

**T.C.
ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

İÇMİMARİDE FORM-MEKAN İLİŞKİSİ

B.BURAK KAPTAN
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

DANIŞMAN: YRD.DOÇ. GÜRSOY BACAKSIZ

ESKİŞEHİR-1997

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

ÖZET

Üç boyutlu tasarım öğelerinden olan form, belirli bir işlev için bulunduğu uzayı yüzeyleriyle sınırlayan ve hacimi ile belirli bir alanı kapsayan her türlü varoluş olarak açıklanabilir. Form, kullanım tarzına ve gereksinimlerin karşılanması amacıyla tasarlanabilir. Bu tasarım süreci estetik bilginin her türlü aracını kullanarak özgün, tek ve bireye özgü yeni değerleri bulup çıkarmak ile olanaklıdır. Formda yer alan, nokta, çizgi, yüzey ve hacim-kütle öğeleri tek tek tasarlanabileceği gibi bir bütün olarak da tasarlanabilir. Formun tasarlanması, üç boyutlu elemanları oluşturan niteliklerin ve işlevlerin paketlenerek bütünü oluşturmasıyla gerçekleşebilir. Tasarlanan yeni formlar ise, en basit üç boyutlu form düzgün dörtyüzlü ile küre arasında yer alabilecektir. Bu tasarlanan formlar, nitelikleri bakımından sınıflandırılabilirler. Form çeşitleri: İç-dış, pozitif-negatif, statik-dinamik, kapalı-açık, soyut-somut ve organik-inorganik formlardır. İç ve dış formlardan yola çıkılarak, mimari yapı içinde yer alan ve bir strüktür yardımıyla oluşan hacimlerin bir gereksinimi karşılayacak tarzda işlev yüklenmesiyle oluşan örgütlenmelerle de içmimari mekan oluşabilir.

İçmimari mekanı oluşturan kapalı hacimin öğeleri de formun öğeleri (nokta, çizgi, yüzey, hacim-kütle) gibi, köşe, kenar, yüzey ve hacimdir. Bu öğeler tek tek tasarlanabileceği gibi bir bütün olarak da tasarlanabilirler. Çağdaş malzemelerin çeşitliliği ve gelişen teknoloji ile iç mekanı oluşturan formlar da çeşitlilik kazanabilir. Farklı ve yeni tasarlanacak form ile estetik değerlerin artması, bireyin dikkatini çekeceğinden, uyarı süresi artacak ve yine bireyin ilgisi ile örtüşmesiyle beğeniyi oluşturabilecektir.

İçmimari mekan içinde yer alan bireylerin kimliklerini yansıtacak ve gereksinimlerini karşılayacak tarzda işlev yüklenerek biçimlenmesi, iç mekan çeşitlerini oluşturabilecektir. Gereksinim, işlev ve formların belirlediği içmimari mekanlar birey mekanları, toplu mekanlar ve toplum mekanlarıdır. Bu içmimari mekanların tasarlanması ile gelişen formun, içmimara bağlı olarak oluşan farklılığı *form-biçim-kurgu* kavramlarıyla açıklanabilir. Bu kavramlar ile içmimarlar tarafından tasarlanan her iç mekan birbirinden hem estetik değerler hem de

kullanılan yöntemler bakımından farklı olabilecektir. Böylece içmimari mekanı oluşturan formun farklı tasarlanması da farklı yöntem ve ilkelerin kullanılmasıyla olanaklıdır. Bunların ilki, aynı ya da farklı formların birbirleriyle gireceği ilişkilerdir. Kopma, değme, birleşme,... vb. gibi yöntemlerle içmimari mekanlar örgütlenebilir. Peter Eisenman'ın Guardiola House adlı konsept çalışması bunun en iyi örneklerinden biridir. Tasarlanan içmimari form dış cepheden algılanabilmektedir. Bununla birlikte, iç mekanlarda formun örgütlenme ilkeleri (zıtlık, uyum, koram, tekrar) ile form hem içmimari mekan, hem de bu mekan içinde yer alacak pozitif ve negatif formların oluşturacağı alanların tasarımı için kullanılabilir. Görsel denge, egemenlik, birlik-bütünlük ilkeleri ile de örgütlenen mekandaki kurgu değerlendirilebilir. Bu ilkelerin kullanımı ile yapılan tasarımın gelişi-güzel veya rastgele yapılmaması sağlanabilir. Bunun tam aksine, içmimar estetik, yaratıcılık ve düzen endişelerini ve duyarlılığını, tasarladığı özgün mekanlara yansıtabilmelidir.

Tasarım sürecinde iç mekanın formu örgütlenirken birtakım etkenlerle sınırlandırılabilir. Bu sınırlılıklardan ilki içmimari mekana bağlı olanlardır. İçmimari mekanın bulunduğu mimari yapının ve strüktürün getirdiği sınırlılıklar ile bu yapının formuna bağlı sınırlılıklardır. Bununla birlikte, yine bu yapıya yüklenen işlev de formu belirleyen niteliklerden biridir. İç mekanda yer alan işlev çözümlenirken oluşacak pozitif ve negatif alanların formu, yaratıcılık endişesi taşıyan içmimarın yeteneğinin de bir göstergesi olabilecektir. İç mekan dışında işverenin niteliği ile ekonomik gücü ve kullanıcı sınırlılıkları da iç mekanın formu, malzemesi, detayları, aydınlatması ve donatı elemanlarının formunu belirleyecek etkenlerdendir.

ABSTRACT

Form, one of the elements of design with three-dimension, could be explained as any kind of existence that limits its space with its surface and that covers a certain area. Form can be designed according to the usage and in order to meet the requirements. This process of design is possible by revealing the new values, original and unique to the individual, through use of every kind of aesthetic knowledge. Point, line, plane and volume-mass elements, which are included in the form, could be designed either as individually or as a whole. Design of the form could be done in such a way that qualities and the functions forming the elements with three-dimension are gathered to constitute the whole. The new forms to be designed can take place between the simplest form with three-dimension; smooth four-sided and sphere. These designed form can be classified in terms of their quality. These form types are: interior-exterior, positive-negative, static-dynamic, open-closed, abstract-figurative and organic-inorganic forms. Basing on the interior and exterior forms, interior architectural space could also be constructed through organizations that take place in the architectural structure and formed by attributing functions to the volumes occurring with the help of a structure in order to be able to meet a requirement.

Elements of the closed volume that constitute the interior architectural space, similar to the elements of the form (point, line, plane, volume-mass), are *corner*, *side surface* and *volume*. These elements could be designed both individually and as a whole. The forms establishing the interior space can be various with the variety of modern materials and the developing technology. Since the increase of aesthetic values with a different and newly designed form would appeal to the individual's attention, the period of stimulation would be longer and it would be able to create an attraction matching with the individual's interests.

Shaping the interior space in the way that it would reflect the personalities of the individuals residing in that space and that possessing a function to meet the requirements could establish variations of interior space. The requirements are interior spaces, spaces for individuals, mass space and social spaces that are

determined by the function and form. This form, developed by designing interior architectural spaces, differs depending on the interior architect and this differentiation could be explained by the concepts *form-shape-fiction*. With these concepts, every interior space designed by interior architects could vary from one to another in terms of both aesthetic values and the methods used. Therefore, it is possible to design the form that builds the interior architectural space in a different way by applying different methods and principles. The first one is the relation that will exist between the same or different forms. Interior spaces can be organized through the methods such as detachment, touching and union, etc. One of the best examples of this is *Peter Eisenman's* concept work called *Guardiola House*. The designed interior architectural form could be perceived from the exterior. Furthermore, in interior spaces, organization principles of the form (contrast, harmony, hierarchy, repetition) and the form could be used to design not only the interior space, but also the areas shaped by the positive and negative forms that will take place in that space. The fiction in the organized could be evaluated by the principles of visual balance, dominance, and unity-integrity. Application of these principles could provide that the design would not be made carelessly and randomly. On the contrary, the interior architect should be able to reflect his concern and sensitivity towards aesthetics, creativity and harmony to the original spaces he will design.

In the process of design, organization of interior space could be limited by some certain factors. First of these limitations is the ones that depend on the interior architectural space. These are the limitations that are caused by the architectural building and structure in which interior architectural space is and the limitations depending on the form of the structure. In addition, the function attributed to the building is a determining characteristic for the form. The form of the positive and negative spaces that would appear during the analysis of the function in the interior space, the characteristics and the financial capacity of the employer and the limitations brought by the users are the factors that would determine the form, materials, details, and lighting of the interior space and the form of the furniture.

İÇİNDEKİLER

Fotoğraf Listesi	X
Şema Listesi	XIV
Çizim Listesi	XV
 Giriş	 1
 <u>BİRİNCİ BÖLÜM:</u>	 3
<u>1.1.Form</u>	3
1.1.1.Form ve Biçim	3
1.1.2.Form ve Tasarım	4
<u>1.2.Formun Algılanması</u>	6
1.2.1 Görsel Algı	7
1.2.2.Formun Algılanmasının Belirleyicilikleri	8
1.2.3.Form-Zemin Algısı	9
1.2.3.1.Form-Zemin Arasındaki Algısal İlişki	9
1.2.3.2.Derinlik Güdüsü ve Algısı	11
1.2.4.Gestalt Yasaları	12
1.2.4.1.Ağırlık Merkezi Yasası	12
1.2.4.2.İyi Örgütlenme (İyi Form) Yasası	12
1.2.4.3.Benzerlik Yasası	12
1.2.4.4.Yakınlık (Espas) Yasası	12
1.2.4.5.Ortak Aktivite Yasası	13
1.2.4.6.Simetri Yasası	13
1.2.4.7.İyi Sınır (Kontur) Yasası	13
1.2.4.8.Birikim-Deney Yasası	13

<u>1.3. Formun Öğeleri</u>	14
1.3.1. Nokta	14
1.3.2. Çizgi	15
1.3.2.1. Niteliği	15
1.3.2.2. Yapısı	15
1.3.2.3. Sınırları	16
1.3.3. Yüzey	16
1.3.3.1. Geometrik	17
1.3.3.2. Eğri-Çizgisel	17
1.3.3.3. Düz-Çizgisel	17
1.3.3.4. Düzensiz	17
1.3.3.5. Rastlantısal	17
1.3.4. Hacim ve Kütle	18
1.3.4.1. Uzayın Analizi	18
1.3.4.2. Uzayın Hacimlerle Analizi (Paketlenmeler)	22
<u>1.4. Form Çeşitleri</u>	25
1.4.1. İç ve Dış Formlar	25
1.4.2. Pozitif ve Negatif Formlar	28
1.4.3. Statik ve Dinamik Formlar	30
1.4.4. Kapalı ve Açık Formlar	31
1.4.5. Soyut ve Somut Formlar	33
1.4.6. Organik ve İnorganik Formlar	34
 <u>İKİNCİ BÖLÜM:</u>	36
<u>2.1. İçmimari Mekan</u>	36
2.1.1. Mekanın Tanımı	36
2.1.2. İçmimaride Mekan Kavramı	38
2.1.3. İçmimaride Mekan Algısı	40
<u>2.2. İçmimari Mekanı Örgütleyen Öğeler</u>	42
2.2.1. Köşe	43
2.2.2. Kenar	45
2.2.3. Yüzey	46

2.2.4.Hacim	47
<u>2.3.İçmimari Mekanın Biçimlenmesi</u>	51
2.3.1.Birey Mekanları	56
2.3.2.Toplu Mekanlar	58
2.3.3.Toplum Mekanları	61
<u>2.4. İçmimari Mekanda Formun Belirleyicilikleri</u>	63
 <u>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:</u>	69
<u>3.1.Formların Birbirleriyle İlişkileri</u>	69
3.1.1.Kopma (Detachment)	69
3.1.2.Değme (Touching)	69
3.1.3.Üst Üste Gelme (Overlapping)	70
3.1.4.İç İçe Girişme (Penetration)	70
3.1.5.Birleşme (Union)	70
3.1.6.Çıkarma (Subtraction)	70
3.1.7.Kesişme (Intersection)	70
3.1.8.Denk Gelme (Coinciding)	70
<u>3.2.İçmimari Mekan Tasarımında Formun Örgütlenme İlkeleri</u>	73
3.2.1.Tekrar	74
3.2.1.1.Form Tekrarı	74
3.2.1.2.Ölçü Tekrarı	74
3.2.1.3.Renk Tekrarı	74
3.2.1.4.Doku Tekrarı	74
3.2.1.5.Uzay Tekrarı	74
3.2.1.6.Pozisyon Tekrarı	74
3.2.2.Uyum (Armoni)	76
3.2.3.Zıtlık (Kontrast)	77
3.2.3.1.Formun Ögesel Zıtlıklar	78
3.2.3.1.1.Form Zıtlığı	78
3.2.3.1.2.Ölçü Zıtlığı	78
3.2.3.1.3.Renk Zıtlığı	78
3.2.3.1.4.Doku Zıtlığı	78
3.2.3.1.5.Uzay Zıtlığı	78

3.2.3.1.6.Pozisyon Zıtlığı	79
3.2.3.2.Formun Yapısal Zıtlıkları	79
3.2.4.Koram (Hiyerarşi)	80
3.2.4.1.Eksensel	81
3.2.4.2.Merkezsiz	81
3.2.4.3.Işınsal	81
<u>3.3.İçmimarî Mekanda Formun Denetleme İlkeleri</u>	82
3.3.1.Görsel Denge	82
3.3.1.1.Simetrik Denge	82
3.3.1.2.Asimetrik Denge	82
3.3.1.3.Merkezi Denge	83
3.3.2.Egemenlik	84
3.3.3.Birlik-Bütünlük	84
<u>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM:</u>	89
<u>4.1.İçmimarî Mekana Bağlı Sınırlılıklar</u>	90
4.1.1.Yapıya Bağlı Sınırlılıklar	90
4.1.2.Forma Bağlı Sınırlılıklar	91
4.1.3.İşleve Bağlı Sınırlılıklar	93
<u>4.2.İşverenin Sınırlılıkları</u>	94
4.2.1.İşverenin Niteliklerine Bağlı Sınırlılıklar	95
4.2.2.İşverenin Bütçesine Bağlı Sınırlılıklar	95
<u>4.3.Kullanıcı Bireyin Sınırlılıkları</u>	95
Sonuç	97
Kaynakça	100

Fotoğraf Listesi

- Fotoğraf 1:** Strüktür: Domus 759, April-1994, Milano, Italy, Eicholteren Küssnacht Am Rigi, Tasarımcı: Donald Judd, Fotoğraf: Todd Eberle s:85: 24
- Fotoğraf 2:** Dış Form: Domus 763, September-1994, Milano, Italy, The Lyon-Satolas TGV Station France, Tasarımcı: Santiago Calatrava, Fotoğraf: Paola De Pietri, s:40: 26
- Fotoğraf 3:** Dış Form: Domus 763, September-1994, Milano, Italy, The Lyon-Satolas TGV Station France, Tasarımcı: Santiago Calatrava, Fotoğraf: Paola De Pietri, s:41: 26
- Fotoğraf 4:** İç Form: Domus 763, September-1994, Milano, Italy, The Lyon-Satolas TGV Station France, Tasarımcı: Santiago Calatrava, Fotoğraf: Paola De Pietri, s:43: 27
- Fotoğraf 5:** İç Form: Domus 763, September-1994, Milano, Italy, The Lyon-Satolas TGV Station France, Tasarımcı: Santiago Calatrava, Fotoğraf: Paola De Pietri, s:42: 27
- Fotoğraf 6:** Pozitif ve Negatif Formlar: L'arca 79, February-1994, Milano, Italy, Jazz Train- Olivetti Showroom, France, s:79: 29
- Fotoğraf 7:** Pozitif ve Negatif Formlar: Tate,A.,Smith,C.R.,(1986) Interior Design In The 20th Century, Harper & Row, Publisher, New York,USA, Le Corbusier Notre-Dame-Du-Haut, Ronchamp, France, 1950-54, Fotoğraf: Ezra Stoller: 29
- Fotoğraf 8:** Statik Form: Louvre Müzesi Avlusu Müze Girişi, Piramit: 30
- Fotoğraf 9:** Dinamik Form: Domus 729, August-1991, Milano, Italy, Kita Club Bar Ristosante Moonsoon, Sapporo, Japan, Tasarımcı:Zaha Hadid, Fotoğraf: Paul Warchol, s:57: 31
- Fotoğraf 10:** Kapalı Form: Interni Annual No:6 Uffico '90-'91 International Office Furnishings, Firenze, Italy, Otel

<u>Resepsiyon Deski</u> Tasarımcı: Crivellari Company-1983, s:103:	32
Fotoğraf 11: Açık Form: Interni Annual No:6 ufficio '90-'91 International Office Furnishings, Firenze, Italy, <u>Modüler Oturma Birimi</u> , Tasarımcı:Osvaldo Borsani-1970, Uygulama: Centro Progetti Techno-1981, s:209:	32
Fotoğraf 12: Soyut Form: L'arca December-1994, Milano, Italy, <u>La Quattro-The Gaia Project</u> , Tasarımcı: Norihide Sayama, s:90:	33
Fotoğraf 13: Somut Form: Yoshida,T.,(1990) Resort and Sports Facilities Shotenkenchiku-Sha Co. Ltd., Japan, <u>Hemingway Restaurant</u> , Osaka City, Japan, Tasarımcı: Showa Sekkei, s:171:	34
Fotoğraf 14: Organik Form: Yoshida,T.,(1994) Bars and Taverns (Shop Design Series), Shotenkenchiku-Sha Co. Ltd., Japan, <u>Giger Bar</u> , <u>Giriş Cephesi</u> , Minato-Ku, Tokyo, Japan, Tasarımcı: H.R.Giger, s:81:	35
Fotoğraf 15: Organik Form: Yoshida,T.,(1994) Bars and Taverns (Shop Design Series), Shotenkenchiku-Sha Co. Ltd., Japan, <u>Giger Bar</u> , <u>İç Görünüş</u> , Minato-Ku, Tokyo, Japan, Tasarımcı: H.R.Giger, s:83:	35
Fotoğraf 16: İnorganik Form: Domus 759, April-1994, Milano, Italy, <u>Eicholteren Küssnacht Am Rigi</u> , Tasarımcı: Donald Judd, Fotoğraf: Todd Eberle s:83:	35
Fotoğraf 17: Köşe Dolap Detayı: Interni Annual No:2 Cucina '90 International Kitchen Furnishings, Firenze, Italy, Uygulama: Miele , s:109:	44
Fotoğraf 18: Köşe Mutfak: Interni Annual No:2 Cucina '90 International Kitchen Furnishings, Firenze, Italy, Tasarımcı: Enzo Berti, s:179:	44
Fotoğraf 19: Köşe Mutfak: Interni Annual No:2 Cucina '90 International Kitchen Furnishings, Firenze, Italy, Tasarımcı: Enzo Berti, s:179:	44

- Fotoğraf 20:** Kenar Detayı: Katalog, Firma: Asteknik Mühendislik: 45
- Fotoğraf 21:** Kenar Detayı-Kartonpiyer: Domus 762, July-August-1994, Milano, Italy, Renovation of the Fashion Center Building in New York, Lobby Tavan Detayı, Tasarımcı: John Butterworth, Fotğraf: Catherine Bogert, s:49: 46
- Fotoğraf 22:** Yüzey: Blackwell,L.,(1990) International Interiors Thames and Hudson Ltd. London, England, Conversation Shop, Tokyo, Japan, Tasarımcı: Shigeru-Studio 80, s:148: 46
- Fotoğraf 23:** Hacim: Yohida,T.,(1994) Bars & Taverns Shop Design Series, Shotenkenchiku-sha Co., Ltd., Japan, Restaurant & Disco, Twin Star, Lisa Lounge, Kagurazaka Shinjukurku, Tokyo, Japan, s:152-153: 48
- Fotoğraf 24:** Hacim: Pfeiffer, B.B.,(1991), Frank Lloyd Wright, Benedikt Taschen, Nurnberg, Germany, Soloman R. Guggenheim Museum, New York, s:152: 50
- Fotoğraf 25:** Hacim: Interni Annual No:5 Bagno '90-'91, International Bathroom Fittings, Firenze, Italy, Fotoğraf: Bill Muncke, s:20:..... 51
- Fotoğraf 26:**İçmimari mekanın biçimlenmesi: Papadakis,A.C.,(1989) A.D. Deconstruction II, Academy Editions London, Kate Mantalini Restaurant, Santa Monica, USA, S:96: 53
- Fotoğraf 27:** İçmimari mekanın biçimlenmesi: Domus 729, August-1991, Milano, Italy, Kita Club Bar Ristosante Moonsoon, Sapporo, Japan, Tasarımcı:Zaha Hadid, Masami Matsui, Fotoğraf: Paul Warchol, s:54: 55
- Fotoğraf 28:** İçmimari mekanın biçimlenmesi: Domus 729, August-1991, Milano, Italy, Kita Club Bar Ristosante Moonsoon, Sapporo, Japan, Tasarımcı: Zaha Hadid, Masami Matsui, Fotoğraf: Paul Warchol, s:55: 55
- Fotoğraf 29:** Birey Mekanı: Pfeiffer, B.B.,(1991), Frank Lloyd Wright, Benedikt Taschen, Nurnberg, Germany, F.L. Wright'ın Çalışma Odası, s:23:..... 57

Fotoğraf 30: Birey Mekanı: Interni Annual No:5 Bagno '90-'91, International Bathroom Fittings, Firenze, Italy, <u>1890 yılında Londra'da Banyo Tasarımı</u> , s:36:	57
Fotoğraf 31: Toplu Mekan: Katalog, Vogue Decoration 1991:	59
Fotoğraf 32: Toplu Mekan: Casa Vogue No:169, December 1985, Milano Italy, <u>La Serra Senza Fiori</u> , Fotoğraf: Norman McGrath, s:132:	59
Fotoğraf 33: Toplum Mekanı: Domus 764 October 1994, Milano, Italy, <u>Kansai International Airport-Yolcu Bekleme Salonu</u> , Osaka, Japan, Tasarımcı: Renzo Piano, s:15:	62
Fotoğraf 34: Toplum Mekanı: Domus 764 October 1994, Milano, Italy, <u>Kansai International Airport-Giden Yolcu Salonu</u> , Osaka, Japan, Tasarımcı: Renzo Piano, s:16:	62
Fotoğraf 35: Ofis Tasarımı: L'arca 87, November-1994, Milano Italy, <u>JPBT Advisors Office</u> , Miami, USA, Tasarımcı: Carlos Zapata, s:83:	65
Fotoğraf 36: Ofis Tasarımı: L'arca 87, November -1994, Milano Italy, <u>JPBT Advisors Office</u> , Miami, USA, Tasarımcı: Carlos Zapata, s:85:	65
Fotoğraf 37: Tate,A.,Smith,C.R.,(1986) Interior Design In The 20th Century, Harper & Row, Publisher, New York,USA, <u>F.L.Wright's Unity Temple (1906) İç Görünüş</u> , Oak Park, Illinois, Fotoğraf: Thomas A. Heinz:	88

Sema Listesi

Şema 1: Nokta	14
Şema 2: Çizgi	16
Şema 3: Yüzey	17
Şema 4: Su Damlası	20
Şema 5: Düzgün Dörtüzlü	20
Şema 6: Düzenli Formlar Tablosu	21
Şema 7: Temel Polihedronlar	22
Şema 8: Paketlenmeler	23
Şema 9: Form-Biçim-Kurgu	63
Şema 10: Form-Algı-İçmimari Mekan	67
Şema 11: İlişki Çeşitleri	71
Şema 12: Tekrar	75
Şema 13: Formun Ögesel Zıtlıkları	79
Şema 14: Yapısal Zıtlıklar İki Boyutlu Formlar	80
Şema 15: Yapısal Zıtlıklar Üç Boyutlu Formlar	80
Şema 16: Koram	81
Şema 17: Görsel Denge	83
Şema 18: Egemenlik	85
Şema 19: İşlev Şeması	93

Çizim Listesi

- Çizim 1:** Kenar Süpürgelik Detayları, Katalog, Firma: Çamsan Ağaç Sanayi ve Ticaret A.Ş.: 45
- Çizim 2:** Yüzey Detayı, Katalog, Firma: Biltepe, Alçıpan: 47
- Çizim 3:** Pfeiffer, B.B.,(1991), Frank Lloyd Wright, Benedikt Taschen, Nurnberg, Germany, Soloman R. Guggenheim Museum, New York, s:153: 50
- Çizim 4:** Papadakis,A.C.,(1989) A.D. Deconstruction II, Academy Editions London, Kate Mantalini Restaurant-Aksonometrik Çizim, Santa Monica, USA, S:94: 52
- Çizim 5:** Domus 729, August-1991, Milano, Italy, Kita Club Bar Ristosante Moonsoon, Sapporo, Japan, Tasarımcı:Zaha Hadid, Masami Matsui, s:53: 54
- Çizim 6:** Papadakis,A.C.,(1990) A.D. James Stirling Michael Wilford and Associates, Academy Editions, London, Tokyo International Forum-Plan, Tokyo, Japan, s: 111: 60
- Çizim 7:** Papadakis,A.C.,(1990) A.D. James Stirling Michael Wilford and Associates, Academy Editions, London, Tokyo International Forum, Tokyo, Japan, s: 111: 60
- Çizim 8:** Domus 764 October 1994, Milano, Italy, Kansai International Airport-Yolcu Bekleme Salonu Parça Kesit, Osaka, Japan, Tasarımcı: Renzo Piano, s:14: 61
- Çizim 9:** L'arca 87, November-1994, Milano Italy, JPBT Advisors Office-Plan, Miami, USA, Tasarımcı: Carlos Zapata, s:82: 64
- Çizim 10:** L'arca 87, November-1994, Milano Italy, JPBT Advisors Office-Aksonometrik Çizim, Miami, USA, Tasarımcı: Carlos Zapata, s:83: 66

- Çizim 11:** Papadakis,A.C.,(1989) A.D. Deconstruction II, Academy Editions London, Peter Eisenman's Guardiola House-Konsept Çizimleri, Santa Maria Del Mar, İspanya, , s:56: 72
- Çizim 12:** Papadakis,A.C.,(1989) A.D. Deconstruction II, Academy Editions London, Peter Eisenman's Guardiola House-Güneydoğu Perspektiv Çizimleri, Santa Maria Del Mar, İspanya, , s:58: 73
- Çizim 13:** Pfeiffer, B.B.,(1991), Frank Lloyd Wright, Benedikt Taschen, Nurnberg, Germany,F.L. Wright's Unity Temple (1906)-Giriş Katı Planı, Oak Park, Illinois, s:64: 87
- Çizim 14:** Frank Lloyd Wright's Unity Temple (1906), Aksonometrik Çizimi (Dış Kabuk): 87
- Çizim 15:** Papadakis,A.C.,(1990) A.D. James Stirling Michael Wilford and Associates, Academy Editions, London, Science Library University of California-Plan, Irvine, s:70: 92

GİRİŞ:

İçmimarlık, mimari yapı içinde yer alan hacimlerin, kullanıcı gereksinimlerini karşılayacak biçimde örgütlenmesi, mekan konforunun sağlanması, form, doku, renk, malzeme, aydınlatma, donatı elemanları ve aksesuar öğelerinin içmimar tarafından düzenlenerek tasarlanmasını kapsamaktadır.

İçmimarlığın tarihsel sürecine bakıldığında, II. Dünya Savaşından sonraki yeni yapılanma döneminde, gereksinimlerin karşılanması amacıyla kurulan büyük şirketlerin öncülüğünde gerçeklik kazanmaya başlamıştır. Yapılacak işlerin çokluğu ve zamanın az olması, bu şirketlerin belirli konularda uzmanlaşmasını sağlamıştır. Gerçekte, F. L. Wright, A. Aalto ve Le Corbusier gibi tasarımcıların, iç mekan tasarımına önem vermeleri ve bu konuya yönelmeleri içmimarlığın ayrı bir disiplin olarak temellerini atmıştır.

Yirminci yüzyılda gelişen teknoloji ve yeni malzemelerin ortaya çıkması ile zaman faktörü, mimarların tasarladıkları yapı içinde yer alan mekanlara yeterince önem vermemelerine yol açmıştır. İç mekanlar, her zaman bir mimari strüktür içinde yer almaktadır. Bu mekanları kullanacak olan bireylerin ve gereksinimlerinin belirli ilkeler yardımıyla iç mekanlara yansıtılması, mekan içinde yer alan malzeme ve detay kavramlarının farklılığı ve çeşitliliği, bütün bu öğelerin örgütlenme sürecinin hızlı işlemesi içmimarlığın gerekliliğini ortaya koymaktadır. İç mekan tasarımı üzerinde uzmanlaşan bireyler için tasarım süreci oldukça hızlı işleyebilmektedir. Bu aşamada ilk sorun “dekorasyon” kavramıyla yaşanmaktadır. Dekorasyon, Fransızca’da süsleme anlamına gelmektedir. İç mekanda yer alan donatı elemanları dahil bütün öğelerin kumaş, renk ve malzeme seçimlerinin yapılması ve düzenleme mantığında uygulanmasıdır. Bunun sonucu ise, düzenlenen her mekan birbirine benzemeye başlamasına ve iç mekanın kimliğini kaybetmesine yol açmaktadır. En önemlisi, bireyin mekana yabancılaşması ve dolayısıyla yaşayacağı mekanı sahiplenememesi sonucunu doğurabilecektir.

İkinci sorun ise, içmimari mekanda yer alan öğelerin bir bütün olarak ele alınarak tasarlanamamasıdır. Tasarlanması gereken içmimari öğelerden ilki, **iç-dış zıtlığını** oluşturan strüktürdür. Strüktürün varlığı mimari ile içmimarinin birleşim noktası gibi gözükse de, gerçekte bu iki disiplini birbirinden ayıran bir öğe olarak da görülebilir. Ancak, içmimarın tasarımlarında strüktürü tasarımlarına katması ve örgütlemesi gerekebilir. İkincisi, **üç boyutluluktur**. Üçüncü boyutun tasarıma katılması (en, boy ve yükseklik) iç mekanın bir form olarak tasarlanabileceğini gösterebilmektedir. Üçüncüsü **zamandır**. Günün malzemesi ve teknolojisi ile tasarlanan mekanların zaman içinde kalıcı olması sağlanabilir. **Aydınlatma** ise, içmekanda estetik değerlerin artmasına, oluşturulacak atmosfere yardımcı olacak ve en önemlisi, kapalı hacimlerde görselliği sağlayacak öğelerden biridir. **Renk ve malzeme**, iç mekanda yer alan görselliğin oluşturacağı estetik değerler ile kimliği yansıtan öğelerdir. Sonuncusu, **donatı elemanlarıdır**. Bireyin günlük yaşamda gereksinimlerini karşılamak için kullandığı üç boyutlu elemanlardır (KURTICH, EAKIN 1993, s:3-4). Kurtich ve Eakin'a göre, iyi bir içmimar, yaptığı tasarımlarında başarıya ulaşmak için bu altı öğeyide bir arada düşünüp belirli ilkeler ile örgütlemesi gerekmektedir (KURTICH, EAKIN 1993, s:4). Ancak böylece yaratıcılık endişesi taşıyan içmimar, bireye özgü, tek, orjinal olanı ve sahiplenebileceği iç mekanlar tasarlayabilir.

Bu araştırma, Kurtich ve Eakin'ın içmimari öğelerinden olan üç boyutluluğu oluşturan formu ve mekanın form olarak ele alınıp, örgütlenme ilkeleri aracılığıyla tasarlanması ile sınırlandırılmıştır. Ayrıca, iç mekanda formun tasarlanması sürecinde formu etkileyecek diğer öğelerde ele alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜMÜ

1.1.FORM:

Tasarım öğelerinin ilki olan **form (şekil)** her türlü varoluşun dışsal görüntüsü olmasına rağmen, içmimari mekanda anlam kazanabilmesi için diğer içmimari öğeler ile bir bütünü oluşturması ve kullanıcı gereksinmelerini karşılaması gerekmektedir. İçmimari mekanın formu (şekli) ya da onun içinde yer alacak formların (şekillerin) tasarlanması ve bir kurgu ile birlikte örgütlenmesi mekan içindeki formun (şeklin) niteliğini belirleyebilecektir.

1.1.1. Form ve Biçim:

Form, üç boyutlu tasarım elemanlarından ilki ve en önemlisidir. Çünkü algılanabilen soyut olan herşeyin dışsal görüntüsüdür. Form ile ilgili bir çok tanım yapılmaktadır. Atalayer'e göre: "*Form, uzayı yüzeyleri ile sınırlayan her varoluştur*" (ATALAYER 1994, s:156), Wong'a göre: "*Üç boyutlu mekan (uzay) içinde bir yer, bir hacim kaplayan her türlü öğedir. Böylece oluşan her görsel eleman form olarak adlandırılır*" (WONG 1972, s:9). Burada amaç, öğenin belirli bir işlev için varolmuş ve uzay içinde belirli bir yeri kaplamasıdır. "*Bir çalışmanın gerçek sınırları ile uzayda bir kütle oluşturması, bir hacim kaplaması gerekir*" (ZELANSKI-FISHER 1987, s:83). "*İki boyutlu sanatta dış yapının, üç boyutlu hacim veya kütle gibi gözükmesi de form olarak adlandırılabilir*" (ZELANSKI-FISHER 1984, s:82).

Buna karşılık, biçim ise, forma göre daha hareketlidir. Paul Klee'ye göre biçim canlı varlığa, form ise cansız varlığa eşittir. Buna karşılık L.F. Hodgen: "*Biçim yaratıcı eylemin zihinde canlandırdığı, form da konturları olan şekildir.*" olarak tanımlamaktadır (ATALAYER 1994, s:162).

Belkide biçimi, formun tanımından yola çıkarak açıklamak daha kolay olacaktır. **Form**, belirli bir *işlev* için uzayı yüzeyleleriyle sınırlayan ve bu uzay içinde bir *hacim* kaplayan varoluştur. **Biçim** ise, bu varoluşun *bir anlık poz* veya almış olduğu *pozisyonudur*. Bu tanımı bir örnekle desteklemekte yarar olacaktır. İnsanın bir varoluş formu vardır. Bu form, her ne biçimde olursa olsun algılanır ve tanınır. İnsanın koşmaya başladığı andaki görünümü “insanın koşma biçimi” ya da oturuyorsa, “insanın oturma biçimi” olarak adlandırılabilir. Görüldüğü gibi, form ve biçim aynı anlama gelmemekle birlikte aralarında çok az niteleme farkı vardır. Kısaca özetlemek gerekirse; form işlevin, içeriğin görünüş kazanmasıdır. Biçim ise, bu formun uzayda farklı pozda algılanmasıdır. Biçimde *insan* ve onun *algısı* tanıma katılmaktadır. Form ise, insanın algısına bağlı olmaksızın, uzayda kendi yasalarıyla paketlenmiş gerçeklik olarak açıklanabilir.

1.1.2. Form ve Tasarım:

“Anlamlı bir görüntünün algılanması, ancak gören insanın da aktif olarak organizasyon sürecine katılması ile mümkündür” (KAHN, 1957). Görüntünün beyine gelen yeni imgesinin depolanması için, bireyin eski deneyimlerinden yola çıkarak benzetmesi ve yaratıcı bir tarzda kaynaştırması gerekebilir. Yaratıcılık sürecinde formun nesnelleşmesi ancak bireyin bu süreçte bulunmasıyla oluşur.

Yeni fikirlerin varolmasında, hayal kurulmasında ve sezgilerin tasarımı yönlendirmesindeki temel kaynak, önceden elde edilen bilgiler ve deneyimlerdir. Meslek sahibi birey, çevresinde gördüğü algıladığı herşeyi bilinçli veya bilinçsiz kaydeder. Bu bilgi akışı ve depolanışındaki temel veri doğadır. Birey, doğadaki paketlenmiş bilgiyi onun sahip olduğu gizliliklerin hepsiyle birlikte alabilir. Zamanla bu bilgilerin gizemini çözer ve bilgi birikimi artabilir. Form aramasında temel olan *sezgi*, *içgüdü* ve *imgelem* aracılığıyla gizemi, yani duyulan arzunun yarattığı duyarlılığı çözümleyip olmayanı yaratmaktır. Doğa araştırıldığında her zamanki gibi doğanın form zenginliği ve çeşitliliği ile karşılaşılır. Bu çeşitlilik, tasarımcının esin kaynağı olmaktadır. En

azından tasarımcının en güçlü esin kaynaklarından biri olarak gösterilmektedir. Böylelikle doğa ile sanat çok sıkı ilişki içine girer. “Sanat doğada gizlidir, onu oradan çıkarabilecekler ona sahip olurlar” (DEWEY 1958, s:64). Bu söz doğanın sanatçıya ve tasarımcıya ne denli kaynak oluşturduğunu açıkca anlatmaktadır.

Tasarlanan formun bütünlüğünün varolabilmesi için, kurulması gereken düşünce sisteminin temelinde yapı ve düzen olması gerekebilir. “Yaratıcı kuvvetin temeli düzendir; Tasarım da bu düzen içinde formun yaratılışıdır” (GÜRER 1976, s:34). “Form, herhangi bir kavram hakkında zihinde canlanan, hayal edilen bir fikirdir; tasarım ise daha önce edinilen deneyimler ve yaratıcı gücün yardımıyla zihinde canlandırılan düzendeki formu bir işleve hizmet edecek ve yaratıcılık özelliğini kapsayacak tarzda resmediş veya ifadelendirilişidir” (GÜRER 1992, s:19). Gürer’in bu yaklaşımları doğrultusunda, form, nesnelerin doğal niteliklerini ortaya çıkarmak için, varoluşların diğerlerinden ayrılmasını sağlayabilir. Form, bir gerekliliğin, gereksinimin karşılığıdır. Alvar Aalto 1955 yılında, “Form tanımlanmaktan kaçınılan bir gizemdir. Ancak bir tarzda insanın kendini iyi hissetmesini sağlar” (ABERCROMBIE 1984), diyerek formun işgörüsünün iki yönlü olduğunu söylemiştir. Birincisi, varolan dış yapısı, yani görülen örgüsü, ikincisi ise, insanın gereksinimleri için varolduğudur. İnsan yapısı ya da doğal tüm formlar tanımlanabilir bir gereksinimi, bir işlevi karşılamak üzere paketlenip, örgütlenirler.

Bugüne kadar varolan formlar, birçok tasarımcı tarafından yaratıcı süreçlerde kullanılmıştır. Bazı sanatçılar ve tasarımcılar, bu formlardan yola çıkarak kendilerine özgü üslupta (teknik, bilgi birikimi, eğitimi, kültür yapılaşmasına bağlı olarak) formlar yaratmışlardır. Tasarım ilkelerinden yola çıkarak farklı yaratıcılık tekniklerini kullanmışlardır. Oysa günümüzde bu teknikler, ilkeler ve geçmişin geniş birikiminden yola çıkarak tasarımcıların özgün olanı, tek olanı, farklı olanı yaratmaları beklenmektedir. Bauhaus’tan günümüze kadar olan süreçte sıkça dile getirilen **tasarım** sözcüğü bu açıklamalardan sonra şöyle kavramlaşabilir: **Tasarım**, estetik bilginin her türlü aracını kullanarak

özgün ve tek olacak yeni değerleri görünür kılma sürecidir. Bu süreç, zeka ile işler ve olmayanı ortaya çıkarmaya yönelik olarak tanımlanabilir.

1.2 Formun Algılanması:

Nesneler bulundukları çevre ile algılanabilirler. Yani nesnelerin formlarının algılanması, bulundukları ortamla doğru orantılıdır. Öyle ki, formu oluşturan yüzeyler, iyi sınırlar (konturlar) ancak ışığın olduğu yerlerde görüntüye dönüşürler. Formun üzerine düşen ışınların bir kısmı yüzeyin yapısına bağlı olarak emilir, bir kısmı ise yansır. Görüntüyü ise, bu yansıyan ışınlar oluşturur. *“Algılanan formun can kazanması, uyandırdığı imgenin çapı ve derinliği ile ilgilidir. İmgeler daha önceden kaydolmuş formları çağrışımla bilince yükseltip etkiler”*(ATALAYER 1994, s:159). Form görüntüye dönüşürken iç yapılarından ve dış görünüşlerinden yansıyan ışınlar bireylerin duyu organlarıyla beyine iletilirler. Gelen bu duyumun bir anlam ifade etmesi için daha önceden bir bilgi birikiminin oluşmuş olması gerekir. Daha önceden birikime girmemiş olan form ve biçimler beyine gelen görüntünün form ve biçimine göre en yakın bilgiyle değerlendirilmesine çalışılır. Bu benzetme sonucu formlar tanımlanabilir, yani **nesnelleşir**.

Her birey, baktığı alandan aldığı görsel duyumları, görme sinirleri yoluyla beyine iletir. Beyinde, imge ve çağrışım sonucu, daha önceden elde edip kodladığı bir bilgiye benzetip ilişkilendirir. Bu görsel algının *nesnelleştirilmesidir*. Algıda elde edilen her bilgi, simgesel ve kavramsal olarak kodlanıyor ise *nesnelleşmiş* demektir (ATALAYER 1994, s:37).

Form, *bir işlev ile varolduğuna* göre, bireyler bir anlamın, bir mesajın, bir bilginin dış örgütlenmesini görürler. Formun algılanması da bulunduğu çevre ile iş görüşüne bağlı olarak gerçekleşir. Form, herhangi özel nesnelliğin biçimi ile değil, o nesnelliğin türü olarak algılanır. Form, bir anlamın ve düşüncenin iç strüktürüne ve parçaların birleşim

sistemine göre oluşan dışsal örgütlenmedir. Formun algılanması tamamen dış sınırların ve örgütlenmenin dışında tinsel değerlerin de farkına varılmasıyla oluşabilir.

1.2.1.Görsel Algı:

Dağlarda doğup büyüyen birey, patika yollarda şehirliden daha rahat yürüyüp, daha rahat tırmanabilir. Bilgi birikimi yüksek olan bir gözlemci, deneyimsiz olan diğer gözlemciden daha fazla nesne görür. Bir içmimar, mekana girdiği zaman herhangi bir bireyden daha fazla detay görür. Peki, bu nedendir? Çünkü bilgili birey uyarıcıdan gelen duyumlara daha kolay uyum sağlayacak geniş ve zengin bilgi donatılarına sahiptir. Arnheim'a (1970) göre, *"Bakmakla, görmek, gevezelik etmekle, anlamlı konuşmak kadar farklı şeylerdir."* diyor ve ekliyor: *"Eğer görmek istiyorsak gözümüz ve zihnimiz beraber çalışmalıdır."* O zaman, kısaca, gözle bakılır ve zihinle algılanır.

Bireyin görebilmesi için mutlaka bulunduğu mekanda ışığa gereksinim vardır. Işık olmadan ne bir form, ne formun öğeleri, ne de renk, doku gibi nitelikler görülebilir. Bu nedenle, her ne biçimde olursa olsun görmek için ışığa gereksinim vardır. Varolan objeden yansıyan ışınlar duyu organı göz tarafından beyine yollanır. Buna **duyum** denir. Duyumun beyinde yarattığı ilk etki, diğer bir deyişle, duyumun beyindeki ilk izdüşümü **imge** olarak adlandırılır. İmge beyinde, aynı zamanda temel tasarım öğeleri olan, nokta, çizgi, leke olarak tanımlanırlar. Beyinde paketlenen (depolanan) her imge yeri geldiğinde kullanılmak üzere bilgiye dönüşür. İşte, bu bilgilerin yardımıyla duyum yoluyla beyine gelen imgelerin toptan kavranmasına **algılama** denir. *"Algı, alınan duyum ile, eskiden çeşitli zamanlarda alınan imgeleri canlandırmak, bir küme yapacak şekilde birleştirmek ve bunların hepsine sonuçta duyumu doğuran şey üzerinde toplama gibi önemli ve karmaşık zihin çalışmasıdır"*(Gürer 1990, s:58). Oysa bu karmaşık ve karmaşık olduğu kadar önemli olan algı, bilgili ve deneyimli bir bireyde saliselerle ölçülecek kadar kısa bir süreçte oluşabilmektedir.

1.2.2. Formun Algılanmasının Belirleyicilikleri:

Formun algılanması, tamamen fiziksel tepkimelerle sonuçlanan bir süreç değildir. Olumlu ya da olumsuz bir çok zihinsel faktör, duyuma ve imgeye karışır. Bireyin doğup büyüdüğü ortam, bulunduğu toplum, kültür, aile yapısı, din, aldığı eğitim gibi bir çok dış etkiler algılama sürecinde beyine ulaşan duyum ve imgelere etki yapabilir. İmge ve duyumlar bu öğelerin etkileri ile *süzülür*, gerekirse *sansür* edilebilir.

Formun algılanması sürecinde, form kadar o formu algılayan bireyin nitelikleri de form algısına etki edebilir. Bireyin yapısal özellikleri dışında bireyin o güne kadar olan tecrübelerinin oluşturduğu nitelikler de algıyı farklılaştırabilir. Bunlar kısaca şu başlıklar altında toplanabilir.

- Duygu yapılanışı.
- Zihin performansı.
- Bioritmi.
- Tutum ve kurguları.
- Yaşamsal sağlığı.
- Huy ve karakter yapılanışı.
- Gereksinimleri.
- Zihinsel yeti ve yetenekleri.
- Akıl, zeka egemenliği.
- Toplumsal statüsü.
- Kalıp değerleri.
- Alt bilinç dinamikleri.
- Kültürü.
- Eğitimi...

Bu alt başlıkları daha da uzatabilecek pek çok etken, algılamanın belirleyicisi olabilir. Bireyin deneyim, sınır ve yoğunluğu (birikim kapasitesi) hatırlama, akıl ve zekaya bağlı kişilik örgütlenmeleri, alt

bilinç dinamikleri, alt bilincin kullanılması, cinsel, dinsel ve etiksel kalıp değerleri algılamamanın öncelikli ve en etken belirleyicisi ve denetleyicisi olabilir. (ATALAYER 1995)

1.2.3. Form-Zemin Algısı:

Gestaltçı psikologlar, algının, dolu ve boş elemanların örgütlenmesi çevresinde oluşan doğuştan kaynaklanan bir tepki olduğunu belirtmekteydiler. Onların savaşımları bir grup algının ilkeleri çevresinde geniş deneylere bağlıydı. Bu çalışmaların bazıları, iç mekan tasarımcılarını oldukça ilgilendiriyordu. Çünkü bu çalışmalar görsel algının nasıl düzenleneceğini anlatıyordu. Ayrıca mekanın nasıl algılanacağını ya da tasarımcının mekanı bireyin algısına uygun nasıl tasarlayacağını gösterebiliyordu. Jules'a göre, *"Mekanın çevre, işlev, içinde kullanılan diğer elemanlarla ilişkisini, mekanın dayandığı kavramları, mekan içinde oluşan kompozisyonun görsel organizasyonu algı ilkeleri ile düzenlenebilir"* (JULES 1974, s:21). Gestaltçı psikologlar yaptıkları deneylerde oluşturdukları kurgular çerçevesinde mekanın işlevini, çevreyle olan ilişkilerini dolu-boş formların oluşturduğu kompozisyonları denetleyebiliyorlardı.

1.2.3.1. Form-Zemin Arasındaki Algısal İlişki: Her birey, bir duyum sonucu beyinde oluşan imgeyi daha önceden edindiği bilgileri ve deneyimlerini kullanarak benzetebilir. Bu benzetme algının nesnelleştirilmesidir. *"Her görsel form, uzay içinde en az iki ayırt edici görünüş ile pozlanır, yer alır. En göz alıcı yapılanışlar, formu, onun arkasında ve çevresinde kalanlar da zemini oluşturur"* (JULES 1974, s:21). *"Form, gözün bir alana ya da uzayın bir parçasına yönelmesi sonucu beyine ulaşan duyumun oluşturduğu, temel imgedir. Zemin ise daha geniş ve büyük örüntülerin ardimge olarak algılanmasıdır"* (ATALAYER 1995). Bir form, uzayda yer aldığı anda , çevresi ile ilişkiye girer. Ancak, formun algılanması uzay ile oluşturacağı bir takım zıtlıklarla olanaklı olabilir. Form, boyut olarak zeminden kesinlikle daha küçüktür. Form köşesi, kenarı, yüzeyi ve kütlesiyle bütünlük sağlar. Zeminde bunlar yoktur. Formun konturları vardır, zemin ise sınırsızdır.

Uzayda derinliği sağlayan form, araya girme, örtme gibi özelliklerle detaylılık oluşturur. Kısacası form, zeminden daha iyi örgütlenmiş bir elemandır. Dolayısıyla, formun algılanması da bu oranda kısa sürede gerçekleşir. “Rubin’e göre 10 saliselik bir sürede, Wever’a göre 7 saliselik bir sürede bu algı gerçekleşir” (ATALAYER 1995). Form ile zeminin algılanmasında bir takım nitelikler ön plana çıkmaktadır. Bu nitelikler form-zemin algısının örgütlenmesi sırasında bireye algıda kolaylık sağlayabilir.

Form-zemin algısında, form ile zeminin birbirleriyle olan ilişkileri üç grupta toplanabilir. Bunlardan ilki *gruplaşma*dır. Strüktür, ölçü, doku işlev benzerliğinde olan formlar gruplaşabilir. Örneğin, yaşama mekanı içinde yer alan *oturma grubu* gibi. İkincisi, *tamamlama*dır. Daha önceden görülmüş, bilinen her türlü form, eksik dahi olsa, tammış gibi algılanabilir. Üçüncüsü ise algı değışmezlikleridir. Daha önceden bilinen, nesnelleşmiş bilgilerin form, parlaklık ve ölçü gibi nitelikleri, birey tarafından net görülmese de bilindiği gibi algılanabilirler.

Zemini algılamak içinde bazı kurallar oluşmuştur. Bu kurallar, formu zeminden ayırabilir. Örneğin, kullanılan form sayıca fazla olursa, hemen zemin olarak algılanmaya başlanabilir. Uzayda egemenlik sağlayamayan formlar, görsel olarak flu, mat, karanlık olan formlar, örtünen veya arkada kalan formlar hemen zemin olarak algılanabilir. Ancak, ölçü, ışıık-gölge, renk konusunda eşdeğer olan formlarda bu ilişki oldukça azalabilir. O zaman, bu kurallar ışığında, form ve zemin arasında üç tür ilişki söz konusu olabilir. Bunlar: *Formun zemine egemen olması, form ile zeminin eşdeğerlerle kurgulanması ve zeminin forma egemen olmasıdır*. Bir örnekle bu ilişkileri kuvvetlendirmekte yarar vardır. Formu mobilyalar, zemini de içmimari mekan olarak alırsak; mobilyaların gösterişsiz ve az olarak kullanıldığı bir içmimari mekanda yüzeyler ön plana çıkabilecektir. Bununla beraber, duvarlarda iki ya da üç boyutlu formlar örgütlenerek içmimari mekanın öğeleri zenginleştirilebilir. Ayrıca kullanılan renkler, aksesuarlar yardımıyla mobilyaların azlığından dolayı ortaya çıkan eksiklik gizlenebilir. Bununla beraber duvarlarda yapılan örgütlenmeler, 3.2.Mekan

Tasarımında Formun Örgütlenme İlkeleri ile estetik algının imge yaratan öğeleri (renk, form, ölçü, oran, espas, yön) ve estetik algının anlatım öğelerinden (üslup, ritm, yakınlık, uyum) yararlanılabilmektedir. Bu örnekte zemin forma egemenlik sağlamış ve ön plana çıkmıştır. Diğer bir açıdan bakıldığında, heykel sergilenen bir galeride, sergi mekanının yüzeylerinin önem kazanması heykel formlarının algılanmasını oldukça güçleştirebilir. Oysa bu iç mekanda formların, yani heykellerin algılanması, seyredilmesi temel işlevdir. O halde, zemini oluşturan yüzeylerin geri plana itilmesi ve zemin olarak algılatılması düşünülebilir. Örneğin homojen bir renk ve açık, pastel tonların kullanılması (kesinlikle beyaz değil) sonucu yüzeyler parlaklığını ve hareketini yitireceklerdir. Böylece zeminde egemenlik kuramayacakları için ister istemez form olmaktan uzaklaşıp geri planda kalacak ve zemin olarak algılanabileceklerdir. Ayrıca, aydınlatmanın mekanın işlevine uygun kuvvette (genellikle noktasal aydınlatma) aydınlatılması da heykel formların ön plana çıkmasını sağlayabilir.

1.2.3.2.Derinlik Güdüsü ve Algısı: Her bireyin içinde derinlik güdüsü vardır. İçmimari mekanda gezinen birey, mekanın içinde örgütlenmiş belirli forma sahip donanım elemanlarına çarpmayacaktır. Hatta onları işlevlerine ve kendi gereksinmelerine uygun olarak kullanabilecektir. *Derinlik duygusu* uzayda örtme, kapatma ve araya girme gibi özelliklerle oluşabilir. Bununla beraber, ışığın bir form üzerine düşmesi sonucu elde edilen parlaklık, yarı gölge, gölge gibi farklı ışık-gölge değerleri sonucu da **derinlik duygusu** oluşabilir. Lineer perspektiv, yani iki boyutlu bir elemanın üzerine çizilen formların berraklığı, uzaklaştıkça küçülmeleri, yaklaştıkça detaylanmaları ve renklerinin belirginleşmesi, örtme ve araya girme gibi özelliklerle elde edilebilir.

Formların mekan içindeki durumları, pozları, yönleri, kısaca konumlarının algılanması *derinlik güdüsü* ile olur. İçmimari mekanların, mekan içinde yer alan hareketli ve hareketsiz formların örgütlenmesinin, dolu-boş ve negatif-pozitif alanların algılanması doğuştan getirdiğimiz bu *derinlik güdüsünün* yardımıyla oluşur. Günü, bilme ve deneyim ile duyguya dönüşür.

1.2.4.Gestalt Yasaları:

Mekanda form-zemin ilişkisi gözlem yapan bireyin formdan olan uzaklığı, bakış açısının kapladığı alan ile doğrudan ilişkilidir. Böylece çevredeki form-zemin ilişkisi, özellikle devinimler, sürekli olarak değişmektedir. Bununla beraber, mekan içinde yer alan elemanların zıtlıkları önem verilen formlarla doğru orantılı olarak algının da artmasına yol açabilir.

1.2.4.1.Ağırlık Merkezi Yasası: Formlar, yerçekimli bir ortamda kütlelerin yapılarına bağlı olarak, ağırlık merkezlerine sahiptir. Farklı formların örgütlenmesi sonucu ortaya çıkan yeni yapı birçok ağırlık merkezinin bileşkesine sahip olabilir. Diğer bir açıdan bakılacak olursa, bir mekanın örgütlenmesi sonucu ortaya çıkacak iç dinamiklerin ve sistemlerin ağırlık merkezleri de mekan organizasyonunu oluşturabilir. Bu, gözlem yapan bireye, formlar arasındaki güçlü değişkenliği göstermesine yardımcı olacaktır. Ağırlık merkezlerinin mekanda dengelenmesi, tasarımın görsel dengesinin sağlanmasını sağlayabilecektir.

1.2.4.2.İyi Örgütlenme (İyi Form) Yasası: Basit ve yalın formlar daha kolay algılanırlar. Yalın formlar ve temel formlar gruplaşma eğilimi içindedir. İçmimari mekanın ve mekan içinde yer alan diğer formların algılanma sürecini kısaltacağı gibi iç mekan kurgu ve düzenlerin oluşturulmasına yardımcı olabilecektir.

1.2.4.3.Benzerlik Yasası: Benzer form, renk, doku, biçim, ölçü, oran,... vs. sahip formlar gruplaşma eğilimindedir. İçmimari mekanda tasarım birliğine ve üslubuna katkıda bulunabilir.

1.2.4.4.Yakınlık (Espas) Yasası: Formlar arasındaki uzaklığı, yani *espası*, birbirleriyle ilişkiye girecek kadar yakın olanlar gruplaşma eğilimi içindedir. İç mekanda yer alan formların yüzeylerle ve birbirleriyle olan ilişkilerini düzenlenmesinde yardımcı olabilir.

1.2.4.5.Ortak Aktivite Yasası: Bir çok yön alternatifi olan bir kompozisyonda, aynı yönde olan ve aynı yöne akma eğiliminde olan formlar gruplaşma eğilimindedir. Ortak gereksinimleri karşılayan mobilyalar, mekan yaratabilirler. Örneğin “oturma mekanı” gibi.

1.2.4.6.Simetri Yasası: Simetrik yapılı formlar ve yerleşimi simetrik yapılmış formlar gruplaşma eğilimindedir. Aynı görünüşe sahip mobilyalar mekanda birlikte kullanılabilir.

1.2.4.7.İyi Sınır (Kontur) Yasası: Tam ve sabit olan öğeler, diğerlerinden daha kolay algılanırlar. Ayrıca, benzer dış sınırlara sahip formlar da gruplaşma eğilimi içindedir. Aynı forma sahip mobilyalar birlikte kullanılabilirler. Bu da tasarımda biçim birliğini sağlayabilir.

1.2.4.8.Birikim-Deney Yasası: Deneyler sonucu bulunan ve kullanılan formların hatırlanması daha kolaydır. Denenmiş formlar daha çabuk algılanabilecekleri ve tanınabilecekleri için gruplaşma eğilimi içindedir. Daha önceden tasarlanmış mobilyalar içmimari mekan tasarımında kullanılabilir.

Kolay algılama için örgütlenen form ya da mekanda Gestalt yasalarının kullanılması, formlar arasındaki ilişkileri kuvvetlendirebilir. İlişkiler arasındaki uyum, özenli ve bilinçli olarak kullanılan **Gestalt yasaları** ve **zıtlıklar** ile geliştirilebilir. “*Gestalt’ın yaptığı deneylerden sonra yeni formların örgütlenmesi sonucu eski formların yapısı kaybolmuştur. Bu da kanıtlamaktadır ki basit yapılı formlar karışık yapılı formlardan daha kolay kaynaşmakta ve kaybolmaktadır*” (JULES 1974, s:27). Bununla beraber, düzenin koramına (hiyerarşi) bağlı olarak algılanan örgütlenmeler, genellikle mekan içinde yer alan formlardır. “*Formları bir arada tutan Gestalt yasalarının bağlantıları olmasına rağmen, koram (hiyerarşi) Gestalt da zıtlığın başarılmasıyla oluşmaktadır*” (JULES 1974, s:27).

Gestalt yasaları çoğunlukla iki boyutlu elemanların örgütlenmesi için kullanılsa da, içmimari mekan ve mekanın örgütlenmesinde kullanılan formlar gibi üç boyutlu formlar için de uygulanabilir. Üç boyutlu uzay içinde yer alan formların poz, renk, doku, kütle ve hacim gibi nitelikleri örgütlenirken de Gestalt yasalarından yararlanılabilir.

1.3. FORMUN ÖĞELERİ:

Form, belirli bir *işlev* için uzayı yüzeyleriyle sınırlayan ve bu uzay içinde bir *hacim* kaplayan varoluş olarak tanımlanırsa, bu bütünü oluşturan ve aynı zamanda tasarlanma olanağı olan öğelerini de tanımlamak gerekebilecektir. Bu bütünü oluşturan öğeler, dört ana başlık altında toplanabilir.

1.3.1.Nokta:

Temel tasarım öğelerinden biri olan **nokta**, aynı zamanda, formun da öğeleri arasında yer almaktadır. En basit tanımı, gözün algı sınırları içinde olan en küçük tanımlı öğedir. Boyutsuz eleman olarak da adlandırılabilir. “*Nokta en basit tasarım elemanı olarak kabul edilir*” (Garret 1967,s:23). Yine algı sınırlarımıza göre, noktanın geometrik formu genellikle basit, açısız ve yön ifade etmeyen daire ya da uzay içerisinde küredir. Bununla birlikte “*Nokta, kare, üçgen, oval ve tanımsız formlardan da oluşabilir*” (WONG 1972, s:9). (şema 1)



Nokta Çeşitleri (WONG 1972, s:9) (şema 1)

Nokta, gözün algıladığı ve bir yeri ifade eden en küçük enerji biçimidir. Sembolik olarak odak noktası, ya da en az iki doğrunun kesişme noktasını da ifade eder. Paul Klee’ye göre kağıt üzerinde

kalemin dokunmasıyla oluşan nokta bir çıkış noktasıdır. Kalemi tutan elin enerjisi ile noktanın hareketinden çizgi, çizgiden düzlem, düzlemden de hacim, vb. oluşabilir (KLEE, 1961). Uzay içerisinde noktanın yerini bulmak için koordinat sisteminde en az üç veriye (x,y,z) gereksinim vardır.

1.3.2.Çizgi:

“Gözün gördüğü, tek boyutlu uzunluk sembolüne, **çizgi** adı verilir” (ATALAYER 1994, s:146). Tek boyutluluk, uzunluğuna oranla, genişliğinin gerçekten çok az olmasındandır. Yoksa, yaşadığımız dünyada tek boyutluluk olası değildir. Çizgiye, yüzeylerin oluşturduğu üç boyutlu formlarda rastlanır ve iki yüzeyin birleştiği yeri işaret eder. Diğer bir deyişle, formun kenarları çizgi olarak algılanabilir. Temel tasarımda ise, çizgi bir anlatım aracıdır.

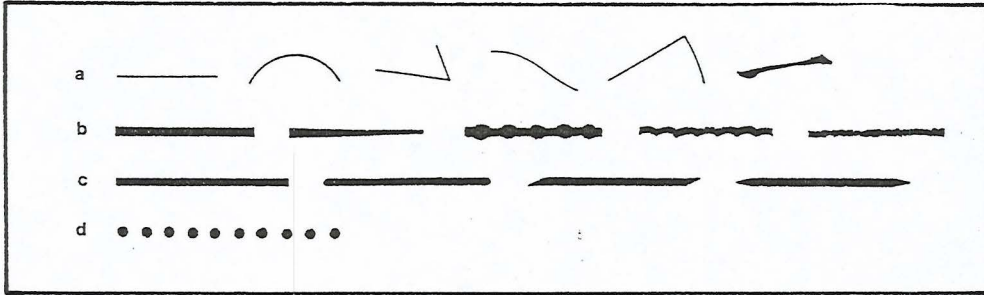
Nokta bir başlangıç noktası olarak alınırsa, kaleme verilen enerjinin yönü ve büyüklüğü çizgiyi oluşturabilir. Çizgi, yüzey üzerinde iki biçimde ifade edilebilir. Birincisi, koordinat sisteminde, başlangıç noktası ile, ikinci nokta arası; ikincisi ise başlangıç noktası ile yön ve büyüklüktür. “En önemli özelliği kütle ve formu göstermesidir. Formu anlatmak için çizginin akıcı ve keskin olması gerekir. Kalınlaşıp incelenerek, keskinleşip yumuşayarak, koyulup açılarak form ve düzene ışık değeri katar ve etkinliğini arttırır” (GÜRER 1990, s:26). Diğer bir açıdan bakıldığında, “genişliğinin çok az olması ve uzunluğunun fazla olması formu çizgi olarak algılanması sağlar” (WONG 1972, s:9). Bununla beraber, çizgiyi üç ayrı özelliği ile dikkate almak gerekebilir.

1.3.2.1.Niteliği: Genellikle, düz çizgi, dairesel çizgi, kırık çizgi, eğri çizgi, düzensiz çizgi ve serbest el çizilen çizgiler olarak anlatılabilir. (şema 2a)

1.3.2.2.Yapısı: Bazı özel durumlarda formu anlatmak için çizginin farklılaşması gerekebilir. Bir an için çizginin kalınlığı olduğu düşünülürse, iki uzun kenarın paralel olmadığı durumlarda gözönüne

alınması gerekebilir. Bu durumlarda çizginin gövdesine farklı enerjiler yüklenerek dalgalı, düzensiz düğümlü (budaklı), gittikçe incelen yapılar yaratılabilir. (şema 2b)

1.3.2.3.Sınırları: Yine bir an çizginin kalınlığı olduğu düşünülürse, iki kısa kenar kare, yuvarlak, açılı, kesir kenarlı ya da herhangi bir basit geometrik formun biçimini alabilir (şema 2c). Aynı zamanda da yön bildiren, belirli bir sıra ile dizilmiş ve aralıkları ilişkiyi koparacak kadar fazla olmayan nokta dizileri çizgiyi oluşturabilir. (şema 2d)



Çizgi Çeşitleri (WONG 1972, s:9) (şema 2)

Bu özelliklerden yola çıkarak **çizgi**, bir noktanın hareket durumu olarak açıklanabildiği gibi, uzunluğu, genişliği olan ve formlar arasındaki devamlılık olarak da açıklanabilir. Bununla beraber, formu ve yüzeyleri oluşturan kavramsal çizgi, *iyi sınır (kontur)* olarak adlandırılır.

1.3.3.Yüzey:

“Bir çizginin belli bir yönde hareket kazanması sonucu ortaya çıkan iki boyutlu görünüş yüzey olarak adlandırılır” (GÜRER 1992, s:68). Böylelikle yüzey, derinliği olmayan, sadece *eni*, *boyu* olan formlardır. Uzayda bu formu tanımlamak için, koordinat sisteminde en az üç noktaya gereksinim vardır. Yüzey bir formun, bir hacimin sınırı da olabilir.

Diğer bir açıdan baktığımızda, *“Nokta, çizgi olarak algılanmayan bütün “yassı” formlar yüzey olarak tanımlanabilir”* (WONG 1972, s:9).

Kavramsal çizgilerin özellikleri ve bu çizgilerin birbirleriyle ilişkileri yüzeylerin formunun oluşmasını sağlar. Yüzeylerin formları ve çizgi türlerini göz önüne alınırsa, değişken olmaları kaçınılmazdır. Yüzey formlarının çeşitleri:

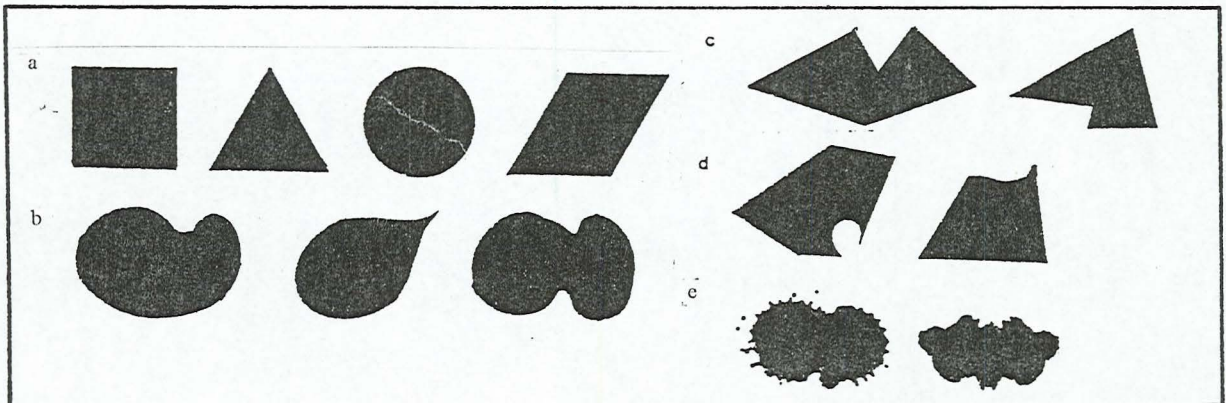
1.3.3.1.Geometrik: Matematikten yola çıkılarak oluşturulmuş ve yapılanmışlardır. (şema 3a) Denenerek bulunmuş en basit yüzey formlarıdır.

1.3.3.2.Eğri-çizgisel: Serbest kıvrımlı çizgilerin bir araya gelmesiyle oluşmuş akıcı formlardır. (şema 3b)

1.3.3.3.Düz-çizgisel: Birbiriyle matematiksel olarak bağlantılı olmayan düz çizgilerin oluşturduğu formlardır. (şema 3c)

1.3.3.4.Düzensiz: Birbiriyle matematiksel olarak bağlantılı olmayan düz çizgilerin ve eğri çizgilerin oluşturduğu formlardır. Ayrıca, birden fazla formun ilişkiye girerek tek bir formu oluşturmasıyla ortaya çıkan yüzeylerdir.(şema 3d)

1.3.3.5.Rastlantısal: Bazı özel yöntemler ya da malzemenin özellikleri sonucu ortaya çıkan durumlardan oluşur. İstemsiz ve denetimsiz. Tamamen rastlantıya bağlıdır. (şema 3e)



Yüzey Çeşitleri (WONG 1972, s:10) (şema 3)

Çizgilerin belirli aralıklarla (birbirleriyle oluşturdukları ilişkileri koparmayacak biçimde) sıralanması ve yine aynı koşullarda noktanın

yoğunluğu ile oluşan alanlara da **yüzey** denilebilir. Bu da yüzeyin dokulanmasına yol açabilir. “*Görsel olarak her türlü yaratılışın temel öğelerinden biri olan yüzey: renk, doku ve form olarak ifade edilir*” (WONG 1972, s:8).

1.3.4. Hacim ve Kütle:

Uzay içerisinde eni, boyu ve derinliği tanımlanabilen en basit eleman, adı ne olursa olsun, üç boyutlu bir elemandır. Bu üç boyutlu elemanlar bulundukları uzay içerisinde belirli bir yer, bir alan kaplarlar. Uzayı sınırlandıran ve belirli bir üç boyutlu alanı hapseden boyutlu elemanların **hacimi** vardır. Sınırladıkları bu üç boyutlu *hacim* artık o elemana ait ve elemanı tanımlayan bir kavramdır. Uzayda yer kaplayan ve bir hacime sahip olan elemanlar, yoğunluk ve ağırlık ifadesi ile yüklü iseler **kütleyi** oluştururlar. “*Kütle, uzay içerisinde bulunan formun yoğunluğu ve ağırlığıyla ilişkili bir kavramdır*” (ENSTICE ve PETERS 1990, s:101). **Hacim** ise, aynı formun uzay içerisinde kapladığı ve sahip olduğu üç boyutlu alandır. Enstice ve Peters’in (1990) “Drawing Space, Form Expression” adlı kitabında hacimi şöyle açıklamaktadırlar. “*Hacim kelime olarak objenin bütün uzay içinde sahip oldukları niceliklerin kapsamıdır*” (s:101). Yine aynı kitapta, kütle, hacim ve formun tasarımcılar ve sanatçılar tarafından en çok ilgi duyulan kavramlar olduklarını aktarırlar (ENSTICE ve PETERS 1990, s:101).

Form, hacim ve kütlesi ile belirli bir uzayda yer alması gerekir. Formun hem yapısal hem de tinsel işlevi bakımından uzayda aldığı pozuna (biçimine) bağlı olarak çevresiyle birlikte algılanması gereklidir. Her form, her üç boyutlu eleman, çevresiyle birlikte vardır.

1.3.4.1. Uzay ve Analizi: Newton’un kuramlarında **uzay**, formlar arasında kalan uçsuz bucaksız boşluk olarak ifade edilmektedir. “*Newton mekaniği ve üç boyutlu Euclides geometrisinde tanımlar belirli hız ve ölçüler için geçerlidir.*” Oysa “*dinamik evren tanımında madde, uzay ve zaman birbirinden nesneler aracılığı ile geliştirmiştir. Bununla birlikte uzay biçimlendirdiği nesnelerin hareketine bağlı olarak*

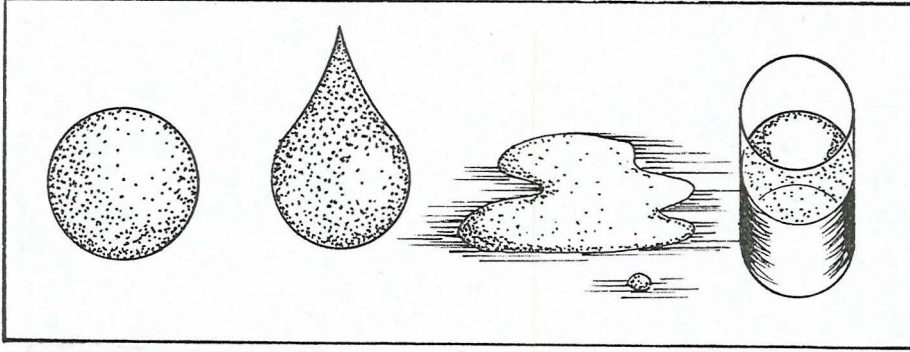
sınırlanmaktadır” (Yurtsever 1988, s:44). Her madde, uzay içerisinde hareket eder. Bu hareket maddenin duyulanmasını ve algılanmasını sağlar. *Varolma*, işte bu devinimi gerektirir. Hareket, maddeleri oluşturan en ufak parçacıkların karşılıklı etkileşimi, onların uzay içinde belirli bir düzen ve yapılaşma oluşturmalarını zorunlu kılar.

Maddeyi açıklamak için kullanılacak olan atom, elektron, netron ve anti madde gibi insan gözüyle algılanamayan parçacıkların yerine daha yalın ve basit bir kavram kullanmak, konuyu açıklamakta kolaylık sağlayabilecektir. Uzayın yasalarından yola çıkarak, itme ve çekme gibi özelliklere sahip modüllerin düşünülmesi gerekebilir. Aynı zamanda, bu modüllerin örgütlenmesi de tamamen uzayın örgütlenme ilkelerine paralel olabilecektir. *“Karşıtlık ilkesi nedeniyle uzayın boyutları bir merkeze göre zıt değerler içerirler. Bu karşıtlık maddenin biçimlenişinde de ortaya çıkar. Birbirlerini çekerek paketlenen modüller uzayda yeni elemanlara karşılık olan yeni biçimlere girerler. Bu sistemle elde edilen biçimler düzeni, elemanların sistematüğini gösteren periyodik düzene karşılık olmaktadır”* (YURTSEVER 1988, s:43). Kısaca maddenin, yani formun, yapısının temel öğeleri uzay (mekan), zaman, form ve karşıtlık öğeleridir.

Euclides geometrisinde, formun bağlı bulunduğu uzay kalıplarının açığa çıkması için analiz edilmesi gerekmektedir. Bunun için de, nokta, doğru, yüzey ve hacimden yararlanılmaktadır.

Üç boyutlu elemanı oluşturan birimlerin nitelikleri ve işgörürleri, onların farklı yapıda ve yoğunlukta kümeleşmelerini sağlayabilir. Kütlesi sabit kalmak üzere, gaz ve sıvılar biçim değiştirebilir ve bulundukları yerlerin formuna uyabilirler. Uzayda bu paketlenme eğilimi küre ile sonuçlanmaktadır. Su damlası uzayda bir tek dış etkene sahip olmaktadır. O da uzayı oluşturan plazmadır. Ancak, suyun iç etkenleri olan iç yapılaşma, örgütlenme ve bütünlük suyun küre biçiminde örgütlenmesine (paketlenmesine) yol açmaktadır. Atmosferde ise, yerçekimi, dış etkenlere eklenir ve etkileyen kuvvetin büyüklüğü ve biçimi oranında deformasyona uğramaktadır. Hava sürtünmesiz bir

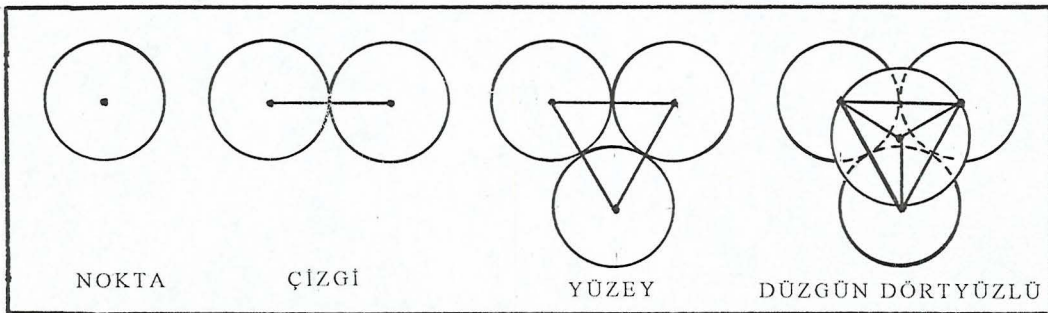
ortamda su damlasının formu şemadaki gibi değişecektir. (şema 4) Atmosferde, hava sürtünmesi sonucu ve yerçekiminin de etkisi ile su damlası, paraşüt gibi açılabilir ve içbükey biçimini alarak yer küreye düşebilir. Bu iç bükey biçim hava sürtünmesini arttırarak su damlasının yer küreye uygun bir hızla düşmesini sağlamaktadır. Bu dengeleme olmasaydı su damlaları inanılmaz hızlara ulaşabilir ve yer küreye o hızla çarpabilirdi. Bir yüzey ya da formla ilişkisinde, bulunduğu formun biçimini ya da yüzeye göre yaygın bir durum almaktadır.



(şema 4)

H. Yurtsever'in (1988) "Uygulamalı Estetik" adlı kitabından yararlanılmıştır.

Uzayın içinde bir maddenin ya da formun örgütlenebilmesi için, birbirine çeken merkezlerin, odak noktalarının paketlenmesi gerekmektedir. Eğer nokta yerine küre seçilecek olursa: Bir adet kürenin merkezi *noktayı*, iki teğet kürenin merkezlerinin birleştirilmesi *çizgiyi*, aynı düzleme paralel üç kürenin merkezlerinin birbiriyle oluşturduğu ilişki *eşkenar üçgeni*, yani yüzeyi oluşturur. Bu ilkelere yola çıkılarak küre sayısı bir arttırılır ve birbirine teğet olmak koşuluyla, dört kürenin merkezi birbiriyle ilişkiye sokulursa **düzgün dörtyüzlü** oluşur. (şema 5) Bu oluşan *düzgün dörtyüzlünün*, dört yüzüde birbirine eşit ve eşkenardır.



H. Yurtsever'in (1988) "Uygulamalı Estetik" adlı kitabından yararlanılmıştır. (şema 5)

Bir başka deyişle, bu düzgün dörtyüzlü, üç boyutlu elemanların temel formudur. Yüzeyden sonra uzayda örgütlenebilen en basit üç

boyutlu form *düzgün dörtyüzlüdür*. Düzgün dörtyüzlüler bir araya gelip paketlenerek formları oluştururlar. Bir merkez çevresinde sonsuz sayıda düzgün dörtyüzlünün tekrar etmesi sonucu oluşan form küredir. Kısaca, herhangi bir formun biçimi, düzgün dörtyüzlü ile küre arasında yer almaktadır.

“Köşe noktaları aynı küre yüzeyi üzerinde bulunan ve tüm yüzeyleri aynı çokgenlerden meydana gelen polihedronlar, dörtyüzlünün dışında altıyüzlü, sekizyüzlü, onikiyüzlü ve yirmiyüzlü olmak üzere Euclides geometrisinde toplam beş olasılıkla sınırlanmaktadır” (YURTSEVER 1988, s:48). Noktaların birden sonsuza kadar aktarılması durumunda uzayda oluşturabilecekleri düzenli formlarla ilgili olasılıklar şema 6’da gösterilmiştir (YURTSEVER 1988).

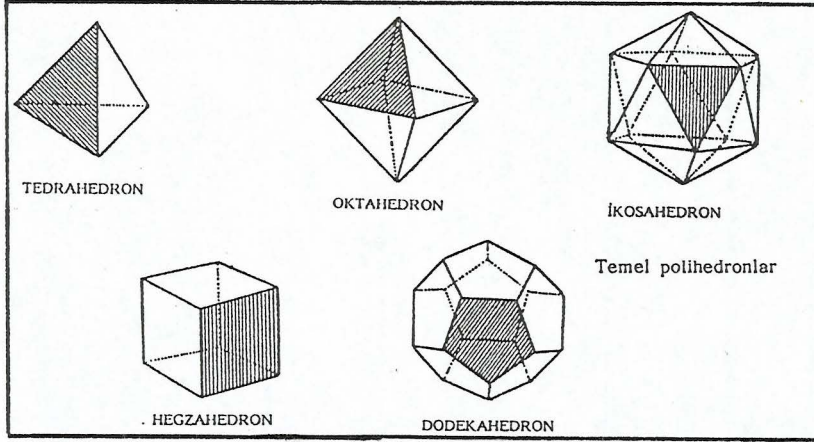
NOKTA SAYISI	KÜRE YÜZEYİNDE SAYILARI GİDEREK ARTAN NOKTALARIN YERLERİ
1	Tek nokta için, küre yüzeyindeki her yer eş niteliktedir.
2	İkinci nokta birinci noktanın tam karşı hizasına düşer.
3	Küre yüzeyinde birbirine eş uzaklıktaki üç nokta, eşkenar üçgen oluşturur.
4	Küre yüzeyinde birbirine eş uzaklıktaki dört nokta, tetrahedronun tepe noktalarını belirler
6	Küre yüzeyinde birbirine eş uzaklıktaki altı nokta, oktahedronun tepe noktalarını belirler.
8	Küre yüzeyinde birbirine eş uzaklıktaki sekiz nokta kübün tepe noktalarını belirler.
12	Küre yüzeyinde birbirine eş uzaklıktaki oniki nokta, ikosahedronun tepe noktalarını belirler.
20	Küre yüzeyinde birbirine eş uzaklıktaki yirmi nokta, dodekahedronun tepe noktalarını belirler.
5,7,9-11,13,19, 21-00	Küre yüzeyinde eş nitelikte yerler bulunmamaktadır.

Polihedronların oluşumları ile ilgili olasılık tabloları. (YURTSEVER 1988, s:49)

(şema 6)

Bu şemadan yola çıkarak üç boyutlu formlarımızı köşeleri küre yüzeyi üzerinde bulundurur, görünür hale getirirsek, karşımıza ideal

polihedronlar çıkacaktır. Bu polihedronlar eş yüzeylerden oluşmaktadır (şema 7).



(şema 7)

Temel Polihedronlar (YURTSEVER 1988, s:51)

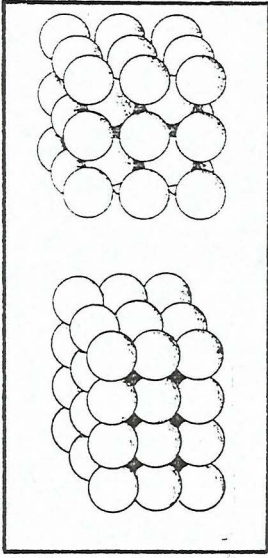
1.3.4.2. Uzayın Hacimlerle Analizi (Paketlenmeler):

“Hacim analizi, eş birimlerin uzayda bir araya geliş olasılıklarının gözden geçirilmesi temeline dayanır. Bir veya birkaç tür eş birimlerin uzayda benzer boşluklar oluşturarak bir arada kümelenmeleri “**Paketlenme**” deyimi ile ifade edilir.” (YURTSEVER 1988, s:57) Aynı zamanda, uzayı tanımlamakta da bu paketlenmelerden yararlanabilir.

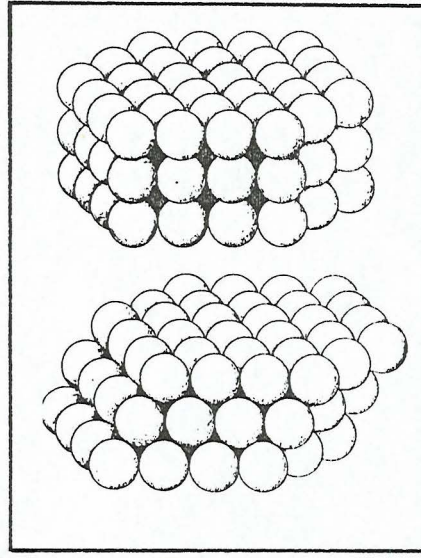
Paketlenmeler için yine eş kütlesi, hacimi ve büyüklüğü olan küre formu kullanılıyor. Bu kürelerin bir paketlenme oluşturabilmesi için ön koşul birbirleriyle teğet ilişki içinde olmalarıdır.

“Kapalı paketlenmeler, bir noktada beş, on veya yirmi doğrunun kesiştiği örgütlenme temeline dayanır. Sistem kendi kendini kapatır üreme durur. Bu yönüyle sistem içindeki her nokta birbirine benzer değildir. Açık paketlenmeler sürekli tekrarlardan oluşur ve bir noktada üç doğru, dört doğru ve altı doğrunun kesiştiği örgüt esaslarına dayanır” (YURTSEVER 1988 ,s:58). Bu iki ana paketlenme grubunda da tekrar eden elemanların kesişme noktalarının oluşturduğu akslar arasında kalan alanlar *boşlukları* oluştururlar. Bu birleşimleri analiz edildiğinde karşımıza birbirine benzer iki sistem grubu çıkabilecektir. Birincisi **kübik** sistemdir. Üç ve dört doğrunun kesiştiği örgütlenmeye bağlı paketlenmelerdir. Sıkışık ve merkezi kübik sistemi olmak üzere iki tür paketlenme olasılığı vardır (şema 8a). İkincisi ise, **hekzagonal** sistemdir. Bir noktada altı doğru parçasının kesişmesi sonucu oluşan aks ve aks arasındaki boşlukların paketlenmesinden oluşur (şema 8b).

a. Kübik paketlenmeler



b. Hekzagonal paketlenmeler



Paketlenmeler (YURTSEVER 1988, s:62) (şema 8)

“Küreler, her türlü paketlenmeye uyum sağlayabilirler. Polihedronların tepe, kenar, yüzey durumları, onların bağlı olacağı paketlenme sistemlerinin de ifadeleridir. Tepe tepeye, kenar kenara ve yüzey yüzeye temas etmek kaydıyla temel polihedronlardan yalnızca küpler uzayı boşluksuz bölerler.” (YURSEVER 1988, s:61) Bu görüşten yola çıkılarak, küre, bir **kapalı form**, yani üremeyen bir yapılaşma, küp ise **açık form**, yani üreyebilen, eklenip çoğalabilen bir formlar olarak tanımlanabilir.

İşgörüye karşılık oluşturulan forma uzay içinde pozunun verilmesi ve bu pozun ayakta kalabilmesi için oluşturulan ilişkiler **strüktür** adı altında toplanır. Ayrıca, “Formun oluşturulması, yaratılması ve diğer formlarla bir araya gelip örgütlenmesi belirli bir disiplinin idaresinde olur. Buna stürktür denir” (WONG 1972,s:8). Polihedronlar ve düzgün dörtyüzlülerin birbirleriyle girecekleri ilişkilerin sonunda oluşturacakları formun ayakta kalması işte bu *strüktür* yardımıyla olur (fotoğraf 1).



(fotoğraf 1)

Strüktür: Eicholteren Küßnacht Am Rigi

Üç boyutlu tasarımlarda kullanılan formlar eğer kütleli (masif görünümlü) olsalardı ağırlıkları çok fazla olacaktı. Bu ağırlığın getirdiği dezavantajları ortadan kaldırmak için formun konturlarını oluşturan kenarların ve yüzeylerin içi boş olarak kullanılması yani kütle olarak değil, bir kabuk ile hacimi oluşturmaya çalışılmasıdır. Dış yüzeyi oluşturan bu yüzey elemanları, formun yine kütleli (masif) görünmesini sağlayabilirler. Ancak bu yüzeylerin örgütlenmesi sırasında birbirleriyle oluşturdukları ilişkiler kütleli olduğundan farklı olacaktır. Belki de üçüncü bir elemanın iç yüzeye eklenmesi ile taşıyıcı yapı oluşacak, form aynen kalabilecek ve varlığını sürdürebilecektir.

Kısaca özetlemek gerekirse, maddenin en küçük ve en basit elemanının formu düzgün dörtyüzlüdür. Düzgün dörtyüzlünün bir noktanın çevresinde sonsuz kere tekrar ederek tekrarlanması sonucu küre formu oluşacaktır. Böylelikle tasarlanacak olan form, düzgün dörtyüzlünün türevidir. Bu oluşan formlar da, belirli bir

strüktürün yardımıyla uzayda poz alacaklardır. İçmimari mekan, mimari yapı içinde yer alan bir iç form ise, bu iç mekanın hacimi, mimari yapının strüktürü yardımıyla yapılaşacak ve içinde yer alan işlev ve kullanıcı gereksinimlerinden yola çıkarak biçimlenebilecektir. Bu aktarımlardan sonucu uzayın içmimaride mekana karşılık geldiği söylenebilir.

1.4.Form Çeşitleri:

1.4.1.İç ve Dış Formlar:

Üç boyutlu uzayda yer alan formda, yüzey örgütlenmesi dışa doğru oluşmuş ise **dış form** olarak adlandırılır (fotoğraf 2-3). Bununla birlikte formun kapladığı alanın içinde de bir takım örgütlenmeler söz konusu olabilir. Böyle bir örgütlenme **iç formu** oluşturacaktır (fotoğraf 4-5). Formun içmimari mekan içindeki devinimi, bu iki form çeşidinin birbiriyle oluşturacağı her türlü ilişki ile oluşabilir (ZELANSKI ve FISHER, 1987, s:85).

Sözcük olarak bakıldığında iç ve dış formlar birbirinin tersi olabilecek bir yapıya sahip olabilir. Örneğin bir topun içi ile dışı aynı formdadır. Biri dış-bükey, diğeri iç-bükey biçimindedir. İç ve dış formun *zıtlığı* diğeri bir anlatımla şöyle olabilir. İç formu oluşturan her bütün ya da parça, dış formun içinde algılanmaktadır. Böylelikle dış form, şeffaf ya da yarı şeffaf bir yapı içinde bulunmaktadır (ZELANSKI-FISHER 1987, s:86).



Diş Form: The Lyon-Satolas TGV Station (fotoğraf 2)



Diş Form: The Lyon-Satolas TGV Station (fotoğraf 3)



İç Form: The Lyon-Satolas TGV Station (fotoğraf 4)



İç Form: The Lyon-Satolas TGV Station (fotoğraf 5)

1.4.2.Pozitif ve Negatif Formlar:

Form çeşitleri içindeki iç ve dış formlardan sonra pozitif ve negatif formlarda da devam etmektedir. **Pozitif form**, uzayda yer ve hacim kaplayan *kütlesel* formlardır. **Negatif formlar** ise aynı uzayda yer alan *boşlukların* tanımıdır. Pozitif formların negatif formlar tarafından kuşatılması bize uzayın üç boyutlu formunu verebilecektir. Doğaldır ki, bunun tersi de doğrudur.

Negatif formlar, boşlukları tanımlamalarına karşın, pozitif formların birer parçasıdır. Hatta vazgeçilmez bir parçasıdır. Çünkü, “bütün”, bu iki zıt (pozitif ve negatif) formların örgütlenmesiyle oluşacaktır. İçmimari mekanda dolaşım alanlarına da karşılık gelebilir.

Pozitif ve negatif formların kullanıldığı en iyi örnek Le Corbusier’in Fransa Ronchamp’ta tasarladığı “Notre-Dame-Du-Haut Kilisesi”nin duvarları ve pencereleridir. Kilise duvarlarında pozitif ve negatif formlar belirli bir görsel denge gözetilerek örgütlenmişlerdir. Değişen açılarla gelen gün ışığının mekanda farklı görsel etkiler yaratmasına yol açmakta, iç mekandaki atmosfere katkıda bulunmaktadır (fotoğraf 6).

Fotoğraf 7’de ise, duvarlarda yer alan negatif formlar sergi elemanları olarak örgütlenmişlerdir (fotoğraf 7).



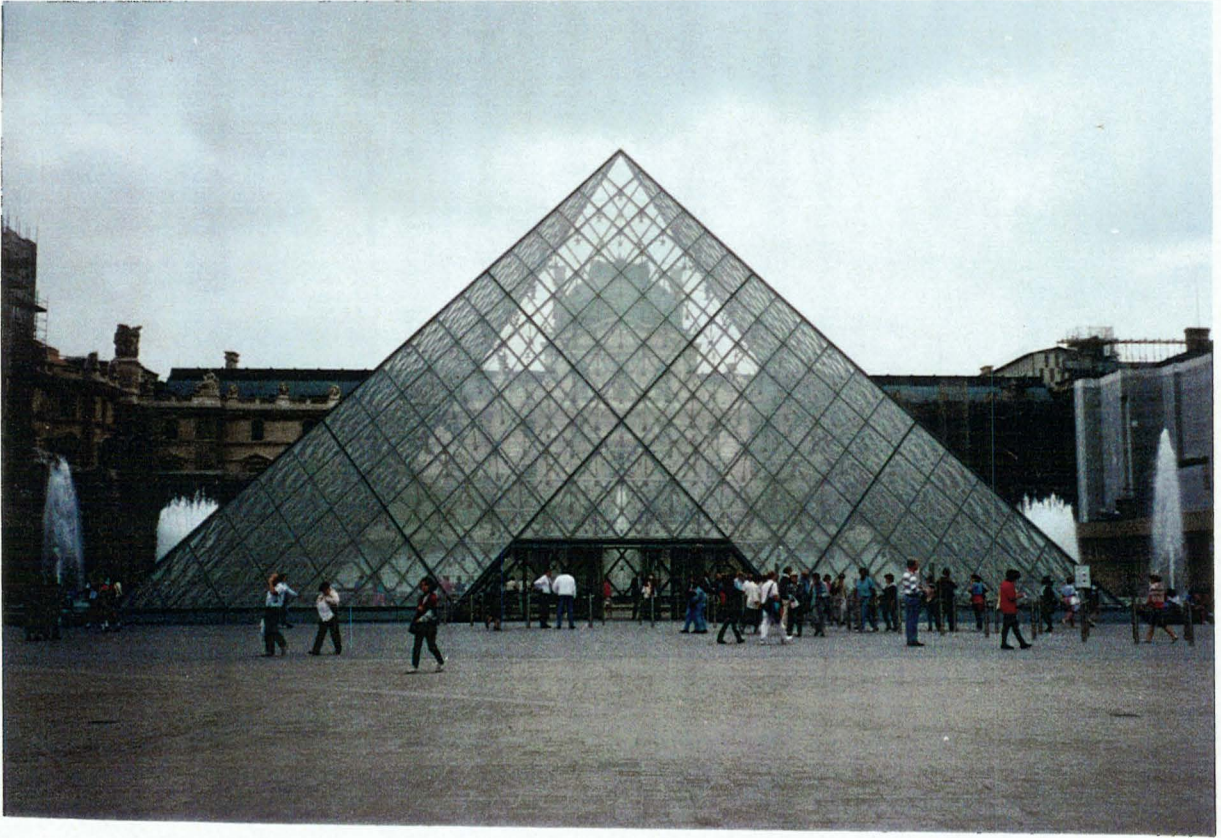
Pozitif-Negatif Formlar: Jazz Train-Olivetti Showroom (fotoğraf 6)



Pozitif-Negatif Formlar: Notre-Dame-Du-Haut (fotoğraf 7)

1.4.3. Statik ve Dinamik Formlar:

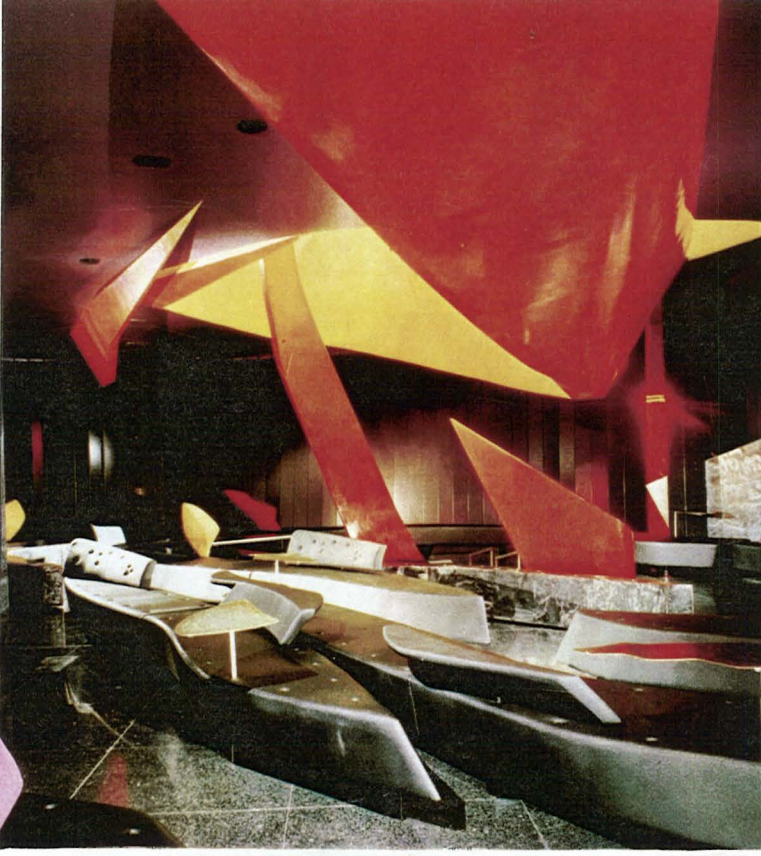
Durağanlık, hareketsizlik hissi veren kararlı formlar statik form olarak adlandırılır. Bu formlara en iyi örnek, Louvre Müzesi'nin girişini oluşturan cam piramittir. Taban alanının olası bir hareketini ya da devrilme riskini ortadan kaldırmakta ve dengeli bir görüntü algılatmaktadır. Bunun dışında, tarihi doku içinde kararlı geometrik form ile eklektik yapılanışı günümüze kadar tamamlamaktadır (fotoğraf 8). Geometrik formlar, dik açılı kütleler durağanlık oluşturmaya karşın, eğri yüzeylerde zaman zaman *statik formlar* oluşturabilirler. Formun *hareket hissi* vermeyecek tarzda başlatılıp bitirilmesi **statik formu** oluşturacaktır.



Statik Form: Louvre Müzesi Avlusu-Giriş Piramidi (fotoğraf 8)

Diğer yandan, **dinamik formlar** *değişikliği, hareketliliği ve enerjiyi* simgelerler (fotoğraf 9). Art Nouveau stili formlar, eğri yüzeyler

bize hareketliliği verir. Statik form ile kutuplaşma içindedir (ZELANSKI-FISHER 1987, s:90-92).



Dinamik Form: Kita Club Bar Ristosante Moonsoon

(fotoğraf 9)

1.4.4. Kapalı ve Açık Formlar:

Kapalı form, uzay içerisinde yer alan bir form örgütlenmesinin diğer elemanlarla çevrelenmesi sonucu oluşan kompozisyonudur. Çevreleyen elemanlar bireyin algısını odaklaştırarak ortadaki form örgütlenmesine yöneltecektir. Kapalı form, genellikle, biçimseldir ve yapıyla ön plana çıkmaktadır. Bununla beraber kapalı formda üreme durmuştur. Tekrar, ritm gibi ilkeler kompozisyonla başlayıp bitmektedir (fotoğraf 10). **Açık form** da ise, form örgütlenmesi tek başına abidevi bir tarzda ortaya çıkmaktadır. Formun hareketi, zıtlığı, gibi özellikler bireyin dikkatini çekmektedir. Formun zeminini sınırlayacak üç boyutlu ya da iki boyutlu herhangi bir çerçeve bulunmamaktadır (LAUER 1985, s:104). Açık form devam etme eğilimindedir. Açık form tekrar, ritm,

koram ilkeleri ile devamlılık temeline dayanır. Bu nedenle eklenebilir üreyebilir ve eklektik bir yapıya dönüşebilir (fotoğraf 11).



Kapalı Form: Otel respsiyon deski
(fotoğraf 10)

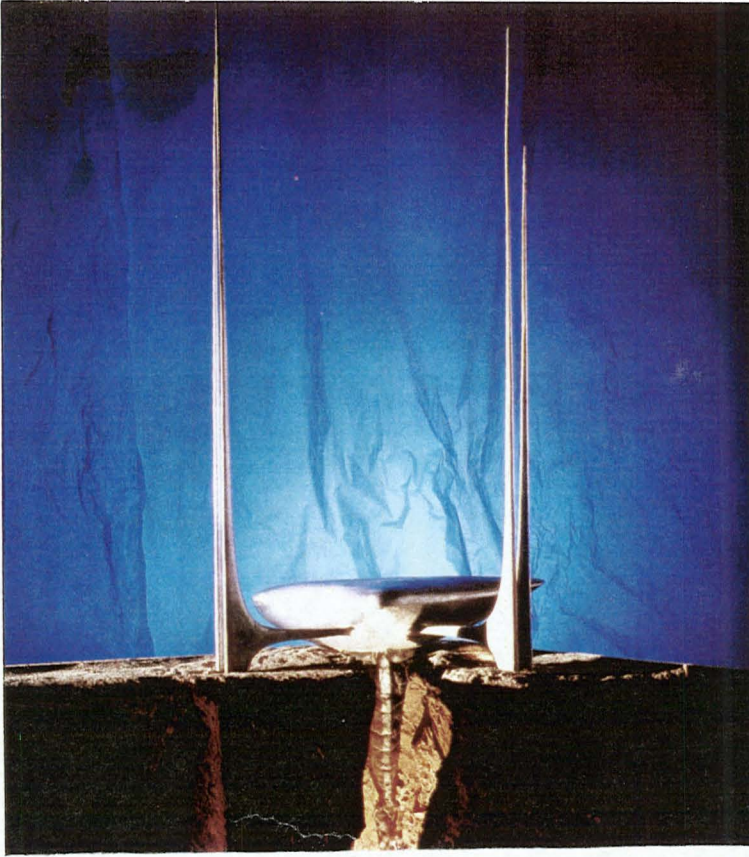


Açık Form: Modüler oturma birimi

(fotoğraf 11)

1.4.5.Soyut ve Somut Formlar:

Soyut formlar, üç boyutlu uzay'da varolan formların ölçü, oran gibi yapısal özelliklerinden yola çıkarak tasarımcı ya da sanatçının elinde tamamen farklı bir anlam kazanmasıyla oluşur. Artık form bilinen hiç bir forma benzememektedir. Ancak görünen çıplak varlığı yüzeysel bir yaklaşımla ortaya çıkmaktadır (ZELANSKI-FISHER 1987, s:94-96). Formun soyutlaşması, gerçek hayattan çıkarak biçimin değişmesi olarak açıklanabilir (fotoğraf 12).



(fotoğraf 12)

Soyut Form: La Quattro-The Gaia Project

Somit formlar, doğrudan üç boyutlu uzayda varolan objelerdir. Bazen süper gerçekçilik olarak da adlandırılır. Süper gerçekçilik üç boyutlu uzaydan oldukça fazla yararlanıldığı durumlardır. Somut formlarda tasarımcı ya da sanatçı kendi üslubuyla çalışır. Kontur, oran tamamen bu üç boyutlu formdan alınır. Detaylar, yüzeyler üslup ile örgütlenir (fotoğraf 13).

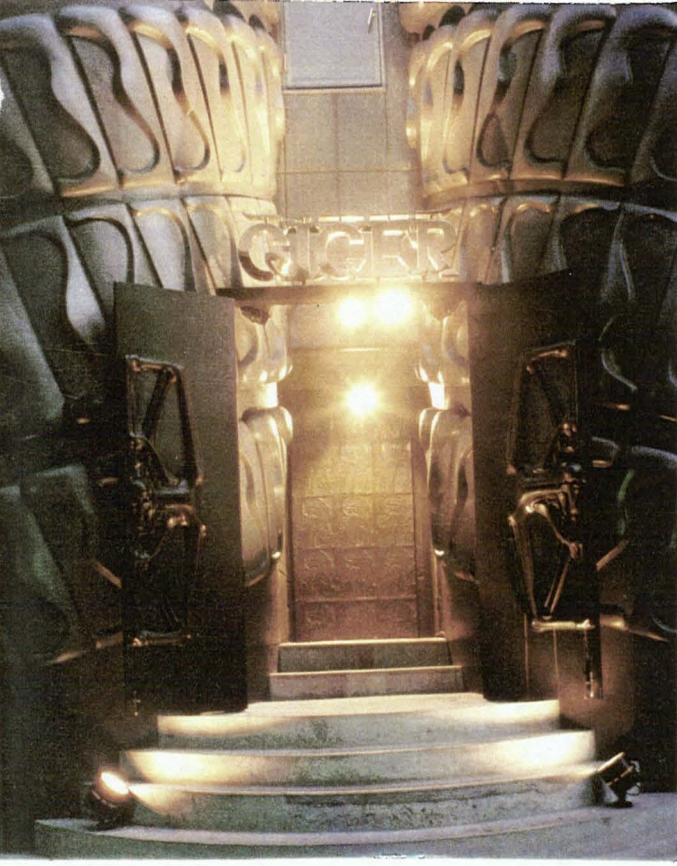


(fotoğraf 13)

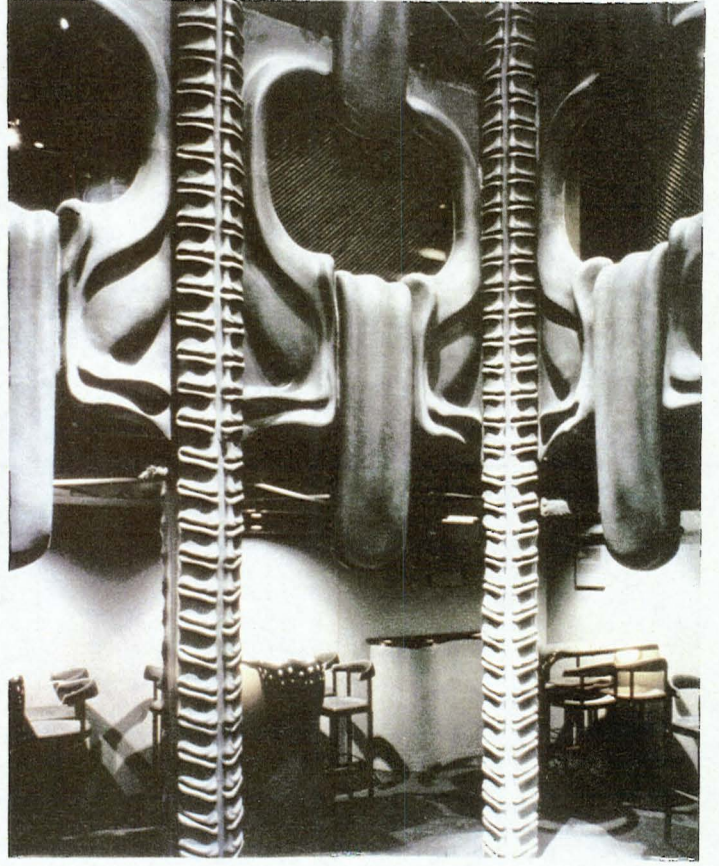
Somut Form: Hemingway Restaurant

1.4.6.Organik ve İnoganik Formlar:

Organik formlar, canlı organizmaların hücre yapısına uygun olan formlardır. Genellikle, eğri, dairesel konturların ve hareketli, kıvrımlı yapıların egemen olduğu örgütlenmelerdir (fotoğraf 14-15). Düzenin monotonluğu karşısında, yaşamı temsil eden formların tanımıdır. Bu aşamada, içmimari mekanın tasarımında organik form yapılaşmasını tanımlamakta yarar vardır. Tıpkı canlılar dünyasındaki gibi, yöntemleri ve biçimleri kullanarak dinamik ve birleştirici bir ilişki kurmayı hedefler. Birlik ve bütünlüğün hareket, devinim egemenliğindeki göstergesidir. Genel olarak eğri ve dairesel formların egemenliğindeki içmimari mekan örgütlenmeleridir. Yakın günümüzde, Alvar Aalto ve Frank Lloyd Wright'ın benimsediği organik form arayışı tarih içinde en çok Gotik dönem ile yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde yapılan tasarımlarda içmimari öğeler olarak kullanılmıştır.



(fotoğraf 14) *Organik Form: Giger Bar*



Organik Form: Giger Bar (fotoğraf 15)

İnorganik formlar ise, canlılığını kaybetmiş, daha çok köşeli, prizmatik yapılardır. Mineral yapı düzeninin durağanlığıyla tanımlanabilir. Organik formu, hücre yapısı ile özdeşleştirirsek, inorganik form da atomun yapısı ile özdeşleşir (fotoğraf 16).



İnorganik Form: Eichholteren Küssnacht Am Rigi (fotoğraf 16)

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. İçmimari Mekan:

İçmimari mekanın tanımını yapmak için, önce o mekanın yer aldığı bütünün açıklanması gerekmektedir. Mekan, üç boyutlu tasarımda en önemli öğedir. Bu bölümden sonra sözü edilecek hem iki boyutlu, hem de üç boyutlu formların yer alacağı **alandır**. Diğer bir deyişle, sanatçıların ve tasarımcıların çalıştıkları üç boyutlu uzayın tanımıdır.

2.1.1. Mekanın Tanımı:

Mekan en genel tanımını ile bir alanı ifade eder. Mekanın içinde dolu alanlarla beraber boş alanlar da vardır. Zelanski ve Fisher'e göre: *"Mekan, pozitif ve negatif alanların bileşkesidir. Pozitif alan mekan içinde yer kaplayan fiziksel nesnedir (veya formdur). Bununla beraber negatif alan dolu olmayan alanlardır"* (ZELANSKI-FISHER 1987, s:99).

Uzay içinde yer alan formlar yapıları ve gerilimlerinin sonucu olarak birbirleriyle ilişki içine girerler. Gözlemci olan birey, bu formları kendi sosyo-ekonomik yapısına bağlı olarak algılayabilmektedir. Birbirleriyle ilişki içindeki formlar arasındaki aralık, sanki bir sınır varmış gibi algılanabilir. Bireyin algıladığı ilişki içindeki formlar uzay içerisinde belirli bir alanı işaret edebilir. Buna **mekan** denir. P. Zelanski ve M.P. Fisher'in (1987) aktardığı gibi: *"Mekanın sınırlarını ilişki içindeki negatif ve pozitif alanlar çizer"*(s:99). Uzay içinde mekanın belirlenmesi belirli bir düzenin ve disiplinin, o uzay içerisinde yer alan formları örgütlemesiyle oluşur. Bu örgütlenme ister doğal ister yapay

olsun, üç boyutluluk içinde topolojik ve geometrik yapıların yasalarıyla sınırlıdır.

Mekan, örgütlenme özelliklerine göre iki genel grup içinde toplanabilir. Bunlardan ilki, *doğal mekandır*. Yaşadığımız dünyada yeralan, insan eliyle örgütlenmemiş her türlü varoluştur. Vadi, orman, tepe hepsi doğal mekanı ifade eder. Bununla beraber doğal etkenlerle oluşmuş bir mağara da doğal bir iç mekanı ifade edebilir ve bu doğal mağarayı kullanan canlıyı dış etkenlerden korur ve barınma sağlayabilir. İkincisi ise, *yapay mekandır*. Yaşadığımız çevrede günün teknolojisi ve bu teknolojinin sağladığı kolaylıklar ile insan tarafından tasarlanmış ve uygulanmış her türlü yapılanmalardır. Binalar, yollar, köprüler, şehirler hepsi birer yapay mekanlardır. Doğal ki, insan ön plana çıkınca, tasarım ve tasarım ilkelerinin kullanımı da söz konusu olacaktır. Dolayısıyla yapay mekanların tasarlanma sürecinde, bu ilkelerden yararlanılarak oluşturulacak düzenlerin örgütlenmesi ve estetik değerlerin oluşturulması da önem kazanacaktır.

Mekanı kavramsallaştırmak istediğimizde ise iki ana düşünce karşımıza çıkmaktadır. Birincisi, *"Fiziksel-matematiksel mekan anlayışı. Bu anlayışta mekan homojen, nitelikli anlamda bağımsız, anlama kayıtsız kalan bir mekandır. İnsanın dışında kalan, inşa edilmemiş bir mekan, insan dahil tüm gerçekliği kucaklayan evrensel bir çerçeve, dikey boyut eklenmiş bir Euclides mekanıdır. Bu mekan anlayışı, geometrinin öne çıkardığı, bir yayılım fikrini içermektedir."* (MOLES 1978, s:61-62). Anlaşılacağı üzere bu yaklaşım tamamen bilgiye dayalı bir anlayışa sahiptir. Mekan konusunda ikinci düşünce, fenomenolojik mekan anlayışıdır. Mekan, yaşantıya bağlanmaktadır. Yaşanan mekan ya da mekan yaşantısı vurgulanmaktadır. *"Fenomentolojik anlayışı, bireyin kendi vücudundan hareketle kendini form, biçim ve mekanın oluşturduğu üçgenin merkezine koyarak ve doğrudan algıya dayanarak kurduğu zaman ve varoluş ilişkisinin bir sonucudur"* (MOLES 1978, s:62). Yaşanan mekan, bireyin o anda bulunduğu uzaya verilen addır. Bireyin bulunduğu mekana hem görsel, hem algısal, hem de kullanım olarak

katkısıdır. Amaç ise, bireyin, gereksinimlerinden yola çıkarak yaşadığı mekanları biçimlendirmesidir.

Doğada yer almayan, ancak bireyin teknolojinin yardımıyla örgütlediği ve düzene soktuğu yapay formlarla uzayı sınırlaması, mimari (yapay) mekanları oluşturacaktır. Bir strüktür yardımıyla ayakta duran kütlelerin, insan yararına kullanılmak üzere düzenlenmesi ve bir kabuk haline dönüştürülmesi sonucu kütlenin içinde “dolu-boş” örgütlenmesiyle **hacimler** oluşmaktadır. Hacimlerin oluşmasıyla ortaya çıkan bu örgütlenmeler, **içmimari mekan** olarak tanımlanabilir.

2.1.2. İçmimaride Mekan Kavramı:

Bruno Zevi (1968), “Architecture as Space” adlı kitabında, “Geniş kapsamlı derin ve sağlam bir tasarım görüşüne varmak isteyen her yorumun öncelikle mekan yorumlamasından hareket edilmesi”(cilt:1,s:636) gerektiğini belirtir. Böylelikle, mekan organizasyonu ve mekanın kullanıcı gereksinimlerine uygun tasarlanması, yirminci yüzyılın sanatı haline gelmiştir.

Frank Lloyd Wright: “İçerideki mekan binanın gerçeği haline gelmiştir.” (PFEIFFER 1991,s:22) sözü ile dikkatleri binanın dışından, binanın içine çekmek istemiştir. Gerçekten de, mimari yapı içmimari mekanı tümüyle kapsamaktadır. Mimari öğelerden biri olan dış duvarlar binanın estetiği ile ilgilidir. Aynı zamanda bir kabuk oluşturarak yapının içini dış etkenlerden korur. G. Scot’a göre, “Herhangi bir yapının cephesi veya duvarları ne kadar güzel olursa olsun, yalnızca bir dış kalıp olarak duvarlarla çevrili bir kutu niteliğinde karşımıza çıkmaktadır. İşin özü iç mekan olmaktadır”(s:168). İç mekan, içerideki mekan kavramları, mimari yapı içinde yer alan ve iç forma karşılık gelen kavramlardır. Bu iç formun altı, üstü, ve yanları (tabanı, tavanı ve duvarları) kapalıdır. Kısaca, bu iç form, bir **kapalı hacim**dir. Kapalı hacimi oluşturan yüzeylerin nitelikleri farklı olabilir. Örneğin, şeffaf, yarı şeffaf, opak bir malzemeden yapılmış olabilir ya da bu yüzeyler

üzerinde pozitif ve negatif alanlarla örgütlenmeler yapılmış olabilir. Sonuçta, bu hacim yüzey elemanlarının sınırladığı üç boyutlu bir mekandır. Bu mekan **içmimari mekan** olarak adlandırılır.

İçmimaride mekan, belirlenmiş bir işlevin karşılığında bireyin gereksinmelerini karşılamak için örgütlenmiştir. Ne bireysiz bir iç mekan, ne de iç mekansız bir yaşam düşünülebilir. *“İç mekanda yaşayan insan, yaşadığı mekanı şekillendirmek ister. Kendine ait, kendinin kıldığı bu mekanı, düzenlemekte, organize etmekte ve diyalektik olarak diğerlerinin mekanına ve/veya çevreye göre farklılaştırmaktadır”* (BİLGİN 1990, s:63). Bir içmimari mekanın, *yaşanan mekan* olabilmesi için kullanıcı olan bireyin o mekanda yer alması ve devinim getirmesi gerekmektedir. Hegel, hukuk felsefesinde *“Şeylere”* sahip olmanın üç biçimi olduğunu savunur. Birincisi, bir *şeyi* doğrudan ve fiziksel olarak almak, ikincisi, *o şeyi* biçimlendirmek, sonuncusu da *o şeyi* kendisinin olarak nitelendirmektir (BİLGİN 1990, s:63). Bunlardan en önemli olanı, ikinci olanıdır. Hegel’in söz ettiği *“şey”*, *mekan* olarak düşünülürse, birey bir mekana sahip olabilmek için ona biçim verebilir, istemini kabul ettirebilir. Artık *“o”* bireyindir. Bireyin kültürünü, toplum içindeki pozisyonunu, yaşadığı ortamı, kısacası **bireyin kimliğini** yansıtabilir. Marx’a göre, *“Birey, eşyaların üretimiyle kendini üretir ve kendi kurduğu dünyada kendi imgesini görür”* (BİLGİN 1990, s:63). Tasarlanan mekanın, mobilyaları, rengi, aydınlatması gibi bir çok içmimari öge artık o mekanı kullanan bireyi yansıtmakta, o bireyi tanımlamaktadır. Bununla beraber, O mekanın zaman içinde kalıcı olması tasarımın evrenselliğinin bir göstergesi olabilir. *“İç mekanları hareketsiz, durağan ve duran bir olgu yerine, zaman ve mekan içerisine yaşantılar silsilesi veren dinamik bir olgu olarak kabul etmek gerekmektedir”* (GÜRER 1990, s:131). Zaman, her sanat dalında olduğu kadar içmimari mekan tasarımında da önemli bir ögedir. Tasarlanan içmimari mekan, kullanılan malzeme ve teknolojiyle varlık kazanır ve yaşanan mekan haline gelir. İyi bir mekan tasarımında, zamanın teknolojisi ve bu teknolojinin sağladığı olanaklarında kullanılması gereklidir. Aynı zamanda, içmimari mekanda zaman birliğinin ve bütünlüğünün sağlanması mekanı algılayacak olan bireylerin algılama

süresini hızlandıracak gibi, o mekanın estetik değerlerinin de artmasına yol açabilecektir.

Bununla beraber, içmimari mekanda tasarlanan atmosferin ve örgütlenmenin kalıcı olabilmesi, her istenildiğinde değiştirilemeyecek biçimde tasarlanması ile oluşur. Aynı zamanda, yapılan tasarımda işleve göre, o işlevin zaman içindeki gelişim sürecinin ve gelecekte yaşayacağı gelişmelerin araştırılması sonucu, içmimari mekanın, bu süreç sonunda belirlenen özelliklerin çıkış yolu olarak göz önüne alınarak tasarlanması, yine içmimari mekanın zaman içinde kalıcı olmasını sağlayabilecektir.

İçmimari mekanın içinde örgütlenen formların bir işlev için, bir gereksinimi karşılayacak tarzda kullanılması, ancak bireyin o mekanda yer alması ile oluşur. Bireyin olduğu yerde ise algı kavramının olması olağandır. İçmimari mekan algısı ise Guillaume göre, “*Durumlarını, doğrultularını, uzaklıklarını, büyüklüklerini, hareket ve biçimlerini, bir sözcük ile geometrik karakterlerinin algılanmasıdır*” (GUILLAUME 1970, s:115). İçmimari mekanda yer alan köşe, kenar, yüzey ve hacim ile birlikte içmimari mekan öğelerinden olan hareketli ve hareketsiz mobilyalar, renk, doku, ışık, gibi öğelerin algılanmasıyla bütünlüğünü sağlayabilir.

2.1.3.İçmimaride Mekan Algısı:

İçmimari mekan algısı, bireyin bu mekanda yer alıp hareketlenmesi ve içeride yer alan formların biçimlerine uygun davranış sergilemesi ile oluşur. Algının *ilk işlevi* bireyin mekanla olan pratik ilişkisidir. Algının *ikinci işlevi*, mekan ile mekanda yer alan formların oluşturduğu dolu-boş ilişkiler ile renk, doku, biçim, koku ve ışık gücü gibi tasarım özelliklerinin bireyde uyandırdığı duygulardır. İçmimari mekanda yaratılan atmosfer, birey için vardır. Nasıl içmimaride mekansız birey, bireysiz mekan olamıyorsa, mekanın olduğu yerde de

birey için hazırlanmış bir ortamın ve atmosferin yaratılması gerekli kılınabilmelidir.

Kısaca özetlemek gerekirse, içmimari mekan algısı, mekan ile mekan içinde yer alan formların yerleşim uzaklığı, uzaysal pozu ile onların renk, doku, koku, ışık gibi fiziksel örgütlenmelerinin bireyde oluşturduğu duygu yüklenmesidir.

Tasarımcı, bir içmimari mekana girdiği an mekanda yer alan hareketli ve hareketsiz formları önce algılar, sonra düşünür. *“Algıyı izleyen bu düşünme sürecinde ya da algılama süreçleri boyunca süren düşünme sürecini tam bir ayrıştırmacılıkla kullana kullana bir görme ustası olmuştur”* (TİMUÇİN 1993, S:166-167). İşte, bu ayrıştırmacılık aslında bir seçme işlemidir. Estetik değerlerin gelişmesi deneyimle olacağından seçme işlemi ne kadar çok yapılır ise, doğruya, ideale o oranda çabuk ulaşılabilir. *“Estetik algı da insan, çevresinden amaçlarına uygun olacak tarzda bilgi alır ve depolar. Bu bilgi alma seçme işlemi ile olur. Seçme işlemi ve beklentiler algılamayı yönlendirir”* (LANG 1987, s:48-49). İçmimari mekanda yer alan estetik formların belirlenmesi, bir seçme işlemidir. Biçimini, rengini, dokusunu değiştirme, ölçü ve oranlarıyla oynama, hepsi bir seçme işlemidir. Bu seçme işlemi ise içmimari mekanın algılanmasında estetik değerlerin öne çıkmasıyla olabilir.

Tasarımcının, estetik nesneleri oluşturan formların özelliklerini bulup çıkarmada ve tasarlamada özel bir yatkınlığı vardır. *“Devinim estetik algıda büyük rol oynar”* (LANG 1987, s:48). İçmimari mekanın formu ve mekanda yer alan formların düzenlenmesi belirli ilkeler içinde olabilir. *Estetik algının düzen ilkelerinin (Eurtyim)* kullanılması içmimari mekanda estetik algının kuvvetlenmesine yardımcı olabilir. Bu düzen ilkeleri zıtlık, uyum, tekrar, koram, denge, birlik ve egemenliktir. İçmimari mekanda, düzen ilkeleri ile örgütlenen formlar, mekanın estetik değerini arttırabilir.

Form-form, form-birey, birey-birey ilişkileri dinamik bir süreci içine alır. Estetik değerler de geçmişte edinilmiş deneyimlerin sonucunda geliştiğine göre, her bireyin estetik algısı farklılık gösterebilecektir.

Olağandan farklı örgütlenmiş bir form veya bir içmimari mekan bireyin dikkatini çekebilir. Böylece uyarı süresi arttırılmış olabilir. Uyarı süresinin artması, uyarıcı olan form ve mekan ile bireyin ilgisine bağlıdır. Zaten, bu iki özelliğin çakışması da beğeniyi oluşturacaktır.

2.2.İçmimari Mekanı Örgütleyen Öğeler:

İki boyutlu formlar, birbirleriyle girdikleri ilişkiler sonucunda sonsuz sayıda farklı formlar oluşturabilirler. Hatta, L.Gürer (1990) *“Euclides geometrisinin esasını oluşturan kare, üçgen ve daire gibi geometrik formlar ve bunların yanyana veya süperpoze düzenlenmeleriyle oluşan sistemler sonsuz zenginlikte form imkanı verirler”* (s:33). demektedir. Bununla beraber, *“Alan geometrisinde oluşan her form, konturları ile tanımlanır. Bunun için gene geometrik formların yapısal özelliklerinden yararlanılır”* (WOLCHONOK 1969, s:49). Artık yüzeylerin uzaydaki pozisyonları bellidir. Ancak, mekan ve form ilişkisinde uzay ve üç boyutluluğun olması olağandır. Üç boyutluluğun olduğu bir uzayda, kavramlar ve tanımlar farklılaşacaktır. Kare yerine küp, üçgen yerine piramit, daire yerine küre formunu alacaklardır. Esen Onat (1991) “Mimarlık Form ve Geometri” adlı kitabında uzay geometrisinin asal formlarını anlatmakta ve onları küp, prizmalar, piramitler, silindir, koni ve küre adları altında sınıflandırmaktadır. Ancak, uzayda yer alan en basit üç boyutlu form, *“1.3.4.2. Paketlenmeler”* de aktarılan *“düzgün dörtyüzlüdür”*. Bu formun diğer düzgün dörtyüzlülerle gireceği ilişkiler sonucunda ortaya çıkacak formlar özel adlar vererek tanımlanabilir. Bunlarda, “küp, piramit prizmalar, silindir, koni ve küre”dir.

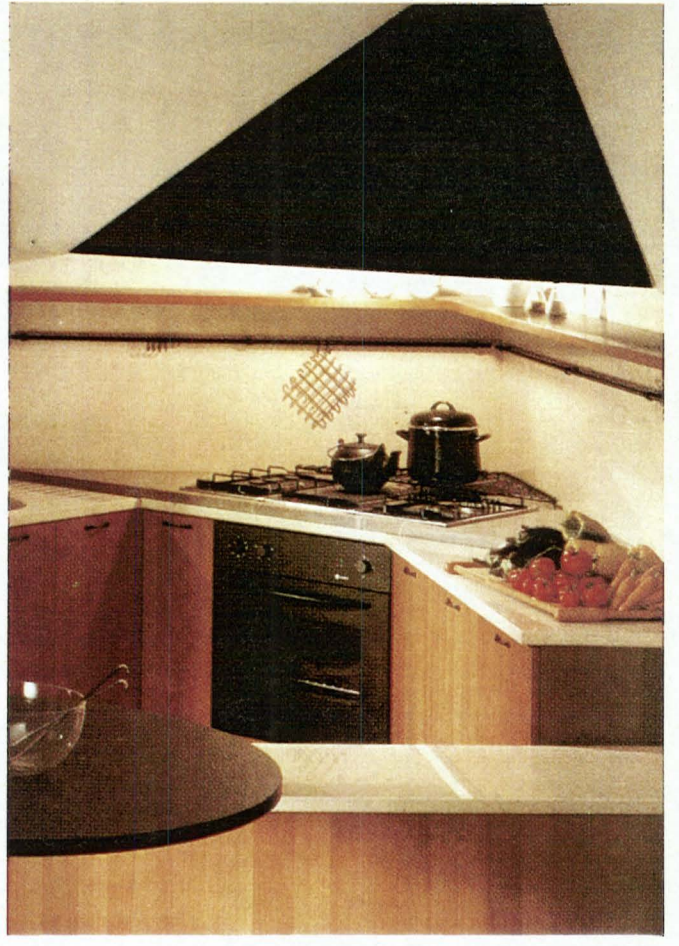
İçmimari mekana biçimini veren geometrik form, eğer çok özel bir durum yoksa, dört temel elemandan oluşacaktır. Formun öğeleri olan nokta, çizgi ve yüzey gibi, içmimari mekanın formunu köşe, kenar, yüzey ve hacim öğeleri biçimlendirir.

2.2.1.Köşe:

İçmimari mekanın en çok sorun yaratan öğelerinden biri *köşedir*. Köşe, düşünülmesi ve özel olarak tasarlanan detaylarla çözümlenmesi gerekmektedir. En az üç yüzeyin biraraya gelmesiyle oluşmaktadır. Köşe ile ilgili bir örnek vermek gerekirse, günlük yaşamda en çok karşılaşılan sorun mutfaktır. Mutfağın diğer ıslak hacimlerde olduğu gibi, formu ya kare ya da dikdörtgen prizmadır, yani köşelerdeki yüzeylerin, konutlardaki yapıların biçiminden yola çıkılarak, birleşim açısı 90 derecedir. Ancak, böyle geometrik formların kullanılması zorunlu değildir. İstenilirse daire ya da değişik geometrik formlar da kullanılabilir. Mutfak mekanının formu içinde yer alan pozitif formlar (mutfak alt ve üst dolapları) tasarımın öngördüğü gibi, L-biçiminde köşe dönmeleri gerektiğinde (yani iki kenar ve bir köşede dolapların tasarlanması gerektiğinde), köşede kullanılmayan bir kayıp alan oluşacaktır. İçmimar tarafından bu kayıp alan kabul edilmeyebilir. Çünkü amaç, içmimari mekan içinde maksimum kullanım alanının yaratılmasıdır. Bu kayıp dolap alanı için 1964'te İsveç'teki Göteborg Üniversitesi'nin Özürlüler Araştırma Kursüsünde Sven-Olof Brattgard yönetiminde yapılan "Fokus Kitchen" adlı çalışmalarda önerilen ve daha sonra 1980 Amerikan Ulusal Standartlar Enstitüsü'nünde kabul ettiği köşe dolap kullanımı önerilmişti (RASCHKO 1982, s:147-201). "Lazy Suzanne" olarak adlandırılan bu köşe dolabı, yarı-daire biçiminde bir sepettir ve kapağın açılmasıyla beraber dışarı çıkmaktadır (fotoğraf 17). Ancak günümüzde, içmimarlar, mutfak mekanı içinde L-biçiminde köşe dönen bu tezgahların altındaki kayıp alanları, ya eviye olarak (eviyeye bağlı gelir ve giderlerin gizlendiği dolap) ya da ocak, fırın, mikrodalga fırın (baca, elektrik tesisatının gizlendiği dolap) ile çözümleyebilmektedir (fotoğraf 18-19).



(fotoğraf 17) Köşe Dolap Detayı



Köşe Mutfak (fotoğraf 18)

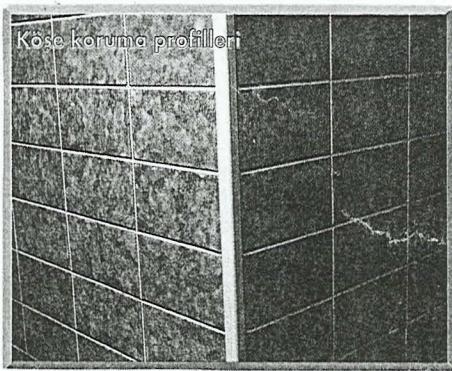


Köşe Mutfak

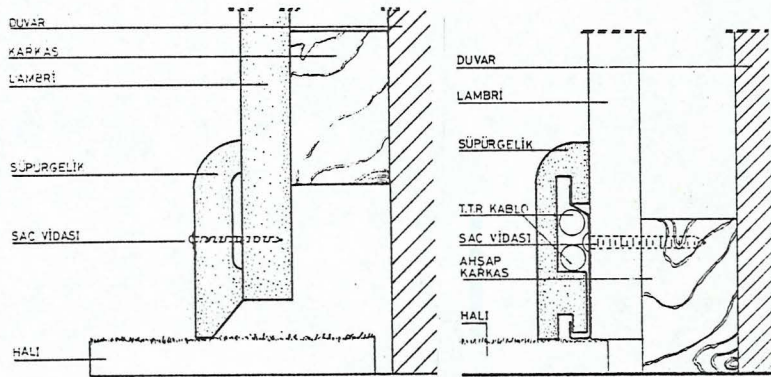
(fotoğraf 19)

2.2.2.Kenar:

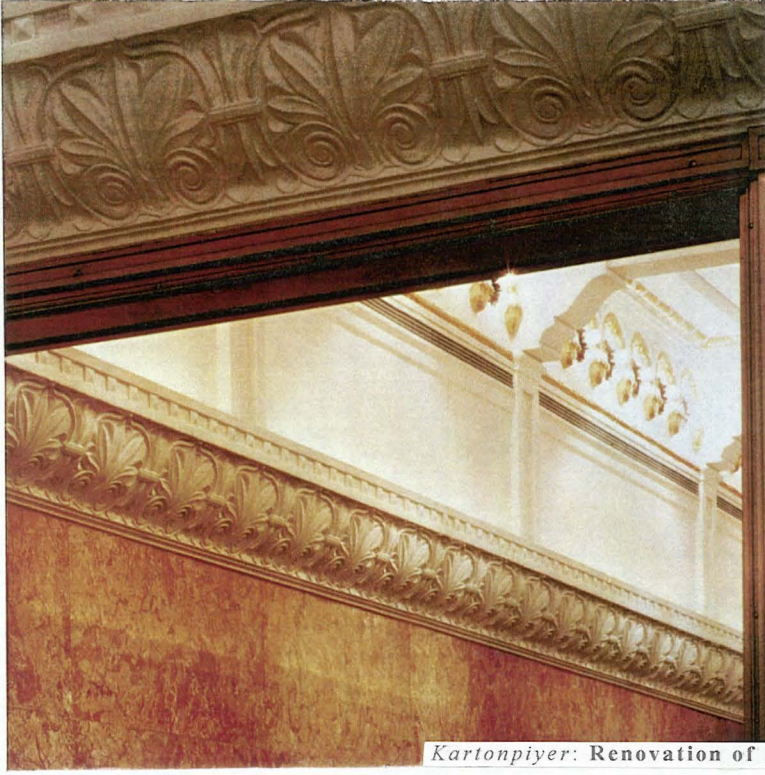
Kenar, iki yüzeyin bir araya gelmesiyle oluşan kırılma veya birleşme noktasıdır. Kenarda ise, en önemli sorun, yüzeyleri oluşturan farklı malzemelerin geçişlerinin ya da birleşimlerinin nasıl gizleneceğidir. Yüzeylerde kullanılan aynı tür malzemelerde bu sorun çok azdır. Bauhaus'tan sonra kullanılmaya başlanan birçok yapı malzemesi artık içmimari mekanda kullanılmamakta, hatta "demode" olarak nitelendirilebilmektedir. Gelişen teknolojiye içmimari mekanlarda, duvar malzemesi için *panel ayırıcılar* (Alçıpan, Aspen gibi) kullanılmaktadır. Panel duvar malzemelerinin kolay biçim almaları, içmimari mekanın formunun da kolay tasarlanmasına yol açmaktadır. Bu nedenle, duvar-duvar, duvar-tavan, ve duvar-taban birleşimlerinde kullanılacak detayların tasarlanması gerekebilmektedir. Tasarlanan detaylar, bu malzemeler ile uyumlu olmalı ve bitişleri temiz ve estetik göstermelidir (fotoğraf 20). İçmimar, yüzeylerin birbirleriyle ilişkilerinde işlev farklılığından doğan malzeme farklılıklarının sonucu ortaya çıkacak sorunları, detaylar aracılığıyla çözebilmelidir. Ayrıca duvar-taban birleşimlerinde süpürgelik, iki farklı yüzey kaplama malzemesinin birleşiminin saklanması için kullanılabilmektedir. Gelişen teknoloji ile süpürgeliğe daha farklı işlevler de yüklenebilir. Bilgisayar terminallerinin kabloları ile telefon, modem ve elektrik kabloları da gizlenebilmektedir (çizim 1). Duvar-tavan birleşim detaylarında Türkiye'de en çok kullanılan detay elemanı kartonpiyerdir (fotoğraf 21).



Duvar Kenar Detayı
(fotoğraf 20)



Kenar Süpürgelik Detayları
(çizim 1)

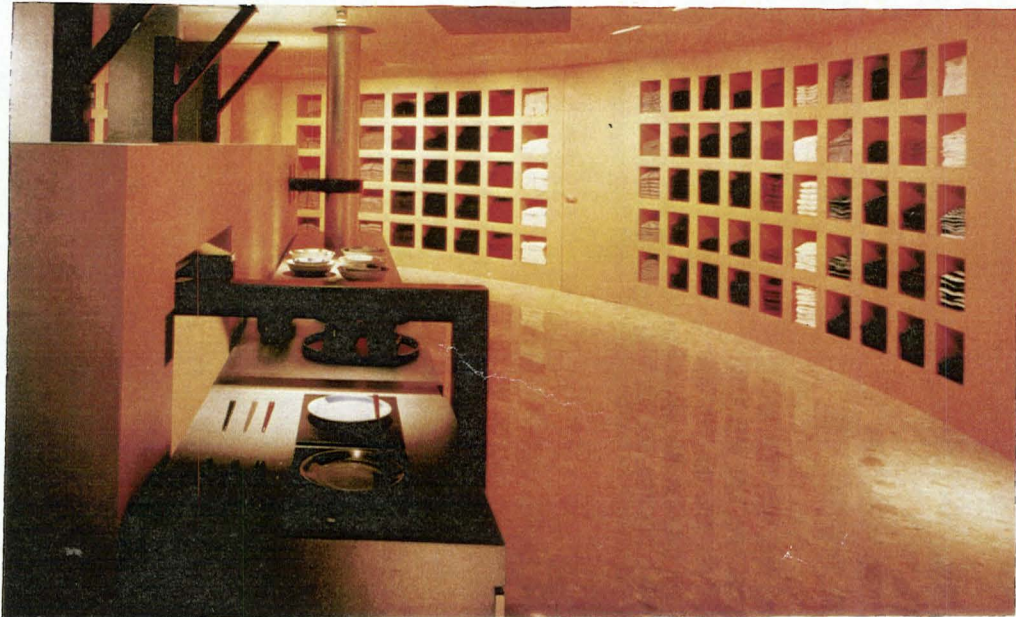


(fotoğraf 21)

Kartonpiyer: Renovation of the Fashion Center-Lobby

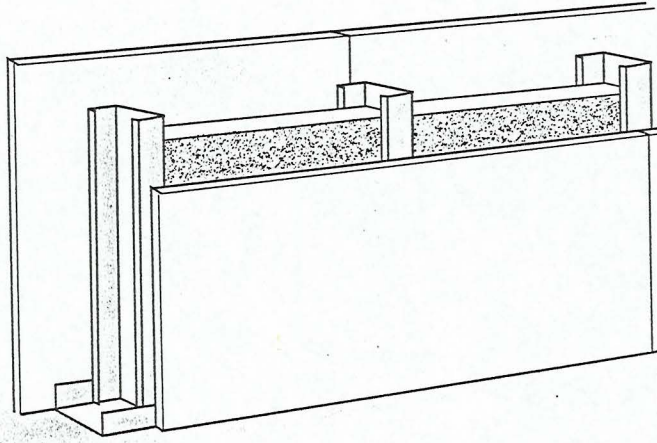
2.2.3.Yüzey:

Bütünü oluşturan detaylar, yüzeylerin ön plana çıkması ve içmimari mekanın formunun tasarlanabilmesi, mekanın formunun bilinen geometrik formların dışına taşınmasına yol açmıştır. Kapalı ve açık formların, negatif ve pozitif alanların bu yüzeyler üzerinde örgütlenmesi sonucu doğacak dolu-boş ilişkisi içmimari mekanın yapısının belirleyici niteliklerinden olabilecektir (fotoğraf 22).



Yüzey: Conversation Shop (fotoğraf 22)

Yüzeyler pozitif ve negatif alanlar kullanılarak içmimari mekanda devinimi yaratabilirler. Bu nedenle, yüzeyler tek tek tasarlanarak bütünü oluşturabilirler. Yüzeyler üzerinde yer alacak formlar, yüzey yapı malzemeleri ile tasarlanabilecekleri gibi (çizim 2), üç boyutlu formlarda üçüncü bölümde aktarılan “3.2.İçmimari Mekan Tasarımında Formun Örgütlenme İlkeleri” ile de örgütlenebilirler.



Yüzey: Alçıpan Uygulama Detayı
(çizim 2)

2.2.4.Hacim:

Köşe, kenar ve yüzeylerin biraraya gelip, belirli bir amaç için, bir işlevi karşılayacak tarzda, örgütlenmesi *hacimi* oluşturur. *Hacim* ise, içmimaride *mekana* karşılık gelen bir kavramdır. “*Hacim genellikle aktiviteyi, hareketliliği içerir. Bununla birlikte yüzey bu aktiviteleri ayırır ve kenar ise yönlendirir*” (JULES 1974, s:42). İçmimari mekan tasarımında formların birbirleriyle girdikleri ilişkiler ön plana çıkabilir. “*Formun niteliğine bağlı ve ondan oluşan diğer formlar, mekan tasarımında ilişkiler kadar önemlidir. İki boyutlu elemanlar ile üç boyutlu formların organizasyonunda bu mekan ilişkilerinden yararlanılabilir*” (SOMMER 1972, s:22). İki boyutlu formların yüzeyler üzerinde oluşturacakları kompozisyonlar ve üç boyutlu formların mekan içindeki örgütlenmeleri mekanın havasını, atmosferini oluşturacaktır. Bu nedenle renk, doku kadar aksesuarın da önemi vardır. *Hacimi*

oluşturan duvarlar, tavan ve tabanı birbirlerinden ayıramayacağımız gibi içmimari mekanda yer alan mobilyalar, renk, doku, aksesuarlar da bu hacimden ayrı tutamaz. Hatta aydınlatma da görsel ve yapısal örgütlenmeyi etkileyecek bir içmimari mekan ögesi olduğuna göre onu da mekandan soyutlanamaz. Toparlamak gerekirse, içmimari mekan ögeleri olan form (hacimi sınırlayan ögeler), renk, doku, aydınlatma, mobilyalar ve aksesuarlar bir bütünlük içinde düşünülmesi gereklidir. Hiçbiri birbirinden ayrı düşünülemez. Bu ögelerden birinin ya da birkaçının düşünülmemesi ya da tasarıma dahil edilmemesi, sanki bitmemiş bir tabloyu çağrıştırır. Tasarımda eksiklik hemen hissedilir, kompozisyon tamamlanmamıştır (fotoğraf 23).

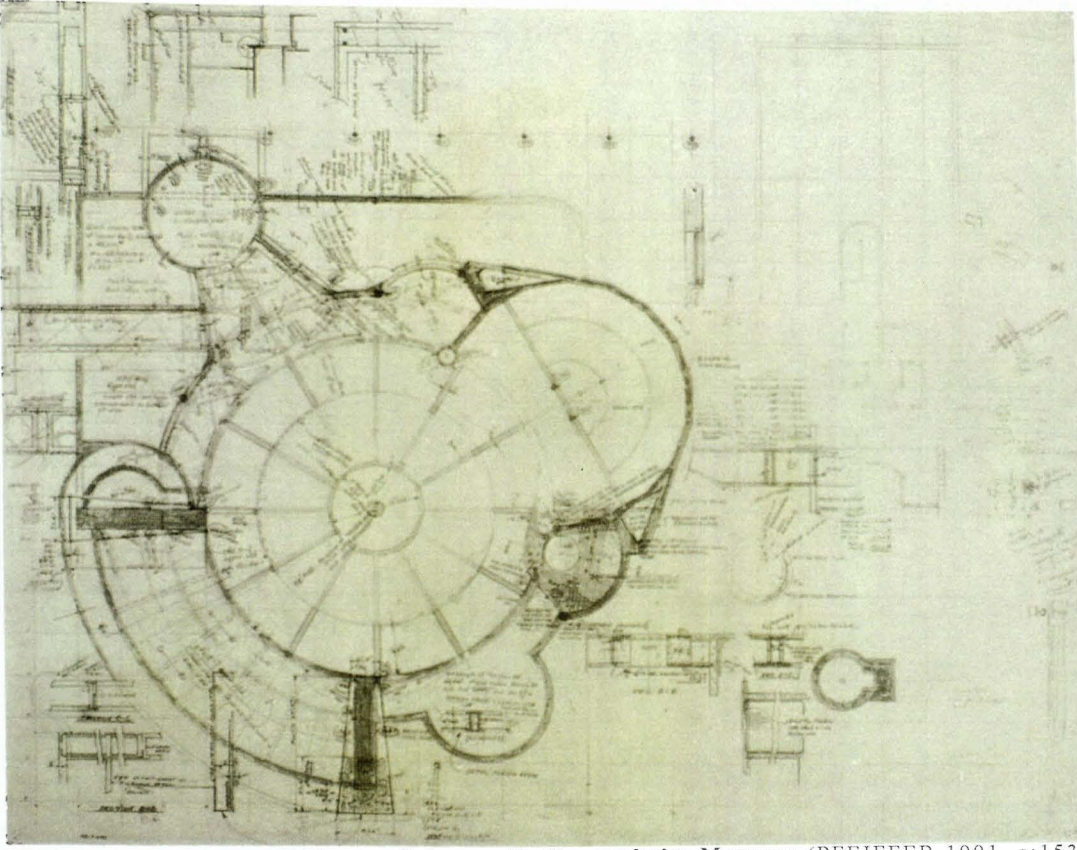


Hacim: Twin Bar Restaurant & Disco, Lisa Lounge (fotoğraf 23)

İnsanlık tarihinin başlarında, insanların sığınma ve barınma gereksinimlerinden yola çıkarak oluşturdukları “barınaklar” ilk içmimari mekanların oluşmasına yol açmıştır. Bu sığınakların yüzeyleri doğal formlar aracılığıyla oluşmuştur. İlerleyen zaman ve gelişen teknolojinin getirdiği kolaylıklar ile bireyler bulundukları çevreyi kendilerine ve yaptığı işlere uygun duruma getirmeye, biçimlendirmeye başlamışlardır. Bu da yapay mekanların, yani insan teknolojinin yardımıyla ve insan

eliyle yapılan mekanların, doğmasına neden olmuştur. Zamanla ideal kabul edilen geometrik formlara ulaşmak için, insanlık doğadan aldığı formlardan yararlanmıştır. “Doğal formları inceleyecek olursak, çevremizi saran ve paylaştığımız bu dünyayı oluşturan çevrede iki kavram ortaya çıkacaktır. Devamlılık ve devamsızlık. Zaman ve kalp atışı bu iki kavram için iyi birer örnektir. Geometri de ise açılar ve polihedronlar devamsızlık, daire eğri çizgiler ve yüzeyler devamlılık kavramını gösterir. Bu iki kavramı yapıları ile üç boyuta taşırsak: Yüzey, kolon, kiriş ve makaslar ifadeci bir anlatımla devamsızlık kavramını tonoz, kabuk ve eğri yüzey bütünlük yaratan bir yapı ile devamlılığı oluştururlar” (GRILLO 1975, s:36). Devamlılığı, kısırtıyı, hareketi tanımlamak için aynı zamanda “organik” sözcüğü de kullanılabilir. İçmimari mekanın içinde bulunan öğelerin yapılarında, dairesel çizgilerin kullanılması, içmimari mekanda yer alan negatif ve pozitif formlarla oluşan dolu ve boş ilişkilerinin eğri konturlara sahip olması ve mekana egemen olan formların sanki “hücre” yapısından esinlenerek eğri konturlarla tasarlanmış olması gerekmektedir. Şu halde, içmimari mekana egemen olan yapılaşmada eğri yüzey ve konturların egemenlik kurması gereklidir. Böylece aynı mekanda kullanılan düz konturların lineer örgütlenmelerin de olacağı anlamına gelmektedir. Ancak, bu iki zıt formdaki yapıların uyumu söz konusu olacaktır. Bununla birlikte, bütünü oluşturan formlara yapılacak yeni eklemelere doğacak yeni bütünün *organik form* olarak adlandırılmasına yol açabilir.

Form ile işlevin eşit önemde olması gerektiğini savunan Frank Lloyd Wright (1867-1959) tasarımlarında zaman zaman organik formları kullanmıştır. New York’ta 1959 yılında tamamlanan *Solomon R. Guggenhiem Müzesi* bunlardan biridir (çizim 3) (fotoğraf 24).



(çizim 3)

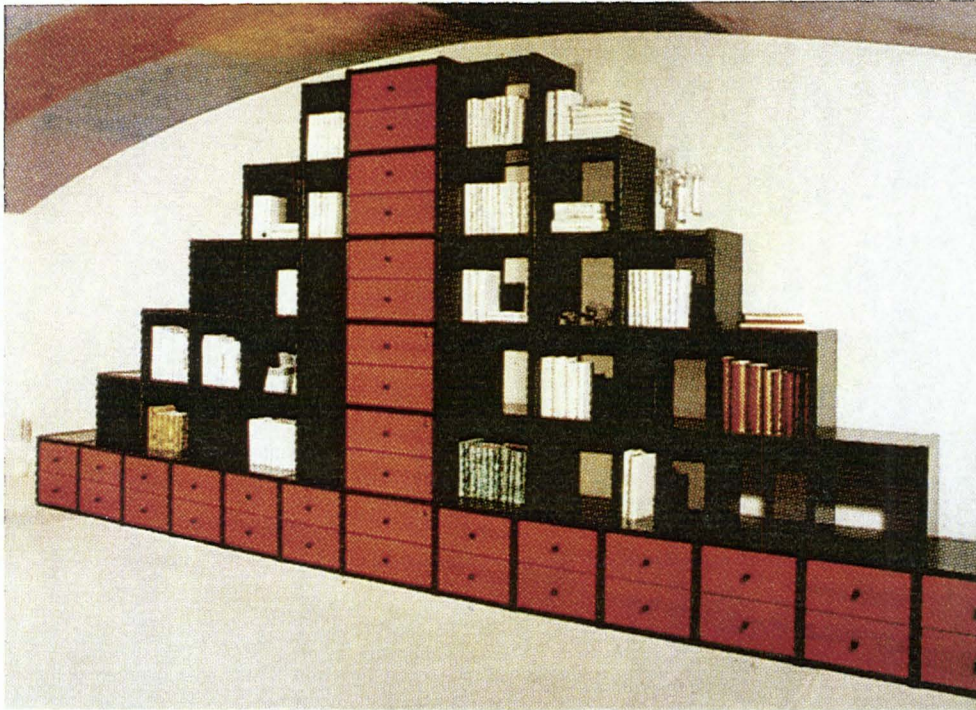
Hacim: Solomon R. Guggenheim Museum (PFEIFFER 1991, s:153)



(fotoğraf 24)

Hacim: Solomon R. Guggenheim Museum (PFEIFFER 1991, s:153)

Devamlılık, kırıltı, hareket ve üreyebilme ilkeleri üzerine hacimlerde örgütlenme yapılabilir. Diğer bir açıdan bakıldığında ise, durağanlık ifade eden kare ve küp aslında tekrar, ritm gibi tasarım yöntemleriyle devamlılığı olan güçlü formlar olarak modernizmde ortaya çıkmıştır. Her ne kadar üç boyutlu formun düzgün dörtyüzlünün temel form olduğu söylene de tasarım tarihi boyunca küp ve kare en işlevsel geometrik formlar olarak modüler tasarımda ortaya çıkmaktadır. Bu geometrik formlar, birçok biçimde bir araya gelip yeni ve farklı formlar oluşturabilirler (fotoğraf 25). Bunu da formların bir araya gelmesinde oluşturacakları paketlenmelerde aralarında boşluk kalmaması ile başarılabilir. Örgütlenmenin üremeye yatkın olduğunu, yani devamlılığının olduğunun en iyi göstergesi modüler sistemlerin kullanılmasıdır.



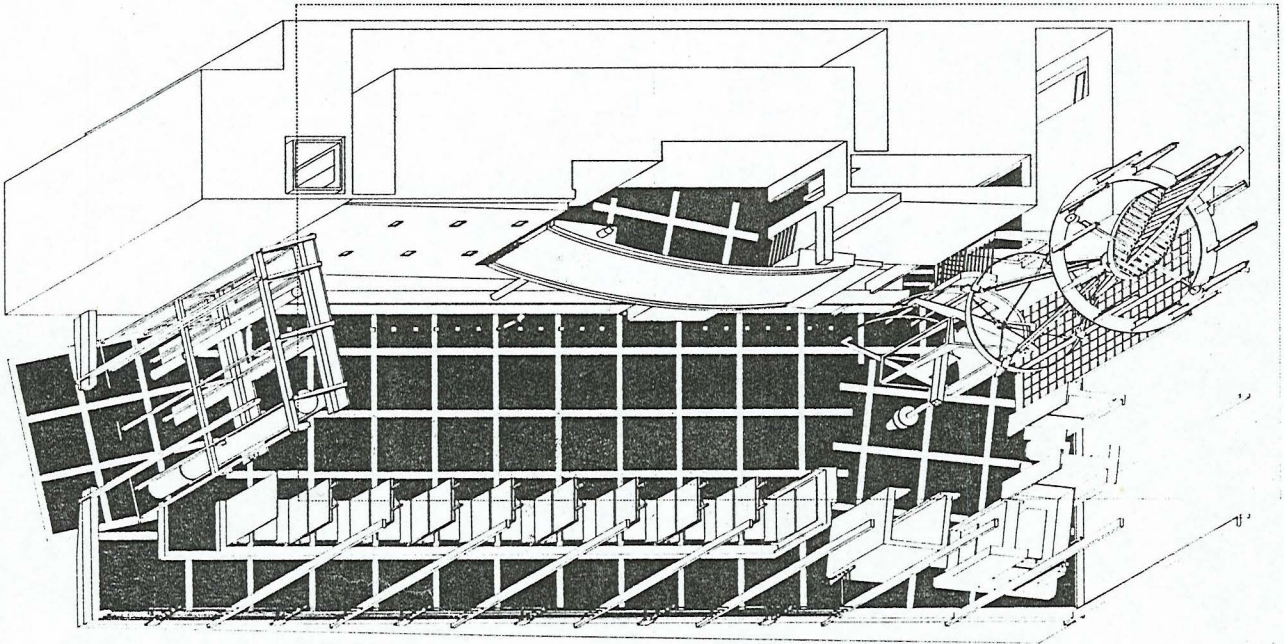
Hacim
(fotoğraf 25)

2.3.İçmimari Mekanın Biçimlenmesi:

C.N. Schulz, içmimari mekanı, bir *form* ve o formu belirleyen yüzeylerden oluşan bir *görsel hacim* olarak tanımlamıştır. İçmimari

mekan, yüzey elemanlarının oluşturduğu bir *iç formdur*. Bu yüzey elemanları (içmimari mekan öğeleri) tek başlarına veya hepsi birlikte *bir bütün* olarak tasarlanmalıdır.

“3.2.İçmimari Mekan Tasarımında Formun Örgütlenme İlkeleri” (tekrar, uyum, zıtlık, koram) ve “3.1.Formların Birbirleriyle İlişkileri” (kopma, değme, iç içe girişme, üst üste gelme, birleşme, çıkarma, kesişme, denk gelme) ile örgütlenerek düzenlenen yüzeyler içmimari mekanın formunu oluşturabilir. İşte bu iç form içinde yer alacak olan pozitif ve negatif alanların, yani mobilyaların ve dolaşım alanları ile yüzeylerde tasarlanan yükselti farkları, formun yüzeylerinde örgütlenen kapalı ve açık alanlar kompozisyonu oluşturacaktır. İçmimari mekan kompozisyonunu oluşturan kapalı ve açık alanlar ile pozitif ve negatif formların yanı sıra tasarımda kullanılan renk, doku, aydınlatmanında bir dil birliği içinde olması gerekebilir. (çizim 4)



Kate Mantalini Restaurant-Aksonometrik Çizim

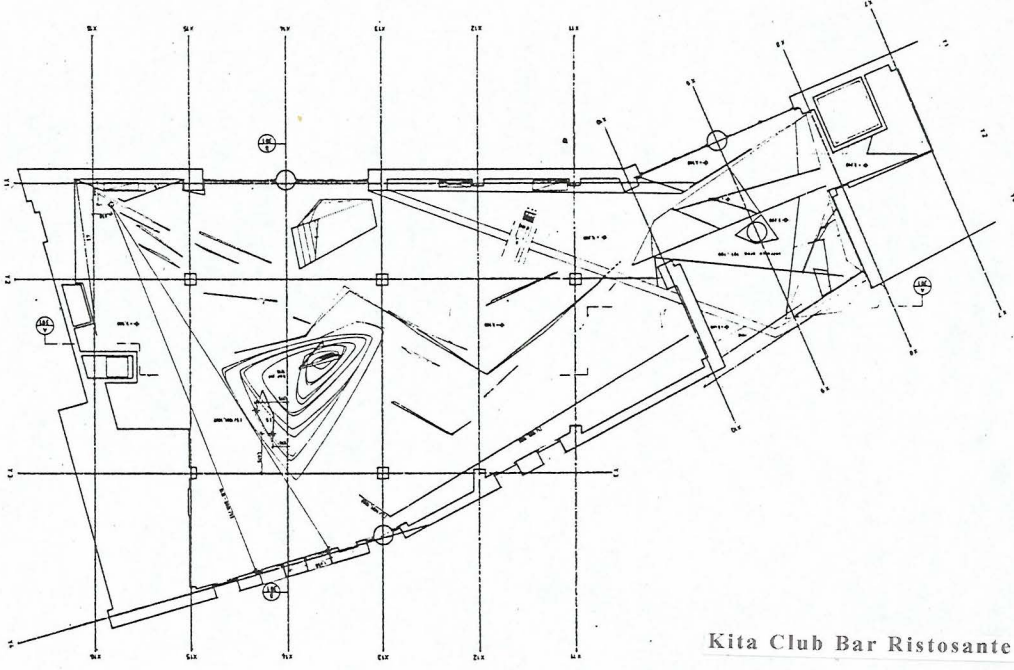
(çizim 4)



(fotoğraf 26)

Kate Mantalini Restaurant

Tasarım sürecinde kağıdın üzerinde çizgisel gözüken içmimari mekan, aslında üç boyutludur. Tasarım yüzeyinde gözüken yüzeyler, yükselteler, girinti ve çıkıntılar hacimi oluşturan, hacime devinim veren üç boyutlu öğelerdir. Özetlemek gerekirse, eni, boyu olduğu gibi derinliği de vardır. Bu nedenle, mobilyalar gibi üç boyutlu formların yer alacağı uzayı sınırlayan yüzeyler ile onların oluşturacağı ilişkiler de ön plana çıkabilir. Sonuçta, içmimari mekanın öğelerini oluşturan yüzeyler (tavan, taban ve duvarlar) ile negatif ve pozitif formların (mobilyalar ve dolaşım alanları) belirli bir disiplin ve düzen içinde örgütlenebilir (çizim 5).

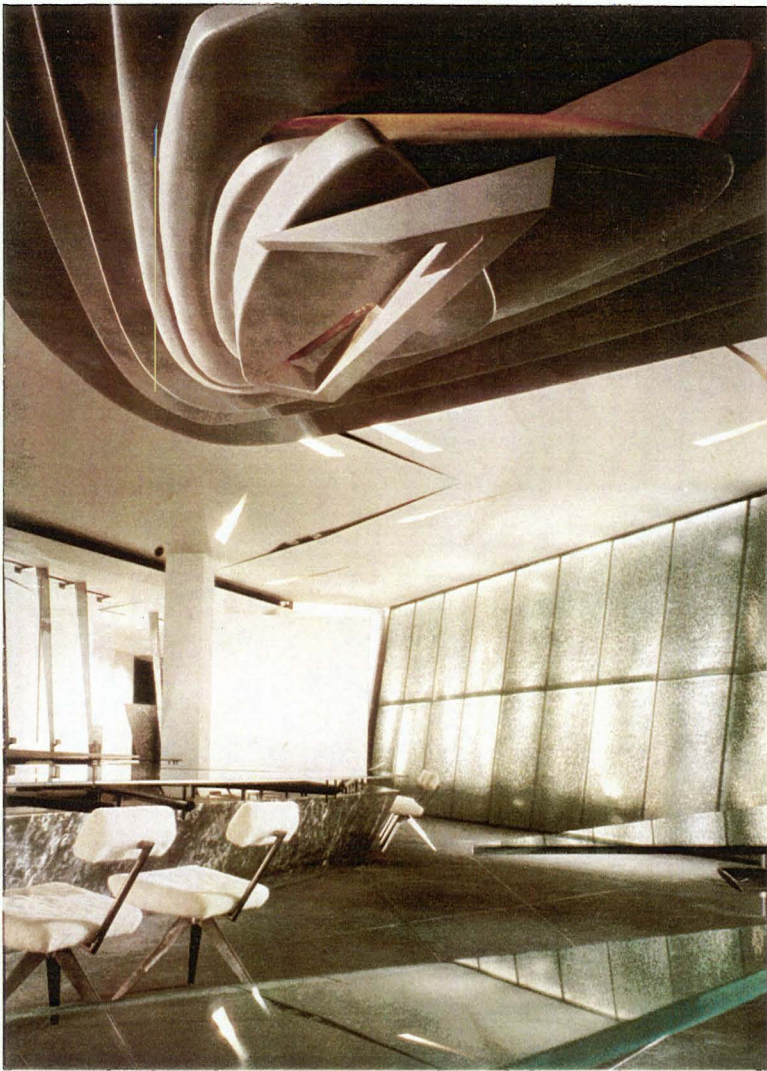


Kıta Club Bar Ristosante Moonsoon

(çizim 5)

Hacimin formu, içinde yer alan negatif ve pozitif formlarla oluşabileceği gibi mekan içinde yer alan negatif-pozitif formlar da hacimin formunu oluşturabilir. Fotoğraf 27 ve 28’de mekanın formundan yola çıkılarak mobilyaların formu tasarlanmış ve bunun sonucu olarak da mekanda işlev ile birlikte atmosferin bütünlüğü sağlanabilmiştir. Bunun yanında renk, doku, aydınlatma, detay çözümü ve aksesuar kullanımı, içmimari mekanda birey için oluşturulacak atmosferi yaratacaktır.

Kısaca, içmimari mekanın işlevi iki yönde olacaktır. Birinci işlevi kullanıcının ısmarladığı sorunun içmimar tarafından biçimlendirilerek tekrar bireye sunduğu “görsellik”tir. İkinci işlevi ise, kullanıcının kültürü, toplum içindeki statüsü, zevkleri kısacası bireyin estetik yaşantısından yola çıkarak içmimarın kullanıcıya sunduğu ve bireyde duygusal etkilere yol açan “tinsellik”tir.



(fotograf 27)

Kita Club Bar Ristosante Moonsoon



(fotograf 28)

Kita Club Bar Ristosante Moonsoon

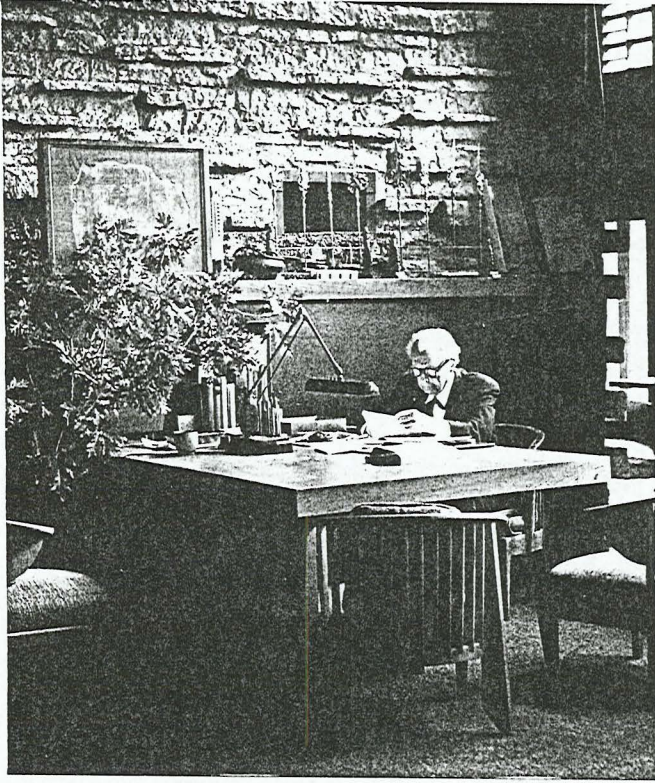
Judith Blau'nun "A Framework Of Meaning In Architecture" adlı çalışmasında, "*İyi bir tasarım dinamik olmalıdır, heyecan, sevinç ve üzüntü kaynağı olmalıdır*" (BROADBENT, BUNT, JENCKS 1980, s:333-369). A. Alto, L. N. Pei, Niemeyer, Yamasaki gibi tasarımcıların desteklediği bu cümle içmimari mekan tasarımının tinsel yönden de kuvvetli ve ifadeci olması gerektiğini savunur. Niemeyer ve Le Corbusier gibi tasarımcıların desteklediği "*İyi bir tasarım yetenek gerektirir, heyecan verir, canlı, duygusal, çarpıcı veya birbiriyle çatışan oluşlar dizisini, bir senaryoyu yansıtır*" (BROADBENT, BUNT, JENCKS 1980, s:333-369). sözü de mekanın kullanıcı ve onun gereksinimleri için estetik değerlerle yüklenmiş olması gerektiğini savunur.

Peki, içmimari mekan nasıl tasarlanmalıdır? Bu sorunun cevabı, içmimari mekanın formu ve formun mekan içinde örgütlenmesi, doku, renk, ışık ve aksesuarla desteklenip zaman ile kalıcı hale gelmesi ile oluşabilecektir. Amaç ise bireye özgü ve bireyin kendine ait mekanı yaratabilmektir.

2.3.1.Birey Mekanları:

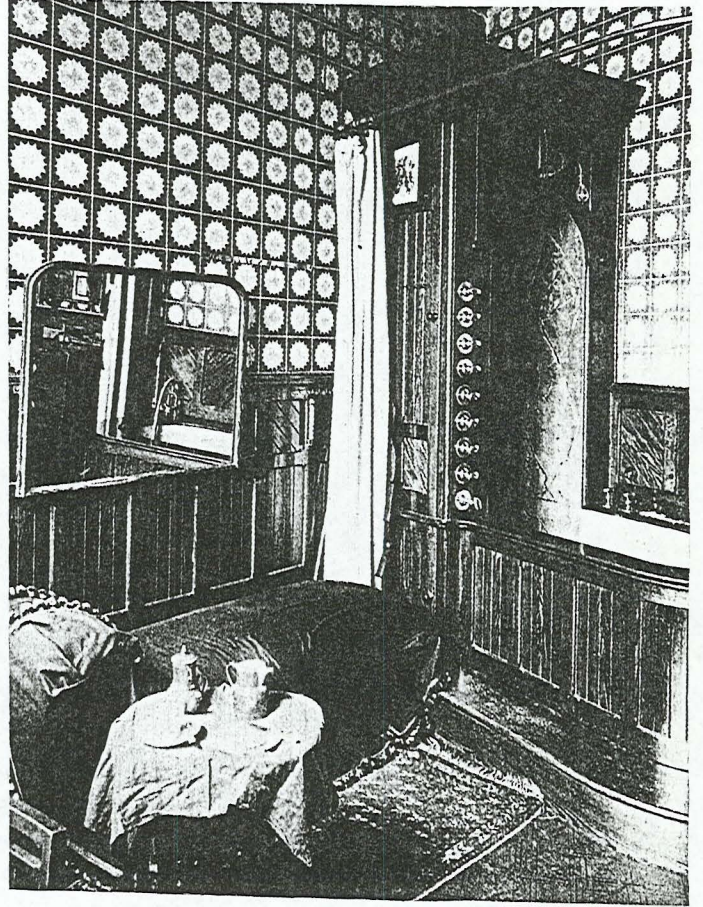
İçmimara gelecek sorunlar içinde en önemlisini bireyin tek başına bulunduğu, yaşadığı mekanlar oluşturacaktır. Ancak içmimar, bu tür sorunlarla doğrudan karşı karşıya kalmayabilir. Bu tür mekanlar, diğer mekanlarla birlikte gelebilir. Örneğin, bir konutta yer alan çalışma odası (fotoğraf 29), hobi odası, banyosu (fotoğraf 30), eğer tek başına yaşıyorsa, yatak odası, işyerindeki çalışma odası, hepsi birer **birey mekanıdır**. Hatta, stüdyo tipi tek odalı evler de birey mekanı olarak kabul edilebilir. Bu tip mekanlar bireye bağlı olarak tasarlanmalıdır. İçmimari mekanın formu, rengi, dokusu, hareketli ve hareketsiz mobilyaları, aydınlatması ve aksesuarları bireyin zevkleri, istekleri ve en önemlisi bireyin gereksinimleri doğrultusunda tasarlanmalıdır. İçmimari mekanda kullanılacak malzeme ve aksesuarlar bu özellikler

ışığında tasarlanır. Bireyin estetik yaşantısıyla birlikte gelişen zevkleri ile mekanın işlevinin çakışmasıyla tasarlanacak formlar, içmimari mekanın karakterini de oluşturabilir.



Birey Mekan: F.L. Wright'ın Çalışma Odası

(fotoğraf 29)



Birey Mekan: 1890 Londra'sında Banyo Tasarımı

(fotoğraf 30)

Birey mekanlarında, göz önüne alınması gereken bir diğer öge de bireyin ölçüleridir. Örneğin, tek başına yaşayan iki metre uzunluğunda basketbolcu ile bir bayanın kullanacağı hareketli ve hareketsiz mobilyaların ölçüleri de farklı olabilecektir. Ayrıca, bu ölçülere bağlı olarak mobilyaların formları ve oranları da değişebilecektir. Basketbolcunun kullanacağı mutfak tezgahından yatağının ölçülerine, eviye ve musluk yüksekliklerinden dolap yüksekliklerine kadar her türlü

hareketli ve hareketsiz mobilyaların özel olarak tasarlanması gerekebilir.

2.3.2.Toplu Mekanlar:

Toplum içinde yer alan en küçük toplulukların kullandığı mekanlardır. Diğer bir deyişle, çekirdek grupların kullandığı mekanlardır. Bir konutta yer alan aile (fotoğraf 31), bir ofiste çalışan meslektaşlar, tiyatroya giden izleyiciler, bir okuldaki sınıfın öğrencileri toplu mekanların kullanıcılarıdır.

Toplu mekanlarda mekanı kullanan bireyler aynı ya da benzer amaçlar için bir araya gelmişlerdir. Bireylerin işleri, davranışları, kısaca toplum içindeki statüleri benzerdir. Toplu mekanlarda içmimari mekanın formu kullanıcıların istekleri dışında örgütlenmiştir. Ancak, içmimari mekanın işlevi ve kullanıcıların istekleri doğrultusunda içmimari mekan değiştirilebilir. Özellikle gelir durumu iyi olan aileler ve şirketler yaşadıkları ya da çalıştıkları yerleri yeniden tasarlayabilirler (fotoğraf 32). Bunun dışında sınırlılıklar, yine yapıya bağlı sınırlılıkları ile sorunu ısmarlayan bireyin sınırlılıkları içinde kalabilir.

Bir okulda yer alan sınıf, tiyatro ve sinema gibi izleme ve dinleme işlevlerinin yapıldığı toplu mekanlarda, içmimari mekanın formu işlevi karşılayacak biçimde tasarlanır. Genelde bu tip mekanların formu daire ya da daire parçasıdır. Oluşan bu içmimari mekanın formu **anfi** olarak adlandırılabilir (çizim 6-7). Anfi, 3.2.4.Koram'ın ve 3.3.1.Görsel Denge'nin en iyi göstergelerindendir.



Toplu Mekan

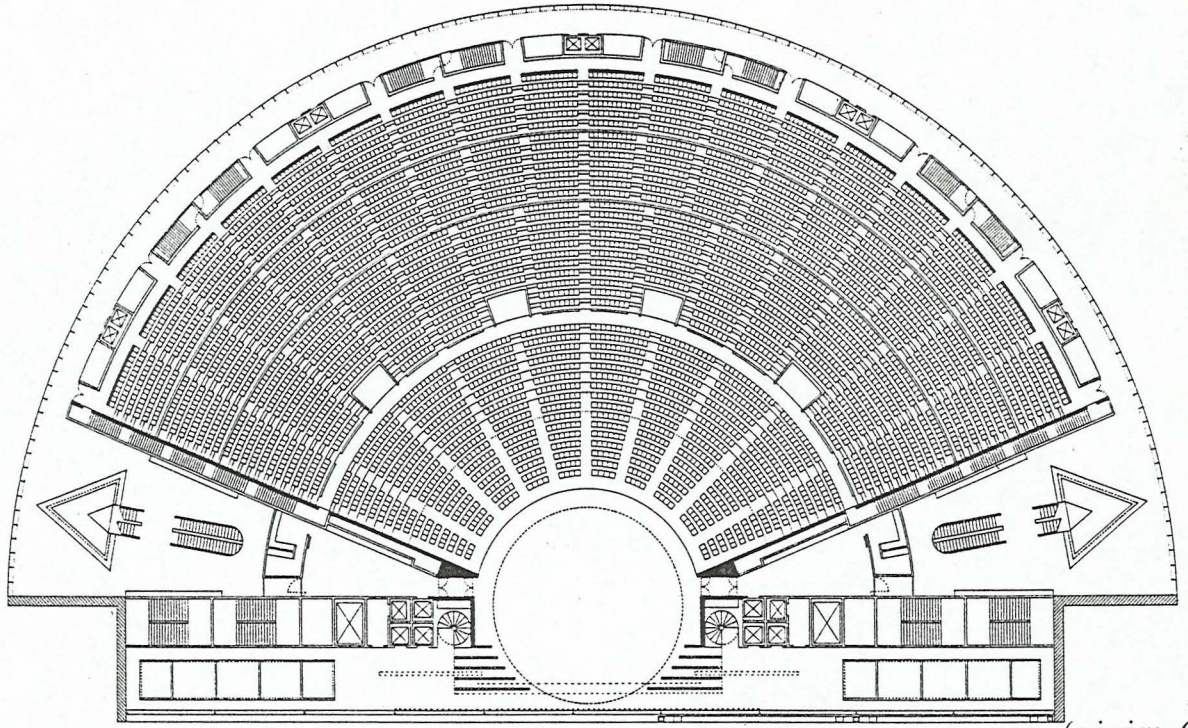
(fotoğraf 31)



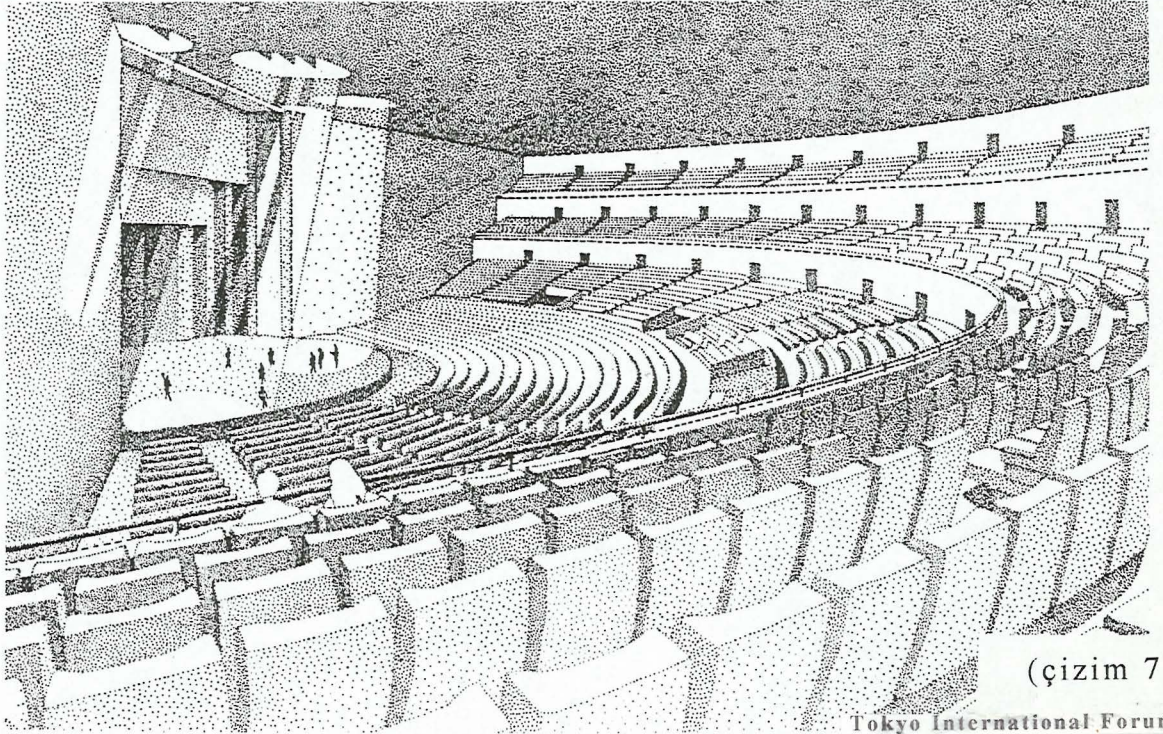
Toplu Mekan: La Serra Senza Fiori

(fotoğraf 32)

Bir okulda yer alan sınıf, tiyatro ve sinema gibi izleme ve dinleme işlevlerinin yapıldığı toplu mekanlarda, içmimari mekanın formu işlevi karşılayacak biçimde tasarlanır. Genelde bu tip mekanların formu daire ya da daire parçasıdır. Oluşan bu içmimari mekanın formu **anfi** olarak adlandırılabilir (çizim 6-7). Anfi, 3.2.4.Koram'ın ve 3.3.1.Görsel Denge'nin en iyi göstergelerindendir.



Tokyo International Forum (çizim 6)

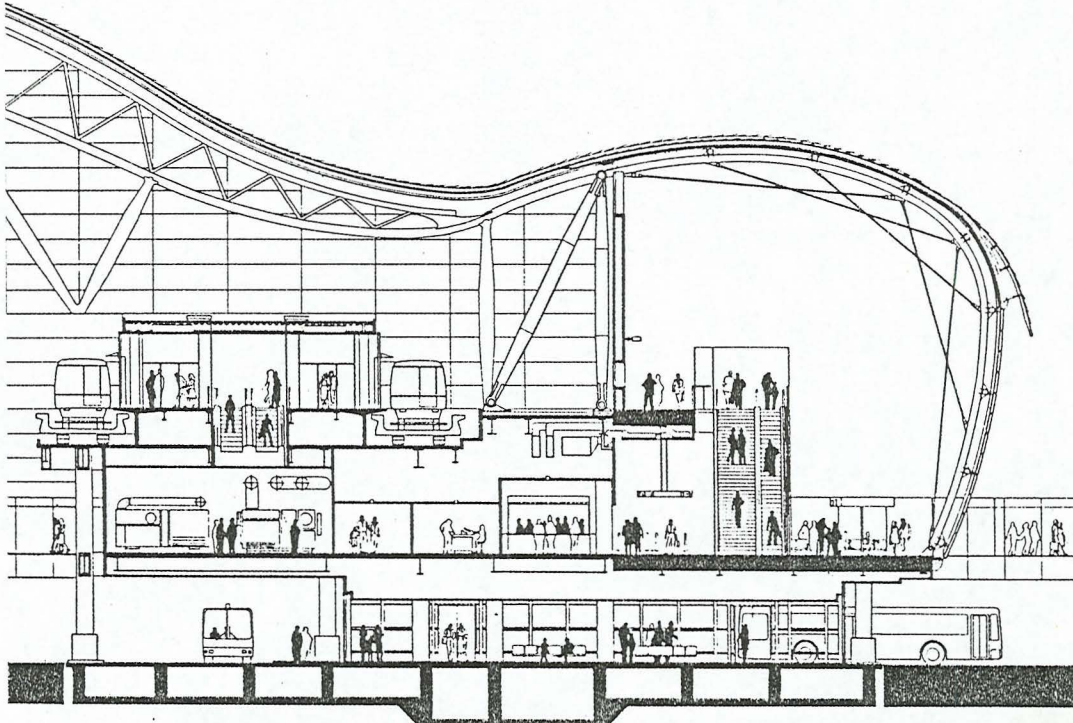


(çizim 7)

Tokyo International Forum

2.3.3. Toplum Mekanları:

Toplumun bütün kesimlerinin kullandığı çok amaçlı mekanlardır. En iyi örneği alışveriş merkezleridir. Birçok işlevi bünyesinde barındırır. Bu merkezlerin formu, içindeki dükkan sayısı, dolaşım alanlarının genişliği, servis alanlarının sayısı ve diğer işlevlerin sayısı ile kapladıkları alanların bileşkesinden oluşabilecektir. Bununla beraber otobüs terminalleri, tren garları, havaalanları ve stadyumlar da **toplum mekanları** olarak adlandırılabilir (çizim 8) (fotoğraf 33-34). Toplum mekanları, herkesin kullandığı mekanlar olduğundan içindeki trafik akışı da oldukça yoğundur. Bu yoğunlukta kullanılan içmimari mekanlarda dolaşım ve işlevlerin çözümü ile birçok işlevin birbirleriyle oluşturacağı ilişkiler ön plana çıkabilir. Bu tip mekanlarda işlevin önem kazanması, onunla bağlantılı olan formun tasarlanmasının da önemli kılabilir. Kullanılacak malzemelerin niteliği, bu trafik yoğunluğunu kaldıracak dayanıklılıkta ve sertlikte olması da içmimari mekanın formunun da belirleyicisi olabilecektir. Görsellikle beraber, estetik değerlerin ön plana çıktığı bu tip mekanlarda, ölçeğe bağlı olarak formun oranları da büyük olacaktır.



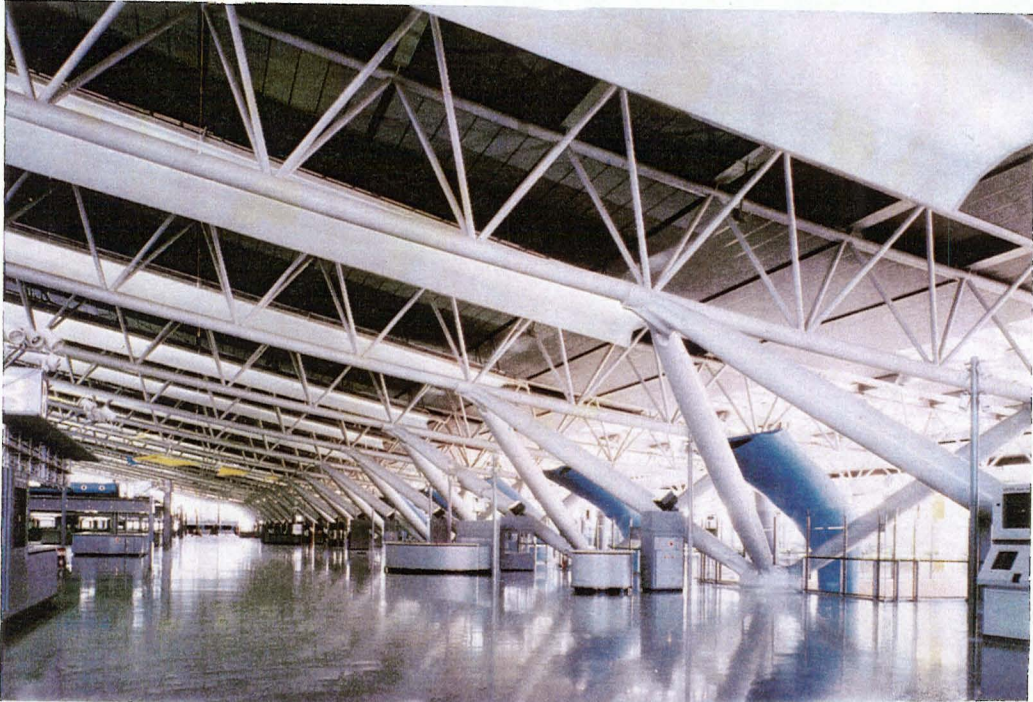
Toplum Mekanı: Kansai International Airport-Yolcu Bekleme Salonu-Kesit

(çizim 8)



(fotoğraf 33)

Toplum Mekanı: Kansai International Airport-Yolcu Bekleme Salonu



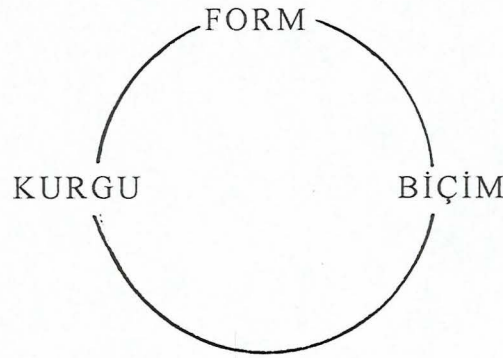
Toplum Mekanı: Kansai International Airport-Giden Yolcu Salonu

(fotoğraf 34)

Spor merkezleri de toplum mekanlarına dahil edilebilir. Spor salonlarının formu da içindeki spor aktivitesinin sınırlılıkları içinde biçimlenir. Seyir yerleri, mobilyaları, servis mekanları ve yardımcı mekanları işleve bağlı olarak örgütlenirler.

2.4.İçmimari Mekanda Formun Belirleyicilikleri:

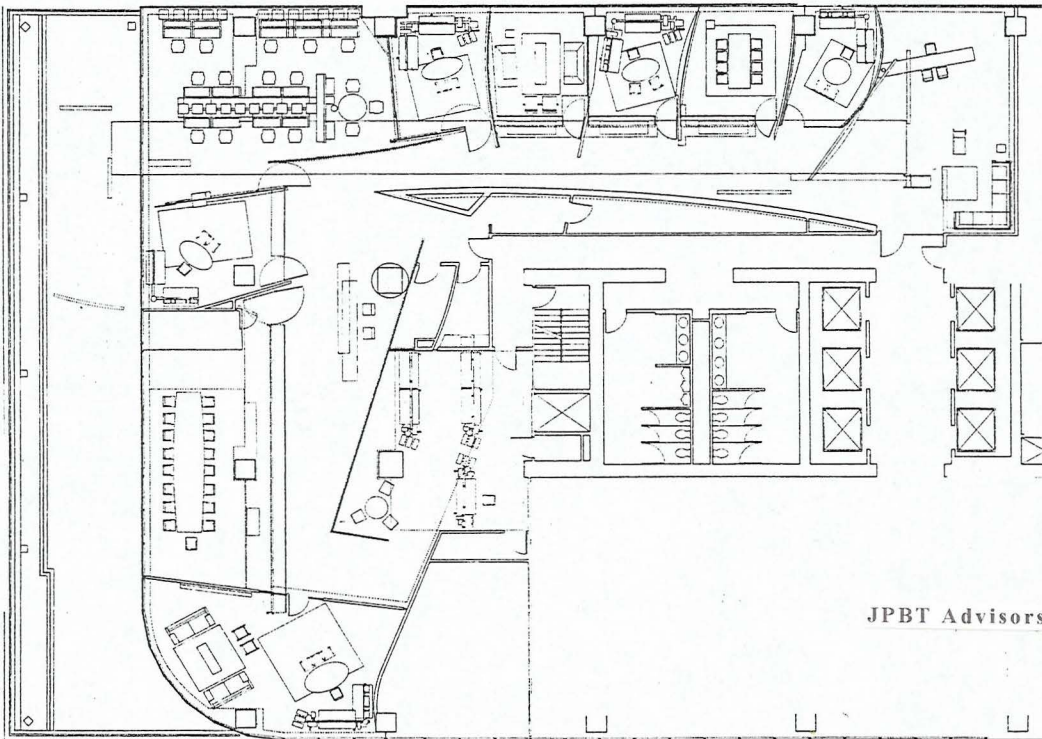
Tasarımda, sorunun ısmarlanmasıyla başlayan yaratım sürecinde, sorun ile bağlantılı gelişen formun tasarımcıya bağlı olarak oluşturduğu örgütlenmelerdeki farklılığını *form-biçim-kurgu* kavramlarıyla açıklanabilir. Kurgu, tasarımcının yaratma sürecindeki düzen yaratma çabası olarak açıklanabilir. İçmimari tasarımda form, biçim ve kurgu birbirlerinden ayrılamaz. Bu öğelerin oluşturacağı yapı daire ile açıklanabilir. Bilindiği gibi, dairenin başlangıç noktası olmadığı gibi, bitiş noktasıda yoktur. Sürekli ilerleyen bir hareket tarzını içerir. Dolayısıyla bir daire üzerinde yer alan öğelerin arasındaki ilişki süreklilik içerir. Birbirlerinden ayrı tutulamaz. Çünkü devinimin sonucu olarak o öğe tekrar kullanılacaktır (şema 9).



(şema 9)

Form, biçim ve kurgu dairesini oluşturan bu devamlılık zincirinde formun iki işlevi vardır. Birincisi, somut ile görülebileni, yani hacimi oluşturan sınırlar ve hareketli-hareketsiz mobilyalar, ikincisi ise bireylerde yaratılan imgeler ve bunun doğal sonucu olarak algılamadır. Formu varolan, biçimi ise formun uzayda yeralan bir pozu olarak kabul edilirse, bireyin beyninde canlanan bir imge kısaca şöyle açıklanabilir. Form: “*Mekanda anlam ifade eden düzen, biçim, malzeme, renk, doku gibi öğelerin birbirleriyle ilişkileri sonucu algılanan bir izlenim olarak*

tanımlanmaktadır” (Thurell 1989, s:29). İçmimarlığın güzel sanatlar bünyesinde bir sanat dalı olduğu göz önüne alınırsa; “Yaratıcı süreçte, evrensel formları ve biçimleri kendi kişisel görüşleri doğrultusunda, **düzen** kavramı çerçevesinde geliştirdiği söylenebilir. Düzen, biçim ve öğelerin durumu, birbirleriyle ilişkisi formu belirler; diğer bir deyişle, malzeme ve detayların kullanımı veya öğelerin nasıl düzenlendiği, formun ne anlama geldiğini ortaya koymaktadır” (AYDINLI 1993, s:67). Bununla birlikte, formu örgütleyen tasarımcının göz önüne aldığı bir takım özellikler de vardır. Bunlardan en önemlisi, işverenin kültür seviyesi, toplum içindeki statüsü, bunlarla bağlı olarak istekleri, davranışları, gereksinimleri ve en büyük sınırlayıcı olarak işverenin ekonomik gücüdür. Bütün bu özelliklerle birlikte yaratıcı sürece katılan içmimar, mekanı oluşturan bütün görsel ve algısal öğeler arasındaki ilişkiyi sağlamak durumundadır. Örneğin, Carlos Zapata’nın tasarladığı JPBT Advisors Office’de mekanın formu dikdörtgene yakın olmasına karşın, kullanıcının gereksinimlerinden yola çıkılarak hazırlanan kurgunun gerektirdiği mekanların yaratılması için, mekanda yer alan yüzeylerin biçimleri farklılaştırılmış, ara mekanlar yaratılarak mekan örgütlenmiştir (çizim 9-10) (fotoğraf 35-36).

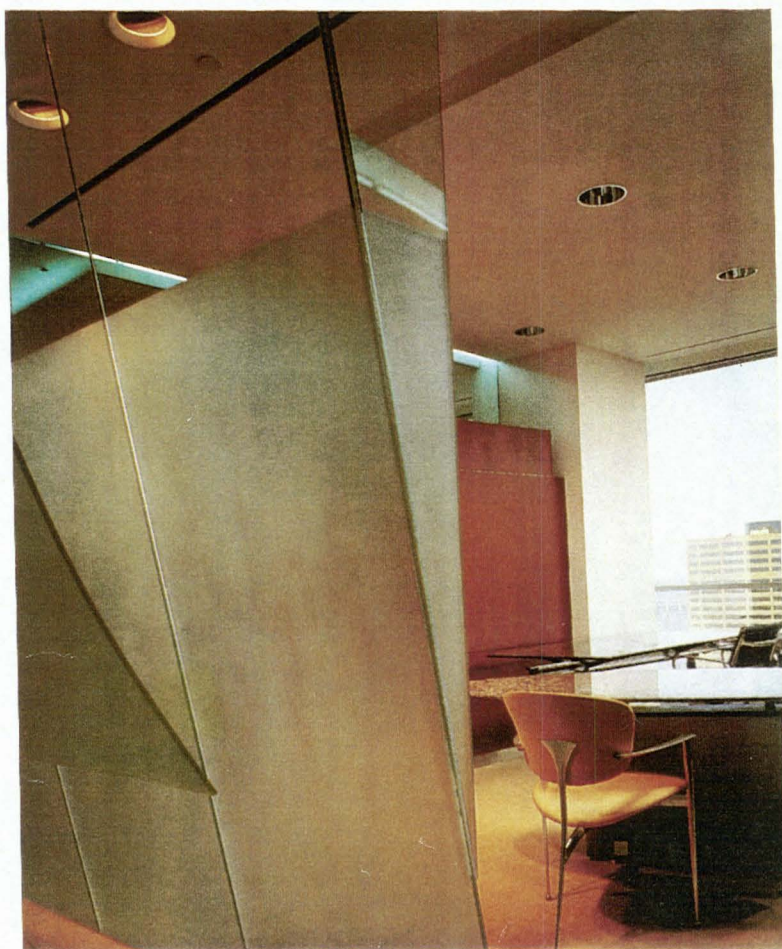


(çizim 9)

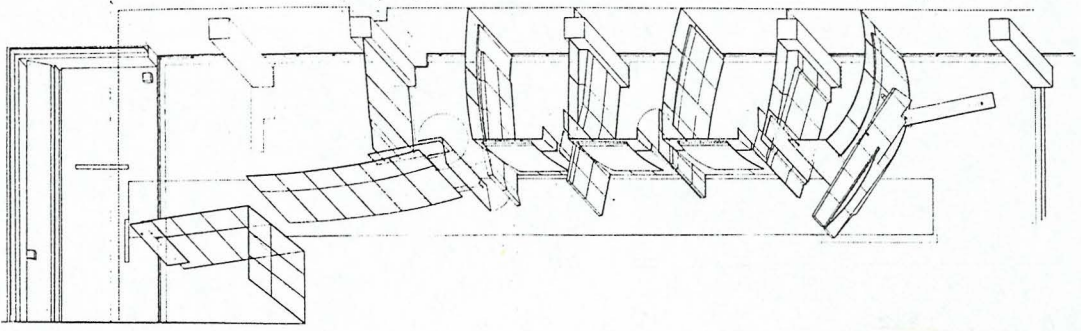
JPBT Advisors Office-plan



JPBT Advisors Office
(fotograf 35)



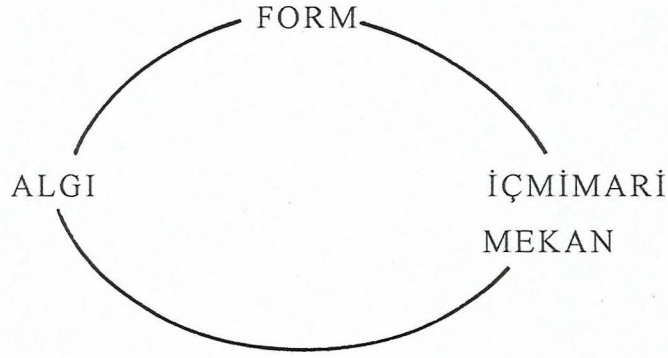
JPBT Advisors Office
(fotograf 36)



JPBT Advisors Office
(çizim10)

İçmimaride form, çevrenin ve mimarının temel özelliklerini yansıtacak, görselliğini vurgulayacak ve işlevin gerekliliğini yerine getirecek tarzda örgütlenmesi gerekmektedir. “Çevresel konum organizasyonu hacimsel devinimin ve cephe kompozisyonu görsel çekiciliği etkileyen öğeler olarak bilinmektedir. Formun genelde geometrik özelliklerinden kaynaklanan bu etkinlikler gerek plan düzeyinde gerekse cephe düzeyinde bir devinim yaratmalıdır” (NASAR 1988, s:51). Formun tasarlanmasıyla ortaya çıkan algıda, zevk almanın yanında, yeniden örgütlenmiş formlar da dikkati çekebilir. Bu dikkat, zamanla merak uyandırabilir. Merak, gözlenen ile gözleyen arasındaki ilişki üzerine odaklanmıştır. Bu ilişkinin nedeni içmimari formun uyarıcı etkileridir. “Gözlemci bir taraftan niceliksel değerleri veya “hard” veriyi kaydeden, “nesnel gerçekçiliğin” göz önüne alındığı bir uçta yer almakta; diğer taraftan niteliksel tanımlamaları içeren deneyimin öznel “soft” verisine sahip olmaktadır. Nesnel gerçekçiliği görsel değerler üzerinde, çizgi, yüzey, hacim gibi görsel öğelerin biraraya geliş biçimleriyle açıklamak olasıdır. Görsel öğelerin Gestalt ilkeleri doğrultusunda düzenlenmesi sonucu içmimari formda birlik/bütünlük, uygunluk/zıtlık, görsel denge, ritm yaratmak ve forma devinim kazandırmak olasıdır” (Aydınli 1993, s:57). Gerçekten de mekanın formu tasarlanırken veya mekan içinde formu örgütlerken oluşturulacak dolu-boş ilişkisi, renk ve doku dengeleri ile bireye estetik açıdan da ulaşılabilir. Formun mekan içinde diğer öğelerle oluşturacağı bütünlük, mekan algısında estetik değerlere ulaşmayı da kolaylaştırabilecektir.

C.N.Schultz (1980) içmimari mekan öğeleri arasındaki ilişkilerin, öğelerin kendi özelliklerinden daha önemli olduğunu vurgulayarak, biçimi *algı* ile özdeşleşmiştir. Form, algı (biçim) ve içmimari mekan kavramlarını mekanın temel bileşenleri olarak ele almıştır. Böylelikle, içmimari mekanı oluşturan temel bileşenlerin birbirleriyle ilişkisini, yine öğelerin üzerinde yer aldığı bir daire ile açıklamakta yarar olabilecektir (şema 10).



(şema 10)

Bu ilişkiye göre, yapı olarak form ön plandadır. Algı ve içmimari mekan kavramlarını bütünlüğün mekansal özelliklerini ve bütünün niteliksel kavramlarını içermektedir. Bu kurguya göre, “*Algının (biçim) morfolojik olanaklarının mekan içinde transformasyonu ile pozitif özellikler gösteren bir form meydana getirmek olasıdır*” (THURELL 1989, s:30). Bununla birlikte, “*C.N. Schulz, mekanı, bir form ve onu belirleyen yüzeylerden oluşan görsel bir hacim olarak tanımladığı gibi, aynı zamanda da sosyo-psikolojik ve kültürel değerlerle de algılanan bir kavram olarak tanımlamaktadır*” (AYDINLI 1993, s:67).

C.N. Schulz (1980), içmimarideki görsel mekanı ve kavramsal mekanı bir bütün olarak düşünmekte ve tasarlanan ortamın ve atmosferin yaşanan, hissedilen mekanı ifade ettiğini vurgulamaktadır. Kendine özgü bir ruhu yansıtan *yaşanan mekan* düzeni, üslubu, formun karakterini, değişmezliği ve değişimi yansıtan zaman ve ışık başlıklarını içerebilir. “*Schluz, bu beş temanın çeşitli tarzlarda bir araya gelmesi sonucu, dört farklı karakterde “Genius Loci” ortaya çıkabileceğini vurgulamaktadır.*

“Genius Loci” terimi, mekan kavramının ötesinde “yer”, kavramını onun kendine özgü ruhu olan bir karaktere sahip olduğunu açıklamaktadır. Mekanın en iyi örnekleri bu ruhu yakalar, doğada ve sahip olduğu kültür değerleri içinde varolan nitelikleri biraraya getirir” (AYDINLI 1993, s:67). Tasarımcı, içmimari mekanı örgütlerken kendi üslubuyla biçimlendirdiği mobilyaları, yüzeyleri (formları) birbirleriyle ilişkiye girecek tarzda düzene sokabilir. Renk, doku, ışık ve aksesuarlar ile bireyin ilgisini çekerek algı süresini uzatmayı hedefleyebilir. Algı süresinin uzaması ve ilginin artmasının çakışma noktası, beğeniyi oluşturacaktır.

İçmimari mekan tasarımının “Gestalt” algı yasaları yardımıyla görsel etkinliğine ilişkin pozitif sonuçlar elde etmek mümkün olabilir. Bu açıdan bakıldığında, biçimsel estetik değerleri kuramsal bir temel oluşturabilir. Yapılan araştırmalar günümüzde, çoğunlukla çevrenin, daha karmaşık düzen ile kaos arasındaki değerlerinin insanlar tarafından tercih edildiğini gösterebilmektedir. İçmimarlığın olgusal karakterini de, formun karmaşıklık ve basitlik arasında bir değer taşıması insanın istekleri, algılamaları ve duyguları arasındaki ilişkiyi güçlendirebilir. *“Bir düzlem veya bir hacim olarak algılanan form geometrik özellikleriyle net bir biçimde okunabilmeli, renk, doku, oran, ritm, denge yardımıyla görsel çekicilik kazanmalıdır”* (AYDINLI 1993, s:69). Buna ek olarak aydınlatma ve mekan içinde aksesuarın kullanımı, bu görsel çekiciliği yaşanır biçime sokabilecektir. Bütün öğeler ile mekanda düzen kurgusu ile ön plana çıkabilecektir. Estetik değerlerin yüklenmesiyle içmimari mekan tasarımı, hem tinsel hem de yapısal özellikleriyle örgütlenmiş olabilecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. Formların Birbirleriyle İlişkileri:

Form çeşitlerinin bir arada kullanılması ya da iki aynı formun birbirleriyle ilişkiye girmesi sonucu ortaya özgün, daha önce görülmemiş formların çıkması olasıdır. Ancak üç boyutlu formlar yerine iki boyutlu formların birbirleriyle girdikleri ilişkilerin incelenmesi daha anlaşılır olabilecektir. İki boyutlu formlarda olduğu gibi üç boyutlu formlarda da kütleler ve hacimler farklı algılara sahip olurlar. Üç boyutlu formlar, uzay içerisinde aynı ilişkilere girerek değişik yapı ve hacimlerde yeni formlar üretilmesini sağlayabilirler. Buna göre, geometrik yüzeye sahip olan bir formu (örneğin daire) bir başka geometrik yüzeye sahip olan bir formla (yine daire) gireceği ilişkiler incelenebilir. Formların birbirleriyle girdikleri ilişkileri sekiz farklı başlık altında toplanabilir (WONG 1972, s:11-13).

3.1.1. Kopma (Detachment):

İki form birbirleriyle ilişkiye ve etkileşime girecek kadar yakın aralıkta yer alırlar. Ancak bu iki form birbirinden ayrıdır ve kesinlikle birbirine değmemektedir. (şema 11a)

3.1.2. Değme (Touching):

İki form birbirleriyle ilişkiye ve etkileşime girecek kadar yakındırlar ve birbirlerine dokunmaktadır. Ancak bu formlar birbirlerinin kapladıkları alanlara kesinlikle girmemektedir. Konturla ifade edilen formun sınırında birbirlerine dokunmaktadır. Kısaca, formlar teğettir. (şema 11b)

3.1.3.Üst Üste Gelme (Overlapping):

İki form birbiriyle ilişkiye ve etkileşime girecek kadar iç içedir. Birinci form, ikinci formun kapladığı alanı örterek üste çıkmıştır. İkinci form örtülenerek arkada kalmıştır. Bu yüzden, birinci formu oluşturan kontur gözükmemektedir. (şema 11c)

3.1.4.İç İçe Girişme (Penetration):

Üst üste gelme yöntemiyle aynı yapıyı içerir. Ancak, bu sefer iki formda şeffaftır ve iki formunda konturu gözükmemektedir. Örtme yoktur. Ön-arka ilişkisi oluşmamıştır. İki formda aynı düzlem üzerindedir. İki formun oluşturduğu ortak alan (alt-küme) çıkarılmıştır. Böylelikle yeni bir form oluşmuştur. (şema 11d)

3.1.5.Birleşme (Union):

Üst üste gelme yöntemiyle aynı yapıyı içerir. Ancak, bu sefer iki formda birbiriyle tek bir formmuş gibi birleşir. Büyük ve yeni bir form ortaya çıkar. Böylelikle formları oluşturan yüzeyler (kütleler veya hacimler) birer parçalarını yitirirler. (şema 11e)

3.1.6.Çıkarma (Subtraction):

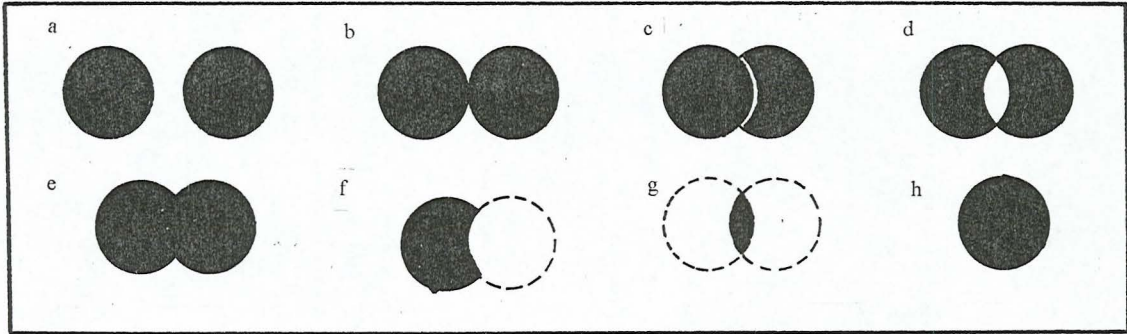
Opak bir formun görünmeyen bir formla üst üste gelme yöntemiyle ilişkiye girmesi sonucu opak olan form kapladığı alandan bir parçasını yitirir. Aslında, bu yitirme, örtme ile elde edildiği de düşünülebilir. Bununla beraber, çıkarma, pozitif formun negatif form tarafından kapanmasını da çağrıştırabilir. (şema 11f)

3.1.7.Kesişme (Intersection):

İç içe girişmeyle aynı yöntem izlenir. Ancak, bu sefer çıkarılan alanlar formun kendileridir. Görünür halde kalan “ortak alan” (alt-küme) konturlarıyla birlikte yeni bir formdur. Bu form kendisini oluşturan formlara benzememektedir. Yeni form daha küçüktür ve kesişmenin sonucu olarak oluşmuştur. (şema 11g)

3.1.8.Denk Gelme (Coinciding):

İki formu birbirine daha da yaklaştırarak tüm sınırlarını birbirine denk gelecek biçimde örtüştürülür. Bu da, o formun tek bir form olarak algılanmasını sağlar. (şema 11h)



İlişki Çeşitleri (WONG 1972, s:13)

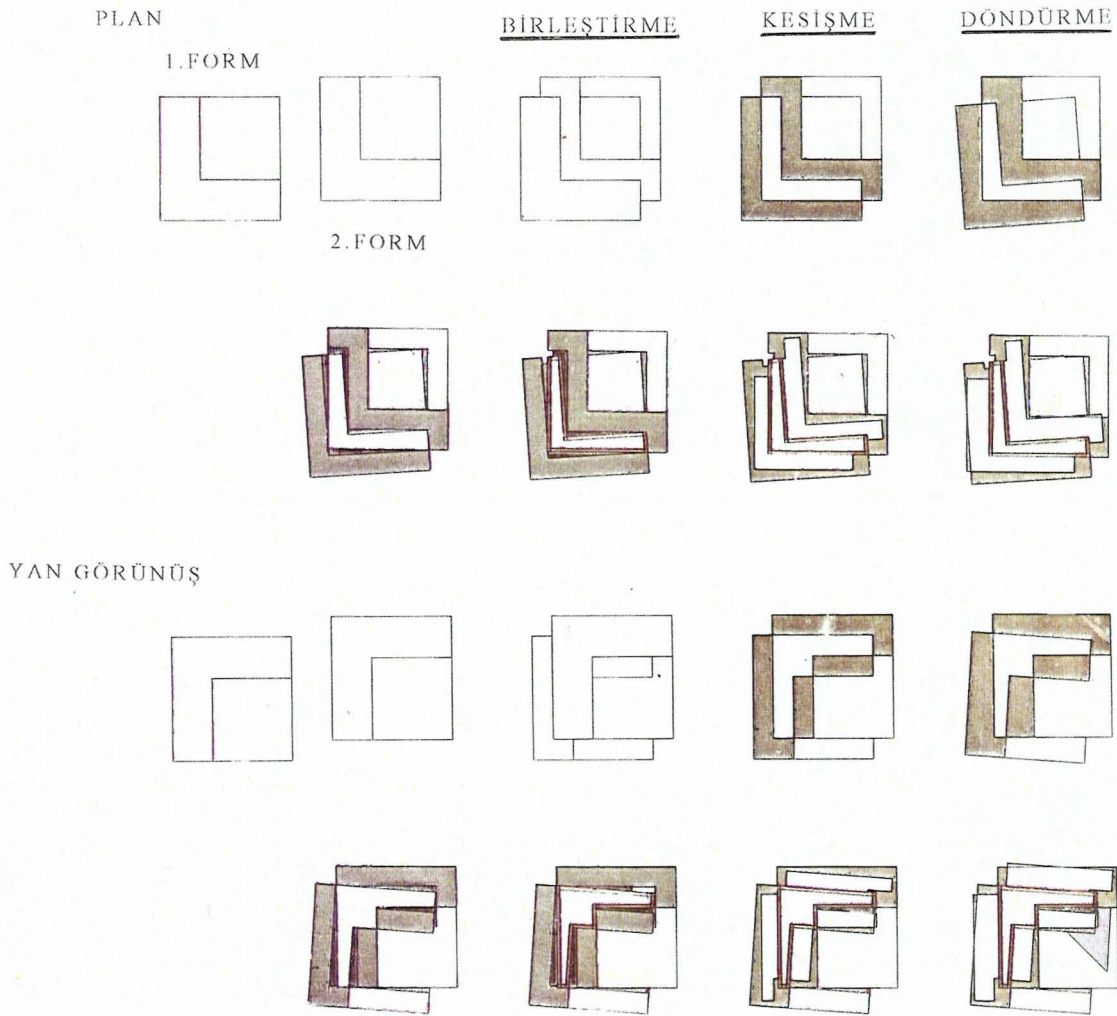
(şema 11)

Tasarım sırasında bu yöntemlerin birini ya da birkaçını kullanarak yöntem sayısı artırılabilir ve buluş yapma olanağı genişletilebilir.

Bu yöntemler, aynı zamanda üç boyutlu hacimler içinde geçerlidir. İki kütle veya hacim uzay içerisinde birbirleriyle ilişkiye girdiği zaman oluşacak yeni form bir mekanın iç yüzeylerini oluşturabilir. Bu iç yüzeyler dış kabuğa yansiyarak mimari kütleleri oluşturabilir. Diğer bir açıdan bakarsak tasarlanan bu form içmimari mekan öğelerinden mobilyaları da biçimlendirebilir. İçmimari mekan öğelerinin formu ve

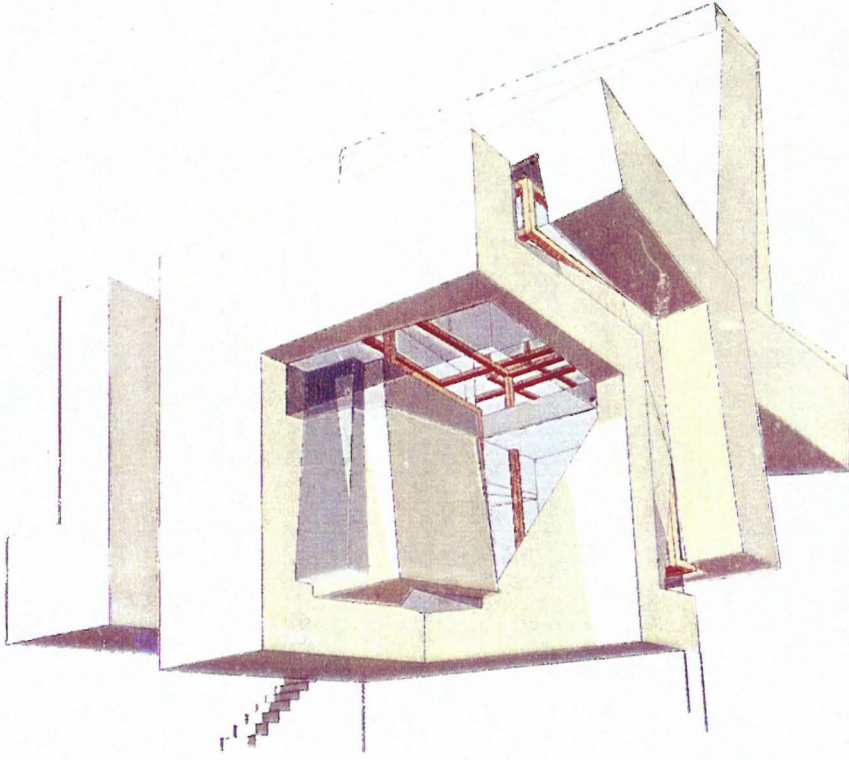
yerini belirlemek için de bu yöntemlerin biri veya birkaçı kullanılabilir. Aynı zamanda, ikiden çok kütle, hacim ya da üç boyutlu form birbiriyle ilişkiye girerek farklı üç boyutlu formlar oluşturabilirler.

Peter Eisenman'ın bir konsept çalışması olan "Guardiola House"ta, iki farklı düzlemde yapılan çalışmaların sonucu olarak ortaya çıkan form, *ilişki çeşitleri* ile *tasarım yöntemlerinin* birarada kullanılması sonucu tasarlanmıştır (çizim 11). Kasım 1988 de, Santa Del Mar'da (İspanya) yapımına başlanan bu yapının dış yüzeyleri, işlevin kabuğa yansması sonucu çizim 12'deki biçimini almıştır.



Peter Eisenman'ın Guardiola House Konsept Çalışması (PAPADAKIS 1989, s:56)

(çizim 11)



Peter Eisenman'ın Guardiola House Konsept Çalışması
Aksonometrik Çizimi (PAPADAKIS 1989, s:56)

(çizim 12)

3.2.İçmimari Mekan Tasarımında Formun Örgütlenme İlkeleri:

İçmimari mekanın tasarlanma sürecinde formların tek ana bir form içinde örgütlenmesi göz önüne alınabilir. Burada amaç, yaratıcılık, atmosfer yaratma ile işlevin ve estetik değerlerin ağırlıklı olarak kullanılacağı mekanların belirli disiplinler yardımıyla örgütlenmesidir. Sonuçta bu ilkeler tasarımın ideale ulaşmasına yardımcı olabilecektir.

Kurulacak düzen ve düzeni sağlayacak ilkeler mekanın öğeleri, mekanın formu ile bu mekanda kullanılacak formların doku, renk, biçim, gibi yapısal özelliklerini etkileyebilecektir. Aşağıda aktaracağımız ilkeler tek başlarına uygulanması ile değil de, birlikte kullanımlarından doğacak sonuçları ile daha etkili ve sonuca yönelik olabilecektir.

3.2.1.Tekrar:

Benzer form, biçim, renk ve dokuların birbirleriyle ilişki kuracakları biçimde ikinci kez ya da daha fazla kullanılmasından doğan örgütlenmelerdir.

3.2.1.1.Form Tekrarı: Form her zaman en önemli öge olmuştur. Formun tekrarı farklı ölçü, renk, doku,... vs. ile olabilir. Ancak, formun yapısı her zaman aynı kalmalıdır. (şema 12a)

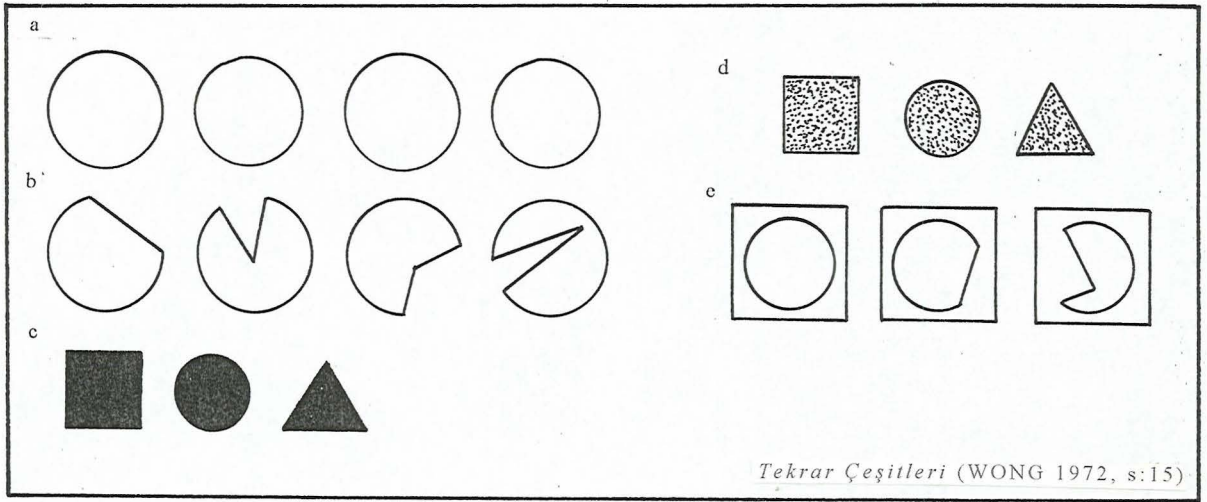
3.2.1.2.Ölçü Tekrarı: Formların tekrarı ya da çok benzer olması sonucu formun ölçülerinin ve oranlarının tekrarıdır. (şema 12b)

3.2.1.3.Renk Tekrarı: Bütün formlar aynı renge sahiptir. Ancak tekrar eden formların biçim, oran, ölçü ve dokuları değişiktir. (şema 12c)

3.2.1.4.Doku Tekrarı: Bütün formlar aynı dokuya sahiptir. Ancak tekrar eden formların biçim, ölçü, oran ve renkleri değişiktir. Şemadaki örnekte, farklı kütleli formlar, aynı mürekkeple, aynı yüzeyde, aynı doku ile örgütlenmiştir. (Şema 12d)

3.2.1.5. Uzak Tekrarı: Her form uzayda belli bir hacim kaplar ya hep pozitif ya da hep negatif formların tekrarıyla oluşur. (şema 12e)

3.2.1.6. Pozisyon Tekrarı: Yapılarına bağlı olarak formların uzay içerisinde pozisyonlarının ve yönlerinin düzenlenmesidir.



(şema 12)

“Formun örgütlenmesi sırasında tekrarın kullanılması monotonluk yaratabilir. Bu nedenle tekrar kullanılırken yön değişikliği, üst üste gelme, iç içe girişme, kesişme, değme gibi ilişki çeşitlerini kullanarak uyum ve düzen oluşturulunabilir” (WONG 1972, s:15). Aynı zamanda, yaratıcı düşünce ile formun yapısında pozitif-negatif, küçük-büyük gibi özelliklerde de tekrar kullanılabilir. Kısaca monoton bir dizi yaratmayacak biçimde birkaç ilkenin bir arada kullanılması içmimari mekan içindeki estetik değerlerinin artmasını sağlayabilir.

Yukarıda sayılan tekrar çeşitleri içinde, bütün hepsinin kullanıldığı tekrarlar **tam tekrar** olarak adlandırılır. Yani tekrarı oluşturacak elemanın öğelerinin (form, ölçü, renk, doku, uzay ve pozisyonunun) hiçbirisi değişmeden tekrarlanır. Zıtlık oluşturmayacak tarzda tekrar edecek olan formun öğelerinden birinin ya da birkaçının değişmesi ile oluşacak tekrarlar **değişken tekrar** olarak adlandırılır. Bu öğelerin komşuluk (akrabalık, yakınlık) ilişkisi içinde benzer birimlerden oluşması zorunludur. Farklı biçimdeki formun düzen içerecek tarzda birden fazla sayıda örgütlenmesine ise **aralıklı tekrar** denir. Tasarımcıya bağlı olarak önceden belirlenmiş aralıklar bu düzende kullanılabilir (ATALAYER 1995).

İçmimari mekan içinde, tekrar yoluyla örgütlenen formlar, bir ritmi oluşturlar. Bu formlar uyum, zıtlık gibi ilkelerin kullanımı ile desteklenerek, monotonluktan kurtularak yaratılmak istenen atmosferin kurgulanmasına yardımcı olabilirler.

3.2.2.Uyum (Armoni):

Uyum bir formu oluşturan parçaların birbirleriyle olan benzerlik ve uygunluğudur. *“Uygunluk bir kompozisyon veya doğal oluşumda öğeler arasında ortak veya yaklaşık yönlerinin bulunmasıyla oluşur”* (YURTSEVER 1988, s:102). Uyum, fiziki özelliklerde olacağı gibi işlev ve anlam bakımından da olabilir. *“Öğelerin birbirini “andıran”, birbirine “akraba”, birbirine “benzer değerlerle, bir düzen içindeki bileşimidir. O öğeler arasındaki “ayar” dır”* (ATALAYER 1994, s:123). Uygunluk, bütünlük ve düzen içeren örgütler beyin tarafından kolay algılanırlar. Çünkü, *“Biçimle öz, bütünle parçalar ve parçaların kendi arasındaki hem biçimsel (ton, aydınlık, ölçü miktar, yön, aralık gibi) hem de anlatımsal (işlev uygunluk) benzerlikler, yakın akraba değerler “uyum”dur. L.F Hodgen, birbirine ait olduğu hissini veren unsurlar ahenklidir demiştir”* (ATALAYER 1994, s:123). Uyum, aynı zamanda formun işgörüsü ve anlamının birbiriyle düzenli bir yapılaşma içinde olabilmesidir.

Farklı malzemelerin ve yapıların birlikteliğinden bile uyum oluşabilmektedir. Yine suyu örnek verecek olursak, oksijen ile hidrojenin yapıları tamamen farklıdır. Bir oksijen, ancak iki hidrojen ile uyum sağlayarak suyu oluşturlar. Bu uyumlar, elemanların gerekli olan en az öğeler ile yalın biçimde birliktelik oluşturabilmeleridir. Farklı formlar birbirlerine zıt olmaları uyum olmayacak anlamına gelmeyebilir. Ancak her zıt varoluş, birbiriyle uyum sağlayamayabilir. Uyum içinde olmaları için, formların yapı, anlam ve işgörülerinin bir bütünlük oluşturması gerekebilecektir.

3.2.3. Zıtlık (Kontrast):

Varoluş olarak gözden kaçırılmasına karşın zıtlık, her zaman her yerde vardır. Bir formun anlamsız bir uzay ile çevrilmesinde, düz bir çizginin, eğri bir çizgi ile birleşmesinde, büyük bir formun küçük bir form ile birlikteliğinde zıtlık vardır. Günlük yaşantımızın bir parçasıdır zıtlık. Zaten, formun zeminden ayrılarak algılanması, bu zıtlık ilkesinin yardımıyla olmaktadır (bkz: 1.2.3.Form-Zemin Algısı).

“Bir kompozisyonda benzer veya benzer olmayan nitelikteki elemanların çeşitli bakımlardan zıtlıklar oluşturması ile de bir bütünlük elde edilebilir. Bu zıtlık ölçü, yön, biçim, renk, ton, doku bakımlarından olabilirler” (YURTSEVER 1988, s:102). Atalayer’e göre, *“Az-çok, büyük-küçük, dar-geniş gibi yapısal özellikleri ölçüsel form zıtlıkları ağır-hafif, durgun-hareketli, sert-yumuşak elde edilen ifade edilen zıtlıkları”*dır (ATALAYER 1994, s:164).

Bununla beraber, tasarımda kullanılan bazı zıtlıklar birbirleriyle uyum içindedir. Sözgelimi, kare bir form ile üçgen bir form birbirlerine benzemezler, ama form yapısı olarak birbirlerine komşudurlar. Diğer yandan, eğri konturlardan oluşan bir form bu iki form için uzlaşmaz bir ilişki içinde olabilir. Aynı tür (uzlaşan-uzlaşmayan) zıtlıklar renk, doku, içinde geçerlidir. Yani, zıtlıklar, ölçüsü, konturları ve uzaydaki pozları aynı olan formlarda renk veya doku ile de elde edilebilir. Yapısında ya da yüzeyinde zıtlıklar olan formlar uyum, tekrar gibi ilkelerden daha çabuk algılanırlar. Birbirine zıt iki form, bireyi daha çabuk uyarır. Kompozisyona ilgi artar ve daha dikkatli seyredilir. *“Zıtlık bütün boyutları içerir. Bu boyutun bir ucu tekrar diğer ucu zıtlıktır. Uyum bunların ortasında yer alır”* (GÜRER 1990, s:84).

Bir formu oluşturan öğelerin biçiminin değişmesi, yer değiştirmesi formun uzay içinde poz değiştirmesi ve buna bağlı olarak formun anlam ve işlevinin değişmesiyle karşıtlık, yani zıtlık (kontrast), oluşur.

3.2.3.1. Formun Ögesel Zıtlıkları: Her varoluşun yapısında yer alan ögelerin birbirleriyle oluşturacağı zıtlıklardır. Bunlar:

3.2.3.1.1. Form Zıtlığı: İki formun geometrik yapısı, biri açılı, bir diğeri açılı değilse zıtlığı oluşturur. Aynı zamanda bir formun yapısı geometrik, diğeri organik ise, bu da bir zıtlıktır. Bu bağlamda form zıtlığını açıklamak biraz karışık olabilir. Ancak göreceli olan bu zıtlık iki ya da daha fazla formun bir araya gelmesiyle karşılaştırılarak sonuca ulaşılabilir. Wong'un (1972) "Principles of Two Dimensional Design" adlı kitabında, zıtlıkların bir kısmını şöyle sıralamaktadır. "*Dairesel/dikdörtgensel, planer/lineer, mekanik çizim/serbest-el çizimi, simetrik/asimetrik, güzel/çirkin, basit/karmaşık, soyut/somut, düzgün/bozuk ... vs.*"(s:67) (Şema 13a).

3.2.3.1.2. Ölçü Zıtlığı: Yüzey formlar için alanın büyüklüğü küçüklüğü, hacimsel formlarda kütle veya hacimlerin büyüklüğü küçüklüğü, lineer formların uzunluğu kısalığı ölçü zıtlığını oluşturur (Şema 13b).

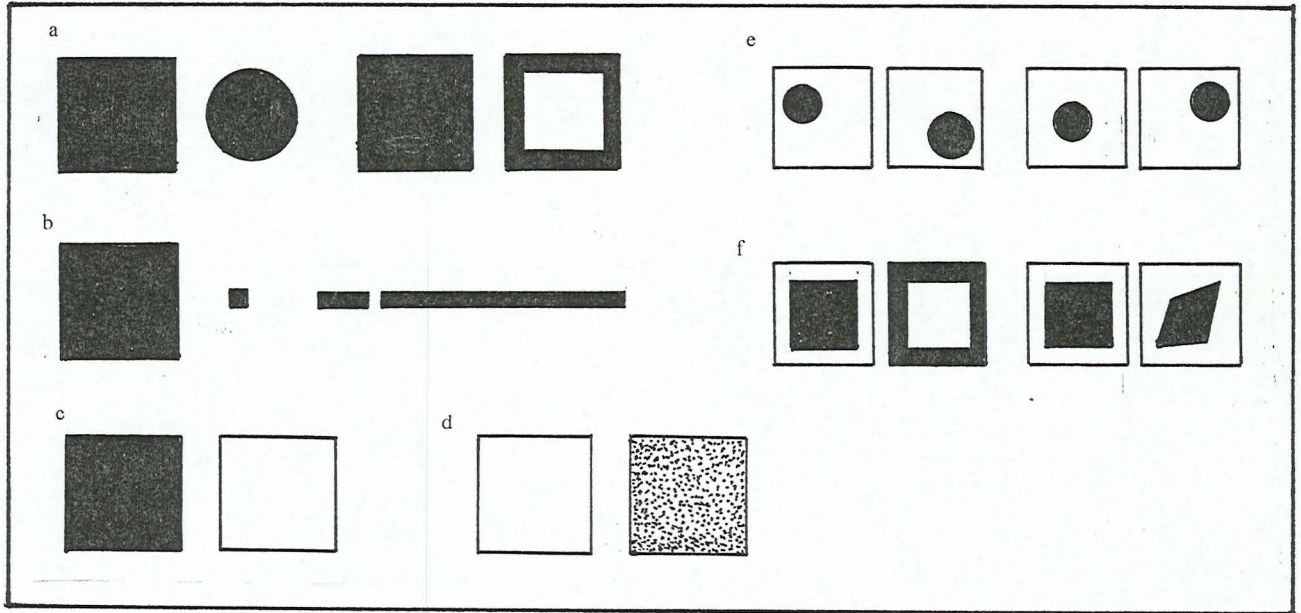
3.2.3.1.3. Renk Zıtlığı: Kırmızı-yeşil, sarı-mor, mavi-turuncu gibi renkler Itten'in renk tekerleğindeki komplementer (tamamlayıcı) renkler, kroma (kalite) ton değerleri, sıcak-soğuk renk zıtlıkları ile miktar (parlaklık ve leke büyüklüğü) zıtlıkları renk zıtlıklarını oluşturur (Şema 13c).

3.2.3.1.4. Doku Zıtlığı: Formun yüzeylerini oluşturan dokuların düz-pürüzlü, zarif-kaba, ince-kalın, mat-parlak zıtlıklarıdır (Şema 13d).

3.2.3.1.5. Uzak Zıtlığı: Uzak formu sınırlar, onu biçimlendirir. Uzak içinde pozitif-negatif veya egemen olan ile olmayan form-zemin ilişkileri zıtlığı yaratırlar. Anlamsız boş zeminler kalabalık ve sıkışık algılanabilirler. "*Eğer form, negatif form olarak algılanıyor*

ise zıtlık formun biçimi ve ölçüsünde de kullanılabilir. Üç boyutlu uzayda yassılık, yakınlık-uzaklık, resim düzlemine paralellik,... vs. gibi zıtlıklarda oluşabilir” (WONG 1972, s:69) (Şema 13e).

3.2.3.1.6.Pozisyon Zıtlığı: Üç boyutlu uzay ya da iki boyutlu zemin içinde formun almış olduğu pozisyonların oluşturduğu zıtlıklardır. Bu zıtlıklar: Üst-alt, sağ-sol, yüksek-alçak, merkez-kenar, ... vs. dir (Şema 13f).

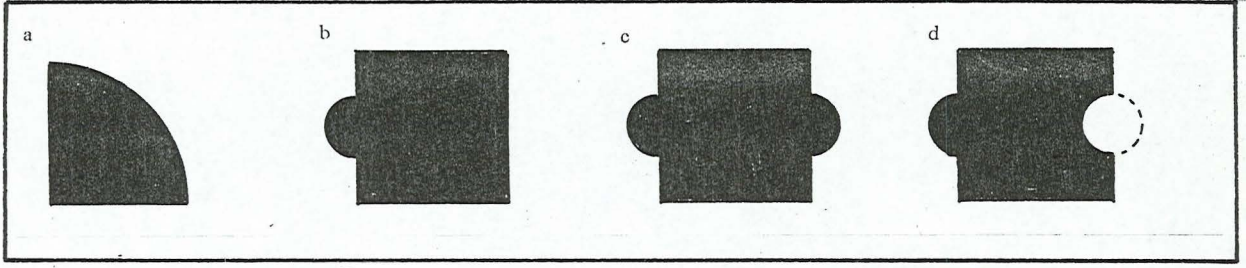


Formun Ögesel Zıtlıkları (WONG 1972, s:70) (şema 13)

Yukarıda anlatılan zıtlıklar dışında formun kendi yapısına bağlı zıtlıklar da vardır. Bir formun içinde yer alan zıtlıklar formu daha da ilgi çekici kılabilir. Tekrar eden formların birbirleriyle hem zıtlık hem de uyum ilişkileri içinde olması olağandır.

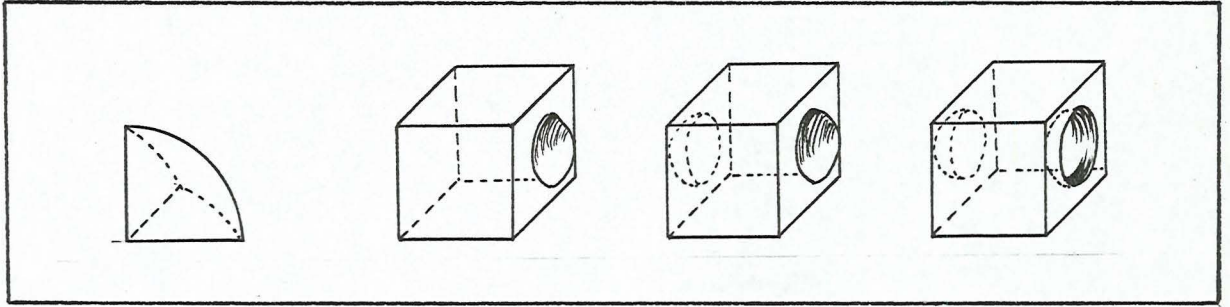
3.2.3.2.Formun Yapısal Zıtlıkları: İki boyutlu bir formda iki düz çizgiyi bağlayan bir dairesel çizginin oluşturacağı daire dilimi kendi içinde zıtlık yaratabilecektir. Burada ana formu oluşturan parçaların (Açılı-Dairesel) form zıtlığından söz edilebilir (Şema 14a). İki boyutlu geometrik forma (örneğin bir kare) eklenen ve yapısal olarak farklı olan ikinci form zıtlık yaratacaktır. Burada zıtlık küçük-büyük, açılı-daireseldir (Şema 14b). Bir geometrik formun iki ayrı form ile ilişkiye girmesi sonucu ortaya çıkan bileşik formda, yön (sağ-sol) zıtlığı vardır (Şema 14c). Bu da “3.1.Formların Birbirleriyle İlişkileri”

konusunda aktarılan **Birleşme ve Çıkarma** ilişkileri sonucu yaratılan, pozitif-negatif form zıtlığını oluşturmuştur (şema 14d).



Formun Yapısal Zıtlıkları (iki boyutlu) (WONG 1972, s:70) (şema 14)

Şema 14'deki iki boyutlu geometrik formlar, üç boyutlu form olarak düşünüldüğünde, uzaydaki formlar şema 15'deki gibi örgütlenebilir.



Formun Yapısal Zıtlıkları (üç boyutlu) (şema 15)

İçmimari mekanda yer alan öğelerin, formların düzenlenmesinde özellikle renk, doku, ölçü, biçim ve yön tekrarlarında düzen ve zıtlık olabilir. Ayrıca formun yer aldığı uzayda doğal zıtlık her zaman olağandır.

3.2.4.Koram (Hiyerarşi):

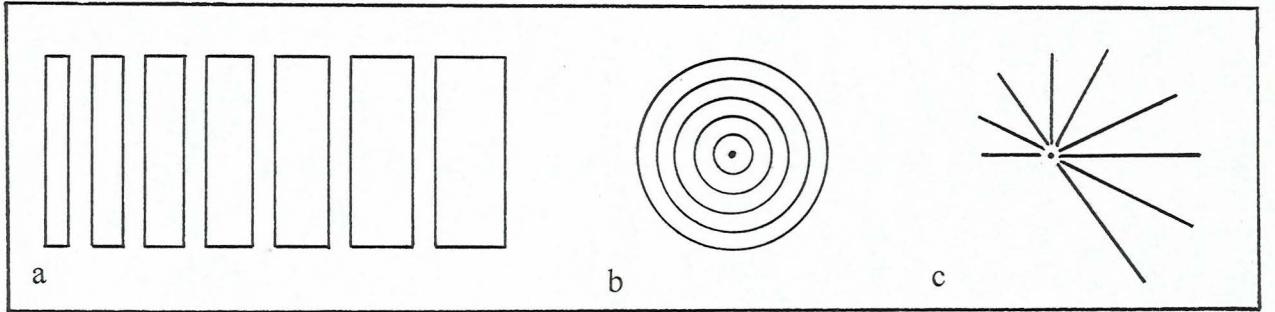
Koram (hiyerarşi), doğadaki düzenin genel bir paketlenmesidir. Ağaç dallarının yapılanışı (büyük dallardan küçük dallara ve yapraklara) deniz kabuklularının sarmal formları, kar tanelerinin yapılanışı formun paketlenmesinde yer alan, en ufak parça, düzgün dörtyüzlüden kompleks formların oluşması hepsi bir **koram**dır. “İki zıt ucu uygun kademelerle birbirine bağlayan köprüye koram (hiyerarşi) denir” (YURTSEVER

1988, s:101). Koram aslında bir tekrardır. Formun belirli bir orana bağlı olarak değişmesi sonucu oluşan tekrarlardır. Bu değişiklik formun ölçüsü, biçimi, yönü, rengi, dokusu, tonu, gibi yapısal özellikleri de içerebilir. “Koramın, aksiyel-eksensel, merkezsiz, ışınsal olmak üzere üç türünden söz edilebilir ve bir organizasyonda bir veya birkaçı bir arada yer alabilir” (GÜRER 1990, s:87).

3.2.4.1.Eksensel: Belirlenmiş bir aks üzerinde bir formun belirli bir orana bağlı olarak tekrarından oluşur. Bu aks lineer, dairesel, kırık,... vs. olabilir (Şema 16a).

3.2.4.2.Merkezsiz: Belirlenmiş bir odak noktasına doğru ya da bu odak noktasından çıkışlı, yine bir orana bağlı olarak tekrarlanan formlardan oluşur (Şema 16b).

3.2.4.3.İşınsal: Belirli bir odak noktasından çıkan ışınların yapılaşması sonucu oluşan koramlardır (Şema 16c).



Koram
(şema 16)

Koramda formlar arasındaki aralık (espas) aynı olacağı gibi, zıtlık oluşturacak ya da ters yönünde koramı takip edecek oran değişiklikleri de olabilir.

3.3.İçmimari Mekanda Formu Denetleme İlkeleri:

İçmimari mekan, öğeleri olan köşe, kenar, yüzey, hacim, renk, doku, form ve mobilyalarla birlikte anlam kazanır. Bu öğelerin mekan içinde alacakları pozları, konumları ve birbirleriyle girecekleri ilişkilerin denetlenmesi gerekebilir. İşte, *denetleme ilkeleri* de içmimari mekanın örgütlenmesini analiz edebilirler. İlkelerin yardımıyla, parça-bütün ilişkisi içinde irdelenen hacimsel ve yüzeysel etkiler, ölçü, oran, renk, dokunun kullanımı, hacimsel devinim, devamlılık, uygunluk, birlik içinde çeşitlilik gibi öğelerin görsel analizi yapılabilir. Böylelikle görsel analiz üç ana başlık altında toplanabilir. Bu başlıklar görsel denge, ritm, birlik-bütünlüktür.

3.3.1.Görsel Denge:

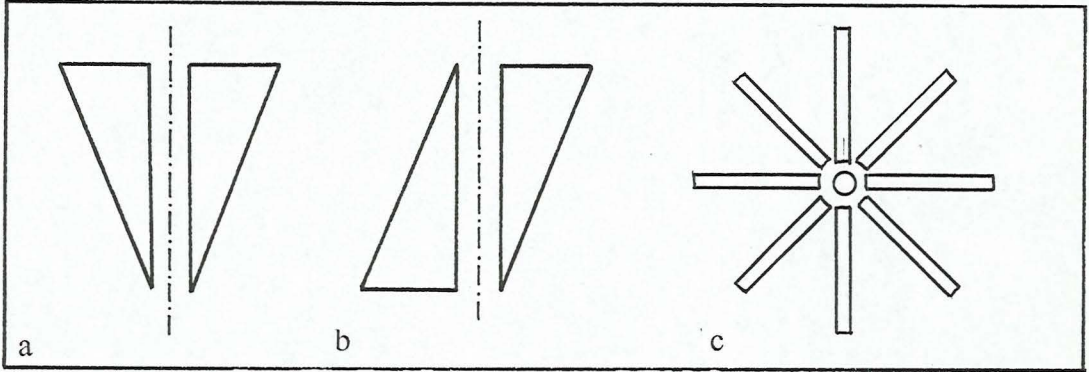
Bir içmimari mekanda kullanılan öğelerin belirli aks sistemlerine göre, birbirleriyle ve bütün mekanla olan ilişkilerinde yüzeysel, hacimsel ve oransal bir denge duyumsanabilmelidir. Bu dengenin ifade edilmesiyle oluşan pozitif ve negatif alanların ilişkileri görsel denge ile açıklanabilir. Yatay, düşey ve diyagonal akslar üzerinde tasarlanan içmimari mekan öğeleri, görsel denge ile anlam kazanıp bütünlük sağlayabilirler. Bu denge duygusu zaman ve deneyim ile arttırılabilir. Görsel denge de, üç alt başlıkta toplanabilir.

3.3.1.1.Simetrik Denge: Belirlenmiş bir aksa göre kullanılan öğenin tekrarlanmasıdır. Bu aks yatay, düşey ya da diyagonal olabilir. Aynı ayna yansımada olduğu gibi form tekrar eder veya içmimari mekan örgütlenir. (şema 17a)

Kesin, kararlı, anıtsal bir örgütlenme oluşturabilir. Bu görsel simetri ilgi uyandırmayabilir. Algılanan hacim ya da formun yarısını görmek yeterlidir. Çünkü diğer yarısı bakılan yarının aynısıdır. Bu da tekdüze, monoton bir etki yaratabilir.

3.3.1.2.Asimetrik Denge: Mekan öğelerinin eşit görsel ağırlıkta ve çekicilikte örgütlenmesi sonucu oluşan düzen ile yaratılabilir. Hareket yarattığından ilgi çekebilir. Hacimle, formla olacağı gibi aralık, yön, doku, renk ile de yüzeysel bir görsel denge sağlanabilir. (şema 17b)

3.3.1.3.Merkezi Denge: Bir merkeze bağlı olarak dairesel ve ışınsal olarak mekan öğelerinin örgütlenmesiyle oluşur. Bu etki merkezci (odaksal) olduğu için toplama özelliğine sahiptir. Heyecan ve ilgi uyandırır. Tek merkezli olduğu için, bu merkezden çıkan ışınlar ile içmimari mekanı simetrik ve asimetrik bir örgütlenmeye yol açabilirler. (şema 17c)



Görsel Denge (şema 17)

“Tasarımın gerçek düşmanı tekdüzeliktir. Gözlemcinin bir görsel tasarıma ilgi duyabilmesi için, hayalgücünün kurcalanması gerekmektedir. Dikkat çeken, heyecan uyandıran bir tasarımda görsel denge, odak noktasının, “egemen bölgenin” oluşturulmasıyla özel ilgi ve önemin odak noktasına toplanmasıyla, daha iyi vurgulanmaktadır” (AYDINLI 1993, s:58). Çinli filozof Lao-Tzu’nun, *“Görebildiğimiz herşeyin özünde göremediğimiz şeylerin yattığını; insanın özbenliğinin onun fiziksel görüntüsü içinde olmadığını”* (ASHIHARA 1983, s:48) vurgulayan özdeyişi, karşıt kavramların oluşturduğu dengenin önemini açıklamaktadır.

Bireyde denge hissi uyandıracak birbirini tamamlayan kavramların oluşturduğu düzen (ya da düzensizlik) biçimsel bir estetik değer olarak ortaya çıkabilir. Bunun sonucu olarak hoşlanma ve zevk alma durumu oluşabilir. *“Duvarlar ve pencere boşlukları, malzemenin görsel karakterinden kaynaklanan zıtlık, düşey ve yatay etki, girinti ve çıkıntılar, doğrusal ve eğrisel yüzeyler,... vb., mekanın öğelerinin düzenlenmesindeki denge, biçimsel bir estetik değer olarak önem kazanmaktadır. Bu bağlamda ideal koşul, kusursuzluk, bu tür karşıtlıklar arasında algılanan dinamik bir denge olarak sembolize edilmektedir”* (LASEAU 1988, s:73). İçmimarlıkta denge, hacimsel ve yüzeysel tasarımların sonucu olarak yaratılan dolu-boş oranları arasındaki zıtlık ve devinim ile kuvvetlendirilebilir. Formların bütünlüğü ile ona ait olan parçalarda kullanılan renk, doku, detay, malzemelerin zıtlığı, yüzeyleri farklı kıldığı gibi dolu-boş ilişkisini oranlarını da dengeleyebilecektir.

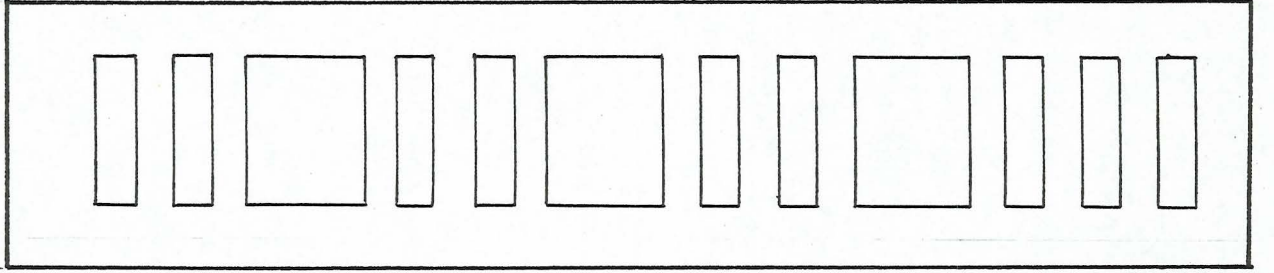
Günümüzde doluluk-boşluk oranlarıyla yaratılan denge, gerek yüzeysel, gerekse hacimsel kompozisyonlar ile vurgulanmaktadır (fotoğraf 7). Farklı geometrik formların birarada algılanabilmesi ve bunların birbiriyle ilişkisi, zıt etki yaratan malzemelerin dengeli kullanımıyla veya yerçekimi kuvvetine meydan okuyan hacimsel boşluklarla kurulabilmektedir. Bu yaklaşım, dekonstrüktivist devinim yaratmak amacıyla benimsedikleri bir kompozisyon anlayışı olarak bilinmektedir. (AYDINLI 1993, s:61)

3.3.2.Egemenlik:

Bir kompozisyonda yer alan formların veya tekrar eden formların içinden biri ya da bir grubun kendini farketirecek tarzda ön plana çıkmasıyla **egemenlik** oluşur. Bu farketirme form, ölçü, renk, doku, yön, pozisyon, biçim,... vs. ile ortaya konabilir. Egemenlik hem formların kendi yapılarında, hem de bu formların içmimari mekan içinde örgütlenme ilkelerinde ortaya çıkabilir.

“Geçiş ve karşıtlığın biraradaki tanımıyla egemenlik ve değişkenlik içerir. Egemenlik dengeyi sağlar, değişkenlik de ilgiyi

artırır.” (RASMUSSEN 1962, s:84). “Elemanlar birbirleriyle karşıtlık veya zıtlık durumunda ayrıca da biri egemen durumda ise bir denge ve birlikten söz edilebilir.” (GRAVES 1960, s:71). Micheal Graves’ın bu sözünden de anlaşılacağı gibi, egemenlik ilkesi, birlik ve görsel denge gibi içmimari mekanda formun devinimini sağlayan öğeler ile iç içedir. Görsel algıyı destekleyen ve gerekli verileri ileten bir ilkedir egemenlik (Şema 18).



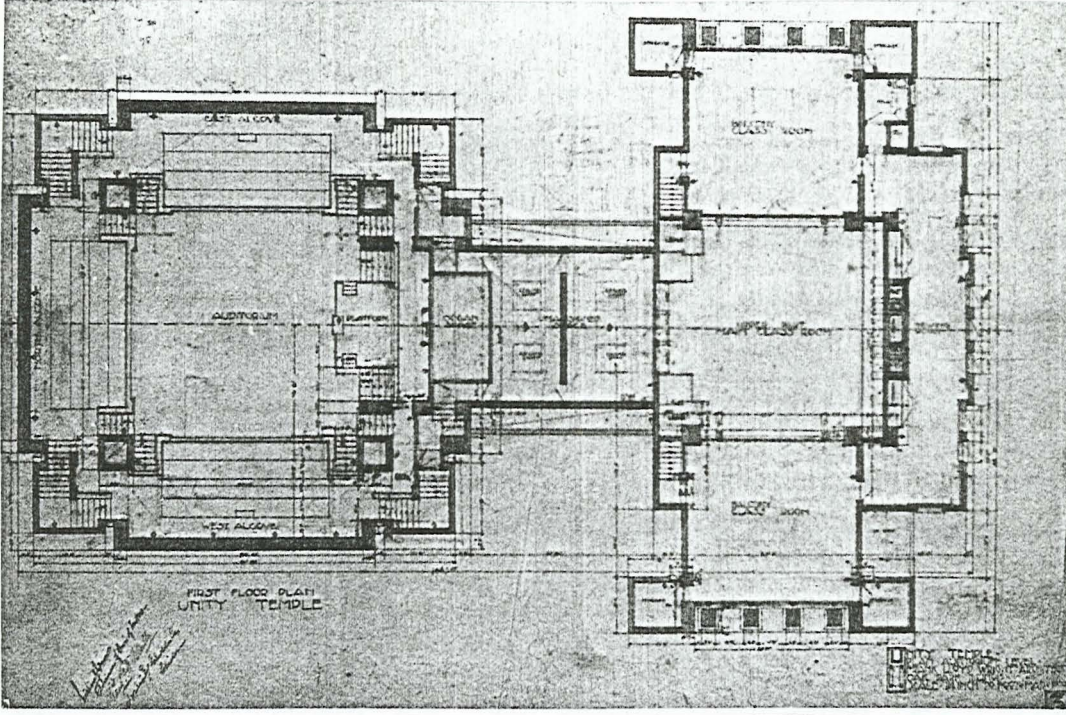
Egemenlik
(şema 18)

3.3.3. Birlik-Bütünlük:

İçmimari mekan tasarımlarında başarılması en zor öğelerden biridir. Oran ilişkileri, renk, doku, form, zaman, üslup, gibi öğelerle birlik ve bütünlük oluşturulabilir. “Birlik olma duygusunu güçlendiren uygunluk farklı hareketlerdeki çizgi, biçim, renk, doku ve açıklık-koyuluk etkisi veren öğelerin bu ilkeler doğrultusunda düzenlenmesi sonucu yaratılır.” (AYDINLI 1992, s:50). “Birlik”, tasarım öğelerinin biraraya gelerek oluşturduğu senteze bütünlük duygusu veren bir olgu olarak bilinmektedir. İçmimari mekanın örgütlenmesinde Gestalt ilkeleri, karmaşık ya da basit olarak algılanan öğelerin biraraya gelişlerini analiz etmek için bazı disiplinler ortaya koyabilmektedir. Oran ilişkileri de, görsel algıda, öğeler arasında ve öğeler ile bütünün ilişkilerinin kurulmasında birlik/bütünlük yaratmak amacıyla tasarımcılar tarafından sıkça kullanılan bir yöntem olmuştur. Doğan Kuban (1973), “Birliğin gerçekleşmesi için yapının kavranabilen öğelerinde ve bütününde aranan özelliklerin birbiriyle çelişki içinde olmaması gerektiğini ve “üslupta bütünlük” olmaması durumunda “birlik” hissinin zayıflayabileceğini” vurgulamıştır (KUBAN 1973).

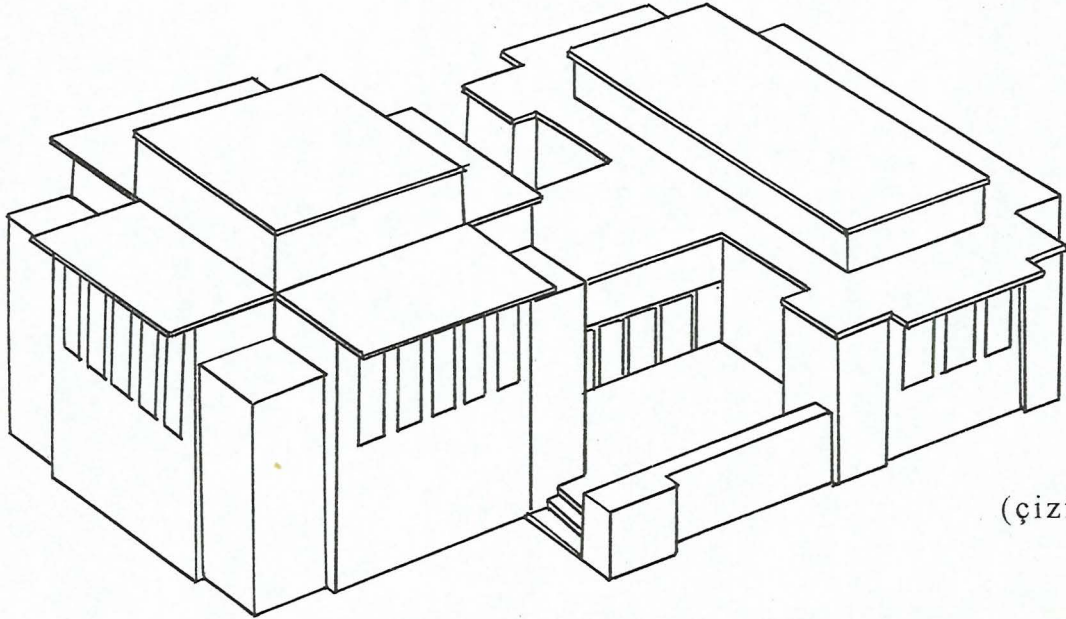
Fiziksel ve algısal öğelerin birliği, öğelerin birbiriyle olan uygunluğu biçiminde düşünüldüğünde, “çeşitlilik/zıtlık” karşıt bir kavram olarak ortaya çıkabilir. Önemli olan birlik ile çeşitliliğin ya da karmaşıklığın dengeli birlikteliği sayesinde uyumun elde edilmesidir. Buna kısaca, estetikte “uyak” prensibi de denilmektedir; “*Diğer bir deyişle, “kıvamını farklılıktan alan benzerlik” yaklaşımının oluşturacağı, kaçınılmaz estetik çekicilik söz konusu olabilmektedir*” (BERGİL 1988, s:41). “*Geçmişte durağan karakterlerdeki bir estetik anlayış yerini, günümüzde dinamik bir fenomen olarak değerlendirilen “estetik deneyim” e bırakmaktadır. Son yıllarda estetik çekiciliğin altında yatan formül “Çeşitlilikte Birlik” ilkesi ile düzen ve düzensizlik arasında bir değerle açıklanmaktadır*” (AYDINLI 1993, s:67). Demek ki, estetik çekiciliğin temelinde ilgi uyandıracak, duyguları harekete geçirecek hoşlanma ve zevk almayla sonuçlanacak çeşitlilik ve bunları düzenleyecek, birlik etkisini dengeleyecek disipline sokacak bir bütünlük olgusu vardır. Bu bağlamda birlik iki ana başlık altında toparlanabilir. Birincisi; *Statik Birliktir*. Geometrik formlar ve bu formların birbirleriyle girdikleri ilişkiler sonucu doğan formların oluşturduğu birliktir. İkincisi ise; *Dinamik Birliktir*. Hareketli, yaşanan, büyüyen birlik şeklidir. Akıcıdır ve bir oluşun ifadesidir. Dinamik birlik, çekirdekten başlayan bir logaritmik spiralın akıcı sürekliliğini gösterir (GÜRER 1990, s:95-96).

F.L. Wright’ın Unity Temple’ında (çizim 13) (fotoğraf 37) “tekrar”, “uyum”, zıtlık”, “koram” ilkeleri başarıyla uygulanmıştır. Tavanlarda *tekrar* ilkesi ile örgütlenen kare formlar, renk (koyu-açık tonlar) ve malzemede kullanılan *zıtlık*, üçüncü boyutu oluşturan ve *koram* ilkesi yardımıyla giderek artan birimlerden oluşan dikey örgütlenme büyük bir *uyum* ile birlikte tasarlanmıştır. *Düz-çizgisel* formların *egemenliğinde*, hem *simetrik*, hem de *birlik-bütünlük* ilkelerininde başarılmasıyla mekan tasarlanmıştır. İçmimari mekanın formu, iç mekanda yer alan yüzey formların ve mobilyaların biçimlenmesini sağlamıştır. Aynı zamanda, içmimari mekanın formunun, dış kabuğa yansması da yapının formunun (çizim 14) tasarlanmasını ve içerde yer alan işlevlerin dışarıdan okunmasını sağlayabilmiştir.



(çizim 13)

Birlik Bütünlük: F.L. Wright'ın Unity Temple-Giriş Katı (PFEIFFER 1991, s:64)



(çizim 14)

F.L. Wright'ın Unity Temple-Aksonometrik Çizim



(fotograf 37)

F.L. Wright'in Unity Temple

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bu bölüme kadar aktarılan bilgiler ile, içmimari mekan ve form tasarımları, birtakım rastlantılar ve gelişigüzel yaklaşımlar ile yapılmamaktadır. Bunun aksine, form-zemin ilişkileri ile yasaları, formların birbirleriyle ilişkileri, örgütlenme ilkeleri, düzen ve denetleme ilkeleri aracılığıyla tasarımlar yapılabilir. Tasarlanan içmimari mekanın formu ve bu mekan içinde yer alacak diğer formların biçimlenmesi yine bu ilkelerin ve düzen yaratan yasaların yardımıyla oluşabilmektedir. Dolayısıyla, içmimari mekan ile formlara da, tasarım ile yaratıcılık duyarlılığı ve endişesi ile yaklaşılabilmelidir. Estetik endişesi ve seçicilik ile bu duyarlılıklar görsellik kazanabilir. Bu duyarlılık olmaksızın estetik, yaratıcılık, düzen ve kalıcı organizasyonlar varedilemezler.

İçmimari mekanı örgütleyecek olan tasarımcı, yani içmimar, yaratım sürecinde tamamen serbest değildir. Tasarımı etkileyecek çeşitli iç ve dış etkenler tasarımcıyı zorlayabilecektir. İçmimar, birey tarafından sorun, yani iş ısmarlandıktan sonra belirlediği bir takım sınırlılıkların izin verdiği maksimum olanakları kullanmak isteyebilecektir. İçmimara bağlı olamayan bu sınırlılıklar, üç genel başlık altında toparlanabilir. Birincisi, içmimari mekana bağlı sınırlılıklar, ikincisi işverenin sınırlılıkları, üçüncüsü ise kullanıcı bireyin sınırlılıklarıdır. İçmimari mekanın formu ve mekan içinde tasarlanacak diğer mekan öğelerinin formunu tasarlarken, bu sınırlılıklarla karşı karşıya kalınabilecektir.

4.1.İçmimari Mekana Bağlı Sınırlılıklar:

İçmimar, mekanın formu ve mekan içinde örgütlenecek hareketli ve hareketsiz mobilyaların formu, yapıya, forma ve işleve bağlı sınırlılıklar ile kısıtlanabilir. Bu sınırlılıklar ile mekanın formu ile mobilyaların formu belirli bir üslup çerçevesinde içmimar tarafından biçimlenebilir.

4.1.1.Yapıya Bağlı Sınırlılıklar:

İçmimar, sorun ısmarlandıktan sonra, işverenin istekleri doğrultusunda ön çalışmalarını ve araştırmalarını yapabilir. Bunu izleyen süreçte, tasarımı yapılacak içmimari mekanın ölçüleri alınır. Tasarım süreci içerisinde, form ve mekanı örgütlerken, mekandan kaynaklanan bir takım sınırlılıklar içmimarı yönlendirebilir. Türkiye’de içmimara ısmarlanan projelerin yaklaşık %95 gibi bir oranı inşaatı bitmiş, yani içmimari mekanları oluşturulmuş, hatta kullanıma açılmış binalardır. Bu nedenle, sonradan ısmarlanan her türlü proje için inşaatı bitmiş binanın yeniden düzenlenmesi gerekebilir. Kentsel dokuyu oluşturan, yapıların biçimleri çoğu zaman parselde uydurulmaktadır. Bu biçimlenme sırasında, içmimari mekanlarda dış kabuğun ve diğer mimari öğelerin örgütlenmesine uymak durumundadır. Bu nedenlerle, içmimar, yapının ön gördüğü alanları kullanmak zorundadır. Yapının kabuğu ile taşıyıcı sistemlerine bağlı kalınarak tasarım yapılabilir. İçmimar bitmiş yapının bütün cephelerini değiştiremeyeceğine göre, tasarladığı içmimari mekana ait olan bölümünde bir takım değişiklikler yapabilir. Bu değişiklikler ve form arayışları Türkiye Mimarlar Odası’nın 1989 yılında Ankara için hazırladığı “İmar Yönetmeliği”nde düzenlenmiştir. Bu yönetmeliğin 17. maddesi, 34. alt başlığına göre: Yapının dış duvar ve taşıyıcı sistemlerinde yapılacak değişiklikler “Esaslı Tamir ve Tadil” konusunu içerir. Yapılan değişikliklerin onaylanması için hazırlanacak projede mimarın imzası aranmaktadır. Bunun dışında, içmimari mekanlarda binanın dış görünümünü ve taşıma sistemini etkilemeyecek değişiklikler de yine aynı maddenin 33. alt başlığına göre: “Basit Tamir ve

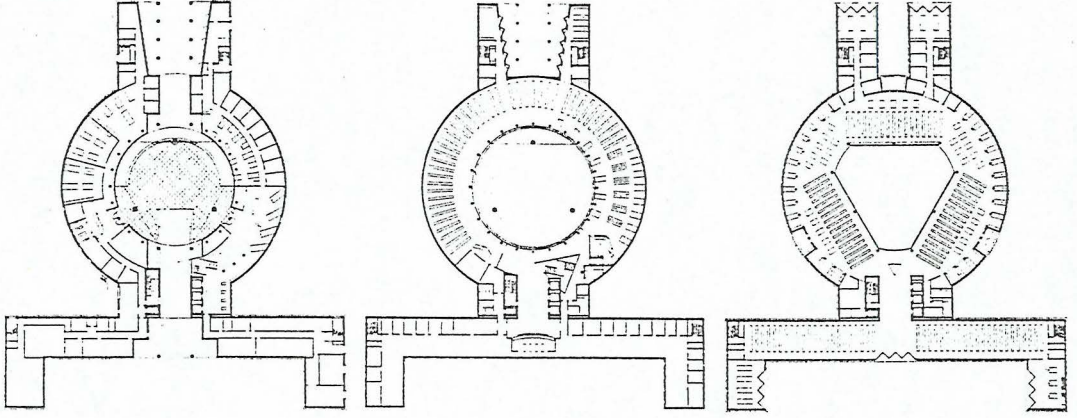
Tadil” kapsamına girmektedir. Bu durumda sadece değişiklik için izin veya onay alınması yeterlidir (MİMARLAR ODASI 1989, s:21-22).

4.1.2. Forma Bağlı Sınırlılıklar:

Türkiye’de içmimara ısmarlanan işler daha öncede de söz ettiğimiz gibi inşaatı bitmiş veya oturulan yapılarda olmaktadır. Mimar, genellikle, içmimari mekan öğelerinden olan duvarlar, taban ve tavan, yüzey kaplama malzemeleri (ıslak hacimler dahil) uygulamıştır. Daha sonradan işleve ve işverenin isteklerine göre, yine işverenin ekonomik gücü oranında, daha önceden örgütlenmiş olan içmimari mekan değiştirilebilir. Amaç, daha kolay kullanılabilir, bireylere özel ve kalıcı olanı yaratabilmektir. Bu amaçla, yapıya bağlı sınırlılıklar da dahil, içmimari mekanın formu değiştirilebilir hatta tasarlanabilir. Gerekirse taşıyıcıların dışında, özel durumlar göz önüne alınmazsa, içmimari mekanda yer alan her türlü öğe değiştirilebilir. Elektrik, temiz su, atık su tesisatlarının yerleri de tasarıma bağlı olarak değiştirilebilir. Bu değişiklikler tasarlanacak forma bağlı kalınarak teknolojinin her türlü olanağı kullanılmalıdır.

Özellikle konutlarda parsele bağlı kalınarak biçimlenen yapıların duvarları, birbirlerine 90 derecelik açı yapacak biçimde yer alırlar. Bu nedenle, içmimari mekanların geometrik formları, genellikle dikdörtgen ve kare prizmadır. Bu formlar, daha önce aktarılan amaçlara ve sınırlılıklara uygun olarak değiştirilebilir. Yeni formlar yaratılabilir. Bu formların yaratılmasında “3.1. Formların Birbirleriyle İlişkileri”nden yararlanılabilir.

James Stirling, Kaliforniya Üniversitesi kütüphanesinin üç katınıda tasarlarken aynı forma sahip üç ayrı tasarım uygulaması yapmıştır (çizim15).



Science Library University of California-plan

(çizim 15)

Türkiye’de mimar, inşaatı bitmiş yapıda mimari öğelerin yanında içmimari öğelerin çoğunu uygulamıştır. İçmimari mekanın duvarlarını, ıslak hacim zemin kaplamalarını, duvar yüzeylerinin malzemelerini, detay olarak görülebilecek elektrik soketlerini, açma-kapama (push-button) düğmelerini, süpürgelikleri ve son zamanlarda mutfak dolapları mimar tarafından hazır bir biçimde işverene sunulmaktadır. Bu aşamalarda içmimarın hiçbir katkısı bulunmamaktadır.

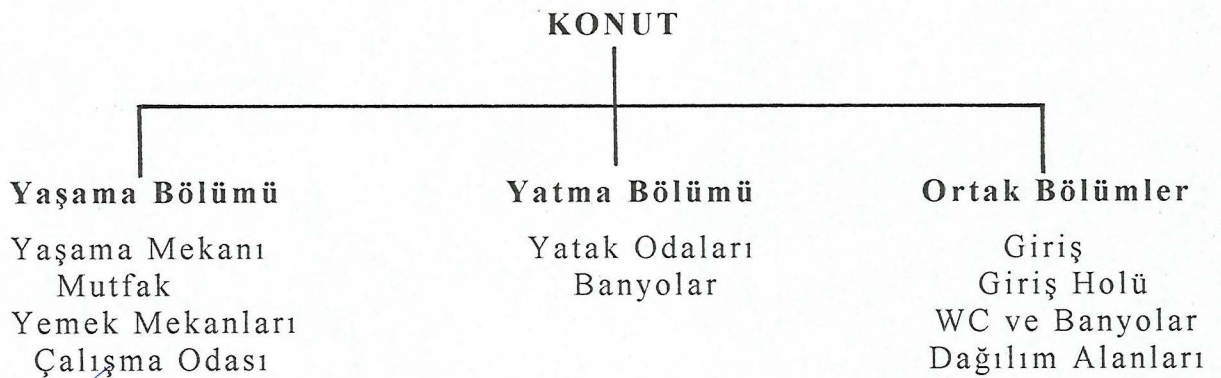
Günümüzde, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri’nde mimarlar tarafından yapılan birçok uygulamada, yapı, taşıyıcı sistemi çözülmüş, dış kabuğu tasarlanmış, merdiven ve asansör ile çatısı tamamlanmış olarak teslim edilebilmektedir. İçmimari mekan öğelerinden dış cephe ile ilişkili duvar ve servis alanlarını ayıran duvarların dışında mekanların içi boş olarak kullanıcıya sunulabilmektedir. Bu mekanlarda yüzey malzemesi kullanılmamıştır. Ancak, atık su, temiz su ve elektrik tesisatlarının yeri belirlenmiştir. Bu durum, kullanıcının istekleri doğrultusunda gerekli değişikliklerin yapılabilmesi olanağı verebilmektedir. İçmimar ise, böyle boş bir hacimde sınırlılıklara bağlı kalarak yaratıcılığını zorlayarak istediği formu tasarlayabilir. İçmimari mekanın formunun belirlenmesi, bir tek yapıya bağlı sınırlılıklar çerçevesinde olmamaktadır. Kullanıcı gereksinimleri ve tasarımcının yaratıcı özellikleri de tasarım sürecine katılabilmelidir.

4.1.3.İşleve Bağlı Sınırlılıklar:

“İşlev mekanın kullanış ve işleyiş bakımından amaca uygunluğu” (Arcan, Evcı 1992, s:18) olarak tanımlandığına göre, kullanıcı tarafından belirlenen işlev içmimari mekanın amacını ve gereksinmelerini ana çizgileri ile belirleyebilir. Çoğu kez işveren tarafından belirlenen işlev, mekan içindeki dolaşımı (trafiği), mobilyaların oranlarını, ve biçimlerini belirleyebilir. Bununla beraber, işlev çözümünün sonunda iç mekanda ortaya çıkacak olan formda içmimarın yeteneğinin en güzel kanıtlarından biri olabilecektir.

İçmimari mekan çeşitlerinde yer alan her türlü işlev çözümü, belirli bir koram dizilişinden oluşur. Bu dizilişler, tarih boyunca deneme yanılma yöntemi ile elde edilmiş doğrulardır. Bunlar dışında yer alan bir öğeyi, bu diziliş içine almak ya da bu diziliş içinde yer alan bir öğeyi kullanmamak, işlevin işlerliğini bozabilecektir. Ancak, gelişen teknoloji, yeni malzemeler, değişen toplum ve dolayısıyla kültür yeni işlevlerin ortaya çıkmasına ya da eskilerin değişmesine yol açabilir. Bu nedenlerle içmimar, *günü yakalamak* için her türlü araştırmayı yapabilmelidir.

İşlevin mekan içindeki etkilerini daha net açıklamak için, konutta yer alan işlev çözümü aşağıdaki şema ile gösterilebilir (şema 19)



Konut İşlev Şeması (şema 19)

Konutta yer alacak mekanların belirlenmesi, bu konutun nerede (kentsel kesim, kırsal kesim), hangi konut türü (apartman, villa, bağ evi, yazlık ev) olarak yapıldığı ile ilgilidir. Bununla beraber, bu konutta yer alacak mekanların içindeki işlev sayısı ve işlev türü mekanın kapladığı hacimi, formunu ve dolaylı olarak atmosferini de belirleyebilecektir. Örneğin yaşama mekanında yer alacak işlevler de mekan içinde pozisyonları ve formları belirli ayrı mekanlar yaratabilirler. Oturma mekanı, dinlenme mekanı, kütüphane ile birlikte okuma mekanı, yemek mekanı, şömine mekanı,...vb. bu işlevlerin bazılarıdır. Bu mekanlarda yer alan mobilyaların yerleşim biçiminin ve formlarının birbirleriyle gireceği ilişkiler sonucunda yaşama mekanının formu biçimlenebilecektir.

4.2.İşverenin Sınırlılıkları:

Mekanı, mekanda yer alacak işlevi ve kullanıcı profilini belirleyen işveren, çoğu zaman, mekanı kullanacak olan birey de olabilir. Kullanıcı ve işveren aynı birey olunca, içmimarın tasarım için gerekli olan verilere ulaşması daha kolay olabilecektir. Kullanıcı ile diyaloga giren içmimar, mekanı tasarlarken kullanacağı verileri, kullanıcı gereksinimlerini belirlemeye çalışacaktır. Kullanıcı gereksinimlerinin belirlenmesi içmimarı zorlayacak öğelerden olabilir. Çünkü, *“kullanıcının istediği şeyler, aslında gereksinimi olmayan şeyler”* olabilir, ya da *“kullanıcının istemediği şeylere gereksinimi olabilir”* (ÇARKACI 1991). Bununla birlikte hem işveren hem de kullanıcı olan birey *“istediği şeylere ödeme yapacağı”* için içmimarın kullanıcı ile diyaloga girmesi kaçınılmazdır. Kullanıcı gereksinimlerinin ve bunların oluşturacağı eylemlerin doğru olarak belirlenmesi içmimari mekanın formu ile birlikte o mekanda yer alacak atmosferi de biçimlendirecektir. Tasarım sürecinde veri olarak elde edilen gereksinimlerden doğacak iç form, hem bu mekan içinde yer alan mobilyaların biçim, oran, malzeme, üslup gibi niteliklerini belirleyecek,

hem de dış forma etki ederek işlevlerin dışarıdan algılanmasını sağlayarak kabuğu biçimlendirebilecektir.

İçmimari mekanda yer alan formu biçimlendiren işverene bağlı iki sınırlılıktan söz edilebilir.

4.2.1.İşverenin Niteliğine Bağlı Sınırlılıklar:

İşveren, isteklerini, gereksinmelerini diyalog sırasında içmimara tasarımında veri olarak kullanmak için aktarabilir. Bu istekleri ve gereksinimleri, bireyin kültürü, toplum içindeki statüsü, eğitim seviyesi, estetik yaşantısı gibi bir çok nitelik etkileyebilir.

4.2.2.İşverenin Bütçesine Bağlı Sınırlılıklar:

İşveren, çoğu zaman o mekanı kullanacak birey olabilir. Kullanıcı “istediği şeylere ödeme yapacağı” için, onun gereksinimlerini belirlenmesi ve yapılan tasarımlarda bu gereksinimlerin de veri olarak kullanılması gerekebilir. İyi malzeme ile iyi sonuç alınabileceğine göre, iyi tasarımların da pahalı olması olağan karşılanabilir. Ancak o zaman istenilen, tasarlanan mekanlar görsel gerçeklik kazanabilir.

4.3.Kullanıcı Sınırlılıkları:

Kullanıcı, bulunduğu ya da yaşadığı bir iç mekanda rahat olmak isteyecektir. Mekanın formu, rengi, ışık düzeyi, kokusu, ısısı, kullanım kolaylığı, kısacası, *mekan konforu* sağlanan bir iç mekanda kullanıcı rahat edebilir. İçmimar kullanıcının gereksinimlerini belirlerken onun alışkanlıklarını, davranışlarını, hobilerini,... vb. öğrenebilir ve bu verileri tasarımlarında kullanabilir. Ancak, bu veriler ile birlikte içmimar, kendi tasarım özelliklerini bir potada eritip belirli bir üslupla mekana yansıtabilir.

Bazı durumlarda, birey bulunduğu mekanı kısa süre için kullanabilir. O zaman, sözgelimi, bir restaurantta bulunan “müşteri”

kullanıcı, "işletmeci" ise işveren olabilir. İçmimari mekanın , toplum içinde hangi kesimin isteklerine cevap vereceği, belirlenen kesimin özelliklerinin çıkarılması ve onlara uygun mobilya ve malzemenin kullanılması, yine işveren tarafından belirlenebilir. İşveren tarafından tanımlanan ve içmimara veri olarak verilen kullanıcı tipi, içmimar tarafında araştırılabilir. Bu aşamada, içmimardan sanki bir *sosyolog* gibi çalışması beklenebilir. Seçilen toplum parçasının kültür seviyesi, davranış biçimi, zevkleri ve alışkanlıklarının belirlenmesi zorunludur. Bütün bu verilerin ışığında seçilecek form, renk, doku, ışık, aksesuar ve malzemenin kalitesi ile biçim belirlenebilir.

Bir örnekle desteklemek gerekirse, gelir ve kültür seviyesi olarak orta seviyede olan kullanıcıyı hedef alan bir restaurantta, duvar ve yer malzemelerinde birinci sınıf malzeme kullanılmayabilir. Aynı zamanda, duvar, tavan ve tabanda hareket ve devinim getirecek formlardan da uzak durulabilir. Çünkü bütün bu öğelerin kullanımı *lüks* olacaktır. Bunun karşılığında ekonomik harcamanın yüksek olması beklenmelidir. Ancak, bu restaurantın geliri de bu harcamayı karşılayamayabilir. Ayrıca, hedef alınan kitlenin estetik yaşantısı belirli sınırlar içinde yer alacağından, kullanılacak renk, malzeme ve aksesuarın da belirlenen sınırlar içinde kalması gerekebilir. Sözelimi, masaların ve sandalyelerin malzemelerinde kullanılacak kaplama ve cilaların kaliteli olması, masalarda saten örtü kullanılması, kristal bardak ve altın kaplama çatal-bıçak takımı kullanılması ve aydınlatma için halojen tipi aydınlatma önerilmesi, prestij sağlayan lüks harcamadan öteye gidemeyecektir. Olası bir kaza sırasında bardak, tabak gibi malzemeler kırılabilir. Ayrıca, bu kalite malzeme ve aksesuara sahip olamayan bireyler, bunlara sahip olmaya kalkabilirler. Bu durumlarda, yerine yenisinin konulması, yine harcama yapılacak anlamına gelmektedir. Bunun yanında, kullanılan halojen aydınlatma ile elektrik harcaması, akkor aydınlatmaya göre, çok daha fazla olacaktır. O zaman, işlevin gerektirdiği özellikler ile işlevin hedef aldığı kitlenin, yani alıcıların, iyi analiz edilmesi ve tasarımın bu hedef gruba göre yapılması gerekmektedir.

SONUÇ:

İçmimari mekan tasarımı, bir takım disiplinlerin ve ilkelerin kullanılması, formun bir varoluş olarak örgülenmesi ve formların içmimari mekan içinde örgütlenmesiyle gerçekleşebilir. İçmimari mekanın estetik değerinin artırılmasının yanında iyiyi, doğruyu, ideali bulmak amacıyla tasarım ilkelerinden ve düzen ilkelerinden yararlanılabilir. Böylelikle, içmimari mekan tasarımı rastlantısal sonuçlar yerine örgütlenme ilkelerinin kullanımı sonucu düzene sahip organizasyonla olabilecektir.

İçmimari mekan tasarımı sürecinde, form-form, form-birey ilişkileri önem kazanabilir. Form-birey ilişkisi *işlev* ve *algıyı* kapsar. *İşlev*, formun tasarlanmasında ön koşul olarak kabul edilirse, algı ve sonucu olarak bireye bağlı beğenin ortaya çıkması, form-birey ilişkisini oluşturacaktır. Form-form ilişkisi, tasarımcının yaratıcılık özelliğini kullanarak yeni formların dışında farklı biçimleri yakalayarak ve yan yana gelişlerini düzenleyerek kullanıcının ilgisiyle çakışan güzeli, ideali ve beğeniyi oluşturmayı hedefleyecektir. Bununla beraber, form-form ilişkisinden yola çıkarak içmimari mekanda formun örgütlenmesi ilkeleri ile mekan biçimlenebilir. İçmimari mekanın örgütlenme sürecinde kullanılan hareketli ve hareketsiz donatı elemanlarının, mekan içinde aldıkları pozları ve birbirleriyle girdikleri ilişkiler de önemlidir. Bu ilişkileri oluşturan düzenler bir takım ilkeler yardımıyla örgütlenebilir. Estetik algının düzen ilkelerini (Eurtym) de oluşturan bu ilkeler tasarımcının kendi üslubunu, tasarım anlayışını ve kurgusunu, içmimari mekana yansıtmasını ve içmimari mekanın kullanılan ilkeler ile disiplin içine konulmasına, yani içmimari mekanın yeniden-üretilmesine yardımcı olabilir.

Yaratıcılık endişesi taşıyan içmimar, mekanı kullanıcı gereksinimlerinden yola çıkarak ve kendisinin özgün tasarımıyla birleştirerek çekici kılabilir. Bununla beraber, içmimari mekanı diğer mekanlardan farklı kılan yalnızca içmimarın mekanı tasarlarken

kullandığı ilkeler değildir. İçmimarın mekana yaklaşımı ve kurgusu da bu farklılığı oluşturabilir. Amaç, tasarlanan mekanı kullanan bireyin kendini rahat olarak duyumsaması gereksinimlerini karşılayabilmesidir.

Kullanıcının nitelikleri ve gereksinimlerine paralel olarak tasarlanan ortam da kullanıcının mekanı sahiplenmesini sağlayabilir. Yaşanan mekanın tasarlanma sürecinde artık mekan bireyin kimliğine bürünmeye başlayabilir. Bununla beraber, bu mekanda yer alan içmimari öğelerin eksik tasarlanması veya hiç düşünülmemesi mekanın kimliğinin kaybolmasına, yaratılacak atmosferin oluşturulamamasına ve bireyin mekana yabancılaşmasına yol açar ki, bunun sonucu da o içmimari mekanın kullanılmaması ya da zaman içinde değiştirilmesidir. Kurtich ve Eakin'a göre, tasarlanan bir içmimari mekanın zaman içinde kalıcı olmasıyla iyi ve başarılı bir tasarım yapılmış olunabilir (KURTICH, EAKIN 1993 s:91-98). Bir içmimari mekanı farklı kılan, bireye göre kimlik veren, atmosferi oluşturan ve bütün bunların zaman içinde kalıcı olmasını sağlayan nitelikler ise içmimarın yaratıcılık endişesi ve seçiciliği ile oluşabilir. Bu süreçte içmimari mekanı form olarak kabul edebilen içmimar, örgütlediği pozitif ve negatif alanları bu form içinde en yararlı biçimde (üç boyutluluğunda gözeterek) tasarlayabilmelidir. Duvarlar, tavan ve taban ile birlikte kullanıcının gereksinimlerine göre biçimlenecek olan mekan formunun tek, yeni ve o güne kadar görülmemiş olması içmimarın yeteneklerinin de bir göstergesi olabilecektir. Bu tasarım davranışı da, içmimarın seçiciliği ve yaratıcılık duyarlılığı ile olanaklı olabilecektir.

Bunun tersi de olasıdır. İçmimari mekan, içinde kullanılacak olan donatı elemanları dahil bütün öğelerin kumaş, renk, malzeme gibi niteliklerin belirlenmesi ve kesme-yapıştırma mantığı ile biraraya getirilmesiyle düzenlenebilir. Bunu için bir içmimara gerek yoktur. Zevk sahibi ya da estetik yaşantısı gelişmiş bir birey de bu işi yapabilir. Ancak, uygulamanın rastgele ve gelişi-güzel olması kaçınılmazdır. Böylece mekanın kimliksizleşmesi, yaratılacak atmosferin yok olması, kullanıcının mekanı sahiplenememesi sonucunu doğurabilecektir. Bununla beraber, içmimari mekan birey tarafından kullanılmayabilir,

daha doğrusu, gereksinim ve zevkleri doğrultusunda mekanı değiştirebilir. Sonuçta da düzenlenen mekanın zaman içinde kalıcılığı kaybolur, heran ve herkes tarafından değiştirilebilir. En önemli sonuç ise, düzenlenen mekanın diğer mekanlara benzemiş olmasıdır. İçmimari mekandaki yerleşim ve dolaşım alanlarının biçimlenişi genellenebilir. İçmimari mekan, özgün, tek ve orjinal olmaktan çıkabilir ve bireye özgü, bireyin davranış ve nitelikleri ile sahiplenebileceği bir mekan tasarlanamayabilir.

İçmimar tasarladığı mekanın formunu belirlerken çeşitli sınırlılıklar ile karşılaşabilir. İşveren ve kullanıcı sınırlılıklarını diyalog ile çözen içmimarın en önemli görevi, mekanı kullanacak olan bireylerin gereksinimlerinin doğru olarak belirlenmesidir. Kullanıcı, gereksinimi olmayan şeyleri isteyebileceği gibi, aslında gereksinimi olan şeyleri istemeyebilir. Bu verilerin doğru olarak belirlenmesi sonucu tasarlanacak pozitif ve negatif alanlar ve donatı elemanlarının biçimi ile de mekanın formunun oluşmasını sağlanabilir.

Bunun yanında, tasarlanan mekanın formunu etkileyen en önemli sınırlılık, içmimari mekanın içinde yer aldığı yapının formudur. İçmimara gelen tasarımların çoğu bitmiş, oturulan, hatta yaşanan mekanlardır. Bu nedenle içmimar yapının strüktürünün ve kabuğun formunun izin verdiği oranda mekanları biçimlendirebilir. Bu süreçte içmimar, mekanı sanki bina yeni yapıliyormuş gibi düşünür ve ona göre tasarlar. Böylece tasarımın sınırları strüktür ve dış kabuk ile çerçevelenebilir. İçmimari mekan öğelerinin bir bütün olarak düşünülüp tasarlanması ile heyecan duyulan mekanların yaratılması sağlanabilir.

Sonuçta içmimari mekan ve içinde yer alan formların biçim, renk, doku, malzeme aydınlatma ve aksesuar gibi özelliklerinin birbirleriyle olan ilişkilerinde uyumun, belirli disiplin ve ilkeler aracılığıyla yaratılması ve örgütlenme ilkeleriyle özgün, tek ve bireye özel mekanların tasarlanması, içmimarın yaratıcılık duyarlılığı, estetik kaygısı ve endişesi ile doğru orantılıdır.

KAYNAKLAR:

- Abercrombie,S.,(1984) *ARCHITECTURE AS ART: AN AESTHETIC ANALYSIS*, Von Nostrand Reinhold Company, NewYork, USA
- Arnheim,R.,(1970) *VISION AND ARTIFACT*, Cambridge Press, Massachussetts, USA.
- Arcan,E.F.,Evci,F.,(1992) *Mimari Tasarıma Yaklaşım*, İki K Yayınevi, İstanbul.
- Ashihara,F.,(1983) *THE AESTHETIC TOWNSCAPE*, MIT Press, Cambridge, Massachussetts, USA.
- Atalayer,F.,(1994) *TEMEL SANAT ÖGELERİ*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Eskişehir.
- Atalayer,F.,(1995) Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yüksek Lisans Ders Notları.
- Aydınlı,S.,(1993) *MİMARLIKTAKİ ESTETİK DEĞERLER*, İTÜ Müh. Mim. Fak. Yayınları, İstanbul.
- Bilgin,N.,(1990) *MİMARLIK DERGİSİ*, Mimarlık ve Kuram, Fiziksel Mekandan İnsani ya da İnsanlı Mekana, Sayı:63.
- Bergil,M.S.,(1988) *DOĞADA/ BİLİMDE/ SANATTA ALTIN ORAN*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Broadbent,G.,Bunt,R.,Jencks,C.,(1980) *SIGNS, SYMBOLS AND ARCHITECTURE*, John Willey and New York, New York, USA.

- Çarkacı,N.,(1991) Bilkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, 1991-92 öğretim yılı *Professional Practice* ders notları.
- Dewey,J.,(1958) *ART AS EXPERIENCE*, Capricorn Books G.P. Putnam and Sons, New York, USA.
- Enstice,W.,Peters,M.,(1990) *DRAWING SPACE, FORM, EXPRESSION*, Englewood Cliffs, New Jersey, USA.
- Garret,L.,(1967) *VISUAL DESIGN: A PROBLEM SOLVING APPROACH*, Van Nostrand-Reinhold, New York, USA.
- Graves,M.,(1960) *THE ART OF COLOR AND DESIGN*, Mac Grawhill Book Co., New Jersey, USA.
- Grillo,P.J.,(1970) *FORM, FUNCTION AND DESIGN*, Dover Publications Inc., (Dover Edition 1975) New York, USA.
- Guillaume,P.,(1970) *PSİKOLOJİ*, çeviren: Refia Şemin, İst. Üni. Ed. Fak. Yay. No:1567, İstanbul.
- Gürer,L.,(1976) *MİMARLIKTA YARATICILIK VE EĞİTİMİ*, İTÜ Müh. Mim. Fak. Matbaası, İstanbul.
- Gürer,L.,(1990) *TEMEL TASARIM*, İTÜ Müh. Mim. Fak. Matbaası, İstanbul.
- Gürer,L.,(1992) *GÖRSEL SANAT EĞİTİMİ VE MEKAN FORM*, İTÜ Müh. Mim. Fak. Matbaası, İstanbul.
- Jules,F.,(1974) *FORM, SPACE AND LANGUAGE OF ARCHITECTURE*, Publications in Architecture and Urban Planning, University of Wisconsin Milwaukee, USA.

- Kahn,L.,(1957) *ORDER IN ARCHITECTURE*, Prespecta The Yale Architectural Journal, USA.
- Klee,P.,(1961) *THE THINKING EYE*, George Wittenborn Press, New York, USA.
- Kuban,D.,(1973) *MİMARLIK KAVRAMLARI*, İTÜ Yayınları, İstanbul.
- Kurtich,J.,Eakin,G.,(1993) *Interior Architecture*, Van Nostrand Reinhold, New York, USA.
- Lang,J.,(1987) *CREATING ARCHITECTURAL THEORY, The Role of the Behavioral Sciences in Environmental Design*, Van Nostrand Reinhold, New York, USA.
- Laseau,P.,(1989) *GRAPHIC THINKING OF ARCHITECTS AND DESIGNERS*, Van Nostrand Reinhold, New York, USA.
- Lauer,D.A.,(1985) *DESIGN BASICS*, Holt, Rinehart and Winston Inc., 2nd Edition, USA.
- Moles,A.,(1968) *INFORMATION THEORY AND AESTHETIC PERCEPTION*, University of Illinois Press, Chicago, USA.
- Moles,A.,(1978) *PSYCHOLOGY DE L'ESPACE*, Casterman Paris, Française.
- Nasar,J.L.,(1988) *ENVIRONMENTAL AESTHETICS, THEORY, RESEARCH AND APPLICATION*, MIT Press, Cambridge, Massachussetts, USA.
- Onat,E.,(1991) *MİMARLIK FORM VE GEOMETRİ*, Yem Yayınları, İstanbul.

- Pfeiffer,B.B.,(1991) *FRANK LLOYD WRIGHT*, Benedikt Taschen, Nurnberg, Germany.
- Raschko,B.B.,(1982) *HOUSING INTERIORS FOR THE DISABLED AND ELDERLY*, Von Nostrand Reinhold Company, New York, USA.
- Rasmussen,H.N.,(1962) *ART STRUCTURE*, Mc Graw Hill Co., NewJersey, USA.
- Schulz,C.N.,(1980) *GENIUS LOCI: TOWARDS A PHENOMENOLOGY OF ARCHITECTURE*, Rizzoli, Ist ed. 1979, New York, USA.
- Scot,G.,(1956) *THE ARCHITECTURE OF HUMANISM*, Doubleda and Co., New York, USA.
- Sommer,R.S.,(1972) *DESIGN AWARENESS (PARTI)*, Holt, Rinehart and Windston, New York, USA.
- Thurell,S.,(1989) *THE SHADOW OF A THOUGHT, THE JANUS CONCEPT IN ARCHITECTURE*, Doktora tezi, Stockholm.
- Timuçin,A.,(1993) *ESTETİK*, BDS Yayınları, İstanbul.
- Yurtsever,H.,(1988) *UYGULAMALI ESTETİK*, Büro-Tek Yayıncılık, Ankara.
- Wichmann,S.,(1984) *JUGENDSTILL ART NOUVEAU FLORAL AND FUNCTIONAL FORMS*, Little, Brown and Company, Boston, USA.
- Wolchonok,L.,(1969) *THE ART OF THREE DIMENSIONAL DESIGN*, Harper and Brothers Publishing, New York, USA.

- Wong,W.,(1972) *PRINCIPLES OF TWO DIMENSIONAL DESIGN*,Von
Nostrand Rinehart Inc., New York, USA.
- Zelanski,P.,Fisher,M.P.,(1984) *DESIGN PRINCIPLES AND PROBLEMS*,
Holt, Rinehart and Winston Inc., NewYork, USA.
- Zelanski,P.,Fisher,M.P.,(1987) *SHAPING SPACE*, Holt, Rinehart and
Winston Inc., New York, USA.
- Zevi,B.,(1968) *ARCHITECTURE AS SPACE*, McGraw-Hill, Toronto,
cilt:1, Canada.
-,(1989) *ANKARA İMAR YÖNETMELİĞİ (OTOPARK
YÖNETMELİĞİ)*, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, 30.
Dönem, Yeniçağ Basın, Ankara.