İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ATMOSFERİK RUH HALLERİ ÜZERİNDEN MİMARİ ATMOSFERİ DEŞİFRE ETMEK: ALTERNATİF BİR MEKÂN OKUMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bahar Gökçen KUMSAR

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hüseyin Lütfü Kahvecioğlu

TEMMUZ 2020

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ATMOSFERİK RUH HALLERİ ÜZERİNDEN MİMARİ ATMOSFERİ DEŞİFRE ETMEK: ALTERNATİF BİR MEKÂN OKUMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bahar Gökçen KUMSAR
502171003

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hüseyin Lütfü Kahvecioğlu

TEMMUZ 2020

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502171003 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Bahar Gökçen KUMSAR, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "ATMOSFERİK RUH HALLERİ ÜZERİNDEN MİMARİ ATMOSFERİ DEŞİFRE ETMEK: ALTERNATİF BİR MEKÂN OKUMASI:" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Hüseyin Lütfü KAHVECİOĞLU** .....
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Sıdıka Aslıhan ŞENEL** .....
İstanbul Teknik Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Erdem CEYLAN .....
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Teslim Tarihi : 15 Haziran 2020
Savunma Tarihi : 20 Temmuz 2020

Yüksek mimar, mühendis, ozan ve yazar Cengiz Bektaş anısına,

ÖNSÖZ

Öncelikle, hayatım boyunca bana her türlü desteği sağlayan aileme teşekkür ederim. Sahip olduğu çalışma etiğiyle her zaman bana örnek olan, sevgili babam Halil Kumsar'a, tezimi olgunlaştırdığım bu süreçte, bana hem akademik anlamda hem de pratik anlamda sağladığı desteklekler için; pratik çözümleriyle beni her zaman etkileyen, yardımsever ve duyarlı annem Gülser Kumsar'a, bu süreçte birçok şeyden fedakarlık edip yanımda olduğu için; bu hayatta yalnız olmadığımı hissettiren, en güvendiğim, en eğlendiğim ve her zaman yanımda olacağını bildiğim sevgili kardeşim Ayşe Kumsar'a, bu süreçte benden desteğini esirgemediği için teşekkür ederim.

Hem lisans hem de yüksek lisans eğitimim boyunca, bir akademisyen ve mimar olarak beni motive eden, sevgili danışman hocam Hüseyin Lütfü Kahvecioğlu'na, bana sağladığı her türlü katkıdan dolayı; tezimin olgunlaşması adına değerli vaktini benden esirgemeyen sevgili jüri üyeleri Sıdıka Aslıhan Şenel ve Erdem Ceylan'a yapıcı yorumlarıyla tezime sağladıkları katkıdan dolayı teşekkür ederim.

Bu süreçte, bana vaktini ayırarak tezime katkıda bulunan Semra Aydınlı'ya ve hem manevi desteğiyle yanımda olan hem de görüşleriyle tezime katkıda bulunan sevgili hocam Elif Sezen Yağmur Kilimci'ye teşekkür ederim.

Beni heyecanlandıran, sakinleştiren, fikirlerini esirgemeyen tüm arkadaşlarıma; biricik kedi dostum Bulut'a; deneysel çalışma kapsamında araştırmama dahil olarak vaktini ayıran 25 katılımcıya; değerli vaktini ayırarak araştırmama katkıda bulunan inşaat mühendisi Murat Erdem'e; araştırmamın deneysel çalışma kısmına ev sahipliği yapan DENTAŞ Özel Eğitim Uygulama Okul'nun kapılarını bana açan sayın Okul Müdürü Mithat Mastan'a; Cengiz Bektaş İşliğinden bazı kaynaklara ulaşmamı sağlayan sevgili arkadaşım Emre Demir'e ve katkısı geçen herkese teşekkür ederim.

Son olarak, 2015 yılında, lisans eğitimimin staj sürecinde birebir tanışma fırsatı bulduğum, yüksek mimar, mühendis, ozan ve yazar Cengiz Bektaş'a, DENTAŞ Özel Eğitim Uygulama Merkezi gibi üstün niteliklere sahip olan bir yapının yaşama katılmasını sağladığı; tavsiyelerini, öğütlerini ve muhabbetini benden esirgemediği -böylece araştırmamı farklı bir içsellikte yürütmeme sebebiyet verdiği- ve bizlere miras bıraktığı mimarlık anlayışı için teşekkür ederim.

Temmuz 2020

Bahar Gökçen Kumsar
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xi**
ÖZET ..... **xv**
SUMMARY ..... **xix**
1. MOTİVASYON, NİYET, YAKLAŞIM VE YÖNTEM **1**
2. ATMOSFER KAVRAMINI MİMARLIK BAĞLAMINDA DÜŞÜNMEK **7**
2.1 Atmosfer Kavramı ve Atmosferin Etki Düzeyleri 9
2.1.1 Atmosfer kavramı 9
2.1.2 Atmosferin sosyo-bilimsel, sosyal, sosyo-mekansal, toplumsal ve politik etki düzeyleri 14
2.1.3 Atmosferin mekânsal-affektif etki düzeyi 22
2.2 Bedensel Israr ve Atmosferik Arayış 27
2.2.1 Ölçülebilir mekânla ilişkilenen beden açılımları 30
2.2.2 Ölçülemeyen mekânla ilişkilenen beden açılımları 34
2.2.2.1 Atmosferik mekân ve hissedilen beden 40
2.2.2.2 Atmosferik mekân ve duyarlı beden 42
2.3 Atmosfer Jeneratörleri 45
3. BEDENSEL-MEKÂNSAL-AFFEKTİF DÜZEYDE ATMOSFER DENEYİMİ **63**
3.1 Maddi Varlık ve Duyusallık 64
3.1.1 Algıdaki belirsizlik payı ve tamamlanmamış nesne 66
3.1.2 Perspektif çarpılmaları ve duyusal deneyim 69
3.1.3 Beden-dünya ve yavaşlık 72
3.2 Atmosferik Deneyim 78
3.2.1 Atmosferik algı 78
3.2.2 Atmosferik karşılaşmalar 85
3.2.3 Stimmung: atmosfer, ruh hali ve uyum 88
3.2.4 Ruh hali, duygu ve affekt 93
3.3 Deneyim ve İfade 106
4. DENEYSEL ÇALIŞMA **119**
4.1 Soruşturmalar ve Mikroskobik Düzeyde Yürütülen Yöntem 119
4.1.1 DENTAŞ Özel Eğitim Uygulama Merkezi ve yapının müellifi 124
4.1.2 Deneysel çalışmaya dahil edilen katılımcılar 134
4.1.3 Temsil nesnesi olarak söz 138
4.1.4 Affekt ölçüm setleri 142
4.1.5 Kurgulanan affekt seti ve dört temel ruh hali 145
4.2 Verilerin Deşifre Edilmesiyle Elde Edilen Bulgular 147
4.2.1 Alt Atmosferler 147
4.2.1.1 Giriş Bloğu 147

4.2.1.2 Cadde 154
4.2.1.3 Sokaklar.....164
4.2.1.3 Kentsel Silüet.....176
4.2.2 Kapsayıcı Atmosfer 184
4.3 Soruşturmalar Bağlamında Deneysel Çalışmanın Değerlendirilmesi 187
5. SON SÖZLER.....191
KAYNAKLAR 197
EKLER.....205
ÖZGEÇMİŞ 213

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Tezin strüktürü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **5**
Şekil 2.1 : Guo Xi'in (solda) Early Spring ve (sağda) Snow Mountains isimli eserleri (Url-2)..... **11**
Şekil 2.2 : Su, buhar ve bulut ilişkileri (Hubert, 2016)..... **12**
Şekil 2.3 : Elizabeth Diller and Ricardo Scofidio'nun Tasarladığı *The Blur* Pavyonu (Url-3)..... **13**
Şekil 2.4 : Solda Ming Hanedanlığı saray şehrinden bir detay; sağda Çin imparotorluk sarayları ve bahçeleri manzaraları konulu kağıt üzerine işlenmiş bakır levha gravürü (Hubert, 2016)..... **13**
Şekil 2.5 : Atmosfer kavramının iklimsel karakteri ve bu karakter üzerinden türeyen anlamlar (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **14**
Şekil 2.6 : Fransa Paris'te Bastille Günü kutlamaları esnasında eylemin ürettiği atmosfer (Borch, 2014)..... **16**
Şekil 2.7 : Atmosferin sosyo-bilimsel, sosyal, sosyo-mekânsal ve toplumsal etki düzeyleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **19**
Şekil 2.8 : Fransız Başkanının seyahati esnasında kurulan politik atmosfer (Borch, 2014)..... **20**
Şekil 2.9 : Hamburg kenti ve kurduğu deniz atmosferi (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **21**
Şekil 2.10 : Atmosferin politik ve toplumsal etki düzeyleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **22**
Şekil 2.11 : Atmosferin mekânsal-affektif etki düzeyi ve mimari atmosfer (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **25**
Şekil 2.12 : Atmosfer kavramına ilişkisel ve bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **26**
Şekil 2.13 : Le Corbusier tarafından tasarlanan La Tourette Manastırı'nda göze çarpan karanlık zemin ve ışık (Url-5). **32**
Şekil 2.14 : Gotik Çizgi (Şentürk, 2016 ©J. Arthur,1847). **32**
Şekil 2.15 : Solda Floransa Okulu sekiz el eskizi; sağda Massaccio'nun Cennetten Kovuluş isimli eseri (Baxandall, 2015)..... **33**
Şekil 2.16 : Bruno Taut tarafından İstanbul'da tasarlanan Taut Evi (Url-6)..... **36**
Şekil 2.17 : Peter Zumthor tarafından tasarlanan Saint Benedict Şapeli ve Şapel'in bir eskizi (Url-4)..... **46**
Şekil 2.18 : New Babylon Nord temsilleri, 1959 (Wigley, 1998). **48**
Şekil 2.19 : Varoluşsal iç-dış kavramlarını yansıtan bir eser olduğu düşünülen Çığlık isimli tablo © Edvard Munch (Url-7)..... **49**
Şekil 2.20 : Peter Zumthor tarafından tasarlanan Kolumba Müzesi (Url-4)..... **52**
Şekil 2.21 : Peter Zumthor'un İsviçre'deki ofisinde sergilenen maketler (Berteloot & Patteeuw, 2013)..... **53**
Şekil 2.22 : Frank Lloyd Wright tarafından tasarlanan Robbie Evi (Url-8). **53**

Şekil 2.23 : Olafur Eliasson'nın Double Sunset isimli yerleştirmesi ve onun etrafında büyüyen kentsel atmosfer (Borch, 2014). **57**
Şekil 2.24 : Peter Zumthor'un asistanlarıyla kurduğu diyalogtan bir kesit (Havik ve Tielens, G., 2013). **59**
Şekil 2.25 : Atmosfer kavramını mimarlık ve kentsel tasarım tartışmalarına dahil etmek (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **60**
Şekil 2.26 : Mimari atmosfer ve beden açılımları arasında yürütülen paralel okumaya bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **62**
Şekil 3.1 : Paul Cezanne'nın Asılmış Adamın Evi isimli eseri (Url-9)..... **71**
Şekil 3.2 : Solda Carlo Scarpa tarafından tasarlanan Brion Tomb Mezarlığı ve sağda Castelvecchio Müzesi (Url-10)..... **74**
Şekil 3.3 : Atmosferik algının bir yansıması olarak ele alınabilecek, Joseph Mallord William Turner'ın Yağmur, Buhar ve Hız-Büyük Batı Demir Yolu isimli eseri (Pallasma, 2014b). **82**
Şekil 3.4 : Deneyimde duyusal-duygusal birliği mümkün kılan algısal süreçlere bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **84**
Şekil 3.5 : Atmosferik karşılaşma ile ilgili açılımlara bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **88**
Şekil 3.6 : "Stimmung" kavramıyla ilgili açılımlara bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **93**
Şekil 3.7 : Ruh halleri, duygu, affekt kavramlarına bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **104**
Şekil 3.8 : Stimmung, ruh halleri, duygu, affekt ve atmosferik ruh hali kavramlarına ilişkisel ve bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **105**
Şekil 3.9 : Stimmung Ruh halleri, duygu, affekt ve atmosferik ruh hali kavramlarına ilişkisel ve bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **113**
Şekil 3.10 : Bedensel-mekânsal-affektif düzeyde atmosfer deneyimine ilişkisel ve bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **114**
Şekil 3.11 : Kavramsal deşifrasyon sonucu elde edilen bulgular ışığında kurgulanan yaklaşım (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **116**
Şekil 4.1 : Kavramsal deşifrasyon sonucu elde edilen bulgular etrafında kurgulanan yaklaşım (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **124**
Şekil 4.2 : SoldaYüksek mimar Cengiz Bektaş tarafından tasarlanmış DENTAŞ Özel Eğitim Uygulama Okulunun hava fotoğrafı (Serdar Şamlı, Nisan 2019); sağda okulun giriş bloğundan bir kare (Murat Erdem, 2016). **125**
Şekil 4.3 : DENTAŞ Özel Eğitim Uygulama Okulunun mimari planı (Cengiz Bektaş Mimarlık İşliği, 2015)..... **126**
Şekil 4.4 : DENTAŞ Özel Eğitim Uygulama Okulunun maketleri (Cengiz Bektaş Mimarlık İşliği, 2016)..... **129**
Şekil 4.5 : Solda Cengiz Bektaş ve Mustafa Pilevneli arasında gerçekleşen bilgi alış-verişi esnasında yakalanmış bir kare; sağda duvarlarda kullanılan YTONG gazbeton blokların dizilimi ve deseni üzerine çalışan Cengiz Bektaş, Murat Erdem ve Salih Coza (Murat Erdem, 2016). **132**
Şekil 4.6 : DENTAŞ Özel Eğitim Uygulama Okulunda hissedilen atmosferik etkilerin bir yansıması (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **134**
Şekil 4.7 : Deneysel çalışmaya dahil edilen katılımcılara ilişkin bilgiler (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **137**
Şekil 4.8 : Mimari yapının, farklılaşan atmosferlere ev sahipliği yapan dört kısmı (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **140**
Şekil 4.9 : Affek ölçüm setleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **143**

Şekil 4.10 : Affektin farklı boyutları (Watson ve Tellegen, 1985)..... **145**
Şekil 4.11 : Dört kategori altında toplanmış sekiz temel ruh hali (Desmet, 2012). **146**
Şekil 4.12 : Çalışma kapsamında kurgulanan affekt seti (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **146**
Şekil 4.13 : K21'in mimari yapıyla karşılaştığı anda dile getirdiği ifadeleri..... **147**
Şekil 4.14 : Bazı katılımcıların giriş bloğunda hissettikleri uyanıklığı ve kokuyu dile getiren ifadeleri. **148**
Şekil 4.15 : K21'in, giriş bloğuna yönelik bazı ifadeleri. **148**
Şekil 4.16 : Bazı katılımcıların ahşap dokuya ilişkin ifadeleri..... **149**
Şekil 4.17 : Bazı katılımcıların ahşap döner merdivene ilişkin ifadeleri. **149**
Şekil 4.18 : Giriş bloğu kısmında elde edilen ahşap kokusu; ahşap doku ve ahşap döner merdiven jeneratörleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **150**
Şekil 4.19 : Bazı katılımcıların ahşap dilimli çatı ve ışığa ilişkin ifadeleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **150**
Şekil 4.20 : Bazı katılımcıların çokgen form ile ilişkili ifadeleri. **151**
Şekil 4.21 : Bazı katılımcıların traverten zemin, mozaik figür ve çelik birleşim detaylarına ilişkin ifadeleri. **151**
Şekil 4.22 : Giriş bloğu kısmında elde edilen ahşap dilimli çatı, geçirgen yüzey ve ışık; çokgen form; traverten zemin, mozaik figür, çelik birleşim detayları ve çıplak gazbeton duvar dokusu jeneratörleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **152**
Şekil 4.23 : Giriş bloğu kısmının affekt seti bağlamında değerlendirilmesi (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **153**
Şekil 4.24 : Bazı katılımcıların atmosferik geçiş hissini yansıtan ifadeleri. **154**
Şekil 4.25 : Bazı katılımcıların giriş bloğu ve caddeye ilişkin karşılaştırmaları..... **154**
Şekil 4.26 : Bazı katılımcıların cadde kurgusuna ilişkin ifadeleri..... **154**
Şekil 4.27 : Bazı katılımcıların cadde kısmındaki deneyimlerine ilişkin ifadeleri.. **155**
Şekil 4.28 : Bazı katılımcıların cadde kısmında bulunan ahşap doku ve koku; ışık-gölge oyunları jeneratörlerine ilişkin ifadeleri..... **155**
Şekil 4.29 : Cadde kısmında elde edilen ahşap doku ve koku; cadde kurgusu; su öğesi ve su sesi jeneratörleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **155**
Şekil 4.30 : Bazı katılımcıların iç-dış bağlantıları jeneratörüne ilişkin ifadeleri. ... **156**
Şekil 4.31 : Bazı katılımcıların cadde kısmının sonlandığı noktaya ilişkin ifadeleri. **156**
Şekil 4.32 : Cadde kısmında elde edilen iç-dış bağlantıları jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **157**
Şekil 4.33 : Çeşitli katılımcıların ifadeleriyle kurgulanmış kolaj..... **158**
Şekil 4.34 : Cadde kısmında elde edilen su öğesi ve su sesi jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **158**
Şekil 4.35 : Cadde kısmında elde edilen ışık-gölge oyunları jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **159**
Şekil 4.36 : Bazı katılımcıların ışık mekânını yakalayan ifadeleri..... **160**
Şekil 4.37 : Bazı katılımcıların çıplak gazbeton duvar dokusu, traverten zemin ve ahşap doku jeneratörü ve ışık-gölge oyunları jeneratörü arasındaki ilişkiyi yakalayan ifadeleri..... **160**
Şekil 4.38 : Cadde kısmında elde edilen çıplak gazbeton duvar dokusu, traverten zemin, akşap dokusu jenenartörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **161**
Şekil 4.39 : K9'un hissettiği melankolik ruh haline ilişkin ifadeleri..... **162**
Şekil 4.40 : Cadde kısmının affekt seti bağlamında değerlendirilmesi (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)..... **163**

Şekil 4.41 : Katılımcıların sokakların hareket önerileri ile ilişkili ifadeleri. **164**
Şekil 4.42 : Katılımcıların sokak kurgusu jeneratörüne ilişkin ifadeleri. **165**
Şekil 4.43 : Sokaklar kısmında elde edilen sokak kurgusu jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **165**
Şekil 4.44 : Katılımcıların mermer şadırvan ve şadırvanın konumlandığı cebe ilişkin ifadeleri. **166**
Şekil 4.45 : Katılımcıların duvarda bırakılan boşluklar jeneratörüne ilişkin ifadeleri. **166**
Şekil 4.46 : Sokaklar kısmında elde edilen mermer şadırvan ve cep; duvarda tanımlanan boluklar jeneratörleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **167**
Şekil 4.47 : Sokaklar kısmında elde edilen caddeyle kurulan bağlantı jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).....**167**
Şekil 4.48 : Bazı katılımcıların zeminde kullanılan renklere ilişkin ifadeleri. **168**
Şekil 4.49 : Sokaklar kısmında elde edilen çıplak gazbeton duvar ve ahşap doku, açık pembe, pembe, yeşil, sarı tonları zemin, ışık jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **170**
Şekil 4.50 : Katılımcıların iç-dış bağlantıları jeneratörüne ilişkin ifadeleri. **170**
Şekil 4.51 : Sokaklar kısmında elde edilen iç-dış bağlantıları jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **171**
Şekil 4.52 : Katılımcıların üst kot ve rampalara ilişkin ifadeleri. **171**
Şekil 4.53 : Katılımcıların alt kotlar ve rampalara ilişkin ifadeleri.....**172**
Şekil 4.54 : Sokaklar kısmında elde edilen alt kotlar ve rampalar jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **173**
Şekil 4.55 : Sokaklar kısmının affekt seti bağlamında değerlendirilmesi (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **175**
Şekil 4.56 : Katılımcıların peyzajın yönlendirici ve sınırlandırıcı karakteri jeneratörüne ilişkin ifadeleri.....**177**
Şekil 4.57 : Katılımcıların dizilim ve desen; ahşap doku ve kumaş gölgelikler jeneratörlerine ilişkin ifadeleri. **177**
Şekil 4.58 : Kentsel silüet kısmında elde edilen peyzajın yönlendirici ve sınırlayıcı karakteri; dizilim ve desen; ahşap doku ve kumaş gölgelikler jeneratörleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).....**178**
Şekil 4.59 : Katılımcıların blokların aralarında tanımlanan boşluklar ve peyzaj düzenlemelerine ilişkin ifadeleri. **179**
Şekil 4.60 : Kentsel silüet kısmında elde edilen blokların aralarında tanımlanan boşluklar; farklı kotlar ve peyzaj jeneratörleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **180**
Şekil 4.61 : Katılımcıların çıplak gazbeton duvar, ahşap, çelik doku ve yeşil alan; üçgen çıkmalar ve cephe jeneratörlerine ilişkin ifadeleri. **180**
Şekil 4.62 : Kentsel silüet kısmında elde edilen çıplak gazbeton duvar, ahşap, çelik doku, yeşil alan; üçgen çıkmalar ve cephe jeneratörleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **181**
Şekil 4.63 : Sokakların affekt seti bağlamında değerlendirilmesi (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **183**
Şekil 4.64 : K18'in mimari yapının bütününe dair hislerini dile getiren ifadeleri...**184**
Şekil 4.65 : Bazı katılımcıların mimari yapının bütününe yönelik ifadeleri.....**184**
Şekil 4.66 : Kapsayıcı atmosferin affekt seti bağlamında değerlendirilmesi (Bahar Gökçen Kumsar, 2020). **186**
Şekil 4.67 : K8'in mimari yapının bütününe dair hislerini dile getiren ifadeleri.....**189**

ATMOSFERİK RUH HALLERİ ÜZERİNDEN MİMARİ ATMOSFERİ DEŞİFRE ETMEK: ALTERNATİF BİR MEKÂN OKUMASI

ÖZET

Günümüzde, hem mimari tasarım ve mimarlık eğitimi tartışmalarına hem de mimarlık pratiğine dahil olmuş olan atmosfer, ontolojik yapısı itibariyle mekânsal ve affektif/duygusal durumlar arasında dolaysız bir ilişkiyi büyütmektedir. Mimari hareket önerileri, sinestetik etkiler gibi düzenlemeler etrafında kurulan atmosferin, ona bedensel olarak katılan özneyi affektif bir düzeyde karıştırması, bu araştırmanın temel motivasyonunu oluşturmaktadır. Bu motivasyon, öznenin mevcut ruh hali üzerine yeniden basılan ve kaynağı büyük oranda mimari düzenlemeler olan atmosferik ruh halini ön plana çıkarmaktadır. Araştırmanın bütününde ise, atmosferik ruh hali sayesinde, öznenin affektif durumlarını takip ederek etkileyici mekânsal durumlara açılım getirilebileceği savunulmaktadır. Araştırmanın temel niyeti, atmosferik ruh hallerini takip ederek etkileyici mimari düzenlemelere ışık tutabilecek bir okuma alternatifi sunmaktır.

Tezin "Atmosfer Kavramını Mimarlık Bağlamında Düşünmek" isimli bölümünde, atmosferin ontolojik yapısına, bu yapı etrafında kurulan etki düzeylerine ve kavramın antik çağdan günümüze dek mimarlık sahnesinde nasıl bir yer edindiğine yer verilmektedir. Bu bölümde atmosfer kavramının araştırmanın bütününde nasıl bir anlam üstlendiği, bu anlamıyla vadettiği imkanlar ve tezin odak kavramları açıklığa kavuşturulmaktadır. Ontolojik yapısına dayanarak atmosferin, "havada hissedilen", "yarı nesnel şey", "yarı şey", "yüzeysiz mekân", "bir arada olan", "arasındaki şey", "bedensel varlık mekânı" gibi ifadelerle ele alındığı görülmektedir. Atmosferik deneyimde hissedilen etkilerin ise, karşılıklı taraflara (özne-özne ve özne-nesne) bağlı olarak çeşitlendiği düşünülmektedir. Özneler arası etkileşimde, sosyo-bilimsel, sosyal, sosyo-mekânsal, politik ve toplumsal etki düzeylerinin, özne-nesne arasındaki

etkileşimde ise mekânsal-affektif bir etki düzeyinin söz konusu olduğu vurgulanır. Atmosferin iklimsel anlamı/yapısı ve araştırmanın odak düzeyi olan mekânsal-affektif etki düzeyi incelendiğinde, atmosfer deneyiminin bedensel bir etkileşimi gerekli kıldığı gözlemlenmektedir. Bu noktada, kavramın mimarlık sahnesinde nasıl bir yer edindiğini anlamak adına tarihsel gelişim içinde, mimari atmosfer ve beden açılımları arasında paralel bir okumaya gidilmektedir. Bu okumada, hissedilen/duyarlı beden açılımlarından filizlenen ve Gernot Böhme tarafından geliştirilen "atmosfer jeneratörleri" kavramına ulaşılmaktadır. Bu kavramın, mimari atmosferin kurulmasında rol üstlenen çevresel/mimari düzenlemeleri ifade etmesi açısından önem arz ettiği görülmektedir. Bu nedenle atmosfer jeneratörlerini kavramak adına kritik bir yere sahip olan "alt/mikro-kapsayıcı atmosfer" kavramlarıyla birlikte "atmosfer jeneratörü" kavramı, araştırmanın odak kavramları olarak ele alınmaktadır.

Mimari atmosfere açılım getirebilmek adına ruh halinin takibine dayalı bir okuma alternatifi kurgulamayı amaçlayan araştırma, ne tür mimari atmosfer jeneratörlerin ne tür bir mimari atmosfer ya da mekân duygusunu büyütebileceğine dair bir soruşturmayı takip edecek şekilde geliştirilmektedir. Kapsayıcı ve farklı alt atmosferler etrafında, öznenin ruh halinin nasıl etkilendiğine yönelik ikinci bir soruşturma bu soruşturmaya eşlik etmektedir. Araştırmanın niyeti doğrultusunda, kavramsal ve deneysel olarak yürütülen iki tür deşifrasyon/çözümleme sürecini kapsayan üç aşamalı bir yöntem kurgulanmıştır. Atmosferik deneyimin karmaşık yapısının, dedektif titizliğinde deşifre edildiği kavramsal deşifrasyon süreci ilk aşamayı, deneysel olarak yürütülen süreç ise ikinci ve üçüncü aşamayı kapsamaktadır. Aynı zamanda, bu yöntem etrafında şekillenen alternatif okumanın tek bir mimari yapı bağlamında yürütülmesiyle, sunulan okuma alternatifinin bir prototipi oluşturulmaktadır.

Kavramsal deşifrasyon süreci, "Atmosfer Kavramını Mimarlık Bağlamında Düşünmek" isimli bölümdeki açılımlar ve büyük oranda "Bedensel-Mekânsal-Affektif Düzeyde Atmosfer Deneyimi" isimli bölümdeki tartışmalar ışığında kurgulanmış olan bir yaklaşımı tanıtmaktadır. "Bedensel-Mekânsal-Affektif Düzeyde Atmosfer Deneyimi" isimli bölümde atmosferik deneyim ve bu deneyimin bir uzantısı olan duyusallık detaylı bir şekilde ele alınmaktadır. Araştırma fenomenolojik bir bakış açısını benimseyerek tartışmalarını sürdürmekte ve atmosferik ruh hali deneyimi, atmosferi varoluşsal bir çizgide ele almaya olanak tanıyan "Stimmung (atmosfer, ruh

hali, uyum)" kavramı ışığında incelenmektedir. Hem yaklaşımın hem de yöntemin ikinci ve üçüncü aşamasının şekillenmesinde ise fenomenolojik olarak ele alınan atmosferik algı, atmosferik karşılaşmalar, atmosferik ruh hali, ruh hali, duygu, affekt kavramları, deneyim ve ifade arasındaki paradoksal ilişki açılımları daha belirleyici bir rol üstlenmektedir.

Kavramsal deşifrasyon ile elde edilen yaklaşım ışığında kurgulanan ikinci aşamada, 25 katılımcı, seçilen mimari yapıyı bedensel olarak deneyimlemektedir. Bu süreçte katılımcılardan, mimari düzenlemeler etrafında hissettiklerini ifade etmeleri ve sözlü ifadelerini/seslerini kayıt altına almaları istenmektedir. Elde edilen veriler, Jürgen Hasse'nin "eleştirel fenomenoloji" açılımları dahilinde geliştirdiği fenomenografik yöntemden ilham alarak deşifre edilmektedir. Üçüncü aşamada ise, özellikle psikoloji alanında kullanılan farklı "affekt ölçüm setleri" taranarak, dört temel ruh hali etrafında şekillenen bir affekt seti oluşturulmuştur. Bu aşamada, deneysel çalışmanın yorumlanabilmesi adına, ikinci aşamada elde edilen bulguları bir araya getirecek bir zemin hazırlanmaktadır. Araştırmada deneysel deşifrasyon sürecine yer verilmesiyle birlikte, sunulan okuma alternatifi fenomenolojik-fenomenografik bir düzeye taşınmaktadır.

Sunulan alternatif okumanın bir prototipi olarak düşünülen deneme, kavramsal deşifrasyon sonucu elde edilen yaklaşımın çizdiği yön ile deneysel çalışmada elde edilen bulgular arasında bir uyum yakalandığına işaret etmektedir. Deneysel çalışmada gözlemlenen, mimari yapının çoğu katılımcıyı ortak bir ruh haline çekmiş olması durumu, etkileyici bir karaktere sahip olan mimari düzenlemelerin, kendilerine özgü bir ruhu olduğunu düşündürmektedir. Sunulan okuma alternatifi kesin bir izlek sunma amacı taşımadığı için bu ruhu yakalamaya imkan tanımaktadır. Bu noktada okuma alternatifinin fenomenolojik-fenomenografik çizgiye sadık kalacak şekilde, incelenecek herhangi bir mimari düzenlemeye adapte edilebilecek bir karakterde olduğu söylenebilir. Böylece, farklı ölçek ve karakterdeki mimari düzenlemelere de uyum sağlayabilmektedir. Gelecek araştırmalarda, bu araştırmada geliştirilen okuma alternatifi takip edilerek atmosfer jeneratörleri çeşitlendirilebilir. Okuma alternatifini benimseyen araştırmalar ilişkisel olarak bir araya getirilip bulgular bütüncül olarak değerlendirilebilir. Böylece atmosfer jeneratörleri bağlamında, kendini sürekli devam ettiren, dinamik bir araştırma platformuna bir temel sağlanmış olur.

DECIPHERING THE ARCHITECTURAL ATMOSPHERE THROUGH ATMOSPHERIC MOODS: AN ALTERNATIVE SPACE READING

SUMMARY

At the present time, the atmosphere, which is included in architectural design, architectural education discussions and architectural practices, grows a direct relationship between spatial and affective/emotional situations on the basis of its ontological structure. The main motivation of this research is that the atmosphere established around arrangements such as architectural movement suggestions, synesthetic effects, involves in the subject who participates it corporeally on an affective level. In the light of this motivation, it is defended that thanks to the atmospheric mood reprinted on the subject's current mood, it is possible to bring an initiative to impressive spatial situations by following the subject's affective states. The main intention of the research is to provide a reading alternative that can offer an insight into impressive architectural arrangements by following atmospheric moods.

In the section called as “Thinking the Concept of Atmosphere in the Context of Architecture”, the ontological structure of the atmosphere, the levels of effect established around this structure and how the concept has gained a place in the architectural scene from antiquity to the present day are discussed. In this section, the undertaken meaning of atmosphere throughout the thesis, the possibilities it promises in this sense and the focus concepts of the thesis are clarified. Based on its ontological structure, atmosphere is expressed as "felt in the air", "semi-objective thing", "half-thing", "space without a surface", "being together", "between things", "space of bodily presence". It is thought that the effects of the atmosphere felt during the atmospheric experience varies depending on mutual parties (subject-subject and subject-object). It is emphasized that there is a socio-scientific, social, political and societal effect levels in the interaction between subjects, and a spatial-affective effect level in the interaction

between the subject and the object. When the climatic meaning/structure of the atmosphere and the spatial-affective effect level, which is the focus level of the research is examined, it is observed that the atmospheric experience requires a corporeal/bodily interaction. At this point, in order to understand how the concept has taken place in the architectural scene, a parallel reading has been conducted between the architectural atmosphere and body expansions in the historical development. In this reading, felt/mindful body expansions are examined together with the concept of "atmosphere generators" developed by Gernot Böhme. This concept is thought to be important in terms of expressing the environmental/architectural regulations that play a role in the establishment of the architectural atmosphere. The concept of "atmosphere generator" along with the "sub/micro-overarching atmosphere" concepts which have a critical place in order to comprehend atmosphere generators are considered as the focus concepts of this research.

The research, which aims to construct a reading alternative based on mood monitoring, is being developed to follow up an investigation into what kind of architectural atmosphere generators can magnify what type of architectural atmosphere or emotion of space. A second investigation into how the subject's mood is affected, around overarching and different sub-atmospheres, accompanies this investigation. In line with the intention of the research, a three-step method is designed covering two types of deciphering/analysis processes that are carried out conceptually and experimentally. The conceptual deciphering process, in which the complex structure of atmospheric experience is deciphered in detective sensitivity, covers the first phase, while the experimentally executed process covers the second and third phase. At the same time, a prototype is constituted by conducting alternative reading that is shaped around this method in the context of a selected architectural building.

The conceptual deciphering process introduces an approach that is constructed in the light of the expansions in the chapter "Thinking About the Concept of Atmosphere in the Context of Architecture" and expecially the discussions in the chapter "Atmospheric Experience at a Corporeal, Spatial, Affective Level". Atmospheric experience and its extension, sensuality, are discussed in detail in the chapter of "Atmosphere Experience in Physical, Spatial, Affective Level". The research continues its discussions by adopting a phenomenological perspective. Moreover, the atmospheric mood experience is examined in the light of the concept of "Stimmung

(atmosphere, mood, harmony)", which allows one to address the atmosphere in an existential line. In shaping both the approach and the second and third phase of the method, atmospheric perception, atmospheric encounters, mood, emotion, affect concepts, the paradoxical relationship between experience and expression play a more decisive role.

In the second phase, which is constituted in the light of the approach obtained by conceptual deciphering, 25 participants experience the selected architectural building corporeally. In this process, participants are asked to express their feelings about architectural arrangements and to record their oral expressions/voices. Obtained data are deciphered by inspiration from the phenomenographic method that Jürgen Hasse developed within the expansions of "critical phenomenology". In the third phase, different "affekt measurement sets", especially used in the field of psychology, is scanned and an affekt set that is shaped around the four basic moods is constituted. At this phase, a base is constituted for the interpretation of the experimental study, which can bring together the findings of the second phase. By including the process of experimental deciphering to the research, the reading alternative is carried to a phenomenological-phenomenographic level.

The trial, which is considered to be a prototype of the alternative reading presented, points to the existence of a harmony between the direction drawn by the approach obtained from the conceptual deciphering and the findings obtained in the experimental study. The situation observed in the experimental study, in which architectural building attracted most participants to a common mood, suggests that architectural arrangements, which have an impressive character, have a unique spirit of their own. Because the offered alternative reading is not intended to present a precise path, It is possible to capture this spirit. It can be said to be of a character that can be adapted to any architectural arrangement to be examined, so as to stick to the phenomenological-phenomenographic line. Thus, it can also adapt to architectural arrangements of different scale and character. In further research, the atmosphere generators can be diversified by following the reading alternative developed in this research. Researches that embark on the alternative reading can be integrated in a relational way and the findings can be evaluated in a holistic manner. Thus, a basis is provided for a dynamic and self-perpetuating research platform in the context of atmosphere generators.

1. MOTİVASYON, NİYET, YAKLAŞIM VE YÖNTEM

Günümüzde, hem mimari tasarım ve eğitim tartışmalarına hem de mimarlık pratiğine dahil olmuş olan atmosfer, ontolojik yapısı itibariyle mekânsal ve affektif (affective)/duygusal durumların birbiriyle kurduğu dolaysız ilişkiye dikkat çekmektedir. Affektif terimi ise duygu durumları ve ruh hallerini birlikte kapsayan, duygusal durumları ifade etmektedir. Atmosfer, iklimsel yapısından tamamen kopmayarak "havada hissedilen" ve "çevresel niteliklerle öznenin hissedilen bedeni arasındaki şey" olma karakterini sürdürürken, özne ve nesne arasında bir iletişimi büyütmektedir. Atmosferin iletişimsel yanı ve "yarı-nesnel (quasi-object)" yapısı sayesinde, özne ve nesne ortaklaşan bir varlığa tutunarak mekânda bir arada bulunur. Böylece atmosfer, ölçülemeyen bir "yüzeysiz mekânsal durum" olarak karşımıza çıkarken ne belli özelliklere ne de niceliksel olarak tanımlı bir maddiliğe sahiptir.

Kararsız, dinamik ve etkileyici bir gerçekliğin algısına dayanan atmosferik algı, Gestalt ilkeleri gibi nesneye odaklı, nesneyi figür-zemin bağlamında tarayan ve bilinç durumunda gerçekleşen algısal süreçlerden farklılaşmaktadır. Atmosferik algı, oldukça kısa bir sürede çevresel bir taramayı mümkün kılan, birincil ve tarafsız, bir başka deyişle ön-boyutsal olarak kurulan bilinçdışı bir algıdır. Her ne kadar, özneler tarafından farklı algılanabiliyor olsa da atmosferin çevrelediği mekâna dahil olan herkes, mutlaka onun varlığından etkilenmektedir. Bu nedenle mimarlık kendini var ederken kendi varlığıyla birlikte atmosferik bir etkiyi de büyütür. Bahsi geçen etki duygusal olarak hissedilirken, atmosfere dahil olan kişinin ruh hali üzerine yeniden basılan atmosferik ruh hali olarak kendini sunmaktadır. Mimari hareket önerileri, sinestetik etkiler gibi durumları kapsayan mimari düzenlemeler etrafında belirirken, ona bedensel olarak katılan insanları, affektif bir ruh hali düzeyinde karıştırır.

Mimari atmosferin bir ruh hali olarak deneyimlenmesi çalışmanın temel motivasyonunu oluşturmaktadır. Tarihsel gelişimde büyük oranda tanık olduğumuz, nesneyi takip ederek mimarlığı açımlama girişimlerinin aksine, mimari atmosfer ya da mekân duygusu, özneyi takip ederek mimari düzenlemelere bir kapı aralamayı mümkün kılmaktadır. Atmosferin vadettiği bu potansiyele tutunan araştırma,

atmosferik ruh halinin takibine dayalı bir alternatif okuma önerisi sunma arzusu içindedir. Bahsi geçen mekân okuması, mimarlığın maddi ve maddi olmayan karakterinin birbirinden ayrılmaz ilişkisini dile getirmektedir. Yalnızca mimarlığın nesnel/ölçülebilir doğasına tutunarak maddi olmayan ya da ölçülemeyen doğasını dışlayan mimarlık okumalarına eleştirel yaklaşmaktadır.

Araştırmanın yöntemi iki tür deşifrasyon/çözümleme sürecini kapsarken, birinci deşifasyon kavramsal, ikinci deşifrasyon ise deneysel bir düzeyde yürütülmektedir. Karmaşık bir yapıda olan atmosfer deneyiminde, birincil ve tarafsız olan ruh halini yakalamak adına, deşifrasyon süreçlerinin bir dedektif titizliğinde yürütülmesi gerekmektedir. Bu anlamda araştırma, mikroskobik bir düzeyde ilerlerken araştırmanın yöntemi birbiriyle bağlantılı üç aşamayı kapsar. Atmosfer deneyiminin kavramsal deşifrasyonu, yöntemin birinci aşaması olarak ele alınırken aynı zamanda ikinci ve üçüncü aşamayı temellendirecek olan bir yaklaşımı tanıtmaktadır. Deneysel deşifrasyon ise, yöntemin hem ikinci hem de üçüncü aşaması üzerinden yürütülürken bahsi geçen yaklaşım ışığında sürdürülmektedir.

Kavramsal deşifrasyon sürecinde, atmosfer kavramı, kavramın ontolojik yapısı, hissedilen etki düzeyleri ve tarihsel gelişimde kavramın mimarlık bağlamında ele alınış şekilleri incelenerek, tezin odak kavramları tanıtılmaktadır. Ontolojik yapısı itibariyle bedensel olarak hissedilen atmosferin, tarihsel gelişim sahnesinde izini sürerken, mimari atmosfer ve beden açılımları arasında paralel bir okumaya gidilmektedir. Bahsi geçen kavramların ilki "mimari atmosfer (mekânsal-affektif etki düzeyleriyle)" iken diğeri Gernot Böhme tarafından geliştirilmiş olan ve mimari atmosferin ardında yatan fiziksel/mimari motivasyonu ifade eden "atmosfer jeneratörleri" kavramıdır. "Atmosfer jeneratörü" kavramı, kendisiyle bağlantılı olduğu düşünülen "alt/mikro (sub/micro) atmosferler" ve "kapsayıcı (overarching) atmosfer" kavramlarıyla birlikte ele alınmaktadır. Bununla beraber atmosferik deneyim, fenomenolojik bakış açısı etrafında detaylı bir şekilde incelenmektedir. Tüm bu açılımların deşifre edilmesiyle, deneysel olarak yürütülen çalışmayı şekillendiren bir yaklaşım ortaya konulmaktadır (EK A).

Şimdide başka bir deyişle deneyimleme anında, atmosfer ve özne arasında kurulan iletişimin bedensel katılımla çoğalıyor olması göz önüne alınarak, ikinci aşama bedensel deneyim sürecini kapsayacak şekilde kurgulanmıştır. Aynı zamanda bir prototip niteliğinde olması planlandığı için deneysel çalışma tek bir mimari yapı

bağlamında yürütülmektedir. Deneysel çalışma kapsamında, seçilen mimari yapı bağlamında yürütülebilecek, birbirleriyle bağlantılı iki soruşturmaya odaklanılmaktadır. Bu soruşturmalar: "Bazı atmosfer jeneratörleri etrafında, kendine özgü bir duyguya sahip olan atmosferik mekânlar, affektif bir ruh hali düzeyinde karışmayı mümkün kılabiliyorsa ne tür jeneratörler ne tür bir mimari atmosferi/mekân duygusunu büyütebilir? Yapının bütünü içinde dağılan farklı alt atmosferlerden ve bu atmosferlerin tetiklediği farklı ruh hallerinden söz etmek mümkün müdür? Eğer mümkünse mimari yapının bütününe dair olan kapsayıcı ruh halini nasıl etkilerler?" olarak ele alınmaktadır.

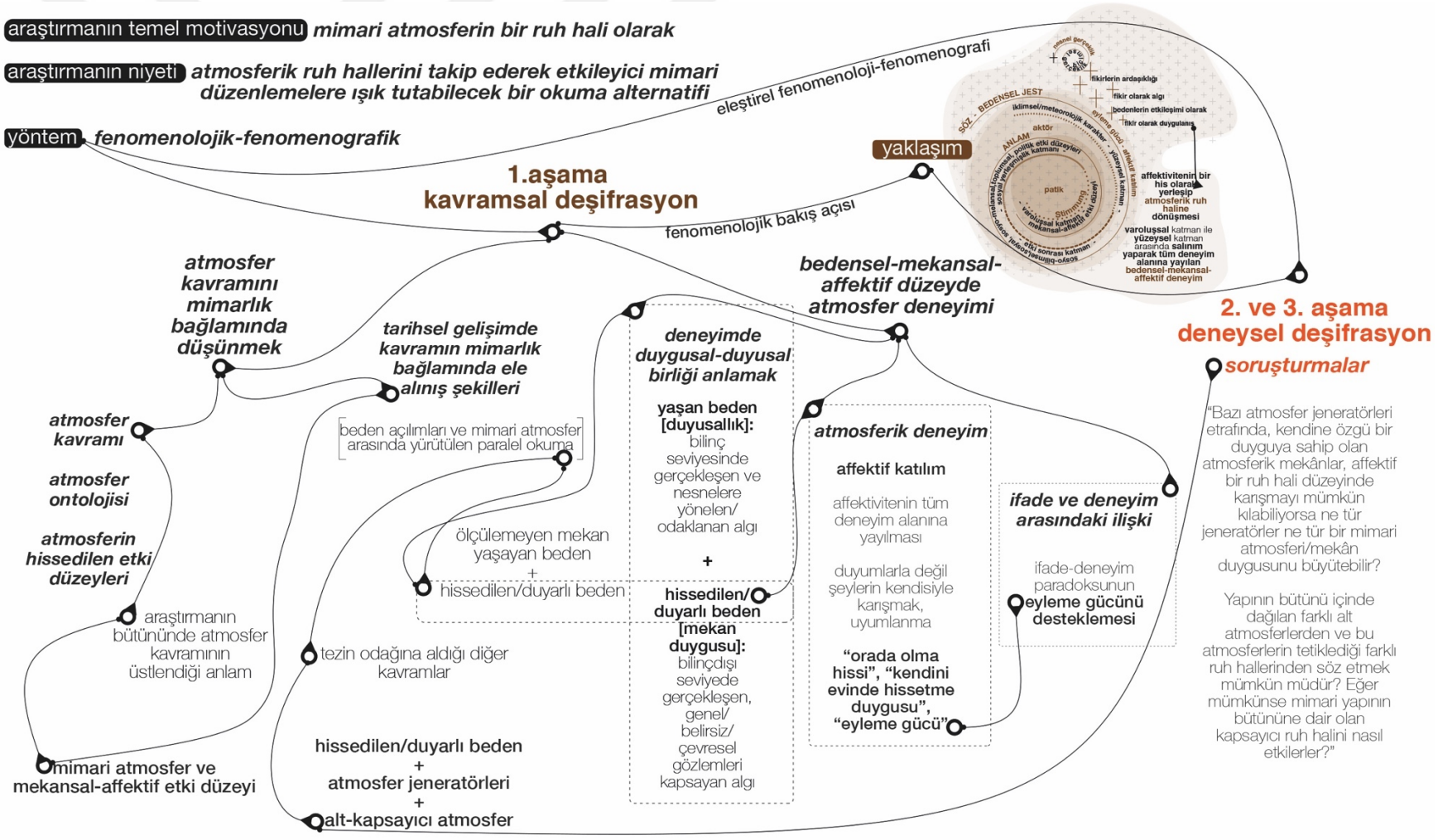
Bu aşamada, 25 katılımcının seçilen mimari yapıyı deneyimleme anında hissettikleri ruh halleri ile yapının atmosferini kuran atmosfer jeneratörleri arasındaki bağlantı, kurulan etki bağlamında takip edilmektedir. Takip sürecinde, atmosferin günlük konuşmalara yansıyan karakteri göz önüne alınarak temsil nesnesi olarak söze başvurulmaktadır. Bununla beraber, kavramsal deşifrayonda elde edilen yaklaşıma dayanarak, bu aşamada birtakım sınırlamalara başvurmanın önemli olduğu düşünülmektedir. Sınırlamalardan biri, çalışmanın yürütüleceği mimari yapıyla herhangi bir etkileşim kurmamış hatta yapının varlığından bile haberdar olmayan katılımcılara yer vermek yönündedir. Bu haliyle ilk sınırlama, kavramsal deşifrasyonda elde edilen bulguların işaret ettiği, "en yoğun hissedilen izlenimin ilk izlenim olması" durumundan temellenmektedir. İkinci sınırlama, hızlı duygu değişimlerine sebep olabilecek olayları ve özneler arası ilişkileri dışarıda tutabilmek adına getirilmiştir. Son sınırlama ise, çalışmanın uygun bir şekilde kavranmasının önem arz etmesi nedeniyle çalışmanın odağını kaçırmayacak farkındalık seviyesine sahip olan katılımcılara yer vermek ile ilgilidir.

Yöntemin üçüncü aşaması, ikinci aşamadan elde edilenleri, bir strüktür etrafında toplayarak çalışmanın bütünü için daha tutarlı bir yorumlamayı mümkün kılabilecek zemini sağlamaktadır. Bu aşamada, psikoloji alanında kullanılan affekt ölçüm setleri taranarak 25 affekten oluşan bir affekt seti oluşturulmaktadır. Katılımcıların, bu set üzerinden kapsayıcı atmosfere ilişkin işaretlemeler yapmaları ve hissettikleri affektleri alt atmosferlere dağıtmaları gerekmektedir. İkinci ve üçüncü aşamayı kapsayan deneysel deşifrasyonda, mimari yapının bütünüyle beraber birbirinden farklılaşan alt atmosferlere sahip kısımları da dikkate alınmaktadır. Bununla beraber her bir tekil affekt mimari atmosferin etkisini üstlenecek karakterde olsa da daha büyük bir

ölçekten bakabilmek adına 25 affekt, hoşnut-hoşnut olmayan ve enerjik-sakin olmak üzere birbiriyle kesişen iki doğrultuyu kapsayan dört temel ruh haline dağıtılmıştır. Kurgulanan diyagram bu şekliyle, daha odaklı veya daha kapsayıcı gibi farklı okumaları mümkün kılmaktadır. Böylece yöntemin birinci aşamasına eklemlenen ikinci ve üçüncü aşama ile araştırma, kavramsal düzeyden kavramsal-deneysel bir düzeye genişletilmektedir.

Araştırma, çoklu öznelerin farklılaşan mimari atmosfer deneyimlerine yer vererek tüm farklı ilişkisel durumları seren tavrıyla, eleştirel fenomenoloji ve fenomenografik yöntemden ilham almaktadır. Bununla birlikte, öznenin yaşadığı atmosferik deneyimin deşifrasyon sürecinin, kaçınılmaz olarak yazarın yorumunu da içeriyor olması ve kavramsal deşifrasyonun benimsediği fenomenolojik bakış açısı, araştırmanın fenomenolojik çizgisini koyulaştırmaktadır. Bunların ışığında araştırma fenomenolojik-fenomenografik bir düzeyde yürütülmektedir (Şekil 1.1).

Bunun yanında, bu araştırma ne odağına aldığı soruşturmaları sonuçlandırma ne de jeneratörleri tamamen tarifleme amacı gütmektedir. “Ne” sorusunu bir kenara bırakıp “nasıl” sorusunu ön plana çıkaran tavrıyla,” atmosfer jeneratörleri” etrafında kurulan etkileri, atmosferik ruh halleri üzerinden takip etmeye yönelik bir okuma önerisi sunmak niyetindedir. Benimsediği kavramsal yaklaşım etrafında başlattığı deneysel girişimi ile önerilen okumanın bir prototipini tanıtmaktadır. Bu anlamda araştırma, sunduğu okuma önerisi ile farklı duygulara sahip olan mekânları yakalayarak kendini sürdürmeyi arzulamaktadır.



Şekil 1.1 : Tezin strüktürü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020)

2. ATMOSFER KAVRAMINI MİMARLIK BAĞLAMINDA DÜŞÜNMEK

Tarihsel gelişim boyunca üzerindeki ilgiyi kaybetmeyen, "Neden bazı mimari yapılar diğerlerine nazaran daha etkileyicidir?" soruşturmasının, büyük oranda mimarlığın fiziksel ya da nesnel düzenlemelerine tutunan yöntemler üzerinden yürütüldüğü söylenebilir. Bu yöntemler, birtakım ölçülebilir ve görünür olan durumlara tutunma eğilimi içindeyken, ölçülemeyen birtakım etkileri dışarıda bırakma riski taşımaktadır. Atmosfer kavramı ise "yarı nesnel (quasi-object)" karakteri sayesinde, çevresel düzenlemeler ve deneyimleyen arasındaki etkileşim sürecinde, eş zamanlı olarak hem özneye hem de nesneye tutunmaktadır. "Arada olan şey" olarak da ifade bulan halinden de anlaşıldığı üzere, çevresel düzenlemeler ve onu deneyimleyenler arasındaki ilişkide, arabuluculuk veya bağlayıcılık görevi üstlenir. Bununla beraber mimari atmosferin sadece özne etrafında değil, aksine büyük oranda nesnel düzenlemelerin etrafında kurulduğunu belirtmek önemli gözükmektedir. Bu nedenle atmosfer kavramı, özneyi takip ederek nesnel düzenlemeleri tartışma fırsatı sunmaktadır.

Öte yandan çevresel düzenlemeler ve özne arasındaki etkileşim, dinamik ve değişken yapısıyla farklı etki düzeylerinde kendini göstermektedir. Öznenin kültürel, sosyal, politik, bireysel vb. durumları, sahip olduğu bakış açısıyla ve çevresel durumların gösterdiği değişimlerle ilişkili olarak çevre algısı farklılaşmaktadır. Benzer şekilde atmosferin de kararsız, dinamik ve oldukça değişken bir yapıya sahip olması durumu, akıllara özne-nesne etkileşimi için uygun bir arakesit sunuyor olduğunu getirebilir. Bununla beraber her ne kadar algısı değişken olsa da sahip olduğu "ön-boyutsuz (pre-dimensional)" ontoloji sayesinde atmosferin varoluşsal bir çizgide birtakım ortaklaşmalara imkan tanıdığı söylenebilir. Aynı zamanda bu olasılığın, atmosferik algının çevreye yönelik ilk hisleri toplaması ve özneyi duygusal olarak etkilemesinden temellendiği düşünülebilir.

Atmosferin, mekânsal ontolojisinden temellenen haliyle çevresel düzenlemeler etrafında kurulurken nesneyle, affektif ontolojisinden temellenen haliyle duygusal olarak hissedilirken özneyle yakınlık kurduğu düşünülebilir. Bu fikre dayanarak

mekânsal-affektif yapısı sayesinde, öznenin affektif durumlarını takip ederek mekânsal olana açılım getirmeye imkan tanıdığı öne sürülebilir. Araştırmanın temel motivasyonunu oluşturan bu imkanı sunduğu için atmosfer kavramı, mekânsal-affektif etki düzeyleriyle birlikte araştırmanın odak kavramı olarak düşünülmektedir.

Mekânsal-affektif etki düzeyleriyle atmosfer kavramı, mimarlığın görünen ve görünmeyen dinamiklerini varoluşsal bir çizgide eş zamanlı ve ilişkisel olarak okumak adına büyük bir potansiyel taşımaktadır. Daha önce de bahsedildiği üzere araştırma, temel motivasyonundan filizlenen haliyle atmosferik ruh hallerini takip ederek etkileyici mimari düzenlemelere kapı aralamayı mümkün kılmayı arzulayan bir okuma önerisi sunmak niyetindedir. Bu niyeti gerçekleştirmek adına, iki koldan ilerleyen kavramsal bir deşifrasyon sürecine yer verir. Bunların ilki, "atmosfer kavramını mimarlık bağlamında düşünmek" iken diğeri, "bedensel-mekânsal-affektif düzeyde atmosfer deneyimini irdelemek" üzerinedir.

Atmosferi mimarlık bağlamında düşünmek adına kavramın ontolojik yapısını anlamak ve mimarlık sahnesinde nasıl bir yer edindiğini yer vermek önemli gözükmektedir. Bu anlamda, birbirini tamamlayan iki yönü takip etmek gerekli görülmüştür. Bunlardan ilki araştırmanın bütününde atmosfer kavramının nasıl bir anlam üstlendiğini, diğeri ise üstlendiği bu anlamının vaad ettiği imkanları açıklığa kavuşturmayı arzulamaktadır. Bahsi geçen iki yönün, tezin niyetini ve odağına aldığı soruşturmaları ilişkisel bir şekilde ele almak adına önem arz ettiği düşünülmektedir.

İlk yönde, atmosfer kavramının farklı anlamları serilerek, atmosfer deneyiminin mümkün kıldığı farklı etkileşim türleriyle birlikte bu anlamlar yorumlanmaktadır. Bu şekilde, kavramın araştırmanın bütününde benimsenen anlamını irdelemek adına bir zemin oluşturulmaktadır. Ontolojik yapısı itibariyle herhangi bir atmosferik etki, özne-özne (özneler arası) ile özne-nesne arasında kurulan etkileşimler esnasında hissedilir. Bu nedenle, atmosferik etki düzeylerinin bahsi geçen iki tür etkileşim etrafında çeşitlendiği düşünülebilir. Hayatın akışıyla birlikte dinamik olarak deneyimlenen atmosfer, bu etkileşimlerin iç içe geçerek birbirini çoğalttığı süreçleri kapsamaktadır. Bu nedenle ilk yönde iki tür etkileşime de yer vermenin gerekli olduğu düşünülmektedir.

İlk yönde elde edilen bulgular ve araştırmanın temel niyeti birlikte ele alındığında, farklı anlamlar etrafında, farklı etki düzeylerini oluşturan atmosfer kavramının,

mekansâl- affektif etki düzeyi daha çok ön plana çıkmaktadır. Mekânsal-affektif etki düzeyiyle atmosferin, özellikle mekânsallık etrafında mimarlıkla ilişkilendiği ve mimari atmosfer olarak ifade bulduğu öne sürülmektedir. Bununla beraber, araştırmanın deneysel kısmı mimari yapı ölçeğinde yürütülüyor olsa da tezin bütününde mimari atmosfer teriminin, yalnızca mimari yapı ölçeğini değil kent ölçeğini de içine alacak şekilde farklı ölçekleri kapsadığını vurgulamak önemlidir.

Mimari atmosfer oldukça yeni bir terminoloji olarak 21.yy'da karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle, tarihsel süreç boyunca mimarlık sahnesinde atmosferik etkilerin nasıl ele alındığını, ne kadar görünür ya da baskın olduğunu, mimarlık sahnesinde ne tür bakış açılarını mümkün kıldığını ya da kılabileceğini deşifre etmeyi amaçlayan ikinci yönde, mimari atmosfer terminolojisini açık bir şekilde takip etmek mümkün olmayacaktır. Bu noktada, birinci yönden elde edilen bulgulardan bir diğerinin, etkileyici bir mimari atmosfer deneyiminin bedensel katılımı gerekli kıldığı varsayımı olduğu göz önünde bulundurularak, beden açılımları ve mimari atmosfer arasında paralel bir okumaya gidilmektedir. Araştırmanın tümünü kapsayan ama özellikle deneysel çalışma aşamasında ön plana çıkan tez yönteminin ve tezin genel tavrının da bu varsayımı benimsediğini vurgulamak önemli gözükmektedir. Paralel okuma kurgulanırken, Böhme'nin dikkat çektiği bedensel ısrar ile atmosferik arayışın birbiriyle ilişkili olma durumundan da ilham alınmıştır.

Tarihsel okumanın bir parçası olarak devamlılığını sürdüren "atmosfer jeneratörleri" kısmı ise deneysel çalışmanın odağına aldığı iki temel soruşturma için önemli bir yere sahip olan "atmosfer jeneratörü" ve "alt-kapsayıcı atmosfer" kavramlarını tanıtmaktadır. Bu kavramlar araştırmanın diğer önem arz eden kavramları olarak dikkatleri, mimari düzenlemeler etrafında kurulan mimari atmosfer konusuna çekmektedir.

2.1 Atmosfer Kavramı ve Atmosferin Etki Düzeyleri

2.1.1 Atmosfer kavramı

Tonino Griffero, atmosfer kelimesini 2018 yılında *International Lexicon of Aesthetics'te* yayınladığı derlemede ele almaktadır. Atmosfer kelimesi, Yunan kökenli olmakla birlikte buhar ve küre (vapour and sphere) sözcüklerinin birlikteliğinden temellenerek buhar küresi olarak ifade bulmaktadır. Meteoroloji alanında, bir gezegeni

çevreleyen gaz bulutu olarak nesnel anlamıyla kullanılırken 18. yüzyıldan bu yana mecazi anlamlarıyla farklı kavramlar aracılığıyla (Aura, Stimmung, Genius Loci) ön plana çıkmıştır (Griffero, 2018) (Url-1).

Yeni Latince "atmo-sphæra" kelimesinden gelen atmosferin nesnel anlamı, İngilizcede ilk olarak John Wilkins'in The Discovery of a World in the Moone (1638) isimli eserinde kullanılmıştır. Wilkins, Christoph Scheiner'in kullandığı "atmosphæra (without hyphen)" terimine atıfta bulunarak atmosfer kelimesini, bir gezegeni çevreleyen buharlı bir maddeyle ilişkilendirmektedir (Tedeschini, 2019).

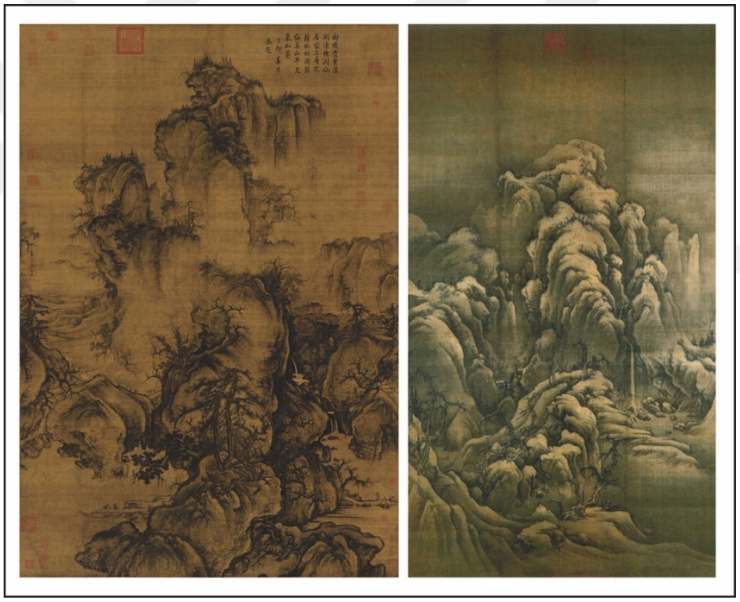
Öte yandan, atmosfer kelimesi hava (weather) kelimesiyle yakın ilişkiler içindedir. Günlük hayatımızda önemli bir rol oynayan hava, sıcak veya soğuk, açık veya bulutlu, rüzgarlı veya serin gibi ifadelerle günlük hayat senaryolarında, herkese dokunan bir konu olarak var olmaktadır. Havayla karşılaşmalar, onu bedensel olarak deneyimlemeden önce çeşitli parametrelerle, nicel veya deneysel yöntemlerle önceden belirlenerek olgusal olarak (hava durumu) da gerçekleşebilmektedir. Bu şekliyle anlık dokunma hissimiz çeşitli hava durumu verileri üzerinden sembolik bir karaktere bürünmektedir.

İlerleyen dönemlerde hava, bir kişiden ya da bir şeyden gelen kokuyu tanımlamak için fizyo-meteorolojik kapsamın ötesine geçerek estetik alan dahil olmaktadır. Havanın estetik alandaki yorumu, algısal süreçlerde havanın nasıl bir etkileşimi mümkün kıldığına odaklanırken havayla olan etkileşimden temellenen duyusal deneyimleri öncelikli hale getirmektedir. Bu noktada, atmosfer ve hava arasındaki ilişki Zhuofei Wang'ın yaklaşımı üzerinden irdelenebilir. Wang'a göre atmosfer kavramı, havanın mekânsal-zamansal yapısını ve algılanan nitelikleriyle kurduğu ritmini açımlayabilmek adına oldukça potansiyel taşımaktadır (Wang, 2017).

Bahsi geçen potansiyelli durum, doğanın ve mevsimlerin atmosferik etkilerini resmeden Guo Xi (yaklaşık 1020-1010)'in resimlerinde oldukça güçlüdür. Ressam, bulutların ve suyun dört mevsimle etkileşimini takip ederek dağlar, nehirler, bitki örtüsü ve hava olayları arasındaki atmosferik etkinin algısını, bir rezonans alanı olarak dinamik ve belirsizleşen halleriyle resimlerinde betimlemektedir. Xi, *Mountains and Waters* isimli eserinde, doğanın dinamik haline değinerek her bir mevsim için bulutların ve buharın farklılaşan hallerine odaklanmaktadır. Bulutlar ve buhar,

ilkbaharda hafif ve dağınık, yaz aylarında zengin ve yoğun, sonbaharda saçılmış ve ince, kışın karanlık ve yalnızdır.

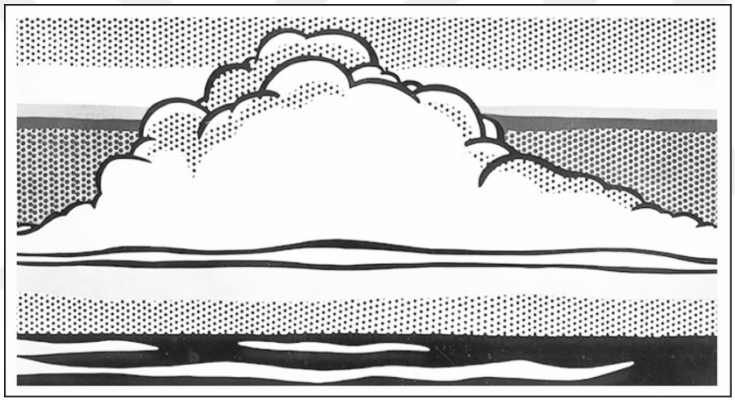
Guo Xi'in eserleri, algılayıcıyı tek bir statik noktaya yerleştiren doğrusal perspektifi alt üst ederek, ayrıntılı bir fırça darbesi seti ve sistemi tarifler. Örneğin, dağ yamaçlarında "kıvrılmış bulut" doku darbeleri kullanırken, kendi tarzını yaratmak için "yengeç pençesi" formunda ağaç temsilleri üretmiştir. The Lofty Message of Forest and Streams isimli metinde, "Yüzen Perspektif (Floating Perspective)" veya "Bütünlük Açısı (the Angle of Totality)" olarak isimlendirilen bu teknik üzerinden Batı ve Çin sanatı, mekânsal temsil biçimleri açısından karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. Ressamın en bilinen eserlerinden biri olan *Early Spring* (1072), çoklu perspektifler üretmeyi hedefleyen bu tekniği belirgin bir şekilde yansıtmaktadır (Şekil 2.1) (Url-2).



Şekil 2.1 : Guo Xi'in (solda) Early Spring ve (sağda) Snow Mountains isimli eserleri (Url-2).

Friedlind Riedel, atmosfer kavramının, hava buharı metaforuyla birlikte havada hissedilir olma haline dikkat çekmektedir. Atmosfer görünmeyen ama bir kuvvet olarak var olan, aynı zamanda yayılan bir karaktere sahiptir. Atmosferin görünmeyen karakteri, insanlar, tüm duygulara sahip olanlar, onları çevreleyenler ve duygulara sahip olmayan cisimler arasında, mıknatısların kuvvet alanına benzeyen bir alanı kurmaktadır (Riedel, 2019a). Atmosferik deneyim, özellikle estetik alanda, belirsiz ve görünmez fenomenlere işaret ederken, deneyimleme sürecinde bedensel hassasiyeti merkeze almaktadır (Wang, 2017).

Havaya ve buhara benzer şekilde bulut da atmosferin bedensel olarak nüfuz eden karakterini anlamak adına önem arz etmektedir. Damisch Hubert, bulutun keskin konturları silen, dağınık karakterine dikkat çekerek mimarlık tartışmalarına bulutu dahil etmektedir. (Şekil 2.2). Bulutun Öklid geometrisini bulanıklaştıran karakteri günlük yaşamda sık sık karşılaştığımızdan farklı bir tür deneyimi vurgulamaktadır (Hubert, 2016). Hubert, Elizabeth Diller and Ricardo Scofidio'nun 2002 yılında İsviçre'de gerçekleşen *Expo* kapsamında tasarladığı Swiss Pavilion'u üzerinden bu durumu açımlamaktadır. *The Blur* isimli yapının, üstünde konumlandığı gölün suyunu buhara çeviren mekanizması, onu taşıyan çelik strüktüre gömülüdür. Bu strüktürü çevreleyen buhar kütlesi The Blur'un formunu kurarken, hem çevresel etkilerin uyguladığı doğal kuvvetler tarafından hem de strüktüre gömülü mekanik sistemin uyguladığı yapay kuvvetler tarafından sürekli değişir ve dönüşür.



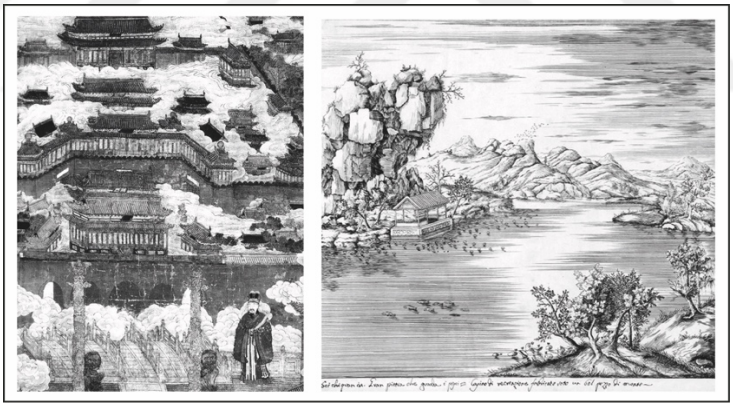
Şekil 2.2 : Su, buhar ve bulut ilişkileri (Hubert, 2016).

Hubert'ın vurguladığı şekliyle form, bulutların çevresel etkilere bağlı olarak değişmesiyle yüzmektedir. Çünkü bulutlar kesin değildir, anında hareket eder ve bulanıklaşırlar. Çelik yapı ve sis birlikteliği bulanıklık (The Blur) isimlendirmesini tanıtmaktadır. Sis çeliğin konturlarını ve lineer elemanın karakteristiğini siler. Çizgilerin bulanıklaştırılmasıyla Öklid geometrisinin kesin hacimsel sonuçlarından kaçınır. Gözün baskınlığını gölgeleyip, yoğunlaşmış duyumun bedenin her yerinde hissedilmesini sağlayarak, farklı bilinç ve algılama modlarını aktifleştirir (Şekil 2.3). Bulanıklaştırma ve silme modları, farklı görsellik modları sunarak sonsuz bir şekilde değişen bir atmosfere işaret etmektedir. Böylece mimarlığın farklı zaman ve boşluk algısı yaratma potansiyelini gündeme getirmektedir (Hubert, 2016).



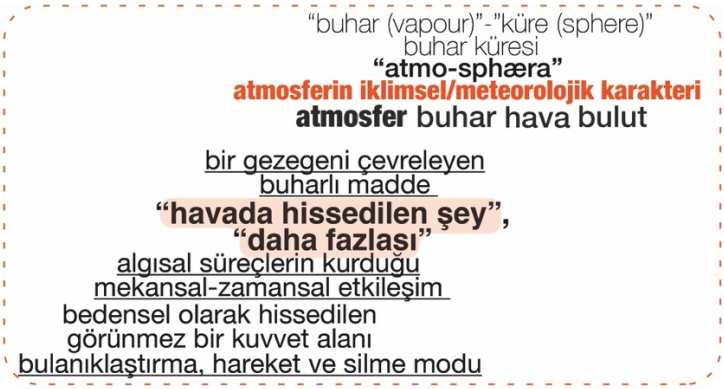
Şekil 2.3 : Elizabeth Diller and Ricardo Scofidio'nun Tasarladığı *The Blur* Pavyonu (Url-3).

Diller & Scofidio'nun vurguladığı gibi The Blur yapısı bir atmosfer mimarisi olarak kendini sunmaktadır (Url-3). Mimarlığın, kendini silme ve havaya yükselerek zemini ile bağlarını koparma hali, Ming hanedanlığına mensup Çinli ressamların eserlerinde de kendini göstermektedir (Şekil 2.4). Dağların süzülüyor gibi göründüğü, yoğun bulutların bir arka plan oluşturduğu Çin peyzaj resimlerinde, Çin mimarisinin yüksek ve kavisli çatılarını sanki havada yüzüyorlarmış gibi ortaya çıkaran bulutların akışına rastlanmaktadır (Hubert, 2016).



Şekil 2.4 : Solda Ming Hanedanlığı saray şehrinden bir detay; sağda Çin imparotorluk sarayları ve bahçeleri manzaraları konulu kağıt üzerine işlenmiş bakır levha gravürü (Hubert, 2016).

Günümüzde ise atmosfer, özellikle beşeri bilimlerde oldukça sık kullanılan bir terim olarak karşımıza çıkarken, hava-dünyasına (weather-world) dalma (immersion) haline karşılık gelen iklimsel/meteorolojik anlamından kopmayan karakteri göze çarpmaktadır. Atmosferin hava, buhar ve bulut ile birlikte yorumlanmasıyla elde edilen anlamların, bedensel deneyim fenomeni etrafında ortaklaştığı söylenebilir. Bu noktada, atmosferik deneyimin bedensel (corporeal) bir hassasiyeti gerekli kılmasının, atmosferin iklimsel karakterinden temellendiği düşünülebilir (Şekil 2.5).



Şekil 2.5 : Atmosfer kavramının iklimsel karakteri ve bu karakter üzerinden türeyen anlamlar (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Bu durumu Griffero, atmosferin günlük konuşma dilinde yer edinmiş olan yapısı üzerinden incelemektedir. Atmosfer özellikle ekolojik-antropoloji alanında kullanıldığı haliyle, rasyonel tanımlamamaların ötesine geçen, "daha fazlası", "havada hissedilen" olarak günlük konuşma dilinde yer etmiştir. Bağlama bağlı olarak insanlara, mekânlara ve doğaya dair olan bir durumun, nesnel olarak tanımlayıcı ifadesiyle dile getirilirken, nitelik sıfatlarıyla değerlendirilmektedir (gergin, rahat, kasvetli atmosferler vb.) (Griffero, 2018) (Url-1).

Atmosferin belirsiz, değişken ve kararsız yapısı, iklimsel/meteorolojik anlamının altında yatan ontolojiden kaynaklanan bir başka durum olarak ele alınabilir. Bu yapı sayesinde atmosfer kendini bir etki olarak sunmaktadır. Griffero'nun da vurguladığı gibi atmosferler ortaya çıkar ve kaybolur. Fakat bu süreçte, bu aralıkta nasıl var olup nereye gittiklerini mantık çerçevesinde sorulamamaktadır. Çünkü etkinin nedenleri olarak davranmamaktadırlar. Etkinin kendisidirler (Griffero 2014b). Bir etki olarak kendini hissettiren atmosferin, özne-özne ve özne-nesne olmak üzere farklı taraflar arasında bir iletişimi bütüyüttüğü görülmektedir. Bu noktada, taraflar arasındaki farklılaşma, atmosferin etki düzeyleriyle birlikte ele alınarak, farklı etki düzeylerinin ardında yatan motivasyonların peşine düşülebilir.

2.1.2 Atmosferin sosyo-bilimsel, sosyal, sosyo-mekansal, toplumsal ve politik etki düzeyleri

Atmosfer, anlaşılması zor olan ve özellikle koku, tat duyuları üzerinden üretilen karakteriyle özne-özne (özneler arasılık) arasındaki iletişimin temelini kurmaktadır. Atmosferin özneler arası etkileşim bağlamında tartışılmaya başlamasının altında, Hubertus Tellenbach'ın sosyo-bilimsel atmosfer açılımlarının yattığı söylenebilir.

Tellenbach atmosfer kavramını kuramsal olarak ele alırken, koku ve tat alma bozuklukları üzerinden psişik hastalıklara teşhis koyabilmek ve tedavi sürecini yönetebilmek adına onu bir araç olarak önermektedir (Griffero, 2018) (Url-1).

Örneğin, tat, kişinin ağzındaki farklı lezzetlerden haberdar olmasını sağlayan yanıyla öznel zevklerin ortaya çıktığı bir duyu, duyuların en kişisel olanı ve yiyecek içeceklerle ilişkilenen olarak anlam bulmaktadır. Aynı zamanda, bir yargı biçimi olarak (sanat ve güzellik meselesi) öznellik ve evrensellik çiftine işaret etmektedir. Üçüncü olarak ise toplumsal yaşamın bir unsuru olan lezzet konusu (hem toplumsal hem felsefi duruşlarla) üzerinden sosyal bir ayrımı (brujuva sınıfı gibi) tanımlar hale gelebilmektedir (Tedeschini, 2019).

Tellenbach'e göre, tatma ve koklamanın özü ağızla ilişkilenen (oral) algı merkezidir. Ağız reseptörleri ise motorsal elemanlarla birlikte biçimlenirken algı ve hareketin birbirinden ayrılmayan karakterini ortaya koymaktadırlar. Koklamak aynı zamanda her an nefes almak, tatmak ise yutkunmak ve çiğnemektir (Tellenbach, 1981). Sosyo-bilimsel araştırmaları ışığında Tellenbach, olumlu atmosferlerin, kişiliğin gelişmesinde kritik öneme sahip olan güven gereksinimi sağlayabildiğinin altını çizmektedir. Ağızla ilişkilenen algı aslında dünyanın özünü ortaya çıkarmaya katkıda bulunan bir tür bilişsel süreçtir. Bu süreçten elde edilen anlam atmosferiktir. Uyumlu bir özneler arası ilişki geliştirmek adına atmosferik uyumlama oldukça önem arz etmektedir.

Wang, Tellenbach'ın atmosfer açılımlarının üç kritik yanını vurgular. İlk olarak atmosfer, insan ve etrafını çevreleyenler arasındaki iletişimin gelişimine bir temel oluşturmaktadır. Atmosfer nesneleştirilemez aksine yalnızca bedensel algıyla varlığını hissettirebilir. Son olarak, atmosfer kelimelere sığmayan, tarifsiz bir varlık olduğu için atmosferik iletişim esas olarak sözel olmayan (non-verbal) bir karaktere sahiptir (Wang, 2017).

Wang'ın, Tellenbach'ın açılımlarıyla ilgili olan bu derlemesine dayanarak, Tellenbach'ın özneler arası iletişimi ve atmosferin sosyo-bilimsel etki düzeyini odağına alan araştırmasının, özne-nesne arasındaki iletişimde atmosferin oynadığı rolü de kapsıyor olduğu söylenebilir. Hem özneler arası hem de özne-nesne arasındaki atmosferik iletişimin, bedensel algı üzerinden kuruluyor olması durumu ise derlemenin dikkat çektiği bir başka yön olarak ele alınabilir.

İlerleyen dönemlerde Teresa Brennan (2004), *The Transmission of Affect* isimli kitabında bilimsel kanıtlar üzerinden, kokuların ve atmosferin nasıl hissedildiği ve nasıl tesir ettiği konusunda Tellenbach'ı destekleyici sonuçlara varmıştır. Benzer şekilde Riedel, atmosferlerin yayılımının öncelikli olarak koku duyusuyla, bedene özgü terlemeler, buharlaşmalarla ve eş zamanlı olarak mizah ve tutkularla ilişkili olarak saçıldığını vurgulamaktadır. Özneler arası atmosferler söz konusu olduğunda, mizah gibi duygular koklanabilir halleriyle cazibeli veya itici gibi yargılara yol açabilmektedir. Bu tür atmosferler sosyal göstergeler olarak cinsiyete, mesleğe ve habitata göre değişkenlik gösterdiği için bir kişinin karakterini, sosyal sınıfını ve duygusal durumunu aktarma kabiliyetine sahip olabilmektedir (Riedel, 2019a).

Tarihçi Alain Corbin (1986) bu ortamları "sosyal yayılımlar (social emanations)" olarak isimlendirirken bedenlerin yaydığı atmosferler ya da duyguların, algısal fenomenler olmadığını belirterek, maddi eylemler sonucu oluştuklarını öne sürmektedir (Şekil 2.6). Aynı zamanda, maddenin ve duyguların ikilik hali oluşturmayan (non-binary) uyumu, affektif durumlar üzerinden atmosferde düğümlenmektedir. Bahsi geçen uyumu Georg Simmel (1917) şehir ve insan etkileşimi üzerinden ele alarak maddi etkinin kurduğu sosyal durumları ve sosyalleşme süreçlerini atmosfer kavramı üzerinden okumaktadır (Riedel, 2019a).



Şekil 2.6 : Fransa Paris'te Bastille Günü kutlamaları esnasında eylemin ürettiği atmosfer (Borch, 2014).

Gernot Böhme'ye göre özneler arası iletişim, her zaman belirli bir atmosfere gömülüdür; başka bir deyişle, ortak bir atmosferin üretilmesi anlamına gelen belirli bir iletişim tarzı vardır. Böhme, Jürgen Habermas'ın iletişimsel eylem teorisine (2014)

referans vererek, bir bilgi alışverişi olarak iletişimin dilbilimsel ifadelerin ötesine geçtiğini ve daha geniş bir bağlamda gömülü olduğunu vurgulamaktadır (Böhme, 2017a).

Böhme ise, atmosferlerin sosyal bağlamdan temellenen yanlarını, konferanslar, siyasi toplantılar, yüz yüze iletişim vb. ortamlar ile örneklemektedir. Her kişisel iletişim, söz konusu insanların fizyonomi ve davranışlarından kaynaklanan keskin bir ruh halinde gerçekleşmektedir. Ortak atmosfere az çok bilinçli olarak katkıda bulunduğu sürece, herkesin belirli bir atmosferik yetkinliği söz konu olmaktadır. Örneğin bu durum sesin modülasyonu yoluyla gerçekleşebilmekte ya da nezaket üretmeyi bekleyebileceğimiz belirli kurallar, amaçlanan bir atmosferi kurmaktadır. Bu durumda, havadaki ortak bir ruh hali ya da duygu içinde, kalabalığın içindeki bireyleri kucaklayan ve onları kolektife entegre eden atmosfer, bir kitle psikolojisini büyütebilmektedir (Böhme, 2014).

Bahsi geçen bağlamın genişliği veya genişleme süreci Peter Sloterdijk'in küreler (spheres) terimi altında topladığı köpük ve köpürme kavramsallaştırması üzerinden yorumlanabilir. Sloterdijk'e göre köpükler, anne ve çocuk, öğretmen ve öğrenci gibi simbiyotik ilişkiler kuran ikili rezonans alanlarını ifade etmektedir. Sloterdijk, samimi sosyo-mekânsal ilişkilerin bir keşfini sunarken analizin başlangıç noktasını tekil birey olarak değil ikili ilişkiler olarak almaktadır. İnsanlar, serbest yüzen adalar değildir ve belirli sosyo-mekânsal konfigürasyonlarda bir araya gelmektedir. Sloterdijk köpüğü, kabarcıkların oldukça karmaşık, hatta kaotik bir toplanması olarak algılar ve onların çokluğunu vurgular. Çağdaş dünyanın köpüren doğasını irdelerken fiziksel bir madde olarak köpürmeye başvurmaktadır (Borch, 2014).

Sloterdijk'in açılımlarının, "atmosphere" teriminin bir uzantısı olan "sphere" terimi altında toplanması durumu ile özneler arası iletişimde eylemselliğin büyüttüğü atmosfer konusu arasında bir yakınlık olduğu düşünülebilir. Bu noktada, Corbin, Simmel, Böhme ve Borch'un, atmosferin sosyal etki düzeyini ele alırken benzer bir noktaya işaret ettiği görülmektedir. Bu nokta, maddi eylemler ya da etkiler sonucunda eylemsel bir karaktere bürünerek sözel bağlamdan daha geniş bir bağlama yayılan atmosfere işaret etmektedir. Buna ek olarak, atmosferin mekânsal karakteri ve özneler arası iletişimde üstlendiği sosyal etki düzeyi birlikte yorumlandığında, Sloterdijk'in köpük, kabarcık, köpürme kavramsallaştırmaları üzerinden işaret ettiği sosyo-

mekansal yapıya ulaşıldığı söylenebilir. Bu durum atmosferin sosyo-mekansal etki düzeyini gündeme getirmektedir.

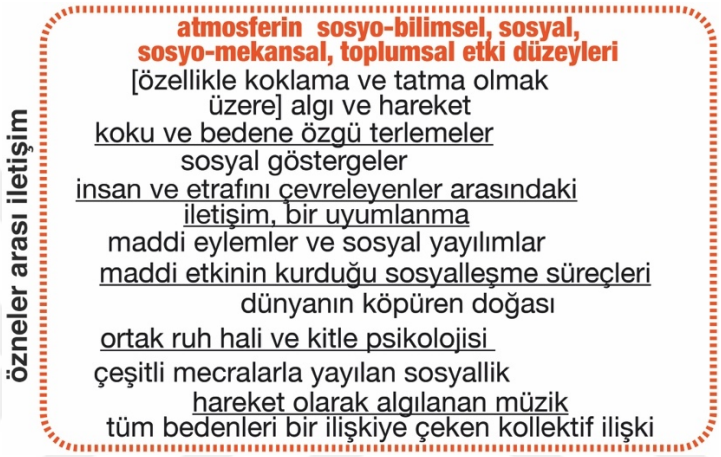
Andrew McGraw, atmosferin maddi etkilerle çoğalan sosyal etki düzeyini açıklarken; bir hareket, bir operasyon, yabancılarla bile iç içe geçebilen bir ilişki olarak kendini gösteren atmosfer tanımlamasına başvurur. McGraw'a göre, atmosferik sosyallik, geçici karakteriyle atmosferik ilişkilerin, toplulukların bölgeselleştirilmesinde oldukça etkilidir. Aynı zamanda müzik yoluyla, kişilerin etnik kökenine bağlı kalmayacak şekilde, toplumun eşzamanlı ve söylem öncesi üretimi üzerine konuşabilme potansiyeli de taşımaktadır. Atmosferle birlikte ilişkisel yapılara (yeniden) dönüş, özerk sanat eserlerinin varlığına dair varsayımları geride bırakarak müzikal deneyimlerin dünyevi, derin ve duyular arası olduğunu ve atmosferik yapıların çeşitli mecralarla yayıldığını kabul etmeye işaret etmektedir (Riedel, 2019b).

Bu mecralardan biri şüphesiz müziktir. Riedel'a göre, müzik ve sesi atmosfer kavramı üzerinden düşünmek bir performans durumunu, bir sahneyi, dini bir hizmeti, bir ritüeli, bir evi, bir müzikal geçişi modüle etme kapasitesine sahip olan müzikal ve sonik parametrelere katılmak anlamına gelmektedir. Bu durum müziği hareket olarak algılamamızı sağlamaktadır.

Riedel açıklamalarına Herman Schmitz'in "yüzeysiz mekân" kavramını dahil eder. "Yüzeysiz mekân", üç boyutlu uzayın ötesine geçerek Kartezyen olmayan bir mekânda uzayın deneyimlenmesine imkan tanır. Ses, bir yüzeyin belirlenmesi için önkoşul olan uzunluklar ve noktalar, pozisyonlar ve mesafeler açısından ölçülemediğinden, bu yüzeysiz alanın en iyi örneğidir. Sonuç olarak, sonik mekânın kapsamı tanımlanamaz ve Schmitz'in terminolojisinde, sınırsızdır. Müzik artık bir anlamlandırma sistemi veya performans pratiği olarak değil, atmosferik bir hareket olarak analiz edilmelidir. Atmosfer sadece duyduğumuz bir şey olmamakla birlikte, müzik performansları atmosfere gömülüdür, atmosferi üretir ve değiştir. Bu noktada müzik performansları, her zaman ortaya çıktığı ve ayrıştırılamadığı atmosferle ilişkilenmektedir. Bu açıdan Riedel, müzikten bir performans değil atmosferik bir hareket olarak bahsetmeyi önermektedir (Riedel, 2015).

Atmosfer tüm bedene sürekli bir hareket olarak, hareket eden bir dinamizm olarak nüfuz etmektedir. Bu noktada Riedel, atmosferin ilişkisel karakterine dikkat çekmektedir. Bu düşünce şekli, bir nesnenin sese nasıl tepki verdiği veya bir ritmin bir

bedeni nasıl etkilediği sorusunu bir kenara bırakarak, atmosferin bir ritmin veya sesin kendisini nasıl çevrelediğini soruşturmaktadır. Bu durumu kurarken ortamı bütüncül olarak modüle eder ve tüm bedenleri bir ilişkiye çeker. Bireyselleştirilmiş kulaklar ve kişiselleştirilmiş bedenler üzerine eğilen kaygıyı geride bırakarak çevresel ve kolektif bir kapsama döner. Kolektif atmosferler duygusal iletişimin ilişkisel süreçlerini kışkırtan bir atmo-kürelerdir. Müzik üzerinden kurulan kolektiflik, toplumsal bütünlüğe yol açan bir atmosfer olarak müzik/ses olgusunu gündeme getirmektedir (Riedel, 2019b) (Şekil 2.7).



Şekil 2.7 : Atmosferin sosyo-bilimsel, sosyal, sosyo-mekânsal ve toplumsal etki düzeyleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Atmosfer kavramı, müziği de kapsayan estetik alan yelpazesinin tamamına yayılırken, atmosferin bilinçli olarak üretilmesini konu edinen bazı durumlar, atmosferin politik etki düzeyini ön plana çıkarmaktadır. Böhme bu durumu Walter Benjamin'in "siyasetin estetikleştirilmesi" söylemi üzerinden tartışmaktadır. Benjamin'nin vurguladığı gibi günümüzde estetik artık hiçbir şekilde yaşamın güzelleşmesi ya da uzlaşma görünümü değildir. Daha ziyade, siyasetin estetikleştirilmesidir. Günlük yaşamın sahnelenmesi ile birlikte estetik alan, politik bir güç ve ekonomik bir faktör haline gelmiştir. Bugün, tasarımın açık nesnesi olmayan bir ürün, kurulum, koleksiyon ya da yaşam alanı yoktur.

Atmosfer, tasarım ürünlerinden farklı olarak, açık nesne ve estetik eylemin hedefi olan şeyler ve formları odak olmaktan çıkarıp yönünü sahne ve yaşam alanlarına kaydırmaktadır. Böylece politik etki düzeyiyle atmosfer, set sahnesinden kitle gösterilerinin düzenlenmesine, alışveriş merkezlerinin tasarımından mahkeme

binalarının heybetli mimarisine kadar her zaman bir güç egzersizi olarak var olmaktadır (Böhme, 2014).

Böhme, atmosferlerin politik yönlerini gündeme getirirken Nazi mimarisine ve Hitler'in tetiklediği kitle olaylarına atıfta bulunarak, politik olarak motive edilmiş atmosferlerin tasarımına değinmektedir (Şekil 2.8). Christian Borch ise, Böhmenin bu tartışmalarına ve Sloterdijk'in atmosfer politikalarına ilişkin iki genel yaklaşımına referans vererek atmosferin politik etki düzeyinin, diğer yeni sosyal teorilerde dikkate değer bir ilgi gördüğünü vurgulamaktadır (Borch, 2014).



Şekil 2.8 : Fransız Başkanının seyahati esnasında kurulan politik atmosfer (Borch, 2014).

Sloterdijk'in yaklaşımları hava sarsıntısı (airquakes) olarak ifade edilen analizlerle ilgilidir. Bu analizlerin ilki, siyasi dikkatin nesnesi haline gelen bir dizi yirminci yüzyıl olayına atıfta bulunan haliyle insanların belirli hava koşullarına bağımlılığıyla ilişkilenir. Sloterdijk, 22 Nisan 1915'te Ypres'de Alman ordusunun Fransızlara zehirli gazla saldırdığı gaz savaşını, bu durumun bir örneği olarak göstermektedir. Düşman askerlerinin bedenleri yerine, soludukları havanın hedef alındığı bu savaş Sloterdijk'e göre, atmosferin etrafında dönen belirli bir tür atmosferik siyasettir. Bu savaş yirminci yüzyılın ilk hava sarsıntısını oluştururken, paylaşılan atmosfer aracılığıyla kişilere saldırma amacı gütmektedir. Yakın zamanlarda, büyük ölçekli medya propagandasının ortaya çıkmasıyla birlikte diğer hava sarsıntısı sosyo-psikolojik bir boyutta gerçekleşmiştir. Bu defa, insanların soluduğu havayı değiştirmek değil, kitle iletişim propagandasıyla bilgi dolaşımını kontrol ederek, insanlar üzerinde uygulanan güç söz

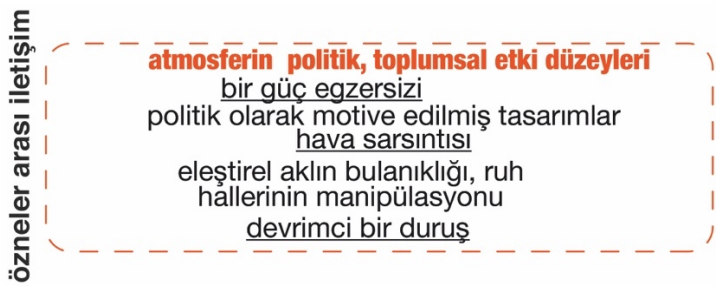
konusudur. Borch, atmosferlerin bu araçsal politikasının da önemli sonuçları olabileceğini vurgulamaktadır (Borch, 2014).

Benzer şekilde Jürgen Hasse, sosyal bağlamlarda, genellikle kasıtlı olarak sahnelenen propaganda amaçlı atmosferin tetiklediği ruh halinin, "eleştirel bilincin bulanıklığını" hedeflediğini vurgulamaktadır. Manipülasyon atmosferleri, hava atmosferi gibi (sosyal bağlamda) görünmezdir. Bunlar, iktidar kurabilmek adına bireyler, kolektif gruplar veya kurumlar tarafından uygulanan ve kendilerini sürekli olarak kanıtlamak zorunda olan caydırıcı iletişim araçlarıdır. Kültür-sanayi düzenlemelerinin sistemik başarısı, özellikle atmosfer tarafından tetiklenen ruh hallerinin manipülasyonundan kaynaklanmaktadır. Örneğin, ekonomik olarak motive edilmiş Hamburg şehrinde, 1920'lerden itibaren kültürel-politik olarak çağrılan deniz atmosferi, denizciliğin bütünsel karakterinin kurduğu etkileyicilik üzerinden bir ruh halini baskın kılmaktadır (Hasse, 2014) (Şekil 2.9).



Şekil 2.9 : Hamburg kenti ve kurduğu deniz atmosferi (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Atmosfer kavramı, mekân ve toplum araştırmalarında da birtakım çalışmalara dahil olmaktadır. Örneğin kültürel coğrafya çalışmaları yürüten Ben Anderson, Karl Marx'ın, atmosfer terimini materyalist bir şekilde kullanarak "devrimci atmosfer" söylemini sıkça dile getirdiğini belirtmektedir. Bir toplumun, devrimci olarak nitelendirilen belirli bir atmosfere sahip olması şaşırtıcı değildir çünkü günlük konuşmada yer edinmiş bir terim olan atmosfer, insanlar, şeyler ve mekânlar arasındaki ayrımlardan geçmektedir (Anderson, 2009) (Şekil 2.10).



Şekil 2.10 : Atmosferin politik ve toplumsal etki düzeyleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Bu açılımlar ışığında atmosferin, özne-özne arası iletişimde sosyo-bilimsel, sosyal, sosyo-mekansal, toplumsal ve politik etki düzeylerini çoğalttığı görülmektedir. Sosyo-bilimsel etki düzeyinin, koku ve tat duyuları etrafında bedenlere özgü terleme, buharlaşma gibi durumlar üzerinden kuruluyor olduğu göze çarpmaktadır. Bu durumun, bedensel katılımın özneler arası iletişimde üstlendiği role işaret ettiği söylenebilir. Sosyal etki düzeyi, özellikle sözel iletişimin ötesine geçerek maddi eylemler üzerinden kurulan haliyle gündeme gelmektedir. Bir hareket olarak atmosfer, özneleri tek bir bütünde birleştirirek kollektife entegre edebilir. Tüm bunların sosyo-mekansal bir etki düzeyini de beraberinde kurduğu söylenebilir. Son olarak, atmosfer üretimi tartışmalarını da bünyesine dahil eden politik etki düzeyi, estetik alanın manipüle edilmesi ile bir güç egzersizi olarak karşımıza çıkabilmektedir.

2.1.3 Atmosferin mekânsal-affektif etki düzeyi

Özne-nesne başka bir deyişle deneyimleyen ve çevresel/mimari düzenlemeler arasındaki iletişimde atmosferin üstlendiği rol, günümüzde özellikle estetik alanda sıkça tartışılmaktadır. Bu tartışmaların, pozitivist eğilimleri arkada bırakarak zamansal ve bilişsel durumlardan ziyade mekânsal ve affektif paradigmaları desteklemeye başladığı görülmektedir. Affektif etkileriyle atmosfer, "ne" sorusunu araştıran niceliksel ve tanımlı maddilik yerine, "nasıl" sorusunu ön plana çıkaran daha belirsiz, kararsız ve etkileyici bir gerçeklik arayışına odaklanmaktadır.

Öte yandan Griffero'nun da değindiği gibi atmosfer, günümüz tartışmalarında, sadece yaşamın dekoratif bir yönü olarak var olmamakta ya da özel veya içsel olarak yaşamı hissetmek, ondan duygusal olarak etkilenmek anlamına gelmemektedir. Nesnel ve mekânsal olarak yayılan karakteriyle algılayıcının içinde bulunduğu durumu "bir ruh, renk katan şey (tincture)" şeklinde hissetmesi anlamına gelmektedir (Griffero, 2018)

(Url-1). Bu durumun, araştırmanın peşine düştüğü mimari atmosferi temellendiren mekânsal-affektif etki düzeyini tanıttığı düşünülmektedir.

Atmosferin mekânsal ve affektif ontolojisini, fenomenolojik bir çizgide (yeni fenomenoloji) kuramsal olarak tartışan Hermann Schmitz'in açılımlarının, atmosferin mimarlık bağlamında ele alınması için en temel tartışma zemini hazırladığı söylenebilir. Kazig'e göre atmosfer araştırmalarının kurucusu olarak bilinen Schmitz, bu kavrama 1969 yılında yayınladığı *The Sphere of the Emotions* isimli metninde yer verdiği *Emotions as Atmospheres* alt başlıklı bölümde değinmektedir (Kazig, 2016). Schmitz'e göre beden ve algılama süreçleriyle ilişkili olan atmosfer, iç psişik durumların dışarı yansıması şeklinde ifade bulan öznel ruh halleri değildir. Süreksiz ama nesnel olarak algılanan ve belirli bir "yüzeysiz mekânsal durumu" yetkin bir şekilde dolduran duygusal kuvvetlerdir. Hem algılanan durumlar hem de algılayıcılar için ortak olan bedensel nitelikleri (hareket, sinestetik nitelikler vb.) sayesinde atmosferler herkes tarafından deneyimlenebilir (Griffero, 2018) (Url-1).

Duygular, atmosferlerdir. Duygular, sadece bize ait olan, zihinsel veya bedensel durumlar değil deneyimlediğimiz ve içinde yaşadığımız çevrenin formlardır. Bu formlar çevremizin yapısına katkıda bulunmaktadır. Bu noktada Schmitz atmosferleri, mekândaki varlıklar olarak değil, mekânsal varlıklar olarak düşünmektedir. Bu da atmosferlerin, şeyleri ve içinde yaşayanları duygusal olarak sararak onları affektif olarak uyumlanmış (affectively tuned) hale getirdikleri anlamına gelmektedir (Tedeschini, 2019). Görüldüğü üzere Schmitz, duygusal durumları öznel haller olarak kabul eden geleneksel yaklaşımların aksine onları öznel sınırın ötesine geçen mekânsal ve fiziksel kuvvetler olarak okumaktadır.

Düşünür Gernot Böhme atmosfer kavramını, duygusal bir deneyim olarak kurulan algı (algı teorisi) üzerinden yorumlamakta ve onu "yeni estetik (new aesthetics)" anlayışının merkezine yerleştirmektedir (Griffero, 2018) (Url-1). Atmosferi estetik alana dahil ederek bu kavramın disiplinler arası ve uluslararası araştırmalara dahil olması adına bir temel oluşturmuştur. Böhme'ye göre atmosfer kavramı, özne-nesne ikiliğini ortadan kaldırarak duygusal durumlar ve maddi nitelikler arasında ilişkiyi anlama zorluğunun üstesinden gelebilme potansiyeli taşımaktadır. Geleneksel estetiğin işaret ettiği bu ikilik, nesneyi tanımlanmış nitelikleriyle özneden koparak özneye tamamen öznel ve nesneden bağımsız bir karakter atfetmektedir. "Atmosfer, algılayıcının ve algılananın ortak gerçekliğidir. Kişinin belli bir dereceye kadar

bulunduğu atmosferi bedensel olarak algısı, varlığının alanı (sphere) ve algılayıcının gerçekliği olarak algılanan bir gerçekliktir" (Böhme, 2017b, s.48, yazarın çevirisi).

Böhme, atmosfer kavramını "ortak gerçeklik (common reality)" olarak tanımlarken, onun algılayan ile algılanan arasında üçüncü bir varlığı kabul etmeyen karakterini vurgulamaktadır. Bu karakterini "prototipik fenomenler arasındalık (prototypical between-phenomenon)" olarak dile getirmektedir (Böhme 2017b, s.56).

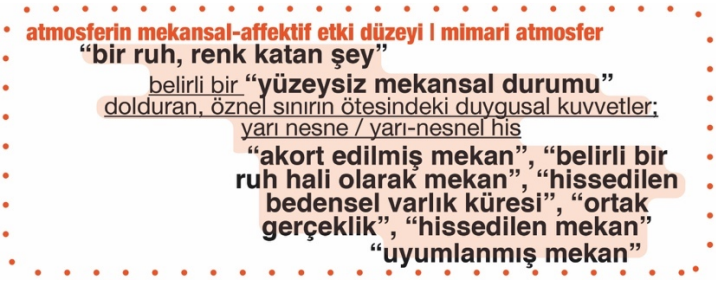
Dolayısıyla Schmitz'in "yüzeysiz mekânsal durum", Böhme'nin "ortak gerçeklik" olarak ele aldığı atmosferin, etrafını çevrelediği şeyleri ve insanları affektif olarak uyumlarken özne ve nesneyi ayrılmaz bir bütün haline getirdiği düşünülebilir. Ontolojik durumu belirsiz, tarifsiz, dağınık, duygusal olarak dokunaklı güçler olarak atmosferler, ruh hallerini etkileyen ve hatta değiştiren ayarlanmış mekânlardır. Bunların ışığında atmosferin özne-nesne deneyiminde; mekânsal karakteriyle nesneye, affektif karakteriyle özneye tutunarak mekânsal-affektif bir etki düzeyini büyüttüğü düşünülebilir. Çünkü hem Schmitz ve Böhme hem de Wang'ın vurguladığı gibi atmosferler, ne tamamen öznel haller ne de nesnel şeylerdir, hem algılayan özne hem de algılanan nesne tarafından kurulan "yarı nesnelerdir (quasi-object)" (Wang, 2017).

Böhme atmosferin, Elisabeth Ströker'in açılımları ışığında "uyumlanmış mekân (attuned space)" veya Schmitz'in açılımları ışığında "yarı nesnel his (quasi-objective feeling)" olarak adlandırılabileceğini vurgulamaktadır. Bununla beraber atmosferden "hissedilen bedensel varlık küresi (the sphere of felt bodily presence)" olarak da bahsetmektedir (Böhme, 2017b). "Hissedilen bedensel varlık küresi" isimlendirmesinin, atmosferin bedensel olarak hissedilen karakterini ön plana çıkardığı görülmektedir. Bu noktada, atmosferin mekânsal-affektif etki düzeyinin, bedensel-mekânsal-affektif düzeyde bir atmosferik deneyimi büyüttüğü düşünülebilir.

Böhme'nin belirttiği gibi bahsi geçen deneyimin yansımalarını günlük konuşma dilinde takip etmek mümkün gözükmektedir. Çünkü atmosfer havayla birlikte kişinin içinde bulduğu "hissedilen mekâna (felt space)" işaret eder. "Bulunduğunuz yerde hava nasıl?; Neşeli bir sabah.; Tehditkar bir fırtına var.; Kasvetli bir gün.; Havada bir sonbahar ürpertisi var…; Agresif bir atmosfer var.; Atmosfer çok rahat.; Soğuk bir atmosferde tartışmalar yaşanıyor" (Böhme, 2017b, s.69).

Tüm bunların ışığında, özne-nesne arasındaki iletişimin mekânsal-affektif bir etki düzeyinde gerçekleşmesine imkan tanıyan atmosfer, bu araştırmada mimarlık

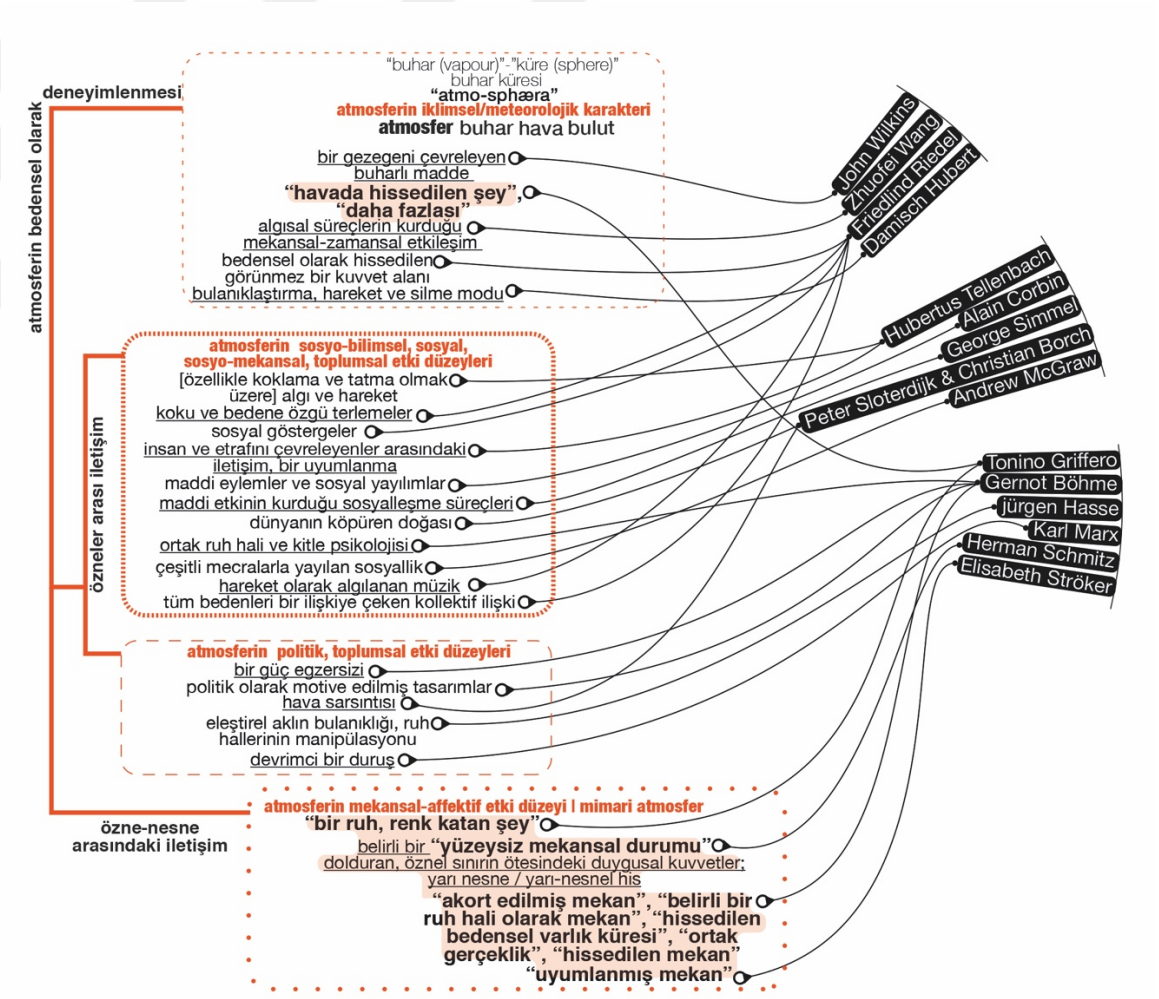
bağlamında ele alınmakta ve "mimari atmosfer" olarak ifade edilmektedir. Dolayısıyla araştırmanın odak kavramı olan mimari atmosfer, "bir ruh, renk katan şey", "yüzeysiz mekânsal durum", "ortak gerçeklik", "yarı nesne", "uyumlanmış mekân", "yarı nesnel his", "hissedilen bedensel varlık küresi" olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 2.11).



Şekil 2.11 : Atmosferin mekânsal-affektif etki düzeyi ve mimari atmosfer (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Bununla beraber atmosferin, hem özneler arası hem de özne-nesne arasındaki iletişimde, iklimsel anlamından kopmadığı görülmektedir. Aynı zamanda, iki tür iletişimin de bedensel katılımla gerçekleştiği söylenebilir. Griffero'nun da belirttiği gibi atmosfer, neden ve etki arasındaki geleneksel ayrımdan kaçınarak, eylem ve etkinin çakıştığı olayların kendisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla bir nesnenin özelliği değildirler ancak "yarı şeyler" olarak kendi fenomenal karakterleriyle çakışırlar. Bu karakterleri ise, nesnelerin öngörülemez birleşimlerinden oluşmaktadır (Griffero 2014b). Bu anlamda, özneler arası deneyim ile özne-nesne arasındaki deneyimlerin, iç içe geçmiş halleri atmosferi çoğaltmaktadır (Şekil 2.12). Griffero bu durumu "bir aradalık" olarak dile getirmektedir. Atmosfer, öznenin ve nesnenin, bedensel ama aynı zamanda sosyal ve sembolik olarak bir arada bulunmasıyla mümkün kılanan "bir aradalığa" sahiptir (Griffero 2014b).

Bahsi geçen "bir aradalığa" Pallasmaa da değinmektedir. Kültürel, sosyal vb. ortamlar da özneler arası ortamlar olarak çevresel ortamlarla iç içe geçmiş bir haldedir. Sosyal bir durumun atmosferi destekleyici veya sönümlendirici, özgürleştirici veya boğucu, ilham verici veya donuk olabilir (Pallasmaa, 2014a). Ayrıca her ne kadar atmosferin, farklı etki düzeyleri birbirinden ayrı düşünülemez olsa da, mimari düzenlemelerin etkileyici karakterine ya da mimari atmosfere açıklık getirebilmek adına özne-nesne arasındaki etkileşimde söz konusu olan mekânsal-affektif etki düzeyi, diğer etki düzeylerini dışarıda bırakarak ele alınabilir.



Şekil 2.12 : Atmosfer kavramına ilişkisel ve bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

2.2 Bedensel Israr ve Atmosferik Arayış

Mimari atmosferin tarihsel gelişimde izini sürmek kavramın sunduğu imkanları anlamak adına önem arz etmektedir. Tarihsel gelişimde 21.yy'a kadar mimari atmosfer terimine çok sık rastlanmamış olsa da, atmosferik etkileri farklı kavramlar etrafında dile getirme girişimleri her zaman var olmuştur. Atmosfer kavramının mimarlık bağlamında ele alındığı erken metinlerden biri ise mimarlık teorisyeni Mark Wigley'nin, 1998 yılında yayınlanan *The Architecture of Atmosphere* isimli metnidir.

Wigley bu metinde, atmosfer kavramının, tarihsel gelişim boyunca mimarlık alanında niçin dikkate alınmadığını sorgulamaktadır. Wigley'e göre belirsiz, geçici karakteri nedeniyle atmosfer kavramının tasarıma dahil edilmesi, inşaa edilmesi ya da kontrol edilmesi oldukça zordur. Mimarlığı atmosfer üzerinden düşünmek, Gottfried Semper'in vurguladığı haliyle, atmosferi dekoratif bir katman olarak düşünen bir mimari geleneği geride bırakarak farklı bir bakış açısını tanıtmaktadır. Atmosfer mimarisine radikal olarak odaklanmak, mimari yapıyı ve böylece mimarı yerinden etmek anlamına gelebilir (Wigley,1998b).

Wigley'nin tartışmaları ışığında, tarihsel gelişimde mimarlığın, rasyonellik eğilimi içinde olduğu ve mekânın atmosferik/duygusal değerlerini görmezden geldiği düşünülebilir. 20.yy'da Wigley'nin atmosfer ve mimarlığı birlikte ele alma girişimi, hem bu konuda düşünmeye davet eder hem de aslında bu konunun uzun zamandan beri farkında olunduğunu ama peşine düşülmediğini dile getirir. Bununla beraber, zorlayıcı karakterine rağmen atmosfer kavramı, sezgisel ve sağ duyusal yanıyla mimarlık kapsamında yürütülen, program, imaj, imge, data gibi gündemlerin ardından günümüzde mimarlık tartışmalarına, pratiğine ve eğitimine dahil olmuştur. Peki dahil olma durumu ne tür gelişmelerden temellenmektedir?

Teknolojik gelişmelerle birlikte, 20.yy'ın ikinci yarısında, gerçekliğin yapısının, o zamana dek süregelmiş kavramsal çerçeveleri aşarak, bilimsel, fiziksel, biyolojik, toplumsal ve kültürel fenomenlerin birbirine geçmiş ilişkiler ağı olarak yeniden kavranışı, maddi dünyanın belli özelliklere sahip tekil nesnelerden oluştuğu düşüncesini geride bırakmaya işaret etmektedir. Fritjof Capra, bu yeniden kavrayış durumunu Batı düşüncesinde bir dönüm noktası olarak okumaktadır. İlişkiler ağını mümkün kılan bütünler veya sistemler, kendine özgü organizasyonlarının temel ilkeleri ile işleyen ve daha küçük birimlere indirgenemeyen karakterdedir. Sistemlerin

aktifliği, içerdiği yapılar arasındaki, eşzamanlı ve karşılıklı etkileşim sürecine dayanmaktadır. Bütün yalıtılmış birimlere indirgendiğinde ise kendine özgü karakterini kaybetmektedir. Bir bütündeki bireysel öğeler önem arz etmekle beraber bütünün yapısı, kısımların salt toplamından farklı olmaktadır (Capra, 1982). Böylece dünyayı anlamlandırma süreçlerinde, bütüncül bir bakış açısı benimsenmiş ve geleneksel kavramların yetersiz kalmasıyla yeni kavramların önü açılmıştır.

Öte yandan, küreselleşme, internetin hayatın akışına dahil olması, interaktif araçlar ve diğer teknolojik gelişmeler ışığında 21.yy, neredeyse sınırsız bir iletişim çağını tanıtmaktadır. Günümüz küresel sisteminin karakteri, ulaşım, iletişim, kamu hizmetleri gibi fiziksel ağlardan oluşan gizli bir katman olmaktan öteye giderek, uydulardan yayılan mikrodalgalar, sürekli bizimle olan elektronik aletler olarak yeniden yapılanmaktadır. Bu yapılanma, gündelik hayatın mekânlarına dahil olan yeni kitle davranışlarını ve psikolojisini de beraberinde getirmektedir. Örneğin ekranlar aracılığıyla kurulan iletişim, bedensel bir diyaloğun yerine görsel veya görsel-işitsel bir diyaloğu yerleştirmektedir.

Böhme bu durumu, "bedeni olmayan bir toplumsal varoluş" olarak dile getirmektedir. Giderek artan bir şekilde sosyal varlık teknolojik ağlar tarafından tanımlanmaktadır. Artık bedensel insanlar olarak değil, bağlantı olarak var olmaktayız. Ana sayfalar, internet adresleri ve cep telefonları sosyal döngülerde yer alabilmenin ön koşulu olmuş durumdadır. Birçok profesyonel etkinlik, o kişiye ulaşılabildiği sürece, onları gerçekleştiren kişinin gerçekte nerede bulunduğuna bağlı değildir.

Günlük hayatın büyük bir bölümünün teknolojik ağlar, sanal ortamlar üzerinden akıyor olduğu bu ortamda, iş seyahatlerinin işe gelip gitme rutinlerinin sıklığının azalması öngörülür. Fakat paradoksal bir şekilde bu seyahatlerin sıklaşması söz konusudur. Tüm uzaktan iletişim imkanlarına rağmen yüz yüze iletişim kurabilmek adına insanlar seyahat etmektedir. Böhme, bu paradoksal durumu, modern teknolojinin gelişimiyle birlikte insan bedeninin yeniden keşfedilmesinin bir yansıması olarak ele almaktadır. Yoga gibi felsefe ve bedensel aktivitelerin birlikteliğine işaret eden kitlesel uygulamalar yeni bir beden anlayışının tanıtıcısıdır (Böhme, 2013a).

Griffero ise, atmosferik bir dönüşten bahsetmenin doğru olup olmadığı konusunda birtakım endişelere sahiptir. Fakat Griffero'ya göre kesin olan şey, atmosferin kaçınılmaz belirsizliğinin, duyusal deneyim ile ilgili olan ontolojik yaklaşımları tahriş

etmiyor olmasıdır. Bu varsayılan dönüş, odağı duyusal deneyim ve amacı çevremizin nitel ifadesini anlamak olan birçok çalışmanın yakınlaşmasına izin veriyor gibi görünmektedir. Bu yüzden, bizi çevreleyen şeyin ilk analitik öncesi izlenimlerini vurgulayan atmosferbilimsel yaklaşıma göre, atmosferler özellikle mimari alanda yalnızca görsel bir etkileşim olarak değil bedensel bir davet olarak daha derin bir teması gerektirmektedir (Griffero, 2014a).

Bu noktada hem Böhme hem de Griffero'nun, atmosfer kavramına olan ilgiyi, bedensel varlık konusunda ısrarcı olma durumuyla ilişkilendirdiği görülmektedir. Günümüzde mimarlık alanı kapsamında bu (yeniden) ısrar, bedensel olarak deneyimlenen mimarlık pratiklerinin mimarlık gündeminde yer etmesi olarak okunabilir. Son zamanlarda, hem mimari ve kentsel alan tartışmalarının hem mimarlık eğitiminin hem de mimarlık pratiğinin, atmosferik değerleri önemseme eğilimi içinde olduğundan bahsedilebilir. Özellikle, tasarladığı mimari yapıların güçlü atmosferik etkileriyle öne çıkan İsviçreli mimar Peter Zumthor, mimarlık pratiği sahnesinde atmosferik değerleri önemseme konusunun gündeme taşınmasında öncü konumundadır. *Atmospheres: architectural environments, surrounding objects* isimli kitabında Zumthor, bir mimari yapının zevkli ve heyecan verici karakterinin, yapının atmosferik değeri etrafında oluştuğunu öne sürmektedir.

Zumthor'a göre mimari nitelik, mimari rehberlere, mimarlık tarihine, belli bir akıma dahil olmakla ilgili değildir. Bir mimari varlık, insanı harekete geçirebildiği ya da etkileyebildiği ölçüde niteliklidir. Zumthor, bu etkileyiciliği, atmosfer olarak dile getirmektedir. Atmosferik etkiyi, insanlar arası ilişkiler üzerinden örneklendirir. Birisi hakkındaki ilk izlenim hep geriye dönüp hatırladığınız bir etki olarak güvendiğiniz bir temel gibidir. Mimarlıkta da durum benzerdir. "Bir mimari yapıya giriyorum, bir oda görüyorum ve derhal bir his uyandırıyor" (Zumthor, 2006a, s.12).

Atmosfer, hayatta kalma içgüdüsü olarak derhal ve anlık devreye giren duygusal duyarlılığımız aracılığıyla algılanmaktadır. Bu algı, organize eden analitik düşünme şeklinden oldukça farklıdır. Müziği deneyimlemek gibi ilk hareket olarak var olur. Zumthor, mimarlıkta etkileyici güçler neler olabilir üzerine düşünürken, insanların nesnelerle etkileşime girdiği, "şeylerin kendileri, insanlar, gürültüler, ses, renkler, maddi varlıklar, dokular, takdir edebilecek formlar…" "gerçekliğin büyüsü (magic of the real)" olarak yaşama vurgu yapmaktadır (Zumthor, 2006a, s.16-19).

Atmosfer ve mimarlık pratiği sahnesinde en çok ön plana çıkan mimar Zumthor olmakla birlikte atmosferik etkileri önemseyen birçok mimardan söz etmek mümkündür. Örneğin, mimar Jean Nouvel, 2005 yılında yazdığı *Louisiana Manifestosu*'nda, dönemin mekânlarının geçersiz kılınmış, bayağılaştırılmış ve hırpalanmış halini eleştirerek, "Derinlerde saklı olanı, ruhu çağıracak titreşimi nasıl yaratabiliriz?" sorusunu sormaktadır. "…Hiç kuşkusuz, şiir yazar gibi çalışmak gerekir…Mimarlık dünyaları yaratmaktır; dünyaları, küçücük hazları, küçücük duyguları icat etmektir; gerçekliğin derinliklerine küçük kaçışlardır. Siirsel bir paradoksun yüreğinde kendini hissedip zamansallıkla ve ışıklarla çarpışmaktan, buluşmaktan kaçınmayanlar gibi davranalım... Mimari yapı, hem kendinin hem de başkalarının içine işlemelidir. Hem kendini hem de başkalarını etkilemelidir. İçine alıp dışına yaymalıdır…" (Nouvel, 2005).

2.2.1 Ölçülebilir mekânla ilişkilenen beden açılımları

Görüldüğü üzere güncel mimarlık tartışmalarında mimari atmosfer, etkileyici mimari düzenlemelerle birlikte ele alınmakta ve bedensel olarak nüfuz eden karakteriyle ön plana çıkmaktadır. Atmosfer teriminin oldukça yeni bir terim olduğu göz önüne alındığında, mimari atmosferin tarihsel gelişimde izini sürmek adına beden açılımları ve mimari atmosfer arasında paralel bir okumaya gidilebilir. Tarihsel gelişimde, beden açılımlarının, mimarlık tartışmaları ve uygulamalarını direk olarak etkilediği durumlara oldukça sık rastlanmaktadır. Bununla beraber, beden tartışmalarının günümüzden antik döneme dek uzanan yapısı sayesinde, beden-mimarlık arakesitindeki yaklaşımlar da oldukça geniş bir çeşitlik aralığına yayılmaktadır.

Antik döneme bakıldığında, doğayı tüm bilginin kaynağı olarak gören Marcus Vitruvius Pollio (MÖ 80,70-MÖ 15), Platonik düşünceye benzer bir şekilde, bedeni ideal olanın (doğanın) ilkeleriyle kurulmuş bir yapı olarak okumaktadır. Mimarlık alanında da güzel olanın kurgulanabilmesi için bu ilkeler ışığında hareket edilmektedir. Bu nedenle Vitruvius, bedenin oranlarını geometrik olarak takip ederek tanımladığı ilkelerle mimarlar için sabit bir şablon, bir rehber niteliğindeki *De Archhitetura* isimli eserini tanıtmaktadır.

Hristiyanlık inancının etkisiyle ise, Mesih'in ıstıraplarını temsil eden ve ölümsüz insan ruhuyla birlikte var olan beden fikri ön plana çıkmaktadır. Öte yandan 15. yüzyılın başlarında İtalya'da filizlenen Rönesans hümanizmi, antik döneme öykünen haliyle,

bedensel mecazlar ve metaforlarla kurulan bir mimari yaklaşımı takip eder. Yeni matbaa imkanlarıyla, Leon Battista Alberti'nin 1450'lerin başlarındaki sürdürdüğü *De re aedificatoria (On Building)* isimli mimari incelemesi Vitruvius'un *De Archhitetura* eseriyle birlikte basıldığında, 18.yy'a kadar büyük oranda takip edilecek olan ve metaforik bedenden temellenen bir mimari düşünce şeklinin teorik temeli ilan edilmiş olur. Bu temel, mimari elemanlara zemin oluşturan, beden, oran, orantı, düzen, kompozisyon, bütünlük gibi terimler ve güzellik kavramı etrafında kurulan tanımlı, nesnel ve mecazi mimariyi tanıtmaktadır.

Hristiyanlık inancının etkisiyle benimsenen beden kavrayışı ve bu kavrayıştan temellenen mimari yaklaşım, Ortaçağ katedrallerinde Gotik ve Barok yapılar etrafında hissedilen, mistik atmosferi tanıtmaktadır. Bu yaklaşım, diğerlerinden farklı olarak duygusal durumlarla daha ilişkili gözükmektedir. Benzer şekilde Böhme, kiliselerin atmosfer bağlamında incelenmeye değer olduğunu vurgulayarak kilise deneyimlerini ele almaktadır. Böhme'ye göre kilise deneyimleri, ayin törenlerinden kaynaklanan bir tarihsel şartlanmayla birlikte gerçekleşmektedir. Bu noktada kiliseler insanları, belli bir hayranlık, tefekkür etmeye hazır olma, aşkınlık beklentisi içinde olmaya yönlendirirken, insanların aklına dünyevi faaliyetlerden uzak olan özel yerler olarak yerleşmektedir. Bununla beraber düşünür, kiliselerin etrafında kurulan mistik atmosferi anlamak adına, kiliseleri karakterize eden bazı deneyimleri düşünmeye davet eder. Bunlardan biri, sessizlik ve yüceliktir (süblime) deneyimidir. Sessizlik ve yücelik birbirlerine nüfuz ederek artiküle olurken bir atmosferden diğerine geçişte kontrast deneyimleri kurmaktadır. Bir başka karakterize edici ise ışıktır. Gotik kiliselerde ışık, Tanrı'dan kaynaklanan yaratıcı güç olarak anlaşılmaktadır. Varlığın gücünün ışık olarak deneyimlenmesine izin veren bu anlam, mimari olarak kurulan etkileyici niteliklerin, dini deneyim açısından yorumlandığı nadir bir durumdur. Bu tür bir deneyime aracılık eden ışık, bir parlaklık değil bir görünüm veya görünen bir ışımadır. Karanlıkta olmak, bu ışık deneyiminin olmazsa olmazıdır (Böhme, 2017a).

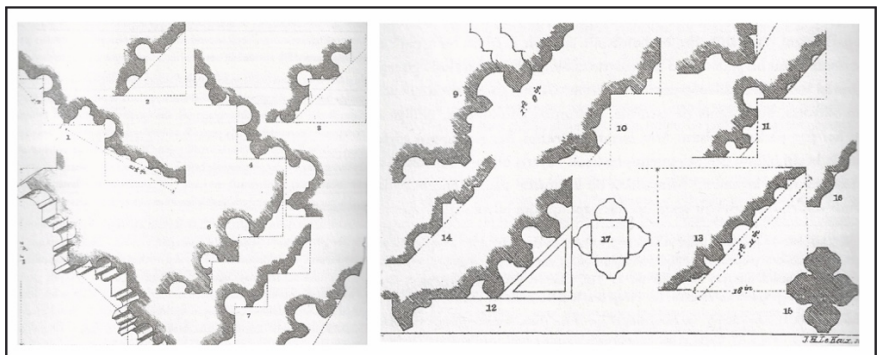
Benzer bir deneyime Barok kiliselerde de rastlanmaktadır. Gilles Deleuze, Barok sanatın, soyut ve beyaz Kartezyen zemin yerine karanlık zemini tercih ettiğini vurgulayarak bu yaklaşımın mimari yansımalarına değinmektedir. Barok mimaride karanlık zemin, hücre, ayin yeri, yeraltı mezarı, kilise, tiyatro, okuma ya da baskı odası gibi gizli mekânların karanlıkta kalmalsıyla kurulmaktadır. "…ışık ancak dışarıya ait hiçbir şeyin görünmesine izin vermeyecek kadar iyi gizlenmiş, yalnızca saf bir içerinin

dekorlarını aydınlatan ya da renklendiren deliklerden geçerek gelir". Barok mimarlığın çoşkusu, ışığın içeride konumlananın bile farkına varamadığı boşluklardan süzülmesinde yatmaktadır (Deleuze, 2006, s.45) (Şekil 2.13).



Şekil 2.13 : Le Corbusier tarafından tasarlanan La Tourette Manastırı'nda göze çarpan karanlık zemin ve ışık (Url-5).

Baroğu sonsuza giden kıvrımla özdeşleştiren Deleuze, sonsuzlaşan kıvrımların ruhsal dokunuşunu Barok natürmortlar üzerinden aktarır. "Tablo kıvrımlarla öylesine doldurulmuştur ki bir çeşit şizofrenik tıkıştırmayla karşı karşıya kalırız ve kıvrımları açmak için onları sonsuz hale getirmek, onlardaki ruhsal dersi çıkarmak gerekir" (Deleuze, 2006, s.181). Barok kıvrım sonsuz süreklilikle var olmakta iken Gotik çizgi Bernard Cache'nin vurguladığı gibi şiddet dolu sapma çizgileridir (Şekil 2.14). Gotik sanat, gözün egemenliğinden kurtularak, görsel-dokunsal karaktere bürünen haliyle organsız bedene benzer. "…Gotik çizgi…üst seviyede bir zihinselliğin belirtisidir zira onu organik olanın dışına, temel kuvvetleri araştırmaya sevk eden zihinsel bir istençtir. Yalnız bu zihinsellik bedenin zihinselliğidir, zihin bedenin kendisidir, organsız bedendir" (Şentürk, 2016 s.346).



Şekil 2.14 : Gotik Çizgi (Şentürk, 2016 ©J. Arthur,1847).

Böhme'ye göre kilise deneyimlerini karakterize eden bir başka durum, kullanılan taş malzemedir. Taş kiliseler, çok özel bir mekânsal deneyimi sağlayabilir çünkü tıpkı diğer malzemeler gibi taş, bir malzeme olarak, duyusal özelliklerini bir atmosfer üzerine aktarmaktadır. Fakat, malzeme, ışık vb. düzenlemelerin yanında, sınırlama, yönlendirme, kuşatıcı bir hacmin düzlenmesi gibi hareket önerileri, etkileyiciliğin kurulmasının bir parçasıdır. Bununla beraber, etkileyici düzenlemeler sadece duyulara hitap eden düzenlemeler ve hareket önerileriyle sınırlı olmayıp, işaretler ve semboller gibi geleneksel unsurları da içermektedir. Dini semboller, üslup özellikleri, freskler ve yazıtlar gibi bazı görsel sanatların, mevcut bir atmosfere bağlanmasıyla güçlenen bazı kiliseler, özellikle mistik bir atmosferi hissettirebilmektedir (Böhme, 2017a).

Öte yandan, 15.yy sanatında, bedensel hareketler ile zihinsel hareketlerin birbirine bağımlı hallerine oldukça vurgu yapılmaktadır. Örneğin, Leonardo Da Vinci, "kızgınlık, acı, ani korku, ağlamaklı olma, kaçamak davranma, arzu, buyurganlık, aldırmazlık, kaygı vs." gibi duygusal durumların beden hareketleriyle eşleşen yanlarını anlamak adına birtakım çalışmalar yürütmüştür (Baxandall, 2015, s.96-98) (Şekil 2.15).



Şekil 2.15 : Solda Floransa Okulu sekiz el eskizi; sağda Massaccio'nun Cennetten Kovuluş isimli eseri (Baxandall, 2015).

Rönesans ile birlikte bedene ve anatomiye duyulan merak etrafında beden, bir bilgi ve araştırma alanı olarak ele alınmaya başlamıştır. Anatomiye olan ilginin büyümesiyle, anatomi başlı başına bir yer teşkil eder olmuş ve beden üzerinden deneyler yürüten, neden-sonuç ilişkileri üzerinden ilerleyen bilimsel yaklaşımlara zemin hazırlamıştır.

Bu dönüşüm, analitik düşüncenin şafağı olarak okunabilir. Kunst'un da vurguladığı gibi beden, bir düzene göre nedensel işleyiş içinde çalışan, rasyonel-biyomekanik açıklama prensibini temsil eden bir gösterge olarak, organ ve kas ansiklopedisi karakterine bürünmektedir (Kunst, 1999).

Özellikle René Descartes'in bedeni ve zihni ele alış şeklinden temellenen Kartezyen ayrım, bedeni yalnızca bir nesne, bir mekanizma olarak görmeyi önerir. Descartes, zihne ait olanları bedenin dışında, bedene ait olanları ise zihnin dışında tutmaktadır. Kartezyen ayrım, "bedenlerimiz içinde yalıtılmış benlikler olarak kendimizin farkına varmamızı" önerirken, birbirinden ayrı iki dünyayı tanıtmaktadır, zihin ve madde (Capra, 1992, s.69).

Alberto Perez-Gomez, Kartezyen düalizminin ilk olarak mimari teoride 17.yy'ın sonuna doğru mimar, doktor, biyolog ve teorisyen Claude Perrault'un metinlerinde ortaya çıktığını belirtmektedir. Başın arkasındaki epifiz bezi tarafından etkinleştirilen ölçülebilir dünya düşüncesi, değişmez, geometrik ve matematiksel gerçekliğe indirgenmiş bir dış dünya algısısını büyütmüştür. Perrault, algılamanın pasif olduğunu varsayarak bilişsel süreçleri, sadece beyindeki kavram ve imgeler ilişkisinin bir sonucu olarak düşünmektedir (Perez-Gomez, 2015).

Dolayısıyla biyomekanik beden açılımlarıyla mimarlık sahnesine bakıldığında, matematiksel gerçekliğe indirgenmiş pasif algı ile birlikte gelişen, ölçülebilir mekân anlayışı göze çarpmaktadır. Metafiziksel bir çizgiyi takip eden ideal beden ile mecazi bir çizgiyi takip eden metaforik beden açılımlarının ise oran-orantı, geometri, düzen, kompozisyon gibi terimler etrafında ortaklaştığı görülmektedir. Biyomekanik beden açılımları kadar olmasa da bu ortaklaşmanın da, ölçülebilir mekân anlayışına katkı sağladığı düşünülebilir (Şekil 2.16). Bazı kiliselerdeki mistik atmosferin altında yatan motivasyon olarak ele alınabilecek olan Mesih'in bedeni ise dini ve ruhani duyguları ön plana çıkaran birtakım mimari düzenlemeleri, sanatla iç içe geçmiş şekilde tanıtmaktadır. Bu noktada, bu kiliselerin ölçülemeyen ya da görünmeyen mimari mekâna dair bazı ipuçları taşıdığı söylenebilir.

2.2.2 Ölçülemeyen mekânla ilişkilenen beden açılımları

18. yüzyılın sonunda yükselen romantik felsefe, Kartezyen felsefenin ikiliklerini sorgulayarak insan deneyiminin, iç ve dış dünyaların karşılıklı etkileşiminden türediğini vurgulamaktadır. 1795 yılında, düşünür Friedrich Schelling, *Essais* isimli

eserde, kendimiz için bir nesne olmayı bıraktığımızda bize görünür olan zamana dikkat çekmektedir. Zamanın doğrusal olmadığını, zaman ya da saf sonsuzluğun içimizde olduğunu vurgulamaktadır. Schellling, en soyut kavramların bile bir yaşam ve varoluş deneyimi kazandığını belirterek, bilgimizin doğrudan çıkış noktası olan iç görüye dikkat çekmektedir (Perez-Gomez, 2015).

Varoluşsal beden ve varoluşsal deneyim fikrinin filizlenmesiyle varoluşsal mekân deneyimi, mimarlık alanında ön plana çıkmaktadır. Özellikle 19. yüzyılın sonunda görünür ve önemsenen bir konu olarak tartışmalara dahil olmuştur. Bu nedenle günümüzde bedensel varlık konusundaki ısrar, yeniden ısrar olarak ifade edildiğinde daha anlamlı olacaktır. Amerikan felsefeci John Dewey'in vurguladığı gibi mekânsal deneyim, bedenlenmiş (embodied), duygusal ve bilinçaltına yönelik bir öz etrafında, varoluşsal bir karşılaşmanın doğasından temellenmektedir. Mekânsallık önce, manzaranın ani ihtişamıyla ya da loş ışık, tütsü, vitray ve görkemli oranların ayırt edilemeyen bir bütünde kaynaştığı katedrale girmemizin etkisiyle bütüncül bir izlenim olarak gelir. Deneyimde bu birliğin varlığı, kurucu bölümlerinin çeşitliliğine rağmen, tüm deneyimi kaplayan tek bir niteliği var etmektedir (Pallasmaa, 2014).

1893 yılında mimari yaratımın özünü sorgulayan tarihçi August Schmarsow, örtük veya açık haliyle hep etkin, hep orada olan zaman-dışı bir öğeden bahseder. Bu, oldukça basit ya da doğal bir şey olabilen ve bilinçli ya da bilinçsiz olarak algılanabilen bir öze işaret etmektedir. Psikolojik ve sezgisel halleriyle mekânı ele alırken yaşama bağlı olmaya vurgu yapmaktadır. "…böylece mekân sanatı insanın dünyadaki deneyimine ve yaşamına ilişkin son derece çeşitli bağlar edinmiş olur…" (Schmarsow ve Fiedler, 2017, s.31).

Art Nouveau akımıyla etkileşim içinde olan mimar August Endell ise *The Beauty of the Metropolis* isimli eserinde Schmarsow'a benzer bir görüşü dile getirir. Mimarlık tartışmalarının, her zaman binanın unsurları, cepheler, sütunlar, süs eşyaları gibi elemanlar üzerinden ilerlediğini eleştirerek bunların ikincil değerde olduğuna dikkat çekmektedir. En etkili olan şeyin form değil, mekân olduğunu; duvarlar tarafından sınırlandırılan ve aralarında ritmik olarak yayılan boşluk olduğunu dile getirmektedir (Böhme, 2013a). Endell'e benzer bir bakış açısını Steen Eiler Rasmussen de benimsemektedir. Bir yapının içinde yaşarken, algımızın boşluklar üzerinden kurulduğunu vurgular (Rasmussen, 1998). Bu bakış açısı, mimarlığı bina yapmak olarak değil boşluğu tasarlayarak mekân yaratmak olarak ele almayı önermektedir.

Böylece mimarların, nesneler üzerinden tariflenen kapalılıktan sıyrılmak adına adımlar attığı, belirsizliğe tutunarak farklı mimari potansiyelleri açığa çıkmaya başladıkları bir döneme kapı aralanmaktadır.

Takip eden dönemlerde modern teknolojinin ilerlemesi ve insan ihtiyaçlarındaki gelişmeler, sosyalist ve kapitalist bakış açıları, kitlesel bir topluma doğru gidiş gibi durumlar; rasyonellik, inşaat teknolojisi, işlevsellik, Bauhaus'un düz çizginin kullanımı üzerine vurgusu gibi mimari durumları tanıtmaktadır. Her ne kadar asıl niyeti farklı olsa da modern mimarlık tavrının, farklı duyusal deneyimleri tanıtan karakteri dikkate değerdir. Böhme'ye göre, modern mimarlık insan ihtiyaçları doğrultusunda nesnel tarafa yönlenmiş ve işlevsellik altına gömülmüş olsa da birtakım mekânsal fikirlerin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Bu fikirler etrafında farklı duyusal deneyimlerin kurulmaya başladığı düşünülebilir.

Bunların ilki özellikle çelik ve camdan oluşan yeni inşaat malzemelerinin, tren istasyonlarında ve seralarda eğrisel çizgileri tanıtan niteliğidir. Günümüze dek gelişerek gelen bu eğilim, çelik, beton, plastik gibi malzemelerle, düzlemlerden ve dik açıdan kopabilmeyi mümkün kılmaktadır. İkinci durum, yine malzemeyle ilgili olarak bilinçli bir şekilde farklı bir mimarlık ve mekân ilişkisinin kurulmasıyla ilgilidir. Dış dünyaya kapalı olan iç mekân, özellikle Mies van der Rohe ve Frank Lloyd Wright gibi isimler etrafında dışarıya açılır. Bu durum mimarın, iç ve dış arasındaki farkın silinmesiyle, yapılarını olduğu gibi bir hiçliğe genişletmeye cesaret etmesi gerektiği anlamına gelmektedir. Son olarak modern dönem, geleneksel Japon mimarisiyle karşılaşmaya vesile olmuştur. Bruno Taut ve bazı mimarlar, sürgülü ve yarı saydam duvarların, yüzüyor gibi görünen çatıların, klasik avrupa mimarisinden tamamen farklı bir ilişkiye dayandığını kavramıştır (Şekil 2.16). Bu kavrayış, boşluğun tasarımı olarak mimarlık, yaklaşımına işaret eden karakteriyle dikkate değerdir (Böhme, 2013a).



Şekil 2.16 : Bruno Taut tarafından İstanbul'da tasarlanan Taut Evi (Url-6).

Wigley ise modern mimarlık söylemi kapsamında, mimarlık tarihçilerinin atmosfer hissi üretmek adına belirgin adımlar atıklarının altını çizmektedir. Tüm Zeitgeist tarihi, endüstri çağı ve üretin teknolojilerinden temellenen çağın ruhunu ifade etmektedir. Atmosfere odaklanan mimarları kınayan Le Corbusier'in, L'esprit Nouveau'ya yaptığı çağrı aslında, yeni bir atmosfer çağrısıdır. Bu yeni atmosfer ise süslemeyi/dekoru geride bırakan yeni bir dekor olarak karşımıza çıkmaktadır (Wigley, 1998b).

Öte yandan modern mimarlığın filizlendiği bu dönemlerde, teknolojik gelişmeler ve diğer dönemsel olaylar etrafında makineleşme, yabancılaşma gibi konuların ön plana çıktığı görülmektedir. 20.yy'ın başlarında, bu konuların dayattığı ortama tepki gösteren gelişmelere rastlanmaktadır. Bu gelişmelerden biri, yeni bir anlamlandırma yolu olarak öne çıkan ve varoluşsal mekân yaklaşımlarına ışık tutan fenomenoloji akımıdır. Bu akım, insan deneyimlerinin, farkındalığının ve anlamın betimlenmesine, yorumlanmasına odaklanmaktadır. Bu deneyimlerin, hafife alınan boyutlarının taşıdığı potansiyelli hale vurgu yapmaktadır.

Fenomenolojik yaklaşım, akımın öncülerinden biri olan Alman felsefeci Edmund Husserl'in, "var olan felsefelerden ya da onların eleştirisinden değil, fenomenlerden hareket etmeli", "fenomenlere, şeylere dönmeli" söylemleri etrafında şekillenmektedir (Husserl, 1995). Husserl'e göre sarsılamaz olarak kabul edilen metafizik ve epistemolojik varsayımlar, zihinden ve deneyimden gelenin üzerini örterek, günlük hayata hükmetmektedir. Husserl, günlük hayatta devam eden bu durumu "doğal tavır" olarak adlandırmaktadır (Zahavi, 2018).

Husserl, doğal tavrı kesintiye uğratan bir yöntem olan "paranteze alma" yöntemini, fenomenolojik tavırla ilişkili bir şekilde ele almaktadır. Bu yöntemi, felsefe yapmanın yeni bir yolu olarak önerdiği bu cesur çıkışıyla birlikte bilinç etrafında kurgulamaktadır. Martin Heidegger ve Maurice Merleau-Ponty gibi Avrupalı düşünürler ise fenomenolojik yorumlamaları bilincin ötesine taşımış ve insan olmanın doğası, insan etrafında şekillenen anlamın deneyimsel modları, insanın bedensel ve algısal varoluşu, insan hayatında eylem gibi varoluşsal konuların tarafına çekmişlerdir (Seamon, 2018).

Takındıkları varoluşçu bakış açısıyla, varoluşun paranteze alınamayacak bir gerçeklik olduğunu vurgulayan düşünürler, Husserl fenomenolojisinden farklılaşmaktadır. Bu noktada, farklılaşan fenomenolojik bakış açıları, Husserl felsefenin bir uzantısı olarak

karşımıza çıkarken, zaman zaman bu uzantılar yön değiştirmektedir. Bazı düşünceler, ön plana çıkartılıp geliştirilirken, bazıları eleştirilerek terk edilmiştir.

Fenomenolojik bakış açısı, mimariyi yeniden düşünmemize yardımcı olmakta ve ön kabulleri sorgulatarak, yeni durumların farkına varılmasına imkan tanımaktadır. Bu şekliyle mimarlık alanında gündelik hayat pratikleri, yer, zamansallık, algının belirsizliği, duyum, duyusallık, duyumsama, duyusal deneyim gibi tartışmalar üzerinden yaşam deneyimini takiben örtük kalan mekânsal durumları okumaya yönelik bir eğilimi büyütmüştür. Örneğin, M. Reza Shirazi, fenomenolojik bakış açısını benimseyerek dört farklı mimari dayanak noktasını tanıttan bazı isimlere dikkat çekmektedir. Bunlar: Christian Norberg-Schulz, Juhani Pallasmaa, Kenneth Frampton ve Steven Holl'dür (Shirazi, 2014).

Özellikle Norberg-Schulz'un, *Genius Loci* kavramı, atmosfer ya da ambiyans kavramına işaret eden haliyle, mimarlıkta yeri ve nesneleri anlamlandırma süreçlerine dahil etmektedir (Schulz, 1997). Günlük hayat olgusuna değinen ve kentsel çevrelerin oluşumuna ilham olan eski bir Roma kavramı olarak Genius Loci, her nesnenin başlangıçtan sona kadar koruyucu bir ruha sahip olduğunu savunurken bu ruhun nesnenin karakterini oluşturduğunu belirtir. Bu ruh insanlar ve yer olgusu için varoluşsal bir tutunma noktasıdır. Çevreyi oluşturan tüm yapıların kendine özel Genius Loci'leri (karakterleri) vardır (Schulz, 1980). Walter Benjamin ise bahsi geçen karakteri *Aura* olarak ele almaktadır. Sanat yapıtının biricikliği, şimdi içinde deneyimlenmesi ve buradalığı ile ilişkili olan aurası, yeniden üretim tekniklerinin sanat alanına dahil oluşuyla tahrip olmaktadır (Benjamin, 1993).

Varoluşsal bir düşünce çizgisine sahip düşünürlerden biri olan Merleau-Ponty'nin yaklaşımlarının, mimarlık tartışmalarına dahil olan mekânsal deneyim, varoluşsal mekân, duyusallık, duyumsama gibi konulara bir zemin hazırladığı söylenebilir. Mimari atmosfer üzerine güncel tartışmalar yürüten Juhani Pallasmaa, bahsi geçen zemine tutunan mimarlık teorisyenlerinden biridir.

> Dünyaya bütün bedensel varoluşumuzla bakarız, dokunuruz, dinleriz ve ölçeriz ve deneyim dünyası bedenin merkezi etrafında örgütlenir ve eklemlenir. Evimiz bedenimiz, belleğimiz ve kimliğimizin sığınağıdır. Çevreyle sürekli söyleşi ve etkileşim içindeyiz, öyle ki kendilik imgesini onun mekânsal ve durumsal varoluşundan koparmak mümkün değildir (Pallasmaa, 2011, s.78).

Pallasmaa'nın metinlerinde, özellikle varoluşsal mekân ve duyusallık konuları ele alınırken, Merleau-Ponty'nin geliştirdiği "yaşayan beden" kavramı sık sık dile getirilmektedir. Merleau-Ponty, Husserl'in "şeylerin kendisine dönüş" söylemini, modern epistemolojinin tahrip ettiği "algıya geri dönüş" söylemi üzerinden yeniden kurgulayarak *yönelimsellik, algı ve yaşayan beden (lived body)* kavramlarını yorumlamaktadır (Direk ve diğ., 2003, s.16-17). Bedeni nesneleştiren mutlak nesne kurgusunu eleştirerek, fenomenolojik olarak yorumladığı "yaşamakta olduğum bedeni" tanıtır.

> Yaşadığım bedenim, dünyada nesneyi nesne yapan belirlenimlerle kurulmuş bir deneyim sistemi içinde bir yere sahip değildir. Bunu söylemek, bedenin tıbbın, anatominin yaptığı gibi, üçüncü tekil şahıs diliyle ifade edilebilecek süreçlerle bilimsel olarak incelenemeyeceği anlamına gelmez. Yaşayan beden, kendini bu dünyadaki oluş biçimiyle, jestleriyle, gülüşüyle, konuşmasıyla, davranışıyla ifade eder (Direk ve diğ., 2003, s.50).

Merleau-Ponty göre yaşayan beden, "…nesnel dünyadan kendini geri çekerek, onu çevresine bağlayan yönelimsel bağları da beraberinde getirir ve nihayet algılanan dünyayı olduğu gibi algılayan özneyi de bize açar" (Merleau-Ponty, 2016, s.115). Farklı bakışların algıda kurulan birliği, ancak yaşayan bedenin nesnelerle kuruduğu ilişkiler ile mümkün olabilmektedir. "Dışarının algısı ve yaşayan bedenin algısı beraberce değişir, çünkü onlar aynı edimin iki farklı yüzüdür" (Direk ve diğ., 2003, s.131).

Dolayısıyla, 18. yüzyılın sonunda filizlenen romantik felsefenin etkisiyle Kartezyen ayrım ve biyomekanik bedenin sorgulanması, mimarlık tartışmalarının dikkatini, görünmeyen mekânsal durumlara doğru çevirmektedir. Bu durum, Schmarsow ve Endell'in açılımlarına benzer şekilde, mekânı sezgisel-psikolojik boyutlarıyla ele alan ve mekânın görünmeyen etkilerinin peşine düşen mekânsal yaklaşımları beraberinde getirmektedir. Aynı durumun, boşluğu tasarlayarak mekân yaratma anlayışının arkasındaki motivasyonunu oluşturduğu söylenebilir. 20.yy'da yükselen gelişmeler ve modern mimarlık anlayışının, yer yer bu motivasyona katkı sağladığı görülmektedir. Görünmeyen mekânsal durumları varoluşsal bir çizgide ele alan fenomenolojik bakış açısının ise mimarlık-beden arakesitindeki tartışmalara, bedensel varoluş konusu etrafında yükselen varoluşsal mekân deneyimini dahil ettiği görülmektedir. Bunun yanında algının, beden ve dünya arasındaki bir dinamiği içerdiğini dile getiren yaşayan beden kavramının, varoluşsal mekân deneyimini duyusallık bağlamında ele alan bir mimari yaklaşımı temellendirdiği göze çarpmaktadır.

2.2.2.1 Atmosferik mekân ve hissedilen beden

20.yy'ın sonlarına doğru gidildiğinde (1960'lı yıllarda), Alman düşünür Herman Schmitz'in geliştirdiği bir felsefe sistemi olan *yeni fenomenoloji* anlayışı göze çarpmaktadır. Bu anlayış, eski Yunan felsefesinden Avrupa entelektüel kültürüne ve bugüne kadar süregelen düşünce sistemlerinin eksiklik analizine dayanmaktadır. Schmitz, insanın yaşamsal deneyimini sistematik olarak ele alan düşünce sistemlerinin yetersiz kaldığını belirterek, *iç dünya dogması* olarak adlandırdığı bu paradigmanın eksikliklerini ortadan kaldırmak niyetiyle, onu daha derine inen, daha fazla insan deneyime tutunan bir şekilde, bir sistem kurgusu içinde ele almaktadır. Böylece, yeni fenomenoloji, bir kişinin iç ve dış dünyalarının ayrılmasından temellenen iç dünya dogmasını karakterize eden duruma odaklanmaktadır. Bu ayrılık sırasında iç dünya, öznel bir iç dünya olarak düşünülürken bir kişinin tüm deneyiminin yerleştirildiği ruh olarak belirlenmiştir. Schmitz bu bakış açısının, yaşam deneyiminin önemli yönlerinin gizlendiğini ileri sürmektedir. Bunun üzerine, bedensel (corporeal) fenomenlerin farklı bir tanımına izin veren ve bedensellik (corporeality) hakkında yeterli bilimsel iletişim sağlayan kavramların sistematik bir repertuarını öne sürer (Kazig, 2016).

Bu noktada, Schmitz'in ve Merleau-Ponty'nin benzer bir çizgide olduğu söylenebilir. Bu çizgi, iki düşünürün de takip ettiği fenomenolojik bakış açısı ve varoluşsal düşünce etrafında kurulmaktadır. Her iki düşünürün yaklaşımı da iç ve dış dünya ya da özne-nesne gibi ikilikleri geride bırakarak insan deneyimini bir bütün şeklinde bedensellik üzerinden ele almayı önerir. Öte yandan, Merleau-Ponty'nin geliştiridiği yaşayan beden kavramı, algıyı nesne bağlamında ele almaktadır. Nesnelere yönelik bir keşif hareketi olarak algı, mekânsal-zamansal karakteri sayesinde her zaman bir belirsizlik payına sahiptir. Dolayısıyla yaşayan beden kavramının daha çok, nesnelerin duyusal ve maddi nitelikleri ile ilişkilenen, duyusal deneyim ve duyusallık olgusuna gönderme yaptığı söylenebilir. Schmitz ise iç ve dış dünya ilişkisini, deneyimde birincil olarak oluşan affektif/duygusal durumlar üzerinden ele almaktadır. Bu noktada Schmitz, nesnelere yönelen algıyla değil, dolaysız bir şekilde etki eden, tarafsız ve duygusal olarak hissedilen atmosferin algısıyla ilgilenerek, *hissedilen beden (felt body)* beden kavramını geliştirmiştir.

Schmitz'e göre bedensel deneyimlerin ve bedensel heyecanların dinamikleri, birbirleriyle karşıt bir ilişki içinde olan yaşamsal biçimlerinin iki temel boyutu olarak daralma ve genişleme üzerinden kurulmaktadır. Bu boyutlar, bedensel deneyimi

belirler ve bir insanın hayati itici gücünün temelini oluştururlar. Örneğin, içeri ve dışarı nefes alıp vermek, daralma ve genişleme arasındaki belirli bir denge durumu, bir insanın normal durumunu temsil etmektedir (aktaran Kazig, 2016). Hissedilen bedenin dinamikleri, deneyimlenen mekândaki atmosferik mevcudiyete cevap veren birincil hareket olarak daralma ve genişleme ile canlanmaktadır (Morselli, 2019).

Bir kişinin hissedilen bedeni, *maddi bedeninin (material body)* küresinde (sphere), kişinin beş duyusuna ya da bedeninin alışkanlık haline getirdiği fikirlere geri dönmeden, kendini hissetmesi veya algılaması olarak anlam bulmaktadır. Hissedilen bedenin mekânsallığı, onu maddi bedenden ayırmamızı sağlar. Maddi bedenin aksine hissedilen beden, yüzeysiz ve boyutsuz bir mekânsallığa sahiptir. Bu anlamda bedensellik, örneğin büyük bir korku veya şiddetli ağrı anlarında ortaya çıkar. Bağlantılı olarak Schmitz, bedenselliğin iki önemli karakterine vurgu yamaktadır; hissedilen bedenin dinamikleri ve iletişimsel boyutu (Kazig, 2016).

Schmitz'in açılımları, atmosfer, atmosferin ön-boyutsal (pre-dimensional) karakteri ve hissedilen bedenin birincil (immediate) ve ön-yansıtıcı bedensel deneyimi olmak üzere üç temel kavrama vurgu yapmaktadır. Bu kavramlar ışığında mekân, fiziksel olarak ölçülemeyen veya coğrafi açıdan sınırlandırılamayan bir şeydir. Hissedilen beden, bedensel algının, duygusal durumlara dahil edilmesine doğru bir kaymaya işaret eder. Böylece Schmitz'in düşüncesindeki mekân, duygusal ve duyusal olarak bedensel deneyimimizle algılayabildiğimiz ve dünyayı anlamlandırmamızı etkileyen bir "yüzeysiz mekândır (surfaceless space)". Tam da bu nedenle geleneksel yollarla ölçülemez. Her birimize, algılama süreçlerimizle ilişkili olarak özelleşen bir şekilde kendini gösterir. Hissedilen beden, özellikle Schmitz'in "yarı-şeyler (quasi-thing)" olarak adlandırdığı koku, ses ve sessizliği içeren "yüzeysiz mekâna" aittir. Hissedilen beden, bir his bedenidir çünkü güç ya da korkuya benzer birtakım bedensel hislerin, bilinçli özneye kendini göstermesi, varoluş biçimimizle ilgilidir (Morselli, 2019).

Görüldüğü üzere, Merleau-Ponty'e benzer şekilde Schmitz de Husserl'in bilinç üzerinden yürüttüğü fenomenolojik anlayışın dışında kalmaktadır. Griffero'nun da belirttiği üzere, Husserl'in bilinç anlayışı her şeyi bilince bağlayan bir içkinlik felsefesi kurmaktadır. Fakat atmosferi anlamak adına, her şeyi hatta kendimizi bile içeriden çıkararak (böylece kendimizi iç yaşamdan kurtararak), büyüyü şeylere geri vererek ve şeylerin karakterlerine nefret, sevgi, korku gibi sözde öznel tepkileri atfederek dünyanın keşfetmek gerekir. Çünkü, atmosferik duyguları gün yüzüne çıkarmak,

onları sadece bilinçli korelasyonlara indirgeyen bir bakış açısıyla pek mümkün olmayacaktır (Griffero, 2014b).

Özetle Schmitz, iç dünya dogmasının üstesinden gelme isteğine uygun olarak, duygusal durumları tamamen psikolojik ya da öznenin iç dünyasına ait bir kategori olarak değil, atmosfer olarak düşünmek gerektiğini vurgular. Atmosfer, geniş bir alana yayılan, mekânsal ve nesnel bir gerçeklik, "yüzeysiz mekânsal bir durum", ya da ölçülemeyen bir mekânsallık olarak olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada, büyük oranda çevresel düzenlemeler etrafında kurulduğu görülmektedir. Tam da nedenle, günümüz mimarlık tartışmalarına dahil olmaktadır.

Çevreyle olan etkileşimde iletişimsel bir rol üstlenirken, özne-nesne arasında bağlayıcı görevi üstlenmektedir. Bir atmosfere dahil olan kişi, onu duygusal bir katılım olarak somut bir şekilde yaşayabilir. Bu etkilenme durumu kişi tarafından takip edebilir ve buna göre kişi atmosfer tarafından ele geçirilebilir ya da ele geçirilmeden sadece algılanması da mümkündür. Schmitz'in ifadeleriyle "…duygular hissedilen (maddi olan değil) bedeni hareket ettiren, mekânsal olarak dökülen atmosferlerdir" (Schmitz, Müllan ve Slaby, 2011).

2.2.2.2 Atmosferik mekân ve duyarlı beden

Schmitz'in felsefe sahnesinde yürütüğü açılımlarının, 21.yy mimarlık sahnesinde sıkça ele alınan, mimari atmosfer kavramına bir zemin hazırladığı söylenebilir. Dolayısıyla, çeşitli mimari atmosfer tartışmalarının en derinine inildiğinde, fenomenolojik bakış açısıyla ele alınan atmosferin, varoluşsal okumalarıyla karşılaşılacaktır. Örneğin, mimari atmosferi ve atmosferik etkilere sahip olan mekânları yorumlayan Böhme'nin bahsi geçen varoluşsal çizgiye tutunduğu görülmektedir. Böhme'ye göre atmosfer insan algısının ve insanların bulundukları mekânı algılayış biçiminin temel bir gerçekliğidir. İnsanın dünyadaki varlığını; çevreyle, diğer insanlarla, şeylerle ve sanat eserleriyle ilişkilerini, bir bütün haline getirmektedir. Bu nedenle atmosfer, mimarlık teorisi ve pratiği için önem arz etmektedir (Böhme, 2017a).

Atmosfer kavramını mimarlık bağlamında tartışan Böhme'nin, atmosferik etkilere sahip olan mekânlar ve bu mekânlar etrafında büyüyen deneyimi ele alırken geliştirdiği *duyarlı beden (mindful body)* açılımlarına dayanarak düşünürün, Schmitz'in bedensellik açılımlarından oldukça ilham aldığı söylenebilir. Böhme,

atmosfer ve mimarlık ilişkisini ele alırken, görmenin mimariye erişmenin en önemli yolu olduğu konusuna şüpheli yaklaşmaktadır. Mimarlığın, atmosferik düzenlemelere ilişkili olduğunu vurgulayarak, en gerçek yolun bedensel varlık ile deneyimleme yolu olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle bedensel varlığın açık bir tanımına ihtiyaç duymaktadır (Böhme, 2017a).

Bu motivasyonla, bedensellik ile mimarlığın fiziksel varlığı arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır. Böhme'ye göre mimarlık kapsamında fiziksel varlık (physical presence) üzerine düşünmek için beden ve duyarlı beden (mindful body) arasındaki farkı anlamak önemlidir. 20.yy'dan günümüze dek, duyarlı bedenin dikkate alınmadığını iddia eden düşünür, duyarlı fiziksel varlığın (mindful physical presence), bedenle duyarlı beden arasındaki karşılıklı etkileşime bağlı olduğunu belirtmektedir. Duyarlı beden, hassaslık/duyarlılık (sensitivity) kavramından temellenen haliyle, kişinin bulunduğu mekânın duygusuna bağlıdır. Mekânın duygusu ise sadece özneye ait hisler olarak değil, öznel hislere baskın gelen ve mekânın nesnel karakterinden doğan bir bir ruh halidir. Öte yandan, kişinin nasıl hissettiği sadece dahil olduğu atmosfer ile sınırlı kalamaz. Çünkü kişinin kendi ruh hali her zaman devreye girerek, bedeni sürekli olarak şekillendiren duyguları beraberinde getirmektedir.

Dolayısıyla mekân ve duyarlılık arasında güçlü bir bağlantı vardır. Belirli bir yerde bulunma hissi ile ilişkili duyarlılık, öznenin içinde ortaya çıkan ya da özneyi takiben oluşan diğer tüm ruh hallerini renklendiren bir tür temel tonu belirlemektedir. Bu temel ruh hali, farkında olmadığımız, bastırılmış bile olsa, duyarlı beden aracılığıyla, psikosomatik bir etkiye sahip olabildiği ölçüde önem arz etmektedir. Bu etki göz önünde bulundurulduğunda, mekânların atmosferik etkisi, turistik hava, festival havası gibi özel durumların ötesinde, günlük hayatın bir parçası olarak düşünülmelidir (Böhme, 2013a).

Hissedilen beden kavramı, ölçülemeyen bir mekânsal durum olan mimari atmosferin/mekân duygusunun, mimarlık bağlamında tartışılmasının ardında yatan motivasyon olarak ele alınabilir. Bu motivasyonun, mimarlığı bedensel varlık etrafında inceleyen duyarlı beden kavramını büyüttüğü söylenebilir. Beden-mimarlık arakesitinde yürütülen tartışmalarda görüldüğü üzere, mimarlık kapsamında bedensel varlığın incelenmesi, mekânın farklı yaratımlarını açıklığa kavuşturmaktadır. Mimariyi sadece geometrik mekân açısından, ölçülebilir yanlarıyla düşünmek ve

mimari yaratımın bedensel olarak hissedilen bir mekânda gerçekleştiğini varsaymak birbirinden oldukça ayrı duran mimari yaratımları tanıtacaktır.

Böhme'nin de vurguladığı gibi "bedensel varlık mekânı olarak mekân", içine girilen ya da kişinin kendini içinde bulduğu, bir tür renk olarak bir ruh halini alabilen atmosferdir. Nesnel/fiziksel mekânın aksine, bu duyumda "bedensel olarak hissettiğimiz mekân" açığa çıkmaktadır. Genişleme veya darlık, yükselme veya depresyon, yakınlık veya mesafe, ve hareket önerilerini hissederiz. Bunlar, bedensel olarak hissedilen mekânın bazı temel ruh halleridir. Dolayısıyla atmosferler, iç karartıcı, canlandırıcı, ferahlatıcı veya kısıtlayıcı gibi mekânsal kategoriler yoluyla bedensel olarak hissedilen varlık mekânlarını kurmaktadır. Böylece, uzamsal karakteri hemen anlaşılmayan bir eğilim içinde mekânlar ciddi, sakin veya melankolik olmaktadır (Böhme, 2017a).

Böhme'ye benzer şekilde Griffero da, atmosferin her zaman bedensel etkileri büyüttüğünü savunmaktadır. Parlak ve keskin, karanlık ve rahatsız edici, sağlam ve iri, ağır ve hafif, sert ve yumuşak gibi etkilerin, mecazi ya da metaforik değil, bedensel atmosferik etkiler olduğunu vurgulamaktadır. Griffero'ya göre atmosferi dile getiren her türlü kelimenin bedensel önerileri, her zaman anlamlı ve duruma bağlı olarak var olan niteliklere sahiptir. Her durumda, öznel ve metaforik olmaktan uzaktır.

Yüzeysel veya derin olarak tanımladığımız atmosferik duygular bile mecazi değildir. Örneğin, hayranlık duymanın saygıdan daha az derin olduğu ve nefretin umutsuzluktan daha az derin olduğunu hissedilir. Üzücü bir atmosfer birini yıkar, utanç duygusu bakışlarını düşürür ve onun kasılmasına neden olur, ümit onu uyandırır, acı ezer, büyük bir sevinç sıçratır, yani metaforik olmayan bedensel durumlara teşvik eder. Örneğin, gururlanma durumunda, omurgalarımızı düzleştirerek, gurur tutumuna benzer bir kas hissi üretiriz, böylece göze çarpan bir şekilde kendi kendine yeterlilik unsurunu tanıtan bir bedenselliğe bürünürüz (Griffero, 2014b).

Tartışmalara bakıldığında, ideal beden, metaforik beden, biyomekanik beden açılımlarının ölçülebilir mekân anlayışına; Mesih'in bedeni, yaşayan beden, hissedilen beden ve duyarlı beden açılımlarının ölçülemeyen mekân anlayışına katkı sağladığı söylenebilir. Yaşayan beden, hissedilen beden ve duyarlı beden açılımları, varoluşsal bir anlayışı benimserken; yaşayan beden, duyusal nitelikleriyle ön plana çıkan mekâna, hissedilen beden ve duyarlı beden ise atmosferik (duygusal) nitelikleriyle ön

plana çıkan mekâna göndermede bulunmaktadır (Şekil 2.18). Fakat bu durum, duyusal deneyimi atmosfer deneyiminden ayrı tutmak anlamında gelmemektedir. Aksine, atmosferik deneyimin bir uzantısı olan duyusal deneyim, atmosferik etkilerin algılanmasında önemli bir yere sahiptir. Böylece, atmosfer ve maddi varlık, bütüncül bir şekilde bedensel olarak deneyimlenmektedir.

Atmosferik etkileri büyüten mekânsal düzenlemeleri anlamak adına, bedensellik konusuna gerekli dikkati vermek önemli gözükmektedir. Bu durum, Schmitz, Böhme ve Griffero'nun, hissedilen beden, duyarlı beden, bedensel varlık mekânı gibi kavramlar etrafında, atmosfer deneyiminin bedensel katılımı gerekli kıldığını dile getirmesinden de anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, Böhme'nin "bedensel varlık mekânı" olarak dile getirdiği mimari atmosferi deşifre etme niyeti taşıyan bu araştırmanın, bedensel deneyimi bünyesine dahil eden bir yöntemi benimsemesi gerektiği düşünülmektedir.

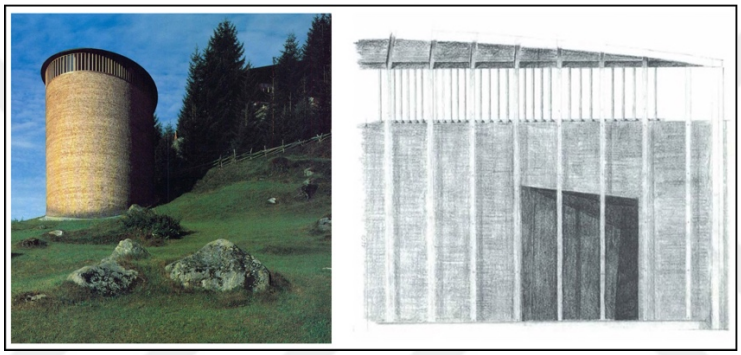
2.3 Atmosfer Jeneratörleri

Hissedilen ve duyarlı beden açılımlarından filizlenerek 21.yy'da karşımıza çıkan bir terminoloji olan mimari atmosferin, tarihsel gelişim boyunca bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde ele alınan ve çoğu zaman gizemini koruyan bir durumu, bir terim etrafında topladığı söylenebilir. Bu durum, bazı mimari/çevresel düzenlemelerin, insanlar üzerinde etkileyici (olumlu veya olumsuz) bir izlenim bırakmasıdır. Bahsi geçen düzenlemeler, kent veya mimari yapı ölçeğinde karşımıza çıkabilmektedir. Dolayısıyla, farklı ölçeklerde ele alınan etkileyici mimari düzenlemeler, tarihsel gelişim boyunca, farklı kavramlar etrafında dile getirilmektedir. Bu noktada, tarihsel gelişim sahnesinde mimari atmosferin izini sürürek, atmosferin farklı kavramsallaştırmalarına bütüncül bir şekilde bakmak, kavramın vadettiği imkanları anlamak adına önem arz etmektedir.

Etkileyici mimari düzenlemelerin, mimari atmosfer terimi altında toplanması ile terimin işaret ettiği yön daha belirgin bir hal almakta ve kavramın üzerine yoğunlaşan tartışmalar etrafında birtakım sorular büyümektedir. Bunların başında, atmosferin mimarlık etrafında kasıtlı olarak üretilip üretilemeyeceği ya da nasıl üretilebileceği gelmektedir. Atmosfer kavramını mimarlık bağlamında en erken dile getiren teorisyenlerden biri olan Wigley, atmosfer nasıl inşa edilir soruşturmasıyla başladığı metninde, maddi nesneye sarılarak mimari yapıyı çevreleyen atmosferin, inşa etmenin

sonlandığı noktada başladığını vurgulamaktadır. Çünkü atmosfer sakinleri saran, bir çeşit ses, ışık, ısı emisyonu, koku ve nem gibi geçici etkilerin iklimi olarak mimarın ana hedefi olabilir.

Wigley'e göre mimarlar, atmosferi vurgulamayı reddediyor dahi olsa, aslında projelerinin her unsurunu belirli bir etki yaratmak için koordine ederken, kelimeler ve çizimlerle onu temsil ederken, bir atmosfer hissi vermeye çalışmaktadır. Görünmez kuvvet çizgilerini somutlaştırma ve belirli somut olmayan niteliklerin gelişini tahmin etmeye çalışma çabası içindeki temsiller, nesnenin kenarlarını bulanıklaştıran ve atmosferiyle birleştiren bir tür pusla çevrelenmiş ya da parlatılmış etkilere yer vermektedir (Wigley,1998b) (Şekil 2.17).



Şekil 2.17 : Peter Zumthor tarafından tasarlanan Saint Benedict Şapeli ve Şapel'in bir eskizi (Url-4).

Mimari temsiller belirli bir bölgeye konsantre olur ve o bölgenin biçimini, tarihini ve duyumsal özelliklerini çekici kılmaya çalışırlar. Bu şekilde mimari yapının havasını mümkün olduğunca gerçeğe yakın bir şekilde ifade edilmektedir. Griffero'ya göre mimar, temsil yöntemlerini genişleterek birtakım atmosferik ön görülerde bulunabilir. Tasarımın gidişatını etkileyen beden şemasını ve eylemlerin yansımalarını, başka bir deyişle gelecekteki beden hissini, günümüz teknolojisinin tanıdığı imkanlarla simüle etmeli ve kullanıcının dahil olacağı atmosferleri tanımlamalıdır.

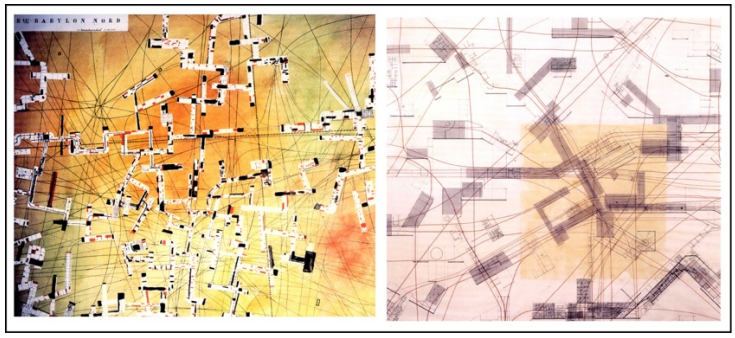
Tasarım mekânsal bir keşif olsa da atmosferin her zaman analizden kaçıyor olduğunu varsayan ya da atmosfer inşa etmek için herhangi bir özel önerinin artık atmosferik olamayacağı gibi iddiaları Griffero, abartılı bulmaktadır. Griffero'ya göre atmosfer bir nesne olmasa da mimarinin basitçe ele alınamayan veya kontrol edilemeyen bir çekirdeğidir. Elbette, sadece planlama şemaları tarafından kurulmaz ama atmosfer ilizyonu kontrol edilebilir (Griffero, 2014a).

Wigley'e göre ise, planlamanın bilinçsiz ve kasıtsız sonucu olarak kurulan atmosferler, bazı mimarlar tarafında bir tehtit olarak algılanmaktadır. Çünkü mimarların, yapının sınırlarının hemen ötesinde neler olduğu hakkında iddialarda bulunma ve kontrolü ele geçirme istekleri, sınırları belli olmayan atmosferleri bir tehdit olarak algılamalarına işaret edebilir. Fakat mimarlıkta böyle bir iddiada bulunmak mümkün değildir. Mimari formun tamamen görsel bir analizi bile görsel akış, yoğunluk dinamikleri vb. ile bir hava sistemini oluşturmaktadır (Wigley,1998b).

Dolayısıyla, mimarlığın her durumda kendisiyle birlikte atmosferik bir etkiyi de büyütüyor olduğu söylenebilir. Bu gözle tarihsel gelişime bakıldığında, atmosferin özellikle kentsel ölçekte farklı kavramlar üzerinden irdelendiği göze çarpmaktadır. Kentsel alanda belirgin olan etkileyiciliğin sunduğu potansiyelleri ön plana çıkarmaya çalışan yaklaşımlarla sıkça karşılaşılmaktadır. Örneğin, kentin canlı dinamikleri ve etkileyiciliğine kapılarak kenti deneyimleyen, "avare gezinen kent gözlemcisi" anlamıyla flanör (flâneur) kavramı, bu potansiyelin bir okuması olarak karşımıza çıkmaktadır.

> Nasıl ki kuş havada, balık suda yaşarsa, o da kalabalıklarda var olur. Aşkı, işi, gücü kalabalıklardır. Kusursuz flâneur için, tutkulu gözlemci için, ahalinin tam orta yerini, hareketin gel-git noktasını, gelip geçici ile sonsuzun arasını mesken tutmak müthiş bir keyiftir. Evden uzak kalmak ama her yerde evinde hissetmek; dünyanın merkezinde olmak, dünyayı gözlemek ama dünyadan saklı kalmak… (Baudelaire, 2014, s.33).

1957 yılında Londra'da kurulan Uluslararası Durumcu Hareket (Situatisonist International) kentin etkileyiciliğini vurgulayan yaklaşımların bir başka örneğidir. Bu grup içinde aktif olan Guy Debord ve Constant Nieuwenhuys üniter şehirciliğin bir modeli olarak New Babylon projesini, maketler, haritalar, eskizler gibi temsiller setinden oluşan haliyle tanıtmaktadır (Şekil 2.18). Tüm geleneklerin ve normların dışında kalmaya ve özgürleşmeye işaret eden projede, yaşam ve yeni davranış formları deneysel olarak kendiliğinden oluşmaktadır. Semtler, belli duygularla uyumlu bir şekilde kurulur, Acayip Semt, Mutlu Semt, Trajik Semt gibi. En önemli aktivite ise amaçsızca sürüklenerek bir oyunun özgürlüğüne katılmaktır. Durumcular, değişken kent atmosferlerini vurgularken, şehirleri psikocoğrafya araştırmaları için bir araç olarak düşünürler. Debord, bilinçli olarak düzenlenmiş veya rastlantısal olarak kurulmuş kentlerde yaşayanların, duygu ve davranışları takiben birtakım "akıntılar, sabit noktalar ve anaforları" gösteren bir harita yapılabileceğini belirtir (Heynen, 2011).



Şekil 2.18 : New Babylon Nord temsilleri, 1959 (Wigley, 1998).

Kent canlı ve dinamik yapısıyla öngörülemeyen atmosferleri günlük hayatın akışında kurar, dağıtır, yayar, akıtır. New Babylon, bu dinamik yapıyı hatırlatır ve bu dinamik yapıyı araştırmak için kendiliğinden akan duygu ve davranışları ya da atmosferleri takip eder. Bu noktada, atmosfer tasarlanabilir mi? inşa edilebilir mi? üretilebilir mi? gibi soruların keskin cevapları ya da yöntemleri olmadığından bahsedebiliriz. Fakat Wigley'nin vurguladığı gibi atmosferik etkiler mimarlığa nüfuz eder, temsiller atmosfer simülatörleridir ve en soyut çizgiler bile duyumsal, öngörülemeyen etkiler üretmektedir. Atmosferin reddedilmesi dahi belirli bir atmosfer oluşturmaktadır (Wigley, 1998b).

Böhme, kent imarı, işlevsel örgütlenme gibi konuların yanı sıra kenti etkileyici kılan başka bir algılama biçimine işaret eden metinlere dikkat çeker. Camillo Sitte'nin 1889 yılında tanıttığı *City Planning According to Artistic Principles* eseri bu algıyı "başka bir şey" olarak, Gordon Cullen, "kentsel peyzaj (Townscape, 1961)" hareketi olarak, Kevin Lynch "kent imgesi (the image of the city, 1960)" olarak tanıtmaktadır. Söz konusu mimarların araştırma perspektifi görsel ve hatta geometrik temellere dayansada, özellikle Alexander von Humboldt'un "toplam izlenim (total impression)", Cullen'nin "kentsel peyzaj" kavramları bir izlenim olarak kendi kendini sunan atmosferin ifadesidir (Böhme, 2017b).

Cullen, kenti yürüyerek deneyimlerken "bir ambiyanstan diğerine taşınıyorsun", "değişken etkileşim" gibi ifadelerle kesintili algıya ve birbirini takip eden sürekli atmosferlere dikkat çekmektedir (Cullen, 1971, s.18-19). Edward Relph duygusal deneyim ve anlam üzerinden iç-dış gibi mekânsal farklılaşmaları anlamaya çalışmaktadır. 1976 yılında, *Place and Placelessness* isimli eserinde, fiziksel kurulum, eylemler ve anlamlar üzerinden yerin insan yaşamı için önemini soruşturmaktadır. Farklılaşan yer deneyimlerinin iç-dış sürekliliğini kurduğunu vurgular ve bu

deneyimleri takiben, varoluşsal iç-dış, nesnel dış, tesadüfi/olası dış, davranışsal iç, empatik iç ve dolaylı iç olarak iç-dış modları tanımlamaktadır. Örneğin, varoluşsal dış, kişinin kendini yerinde hissetmediği bir durumdur ve yer kişiye yabancı, gerçek dışı, nahoş veya baskıcı görünebilir (Şekil 2.19). Varoluşsal iç ise, kişinin kendini rahat ve yerinde hissettiği bir durum olarak bilinçli bir şekilde düşünmeden deneyimlenir, anlamlarla dolar ve en samimi yer deneyimini kurar (Relph, 1976).



Şekil 2.19 : Varoluşsal iç-dış kavramlarını yansıtan bir eser olduğu düşünülen Çığlık isimli tablo © Edvard Munch (Url-7).

Bunların yanında, Art Nouveau sanatçısı ve teorisyeni August Endell, *The Beauty of the Metropolis* isimli kitabında, doğanın kent içinde ortaya çıkışı, kentin kendine özgü yaşamı, bir kentin güzelliğinin ve şiirsel kalitesinin mimarisi ve planlaması ile tamamen çelişebiliyor olma durumuna dikkat çeker. Endell, doğa olarak kent, seslerin kenti, peyzaj olarak kent, günün perdeleri (sis, hava, yağmur, alacakaranlık), yaşayan varlık olarak sokak, doğa olarak insanlar gibi birçok fenomeni vurgular. Bunlar bugün atmosfer kavramı altında toplayabileceğimiz fenomenlerdir. Tarihsel süreçlerdeki bu tür girişimler, atmosfer kavramının eksiliğinden temellenerek görsel ve sembolik bir estetikle sınırlı kalma eğilimi içindedir. Post-modern mimaride karşımıza çıkan anlam arayışı ya da semiyotik eğilimler buna bir örnektir. Günümüzde ise Böhme'ye göre, bir dil arayışı içinde olma halinden, dokunaklı bir karakter arayışı içinde olmaya doğru bir yönelim söz konusudur. Bu durum atmosfer kavramından faydalanan, bir kentin estetik veya kültürel açıdan nasıl değerlendirileceği ile değil, bu kentte nasıl hissettiğimizle ilgili olan yeni bir kent estetiği açılımının oluştuğuna işaret etmektedir (Böhme, 2017b).

Jean-Paul Thibaud, bu açılımın izini süren, başka bir deyişle 21.yy'da mimarlık tartışmalarında ele alınan atmosfer kavramı üzerinden kent tasarlama olgusunu araştıran önemli bir isimdir. Thibaud, kent tasarlamanın deneysel yollarını araştırırken, "Çağdaş kentlerdeki değişimleri ambiyanslarına/atmosferlerine göre nasıl kavrayabiliriz? Kentsel bölgelerin duyusal ve duygusal üretimi neler olabilir? Amacımız sadece mekân tasarlamak değil, aynı zamanda bir atmosfer kurmak olduğunda tehlikede olan nedir?" soruşturmalarını yürütmektedir. Bu tür soruların peşine düşmek için, bir atmosferin ne olabileceğine dair keskin bir tanım sunmak yerine; onun neye dayandığına, kentsel hayatta neyi ürettiğine ve dönüştürdüğüne bakar. Bu yaklaşımı ışığında, duyuları bir eylem alanı olarak oluşturmak, affektif tonlamalarla kompozisyon oluşturmak, kentsel durumlara tutarlılık kazandırmak, zaman içinde boşlukları korumak ve algılanamaz dönüşümlerle oynamak olmak üzere beş ambiyans yönetim modundan bahsetmektedir.

Günlük kentsel pratiklerde ve günlük sosyal aktivitelerde affektin rolü, atmosferin yaygın karakteri ve deneyimi bütünleme kapasitesi, atmosferin kalitesi ve sürükleyici gücüne katkıda bulunan *mikro fenomenlerin* önemi, atmosferin zamansal dinamiği ve çevrenin süreklilik duygusunu sürdürme zorunluluğu ile ilişkili bazı modlara dikkat çekmektedir. Thibaud'a göre bu modlar, fiziksel çevrenin, yaşayan ambiyansları nasıl yönettiğini, yerleşik formlar dünyasının duyusal atmosferler dünyası olmayı nasıl başardığını açıklayabilir. Böylece kent yaşamının ve onun meselelerinin, sıradan duyusal dokusuna odaklanmamızı sağlayabilir (Thibaud, 2014).

Daha önce de belirtildiği gibi, mimari atmosfer kavramının üzerine yoğunlaşan tartışmalar beraberinde, ilişkili yeni soruları tanıtmaktadır. Bu anlamda Thibaud'un deneysel araştırmasının, mikro fenomen ya da *mikro atmosfer* kavramını büyüttüğü görülmektedir. Kent tasarlamanın bir yolunu, atmosfer kavramı üzerinden ele alırken, araştırma sürecinin bu kavramı dahil etme eğilimi dikkat çekicidir. Thibaud'a göre, algılanabilir bir mekândaki küçük modülasyonları ya da mikro fenomenleri deneyimleme ve onları dahil etme kapasitesi, çevre ve sakinleri arasında bulunan gözeneklilik üzerinden kurulmaktadır. Mikro fenomenlere duyarlı hale gelindiğinde, dağınık duygusal tonaliteler şeklinde hissedilmektedir. Örneğin, kentin bir bölgesinde yoğun bir şeklide var olan ama zamanla farkedilmez hale gelen kirlilik kokusu, ya da havalandırma sisteminin sesinin bir süre sonra dikkatimizi çekmemesi gibi mikro fenomenler örtük kalmakla beraber, atmosferin kurulmasında oldukça büyük paya

sahiptir. Havalandırmanın durması ya da zaten orada olanın farkındalığını yeniden kazanmak ile bu fenomenler açığa çıkmaktadır (Thibaud, 2014).

Benzer bir konuyu, *alt atmosfer* kavramı ile ele alan başka araştırmalara da rastlanmaktadır. Ambiances dergisinin *Phenomenographies: Describing urban and architectural atmospheres* isimli sayısında bazı yazarlar (Gaudin, Le Calvé ve Surmatojo, Edensor ve Pink) belirli bir yer veya kentin genellikle geçici olarak farklılaşan atmosferlerini vurgulamaktadırlar. Bu durum, atmosferlerin "birliği" ile ilgili olan ve oldukça az tartışılmış bir soruyu gündeme getirmektedir. Bir yer *kapsayıcı bir atmosfere (overarching)* mi sahiptir yoksa birtakım alt atmosferlerle (sub-atmosphere) uyumlu bir şekilde mi var olur? Bu noktada yazarlar, bir atmosferin, eğer mevcutsa, istenmeyen, fark edilmeyen hatta anlamsız gibi görünen alt atmosferlerin ilişkileri etrafında tasarlanabilirliğine ya da onların üretken potansiyellerinin denetlenebilirliğine dikkat çekmektedir (De Matteis, Bille, Griffero ve Jelić, 2019).

Atmosfer kavramıyla duyusal-duygusal/etkileyici mimari düzenlemelere ışık tutmayı ve tasarım süreçlerine atmosferi dahil etmeyi arzulayan, Thibaud, Gaudin, Le Calvé ve Surmatojo, Edensor ve Pink gibi isimlerin çalışmalarına mikro/alt-kapsayıcı atmosfer kavramını dahil etmesi, bu kavramların mimari atmosfer araştırmalarında önemli bir rol üstlendiğine işaret etmektedir. Bu anlamda, mimari atmosferi deşifre etmeyi arzulayan bu araştırma, "alt atmosferlerin ilişkileri etrafında atmosferin tasarlanabilirliği", "onların üretken potansiyellerinin denetlenebilirliği" durumlarından ilham alarak, mikro/alt-kapsayıcı atmosfer kavramlarını bünyesine dahil etmektedir.

Görüldüğü üzere kent ve kentsel tasarım bağlamında, atmosfer hem tarihsel gelişimde hem de günümüzde sıkça ele alınmaktadır. Atmosferi, mimari yapı ölçeğinde ele alan tartışmalara bakıldığında ise en başta Zumthor'un, *mimarinin bedenini (the body of architecture)* ile ilişkilenen mimari atmosfer açılımları gelmektedir. Zumthor'a göre duygusal bir etkileşimi var edebilen, şeylerin maddi varlığı, "bedensel bir kütle, bir zar, bir kumaş, bir tür kaplama, bir giysi, kadife, ipek" gibi bizi saran mimarinin bedenini oluşturmaktadır (Şekil 2.20). Zumthor, mimarinin bedeni, malzemenin uyumluluğu (material compatibility), mekânın sesi (the sound of space), mekânın ısısı (the temperature of space), insanları çevreleyen nesneler (surrounding objects), sakinlik ve cazibe arasındalık (between composure and seduction), iç ve dış arasındaki

gerilim (tension between interior and exterior), samimiyet seviyeleri (levels of intimacy), nesneleriden yansıyan ışık (the light on things), çevreleyenler olarak mimarlık (architecture as sorroundings), uyum (coherence) ve güzel form (the beautiful form) kavramları üzerinden atmosferi anlamaya çalışmaktadır (Zumthor, 2006a).



Şekil 2.20 : Peter Zumthor tarafından tasarlanan Kolumba Müzesi (Url-4).

Zumthor'un atmosferi açımlamak için başvurduğu bu kavramlar, keskin ve tanımlı bir izlek çabası gütmeden atmosferik etkiyi sezmemizi ve içselleştirebilmemizi sağlayabilmektedir. Öte yandan mimarlığın bedensel olarak algılanan, duyulara hitap eden maddi varlığına referans veren halleri dikkate değerdir. Dolayısıyla Zumthor, bedensel-mekânsal-affektif bir arakesitte vücut bulan mimari varlığın altını çizmektedir. Atmosferin belirsiz ve keskin sınırları kabul etmeyen karakteri göz önüne alındığında, üzerine bir tartışma yürütmek ancak akışkan ve ilişkisel bir bakış açısıyla anlamlı olabilir.

Zumthor'un uyum ve güzel form olarak ifade ettiği durumlar ise, üzerinde çalışılan bir form ile ilgili değil, ses, malzeme vb. hallerin tutarlı bir şekilde ve uyum içinde bir araya gelmesiyle bir form alma eğiliminde olmalarıyla ilgilidir. Bu haliyle form mekân, ışık, hava, ses, koku arasında bir rezonans arayışında atmosferik etkileri kurmaktadır. Zumthor'un bu yaklaşımı, ofisinde sergilediği, tasarım sürecine dair olan maketler üzerinden okunabilmektedir. Bu maketler mimarın, yapı, mekân ve peyzaj ilişkilerine dair olan temel mimari kavramlarını somutlaştırmaktadır (Berteloot ve Patteeuw, 2013) (Şekil 2.21).



Şekil 2.21 : Peter Zumthor'un İsviçre'deki ofisinde sergilenen maketler (Berteloot & Patteeuw, 2013).

Mimari atmosfer mimari yapı ölçeğinde ele alındığında, bazı modern dönem yapıları, atmosferik etkiler barındıran mimari yapılara dahil edilebilir. Modernite hisler, dokunsallık gibi konulardan ziyade formla ilgileniyor olsa da modern mimarlık kapsamında, mekânları atmosferik karaktere sahip, sadece dışsal görüntü kaygısı taşımayan, kişinin bedeninde dokunsal bir kucaklama hissetmesine olanak tanıyan modern ve çağdaş mimarlara rastlanmaktadır. Pallasmaa'ya göre bu atmosferik mekânlar bizi etkin olmayan izleyiciler olmaktan çıkarıp katılımcı olarak kendi bünyesine dahil eder. Modernitenin atmosferik mimarlarının başta gelenlerini, Alvar Aalto, Gunnar Asplund, Hans Scharoun ve Sigurd Lewerentz, Frank Lloyd Wright olarak sıralamaktadır. Frank Lloyd Wright'ın Robbie House, Imperial Hotel, Fallingwater House, Johnson Wax Genel Merkezi gibi çoğu tasarımının, tende hissedilen dokunsal ve kucaklayıcı bir karaktere sahip olduğunu vurgulamaktadır (Şekil 2.22).



Şekil 2.22 : Frank Lloyd Wright tarafından tasarlanan Robbie Evi (Url-8).

Bu mekânlar, dokunsal ve maddi uyaranların katkılarıyla, dokunsal mekânı geliştireren çeşitli yoğun mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölçeğin kasıtlı olarak azaltılmasıyla yakınlık, samimiyet deneyimine katkıda bulunmaktadır. Pallasmaa'ya göre mimari atmosfer, tüm duyu uyaranlarını tekil, somutlaşmış bir deneyime bağlayan tasarımcının, varoluşsal duyarlılığının ya da hassas varoluş hissinin bir yansıması olmak zorundadır. Bu ışığında Pallasmaa Frank Lloyd Wright'ın atmosfer duyarlılığı taşıyan bir mimar olduğunu belirtir (Pallasmaa, 2013).

Bunların ışığında, kent, mimari yapı veya peyzaj ölçeğinde karşımıza çıkan atmosfer tartışmalarının, çevresel/mimari düzenlemeler ve bu düzenlemelerin bıraktığı izlenim açılımlarıyla, ortak çıktılara ulaştığı görülmektedir. Bu izlenim, bedensel-mekânsal-affektif bir etkiyi büyütmektedir. Her türlü mimari üretimin, yaşamın içinde akan etkileşimlerle birlikte, atmosferin ortaya çıkmasına katkıda bulunduğu söylenebilir. Atmosferler, hayatın akışı içinde, kontrol edilemeyen birtakım gelişmelerle rastlantısal olarak oluşabilmektedir. Öte yandan, stil olarak ifade bulmuş, dönemin mimari yaklaşımlarının, kendine özgü atmosferleri olduğundan bahsedilebilir.

Atmosferin kasıtlı olarak üretilip üretilemeyeceği ya da tasarım süreçlerine dahil edilip edilemeyeceği gibi durumlarla ilgili, farklı yaklaşımlar olduğu göze çarpmaktadır. Böhme, atmosferi estetik teoriye dahil etmenin, bir nesne üzerinde çalışarak atmosferleri yapmak meselesini gündeme getirebileceğini belirtmektedir. Atmosfer estetiği, tasarım, sahne setleri, reklam, müzikal atmosferlerin üretimi (akustik mobilya), kozmetik, iç mekân tasarımı ve sanat gibi alanlara yayılmaktadır. Böhme, tarihsel gelişimde atmosfer estetiğinin çoğu zaman örtük kalmış olmasına rağmen estetik alanda atmosferlerin üretilmesine ilişkin açık bilgilerle karşılaşıldığını vurgulamaktadır. Kışkırtıcı, sapkın ve paradoksal haliyle atmosferin üretilmesine, somut şeyler dünyasının katkısı var mıdır? Atmosfer nasıl üretilebilir? sorularını sormaktadır. Bununla beraber, sahne seti sanatının, nesnel gerçeklikle atmosfer yapma fikrini destekleyen bir paradigma olarak bizi cesaretlendirebileceğini belirtir (Böhme, 2017b).

Mimariye ait olan mekânın hapsetme ve genişlik, yön, hafiflik, ağırlık vb. etkileri, "arada olma halinde mekân" olarak atmosferi şekillendirmektedir. Emin olmak için tasarımcı aynı zamanda nesneler oluşturur. Ama önemli olan onların ışıltısı, izlenimleri ve hareket önerileridir. Doğal olarak atmosferler, reklamcılık, iletişim ve temsil alanlarında da önemli bir yer tutmaktadır. Ancak mimariye göre, daha çok

ürünlerin sahnelenmesi ve bir yaşam biçiminin bileşenlerinin sunumu olarak vücud bulmaktadırlar (Böhme, 2014). Schmitz'e göre ise kasıtlı olarak atmosferlerin yaratılması, propaganda ya da reklam amaçlı olarak "etkileyici durumlar" üretmek anlamına gelmektedir. Atmosferlerin spekülatif olmayan bir şekilde kurulması, konut ve kilise, bahçe ve bir Japon çay evinde olduğu gibi nadiren karşımıza çıkmaktadır (Griffero, 2018) (Url-1).

Bir mimari yapının nasıl bir forma sahip olduğu veya kentin nasıl yapılandırıldığı konularının ötesinde, onları özgün kılan karakterlerinin nasıl oluştuğu veya yayıldığına işaret eden Böhme, *atmosfer jenaratörlerinin* varlığına değinmektedir. Atmosfer kavramı sunduğu bakış açısıyla, çevrenin nitelikleri ve eğilimler arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Böhme'ye göre atmosfer jeneratörleri, bu bakış açısıyla analiz edeilerek belirli karakterdeki atmosferlerin gelişebileceği koşullar ortaya çıkarılabilir. Böylece tasarımın boyutları ve eylem olanakları genişletilebilir (Böhme, 2017b).

> …gerçekten atmosfer yapabilir mi? Yapım terimi, maddi koşulların, şeylerin, araçların, sesin ve ışığın manipüle edilmesini ifade eder. Ancak atmosferin kendisi bir şey değildir; daha ziyade şeyler ve algılanan özneler arasında yüzen, bir şeydir. Dolayısıyla atmosferlerin yapımı, atmosferin ortaya çıktığı koşulların belirlenmesi ile sınırlıdır. Bu koşullara jeneratör denir (Böhme, 2013c, s.3).

Teknik medeniyet ya da uygar insanın nesnel tutumu daima algının daha derin katmanlarını gizliyor olsa da kişinin hislerini etkileyen atmosfer algısı, insan varoluşunun bir parçasıdır. Bu nedenle Böhme'ye göre mimarlar, bunu hesaba katmalı ve atmosferi tasarlamalıdır. Nesnel sorunları çözüp nesnel yapıları inşaa ederken biryandan da mimari, yarattığı her şeyde atmosfer üretir. Mimarlık ve mekânlar her zaman belirli bir ruh hali ve atmosfer olarak oluşturulduğu için estetik bir iştir. Mimari yapılar, odalar, meydanlar ve kültürel peyzajlar gibi kentsel alanlar, baskıcı, hafif, soğuk, rahat, ciddi olabilir, kovucu veya davetkar, otoriter veya tanıdık bir atmosfer yayabilirler. Ancak mimar, az çok bilinçli olarak onları yaratmaktadır. Renkler, yüzeylerin tasarımı, çizgiler, düzenlemeler vb. ile aynı zamanda atmosferin yayıldığı bir fizyognomi kurarlar. Atmosfer aslında bu fizyonominin sinestetik etkilerinin zenginliği ile ilgili olarak kendini hissettirmektedir (Böhme, 2017b).

Böhme, mimarlık kapsamında jenaratör kavramının yanında dağıtım (disposition) kavramına da değinir. Mimari mekânlarda insanların bedensel olarak var olmasına dayanarak jenaratörler ve dağıtım ile ilişkilenen, üç karakteristik grup önerisinde

bulunmaktadır. Bunların ilki, hareket izlenimleridir. Jeneratörler açısından bunlar, mimarlığın ürettiği geometrik yapılar ve bedensel kümelenmelerdir. Dağıtım açısından, sadece hareket önerileriyle sınırlı kalmayan aynı zamanda hacim veya yük olarak ve özellikle bedensel varlık mekânının genişlemesi veya daralması olarak da deneyimlenirler.

İkinci grup, sinestesidir (synaesthesia). Sinestesi kavramı, aynı anda birden fazla duyusal alana ait duyusal nitelikleri ifade etmektedir. Keskin bir ses, soğuk mavi, sıcak bir ışık vb. ifadeler ve bazı duyusal deneyimlerin arada olma kipleri bedensel algılamayla ilişkilidir. Bu nedenle Böhme'ye göre, ilgili duyusal deneyime, kararsız bir şekilde atanabilirler. Bu tür sinestesi deneyimini mümkün kılabilecek jeneratörlerin soruşturulmasıyla bu durum belirginleşmektedir. Mimarlar için sinestesi ile ilgili ilginç olan şey, tam olarak aynı mekânsal havanın farklı yollarla üretilebilmesidir. Bu durum mimarların, hangi nitelikleri tasarlamak gerekli sorusunu geride bırakıp bedensel varlık mekânları için ne tür eğilimler üretmek gerekli sorusunu ön plana çıkarmalarına işaret etmektedir.

Son olarak, sosyal karakterler grubu ve rahatlık hissine değinmektedir. Rahatlığın karakteri kültüre bağlı olarak değişkenlik gösterir. Sosyal karakterler, hareket önerileri ve sinestetik özellikleri ima ederken, aynı zamanda geleneksel unsurları, yani anlamlarla ilişkili karakterleri de içermektedir. Aynı zamanda Böhme jenaratörlere, bazı mistik kiliselerde bulunan freskler gibi kültürel olarak özelleşen göstergebilimsel unsurları da ekler (Böhme, 2017a).

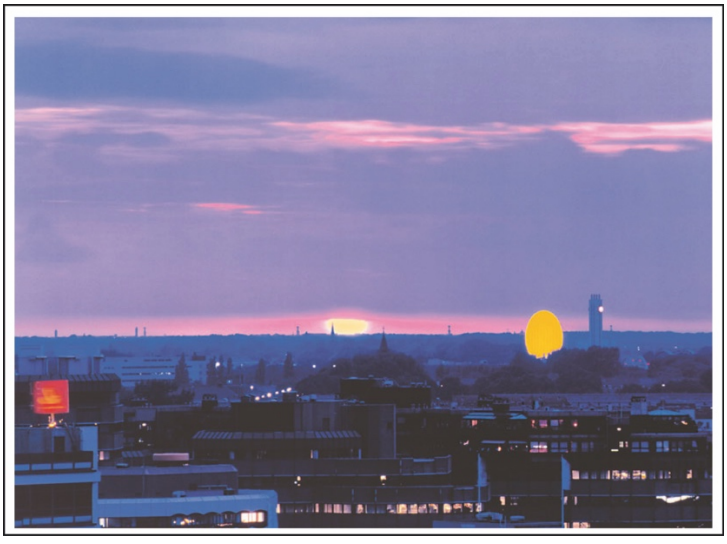
Griffero ise, atmosferin nesnel ya da katı gerçekliğini abartmamanın altını çizmektedir. Örneğin, bir hastanenin atmosferinin gergin olması, karşılaşmayı beklediğimiz durumla ve takip edilen durumla (ziyaret, teşhis) ilişkilenir ve buna ek olarak daha önce hastane ortamında yaşadıklarımızı hatırlarız. Öte yandan hareket halindeki atmosfer, üzerinde tersine akıl yürütebileceğimiz bir tasarımın başarılı sonucu olabilir. Örneğin, o hastanenin atmosferinin daha az gergin olabileceği mimari koşulları hayal edebiliriz. Bu nedenle, bazen belli bir ruh hali ve etkinliği davet etme potansiyeli olarak, eksik kalmış ya da varsayımsal bir şekilde atmosfer kurgulanabilir. Dolayısıyla Griffero'ya göre mimarlar atmosfer üretmemektedir. Mimarlar, birtakım atmosferleri önererek veya harekete geçmesini öngörerek kullanıcının hermeneutik ve duygusal yaratıcılığını uyaran daha tarafsız yerler tasarlamalıdır. Unutulmamalıdır ki tasarım sürecinde mimarların yaptığı en belirgin şey belirli davranışları davet eden

mekânlar yaratmaktır. Bu nedenle bu mekânların nasıl algılandıklarının farkında olmalıdırlar (Griffero, 2014a).

Böhme'nin atmosfer jenaratörleri kavramı, atmosferlerin sıklıkla önerildiğine dair bir vurgudur. Örneğin sanat, genellikle belirli bir deneyimi ve tartışmayı teşvik etmek için belirli atmosferler kurgulamaktadır. Bununla birlikte Pallasmaa, bir sanat eserinin yaşarken, bütünüyle parçalara anlam kazandırdığını vurgular. Aslında sanatsal ifade dünyasında bileşen yoktur; sadece farklı duygusal yönlerle iç içe geçmiş tam şiirsel imgeler vardır (Pallasmaa, 2014b).

George Simmel, bu durumu bir peyzajın bütüncül karakteri üzerinden soruşturur. Peyzajın bütüncül hali, tüm bileşenlerine nüfuz eden bir ruh hali peyzajından (the mood of landscape) temellenmektedir. Her bir kurucu bileşen bütüncül ruh halinin kurulmasında rol üstlenir, fakat peyzajın ruh hali ne bu bileşenlerden oluşur ne de bu bileşenlerin dışındadır (Simmel, 2007).

Sanata benzer şekilde mimarlık da odağını jenaratörlere çevirebilir. Jeneratörlerin farkında olarak tasarım süreçlerinin yürütülmesi ile atmosferik etkilerle bütünleşen bir mimarlık fikri gelişebilir (Şekil 2.23). Etkileyici karakterleriyle diğerlerinden ayrılan bazı mimari yapıların, atmosferik etkilerini yoğun bir şekilde hissedebiliriz. Bu yapıların jeneratörlerini, kurduğu ilişkiler üzerinden gözlemleyebiliriz.



Şekil 2.23 : Olafur Eliasson'nın Double Sunset isimli yerleştirmesi ve onun etrafında büyüyen kentsel atmosfer (Borch, 2014).

Örneğin, atmosfer koku üzerinden kurulabilir. Böhme'ye göre kokular bir kentin atmosferinin önemli bir öğesidir ve diğer hiçbir duyum kokular kadar atmosferik

olmayabilir. Kokular kaçınılamaz bir şekilde etrafı sararken yeri tanımlayabilmemizi ve kendimizi yere dahil olmuş bir şekilde tanımlayabilmemizi sağlamaktadır.

Bir başka örnek ise ses olabilir. Michael Southworth tarafından tanıtılan ve R. Murray Schafer tarafından takip edilen ses peyzajı (soundscape) kavramı, ses etrafında oluşan atmosferi dile getirmektedir. Ses peyzajı, sadece doğal, yapay sesleri veya onların kompozisyonunu değil, aynı zamanda bir ortam olarak duyulan seslerin algısını da içermektedir. Ortamın içinde yaşayanlar tarafından sesin nasıl anlaşıldığı bilgisi etrafında, insan ilişkilerine aracılık eden bir kavramdır. Örneğin, evinizin ses işareti, oturma odanızın köşesinde köpüren küçük bir çeşme veya arka bahçenizdeki bir rüzgar çanın tarafından kuruluyor olabilir (Bernie, 2016). Dünya çapında yürütülen "Soundscape" projesi araştırmacıları, bir ses peyzajının karakterini iletmek için sadece bir kayıt sunmanın yeterli olmadığını, onu yoğunlaştırmanın ve her şeyden önce bestelemenin gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu vurgunun sesin atmosferik etkilerine dair birtakım ipuçları taşıdığı söylenebilir.

Işık ise, hava ve mevsimde hissedilen ruh halinden (örneğin, sonbahar aydınlatması ve alacakaranlık) sinestetik karakterlere (soğuk veya parlak aydınlatma gibi) ya da kasıtlı bir şekilde kurulan festival aydınlatmasıyla sosyal bir karaktere bürünürken atmosferik bir etki kurar. Işığın ruh hali karakteri hissedilir olduğunda, ışık fenomeninin tüm karakterleri birbirine bağlanmaktadır. Atmosfer olarak ışık, duygusal bir karakterle belirli bir ışıkta ortaya çıkan şeylere, manzaralara veya ortamlara sahiptir (Böhme, 2017a).

Bununla birlikte, bahsi geçen mimari etkileyiciliğin sadece mekânsal ilişkiler etrafında kurulduğunu düşünmek yanıltıcı olabilir. Mimarın yaklaşımları, tasarım sürecinde takındığı bakış açısı, kendi karakteri vb. ile tasarım sürecini kapsayan her konunun, jenaratörleri anlamak adına önem arz ettiği düşünülebilir. Bu anlamda, 21.yy'da atmosferik etkilere sahip mimari tasarımlarıyla anılan ve pratik mimarlık sahnesinde aktif olan Zumthor'un, sıradan bir çalışma gününe konuk olup tasarım sürecini nasıl yürüttüğüne dair fikir edinmek önemli olabilir.

Havik & Tielens, Zumthor'un ofisine yaptıkları ziyarette, mimarın asistanlarıyla kurduğu diyalogları aktarmaktadır. Bir asistanı maket aracılığıyla, kat planı üzerine çalışırken, makkette asistan sütunları gösterir, zemindeki ince mavi bir iplik cephenin konumunu temsil eder. Gri köpük bloklar ve küçük kırmızı kâğıtlar ile spor salonunun

dairesel alanında duş ve fitness ekipmanlarının ve yoga matlarının konumunu test eder. Bu esnada Zumthor tasarım sürecine dair kritik verirken, asistanın kullandığı hacimsel blokları eleştirerek durumun hacimlerle değil zarla ilgili olduğunu vurgulamaktadır (Şekil 2.24).

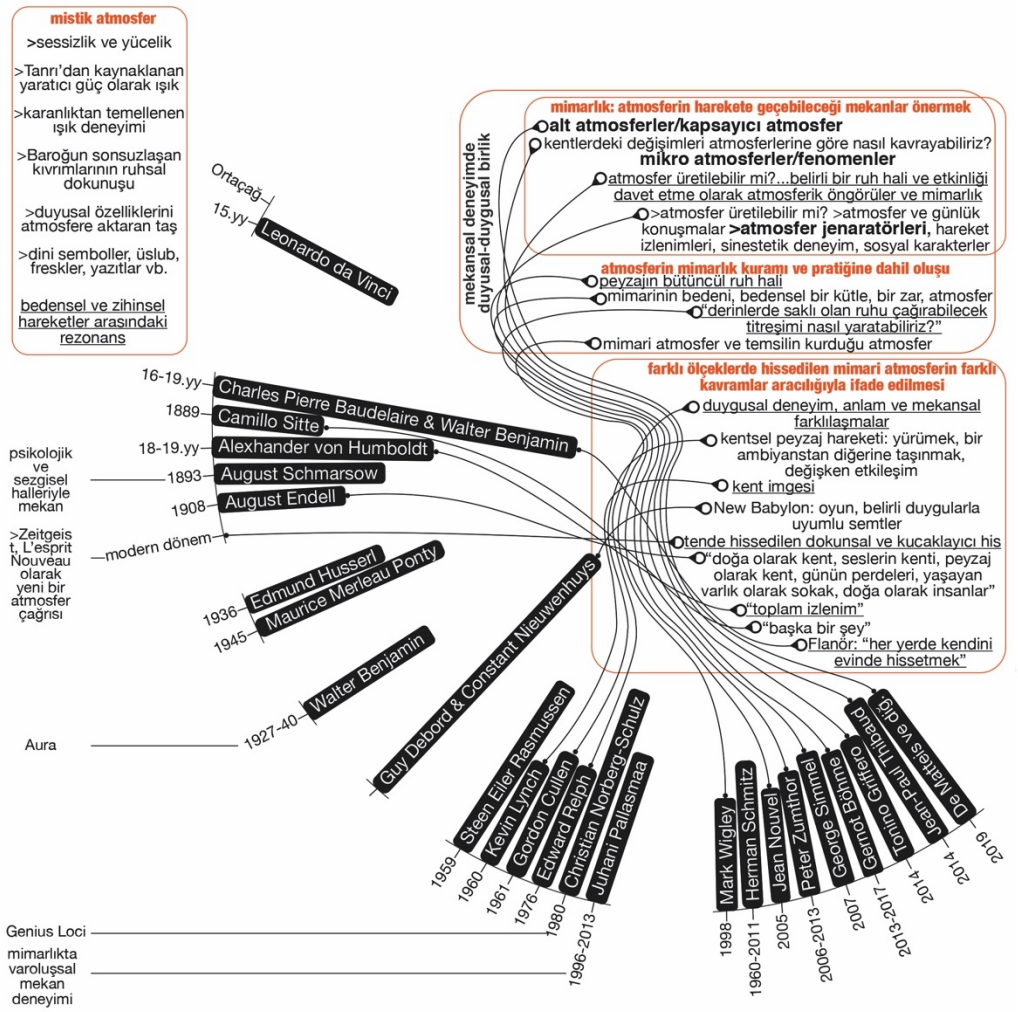


Şekil 2.24 : Peter Zumthor'un asistanlarıyla kurduğu diyalogtan bir kesit (Havik ve Tielens, G., 2013).

Asistanlarıyla kurduğu başka bir diyalogta ise bir çıkıntı (ledge) üzerine konuşurlar. Bu çıkıntı hakkında ne hissettiklerini sorar. Zumthor'a göre cevap, beğeniyorum veya beğenmiyorumdan öteye geçmemelidir. Çünkü sadece orada olmaya konsantre olup rasyonalizasyon baskısını ortadan kaldırmak adına duygulara bağlı olmak gereklidir. Dolayısıyla mimar asistanlarından, bir şeyler hissetmelerini ve onları görmelerini ister (Havik ve Tielens, 2013). Bu noktada, mimarinin bedeni olarak vurguladığı zar fikrinin somutlaşarak mimarlık pratiğine nasıl dahil olduğunu okuyabilmek adına, Zumthor'un bu ifadelerinin önem arz ettiği söylenebilir.

Özetle, bedensel-mekânsal-affektif etkileriyle mimari atmosferin karakteri, "yüzeysiz mekânsal durum", "yarı-nesne/şey", "yarı nesnel his", "ortak gerçeklik", "uyumlanmış mekân", "bedensel varlık mekânı", "bir ruh, renk katan şey", "havada hissedilen", "daha fazlası", "bir arada olan", "arasındaki şey" ifadeleri etrafında dile getirilmektedir. Bu ifadelerin de işaret ettiği gibi mimari atmosferin, kararsız ve dinamik bir karaktere sahip olduğu görülmektedir. Mimarlık alanında yürütülen atmosfer (etkileyici mimari düzenlemelerin altındaki motivasyon) "üretmek" ya da "yapmak" tartışmalarının zorlayıcı yanı göze çarpmaktadır. Varlığı sezilmiş olmasına rağmen 21.yy'a dek tek bir kavram altında toplanarak tartışmalara dahil olmaması, bu

durumla ilgili olabilir. Günümüzde ise mimari atmosfer kavramı, mimari varlıkla birlikte var olan bir durumu hem tek bir kavram etrafında toplamakta hem de sezgisel olarak hissedilen bir konuya tartışma zemini hazırlamaktadır. Bu zemin sayesinde bugün, atmosfer "üretmek", "tasarlamak" ya da "yapmak" tartışmaları daha bütüncül bir şekilde yürütülebilir (Şekil 2.25).

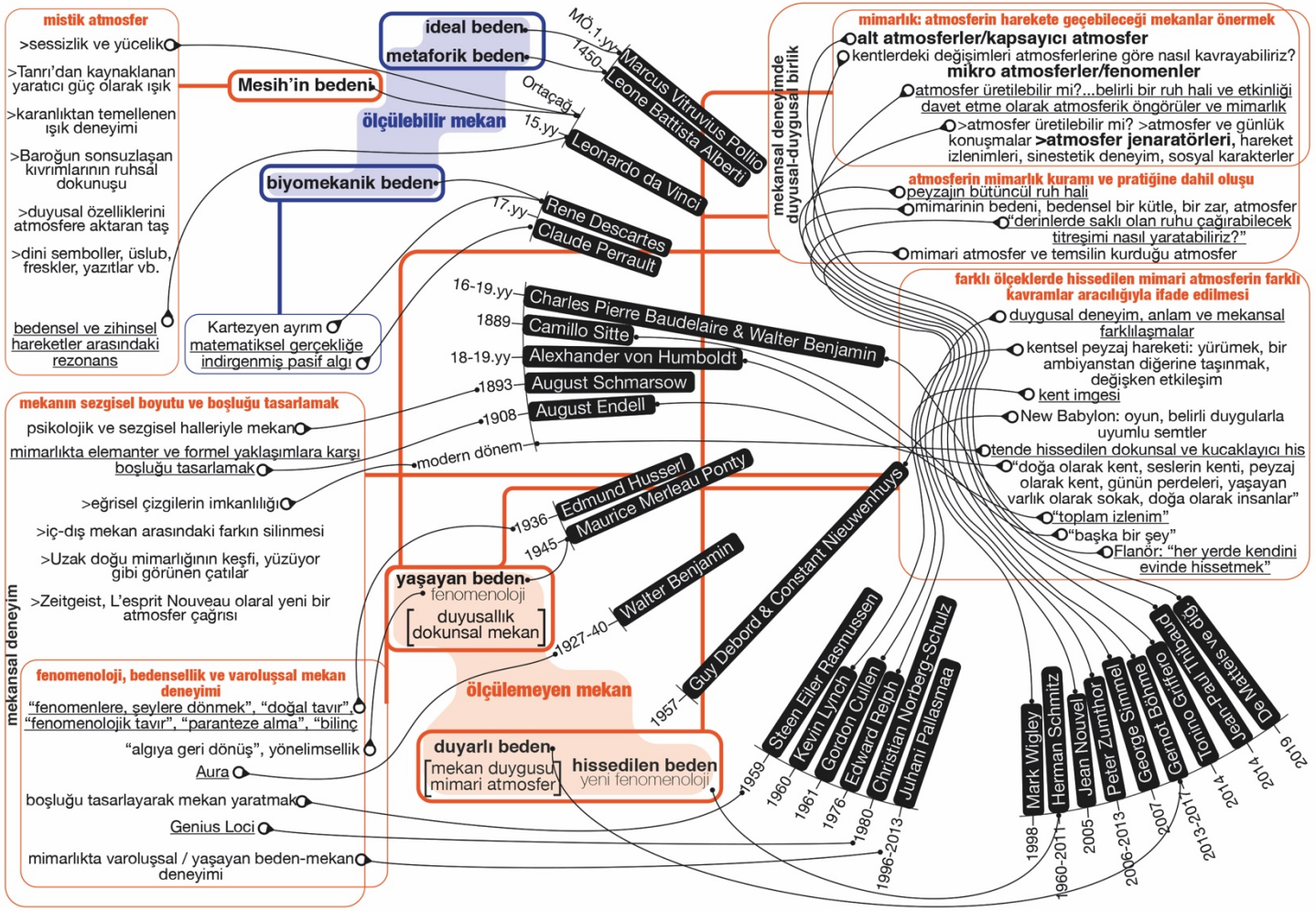


Şekil 2.25 : Atmosfer kavramını mimarlık ve kentsel tasarım tartışmalarına dahil etmek (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Farklı ölçeklere yayılan mimari atmosferin beden açılımlarıyla birlikte ele alındığı bu paralel okumada; bedensel-mekânsal-affektif etkileriyle mimari atmosferin, bedensel katılımla yoluyla yoğun bir şekilde hissedildiği açığa çıkmaktadır (Şekil 2.26). Bunun yanında, "atmosfer üretmek" tartışmaları etrafında Böhme ve Griffero'nun bir fikir birliği içerisinde olduğu göze çarpar. Her iki düşünür de, mimarlık bağlamında atmosferin üretilecek bir şey değil, önerilecek ya da bazı eğilimleri çoğaltacak bir şey olduğunu belirtmektedir. Mimari atmosfer kavramı, tasarım sürecinde mimarların

“hangi nitelikleri tasarlamak gerekli” endişesini değil, “hermeneutik ve duygusal yaratıcılığı uyaran daha tarafsız yerler tasarlamak” ya da “bedensel varlık mekânları için eğilimler üretmek” endişelerini büyütmesi gerektiğini dile getirmektedir. Bu noktada; bahsi geçen eğilimlerin/önerilerin ardında yatan fiziksel/mimari motivasyon, anlamıyla atmosfer jeneratörleri kavramı, mimari atmosferi ya da atmosferik etkilere sahip mekânları anlamak adına oldukça potansiyel vadetmektedir.

Benzer şekilde, alt/mikro-kapsayıcı atmosfer kavramları, bütüncül bir atmosferik etki şemsiyesi altındaki farklı etkilere yer veren bir kavram olarak, atmosfer jeneratörlerinin açığa çıkmasına olanak tanıyabilir. Bunların ışığında, mimari atmosfer kavramıyla birlikte, atmosfer jeneratörleri ve alt/kapsayıcı atmosfer kavramları, mimari atmosferi deşifre etmek adına bir okuma alternatifi sunmak niyetinde olan bu araştırmanın odak kavramları olarak ele alınmaktadır.



Şekil 2.26 : Mimari atmosfer ve beden açılımları arasında yürütülen paralel okumaya bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

3. BEDENSEL-MEKÂNSAL-AFFEKTİF DÜZEYDE ATMOSFER DENEYİMİ

"...atmosferlerin yapımı, atmosferin ortaya çıktığı koşulların belirlenmesi ile sınırlıdır" (Böhme, 2013c, s.3). Böhme'nin bu ifadesiyle birlikte, mimarların atmosferin harekete geçebileceği mekânlar önermesi gerektiğini düşünen Griffero'nun, mimarların bunu yapabilmeleri için "mekânların nasıl algılandığının farkında olmaları gerekir" söylemi başta olmak üzere önceki tüm tartışmalar dikkate alındığında, mimarlık bağlamında farklı ölçeklerde ele alınan atmosferik etkilerin arkasında yatan motivasyonun, bedensel-mekânsal-affektif düzeyde yaşanan atmosfer deneyimi olduğu söylenebilir. Bu noktada, paralel okumanın açığa çıkardığı bu durum dikkate alınarak ve yine aynı okumanın üzerinden elde edilen odak kavramlar göz önünde bulundurularak, bedensel-mekânsal-affektif düzeyde atmosfer deneyiminin irdelendiği bir aşama, araştırmanın kavramsal deşifrasyon sürecine dahil edilmektedir.

Atmosferik deneyime odaklanıldığında, önceki tartışmalar ışığında açığa çıkan, duyusallık-duygusallık ilişkisi göze çarpmaktadır. Bu anlamda, atmosferik deneyimin bir uzantısı olan "mimari varlık ve duyusallık" ilişkileri, bedensel-mekânsal-affektif düzeyde atmosfer deneyimi kapsamında ele alınmaktadır. Öte yandan, duyusallıkla ilgili deneyimler nesneye yönelik algısal süreçler etrafında kurulurken, atmosferik deneyim "yarı-nesnel" yapıdaki atmosferin algısı etrafında hissedilmektedir. Bu nedenle, yaşayan beden (duyusallık) ile hissedilen/duyarlı bedende (affektif etkiler) gerçekleşen algısal süreçlerin, farklılaşan yönlerini anlamak önemli gözükmektedir.

Bununla beraber, mimari atmosferi, atmosfer jeneratörleri etrafında deşifre ederek alternatif bir okuma sunmayı arzulayan bu araştırmada, bir şekilde bedensel-mekânsal-affektif düzeyde yaşanan mimari atmosfer deneyimine ilişkin çıktılara ulaşılması gerekmektedir. Mimarlığın maddi olmayan doğası, özneler arası ilişkileri, bu ilişkilerle iç içe geçen soyal, kültürel, ekonomik, politik ve toplumsal etkiler gibi çoklu durumları kapsamaktadır. Bu araştırma kapsamında ise, mimarlığın maddi doğasından kaynaklanan duygusal durumların peşine düşülmekte olduğunu belirtmek önem arz etmektedir. Bu anlamda, atmosfer jeneratörleri kavramı maddi olanla eşleşen birtakım

duygusal durumları ifade etmesi bağlamıyla ön plana çıkmaktadır. Aynı zamanda araştırmada, yaşanan deneyimin ifade yoluyla aktarımına ilişkin açılımlara yer verilmektedir. Bunların ışığında, mimari atmosfer deneyimi (bedensel-mekânsal-affektif düzeyde), maddi varlık ve duyusallık; atmosferik deneyim; ifade ve deneyim arasındaki ilişkiler olmak üzere üç açıdan ele alınarak, bütüncül bir şekilde irdelenmektedir.

3.1 Maddi Varlık ve Duyusallık

Atmosfer jeneratörleri kavramının kapsamına geri dönülecek olursa, bu jeneratörler etrafında kurulan mimari atmosferin, mimari hareket önerileri ve sinestetik öneriler üzerinden, maddi varlığın yapısıyla ilişkilendiği söylenebilir. Böhme'nin jeneratörlerle ilişkili olarak ele aldığı "dağıtım" kavramı, mimari hareket önerileriyle birlikte maddenin hacim, yük, genişleme, daralma gibi niteliklerinin, atmosferin kurulmasına katkıda bulunduğuna işaret etmektedir. Eş zamanlı olarak farklı duyusal niteliklerin kurulması anlamına gelen sinestetik nitelikler (soğuk bir mavi gibi) de maddenin duyusal yapısından kaynaklanmaktadır (Böhme, 2017a). Bu noktada, atmosferik deneyimin, maddenin duyusal ve diğer nitelikleriyle ilişkilenerek bedensel katılımı odağına aldığı görülmektedir.

Griffero'nun da benzer bir noktaya değindiği göze çarpmaktadır. Daha önce de değinildiği üzere Griffero, "atmosferik arayış" üzerine yürüttüğü tartışmalarında, mekâna dair ilk (analitik öncesi) izlenimlerin oluşmasıyla ilgili olan atmosferbilimsel yaklaşımın, bedensel bir davet şeklinde etki eden, derin bir teması gerektirdiğini vurgulamaktadır. Bu nedenle atmosferik deneyim, duyusal deneyim ile ilgili olan ontolojik yaklaşımları tahriş etmemektedir (Griffero, 2014a).

Duygusal-duyusal bir çizgide buluşan atmosfer deneyimine değinen bir başka isim ise Pallasmaa'dır. Böhme, atmosfer jenaratörlerini anlayabilmek adına, pratikte mimarlık sahnesinde atmosferik etkilere sahip yapılarla anılan Zumthor ile kuramsal açılımlarıyla atmosferi tartışan Pallasmaa'nın, atmosfer açılımlarından önce ele aldığı konuları karşılaştırmalı olarak incelemektedir. Zumthor'un erken tartışmalarında, malzeme konusu ön plandayken Pallasmaa, tüm duyuların dokunma duyusunda bütünleşmesiyle kurulan çokduyulu deneyim sürecini odağına almıştır. Böhme'ye göre mimarlık sahnesindeki iki ismin de duyusallık etrafında buluşması dikkate değer bir konudur (Böhme, 2013b).

Atmosfer kavramının tanıdığı imkanlar üzerinden kentsel atmosferleri inceleyen Thibaud'un beş ambiyans yönetim moduna bakıldığında ise "duyuları bir eylem alanı olarak oluşturmak" moduna, "affektif tonlamalarla kompozisyon oluşturmak" moduyla birlikte yer verildiği görülmektedir (Thibaud, 2014). Thibaud'un da Böhme, Griffero ve Pallasmaa'ya benzer şekilde, atmosferik deneyimde söz konusu olan duygusal-duyusal birliğin altını çizdiği söylenebilir. Dolayısıyla atmosferin, "yarı-nesnel" karakteri ile nesne tarafına tutunurken, maddi varlığın nitelikleriyle ilişkilendiği düşünülebilir. Böylece atmosferik deneyimin, duygusal-duyusal birliğe sahip olduğu söylenebilir. Bu birlik Rasmussen'den bir alıntıya başvurarak açımlanabilir.

> Bir çocuk çevresindeki malzemelerin dokularının farkına vardığı zamanlarda gergin ve gevşek kavramları hakkında da fikir edinmeye başlar. Yaptığı yayın ipini, çekildiğinde vınlayacak kadar geren bir çocuk, bu gerginlikten zevk alır ve gergin bir kavis konusunda yaşam boyu unutmayacağı bir izlenim elde eder. Aynı çocuk, kuruması için asılmış bir balık ağını gördüğünde, onun gevşekliğini ve ağır çizgilerinin rahatlığını hisseder (Rasmussen, s.30).

Bunların ışığında maddi varlık ve duyusallık ilişkisine yakından bakmanın önemli olduğu görülmektedir. Beden odağına benzer şekilde, maddilik rejimleri de mimarlığın başka bir odağı olarak düşünülebilir. Dolayısıyla maddilik rejimlerine göz atmak, farklı dönemsel bakış açılarına ilişkin yorumlamaları açığa çıkarabilir. Örneğin Antoine Picon, maddilik kavramı üzerinden tarihsel gelişime bakarken, Rönesans dönemi ile günümüz sayısal dönemecinin sahip olduğu birtakım yüzeysel benzerliklere ve bu benzerliklerin daha ötesine geçen durumlara değinmektedir.

Her iki dönemde de insanların maddi dünya ile kurdukları ilişkilerin, dikkat çekici bir şekilde değişime uğradığını vurgulamaktadır. Rönesans dönemi, "kesin biçimde ölçülebilen mekânlar ve nesnelerle", "çizgiler, yüzeyler ve düzenli hacimler" ve onları yöneten orantı ile ön plandadır. Sayısal çağ ise, "madde ve bilgiyi ayırarak bilgiyi "0 ve 1 sayılarından oluşan diziler halinde farklı taşıyıcılarda depolar". Böylece "3D yazıcılar ve lazer kesim makineleriyle" fiziği bünyesine dahil eder. Öte yandan, sayısal çağın aynı zamanda bu durumdan şikayetçi bir şekilde, yeniden madde ve bilginin kaynaştığı bilginin peşinde düştüğü göze çarpmakatadır (Picon, 2019, s. 80-81, 123).

Picon'a göre maddilik, değerlere, yeniden-sunum sistemlerine, teknik yordamlara, fiziksel düzeneklere ya da bunlar etrafında kurulan toplumsal ilişkiler bütününe indirgenemez. Özü bağlantılara dayanan haliyle maddilik, "duyular alemiyle

dolayımsızca ilgili olduğu varsayılan şeyler ve bu şeylerle temas ederek yaşayan insanları oluşturmanın belirli bir tarzını niteler". Bu şekilde, değerler, yeniden-sunum ve somut pratiklerin birbirine bağlanmasını sağlamaktadır (Picon, 2019, s.80).

Jonathan Hill ise maddiliği (material) maddi olmayan (immaterial) ile birlikte yorumlamaktadır. Fakat bu iki kavramı ikili karşıtlık olarak değil, bulanık ve kaygan halleriyle birbirinin içine gizlenen ve kayan karakterleri üzerinden düşünmektedir. Maddi olmayan mimarlık, bir teknolojik gelişme ışığında mümkün kılınan hafiflik, yüce (süblime) olanın temsili, kapitalist ekonominin mekânsal yansımaları, mimarlık ahlakı ve etiği, form arayışından kopup eylemlere odaklanma gibi fiziksel kütlenin ön plana çıkmadığı durumları ifade edebilmektedir. Fakat, Hill'e göre, maddi olmayan mimarlık, fiziksel kütle algısı olsun veya olmasın, maddenin yokluğunun algısıdır. Mimarlığın maddi olmama hali kullanıcının algısına bağlıdır (Hill, 2003). Bu nedenle mimarlık, fonksiyonel, fiziksel konfor ve estetik değerlere indirgenmemelidir.

Benzer bir noktaya Pallasmaa'nın da değindiği görülmektedir. Mimarlık maddi, fiziksel ve ölçülebilir koşulların ötesinde yaşamın zihinsel ve varoluşsal alanına uzanmaktadır. Mimari yapılar sadece fiziksel barınma ve koruma sağlamamakta, dünya ve insan bilinci arasında zihinsel olarak aracılık ederek, kırılgan bedenlerimizi, huzursuz zihinlerimizi, hatıralarımızı, hayallerimizi de bünyesine dahil etmektedir (Pallasma, 2013). Atmosfer ise, yerin maddi ya da mevcut özellikleri ile insan algısının maddi olmayan gerçekliği ve hayal gücünün arasındaki değiş tokuştur (Pallasmaa, 2014a).

Pallasmaa'nın bu ifadeleri, maddi olmayan durumların, varoluşsal-zihinsel bir çizgide deneyimlendiğini düşündürmektedir. Buna dayanarak, mimari atmosfer deneyimindeki duyusal-duygusal birliğin, maddi olan ve maddi olmayan durumların iç içe geçerek çoğalmasıyla (Pallasmaa ve Hill'in vurguladığı gibi), varoluşsal-zihinsel bir çizgide kurulduğu söylenebilir. Dolayısıyla, varoluşsal bir çizgide buluşarak, bedensel katılımın gerekliliğini vurgulayan yaşayan beden ve hissedilen/duyarlı beden açılımlarının işaret ettiği algısal süreçlerin, birbirini tamamlıyor olduğundan bahsedilebilir.

3.1.1 Algıdaki belirsizlik payı ve tamamlanmamış nesne

Algımız nesnelere ulaştığında, nesne etrafında kurulan tüm deneyimleri temellendirmektedir. Algı konusu, farklı bakış açılarıyla farklı şekillerde ele

alınmaktadır. Fakat yaşayan beden kavramının etrafında şekillenen algı açılımları, algının fenomenolojik ve varoluşsal yorumlamalarına dayanmaktadır. Merleau-Ponty, nesnelere yönelen algıyı bakış üzerinden detaylandırmaktadır. Bakış ise, belli bir açıdan görmek üzerinden kurgulanırken sadece retina ve göz merceği arasında gerçekleşen mekanist görme eylemi değil aynı zamanda özneye dair düşünsel süreçlerle harmanlanan dinamik bir keşif hareketi olarak görme eyleminden daha fazlasıdır (Merleau-Ponty, 2016, s.108). Bu noktada Merleau-Ponty dünyayı yeniden görmeye çağrı yapmaktadır. Algıda bir nesneyi görme deneyimini, nesneyi "saf bir bakışın betimsel nesnesi" olarak görme üzerinden kurgulamaktadır. "Sürekli bir mevcudiyet" gösteren nesnenin varlığı, bakışın mekânsal ve zamansal bir aradalığı ile algıda kurulan birlik ile mümkün olabilmektedir (Direk ve diğ., 2003, s.16-17).

Merleau-Ponty bakışın mekânsallığını, belirlenmemiş bir etkileşim alanı olarak fenomenal alandan referansla incelemektedir. Bu alanın belirlenim kazanması ise figür-zemin ilişkisi içinde gerçekleşmektedir. Figür belirlenim kazanırken zemin belirsizleşmektedir. Figüre bir bakış açısından bakıldığı varsayılırsa figür-zemin ilişkisi nesne-ufuk ilişkisi şeklinde okunabilmektedir. Bakış nesneye odaklandığında çevredeki diğer şeyleri/nesneleri bir kenara bırakarak onun iç ufkunu farklı perspektiflerden keşfetmeye başlar. Farklı perspektiflerin arayışı ise bedenin hareketi, yer değiştirmesiyle mümkün olabilmektedir. Nesnenin birliği, birbiri ardı gelen farklı imajların bir aradalığı ile bedenin hareketliliği üzerinden kurulmaktadır. Öte yandan fenomenal alanın merkezinde konumlanan nesneyi, çevredeki diğer şeylerden/nesnelerden ayıran bir dış ufuk mevcuttur. İç ve dış ufkun birbirini var eden, birbirini tamamlayan yapısı, keşifsel süreç boyunca nesnenin kendi kendine eşit olabilme halini korumaktadır. Ancak dış ufuk, merkeze alınmış nesnenin çevredeki şeylerden ayırıp nesneye yoğunlaşmayı mümkün kılarken onu çevresinden koparmamakta aksine çevredeki şeylerin de merkeze alınıp keşfedilebileceğine işaret etmektedir. Bu noktada çevredeki şeyler de onlara yönelen bakış kadar merkezdeki nesnenin bir seyircisi gibi davranabilmektedir. Çünkü, bakışın çevredeki her bir şeyin yerine geçebileceğini varsayarak nesnelerin birbirine baktığı düşüncesiyle hareket edilmektedir. Belli bir bakış açısına dahil olamayan bir nesnenin aynı zamanda farklı bakışlarla görülebilir de olabileceğine yönelik düşünce, bakışın kendini her yere ve sonsuz sayıda nesnelerin yerine konumlandırabiliyor olmasına, özetle bakışın mekânsallığına işaret etmektedir. Öte yandan benzer bir düşünce etrafında, bedenin

hareketi ile keşfedilen tüm farklı perspektifleri şimdide birleştirerek zamansal bir bir aradalıktan da söz etmek mümkündür (Direk ve diğ., 2003).

Bakışın zamansallığı, şimdinin geri yönelimiyle geçmişi yakalama, ileri yönelimiyle de geleceği öngörebilme karakteriyle etrafında şekillenen bir algı içeriği üzerinden kurulmaktadır. Zamanın sürekli yapısı, algı içeriğine de süreklilik kazandırarak, onu her zamandan erişilebilir, görülebilir kılmaktadır. Nesne, bakışın mekânsallığı ile her yerden, bakışın zamansallığı sayesinde ise her zaman katmanından görülebilir bir karakter kazanmaktadır (Direk ve diğ., 2003). Bu düşünce etrafında her yerden görülebilen, saydam bir karaktere sahip tamamlanmış nesne belirmektedir. Ponty'nin ifadesiyle: "Tamamlanmış nesne saydamdır, bakışların aktüel sonsuzluğu her taraftan ona nüfuz eder; bu bakışlar onun derinliğinde kesişir ve orada saklı hiçbir şey bırakmazlar" (Merleau-Ponty, 2014, s.110).

> Bir nesneye bakmak, gelip onda ikamet etmektir ve tüm şeyleri oradan itibaren, bu nesneye doğru döndükleri yüzlerine göre yakalamaktır. Ama ben o şeyleri de gördüğüm ölçüde, onlar da benim bakışıma açık yerleşimlerdir ve virtüel olarak onlarda yerleşmiş durumda olduğumdan, aktüel görüşümün merkezi nesnesini şimdiden değişik açılardan fark ederim. Bu yüzden her nesne diğerinin aynasıdır (Merleau-Ponty, 2014, s.110).

Nesnenin tamamlanmış olarak mutlak karakter kazanabilmesi için mümkün tüm bakışların serilebilmesi gerekirken, ufukların sonsuz karakteri bu serimi zora sokmaktadır. Bakış, ufuklar üzerinden diğer olası görme açılarını arzulasa da, bedenli olma durumu üzerinden yalnızca bir açıya sahip olabilmektedir. Ancak daha önce nesneye dair biriktirilenler ile nesneyi tarifleyen birtakım bakışlar nesnenin bütününe dair belli bir kurgu yaratabilse de onun tamamına sahip olabilmeyi mümkün kılamamaktadır. Aynı şekilde zamansal olarak da nesneye dair şimdide şıkıştırılanlar yalnızca bir yönelim olarak var olabilmektedir. Şimdide sıkıştırılan geçmiş veya gelecek, geçmişin veya geleceğin kendisi değil, şu an gördüklerimle birlikte, şimdiye evrilen haliyle geçmiştir gelecektir. Dolayısıyla, "ufukların sentezi ancak varsayımsal bir sentezdir". Uzak çevre ise "kesin bir tanıklık sunamayacak anonim bir ufuktur; nesneyi, aslında tıpkı algı deneyiminde olduğu gibi, tamamlanmamış ve açık bırakır. Bu açıklık dolayısıyla nesnenin tözselliği akıp gider" (Merleau-Ponty, 2014, s.112).

Nesne-ufuk ilişkisi üzerinden algıda kurulan birlik, belirsizden belirliye gidip gelen süreçleri barındırsa da her zaman bir belirsizlik payına, başka bir deyişle tamamlanmamışlık, açıklık hallerine sahiptir. Bu nedenle algı, bir şeyin net ve mutlak

olabileceği düşüncesini içermemektedir. Algı etrafında kurulan bu potansiyelli hal, özne-nesne ya da zihin-madde ayrımı gibi bir yanılsamayı yıkarak, zihin ve maddenin birbirini artiküle eden karakterini açığa çıkarmaktadır.

Gaston Bachelard, bu durumu, "ev" değerini betimlerken dile getirir. "…öyleki, bu olgu bir değerdir, kurduğumuz düşlerde dönüp dolaşıp geldiğimiz önemli bir değer. Varlık, hemen bir değer olup çıkar." Evin maddi duruşu ile bedenli olduğunu ve taşıdığı öz ile aynı zamanda ruhun kendisi olduğunu belirtmektedir (Bachelard, 2017, s.37). Benzer şekilde Steven Holl de algının belirsizliği ve mimarlık arakesitinde düşünmektedir. Holl, belirleyici bir bakış açısının belirsiz bir perspektif akışına yol açmasını, belirsiz anlamların ortaya çıkmasını besleyen bir coşkunun kaynağı olarak görmektedir. Böylece, ölçülemeyen mimarinin, güçlü mimari anlamların ön plana çıktığı mekânsal algı düzeyi kurulabilmektedir (Holl, 2000).

3.1.2 Perspektif çarpılmaları ve duyusal deneyim

Pallasmaa, algısal ve duyusal süreçlerden temellenerek onlara eklemlenen düşüncelerin kurulmasında, bu düşüncelerin saklanıp işlenmesinde, duyuların ve bedenin önemli bir rolü olduğunu vurgulamaktadır. Bu konuda tartışma yürütürken, antik dönemden günümüze dek süregelen görme-merkezli yaklaşımların, başka bir ifadeyle "görmeye verilen epistemolojik ayrıcalığın" batı kültüründe çoğunlukla baskın kaldığını hatırlatarak, bu konuya eleştirel yaklaşmaktadır (Pallasma, 2011, s.19).

Özellikle doğrusal perspektif yöntemi, insan bakışını düzene sokma gücüyle bu baskınlığın bir yansımasıdır. Picon'nun vurguladığı gibi, perspektif gözlemcinin gözünü dünyadan koparıp dünyayla olan ilişkisini ölçüye indirgeyen simgesel bir temsildir. "Perspektif işte gözlemci ile dünya arasına bir yüzeyin yerleşmesine yol açan bu geriye çekilme hareketinden doğar…". Plan, kesit ve görünüşe benzer şekilde perspektif dünyanın ölçülebilir yanına gönderme yaparken, "dünyanın bu karakterini, mesafeleri ve şeylerin boyunu kavrayabilen bir öznenin" görme duyusuna dayandırmaktadır (Picon, 2019, s.84-85).

Pavel Florenski, bu ölçülebilirlik durumunu Öklid ve Kant uzay şemalarıyla birlikte yorumlamaktadır. Doğrusal perspektifin mutlak doğru olduğunu iddia eden, perspektifsel bütünlüğü bozan sapmaları hata olarak okuyan ve oranları sorunsallaştıran bir kavrayışla Yeniçağ kendini sunarken Öklid ve Kant'ın uzay

şemalarından oldukça etkilenmiştir. Öklid şeması, bir noktadan bir doğrusal çizgiye parallellerin çizilebileceği düşüncesi etrafında, geometrik konstrüksiyonların maddi dünyaya eşdeğer olduğu düşüncesini taşımaktadır. Sadece geometrik uzamı kabul edip, soyut uzam, fizyolojik uzam gibi diğer uzamları görmezden gelir ki fizyolojik uzam görme, koku alma, işitme gibi diğer duyusal süreçleri içermektedir. Bu düşünce, nesneleri temsil ederken onları doğrusal kontur çizgileriyle düşünüp aktarmaya yöneliktir. Aynı zamanda, ışığın gözden temellenerek nesneye ulaştığını savunur.

Kantçı kavrayış ise, Öklid şemasına tam zıtlık içinde, aşkın bir öznenin mutlak, tek ve biricik bir noktada konumlanmasıyla gelişmektedir. Seçilen mutlak nokta, öznenin gözünün orada konumlanmasından ötüre biriciktir. Fakat niçin bu noktada konumlandığına dair herhangi bir dayanak sunmamakla birlikte, o noktada sonsuza dek konumlanmıştır. Eğer, göz hareket ederse, perspektif bütünlük bozulacaktır. Hareketli, yaşayan, dinamik halleri dışlayan bu göz, başka bir yerde konumlanacak olan ikinci bir gözün varlığını da kabul etmeyerek mutlak, değişmez bir anlamı temsil etmektedir (Florenski, 2001).

Florenski, doğrusal perspektifin bütünlüğünü bozmaya yönelik bilinçli ttavırları detaylı bir şekilde ele alarak, gerçekliğin nasıl düşünce şemaları etrafında ne tür yöntemlerle temsil edildiğini araştırmaktadır. Örneğin, 14,15,16.yy Rus ikonaları doğrusal perspektife göre alışılmadık perspektif oranları içermektedir. Aynı zamanda, aynı açıdan bakıldığında eş zamanlı olarak görülmesi mümkün olmayan yüzeyler resmedilmektedir. Dolayısıyla, ikonalarda perspektif bütünlük bilinçli bir şekilde bozulmakta ve bu bozma bir yöntem olarak kurgulanmaktadır. Bu yöntemler, tersten perspektif, tersine perspektif, bozulmuş ya da hatalı perspektif gibi isimlerle anılmaktadır. Tersten perspektif yöntemleri çok merkezlilik etrafında ortaklaşırken göz tek bir noktada sabit kalmayıp, kısımları farklı duraklama noktalarından izlemektedir.

Örneğin ikonalarda, renk kompozisyonlarıyla ön plana çıkarılan bazı kısaltmalara (raskirişkalar) ve farklı renklerle uygulanan çizgilere (raskirişkalar) rastlanmaktadır. Florenski'ye göre bu çizgilerin, altın veya gümüş varak olarak fiziksel gerçeklikleri temsil eden diğer çizgilerle hiçbir ilişki kurmayan karakteri özellikle vurgulanmaktadır.

> Bu çizgiler, tıpkı elektrik enerjisi çizgileri ya da manyetik alandaki veya izoterm sistemlerdeki çizgiler ve benzer diğer sistemlerdeki çizgiler gibi, söz konusu nesnelerin kuruluşuna ilişkin

> çizgilerdir. Öyleyse, nesneyi ve nesnenin dinamiğini nesnenin görünür çizgilerinden çok daha güçlü bir şekilde ifade edebilen, metafizik bir şema olan "rasdelkalar", tümüyle görünmezdir…Bu çizgiler, izlenen nesnenin içsel kuruluş şemasını oluşturur ve dayandıkları fiziksel temelleri bulmak istersek, öncelikle kuvvetlerle ve gerilim alanlarıyla karşılaşırız. Bir başka deyişle, "rasdelkalar" bir gerilim sayesinde oluşmuş, daha doğrusu zaten görünür olan çizgilerden çok, sırf olabilirliklerden veya temsil edilendeki potansiyelden kaynaklanan çizgileri gösterir (Florenski, 2001, s.45).

Benzer şekilde, ressam Paul Cezanne'nın resimleri, yaşanan perspektifin ya da algıladığımız perspektifin, geometrik perspektiften oldukça farklı olduğunu yansıtan bir niteliktedir. Ressam, dış hatların keskinliğinden kaçınarak, dış hatları, renklerin bir sonucu olarak kurgular (Şekil 3.1). Çünkü "mekânsal yapı biçimlenirken titreşir". Merleau Ponty'nin diğer ifadeleriyle:

> …resmin tümüne bakıldığında görülen bütüncül kompozisyonda, perspektif çarpılmaları kendi başlarına, doğal bakıştaki gibi görülmez, aksine oluşmakta olan bir düzene, oluşmakta olan bir objenin gözlerimiz önünde örgütlenmesine katkıda bulunur… Cezanne objenin çıkıntılarını tonu değiştirilmiş renklerle izler ve mavi ile birkaç dış çizgi gösterir. Bütün bunlardan geri döndüğünde, tıpkı algılamada olduğu gibi seyredenin bakışı oluşan bir biçimi yakalamış olur (Merleau-Ponty, 1988, s.126).



Şekil 3.1 : Paul Cezanne'nın Asılmış Adamın Evi isimli eseri (Url-9).

Edward T. Hall bahsi geçen görünmeyen ilişkileri, insan davranışlarının derinine inerek anlamaya çalışmaktadır. Bir antropolog olarak başa dönüp insan davranışının yayıldığı biyolojik alt yapıları araştırmaktadır. Hall'a göre insanların dünyasında var olanlar, mekânsal bir ortamda gerçekleşir ve bu ortamın tasarımı bu ortamdaki insanlar

üzerinde derin ve kalıcı bir etki bırakmaktadır. Dolayısıyla çevrenin insanlar üzerindeki etkisi oldukça önem arz etmektedir. Bu etkiyi anlamak, duyular ve beyinde duyusal girdilerin nasıl ele alındığı hakkında çok şey bilmeyi gerektirmektedir. Bu nedenle Hall, mekânsal deneyimin sadece görsel değil, çok duyulu (multisensory) gerçekleştiğini vurgulamaktadır (Hall, 1969).

Duyusal deneyimler ve diğer tüm deneyimler, beden ve onun varoluşsal karakterinde düğümlenmektedir. Kent C. Bloomer ve Charles W. Moore, bilinçsiz olarak üç boyutlu bir sınırın içine yerleştirdiğimiz bedenlerimizin, nesnel ve ölçülebilir karakterinden farklı olarak, bilinçsiz ve değişken bir imaja sahip olduğunu vurgulamaktadır. Örneğin, yüz ifadeleri ve aktiviteler, dünyayı kendi bedeni ile deneyimleyen insanın kişisel dünyasını yansıtabilmektedir. Öte yandan, deneyim ve duyular arasındaki ilişkilere bakarken, insanın öncelikle yön bulma ve dokunma deneyimlerinin "ilksel deneyim" olarak geliştiğini ve daha sonra edinilen anlamlarla bağlantılı olarak görsel imgelerin kurulduğunu vurgulamaktadırlar. Temel yönlendirme sistemleri ve dokunsal sistemler, bedenin uyum sağlamasını destekleyerek dengeyi kurmaktadır. Dokunsallığın ise sadece dokunma enstrümanlarını değil, tüm bedeni kapsadığı düşünülmelidir. Mecazi olarak uzaktaki şeyler görülürken, duyulurken asıl olana dokunulmaktadır (Bloomer ve Moore, 1977).

Pallasmaa'ya göre ise diğer tüm duyular "tenin özelleşmiş halleri" olarak dokunma duyusunun uzantılarıdır. "Onlar ten ile çevre arasındaki, yani bedenin saydamsız içselliği ile dünyanın dışsallığı arasındaki, arayüzlerdir" (Pallasma, 2011, s.51). Pallasmaa bu noktada, dokunsallığı varoluşsal olarak, deneyimin ve zihinsel hallerin birlikteliğiyle ilişkilendirmektedir. Tüm duyuları bütünleştiren dokunsal deneyim, bütünleştirici karakteriyle ön plana çıkmaktadır. Çünkü Pallasmaa'ya göre etkileyici mimarlık deneyimleri çokduyulu deneyimlerdir.

> …göz, kulak, burun, ten, dil, iskelet ve kasın her birinin, mekân, madde ve ölçekle ilgili niteliklerinin ölçülmesinde eşit payı vardır. Mimarlık varoluşsal deneyimi, kişinin dünyada olma duygusunu güçlendirir ve bu özünde güçlenmiş bir kendilik deneyimidir. Mimarlık salt görme ya da klasik beş duyu yerine, birbiriyle etkileşen ve kaynaşan birçok duyusal deneyim alanı içerir (Pallasmaa, 2011, s.50).

3.1.3 Beden-dünya ve yavaşlık

Algısal süreçlerle kurulan zihinsel dinamikler, nesnelerle olan ilişkimizi yansıtmaktadır. Merleau Ponty, nesnelerle olan ilişkimizin mesafeli olmadığının altını

çizer. "…her nesne bedenimize [vücudumuza] ve yaşamımıza seslenir, insan özelliklerine bürünür (uysal olur, tatlı olur, düşmanca olur, bize karşı koyar…); tersi de geçerlidir, bu nesneler sevdiğimiz ya da nefret ettiğimiz davranışların simgeleri gibi yaşarlar içimizde" (Merleau-Ponty, 2005, s.31). Görüldüğü gibi Merleau-Ponty, nesnelerin insanlar üzerinde bıraktığı duygusal etkilere dikkat çekmektedir. Aynı zamanda, nesnelerle kurulan ilişkinin devingen bir şekilde, yaşamın akışıyla birlikte kurulduğu yönündeki vurgusu göze çarpmaktadır. Dolayısıyla "bir görüş ve hareket girişikliği" olan bedenin, algısal süreçlerin, dinamik ve zamansal karakterini dile getirdiği söylenebilir.

> Görünür ve devingen olarak, bedenim [vücudum] şeylerdendir, onlardan biridir, dünyanın dokusunda tutulmuştur ve onun tutarlılığı bir şeyinkidir. Ama madem ki görmekte ve hareket etmektedir, şeyleri kendi etrafında bir çember etrafında tutar, onlar kendisinin bir eki ya da uzantısıdır, onun tenine geçmişlerdir, onun bütüncül tanımına dahildirler ve dünya bedenin [vücudun] kumaşından yapılmıştır (Merleau-Ponty, 1996, s.34).

David Morris, vurgulanan beden-dünya girişikliğini, *beden-dünya hareketi* olarak ele almaktadır. Morris'e göre algı, bedeni ve dünyayı kesiştiren hareketli bir şemada ortaya çıkmaktadır. "Bir mermeri hissetmek, bir şeyi görmek, bir şeyin özelliklerini hissetmek ya da görmek, bir şeylerle hareket etmek, hatta şeylere bakmak bile belirli bir tarzda hareket etmektir". Bağımsız duyumların birlikte nasıl anlamlı bir şeye dönüştüğü sorgulandığında, beden-dünya hareketinin zaten algıyı bir araya getirdiği gerçeğiyle karşılaşılmaktadır (Morris, 2004, s.42).

Morris'in altını çizdiği beden-dünya hareketi, zaman üzerine düşünmeye teşvik edicidir. Bu noktada, zamanın çizgisel olmadığı vurgulayan Henri Bergson'un açılımlarına yer verilebilir. Bergson, zaman kavramını yorumlarken, "süre" üzerinden düşünür. Süre özdeş anların yinelenmesi değil, iç içe geçip sıkışıp yoğunlaşmasıdır. Süre aynı zamanda bellektir, bilinçtir, özgürlüktür. Bergson bu özelliği, "geçmişin şimdide saklanması ve birikmesi" şeklinde açıklamaktadır. Geçmiş şimdi ile yeniden oluşturulabilir (sıçrama paradoksu), geçmiş sıkışma ve gevşeme düzeyleri ile şimdi ile bir aradadır (eşzamanlılık paradoksu) (Deleuze, 2014). Bergson'un, süre vurgusu, zamanın çizgisel olmadığını vurgularken aynı zamanda, özne-nesne arasında arabulucu bir görev üstlenen belleği ön plana çıkarmaktadır.

> "Bize söyleneni anlama tarzımız, bir anıyı bulma tarzımızla aynıdır. Anlamı, işitilen seslerden ve birleştirilen imgelerden itibaren oluşturmayız; önce anlam katmanına, ardından bu katmanın belli bir bölgesine birdenbire yerleşiriz. Varlığa gerçek bir sıçramadır bu. Ancak bu sıçramanın

ardından anlam, fizyolojik olarak algılanan seslerde, psikolojik olarak seslerle birleştirilen imgelerde edimselleşir" (Deleuze, 2014, s.97).

Pallasmaa ise bellek ile ilişkilenen mimarlığın farklı boyutlarına dikkat çekmektedir. Bunlardan biri, geçmişe dokunmayan bir mimari tavır, diğeri ise derinlik ve süreklilik duygusuyla geçmişi anımsatan bir tavır etrafında kurulmaktadır. Bununla birlikte, hatırda kalanlara doğrudan referans veren postmodern bir tavır ve doğrudan bir referans olmadan derin bir zaman ve destansı bir süreklilik duygusu yaratan bir tavrın altını çizmektedir. Pallasmaa, doğrudan referanslardan kaçınarak bahsi geçen derin zamansallık ve destansı sürekliliği kurgulayan mimarlar olarak Alvar Aalto, Dimitris Pikionis, ve Carlo Scarpa'ya işaret etmektedir (Şekil 3.2).



Şekil 3.2 : Solda Carlo Scarpa tarafından tasarlanan Brion Tomb Mezarlığı ve sağda Castelvecchio Müzesi (Url-10).

Bachelard'ın "şiirsel kimya" kavramına başvurarak, geçmiş ve zamansallığın ilkel, belirsiz bir farkındalığını ve katmanlı bir zaman duygusunu uyandıran bu mimarların eserlerini, şiirsel kimyanın ürünleri olarak ele almaktadır. Mimarlığın gücü, hem uzak hem de yakın olan geçmişle saygılı bir diyalog kuran haliyle duygusal ve çağrışımsal gücün bileşenlerinin bütüncül bir varlık haline getirilmesinde yatmaktadır (Pallasmaa, 2009).

Holl ise, Bergsonun işaret ettiği zaman kavrayışı mimarlığa dahil ederek, üç boyutlu bir dağarcığa sahip olduğu düşünülen mimarlığın, zaman ve algıyla ilgili olan dördüncü ve beşinci boyutlarından bahsetmektedir. Holl'e göre mimarlığa dahil olan zaman ve algı, mimarlığın ışık ve mekânla "süreyle" birlikte sarmalanmasıyla (intertwining) ilgilidir (Holl, 1996).

Tony Hiss'in geliştirdiği eş zamanlı algı (simultaneous perception) kavramı, bahsi geçen dördüncü ve beşinci boyutların ya da zaman ve algının bütünleştiği bir kavram olarak düşünülebilir. Hiss, şimdiki zamanda akan bir bilinç akışı olarak dile getirilen

ve alışılmış düşünme tarzından farklılaşan, her birimize kalıtsal olarak yerleşmiş bir algılama şekli olarak eş zamanlı algıyı tanıtmaktadır. Eş zamanlı algı, dikkatimize nazikçe yeniden odaklanmamıza izin veren ve aynı anda çok farklı şeyler hakkında daha genel bir farkındalık sağlayabilen bir süreçtir. Manzaralar, sesler, kokular, dokunma ve denge hislerinin yanı sıra, düşünceler ve duygular olarak ifade bulmaktadır. Bu genel farkındalık ortaya çıktığında, aynı zamanda hem rahat hem de uyanık hisler uyanır. Bir tür telaşsızlık içinde, gelen manzaraların, seslerin ve diğer hislerin tadını çıkarmak için yeterli zamanınız vardır. Bunula beraber Hiss, bir yerin gerçek bir doğrudan deneyiminin imaları olarak, bir yerin karakterine, onun temel ruhuna, oradaki yaşam kalitesine, yaşanabilirliğine, dehasına, lezzetine, hissine, ambiyansına, özüne, rezonansına, mevcudiyetine, aurasına, uyumuna, zarafetine, ilahiliğine veya görünürlüğüne dikkat çekmektedir (Hiss, 1990).

> "Hız ile unutmak arasında, yavaşlık ve bellek arasında gizli bir bağ vardır. Tamamen sıradan durumları düşünün; bir kişi sokakta yürüyor. Belli bir anda bir şeyi hatırlamaya çalışır ama anı ondan kaçar. Otomatik olarak yavaşlar. Bu sırada, henüz yaşadığı nahoş bir olayı unutmak isteyen bir kişi, bilinçsizce adımlarını hızlandırmaya başlar, sanki zamana tutunup kendisine çok yakın olan bir şeye mesafe koymaya çalışıyormuş gibi. Varoluşçu matematikte bu deneyim iki temel denklem biçimini alır: yavaşlık derecesi hafızanın yoğunluğu ile doğru orantılıdır; hız derecesi unutmanın yoğunluğu ile doğru orantılıdır" (Kundera, 1966, s.39, yazarın çevirisi).

Kundera'nın yukarıdaki açılımları, eş zamanlı algı ile birlikte yorumlanacak olursa, eş zamanlı algı etrafında kurulan, çevreye yönelik genel farkındalık ve telaşsızlık halinin, bir yavaşlık durumunu büyüttüğü düşünülebilir. Hiss'in dile getirdiği farkındalık hali ve zamanın yavaş algısının, atmosferik deneyimle ilişkilendiği söylenebilir. Bununla birlikte, atmosferik karşılaşmaların bıraktığı yoğun izlenimlerin, hissettirdiği duygusal durumlarla birlikte belleğe yerleştiği görülmektedir. Atmosferik deneyimin bıraktığı izlenimlerle tetiklenen anıların geri çağırımıyla, zamanın yavaşlaması hissinin büyüdüğü düşünülebilir.

Öte yandan, "bir görüş ve hareket girişikliği olarak beden", "beden-dünya girişikliği", "beden-dünya hareketi", "süre/bellek", "mimarlığın dördüncü ve beşinci boyutu olarak zaman ve algı" açılımlarının yaşayan beden kavramıyla ilişkili olarak, varoluşsal bir tartışma zeminde ve fenomenolojik bakış açısı etrafında yürütüldüğü dikkat çekmektedir. Hissedilen/duyarlı beden kavramıyla ilişkili bir şekilde ele alınan, bir telaşsızlık ve yavaşlık hissi içinde, oldukça hızlı bir şekilde, çevreye yönelik genel

bir farkındalığı büyüten bir algının ise, atmosferik algıya dair ip uçları sunduğu görülmektedir. Her ne kadar söz konusu algısal süreçlerden biri nesneye diğeri ise "yarı-nesneye" yöneliyor olsa da her iki beden açılımının da işaret ettiği algısal süreçlerin, "beden-dünya girişikliği", "beden-dünya hareketi", "süre/bellek", "anıların geri çağırımı ve yavaşlık" yaklaşımlarıyla uyumlu olduğu görülmektedir. Duygusal-duyusal bir deneyimi dile getiren bu uyumun, her iki beden açılımının da bedenselliğe (varoluşsal okumalara) yer vermesinden kaynaklandığı düşünülebilir.

Dokunsallık ve atmosferik algı açılımlarına birlikte yer veren Pallasmaa'nın da benzer bir noktaya değindiği görülmektedir. Pallasmaa'ya göre, duygusal durumlara dahil olabilmemiz ve duyarlı hale gelebilmemiz için bedensel olarak mekâna temas etmek gerekir. Mimarlığın rolü, güçlü figürleri ön plana çıkarmak değil, algı çerçeveleri, anlayış ufuklarını oluşturmak ve genişletmektir. Bu nedenle mimarlık, tüm duygusal durumlara dahil olabilmemiz için bizi duyarlı hale getirebilmelidir. Bu anlamda Pallasmaa, insan deneyimini yaymak veya hızlandırmak yerine yavaşlatan ve odaklayan bir mimarinin altını çizer. Mimarinin, ani duygusal etkiler üreten dramatik sanatlara kıyasla, yavaş ve sessiz, duygusal olarak düşük enerjili bir sanat formu olduğunu vurgular (Pallasmaa, 2009).

Günümüzde "beden-dünya girişikliği" ve "beden-dünya hareketi" açılımlarının, bilişsel bilimler tarafından da takip edildiği göze çarpmaktadır. Perez-Gomez, 1950'li yıllarda davranışçı psikolojiye karşı geliştirilen bilişsel bilimin günümüzde, deneyimleme sürecinde iç ve dış dünyanın ilişkilerini anlamak adına olumlu bir gelişim içinde olduğunu vurgulamaktadır. Bilişsel bilimin tarihsel gelişimine kısaca göz atılacak olursa, erken bilişsel çalışmalarda zihnin, bir bilgisayar modeli olarak soyut seviyede ele alındığı görülmektedir. 1980'li yıllarda, soyut hesaplamanın, kişinin düşünce süreçlerini modellemek adına uygun olmadığı yönünde getirilen eleştireler ve *bağlantıcı eleştiri (connectionist criticism)* yaklaşımı bu modelin nörolojik imkansızlığına değinmektedir. Bağlantıcılık, bilişsel süreçler ve çevre arasındaki ilişkilerin daha dinamik bir şekilde anlaşılmasını sağlamaya başlayarak dijital bir ortamda sanal sistemler olarak çalışan yapay sinir ağları biçimini alan süreçlerin modellerini oluşturmuştur. Fakat bu sistemler, herhangi bir duyusal ve çevre ile sekronize olan motor bağlantılar içermeyerek, yapay girdi-çıktı sistemleri tariflemektedir.

1990'larda ortaya çıkan ve bilişsel bilimin en son yaklaşımı olan *bedenlenmiş dinamizm (embodied dynamicism)* ise herhangi bir formun hesaplanmasına eleştirel yaklaşır. Bu nedenle bilgisayar beyin modellerine bağlı olarak kurulan bilişsel süreçleri terkederek, gerçek dünya arasındaki ilişkilere yönelmektedir. Bu şekliyle, zihin ve dünyayı birbirinden ayrı ve bağımsız olarak düşünmez. Zihin, sadece başımızda bulunan sinirsel bir ağ değil, dünyada bedenlenmiş dinamik bir sistemdir.

Francisco J. Varela, Eleanor Rosch ve Evan Thompson'ın 1991 yılında yayınlanan *Embodied Mind* isimli eserinde dile getirilen yaklaşımlar ve özellikle algısal süreçlere dair tanıtılan bakış açısı, mimarlık-nörobilim arakesitinde düşünmenin önünü açmaktadır. Bu çalışmada, zihinsel süreçler, önceden belirlenmiş bir eksende problem çözmeye indirgenmemekte ve algılayan (özne), algılanan ya da deneyimlenen şeyden (nesne) bağımsız olarak düşünülmemektedir. Bu durum, canlıların, aktif olarak kendilerini üreten ve koruyan özerk maddeler olduğu fikrine dayanan *enaktif (enactive)* yaklaşımı tanıtmaktadır. Bu görüşe göre tüm canlıların sinir sistemi, bir bilgisayar gibi bilgiyi işlemekten ziyade anlam yaratmaktadır (Perez-Gomez, 2015).

Alva Noe, bilişsel çalışmalar ışığında geliştirilen enaktif teori üzerinden algının dinamik haline değinmektedir. Alva Noe'ye göre algılamak, kişinin kendi sensorimotor hareketleri üzerinden maddi dünyayla kurulan etkileşimle ilgilidir. Dünyaya algısal erişimi sağlayan en temel beceriler ise sensorimotor becerilerdir. Sensorimotor becerilere dayanarak, duyum uyaranları hareket sonucunda değişmekte ve bu hareket sistematik olarak mükemmel bir sansasyon yaratmaktadır. Örneğin, gözlerin, başın ve bedenin hareketleri, kişinin dünyadaki duyusal ilişkisinde bir değişiklik yaratmaktadır. Böylece, bir nesneyi görmek, bir dizi karakteristik sensorimotor becerinin kullanılmasıyla karakterize edilen bir şeyle ilişkiye girmek anlamına gelmektedir (Noe, 2004).

Benzer şekilde Evan Thompson, enaktif yaklaşımla fenomenolojinin ortak zeminde buluştuğuna dikkat çekmektedir. Enaktif yaklaşım için temel bir kavram olan otonomi ile fenomenolojik bakış açısı için (özellikle yaşayan beden kavramı için) temel oluşturan yönelimsellik kavramı, öznellik ve bilinç etrafında ortaklaşmaktadır. Thompson *Mind in Life* isimli çalışmasında, biyoloji, fenomenoloji ve biliş arakesitinde, yaşamın ve zihnin derin sürekliliğine değinmektedir. Thompson'a göre zihnin kendini organize eden özellikleri, yaşamın kendini organize eden özelliklerinin zenginleştirilmiş bir versiyonudur. Bu nedenle, biyolojik yaşamın kendi kendini

yaşatan (autopoietic) organizasyonu biliş anlamına gelmektedir. Zihin, kendini organize eden eylem, algı ve duygu dinamiklerinin yanı sıra kendi kendine hareket eden zaman bilinci akışında duyarlı bir karaktere bürünmektedir (Thompson, 2010).

Özetle bilişsel bilimler dahilinde de deneyimin ikincil bir mesele olmadığı, aksine en temel çıkış noktası olduğu vurgulanmaktadır. Dünya, dışsal olarak beyin tarafından temsil edilen ve önceden belirlenmiş bir dış alem değil, bir varlığın çevre ile özel birleşme tarzı tarafından ortaya çıkan ilişkisel bir alandır. Perez-Gomez, bu bağlamda, sinirbilimci Antonio Damasio'ya referans vererek, insanların hayatta kalmasını destekleyen ve büyük yaratımları mümkün kılan duyguların, bilişin temel yapı taşlarını oluşturduğunu belirtmektedir. Zihni ve bedeni ayırmayı reddeden Damasio, her duygunun bir zevk ve acı varyasyonuna ve hücresel düzeyde bir bilinç durumu içinde daima bir denge arayışında olduğuna dikkat çeker (Perez-Gomez, 2015).

Bilişsel bilimdeki gelişmeler sayesinde, bilincin kafatasıyla sınırlı olmadığı açığa çıkarken, yapılı çevrenin duygusal karakterinin son derece önemli olduğunu kavramak kolaylaşmaktadır. Bu yaklaşımlar mekânın, hem maddi varlık ve bu varlığın bizi baştan çıkarma gücü hem de öznelerarası etkileşimler etrafında bir iletişim alanı açma kapasitesine işaret etmektedir. Disiplinlerarası akış ile bilişsel bilimlerin fenomenolojiye katılımı sayesinde büyüyen ortak zemin, mimarlığın duygusal deneyimini ele alan araştırmaların yürütülmesi adına motive edicidir. Perez-Gomez'in de vurguladığı gibi kendimizi başkalarının varlığıyla bulduğumuz bedenlenmiş görünümün yeri olarak mekânın, ruhsal refahımızı daha da ileriye taşımak adına uygun ruh hallerini veya atmosferleri içermesi gerekmektedir (Perez-Gomez, 2015).

3.2 Atmosferik Deneyim

3.2.1 Atmosferik algı

Günümüzde mekânın duygusal deneyimi üzerine eğilen yaklaşımların, atmosferik algı ve atmosfer deneyimi etrafında ortaklaştığı görülmektedir. Pallasmaa, duyusal-duygusal bir düzeyde ele aldığı atmosfer deneyimini, ikili algı sistemi üzerinden incelemektedir. Bu sistem ise, psikiyatrist ve yazar Iain McGilchirst'in "beynin iki yarımküresinin, tutarlı bir bütün olarak işlemesi" açılımlarına dayanmaktadır.

McGilchirst, beyni sağ tarafı algıya sol tarafı ise anlamaya yarayan ikiye bölünmüş bir yapı olarak ele alan geleneksel yaklaşımların geçersizliğini vurgulamaktadır. Çünkü

teknolojik gelişmeler ışığında, yarımkürelerin yaklaşık beş haftalık gebelikte, tek bir orta hat yapısından (prosensefalondan) kaynaklandığı ve orta hat yapıları ile iki yarımküre arasındaki bağlantılar nedeniyle beyin gelişiminin bütüncül olduğu ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, beyni çevreleyen kafatası, embriyolojik olarak beynin her iki tarafında birkaç parça halinde başlamakta ve kaynaşmış bir bütün olarak bitmektedir. Özetle McGilchirst, iki yarım kürenin ne tür davranış ve reaksiyonlarla ilişkilendiğini detaylıca incelediği çalışmasında, her bir yarımküredeki, görünüşte ayrı olan fonksiyonların her durumda tek bir tutarlı varlık oluşturmak için akıllıca bir araya geldiğini belirterek, beynin entegre ve dinamik bir sistem olduğunu vurgulamaktadır (McGilchirst, 2009).

Bu anlamda Pallasmaa'ya göre, beynin yarımküreleriyle ilişkili olarak farklılaşan ama eşzamanlı ve bütüncül olarak çalışan ikili algı sistemi, kesin/odaklanmış ve genel/belirsiz/çevresel gözlemlere yönelerek bilinçli veya bilinçsiz olarak oluşmaktadır. Odaklı görüş, bağlamsal etkileşimlerden ayrılırken, atmosferik gözlemler bütün bunları kaynaştırıp birleştirmektedir. Dolayısıyla Pallasmaa, atmosferik gözlemlerin, atmosferi algının birleştirici karakteri sayesinde, çok yönlü dokunma, işitme, koku duyusunu, görsel duyumlarla bütünleştirtirdiğini ve çok boyutlu varoluşsal bir deneyimi mümkün kıldığını dile getirmektedir. Buna ek olarak duyusal-duygusal bir çizgide kurulan bu deneyimin (atmosfer deneyimi), ağırlıklı olarak duygusal bir etkiyi büyüttüğünü vurgulamaktadır (Pallasmaa, 2016).

Pallasmaa'nın atmosferik algıyı incelerken değindiği bir başka konu ise, algının bilinçli ve bilinçdışı durumlarla ilişkili olarak farklılaşmasıdır. Bu konuya dikkatini verirken, Anton Ehrenzweig'in bilinçli algı ve bilinçdışı algı açılımlarına yer vermektedir. Ehrenzweig'e göre bilinçli algı, Gestalt ilkelerinin işaret ettiği bir kavrayışa denk gelmektedir. Bilinçdışı algı ise hızlı bir şekilde yapıları tararken, uzun süren bilinçli bir incelemeden çok daha fazla bilgiye ulaşma kapasitesine sahiptir. Tarafsız bir kesinlik içinde (zemine ya da figüre bakılmaksızın) detayları kaydetmektedir. Yapının bilinçlilik tercihini tersine çevirerek onun dokusal ve diğer arka planda kalan boyutlarına, daha fazla dikkat etmeyi sağlamaktadır.

Örneğin, ressam Paul Klee'nin farklılaştırılmamış resim düzleminin tamamını ele alan çok boyutlu dikkati ve sanatçının boş/odaklanmamış bakış açısı, resmi deneyimleyenleri, bilinçli olarak algılanan şekilden çok daha uzaktaki en küçük ayrıntıya davet etmektedir. Çünkü ressam, sanat eserini oluşturan unsurların önemi

arasında, herhangi bir ayrım yapmayı reddeden bir tavır takınmaktadır. Ehrenzweig, bu durumu müzik üzerinden de açıklamaktadır. Dikey dikkatin tek bir melodiyi seçmesi gerekirken, yatay dikkat, aralarında seçim yapmadan tüm polifonik sesleri içerebilmektedir (Ehrenzweig, 1969). Dolayısıyla, dikey dikkat/çok boyutlu dikkat ya da bilinçdışı algının, bütüncül bir şekilde geniş bir kapsamı içerdiği görülmektedir.

Bunların ışığında Pallasmaa atmosferik algının, yönelim, yerçekimi, denge, kararlılık, hareket, süre, süreklilik, ölçek ve aydınlatma gibi beş Aristoteles duyusunun ötesindeki yargıları da içerdiğini dile getirmektedir. Mekânın derhal kavranması, tümüyle bedenlenmiş (embodied) ve varoluşsal hisleri gerektirirken, kesin, odaklanmış ve bilinçli bir değerlendirmeden ziyade dağınık, çevresel (peripheral) ve bilinçsiz bir değerlendirme olarak ortaya çıkmaktadır. Bu karmaşık değerlendirme deneyimi, süreyle birlikte bellek ve hayal gücünü de kaynaştırarak zamansal bir boyut kazanmaktadır (Pallasmaa, 2014a).

Atmosferik algıyı inceleyen bir diğer isim olan Griffero'nun ise hissedilen/duyarlı beden açılımlarıyla ilişkili olarak bu konuyu ele aldığı görülmektedir. Pallasmaa'ya benzer şekilde Griffero, atmosferik algının Gestalt ilkelerinden, ya da zemin-figür ilişkisiyle bağlantılı olarak kurulan algısal süreçlerden farklılaştığını vurgulayarak atmosferik algının bir tür bilişsel bilinçdışı hale atfedildiğini belirtmektedir. Bunu bir örnek üzerinden açıklamaktadır. Uyurken üşüdüğümüzde, uyanmadan kendimizi daha fazla kaplayabiliriz, ardından biraz uyanır ve üşüyorumu düşünürüz ya da tamamen uyanır, nesnel-nedensel olarak soğuğun, pencereden geldiğini düşünüp, belki de sorunu tamamen çözebiliriz.

Griffero, atmosferik deneyimin, bu durumlardan ilki ile yani uyanmadan kendimizi kaplama ile yakınlığından bahsetmektedir. Atmosferik algı mimetik-kinestetik ve yarı otomatik reaksiyonlar üzerine kurulmuş, istemsiz bir algıdır. Hissedilen beden onu çevreleyen dünyadaki, gergin ve etkileyici yönelimleri algılar. Kısacası, çok sayıda olasılık dahilinde belirli bir olasılığa hızla karar vermek zorunda olan ve seçici/yakın tepkiler tarafından talep edilen bir duyusal uyanıklık olarak bir biliçdışı hale işaret etmektedir (Griffero, 2014b).

Benzer bir vurgu Heiddeger tarafından da dile getirilmektedir. Heiddeger'e göre bir karşılaşama anında somut dünyayla ilişki kurma biçimimiz duygusal olarak gerçekleşiyorsa ancak o zaman derin bir kavrayış söz konusu olmaktadır. Öte yandan

Heiddeger'in, duyumsamadan farklılaşan ve etkilenme anında hissedilen birincil salt duyguya işaret ettiği dikkat çekmektedir. Bu durumu Leon Daulet 1928 yılında melankoli üzerine yazdığı metninde ambiyans/atmosfer üzerine tartışırken dile getirmektedir:

> Ambiyans düşünce ile karıştırılmaz ve yine de düşünce için bir araç olarak hizmet eder. Duyumla karıştırılmaz ve yine de onu çoğaltır, arttırır veya azaltır, her sansasyona kumanda eder…Onu kavrayabilirsek, organizmaya bugün yaptığımızdan çok daha iyi müdahale ederiz, çünkü hesaplanamaz bir kuvvettir, bir kuvvet özütü, şaraptaki uçucu alkol gibi kuvvet için bir şeydir" (aktaran Griffero, 2014b, s.76, yazarın çevirisi).

Heiddeger ve Daulet'in bu açılımları, atmosferik algı üzerinden kurulan deneyim ile duyumsama arasında ince farkı açıklığa kavuşturmaktadır. Atmosferik algı, analitik öncesi gelişen başka bir deyişle birincil ve tarafsız olarak kurulan bilinçdışı bir algıdır. Derin bir kavrayışı mümkün kılarken duygusal olarak hissedilmektedir. Bu noktada yaşayan beden ve hissedilen beden arasındaki fark belirginleşmektedir. Fakat bu fark, ikisi arasında bir ayrım tanımlamamaktadır, aksine duygusal-duyusal bir birlikten söz etmek mümkün gözükmektedir. Daulet'in de vurguladığı gibi atmosfer, duyumu çoğaltabilir ya da azaltabilir. Böylece, duyumsama atmosferik algının bir uzantısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Griffero, atmosferik algının ne tür bir algı olduğunu anlayabilmek adına, eksiksiz ve sistemetik bir tanım kaygısı gütmek yerine, atmosferik algının ne olmadığından yola çıkmanın daha açımlayıcı olduğunu vurgulamaktadır. Her şeyden önce, atmosferik algı sadece algılama inancı değildir. Bu inancın dayandığı gerçekliğe dayansa da atmosferik algı, psikoloji el kitapları tarafından ele alınan bir algı değil, karmaşık bir deneyimdir. Yalnızca temas yoluyla veya ayrık formların hareketleriyle akan, yapışkan, katı, sürekli nesnelerle değil, kendi içsel önemleriyle donatılmış kaotik-çoklu durumlarla ilgilidir. Bu durumların etkinliği, fiziksel uyarandan radikal olarak ayrılmaktadır.

Durum, atmosferik düzeyde, çoğunlukla sıradan pragmatik ilişkilerden kaçtığı için yoğun bir şekilde algılanmaktadır. Faaliyetlerimize engel olan beklenmedik bir iklim olayının, kendi özerk duygusal değerine beklenmedik bir şekilde dikkat çekmesi gibi. Dolayısıyla atmosferik algı, bilincin doğrudan duygusal durumlara yabancı bir şey tarafından şartlandırılmış olarak algılanma durumu ile ilişkilidir. Atmosferik olarak algılamak, temel duyu verileri üzerinden olayların durumlarını kavramaz, bunun

yerine şeylerle ya da durumlarla karışır. Heidegger'in vurguladığı gibi bize tüm duyumlardan çok daha yakın olan şey, şeylerin kendileridir. Algılanan sessizlik ve karanlık aslında basit bir nitelik değil, motor ve sinestetik önerilerle dolu karmaşık atmosferik niteliklerdir. Bu nitelikler, onları anlamlandıran durumlardan çözülmüştür ve daha sonra sadece maddi dayanaklara bağlı olarak niteliklere çevrilebilir. Maddi etkisi az olan ve yine de gözlemlenmesi kolay olmayan ekonomik, politik durum vb. atmosferik ortamlar olmasına rağmen, atmosferleri algılamak çoğunlukla ortamların hissedilen bedene dokunması anlamına gelmektedir. Algı, dışarıdan fiziksel uyaranlar yoluyla ve farklı duyusal kanallar aracılığıyla beyne ulaşan sinyallerin içsel bir süreci değildir. Psiko-fiziksel bir arka plan üzerinde olmasına rağmen, hissedilen cismin anlamlı izlenimlerle iletişimidir.

Bununla birlikte, ön-boyutsal mekânda atmosferik hislerin bütünsel algısı, her zaman yeterli yarı otomatik reaksiyonlara yol açan istemsiz deneyimlerle ortaktır. Optik kanalı (dikiz aynaları sayesinde ileri, yan ve arka görünüm) ve dokunsal kanalı (eller, ayaklar ve gövde) bir senkranizosyon içinde kullanarak tehlikeden kaçınan bir sürücü gibi, atmosferik bir his yaşayan kişi hemen uygun davranışı takınır. Tek bir bakışla dokunabiliyorsak, gözlerimiz ve kulaklarımız dokunsal anlara tepki veriyorsa kavrama, yaşanan dünyanın dramındaki şeylerin rezonansıdır. Atmosferik algı da, algılanan dağlar gibi cansız nesnelere özgü yönlendirilmiş gerilimlerin dahil olduğu çevremizin ifadesinin kavrayışıdır (Şekil 3.3).



Şekil 3.3 : Atmosferik algının bir yansıması olarak ele alınabilecek, Joseph Mallord William Turner'ın Yağmur, Buhar ve Hız-Büyük Batı Demir Yolu isimli eseri (Pallasma, 2014b).

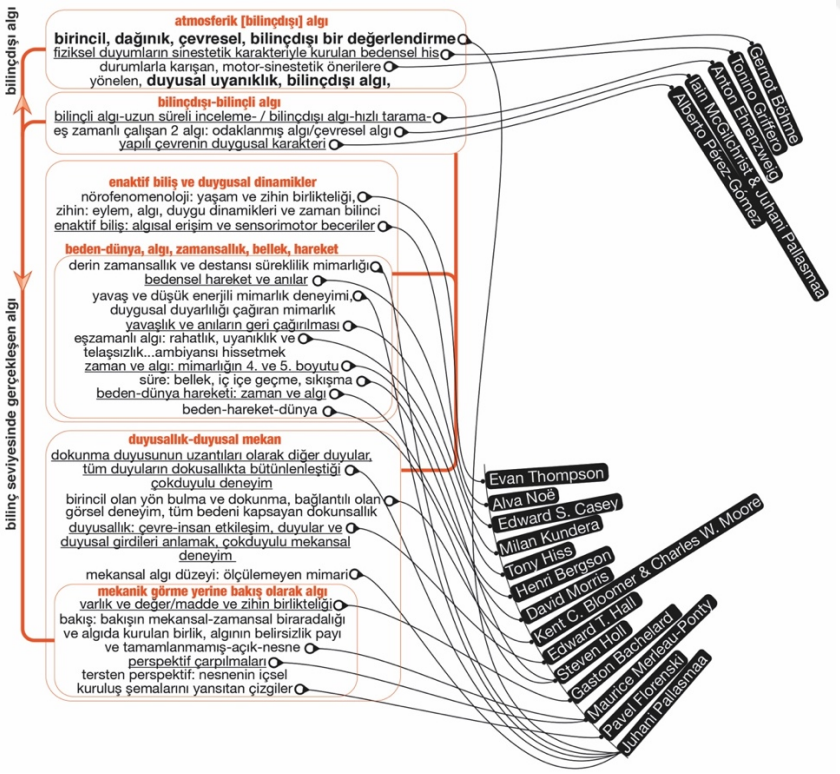
Bu şekliyle, dış dünyanın düşünce ve hislerin birlikteliğiyle kurulan karakteri oluşmaktadır. Hissedilen bedeni bedenlenmiş (embodied) algı kalitesine etkin bir şekilde dahil eden atmosferik algı, bilgi yoluyla değil, göstergebilimsel olarak kurulmayan mimetik egzersizler ve işaret referansları yoluyla tamamlanır. Öfkeli bir insanı gördüğümüzde ilk olarak öfkenin kendini gösterdiği yüzdeki çizgileri fark etmeyiz, kendimizde üretilen etkiye dayanarak öfkenin kendisini gördüğümüze inanırız (Griffero, 2014b).

Hissedilen/duyarlı beden ışığında atmosferik algıyı inceleyen bir başka isim olan Böhme'ye göre atmosferlerin nasıl algıladığı sorulduğunda, eğer konuşma dili takip edilirse, seziyorum ya da sadece hissediyorum gibi ifadeler ön plana çıkar. Fakat, atmosfer algısı bu durumun çok ötesindedir. Böhme bu hissi bedensel bir his olarak görürken, fiziksel duyumların sinestetik karakterlerinin atmosferik algıyla ilişkilendiğini belirtir. Sinestetik özellikler bir şeyi hem görebiliyor hem duyabiliyor hem koklayabiliyor olmak ya da mavinin soğukluğunu hissetmek gibi tek bir anlamın veya etkileşimin ötesine geçen bütüncül kurulumlardır. Fiziksel duyumlar çok fazla tepki içerirken, ona bağlı olan sinestetik karakterle ilişkili olarak atmosferler oldukça basit bir şekilde algılanmaktadır. Bu nedenle, atmosferi algılarken çevremizdekilerin doğasını iki taraflı olarak hissederiz. Atmosfer hem ruh halini yayan bir ortam olarak hem de (bu ruh haline duyarlılığımla katıldığım için) orada olma hissini yaşatan olarak iki taraflı hissedilir. Bu şekliyle atmosferler, şeylerin ve ortamların kendilerini sunma biçimidir (Böhme, 2017b).

Özetlemek gerekirse, hissedilen/duyarlı beden açılımlarının işaret ettiği algı, fiziksel uyaran ya da temel duyu verilerinden kaynaklanan bir algıdan ziyade, "kendi içsel önemleriyle donatılmış kaotik-çoklu durumlarla" ilgi olan bir algıyı ön plana çıkarmaktadır. Bu algı, duyumlarla değil şeylerin kendisiyle karışmayı mümkün kılan, atmosferik algıdır. Böylece, atmosferik deneyimde, maddi varlığın niteliklerinden ziyade "motor ve sinestetik önerilerle dolu karmaşık atmosferik niteliklerin" algısı söz konusu olmaktadır. Atmosfer hissedilen bedene dokunduğunda, atmosferik mekâna dair, genel/belirsiz/çevresel izlenimler, bilinçdışı bir yolla ve bütüncül (yarı otomatik reaksiyonlara yol açan istemsiz deneyimlerle ortaklaşarak) olarak oluşmaktadır. Bu nedenle atmosferik deneyim, şeylerin rezonans içinde ve bütüncül bir şekilde

algılandığı süreçlere tutunmaktadır. Böylece atmosfer, mekâna özgü duyguyu/ruh halini yayarken, ona bedensel olarak katılan kişide "orada olma hissini" büyütür.

Yaşayan beden kavramının işaret ettiği, "duyusal deneyim", "duyusallık" gibi durumlar ise atmosferik deneyimi/duygusal izlenimleri çoğaltabilir veya sönümlendirebilir. Bilinçdışı ve bilinçli süreçler arasındaki artikülasyonla analitik süreçler ve düşünce bu deneyimin bünyesine dahil olur. Bu şekilde, mekânsal deneyim duygusal-duyusal düzeyden farklı düzeylere genişleyebilir. Fakat mekânsal deneyiminin en derinine inildiğinde, birincil ve tarafsız olarak algınan atmosferin büyüttüğü affektivite ile karşılaşılmaktadır. Bu nedenle mekânsal deneyiminin ilk ve en temel düzeyi olan atmosferik deneyim, bilinçdışı bir şekilde kurulurken hissedilen bedende duygusal bir izlenimi büyütmektedir. Başka bir deyişle, analitik öncesi süreçler hissedilen bedende affektif/duygusal etkiler bırakır. Bilinçdışı süreçler ile analitik/bilinçli süreçler arasında artiküle olarak çoğalan mekânsal deneyim, düşünceyi de bünyesine dahil etmektedir. Böylece atmosfer, madde ve zihin arasındaki ilk etkileşimi duygusal olarak kurarak, çevresel/mimari düzenlemeleri, düşünce ve hislerin birlikteliğiyle deneyimlemeyi mümkün kılmaktadır (Şekil 3.4).



Şekil 3.4 : Deneyimde duyusal-duygusal birliği mümkün kılan algısal süreçlere bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

3.2.2 Atmosferik karşılaşmalar

Görüldüğü üzere, hissedilen/duyarlı beden açılımlarından filizlenen atmosferik algı, mekânsal bir düzenlemeyle karşılaşma anında, ilk ve ön-boyutsuz bir şekilde devreye giren bir algıdır. Böhme'nin belirttiği gibi ifade edecek olursak, algının birincil olarak yakaladığı şey atmosferdir (Böhme, 2017b). Aynı zamanda bu algı öznenin hissedilen bedeninde, duygusal bir şekilde hissedilmektedir. Daha önce de vurgulandığı gibi, mekânsal düzenlemelerin ya da mimari atmosferin, öznede duygusal bir etkiyi büyütmesi bu araştırmanın temel motivasyonunu oluşturmaktadır. Çünkü, mekânsal deneyimin karmaşık yapısı, özne üzerinden mimari ilişkileri sorgulamayı zorlaştırırken mimari atmosfer, öznenin ruh halini takip ederek mimari düzenlemelere (varoluşsal bir çizgide) açılım getirme imkanı sunmaktadır. Mimari atmosfer sayesinde, mekânın birincil ve tarafsız olarak kurulan izleniminin peşine düşülerek bahsi geçen karmaşık deneyimin, en basit ve en temel yanı ön plana çıkarılabilir. Bu nedenle araştırma, bedensel-mekânsal-affektif düzeyde gerçekleşen atmosfer deneyimini odağına almaktadır.

Günümüzde, atmosferin ontolojik yapısından kaynaklanan mekâsal-affektif etki, duygusal durumlar ve özellikle bu durumların kapsadığı ruh halleri ile birlikte ele alınmaktadır. Bu birliktelik, atmosferin çevreleyici, dinamik, akışkan, belirsiz, bulaşıcı vb. karakterlerinin ruh hallerini çağrıştırmasıyla ve aslında sezgisel anlamda aralarındaki ilişkinin her zaman farkında olunmasıyla ilgili olabilir. Perez Gomez'e göre, gözyaşı akışından beslenen duygusal salıverme hali yağmurdan; aklın berraklığı açık bir hava ve mavi bir gökyüzünden; karışıklık duygusu bir sis tarafından sarılmış olma deneyiminden temellenmektedir. Bu durumu ruh halimizi veya şeylerin hissini kavramsallaştırma girişiminin, kaçınılmaz olarak atmosfer, hava gibi terimlerle iç içe olduğunu vurgulamaktadır.

Perez Gomez'e göre mimarlık kapsamında, ruh halleri ve atmosferlere gerekli önemin verilmesi, modern ve çağdaş mimaride birtakım çelişkilerin ve görünür çıkmazların üstesinden gelmek için önemli bir adımdır. Mimarlar, mekânların odak eylemleri ile rezonans gösteren, neşeli, üzgün, baskıcı, sessiz, tanıdık, sessiz vb. birtakım tonları aktarabilmelidir. Bu tür ruh hallerinin, şiir çalışmalarına benzer şekilde "yerleşik" olduğu iddia edilebilir. Kasıtlı olarak tüm ruh hallerine veya belirli ruh hallerine sahip açık nötr bir mekân düşünebilir. Tasarlanan bir kullanıma uygun belirli bir ruh hali yelpazesini destekleyen ve teşvik eden mekânlar tasarlama seçeneği de düşünülebilir.

Dolayısıyla belli bir eylem için anlamlı olan mimari yaşamaya başladığında, bazı kasıtlı durumları ve sınırları ortaya çıkaran bir atmosferle karşılaşılmaktadır (Perez Gomez, 2016).

Bu noktada, mimari atmosferi deşifre etmek adına bir okuma alternatifi sunmak niyetindeki bu araştırmanın, mimari atmosfer ve ruh halleri arasındaki ilişkiyi takip ediyor olması durumunun ardında yatan motivasyon açıklığa kavuşmaktadır. Bahsi geçen ilişki ve bedensel-mekânsal-affektif düzeyde gerçekleşen atmosfer deneyimini anlamak adına, bu deneyimi özne ve nesne arasında gerçekleşen bir buluşma/karşılaşma olarak okumak önem arz etmektedir.

Rollo May, karşılaşmanın "iki kutup arasındaki bir buluşma" olduğunu ve nesnel kutbun kişinin kendi dünyası olduğunu vurgulamaktadır. "Dünya bir kişinin içinde var olduğu anlamlı ilişkilerin bir modelidir ve o kişi, bu dünyanın tasarlanmasında yer alır…Dünya her an kişiyle karşılıklı ilişki içindedir…Olmakta olan daima bir süreçtir, bir yapmadır-özgül olarak kişiyi ve dünyasını karşılıklı ilişkiye sokan bir süreç". Karşılaşmanın niteliği, öznel deneyim ve nesnel gerçeklik ikiliğinin kaybolduğu, vecd haliyle ilgilidir. Vecd hali, bir duygulanımın ya da duygusal bağlantılar kuran bir ilişkinin niteliğidir (May, 2013, s.72-73,107). Vecd haline bürünebilmenin, birincil ve derin bir keşfi mümkün kılabilecek olan atmosferle karşılaşma durumuna işaret ettiği söylenebilir. Bu karşılaşma anına yakından bakmak, atmosfere bedensel olarak katılanlar ile onları mekânsal sürekliliği keşfetmeye ve atmosferik güçlere maruz kalmaya davet eden atmosfer jeneratörleri arasındaki ilişkilere dair ipuçları verebilir.

Griffero, söz konusu olan atmosferik karşılaşmanın temel türlerine değinmektedir. İlk olarak atmosferik bir karşılaşma, bir giriş eylemiyle (bir mimari yapıya girmek ve bir atmosferden diğerine geçmek gibi) ilişkili olarak prototipiktir. Bir başka ifadeyle, girişimsel bir karşılaşmadır, bilinçli ya da bilinçsiz bir girişimi gerektirir. Prototipik bir atmosfer bu nedenle, sadece orada olmakla, bedensel katılımla mümkün olan ve bilincimizin dışına taşan, mekânsal-affektif/ bir varlıktan oluşurken, bir uyanıklık haline referans verir.

İkinci olarak, algının formu (algıladığımız zihin durumu) ile içeriği (mekânsal ruh hali) arasındaki çakışma ve eş zamanlı kurulum sayesinde mimari atmosferler uyumludur. Bununla birlikte, akıl yürütme ile yakalayamayacağız bir hissi mümkün kılabilirler. Dolayısıyla atmosferik karşılaşmada, beklenenden nispeten farklı hatta zıt

(antogonistik) bir atmosfer hissetmek de mümkündür. Antagonistik bir karşılaşma durumunda, ruh halimizin protestosunun yoğunluğu, tepki verdiğimiz atmosferin nesnel etkinliğinin en iyi kanıtıdır. Bu atmosfer bazen önceki ve aksine ruh halimizi vurgulamaktadır. Örneğin, kafa karışıklığı içinde olan bir kişi, rasyonel düzen içinde kurulmuş bir mimari yapıyla karşılaştığında, hissettiği karışıklık halinin mekânın sunduğu düzen ile dengelenebileceği ön görülse de kişi tam aksi bir şekilde bu atmosfer tarafından daha da karışıklığa bürünebilir. Ama burada kesin olan şey, mekânın atmosferine uyum sağlansın veya ondan kaçılsın her durumda atmosferin tarafımızdan tanınmasıdır.

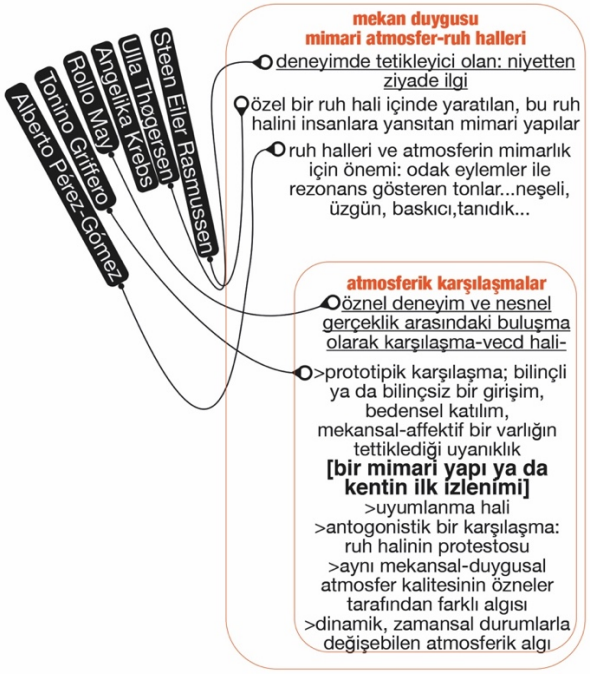
Bu noktada, alıcının kültürel, tarihi ve bireysel değişkenliğini abartmamak önemlidir. Kültür burada beyinde bulunan zihinsel temsiller topluluğu olarak değil, hissedilen bedende büyüyen ve mekândaki belirli atmosferlere belirli bir yanıt veren bir şey olarak algılanırsa, bu atmosferler nispeten değişmez gibi görünmektedir. Fakat farklı tepkilere yol açabilirler. Bir kişi tarafından güç atmosferi olarak algılanan bir atmosfer başka bir kişi tarafından gururlu bir aidiyet olarak hissedilebilir. Her iki ruh halini de kuran şey, atmosferin aynı mekânsal-affektif kalitesidir. Ancak bahsi geçen nedenlerden (kültürel, tarihi ve bireysel vb. özelleşmeler gibi) ötürü hissedilme şekli farklılaşmaktadır. Dolayısıyla, tüm deneyimciler olumlu ya da olumsuz yönde atmosferin niteliklerini hissetmektedir.

Griffero'ya göre bir mimari yapı ya da kent atmosferinin ilk izlenimi prototipik atmosferdir. Bedensel bir katılım, bir uyanıklık, bir girişim ile birlikte oraya dair olan en yoğun izlenimdir. İkinci ve üçüncü, dördüncü… deneyimlerde atmosfer daha az yoğunlukta izlenimlere sebep olmaktadır. Aynı zamanda dinamik ve zamansal durumlarla birlikte atmosferik algı çeşitli nedenlerle değişebilir. Özellikle algı ve sensorimotor bağlantılar arasındaki birlik göz önüne alındığında, kısmen bilişsel olarak nüfuz edebilen atmosferik algı, algısal mekândaki küçük bir değişiklik (mevsime, günün saatine, ışık koşullarına, ışığın yere düşme hızınıza vb. durumlar), ek bir biliş hali ya da daha derin bir değerlendirme gibi durumlarda değişkenlik gösterebilmektedir.

Özetle, bir atmosfere uyumlanmak gibi ondan kaçılması da mümkündür. Özellikle mimari durumlarda bizi değişime iten bir direnç olarak ortaya çıkarabilir, çeşitli nedenlerle özneler tarafından farklı algılanabilir ve öznenin özgül algısal biçimine o kadar bağımlı olabilir ki, normalde tamamen farklı ruh hallerini ifade eden

malzemelerde bile somutlaşır. Zaman zaman, özneye ya da öznenin çok yoğun olarak hissettiği duygusal duruma bağımlılık, içinde bulunduğu atmosferin duyusal-duygusal deneyimini bile engelleyebilir (Griffero, 2014a).

Bedensel-mekânsal-affektif düzeyde atmosfer deneyiminin, özne ve nesne arasında büyüttüğü etkileşime bakıldığında, Griffero'nun da belirttiği üzere atmosferlerin (veya ruh halleri, renk tonları), öznenin ve nesnenin (maddi ama aynı zamanda sosyal ve sembolik) ortak varlığı ile mimari mekânda "bir arada" olduğunu görülmektedir. Atmosfer, nesnenin ya da mimarinin kendisinin yarattığı boşluklar da dahil olmak üzere çevresel niteliklerin ve öznenin ya da öznenin hissedilen bedeninin "arasında" bulunan bir şeydir. Bütünsel neşeli bir atmosferde, sevinç sadece bana ait olan benim sevincim değil, öznenin ve nesnenin bağımsız ve izole edilebilir parçalara ayrılmadığı neşeli bir durumdur (Griffero, 2014a) (Şekil 3.5).



Şekil 3.5 : Atmosferik karşılaşma ile ilgili açılımlara bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

3.2.3 Stimmung: atmosfer, ruh hali ve uyum

Atmosferik bir karşılaşma anında yaşanan bedensel-mekânsal-affektif düzeyde atmosfer deneyimini, bir *uyumlanma (attunement)* hali olarak ele alan yaklaşımlara sıkça rastlanmaktadır. Bu yaklaşımları büyük oranda etkilemiş olan Heidegger'e göre, önce kendimiz daldığımız daha sonra bizi baştan sona uyumlandıran bir atmosfer gibi, bir uyumlama her durumda vardır (aktaran Perez Gomez, 2016). Heidegger, ruh

hallerini, dünyada olmanın yolları olarak ele alırken, uyumlanma halini, *Stimmung kavramı* üzerinden irdelemektedir.

Tercüme etmesi oldukça zor olsa da, İngilizcede "mood" ve "climate", Türkçede *ruh hali* olarak karşılık bulan "Stimmung", Hans Ulrich Gumbrecht'e göre özellikle 19.yy'ın ikinci yarısında öne çıkan tartışmaların gölgesinde kalmış ve farklı bakış açılarının oluşması adına potansiyel taşıyan bir kavramdır. "Mood", sınırlandırılamayan içsel bir duyguyu temsil eden bir karakter taşırken "climate", insanları çevreleyen fiziksel bir etki olarak anlam bulmaktadır. Almancada ise "Stimmung", "stimme (ses)" ve "stimmen (bir enstrümanı akort etmek ve doğru olmak)" kelimeleriyle bağlantılıdır. Bir enstrümanın akort edilmesi gibi, belirli ruh halleri ve atmosferler bir süreklilikte deneyimlenir. Kendilerini bize, sezme ve tanımlama güçlerimize, dilin onları yakalama potansiyeline meydan okuyan nüanslar şeklinde sunmaktadırlar (Gumbrecht, 2012).

Bu noktada "Stimmung", hem atmosfer hem de ruh hali anlamına gelen haliyle atmosfer ve ruh hallerinin iç içe geçmiş, ayrılamaz karakterini belirtmektedir. Fakat, İngilizce karşılığı olarak "mood" ve Türkçede "ruh hali" kelimesi, "Stimmung" kelimesinin kapsamını tek başına üstlenememektedir. Örneğin Otto Friedrich Bollnow'a göre, iki tür ruh hali vardır. İlki, geçici, kararsız (moody) ruh halleri, diğeri ise kalıcı veya temel ruh halleridir. İngilizce "mood" kelimesi ise ilk türe daha yakınken, "Stimmung" her iki türü eşit olarak kapsamaktadır. Buna ek olarak, İngilizce "mood" kelimesi, duygusal bir döngüyü ifade ederken Bollnow, duygusal ve duygusal olmayan ruh halleri arasında bir ayrım olduğunu hatırlatır (Bollnow, 2017).

Almanca "Stimmung" kelimesinin tercüme edilemeyeceğine dikkat çeken bir başka isim Angelika Krebs'di. Çünkü Krebs'e göre, kelimenin İngilizce veya Fransızca karşılıkları (mood, atmosphere, attunement, ambiance, humeur, état d ' âme, accord, vb.) bu terimin kapsadığı üç fenomenin yalnızca bir veya ikisini kucaklar. Bu üç fenomen, "uyum (harmony)", "ruh hali (mood)" ve "atmosferdir (atmosphere)". Krebs, "Stimmung'un", Immanuel Kant'tan Heiddeger ve Schmitz'e uzanan kıta Avrupası felsefesinde önemli bir rol oynadığının altına çizmektedir. İngilizce karşılığının ise "mood" ve "atmosphere" olduğunu belirterek "mood'un" Bollnow'un bahsettiği şekliyle geçici, güvenilir olmayan bir hale, atmosphere'in ise daha uzun süreli ve güvenilir duygusal tutumlara karşılık geldiğini aktarmaktadır. "Stimmung'un" en temel açılımının ise Bollnow ile Heiddeger'in ele aldığı ve

Heiddeger'in kaygı üzerinden örneklediği, "dünyada kendini evinde hissetme" açılımı olduğunu belirtmektedir. Ahenk veya uyum içinde olmak "Stimmung'un" orijinal on altıncı yüzyıl anlamıdır. Müzik aletlerinin bir melodisi veya entegre edilmiş olarak çalmaya hazır olması anlamı, daha sonra on sekizinci yüzyılda insan üzerine aktarılmış ve insan ruhunun uyumlanması söz konusu tartışmaya dahil olmuştur. Bu tartışmalardan birine, Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi* metninde, "hayal gücü ve anlam arasındaki uyum" şeklinde rastlanmaktadır (Krebs, 2017).

Gumbrecht, Stimmung kavramını müzik ve ses üzerinden takip ederken, işitmenin tüm bedeni kapsayan karmaşık bir davranış biçimi olarak ten ve dokunsal algıyla ilgili olduğunu vurgulamaktadır. Algıladığımız her ton, bedenimizde gerçekleşen ve aynı zamanda onu çevreleyen bir fiziksel gerçeklik (görünmez) biçimidir. Bedenimize benzer şekilde etki eden bir başka şey ise havadır. Bu nedenle edebi metinlerde, ruh halleri ve atmosferlerin müzik ve havaya referans veren hallerine sıkça rastlanmaktadır. Toni Morrison'nun "içeriden dokunuyormuş gibi" olarak ifade ettiği "Stimmung", nedensel çerçevelerle açıklayamadığımız ama herkese tanıdık gelen bir deneyimdir. Ses veya havadan etkilenmek, "fiziksel çevremizle somut bir buluşma ve karşılaşmadır. Bedenlerimiz ve maddi çevreler arasındaki karşılaşmalarla, atmosfer ve ruh halleri, ruhumuzu etkiler (Gumbrecht, 2012).

Bollnow, 1941 yılında Stimmung kavramını değerlendirirken bu kavramın, yaşamının tüm iç yapısını şeffaf hale getirmek için daha önce ihmal edilmiş, daha derin temellere yöneldiğini belirtmektedir. Düşünme ile yaşam arasındaki ilişki zihin ve hayatı düşünmeye davet etmektedir. En temel düzeyde zihinsel yaşam, insanın kendini tanımaya başladığı en basit ve en orijinal form olarak "Stimmung'a" dayanmaktadır. Gumbrecht'e benzer şekilde Bollnow, "Stimmung" kelimesinin gerçek anlamının müzikal bir kavrama karşılık geldiğini düşünmektedir. Bir enstrüman ayarlandığında ve daha sonra türevsel olarak belirli bir normda tekrar ayarlandığında, sadece uyum halindeki özel işlevini yerine getirebilmektedir. Tıpkı bir kişinin ruh halinin durumlara uyum sağlaması gibi. Her "Stimmung" bir uyumdur, farklı yollarla belli bir tonu yakalar. Bu uyum, iç ve dış dünya arasındaki uyum, beden ve ruh halleri arasındaki uyum ve ruhun tekdüze bir temel tonuna ayarlanmış, tüm bireysel durumların uyumudur. "Stimmung", tamamen kendinin ve dünyanın ayrılmaz birliğinde yaşar ve her ikisini de kaplayan ortak bir renge sahiptir. Bu yüzden "Stimmung'u" sadece öznel tarafta açıklamak yanlış olacaktır (Bollnow.2017).

Günümüzde ruh halleri ve Stimmung kavramına olan ilgi, atmosfere olan ilgiyle paralel bir şekilde artmaktadır. Griffero'nun dikkatini çeken bir konusu ise güncel çalışmalarada "Stimmung" kelimesinin genellikle "atmosfer" olarak başka dillere çevriliyor olmasıdır (Griffero, 2014b). Stimmung kavramının temelde, Heiddeger'in fenomenolojik bakış açısıyla vroluşsal bir şekilde ele aldığı *Being and Time* isimli eserine ve "Dasein" açılımlarına dayandığı göze çarpmaktadır. Ancak son yıllarda, bu ilgi fenomenoloji ile sınırlı kalmamaktadır. Edebi çalışmalarda, özellikle psikopatoloji ve nöro-psikoloji olmak üzere psikolojide, felsefede, estetikte vb. farklı alanlarda ruh halleri teorilerine karşı yükselen bir ilgi söz konusudur.

Heiddeger, "bir hal içinde bulunma" durumunu ontolojik bakımdan açımlarken, "en iyi tanınan ve en hergünkü olan duygu durumu (being attuned)" olarak Stimmung kavramını tanıtmaktadır. Gumbrecht ve Bollnow' a benzer şekilde, bu fenomenlerin, dikkate alınmamış ve kayıtsız kalınmış olduğunu vurgulamaktadır. "Dasein'nın" (var olanın varlığının anlamı, dünya içinde varolmaya işaret eden haller içindeki insan) duygu durumunun bozulması ve ani değişimleri, onun hep bir "Stimmung" içinde olduğunu göstermektedir. "Bir-hal-içinde-bulunmada" ise, "Dasein hep kendi kendisiyle karşı karşıya gelmiş olmakta, kendisini hep peşinen bulmuş olmaktadır-ama duyumsayıcı kendini-mevcut-bulma olarak değil, blakis duygu durumuna sahip kendini bir ruh hali (Stimmung) içinde bulma olarak".

> Karşılaşmayı sağlama birincil olarak bir-şey-için-bakışsal olup yalnızca duyumsama ve gözetleme değildir. Bir-şey-için-bakışsal ilgilenici karşılaşmayı sağlama etkileme karakterine sahiptir…Sahiden de ontolojik bakımdan dünyayı birincil olarak keşfetme işini salt duygu durumuna teslim etmek gerekir. Zira saf gözetleme örneğin tehditkarlık gibisinden bir şeyi asla keşfedemeyecektir (Heiddeger, 2018, s.213-138).

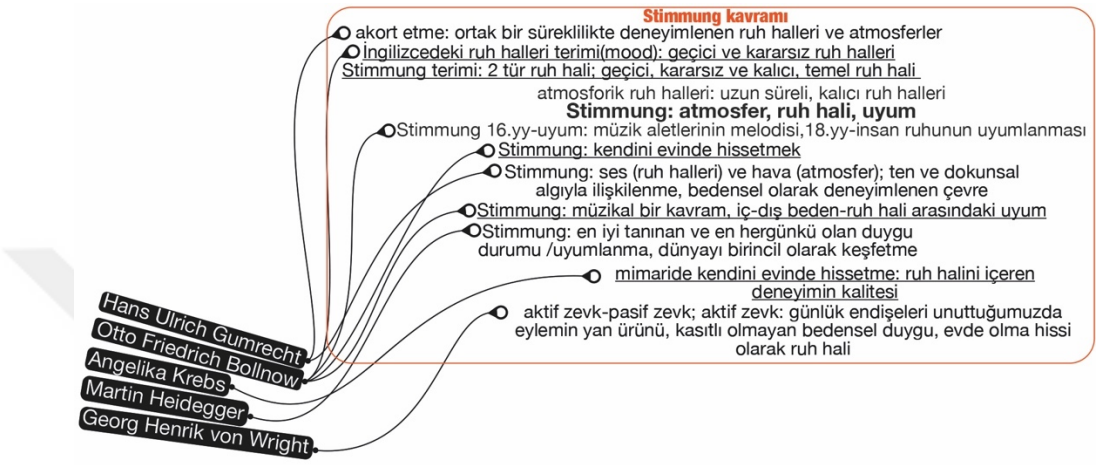
Heiddeger, kendimizi nasıl hissettiğimize yönelik bir sorunun sürekli farklı cevaplara büründüğünün altını çizer. Bu soruyu sormanın önemi, dünyadaki varlığımızın, kendimizi her zaman dünyayla etkileşim içinde ve uyumlu bir şekilde bulduğunu göstermekle ilgilidir. Tüm ruh hali psikolojisinden önce "Stimmung" fenomenini temel bir varoluş ya da varoluşsal koşul olarak görmek gerekir. Dünyadaki varlığımız, her zaman konumlanmaya dayanmakta ve durumlar her zaman varlığımız için önem arz etmektedir. Dolayısıyla karşılaşma anında, deneyimlerimiz ve somut dünyayla ilişki kurma biçimimiz, öncelikle duygusal olarak gerçekleştiğinde, derin bir kavrayış mümkün olabilecektir (Griffero, 2014b).

Angelika Krebs, "mimari dünyada kendini evinde hissetme durumunu", atmosferlerle kurulan estetik rezonans üzerinden anlamaya çalışmaktadır. Estetik deneyim veya rezonans, yalnızca manzaraya ve mimariye yakından bakmak, atmosferi algılamak ve onunla empati kurmak değil, aynı zamanda ona dahil olmak ve onunla paylaşım içinde olmayı gerektirir. Krebs, Wittgenstein'nın "bir kapı çok alçak olduğunda veya müzikal bir pasaj tutarsız olduğunda hissedebileceği rahatsızlık gibi ya da bir takım elbisenin uygun uzunlukta olması, şiirsel bir görüntünün kesinliğine karşı hissedilen takdir gibi", örneklemini kullanarak estetik tepkilerin psikolojinin bir dalı olarak ele alınamayacağını vurgulamaktadır. Çünkü, estetik açıdan çekici manzaraların veya mimari yapıların bizi nasıl hissettireceği, nedensel etkilerle ilgili değildir. Aksine, bir yan ürün olarak "evde hissetme ruh halini" içerebilen estetik deneyimin kalitesiyle ilgilidir (Krebs, 2017).

Krebs, içsel aktivitelerin çoğunda, "estetik sempatik dikkatin" veya "rezonansın", zevke eşlik ettiğini belirtmektedir. Georg Henrik von Wright, zevki, aktif zevk ve pasif zevk olarak açımlamaktadır. İlki, bir elmayı ısırdığımızda aldığımız zevk gibi iken ikincisi, istediğimiz bir şeyi elde ettiğimizde hissettiğimiz zevk gibidir. Sanatsal yaratım sürecinde olduğu gibi birtakım mücadeleleri ve acıları da içerebilecek genel bir his olarak aktif hazzı, kasıtlı olarak tetikleyememekteyiz. Sadece günlük endişelerimizi unuttuğumuzda ortaya çıkan eylemin bir yan ürünüdür, akıştır. Kişi tüm psişik enerjisini, başka bir kişi, bir tekne, bir dağ veya bir müzik parçasıyla kurulan bir etkileşime yatırdığında aslında onun bir parçası olur. Daha büyük bir eylem sistemine dahil olmak, orkestra ile bir senfoniye katılmak gibi bütünün bir parçası olduğunuzu hissedersiniz. Krebs'e göre bütünsel yönü nedeniyle, bu farklılaşmış birlik veya evde olma hissi, bir ruh hali olarak kabul edilebilir. Buna karşılık, sadece aktif zevk ya da akış, kasıtlı olmayan bedensel bir duygu olarak açılmaktadır (Krebs, 2017).

Dolayısıyla, bedensel-mekânsal-affektif düzeyde yaşanan atmosfer deneyimi Stimmung kavramı üzerinden ele alındığında bu deneyimin, insanın mekânsal ilişkilere dahil olmuş bir şekilde kendini tanımaya başlamasıyla kurulan "en basit ve en orijinal formu" yakalıyor olduğu söylenebilir. Buna dayanarak bahsi geçen formların, herkese tanıdık gelen hisleri çağrıştırdığı söylenebilir. Bir mağaraya sığınan ilk insanın, kendini güvende hissetmesi gibi. Böylece, mekânsal deneyimin en temel ve derin düzeyi olan varoluşsal düzeyde yaşanan bir deneyim, fiziksel çevreyle somut bir buluşma ya da karşılaşma durumunda, "günlük endişelerden sıyrılarak kendini

evinde hissetme", "mekânla rezonans ya da ahenk/uyum içinde olma", "belli bir tonu yakalama", "ayrılmaz bir birlik içinde ortak bir renge sahip olma" gibi hisleri büyütebilir (Şekil 3.6). Öte yandan, hem "Stimmung'un" hem de affektif/duygusal durumların kapsadığı "ruh hali" terimini daha detaylı anlamak bir başka deyişle, bu kavramın, affektif/duygusal durumların kapsadığı bir diğer terim olan "duygu" yerine neden ruh halini ön plana çıkardığını irdelemek önem arz etmektedir.



Şekil 3.6 : "Stimmung" kavramıyla ilgili açılımlara bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

3.2.4 Ruh hali, duygu ve affekt

Ruh halleri, Plato, Aristoteles (merak), Descartes, Kierkegaard ve Heiddeger (korku, kaygı) gibi düşünürlerin ele aldığı haliyle genellikle felsefe sahnesinde tartışılmaktadır. Hagi Kenaan'a göre, son yıllarda ruh halleri etrafında yükselen bir ilgi söz konusudur. Günümüz araştırmalarına yön veren durumların başında ise, ruh hali ve duygu arasındaki farklılaşma yatmaktadır. Duygu ve ruh hali birçok ortak durumu paylaşmasına rağmen, ruh halinin bir nesneye yönelik net bir yöneliminin olmaması bu farkı görünür kılmaktadır. Bu nedenle ruh halleri, nesnelerin mantığına, nesnelliğe ve düşünceye olan bağımlılıktan kopmaktadır (Kenaan, 2017).

Benzer bir görüşü Krebs'in de dile getirdiği göze çarpmaktadır. Ruh halinin duygulardan farklılaştığı noktayı açıklarken Krebs, hiddet, üzüntü, neşe gibi direk olarak bir şeye yönelik oluşan duygunun aksine, ruh hallerinin belirli bir odak nesnesi olmadığını belirtmektedir. Yaşam ve genel olarak dünyayla ilgili olan ruh halleri, hissettiklerimizi az çok uyumlu bir bütün halinde sentezleyerek, parçalara ayrılmamamızı sağlar. Dolayısıyla ruh halleri çoğu zaman belirli duyguların baskınlığının üstesinden gelebilen dengeli bir duygusal sentezdir (Krebs, 2017).

Anthony Hatzimoysis ise ruh hali deneyiminde, iç ve dışın buluşma sürecini anlamanın zorluğuna dikkat çekmektedir. Bu soruna her türlü çözüm sağlama girişiminin başarısız olacağını dile getirmektedir. Duyguların herhangi bir duruma/nesneye yönelen karakteriyle ruh halinden ayrıldığı, şeklindeki yaklaşımların fenomenolojik olarak sağlam bir açıklamadan yoksun olduğunu belirtir (Hatzimoysis, 2017).

Psikoloji ve biliş arakesitinde çalışmalar yürüten Katarina Lochner'a göre duygular, genellikle bir uyarıcı olaya sahipken, nispeten kısa sürelidir ve davranışsal sonuçları vardır. Aynı zamanda otonomik uyarılmaya neden olmaktadırlar. Buna karşın ruh halleri, duygulardan daha kararlı olan küresel, yönlendirilmemiş ve çoğunlukla bilinçsiz arka plan hislerinden oluşur. Lochner'a göre duyguların bilişsel, fizyolojik, motivasyonel, ifade ve etkili olmak üzere beş bileşenden oluşmaktadır. Her bir bileşen, bedenin belirli bir alt sisteme atanmıştır.

Bilişsel bileşen bir olayın değerlendirilmesini ifade eder; fizyolojik bileşen, hormonların salınması veya otonom sinir sisteminin reaksiyonları nedeniyle bedensel değişiklikleri içerir; ifade bileşeni, duyguların sözsüz, bedensel veya yüz ifadesidir; motivasyon bileşeni bir duygu tarafından harekete geçirilen eylem eğilimlerini ifade eder; son olarak, etkili bileşen bireyin duygu deneyimini açıklamaktadır. Böylece Lochner ruh halini, bireyin kendi iç durumunun algısına dayanan, tamamen içsel bir deneyim olarak tanımlar. Bahsi, geçen öznel deneyim ise, davranış, jestler, yüz ifadeleri ile fizyolojik ve biyokimyasal değişkenlerden oluşmaktadır (Lochner, 2016).

Fakat özellikle fenomenolojik bakış açısına sahip olan birçok düşünür, ruh hallerinin sadece içsel ve dışarıyla ilişki kurmayan bir fenomen olduğuna katılmamaktadır. Özellikle Stimmung kavramına referans vererek bu yaklaşımı eleştirmektedirler. Ruh halleri ve duygular arasındaki farklılaşmayı kabul etmekle birlikte bu iki fenomenin net ayrımlara sahip olamayacağının altını çizerler. Duygular ve ruh halleri her zaman etkileşim içinde olan fakat aynı zamanda farklılaşan karakterleriyle ön plana çıkan fenomenlerdir.

Örneğin Muk Yan Wong, felsefe ve bilişsel psikolojideki son araştırmalar ışığında duygu ve ruh halleri arasındaki kavramsal ilişkiyi anlamak adına bir öneri geliştirmiştir. Ruh hali sistemlerinin, duygularda yer alan değerlendirmeleri etkileyen bilişsel önyargılar üretebileceğini, duygu sistemlerinin ise ruh hali tarafından takip edilen enerji seviyesini etkileyen fizyolojik ve davranışsal tepkiler üretebileceğini

iddia etmektedir. Bu iki farklı sistemin, birbirini tekrar tekrar ve sürekli olarak etkileyen ruh hali-duygu döngüsünü oluşturduğunu öne sürmektedir (Wong, 2016).

Öte yandan Krebs, ruh hallerinin zihinsel his alanına ait olduğunu ve diş ağrısı, mide bulantısı veya yorgunluk gibi bedensel hislerden farklı olduğunu vurgularken, Matthew Ratcliffe, *Feeling of Being* isimli metninde varoluşsal duygusal durumların hem bedensel duyguların hem de yönelimselliğin bir parçası olabileceğini belirtmektedir. Ratcliffe'e göre, beden, benlik (self) ve diğerleri arasındaki bağlantı aynı zamanda ruh halinin fenomenolojisini de karakterize etmektedir. Fenomenolojide, ruh hallerinin yalnızca iç durumlar olmadığı, tüm deneyim alanına nüfuz ettiği anlayışı, ruh hallerinin atmosferik karakterine işaret etmektedir. "Stimmung" veya atmosfer, sıcaklık ya da soğuk gibi çevreye yayılır ve tüm duruma karşılık gelen etkileyici nitelikleri kurar. Bu nedenle hava koşullarından ödünç alınan ve duygu durumlarının yanı sıra atmosferi ifade etmek için kullanılan parlak, güneşli, kasvetli, bulanık veya karanlık gibi ifadelerle karşılaşmamız tesadüf değildir (Ratcliffe, 2005).

Görüldüğü üzere, duygusal durumlar dahilinde ruh hali ve duygu farklı bakış açılarıyla ele alınmaktadır. Mimari atmosferi, mekânsal-affektif etki düzeyi bağlamında ve atmosferik deneyimi, hissedilen/duyarlı beden açılımları ışığında ele alan bu araştırmanın, fenomenolojik bakış açısına yer verdiği göz önüne alındığında, duygu-ruh hali incelemelerinde, ilişkisel ve fenomenolojik yorumlara odaklanmak ve farklı ama tutarlı bakış açılarını bütüncül olarak incelemek gerekli gözükmektedir. Bu noktada bu araştırmada, Hatzimoysis ve Ratcliffe'in dile getirdiği, "ruh hallerinin iç durumlarla kısıtlı olmayan ve tüm deneyim alanına nüfuz eden bir karaktere sahip olduğu" görüşü benimsenmektedir.

Kenaan'a göre duygular ve ruh halleri arasında var olan ama aynı zamanda ikisi arasında net bir ayrım tanımlamayı karmaşıklaştıran ilişki, belli bir yoğunluktaki duygu ve ruh halinden sadece birinden etkileme eğilimi içinde olmayı kabul etmemektedir. Belirli koşullar altında duygu, ruh halinin ayırt edici özelliğini üstlenerek ruh halini kurabilir. Burada örtük kalan konu, ruh hallerinin ve duyguların işlediği deneyimsel düzenler arasındaki farktır. Bu, ikisi arasında net bir ayrım olmamasına rağmen, duyguların ruh hallerini anlamak için bir ölçüt olarak hizmet edemeyeceği anlamına gelir. Çünkü duygular deneyimde kararlı bir yeri benimserken, ruh halleri kendilerini deneyimsel çerçeveler olarak göstermektedir. Aynı zamanda,

deneyim alanımızın çoklu yönlerini bir araya getiren, bütünleyen şemalar olarak işlerler. Dolayısıyla ruh halleri, deneyim alanımızın bölümleri değil, temel modlarıdır. Bu modlar, Stimmung kavramına ve dünyaya bağlı olmaya işaret etmektedir (Kenaan, 2017).

Dina Mendonça'ya göre bahsi geçen farklılaşma *bağlam* ve *durum* kavramları üzerinden incelenebilir. Bağlam ve durum sıklıkla birbirinin yerine kullanılsa da, ruh hali ve duygunun çevreye bağlı olduğunu, farklı yollarla ifade etmektedirler. Zihne, *durumlu (situated) yaklaşım* (Dewey, Heidegger, Merleau-Ponty ve Wittgeinstein), günümüzde ön plana çıkan ve sensorimotor eylemle tamamen entegre olma fikrine dayanan enaktif biliş teorisinden çok da uzak değildir. İkisi de organizma ve çevre arasındaki etkileşime dikkat çeker. "Bilişsel bir sorgulayıcı olarak ben değilim, durum beni çevreliyor ve beni içeriyor" yaklaşımını benimsemektedir. Bu şekliyle Dewey, deneyime durum kavramını dahil etmektedir. Mendonça'ya göre, durum ve bağlam terimleri sıklıkla ayırt edilemese de zihne, durumlu yaklaşımla bakmak, duyguların durumlarla, ruh hallerinin ise bağlamlarla eşitlendiğini ve her ikisinin de çevreye bağlı olarak kurulduğunu gösterir. (Mendonça, 2017).

Ruh hali ve duyguyu karşılaştırmalı olarak ele alan Kenaan ve Mendonça'nın, farklı yönleri benimseyerek, benzer bulgulara ulaştığı söylenebilir. Kenaan, duygunun kararlı bir karaktere sahip olduğunu ruh halinin ise, deneyim alanın çoklu yönlerini bir araya getirdiğini belirtmektedir. Mendonça ise durumlu yaklaşım ile birlikte ruh halini ele alarak; duyguyu durum kavramıyla, ruh halini bağlam kavramıyla birlikte okumaktadır. Her iki düşünürün de ruh halinin, çoklu deneyimleri birleştirebilen ya da bağlayabilen yapısını, dünyaya ya da çevreye bağlı olma vurgusuyla dile getirdiği görülmektedir. Krebs'in de ruh hali ve duyguyu birlikte ele alırken, ruh halini "hissettiklerimizi az çok uyumlu bir bütün halinde sentezleyen" şeklinde yorumladığı göz önünde bulundurulduğunda, ruh hali ile duyguyu karşılaştırmalı olarak ele alma girişimlerinin, ruh halinin bağlayıcı/bütünleştirici karakterini açığa çıkardığı söylenebilir. Ruh halinin tüm deneyim alanına nüfuz ederek çoklu deneyimleri bütünlemesi, Ratcliffe'in de belirttiği üzere "ruh hallerinin atmosferik karakterini" ön plana çıkarmaktadır. Bu noktada, atmosferin duygudan ziyade ruh hali ile ilişki kurma eğilimi içinde olması durumu, açıklığa kavuşmaktadır.

Giovanna Colombetti, ruh hallerinin bedenlenmiş (embodied) olarak düşünülmesi gerektiğini, yani fiziksel temellerinin sadece beyin değil aynı zamanda bedensel

süreçleri de içerecek şekilde genişletilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu durumu yorumlamak için, ruh halini *yapılanma (scaffolded)* kavramı üzerinden irdelemektedir. Bu kavram, bilişsel kapasitemizin sadece organizma tarafından elde edilemeyeceğini ve onun çevrenin somut yönleriyle (geniş anlamda nesneler ve insanlar) etkileşimlerimiz tarafından desteklendiğini dile getirmektedir. Bu yorumlama, ruh hallerinin sadece çevresel uyarıcılara karşı pasif cevaplar olmadığını, ruh halimizi etkilemek için çevremizde hareket ettiğimizi, onları yapılandırdığımızı, adapte olmak ve ruh hallerine dahil olmak için kısa ve uzun vadeli duygusal nişler yaratığımızı belirtmektedir (Colombetti, 2017).

Achim Stephan ise sığ, çevresel olarak tetiklenen geçici ruh hallerinden, çok daha uzun süren derin varoluşsal ruh hallerine kadar, çok çeşitli ruh hallerini ele alarak görünüşte birbirlerini dışlayan açılımların aslında çoğunlukla birbirini dışlamadığını, onun yerine duygularla kişilik özellikleri arasında konumlanan ruh halinin katmanlı bir resmine katkıda bulunduğunu belirtmektedir. Ruh halindeki olası değişiklikler, değişen hava koşulları gibi oldukça sığ etkilerden, derin varoluşsal yaşam olaylarına kadar değişmektedir. Stephan'a göre bahsi geçen etkiler, genel çevre koşulları, organizma koşulları, duygu durumu etkileri, sosyal grup etkileri ve varoluşsalık olarak ele alınabilir.

Genel çevre koşulları, diğer şeylerin içinde hoş-berbat; ısı, toz ve gürültü-sakinlik, çorak arazi-doğal, cazibeli güzellikler ya da belirli bir aura içindeki mimari yapılar ve yerleri kapsamaktadır. Çoğunlukla, bu koşullar (örneğin mekânsal koşullar) devamlı olmakla birlikte etkisi geçicidir. Ruh halini değiştirmenin bir diğer önemli faktörü sosyal ortam, örneğin çalışma ortamının atmosferidir. Organizma koşulları, diğer şeylerin yanı sıra, sağlık, geçici hastalık, alerji, uykusuzluk kaynaklı yorgunluk, egzersiz ve spor açlığı gibi nörohormonal veya biyokimyasal süreçlerle ilgilidir. Kronik hastalıklarsa, aksi halde geçici olan organizma durumu varoluşsal yaşam sorunlarına katılmaktadır. Ekman ve Davidson'nın açılımlarında duyguların etkilerinin genellikle duygu durum değişikliklerine sebebiyet verdiği vurgulanır. Bu değişimler, çok güçlü bir duygu, bir dizi hafif duygu, sözde 'yoğun' duyguların çağrışımlarıyla ilgilidir. Örneğin her biri başlangıçta olumsuz bir duygu uyandırabilecek bir dizi hafif negatif etkileşim kişi üzerinde olumsuz bir ruh hali yaratabilir. Sosyal grup etkileri, rastlantısal olarak bir araya gelmiş gruplarda (örneğin bir futbol maçını izleyen bir kalabalıkta olduğu gibi) bile bulaşıcı olabilir. Kişiler

arasında döngüsel etkiler yoluyla kendi kendine devam eden belirli bir ruh hali repertuarını harekete geçiren durumlardan da söz edilebilir. Varoluşsal yaşam, ruh halimize oldukça kalıcı yollarda katkıda bulunur. Varoluşsallığın getirdiği arka plan şimdi ve uzun vadede kim olduğumuz ve genel olarak yaşamda nasıl bir eylem halinde olduğumuzla ilgilidir (Stephan, 2017).

Stephan, altını çizdiği etki faktörlerinden temellenen bir katmanlı ruh halleri modeli önermektedir. En temelde "varoluşsal katman (existential layer)" bulunur. Bu katman, anlamlı bir dünyaya ait hissetmeye dair bir yönelime işaret etmektedir. Diğer katman, "sosyal yerleşmişlik katmanıdır (socially imbued layer)". Döngüsel etkiler ve topluma karşı takınılan duygusal duruşu etrafında kurulmaktadır. "Etki sonrası duygu katmanı (the emotion after effect layer)" ise düzene sokulamayacak kadar güçlü ve kalıcı duygusal durumları kapsar. Son olarak "yüzeysel katman (the shallow layer)" organizmaya ve çevresel etkilere dair olan etkiler etrafında canlanmaktadır (Stephan, 2017).

Stephan'nın katmanlı ruh hali modeli, Colombetti'nin açılımlarıyla yorumlabilir. Colombetti'nin "bedenlenmiş ruh halleri" şeklinde ifade ettiği durum, ruh hallerine dahil olmak için kişinin, "kısa ve uzun vadeli duygusal nişler" yaratarak çevresini yapılandırdığını dile getirmektedir. En derinde varoluşşal katmanın yer aldığı katmanlı ruh hali modelinin ise duygusal nişlerlerin ardında yatan etki faktörlerini ele aldığı düşünülebilir. En derine yerleşmiş "varoluşsal katman" ile çevresel etkilerle ilişkilenen "yüzeysel katman" arasında artiküle olarak çoğalan ilişkilerin, duygusal nişlerlerin çeşitlenmesine katkı sağladığı söylenebilir.

Stephan'nın önerdiği bu modelde yer alan "etki sonrası duygu katmanı" bir başka önemli duruma dikkat çekmektedir. Bu durum, duygu durum değişikliklerinin ruh haliyle ilişkisini ifade etmektedir. Bunların ışığında, Stephan'nın önerdiği katmanlı ruh hali modelinin, ruh hali etrafında yürütülen bir çok konuya tartışma zemini hazırlayan, kapsamlı bir model olduğu söylenebilir.

Thomas Fuchs bahsi geçen geniş kapsamlı tartışma zeminini affektivite olarak yorumlamaktadır. Affektifliğin fenomenolojisine vurgu yapan Fuchs, canlı olmak veya canlılık hissi, varoluşsal hisler, duygusal atmosferler, ruh halleri ve duyguların bedenlenmiş (embodied) hali, affektifliğin öznelerarası boyutları gibi konulara dikkat çekmektedir. Duyguların, çevrenin sağladığı "affektif olanaklılık" ile öznenin

bedensel rezonansı arasındaki dairesel etkileşimden kaynaklandığını dile getirmektedir. Çünkü Fuchs'a göre duygular, duyumların, duruşların, jestlerin veya hareket eğilimlerinin şeklini almaktadır (Fuchs, 2013).

Beşeri bilimlerin çoğuna yayılmış ve özellikle psikoloji, bilişsel bilim, felsefe alanlarında oldukça yaygın olarak kulllanılan *affekt (affect)*, duygusal fenomenleri kapsayan bir kavramdır. Duygular ve ruh halleri farklı fenomenler olarak ele alınmaktayken affekt, genellikle duygu ve ruh hali için şemsiye bir terim olarak kullanılmaktadır. Affektiflik, bireyin belirli bir zamanda veya durumda deneyimlediği gerçek ruh hali veya duygu olarak, aynı zamanda bireyin belirli ruh halleri veya duyguları deneyimleme eğilimi olarak kendine özgü karakterini üstlenmektedir (Lochner, 2016).

Felsefe sahnesinde affekt kavramını ele alan düşünürlerden biri olan Baruch Spinoza, affekt kavramının, zevk/keyif (laetitia), acı/üzüntü (tristitia) ve arzu (cupiditas) ya da iştah (appetite) olmak üzere üç türünden bahsederek, bu durumların dürtüler, güdüler, duygular ve sezgiler olarak hissedildiğini vurgulamaktadır (Spinoza, 2001).

Spinoza', nesnel gerçeklik ve duygular arasındaki etkileşimi, fikir, duygu/affekt (affectus) ve duygulanış (affectio) kavramları arasındaki ilişkiye yakından bakarak okumaktadır. Fikir, nesnel gerçekliği temsili olarak ele almaya dönük bir ilişki kurmaktadır. Duygu ise herhangi bir şeyi temsil etmeyen bir düşünce şekli olarak fikirden ayrılmaktadır. Örneğin, umut veya aşk…Umut edilen veya aşk duyulan şeyin bir fikri mevcut olsa da bu düşünceler tek başlarına herhangi bir şeyi temsil etmemektedir. Bu durumda aşk duyulması için önce aşk duyulacak olan şeyin fikri gelmektedir. Dolayısıyla aşk duyulan nesnenin bir temsili olarak fikir önceliklidir. Fakat bu öncelik, duygunun fikre indirgenmesi anlamına değil, fikir ve duygunun karakterlerindeki farktan temellenerek birbirlerine indirgenemeyecekleri anlamına gelmektedir. Öte yandan fikir, nesnel gerçekliği temsil eden karakteriyle nesnel gerçekliğe sahipken bu onun dışsal karakterini kurmaktadır. Aynı zamanda, içsel karakterini kuran biçimsel gerçekliğe de sahiptir. Bu iki gerçeklik katmanı birbirleriyle ilişkili olsalar da tamamen benzer değillerdir (Deleuze, 2000).

Bu karakterleriyle fikirler birbiri ardı gelerek anlık olarak kurulmaktadır. Ardı ardına gelen fikirler gündelik hayatın bir parçası iken, gündelik hayat yalnızca fikirlerden oluşmamaktadır. Fikirlerin ardaşıklığından farklı olarak, sürekli bir değişim içinde

olma durumu da söz konusudur. Deleuze bu değişim halini varyasyon olarak adlandırır (Deleuze, 2000, s.15). Böylece insan, ardı ardına kurulan fikirlere bağlı olarak "eyleme gücündeki (hayatın sürekliliğine katılma)" artıp azalmalarla sürekli bir varyasyon içindedir ve duyguyu var eden de eyleme gücünün sürekli varyasyonudur.

Duygulanış ise "bir cismin, bir bedenin, başka bir cismin eylemine maruz kaldığındaki durumudur". Örneğin, güneşin bedenime nufüz etmesi, güneşin üzerimizdeki eylemşnş dile getirir. Deleuze'ün ifadesiyle: "Duygulanış iki bedenin, iki cismin bir karışımıdır; öteki üzerinde eyleyen dediğimiz bir bedenle berikinin izini alan başka bir bedenin. Bedenlerin her karışımına duygulanış denir" (Deleuze, 2000, s.19). Bedenlerin karşılıklı etkileşimine dayanan duygulanış bir fikirdir ve "fikirlerin ilk tipi" olarak "en aşağı bilme seviyesi"dir. Çünkü duygulanış, fikirlerinin şeyleri, bedenim üzerinde eyledikleri direk etkileri üzerinden tanıtmaktadır. Bu noktada Spinoza, algıyı bir fikir tipi olarak okumaktadır:

> Güneş mumu eritir, kili katılaştırır." Bu hiç de boş bir şey değil. Bunlar da duygulanış fikirleridirler. Eriyip akan mumu görüyorum, sonra onun tam yanında sertleşen kili görüyorum. Bu mumun bir duygulanışıyla kilin bir duygulanışıdır. Ve bende de, bu duygulanışların bir fikri vardır; etkileri, sonuçları algılarım (Deleuze, 2000, s.20-21).

Spinoza tarafında dile getirilen, Bergson, Deleuze ve Guattari tarafından detaylandırılan, duygu/affekt (affectus) ve duygulanış (affectio) kavramlarının, bedenler arası etkileşimi odağına alarak, hayatın sürekliliğine katılmak için önem arz eden "eyleme gücüne" değindiği göze çarpmaktadır. Eyleme gücü, affektivitenin olumlu veya olumsuz yönde değişim göstermesiyle kurulmaktadır. Tıpkı, "kısa ve uzun vadeli duygusal nişler" yaratmak için kişinin, çevrede hareket ederek ruh halini yapılandırma girişiminde bulunması gibi. Bu anlamda eyleme gücü ya da bedenlenmiş ruh halini yapılandırma girişimleri, çevre ve insan arasındaki duygusal bir akış ile çevreye adapte olurken, eş zamanlı olarak ruh hallerine dahil olmayı sağlayan varoluşsal bir deneyimi ifade etmektedir. Aynı zamanda bu deneyimin, ruh hallerinin varoluşsal katmanı ile yüzeysel katmanı arasında artiküle olarak çoğalarak eyleme gücünü meydana getirdiği söylenebilir.

Mimari atmosfer ve ruh halleri arakesitinde çalışmalar yürüten Jürgen Hasse, hissedilen/duyarlı beden açılımlarından ilham alan yeni bir bakış açısı olarak tanıttığı *eleştirel fenomenoloji (critical phenomenology of space)* üzerinden, atmosfer ve ruh hali ilişkilerini, mimarlık ve kentsel tasarım bağlamında ele almaktadır. Eleştirel

fenomenoloji, hissetme ile ilişkilenen anlamlara yansıyan, benlik ve dünya ilişkileri açılımlarına odaklanmaktadır. Kendini, kentsel ve mimari mekânların mikrolojik tanımlarıyla genişletmektedir. *Patik (pathic-olaylara bedensel olarak dahil olan) özne*, karşılaştığı atmosferik hislerle arasına bir mesafe koyarak onları isimlendirir. Böylece onları eleştirel bir şekilde ele alır. Hasse, kişinin bu mesafeli halini *aktör (actor-agent)* olarak ifade etmektedir. Mekân ile karşılaşıldığında, patik ve aktör arasında eşzamanlı ve karşılıklı olarak gerçekleşen salınım ile affektif bir düzeyde (patik) başlayan deneyim, düşünceyi büyünyesine katacak (aktör) şekilde sürekli çoğalarak devam etmektedir. Bu şekilde, düşüncenin keskinliği affektif katılımla bulanıklaşmaktadır (De Matteis ve diğ., 2019).

Bu açılımlarıyla ilişkili olarak Hasse, atmosfer ve ruh hali arasındaki ilişkilere değinirken, ruh halinin tekil bir anlamda var olmadığına ve konuyla ilişkili olarak dikkate alınması gereken ruh halinin, oldukça farklı kökenleri ve anlamları olduğuna dikkat çekmektedir. Bu noktada, Gernot Böhme ve Hermann Schmitz tarafından özel bir atmosfer durumu olarak anlaşılan ruh halinin, atmosferden farklılaştığını belirtir. Ruh halleri insan varlığının temel affektiviteleridir. Bu yüzden aynı zamanda insan doğasının bir ifadesidir. Kişi bilinç durumlarında her zaman bir ruh halinde olduğu için dünya her zaman kişi tarafından etkili bir şekilde yorumlanmaktadır. Artan heyecan biçimlerindeki etkiler de ruh hallerine dayanmaktadır.

Atmosferik ruh hali, temel affektivitenin üzerine yeniden basılan atmosferik bir izlenimdir, başka bir deyişle, hakim ruh halini etkileyen bir atmosfer ifadesine atıfta bulunur. Bireysel bir durumda, bu bir his olarak yerleşir ve atmosferik bir ruh haline dönüşür. Bir ruh halinin atmosfer yoluyla yeniden düzenlenmesi, olaylar tarafından tetiklenen öngörülemeyen yollarla ortaya çıkabilir (Hasse, 2014). Griffero'nun da Hasse ile benzer bir görüşe sahip olduğu dikkat çekmektedir. Griffero'ya göre algılayıcının kaçınılmaz bedensel ve duygusal katılımı, duygusal durumunu tamamen yeniden yönlendirmektedir. (Griffero, 2014b)

Bu nedenle Hasse'ye göre mimari mekân ve kentsel düzenleme, insanları affektif bir ruh hali düzeyinde karıştırmaya yöneliktir. Atmosferlerin iletişimsel işlevleri ise eleştirel düşünmenin yolunu açmaktadır. Dolayısıyla ruh halleri atmosferle ilişkilenmekle birlikte ondan farklılaşmaktadır. Aynı zamanda, eylemin ve ilgi çekenin etrafında, hava durumu gibi kendilerini durumsal olarak oluşturan atmosferler anlamla bağlantı kurarlar. Kişinin ruh halinin, hakim ruh halini etkileyen atmosfer tarafından

tutulabilmesi için ruh halini mantıksal olarak kişisel bir duruma sokması gerekmektedir (Hasse, 2014).

Özetle Hasse'nin açılımları ve eleştirel fenomenoloji yaklaşımı insanın, patik ve mesafe koyan aktör şeklindeki çift ontolojik yapısına referans vererek, bedensel olarak hissedilen atmosferin, ancak eleştirel ve mantıksal çerçevelerden geçtiği taktirde affektif katılımın mümkün olabileceğini vurgulamaktadır. Çünkü bu katılım, iki kutup arasında gerçekleşecek bir salınımı gerektirmektedir. Bunun için iki kutbun da (patik-aktör / sezgi-yorum / varlık-anlam gibi) oluşmuş olmasını bir başka deyişle birbirini eş zamanlı olarak kurması gerekmektedir.

Dolayısıyla bu süreç, hissetme ile başlayarak affektif düzeyde kurulan ve hissetme-anlam arasında salınan bir karışımdır. Hasse'nin atmosferik ruh hali deneyimini ele aldığı bu sürecin, hem katmanlı ruh hali modeli ile hem de Spinoza'nın altını çizdiği eyleme gücünün, altında yatan duygu/duygulanış süreçleriyle tutarlı olduğu söylenebilir. Varoluşsal katman ve yüzeysel katman ya da patik ve aktör arasında geçekleşen salınım sayesinde atmosferik ruh hali deneyimi, affektif bir katılımı mümkün kılmaktadır. Böylece affektivite ya da hissedilen atmosferik ruh hali tüm deneyim alanına nüfuz etmektedir.

Mimari düzenlemeler ise atmosferin iletişimsel yanı sayesinde insanları affektif bir ruh hali düzeyinde karıştırmaktadır. Her bir mekânsal karşılaşma, iki kutup arasındaki eşzamanlı ve karşılıklı salınım ile affektif bir katılımı mümkün kılmaktadır. Son olarak Hasse'nin, ruh hali ve atmosfer arasındaki farklılaşmayı ve affektivitenin bir his olarak yerleşip atmosferik bir ruh haline dönüştüğünü dile getirdiği göze çarpmaktadır. Dolayısıyla temel affektivitenin üzerine yeniden basılan atmosferik bir izlenim sayesinde, ruh halinin atmosfer yoluyla yeniden düzenlenebilir olduğunu belirtmektedir.

Psikoloji ve davranış bilimi alanlarında yürütülen affekt çalışmalarına bakıldığında ise William James ve Walter Cannon gibi sınırlı sayıdaki isimler, veri işleyicileri olarak insanlar üzerinden sürekli bilgi toplanan, onları bilişsel analiz ve değerlendirmeye sokan, artıları ve eksilerini tartışan, rasyonel karar verme süreçlerine dahil eden affektif modellemeler üretmiştir. 1960'larda, davranışçılığın bilişselliğe dahil oluş süreçlerinde Magda Arnold, Stanley Schachter, Jerome Singer ve Richard Lazarus'un bilişsel duygu teorileri ve Paul Ekman'ın yüzün duygusal ifadeler üzerine yürüttüğü

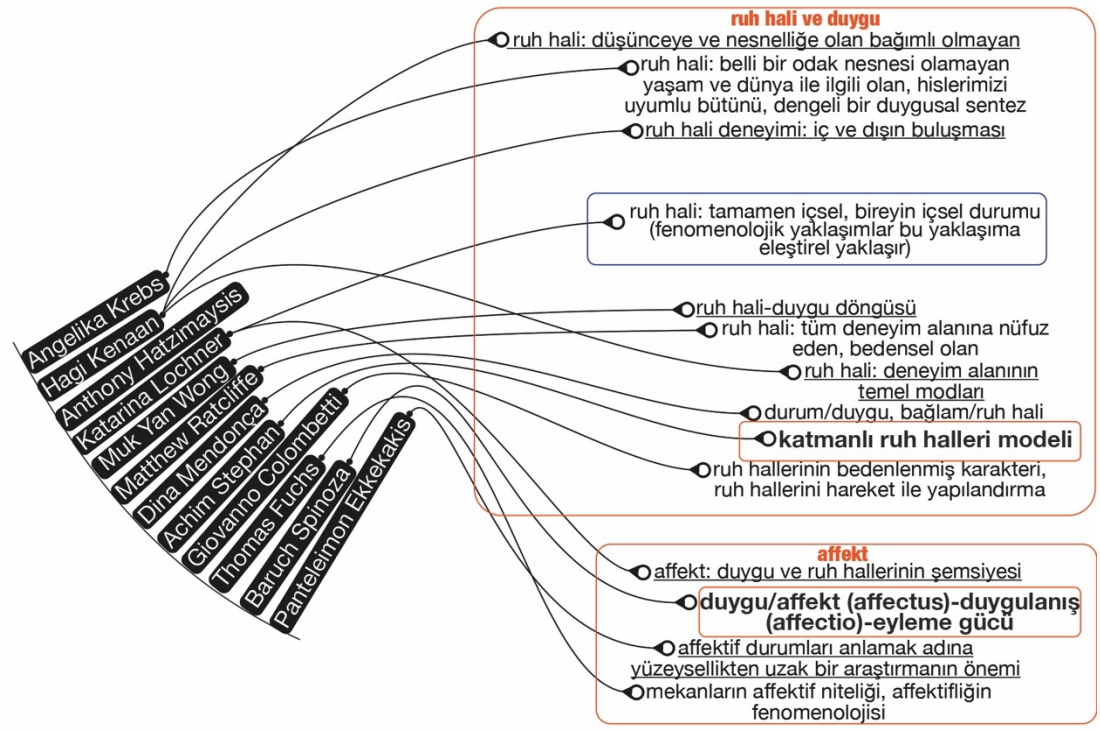
kültürler arası araştırma, duygu konusunu canlı tutmuştur. 1980'lerin başında başlayan Robert Zajonc ve Richard Lazarus arasındaki tartışma, duygu araştırma alanına farklı soruları, şaşırtıcı fenomenleri ve ilgi çekici gizemleri dahil ederek karmaşık insan davranışını ön plana çıkarmıştır. Bununla birlikte günümüzde psikoloji alanında, affektif fenomenlere ilgi hızla artmakta ve buna bağlı olarak farklı modeller ve duygu ölçüm yöntemleri kurgulanmaktadır (Ekkekakis, 2013).

Panteleimon Ekkekakis'e göre, günümüzde affektif durumları anlamak adına, belirli bir değişkene (örneğin, "etkileme" veya "ruh hali") bağlı olarak hangi ölçüme başvurmaya karar verme aşaması, bir anahtar kelime etrafında bilgisayar araması yapma ve ortaya çıkan ölçümü seçme işlemine indirgenmiş durumdadır. Ekkekakis araştırmacıların genelde, gelişim tarihi, kavramsal temeller, karmaşık psikometrik ayrıntılar gibi kapsamlı ve derin araştırmalara başvurmadıklarını belirtmektedir. Ekkekakis'e göre ölçüm çok önemlidir, yüzeysellikten uzak olmalıdır. Ölçüm, teori, yöntem, analiz ve yorumlamanın kesişimini temsil ettiği için araştırma sürecinin en hassas ve zorlu unsurlarından biridir. Bu nedenle, araştırma yöntembilimi diğer birçok bileşenine göre daha çok kavramsal derinlik ve teknik uzmanlık gerektirmektedir (Ekkekakis, 2013).

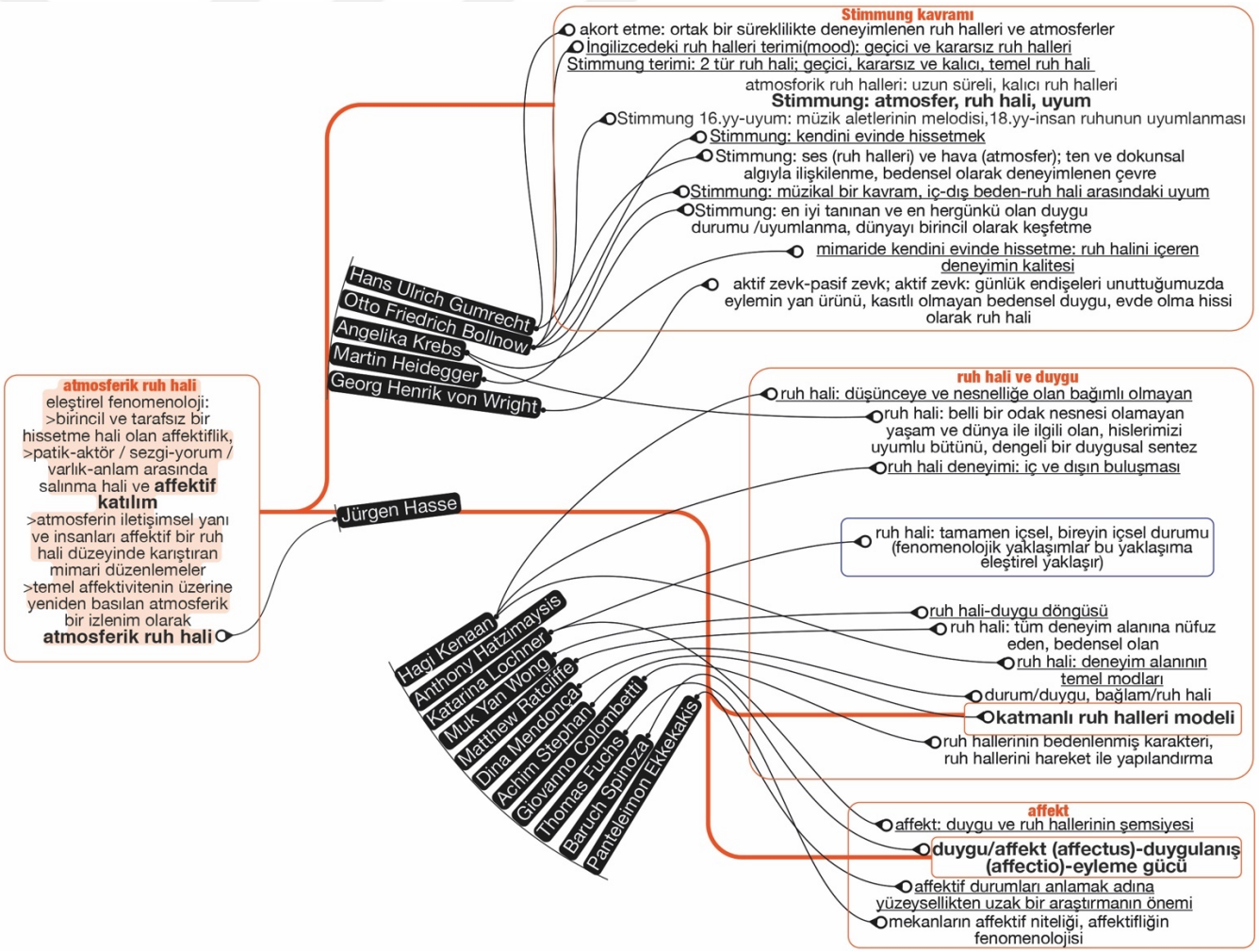
Fuchs, geleneksel psikiyatrinin yetersizliğinden temellenen psikopatolojik eksiği hatırlatır. Hem felsefe hem de psikolojideki duygu teorisi, affektif hallerin ve duyguların geleneksel olarak bedenden ve dünyadan ayrılan bir iç ruha atfedilmesine maruz kalmıştır. Fenomenolojik bakış açısı, bu resmi Kartezyen dualizmin mirası olarak zihin ve madde ayrımı şeklinde görmektedir. Bu eleştiri aslında bir bütünsellik arayışıdır. Fiziksel bir dünya ayrımını geride bırakmak ve çevremizdeki deneyimlediğimiz mekânların her zaman affektif niteliklerle dolu olduğunu hatırlamak önemlidir (Fuchs, 2013).

Dolayısıyla, özellikle psikoloji alanında kullanılan affekt ölçüm setlerinin, birtakım affektif durumları ele aldığı aşikardır. Fakat Ekkekakis'in de vurguladığı üzere, bahsi geçen ölçüm setleri, "gelişim tarihi, kavramsal temeller, karmaşık psikometrik ayrıntılar" gibi detaylarla desteklenmediği sürece yüzeysel kalma tehlikesi barındırmaktadır. Bu durum dikkate alındığında, bedensel-mekânsal-affektif düzeyde atmosfer deneyimini odağına alan bu araştırmanın yönteminde, ruh halleri yelpazesini genişletmek adına, ölçüm setlerinden yararlanılabilir. Fakat Fuchs'un da belirttiği üzere, bu setler affektif halleri sadace iç dünya ile sınırlı tuttuğu için yöntemin,

verilerin ve bulguların değerlendirilmesi aşamasına dahil edilmemelidir. Çünkü mimari atmosfer, havada hissedilen bir şeydir, sakin, ciddi veya tehdit edici olabilir. Hisler kişiye ait olsa da etkileyici özellikleriyle kişiyi çeken veya iten durumlardan ve nesnelerden ortaya çıkmaktadırlar. Böylece affektif mekânlar aslında yaşadığımız etkiler ve atmosferlere uygun olarak genişler, gerilir, zayıflar, titrer, sallanır. Böylece affektif olarak uyumlanan kişiyle bir iletişimi mümkün kılar (Şekil 3.7)(Şekil 3.8).



Şekil 3.7 : Ruh halleri, duygu, affekt kavramlarına bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).



Şekil 3.8 : Stimmung, ruh halleri, duygu, affekt ve atmosferik ruh hali kavramlarına ilişkisel ve bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

3.3 Deneyim ve İfade

Hasse'ye göre yer, genellikle atmosferlerin iletişimsel boyutunu ortaya çıkarmaktadır. Çünkü kentsel, mimari ve mekânsal düzenlemeler, atmosferleri uyumlamak (attune) için organize edilmektedir. Bu tür müdahaleler duruma özgül deneyimleri ve "içinde olma halini (being-in)" uyandırmak niyetindedir. İletişim, ilişkiler tarafından üretilen bir boyutta olup doğrudan konuşma ve alışılmış jestlerin çok ötesine geçmektedir. Bu haliyle iletişim anlam taşıyan tüm ifade biçimlerini içermektedir. Bu nedenle Hasse'ye göre herhangi bir mimari yapı estetik bir iletişimdir ve atmosferik sahneler bir programı takip etseler de, bazı duygusal eğilimler için gayret göstermektedir (Hasse, 2014).

Öte yandan Hasse'nin, kişinin ancak atmosferik hislerle arasına bir mesafe koyduğu (aktör) ve mantık çerçevelerini devreye soktuğunda, atmosferik hislerin farkındalığı içinde olabileceği yönündeki vurgusu, aynı atmosferin bireye özgül olarak farklı algılanabileceği hatırlatır. Öte yandan, atmosferik bir durumun tetiklediği belirli affektif dinamikler ve ona yönelik davranışlar, ancak deneyimleyen kişi bu atmosferi algılarsa oluşabilir.

Bu nedenle Griffero'ya göre bazen kişinin motivasyonu ve niyeti, niçin belli başlı atmosferik özellikler yerine, diğer atmosferik özelliklerin anlık olarak seçildiği konusuna açıklık getirebilir. Bu durum aynı zamanda, deneyimleyenlerin karşılaştıkları atmosferleri tespit etme ve değerlendirme seviyesine de bağlıdır. Bir kişinin kendini ifade etme biçimine bağlı olarak, ifadenin etkileyicilik seviyesinin değişkenlik göstermesi gibi atmosfer de kişinin gözlemleme seviyesinden etkilenmektedir. Çünkü atmosfer, onun mekândaki konumunu belirleyen, gözlemlenebilir olaylar tarafından desteklenir. Unutulmamalıdır ki mekânda yaşadığım ve aynı zamanda mekânın benim içimde olduğu doğruysa, dışarıdaki canlı mekân ile hissedilen bedenimin birbirini tamamladığı ve tanımladığı da aynı derecede doğrudur (Griffero, 2014b).

Manzaralar, şehirler ve mimari yapıların gerçek anlamda sinir sistemleri yoktur ve hiçbir şey hissedemezler. Fakat insanlar, huzur, melankoli, gibi "Stimmungen'leri" onlara atfederler. Dolayısıyla ifadeler, deneyimin yansıtıcıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Böhme'ye göre atmosfer, yeni bir estetik anlayışın temel kavramı, algılayıcının ve algılananın ortak gerçekliği olarak biliş nesnesini ele almakla

beraber konuşma biçimlerine nüfuz etmiştir. Sakin veya yeşil gibi ifadeler, nesnenin yanına veya algılayıcının yanına eklenerek (bu ortam sakin veya burada sakin hissediyorum vb.) bu ortak gerçekliği ifade etmektedir (Böhme, 2017b). Sakin bir vadi ifadesi üzerinden konuşulursa, bu ifadede vadi, sakin olarak adlandırılmamaktadır. Vadinin atmosferi, yaydığı sakinlikle kişiyi sakin bir ruh haline sokabilmektedir. Kişi vadinin kendinde oluşturduğu duygusal durumu, bulunduğu mekânsal yere referans vererek aktarmaktadır.

Gerçek anlamda hiçbir şey hissetmeyen manzaralar, mimari yapılar, odalar, sokaklar, mahalleler, şehirler ya da resimler, semboller, şiirler, tiyatro oyunları ruh hallerini ifade eden durumlara bürünmektedir. Krebs, bu durumun nelere dayandığını, neler tarafından aşılandığını anlamaya çalışan, projektif, nedensel, çağrışımsal ve metaforik olmak üzere dört modelden bahseder. Fakat, fenomenolojik bakış açısıyla yaklaşan Heidegger, Bollnow, Schmitz ve Böhme gibi düşünürler, "Stimmung'u" anlamak için, "Stimmung nasıl çevremize aşılanır (infused into)" sorusunun yanlışlığının altını çizmektedir. Bu soruyu sormak, özne ve çevre ayrımını kabul etmek anlamına gelecektir. Çünkü bizler kentleri ve çevremizi deneyimlerken "Stimmung'a" dahil oluruz, "Stimmung" zaten oradadır (Krebs, 2017).

Daha önce bahsi geçen, atmosferin her zaman bedensel etkileri büyütüyor olduğu yönündeki yaklaşım hatırlanacak olursa, bu düşünürlerin eleştirilerindeki haklılık payı açıklığa kavuşacaktır. Griffero'nun bu vurgusu önemli bir durumu dile getirmektedir. Bu durum atmosferi dile getiren her türlü kelimenin, her durumda öznel ve metaforik olmaktan uzak olduğudur. Atmosferik ifadeler, duruma bağlı olarak var olan niteliklerle birlikte bedensel önerileri her durumda içermektedir. Utanç duygusunun bakışları düşürmesi gibi (Griffero, 2014b). Bu noktada, ifade ve deneyim arasındaki ilişkiye daha yakından bakmak adına, fenomenolojik bir bakış açısına sahip olan Merleau-Ponty'nin bu yöndeki tartışmalarına yer vermek aydınlatıcı olabilir.

Ulla Thøgersen, bedenlenmiş (embodied) duygusallık üzerine yürüttüğü bir tartışmada, Merleau-Ponty'nin "ifade" açılımlarına referans vererek, özneler arası duygusal atmosferi incelemektedir. İnsanların, ifadeden uzaklaşmaya yönelik herhangi bir girişimi başarısız olacaktır çünkü Merleau-Ponty'ye göre insanlar ifadeye mahkumdur. Kişi kendini ifade etmek istemese bile bedeni, kendini durumlara dahil etme yollarından herhangi biriyle, sürekli olarak bir şeyler yaparak kendini ifade etmeye gitmektedir. Fakat ifade sürecinin başlaması için bir çeşit emeğe ihtiyaç

duyulmaktadır. Birçok açılımda, bu emek anlaşılır bir niyet olarak ele alınmaktadır. Merleau-Ponty'ye göre ise bu emek ifade ve anlamın iç içe geçmesinde etkili olan varoluşsal anlama, başka bir deyişle duygusal bir atmosferle ilişkilenmeye karşılık gelmektedir. Dolayısıyla Merleau-Ponty, kesin niyetlerle deneyimlenen şeyi karşılayan, kelime deneyimine değil, duygusal bir atmosferle ilişkili deneyimin kendisine işaret etmektedir. İfade ettiğimiz şey, hazır düşüncelere dayanan niyetlerimizin bir konusu ya da o niyetleri dile getirme isteği değildir, daha ziyade çevremize duygusal olarak anında yanıt verme meselesidir (Thøgersen, 2014).

Görünür ve Görünmez isimli eserinde Merleau-Ponty, bir ifadenin asla deneyimin tam anlamını yakalayamayacağına vurgu yapmaktadır. Yaşanan şey ifadeye gelir, fakat aynı zamanda ifadeden kaçar. Merleau-Ponty bu durumu "ifade paradoksu" olarak isimlendirirken, paradoks sayesinde yaşanan etkileyici durumun, sürekli artiküle olarak bir sona varmadığını belirtmektedir. İfadenin deneyimle paradoksal olarak yer değiştirmesi, ifadeyi kendi niteliklerini taşıyan bir olay olarak kendi başına oyuna getirmektedir. Ancak deneyimin ifadeye dönüşmesi somutlaşmış bir geçişle gerçekleşmekte olduğu için her zaman bize ifade edilecek "daha"lar bırakmaktadır. Paradoks asla çözülmemekte ve paradoksun bağlanması, deneyim ve ifadenin sürekli tersine çevrilebilirliğini tesis etmektedir.

Özetle, deneyim ve ifade arasındaki bir yer değiştirmeden bahsetmek, ikisi arasında bir ihlali ima etse de mesele, kendi içinde bedenlenmiş deneyimin ve etkileyici bir olayın açılışıdır. Hem deneyim hem de ifade, kaçamayacağımız somutlaşmış varlığın orijinal katmanlarıdır. İfade deneyimde açıldığı gibi, aynı zamanda yeni bir deneyim yaratır. Dolayısıyla deneyim ve ifade arasındaki tersinir ilişki, kendiliğinden ve hızlı tepki veren bedenlenmiş süreçlere dayanarak dünyadaki varlığımızın, ilişkilerimizin günlük dinamiklerini oluşturmaktadır (Thøgersen, 2014).

Merleau-Ponty, deneyim ve ifadenin yanında, ifade biçimleri ve düşünce arasındaki ilişkiye de değinmektedir. Söz ve düşünce birbirine girişik halde olup anlam sözün içsel, söz de anlamın dışsal varoluşudur. Söz, düşünceyi sabit kılan bir araç veya düşüncenin giysisi değildir. Düşünce ise dünyadan ve sözcüklerden kopuk, tamamen içsel bir şey değildir. İfadeden önce, ifadeyi var edecek düşüncenin var olduğu yanılsaması, önceki ifade edilmiş düşüncelerin hatırlanmasına bağlı olarak kurulmaktadır. Merleau-Ponty, düşünce-ifade arasındaki ilişkiyi, yeni imleme yöneliminin kurulma süreci üzerinden açıklamaktadır:

> Yeni imleme yönelimi ancak zaten hazır bulunan, önceki ifade edimlerinin bir sonucu olan imlemelere bürünerek kendini bilir. Hazır bulunan imlemeler birdenbire bilinmeyen bir yasaya göre iç içe geçer ve ilk seferde daimi olacak yeni bir kültürel varlık olmaya başlar. Demek ki düşünce ve ifade aynı anda, kültürel edimlerimiz bu bilinmeyen yasanın hizmetine girdiğinde oluşur, tıpkı bedenimizin, alışkanlık edinirken yeni bir bedensel jeste uyum göstermesi gibi (Merleau-Ponty, 2016, s.257-258).

Thøgersen'a göre, deneyimde söz konusu olan şeyin, yalnızca kendi niyetim değil deneyimlediğim şeylere olan ilgi olması ve etkileyici olayın bir ilgiyle başlaması, hareketli kalmaya işaret etmektedir. Beden, ifade olarak gerçekleşmesi beklenen şeylerin talebini takip etmeyi kabul etmektedir (Thøgersen, 2014). Bu nedenle yeni imleme yöneliminin kurulma süreci bir hareket olarak yorumlanabilir.

Merleau-Ponty, fenomenolojik bir bakış açısıyla ilksel anlamı yakalayabilmenin önemini hatırlatır. Sözün kurumsallaştığı noktada, sözler için hali hazırda oluşmuş imlemeler, ikincil düşüncelere yön vermektedir. Bu durumda dil, hakiki ifade gayretinden uzaklaşır, dil ve anlaşılma süreçleri kendiliğinden oluşan süreçler gibi hissedilir. Kurulu söz, ilksel sessizliğin üstünü örter. Söz, "…sözlerin gürültüsü altında ilksel sessizliği yeniden bulmadığımız, bu sessizliği kesintiye uğratan bedensel jesti betimlemediğimiz sürece yüzeysel kalacaktır. Söz bir bedensel jesttir ve imlemesi de bir dünyadır". Öfke üzerinden örneklersek, karşımdaki kişinin öfkeli olduğu bir durumda, öfke jestini anlamam için kendi jestlerim ile ilişkilenen duyguları hatırlamaya gerek duymam. "Öfke mimiğinin çok az, ancak içeriden tanırım". Dolayısıyla bedensel jeste sebebiyet verecek bir olgu olarak öfkeyi algılamam veya bu jest bana öfkeyi düşündürmez. Bedensel jest öfkenin kendisidir (Merleau-Ponty, 2016, s.259).

> Bedensel jestlerin anlamı verili değildir, anlaşılır, yani izleyicinin bir edimi ile yeniden yakalanır. Tüm zorluk bu edimi iyi kavramak ve onu bir bilgi işlemiyle karıştırmamaktır. Bedensel jestlerin iletilmesi veya anlaşılması, benim yönelimlerimle başkasının jestlerinin, benim jestlerimle başkasının tutumunda okunan yönelimlerin karşılıklı olması sayesinde olur…Tanık olduğum bedensel jest, yönelimsel bir nesneyi nokta nokta çizer…anlamın tanımlanmasından ve entelektüel olarak hazırlanmasından önce gelen bir tür kör tanıma ile ona katılırım (Merleau-Ponty, 2016, s.260-261).

Merleau-Ponty'nin duygusal dinamiklerle ilgili temel olarak vurguladığı nokta, ruh halini fenomenolojik olarak elen açılımlar gibi duygusal yaşamın, sadece öznenin içsel dünyasıyla sınırlı olmamasıdır. Aksine, duygusal dinamikler bir varoluş seviyesi olarak, hayatın tonunu etkileyerek dünya deneyimlerinin temelini oluşturmaktadır.

Deneyim ve ifadeyle arasında kurulan yer değiştirme ilişkileri, eyleme halini sürekli kılmaktadır. Atmosfere yönelik her türlü ifadenin, bedensel olarak yapılanmış olup mecazi ya da metaforik olmaktan uzak olduğu yönündeki vurgu göz önünde bulundurulursa, atmosfer deneyiminin günlük hayatta yer etmiş sözlü ifadesinin, atmosferin ilksel anlamına dair ipuçları taşıdığı söylenebilir. Örneğin yayılan bir atmosferin kişide oluşturduğu ruh halinin izleri, "burası çok sakin" ifadesine yansımaktadır. Bu ifadenin, zamanın şimdi katmanında bedensel olarak deneyimlenen bir yere ve o yerin atmosferinin yaydığı ruha göndermede bulunduğundan bahsedilebilir.

Rasmussen'e göre, mimari ve yaşamın birbirine nüfuz ettiği haller bahsi geçen ruh üzerinden mümkün olabilmektedir. Mimari yapılar ya da maddi mekânlar gibi insanlar tarafından üretilmiş nesnelerin kendilerine bakıldığında, malzeme, form, renk ve diğer özellikleri etrafında kurulan, kendilerine özgü bir karaktere sahip olduklarını görebiliriz. Öyle ki her biri kendine özgü kişiliğe sahip gibidir. Bu kişilikleri ile zihinlerde kendine has bir etki bırakmaktadırlar. Rasmussen bu etkiyi, nesneyi üreten kişi veya kişilerden nesneye yansıyan bir damga gibi düşünmektedir. Bu haliyle nesneler insanları "etkileri altına alırlar". Sadece fonksiyonel olmakla kalmaz, hareket alanımızı genişleterek bizlere "yaşama ve genişleme" sağlarlar. Rasmussen bu durumu bir tenis raketi üzerinden örneklemektedir:

> Bir tenis topuna elimiz yerine tenis raketiyle daha iyi vururuz. Fakat bu, tenis raketinin en önemli özelliği değildir. Aslında topa vurma eylemi kendi başına kimse için fazla değer taşımaz. Fakat raketi kullanmak bize yaşadığımızı hissettirir, bizi enerji ve heyecanla doldurur. Sadece görüntüsü bile, bir tenis oyuncusunu anlatması zor bir şekilde etkiler (Rasmussen, 1994, s.32-33).

Dolayısıyla Rasmussen, nesneleri canlı bir varlık olarak kabul etmenin gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Nesnenin tüm görünür özelliklerinin detaylı bir aktarımı dahi nesnenin kişide yarattığı "asıl duyguyu" veremeyecektir. Bunların ışığında mimarlığı düşündüğümüzde: "Çözmeye çalıştığı sorunlar bütününde, binaya kişilik kazandıracak bir özellik bulan mimarlar, başarılı binalar yapmışlardır. Bu tür binalar özel bir ruh hali içinde yaratılırlar ve bu ruh halini diğer insanlara da yansıtırlar" (Rasmussen, 1994, s.34).

Bahsi geçen başarılı ya da etkileyici mimarlıklar, tarihsel gelişimde özellikle estetik alanda yoğunlaşan tartışmalar ışığında "güzel", "yüce (sublime)" gibi ifadelerle dile

getirilmektedir. Böhme, günümüzde dilbilimsel ifadelerin çokluğuna işaret ederek, atmosferler hakkında klasik estetik teorinin önerdiğinden çok daha karmaşık bir bilginin var olduğunu belirtmektedir. Her şeyden önce, estetiğin sınırlamalarının artık belirginleştiğini vurgulayarak, tartışmalara konu olmayan sakin, ciddi, dehşet verici, baskıcı, dehşet, korku, endişe, güç, aziz, hor görme gibi atmosferlere dikkat çekmektedir. Özellikle pratik sahnesinde, olağanüstü zengin bir atmosfer bilgisi olduğunu düşünmektedir. Bu bilgi bize nesnelerin somut özellikleri (gündelik nesneler, sanat eserleri, doğal öğeler) ve yaydıkları atmosfer arasındaki bağlantı hakkında fikir verebilmelidir. Böhme'ye göre, bu bakış açısı, klasik estetikte bir şeyin somut özelliklerinin eserin güzelliği ile nasıl bağlantılı olduğu sorusuna yaklaşık olarak karşılık gelmektedir. Tek fark, günümüzde somut özelliklerin, bir varlık anlayışı olarak ele alınan şeylerin ve güzelliğin çoskusu olarak okunmasıdır (Böhme, 2017).

Böhme'ye göre, x güzeldir, şeklindeki bir yargı x'in deneyimlenen varlığında yapılabilir. Güzellik bu nedenle bir varlık deneyimidir, daha doğrusu varlıkla birlikte yaşama deneyimidir. X güzeldir biçiminin yargısında ifade edilen şey, x'in varlığında bilişsel bir özne olarak kendimi karakteristik bir durumda bulmamdır. Bahsi geçen şekilde birinin kendini bulma durumu ise, bir varlık biçimi olan "Stimmungen" veya zihin halleridir (Böhme, 2017b).

Krebs'e göre manzaralar ve mimari yapılar, içsel sempatik dikkat veya rezonansı davet ettiklerinde geniş anlamda güzeldir. Fakat, güzellik arzusu, öznel bir tercih değil antropolojik bir sabittir. Bu arzuyu bir şekilde yerine getirmek ise insan yaşamının önemli bir parçasıdır. Böhme'ye benzer şekilde Krebs de estetik deneyim ve atmosferik deneyim arasında bir karşılaştırmaya gider.

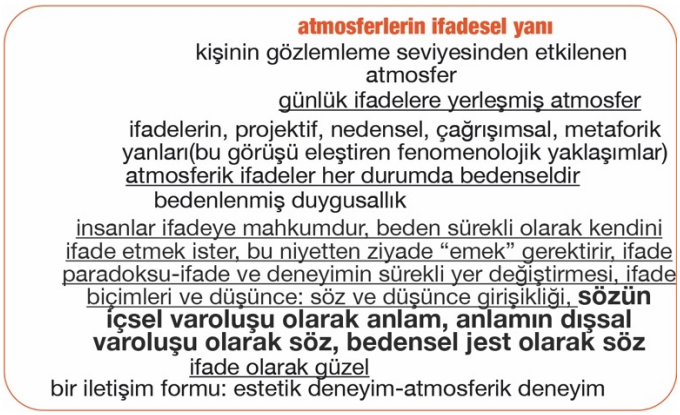
Kant ise, güzel nesneler veya bütünlerin, anlama ve hayal gücümüzü özgür kıldığını düşünmektedir. Kant'ın güzellik anlayışı, "Stimmung'a" yakınlık gösterse de güzellik bizi hem rasyonel hem de duygusal olarak açmamızı ve büyütmemizi sağlar. Oysa bir etki, güçlü bir olumlu veya olumsuz atmosfere sahip olabilir. Bizi enfekte eder ancak bizi kendi uğruna sempati duymaya davet etmez. Dolayısıyla, sadece atmosferik olanın bir atmosferi vardır, güzel olan ise bir atmosferi ifade etmektedir (Krebs, 2017).

Günümüzde güzellik her yerde aranan haliyle, ciddi ve popüler sanat arasındaki fark tarafından tanımlanmamaktadır. Güzelliği sadece sanatta değil, reklamda, tasarımda,

kentsel sahnelerde, doğada ve medyamızın sanat dünyalarında da bulabiliriz. Önemli olan, bir kişiden, bir sahneden, bir nesneden, bir mimari parçasından kaynaklanan izlenimin kalitesidir. Belirleyici olan ise, güzellik kelimesini kullandığımızda bize, bir kişinin ya da bir şeyin, bir sahnenin ya da bir yerin orada olduğumuzu hissettiriyor olmasıdır. Bu şeylerin, insanların ya da sahnelerin varlığımızı yoğunlaştırmaya katkıda bulunup bulunmadığıdır (Böhme, 2017b).

Tartışmaların ışığında, atmosferik deneyimde çevreyle kurulan iletişimin, anlam taşıyan tüm ifade biçimlerini kapsadığı görülmektedir. Aynı zamanda bu deneyim, kişilerin atmosferleri tespit etme ve değerlendirme seviyesine göre değişiklik göstermektedir. Kişi, çevreyi/mimari düzenlemeleri gözlemleyerek ve hissederek, deneyimin üzerinde büyüttüğü duygusal etkiyi/etkileri, çevreye/mimari düzenlemelere atfetmektedir. Bu durum, ifadeyi atmosferik deneyimin bir yansıtıcı konumunda ele almaya imkan tanımaktadır. Örneğin, bir bedensel jest olan söz kanalıyla mimari atmosfere dair ipuçları yakalamak mümkündür. Sakin bir bahçe, melankolik bir ortam gibi ifadelere günlük hayatta sıkça rastlanılmaktadır.

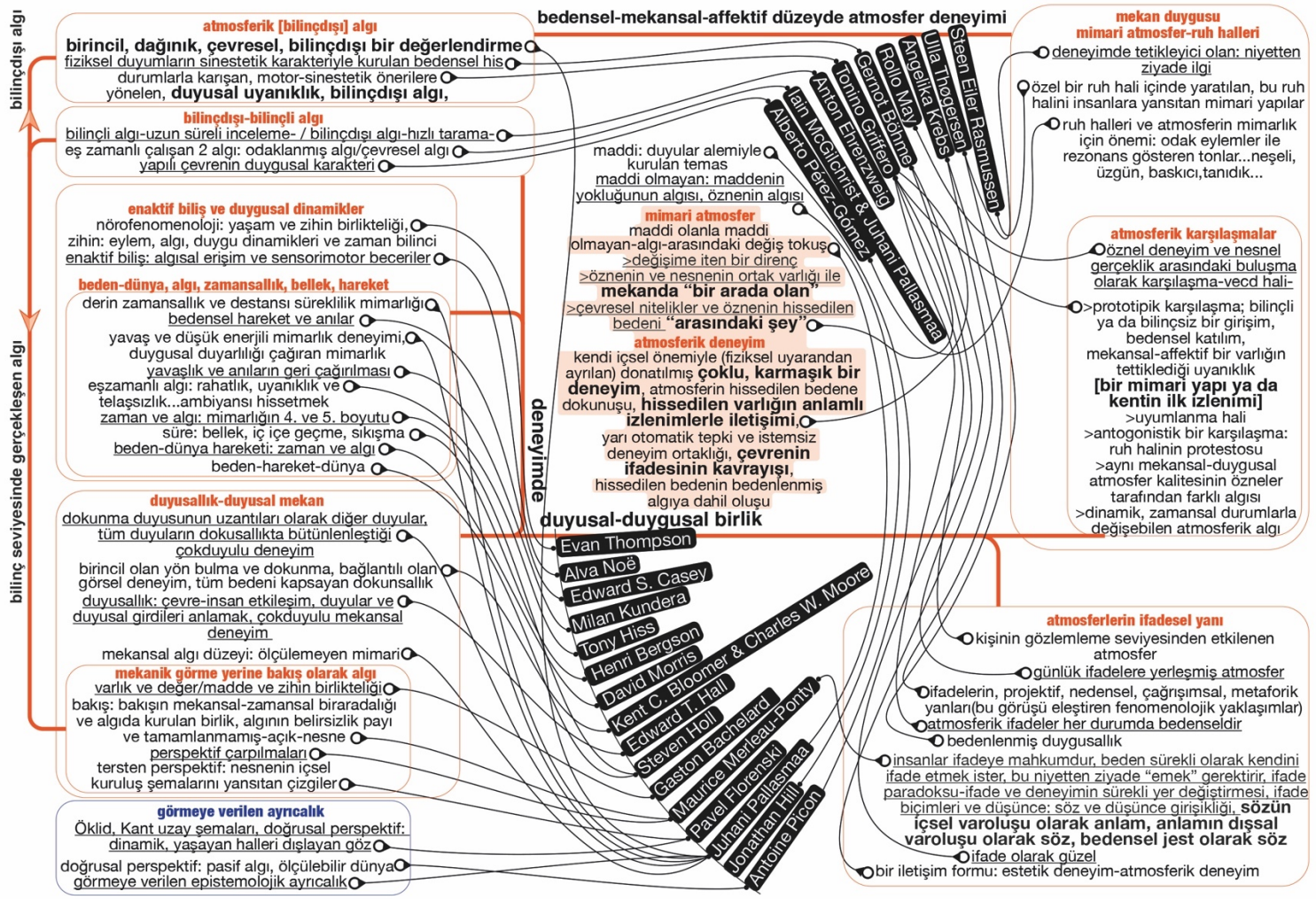
Atmosferi dile getiren bu ifadelerin, her durumda öznel, metaforik veya mecazi olmaktan uzak olduğu ve her zaman bedensel öneriler taşıdığı dile getirilmektedir. Bu noktada atmosfer, "güzel", "yüce"gibi kavramlar üzerinden estetik kaygı etrafında yürütülen tartışmalardan ayrılmaktadır. Çünkü bu tartışmalar, bir "beğeni" durumunu büyütürken, mecazi, metaforik ya da farklı yapılara bürünebilmektedir. Atmosfer ise, olumlu ya da olumsuz bir şekilde anılabilen ama her durumda bedensel bir katılımı ya da eğilimi beraberinde getiren affektif bir yapıdadır. Bu nedenle, varoluşsal bir düzeyde duygusal olarak hissedilirken, tüm deneyimin en temelini oluşturmaktadır. Bu noktada ilişkilerin günlük dinamiklerini kuran ifade, eyleme gücü ya da affektif katılımın bir parçası olarak düşünülebilir. Kişi sürekli olarak bir şeyler yaparak, herhangi bir kanalla kendini ifade etmeye gitmektedir (çevreye duygusal olarak anında yanıt vermek gibi). Bu nedenle deneyim ve ifade arasındaki paradoksal ilişkinin, hayatın sürekliliğine katkı ya da eyleme gücüne katkı sağladığı söylenebilir (Şekil 3.9).



Şekil 3.9 : Stimmung Ruh halleri, duygu, affekt ve atmosferik ruh hali kavramlarına ilişkisel ve bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Bu noktaya kadar süregelen tüm tartışmalara bütüncül olarak bakıldığında, öncelikle atmosferik deneyimin bedensel katılımla büyüdüğü ön plana çıkmaktadır. Bedensel katılım olgusunun, fenomenolojik bakış açısı etrafında ele alınan "beden-dünya girişiliği", "beden-dünya hareketi" gibi "dünyaya/çevreye bağlı olma" başka bir deyişle iç ve dış dünyanın eş zamanlı olarak birbirini şekillendirmesi durumunu odağına alan açılımlara dayandığı görülmektedir. Bedenselliğe vurgu yapan yaşayan beden ve hissedilen/duyarlı beden açılımları etrafında atmosferin, duygusal-duyusal bir birlik içinde deneyimlendiği söylenebilir. Dolayısıyla bedensel olarak hissedilen atmosferin, hangi etki düzeyi daha baskın gelirse gelsin, her durumda iklimsel/meteorolojik karakterinden kopmadığı dikkat çekmektedir. Böylece, her zaman "havada hissedilen" olarak etki etmektedir (Şekil 3.10).

Öte yandan, hissedilen/duyarlı beden açılımları, affektif durumları (atmosferin mekânsal-affektif etki düzeyini) deneyimin en temeline yerleştirmektedir. Böylece, atmosferik algı, birincil ve tarafsız bir şekilde, öznenin çevreye dair ilk izlenimlerini duygusal olarak hissetmesine aracılık etmektedir. Atmosfer, bir maddenin zemin-figür bağlamındaki algısından çok farklı bir şekilde, prototipik ve ön-boyutsal (pre-dimensional) olarak algılanır. Genel/belirsiz/çevresel gözlemler bilinçdışı tarafından yakalanırken, özne kendini bir telaşsızlık içinde, atmosfer dahil olmuş bir şekilde bulmaktadır.



Şekil 3.10 : Bedensel-mekânsal-affektif düzeyde atmosfer deneyimine ilişkisel ve bütüncül bakış (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Hasse'nin açılımlarına geri dönülecek olursa, atmosfer deneyiminin bilindışı bir şekilde başladığı ancak bilinçli durumlara nüfuz ettiği görülmektedir. Çünkü iki kutup arasında gerçekleşecek bir salınımı gerektiren atmosferik deneyimde, bedensel olarak hissedilmesi için atmosferin, eleştirel ve mantıksal çerçevelerden geçmesi gerekmektedir. Ancak o zaman, patik-aktör arasında gerçekleşen salınım mümkün olacaktır. Dolayısıyla, atmosferin etrafında büyüyen hisler, tüm deneyim alanına nüfuz ederek, deneyimde farklı etki düzeylerini mümkün kılmaktadır.

Bahsi geçen etki düzeylerinin, atmosferik deneyimde söz konusu olan taraflar arasındaki değişimlerle ilişkili olarak çeşitlendiği düşünülebilir. Bu etki düzeyleri, özne-özne arasında gerçekleşen bir deneyimde, sosyo-bilimsel, sosyal, sosyo-mekânsal-toplumsal ve politik etki düzeyleri olarak kendini gösterirken, özne-nesne arasında gerçekleşen bir deneyimde mekânsal-affektif bir etki düzeyinin ön planda olduğu söylenebilir. Fakat bahsi etki düzeyleri kesin ayrımlara sahip değildir, aksine tüm düzeyler iç içe geçerek atmosferik deneyimi çoğaltmaktadır.

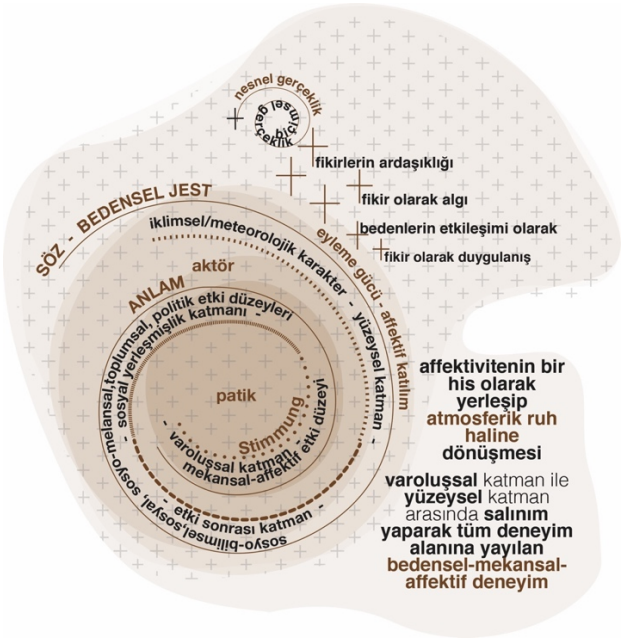
Tez kapsamında ele alınan etki düzeylerinin, katmanlı ruh hali modeli ile tutarlı bir ilişkiyi yakaladığı göze çarpmaktadır. En derinde yer alan varoluşsal katmanın, mekânsal-affektif etki düzeyiyle, sosyal yerleşmişlik ve etki sonrası katmanın sosyo-bilimsel, sosyal, sosyo-mekânsal, toplumsal ve politik etki düzeyleri ile, yüzeysel katmanın ise atmosferin iklimsel/meteorolojik karakteriyle (mekânsal durumların da bu katmanda yer aldığı söylenebilir. Örneğin güneşin açısındaki bir değişim, mekânın mevcut koşullarıyla birlikte farklı mekânsal durumları kuracaktır) yakınlık gösterdiği söylenebilir.

Aynı zamanda, ruh halleri ve atmosferin ortak bir süreklilikte deneyimlenmesi durumunu, başka bir deyişle iç ve dış dünya arasındaki uyumlanmayı dile getiren Stimmung kavramının, varoluşsal katman ile yakınlığı dikkat çekmektedir. Araştırmanın, atmosferik deneyimin özellikle, bedensel-mekânsal-affektif düzeyine odaklandığı göz önünde bulundurulduğunda, varoluşsal katman/"Stimmung" hali ya da atmosferi mekânsal-affektif etki düzeyi arasındaki yakınlık oldukça önem arz etmektedir. Özne tarafından yaklaşıldığında, varoluşsal katmanın (ya da Stimmung halinin ya da mekânsal-affektif etki düzeyinin) patik özneyi ön plana çıkardığı söylenebilir. Bu noktada, mimari atmosferi deşifre eden bir okuma alternatifi sunmayı amaçlayan bu çalışmanın yöntemi, patik özneyi açığa çıkarmayı arzulamaktadır.

Çünkü patik özne mekânın, varoluşsal ve atmosferik değerini, en saf haliyle en yoğun şekilde hissetmektedir.

Öte yandan, hissetme-anlam arasındaki salınım sayesinde, düşüncenin kurulması ve mantıksal/eleştirel çerçevelerin aktifleşmesi ile kişinin kendini ifade etme biçimleri çeşitlenmektedir. Bu durum, araştırmanın takip edebileceği yöntem aralığını genişletmektedir. İfade ve deneyim arasında, paradoksal bir ilişki olduğu göz önünde bulundurulursa, ifadenin eyleme gücüne katıldığı söylenebilir. Nesnel gerçekliği temsil eden fikirlerin arda arda gelmesi, bedenler arası etkileşimler ve ifade kanallarındaki aktiflik (duygulanış) sayesinde hayatın sürekliliğine katılmayı mümkün kılan eyleme gücü kendini sürekli kılmaktadır. Bu durum mimari atmosfer bağlamında ele alındığında ise, affektivitenin bir his olarak yerleşip atmosferih ruh haline dönüştüğü görülmektedir. Böylece, bedensel-mekânsal affektif bir düzeyde başayan atmosferik deneyim, varoluşsal katman ile yüzeysel katman arasında salınım yaparak tüm deneyim alanına yayılmaktadır.

Dolayısıyla, atmosferin ontolojik yapısı, hissedilen/duyarlı beden, atmosferik algı, "Stimmung (atmosfer, ruh halleri, uyum/uyumlanma)" ve atmosferik deneyimi odağına alan bu açılımların, tutarlı bir bütün haline gelerek birbirini tamamladığı görülmektedir. Bu bütün, araştırmanın akışında elde edilen, kavramsal bir yaklaşımı tanıtmaktadır (Şekil 3.11)(EK A).



Şekil 3.11 : Kavramsal deşifrasyon sonucu elde edilen bulgular ışığında kurgulanan yaklaşım (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Bu yaklaşım temel affektivitenin üzerine yeniden basılan atmosferik bir izlenim sayesinde, ruh halinin atmosfer yoluyla yeniden düzenlenebilir olduğunu belirtmektedir. Çünkü atmosfer jeneratörleri ya da mimari düzenlemeler etrafında kurulan mimari atmosfer, iletişimsel yanı sayesinde insanları affektif bir ruh hali düzeyinde karıştırmaktadır. Böylece, öznenin ruh hallerini takip ederek atmosfer jeneratörlerine açılım getirilebilir. Dolayısıyla, mimari atmosferi deşifre edebilecek bir okuma alternatifi sunmayı arzulayan bu araştırmada, hem araştırmanın yöntemi hem de deneysel olarak yürütülen çalışamanın deşifrasyon süreci, bu yaklaşımdan temellenmektedir.

4. DENEYSEL ÇALIŞMA

4.1 Soruşturmalar ve Mikroskobik Düzeyde Yürütülen Yöntem

Atmosfer jeneratörleri etrafında kurulan mimari atmosferi deşifre edebilecek bir okuma alternatifi sunmayı amaçlayan bu araştırmada, nasıl bir yöntem benimsemek gerekir?

Ambiances dergisinin 2019 yılında yayınlanan *Phenomenographies: Describing urban and architectural atmospheres* isimli sayısı, atmosferik araştırmaların karmaşıklığına dikkat çekerek tamamen çelişkili olmasa bile zıt olarak görünebilecek çok çeşitli yaklaşımları ve metodolojik alanları, fenomenografik yönteme atıfta bulunarak bir araya toplamaktadır. Bununla beraber bu sayıda, atmosferi ve yaşanan deneyimi açımlayabilmek adına herhangi bir ayrıcalıklı metodolojinin olmadığı vurgulanarak çok sayıda teori, yöntem ve argüman arasındaki kesişmenin, tartışmayı diğer yönlere açması ve dikkat çekici sayıda kritik düğümü ortaya çıkarması durumu vurgulamaktadır (De Matteis, Bille, Griffero ve Jelić, 2019).

Fenomenografi terimi 1970'li yıllarda İsviçreli eğitim psikoloğu Ference Marton tarafından, kişilerin deneyimlerindeki farklı kavrayışları karakterize etmeyi amaçlayan bir nitel araştırma metodu olarak önerilmiştir. Marton, fenomenografiyi, fenomenolojik yöntemin uzantısı (side-step) olarak düşünmektedir (De Matteis ve diğ., 2019). Fenomenografi, özneyi nesne ve fenomenden ayıran düalist yaklaşımları reddederek ilişkisel bir yaklaşımı benimser ve çeşitli, farklılaşan kavrayışları anlayabilmek adına araştırmacının algısından ziyade, araştırmaya katılan kişilerin algısına odaklanır. Çünkü fenomenin algısındaki temel farklılıkların arayışındadır. Bu yöntem, kişilerin farklı ifadelerini birbiriyle ilişkili olarak kategorize etmeyi önerirken amacı benzer fenomenlerin kişilere özgül olarak farklılaşan algısını anlamak ve öğrenme kategorilerini çeşitlendirmektir (Trigwell, 2000).

Marton, fenomonografinin fenomenolojik yöntemden farklılaştığı noktalara değinmektedir. Fenomenolijk bir araştırma, her türlü ön kabulden uzak bir şekilde, kavramsal ve deneyimsel olarak dünyanın varoluşsal boyutunu anlamaya çalışırken

fenomenografi, kavramsal ve deneyimsel olanla birlikte yaşananların düşüncesini de araştırmaya dahil etmektedir. Kişinin kültürel öğrenimlerini ve bireysel olarak geliştirilmiş olan, kendini dünyayla ilişkilendirme yolarını dikkate almaktadır (Marton, 1986).

Bu anlamda fenomenografi, fenomenolojinin temelinde konumlanan ön-anlama (pre-understanding) durumundan ziyade insanların dünyayı algılama ve anlamlandırma biçimlerinin, kültürel ve sosyal alanlara derinden gömülü olduğunu kabul eder. Bu yaklaşım özellikle eğitim alanında çok daha fazla araştırmaya ilham vermiştir. Temelde öğrencilerin bakış açısını ortaya koyarak onların fenomeni nasıl anladığını ve kavradığını araştırmaktadır. Fenomenolojiden ilham alan yanı ise fenomenolojinin gizlenmiş şüpheciliği etrafında kavramsal ve deneyimsel olanı birleşmektir. Bununla birlikte, bedensel-mekânsal-affektif düzey bu yaklaşımda çok az rol oynamakta ve etkileşim zarif bir zihinsel alanda ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle terim, bir fenomen açıklaması vadederken, hem kavramları açıklama açısından birtakım endişeleri büyütmekte hem de duygusal/affektif alanların belirsiz deneyimlerini anlamada yetersiz kalmaktadır (De Matteis ve diğ., 2019).

Hasse, Schmitz'in çalışmalarına dayanarak daha derin bir anlayışı geliştirmiştir. Hasse'nin eleştirel fenomenolojisi (critical phenomenology of space) fenomenografiyi eleştirerek onu birincil ve tarafsız bir anlama başka bir deyişle affektif anlama dönüştürmeyi önerir. Daha önce de bahsedildiği üzere, eleştirel fenomenoloji, deneyimde birincil olarak kurulan affektif durumların, benlik ve dünya ilişkilerinine yansıdığını belirtmektedir. Bu noktada Hasse, insanların çift ontolojik yapısından yola çıkarak, aktör ve patik arasına bir ayrım çizgisi yerleştirmek yerine, bireyin kişisel durumu üzerinden sınır tanımlamayı önermektedir. Böylece affektif katılım, patik ve aktör arasında salınım yaparak tüm deneyim alanına nüfuz etmektedir (De Matteis ve diğ., 2019).

Fenomenografik uygulamalar genellikle farklı ifade kanalları ve sinestetik olarak iç içe geçmiş duyusal alanlar arasındaki işbirliğine dayanırken bir temsil nesnesiyle ilişkilenir. Sezgi ve yorum ya da varlık ve anlam gibi birbirine zıt iki kutup arasında salınım yaparak artiküle olan durumlar temsil nesnesinde yakalanabilir. Örneğin Gumbrecht, bahsi geçen temsil nesnesi olarak edebi metinlere dikkat çeker. Edebi metinlerin her zaman hem anlam hem de varlığa işaret eden etkiler yarattığını gözlemler. Gözlemlerine göre, her zaman bir gerilim içinde, birlikte görünür olurlar.

Affektif algı ve yansıtıcı yaklaşım temsil olup birleşmektedir. Böylece birbirleriyle bağlantı kurmaktadırlar. Bir bakıma, fenomenografiler, bu bağlantının doğasını araştırırlar. Yaşanan deneyim ve onunla ilgili yeni, farklı bir algı nesnesi arasında bir geçit oluşturmak için gerginliği artiküle edip üretken hale getirmektedirler. Sorgulanmaya değer olan bu bağlantı, aynı zamanda kapıyı birden fazla olasılığa açık bırakmaktadır (De Matteis ve diğ., 2019).

Bahsi geçen bağlantı, hem atmosferik olarak algılanıp affektif olarak hissedilen hem de eleştirel süzgeçlerden geçirilerek anlamlandırma süreçlerine dahil olan durumları birlikte kapsamaktadır. Mimarlık bağlamında bakıldığında, bu iki durum arasında artiküle olarak çoğalan mekânsallık ve bu mekânsallığın bedensel olarak deneyimlenme süreci söz konusudur. Bu noktada, daha önce de değinildiği üzere, mimari hareket önerileri ve atmosfer jeneratörleri tarafından kurulan mimari atmosfer ile bu atmosferin bir ruh hali olarak deneyimlenmesi araştırmanın temel motivasyonunu oluşturmaktadır. Bu motivasyon ışığında araştırmada, öznede hissedilen atmosferik ruh halinin takibine dayalı bir okuma alternatifi üzerinden, mimari atmosfere bir başka deyişle mimarlığın maddi ve maddi olmayan doğası arasındaki bağlantılara açılım getirilebileceği savunulmaktadır. Bu yönde bir girişimde bulunmak ve bir yöntem geliştirebilmek için, daha önce bahsi geçen "mimari atmosfer", "atmosfer jeneratörleri" ve "alt/kapsayıcı atmosfer" kavramlarını odağına alan bazı soruşturmalara yer verilmektedir. Yöntem etrafında şekillenen alternatif okumanın bir prototipini oluşturmak amacıyla, bahsi geçen soruşturmalar tek bir mimari yapı bağlamında yürütülmektedir.

Bu soruşturmalar: "Bazı atmosfer jeneratörleri etrafında, kendine özgü bir duyguya sahip olan atmosferik mekânlar, affektif bir ruh hali düzeyinde karışmayı mümkün kılabiliyorsa ne tür jeneratörler ne tür bir mimari atmosferi/mekân duygusunu büyütebilir? Yapının bütünü içinde dağılan farklı alt atmosferlerden ve bu atmosferlerin tetiklediği farklı ruh hallerinden söz etmek mümkün müdür? Eğer mümkünse mimari yapının bütününe dair olan kapsayıcı ruh halini nasıl etkilerler?" olarak ele alınmaktadır.

Öncelikle atmosferin mekânsal-affektif etki düzeyinden temellenen mimari atmosferlerin peşine düşmek, şimdide başka bir deyişle deneyimleme anında, atmosfer ve öznenin dinamikleri arasında kurulan iletişimin bedensel karakterini önemli kılmaktadır. Bu noktada bu süreçte hissedilen sinestetik öneriler gibi etkileyici

durumları mümkün kılan atmosfer jeneratörlerinin peşine düşmek adına, bedensel deneyim sürecini kapsayan bir yöntem geliştirilmiştir. Bununla beraber, Hasse'nin önerdiği fenomenografik yaklaşımdan ilham alarak çoklu öznelerin farklılaşan mimari atmosfer deneyimlerinin deşifre edilmesiyle tüm farklı ilişkisel durumların serilmesi ve bu durumların atmosfer jeneratörleri bağlamında bir araya getirilmesi, jenaratörler hakkında bir kapı aralayabilir. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, atmosfer kavramının "yarı-nesnel" karakteriyle hem nesneye hem de özneye tutunması sayesinde özneyi takip ederek ölçülemeyen mimarlığa bir açılım getirilebilir.

Bu noktada, öznenin atmosferik ruh hallerini takip ederek, mimari atmosferi deşifre etmeyi arzulayan bu araştırmada, deşifrasyon/çözümleme süreçlerine yer verilmektedir. Çünkü, atmosfer jeneratörleri etrafında kurulan mimari atmosfer, her ne kadar öznede atmosferik bir ruh hali olarak hissediliyor olsa da hissetme-anlam arasında salınarak çok daha karmaşık düzeylere yayılan bu deneyimde, en temel ve basit olan mekânsal-affektif (atmosferik bir ruh hali) düzeye ulaşmak zorlayıcı olacaktır. Bu nedenle Türk Dil Kurumu Sözlüklerinde "güç bir şifreyi ya da yazıyı çözmek" anlamına gelen "deşifre etmek" fiiline başvurarak "deşifrasyon (deciphering)" süreçlerine dayanan bir yöntem geliştirmek gerekli görülmektedir.

Bu noktada, öznenin yaşadığı atmosferik deneyimin deşifrasyon süreci kaçınılmaz olarak ve büyük ölçüde yazarın yorumunu da içereceği için araştırmanın fenomenolojik-fenomenografik bir düzeyde ilerletildiğini belirtmek önemlidir. Araştırmanın motivasyonunu oluşturan, atmosferin bir ruh hali olarak deneyimi, özneyi ve nesneyi affektif bir düzeyde birbirine karıştırırken, bahsi geçen deşifrasyonu mümkün kılmaktadır. Deşifrasyon süreci hem çoklu öznelerin farklılaşan mimari atmosfer deneyimlerinin (bedensel-mekânsal-affektif düzeyde) hem de fenomenolojik bakış açısı etrafında atmosferin, mekânsal-affektif etki düzeyine yönelik kavramsal bir okumayı kapsamaktadır. Bunların ışığında, kavramsal ve deneysel deşifrasyon süreçlerine yer veren, üç aşamalı bir yöntem kurgulanmıştır.

Atmosferik deneyimin karmaşık ve çok boyutlu yapısı göz önünde bulundurulduğunda, deşifrasyon sürecinin bir dedektif titizliğinde yürütülmesini gerekmektedir. Bu anlamda araştırmanın, mikroskobik bir düzeyde yürütülmesine gayret edilmektedir. Böhme, teleskop ve mikroskopun icadının, özellikle görsel alanda etkin olan algısal yaklaşım ve modların tarihsel süreçte geçirdiği temel değişimdeki genişlemeyi temsil ettiğini düşünmektedir. Buna bağlı olarak "güzellik" anlayışı,

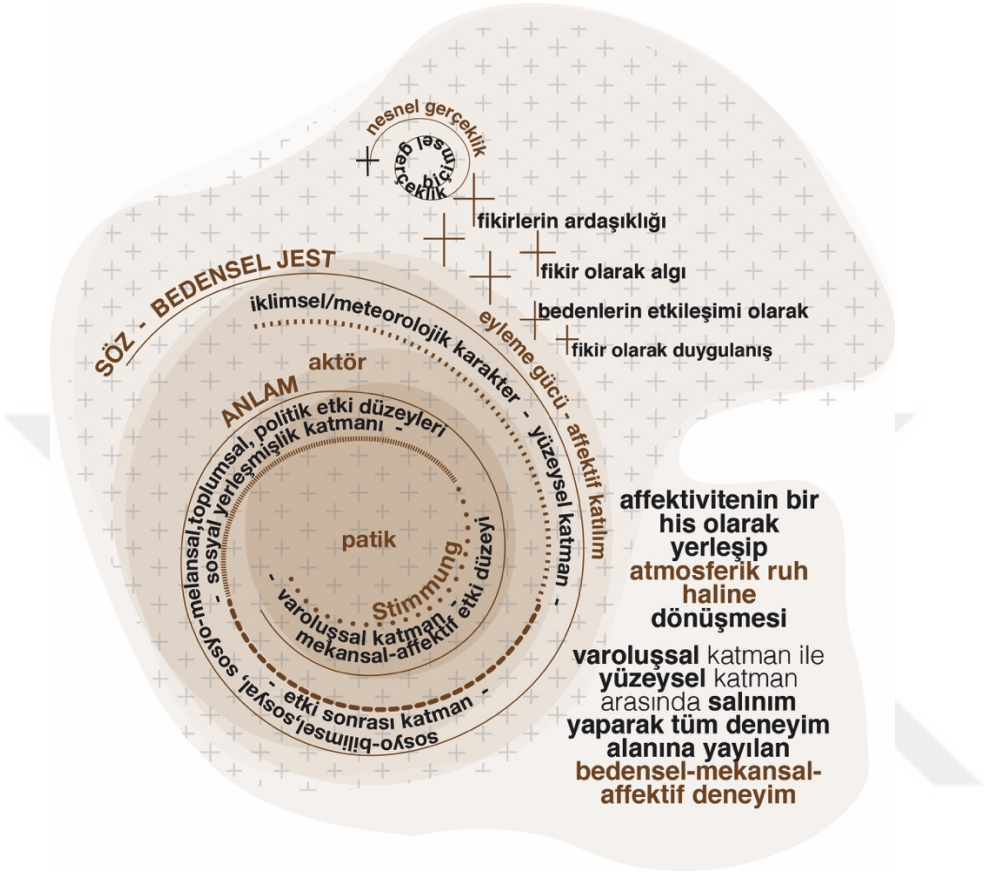
görünmeyen birtakım durumlar ve yeni algısal zevkler etrafında değişime uğramaktadır. Algısal deneyimdeki değişiklik, mikroskopta bilinmeyen dünyalara bakan yalın kişi için mikroskopla başlamış olabilir.

Bu noktada Böhme, mikroskobik düzeydeki algı ile atmosferik algıyı birlikte yorumlamaktadır. Somut dokunma hissi olmasa dahi, sinestetik karakter etrafında atmosferik olarak algılanabilme durumu malzemenin, dokunsal niteliklerin yüzeyde bulunma derecesi ya da yüzeyin mikroskobik yapısıyla ilgilidir. Bu şekliyle bir malzemenin sıcak, yumuşak, itici, pürüzsüz, nemli, rahatsız edici olma etkisi verebilir. Birkaç duyuyu birden etkileyerek nesnenin perspektifinden farklı malzeme nitelikleri ile üretilebilir; mavinin soğukluğu, parlağın iticiliği, rengin kurduğu kontrastın tizliği gibi (Böhme, 2017b).

Atmosferik deneyimin kendisi mikroskobik etkilerle çoğalırken onu anlamaya çalışmak mikroskobik düzeyde bir incelemeyle anlamlı olabilir. Örneğin Hasse'nin hissetme-yansıyan benlik-dünya ilişkileri etrafında kentsel ve mimari mekânların mikrolojik tanımlarına yer veren, eleştirel fenomenoloji açılımlarının mikroskobik bir çalışmanın ürünü olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte, kapsayıcı ve alt atmosferler arasındaki ilişkileri sorgulayan bir araştırma için, atmosferin mikroskobik düzeyde ele alınması, mikro/alt atmosferlerin örtük karakterlerinin su yüzüne çıkarılabilme durumunu besleyebilir.

Yöntemin ilk aşaması, kavramsal deşifrasyon sürecini kapsamaktadır. Kavramsal deşifrasyon ile deneysel çalışmanın yöntemini temellendiren bir yaklaşım geliştirilmiştir. Bu yaklaşım, her ne kadar kavramsal tartışmanın bütününden filizleniyor olsa da özellikle, Stephan tarafından belirtilen katmanlı ruh halleri modeli; atmosferin mekânsal-affektif etki düzeyi ve buhar, hava, bulut olarak çevreyi saran ontolojisi arasındaki salınım; Stimmung kavramı; Spinoza'nın fikir-duygu-duygulanış-eyleme gücü ve bedenlerin etkileşimi üzerine açılımları; hissedilen ve duyarlı beden açılımları; Merleau-Ponty'nin deneyim, ifade (söz) açılımları; Hasse'nin patik-aktör, affektif katılım ve atmosferik ruh hali açılımları ve Griffero'nun atmosfer tanımına (özne ve nesnenin ortak varlığı ile mekânda "bir arada" olan; çevresel nitelikler ve öznenin hissedilen bedeni "arasındaki şey" olarak atmosfer) referansla kurgulanmıştır. Bu noktada bahsi geçen yaklaşım, bedensel-mekânsal-affektif düzeyde başlayan atmosferik deneyimin, varoluşsal katman ile yüzeysel katman arasındaki salınımla çoğalarak, tüm deneyim alanına yayıldığını dile getirmektedir.

Dolayısıyla, tüm deneyimin bütüncül bir şekilde kurulmasını sağlayan affektif katılım, affektivitenin bir his olarak yerleşip atmosferik ruh haline dönüşmesini sağlarken, özneyi atmosferik bir ruh halinde karıştırmaktadır (Şekil 4.1)(EK A).



Şekil 4.1 : Kavramsal deşifrasyon sonucu elde edilen bulgular etrafında kurgulanan yaklaşım (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

4.1.1 DENTAŞ Özel Eğitim Uygulama Merkezi ve yapının müellifi

Daha önce de vurgulandığı üzere deneysel çalışmanın aynı zamanda sunulan okuma alternatifinin bir prototipi niteliğinde olması amaçlandığı için, çalışma tek bir mimari yapı bağlamında ele alınmaktadır. Bu durum "nasıl bir mimari yapı seçmek gerekir?" sorusunu büyütmektedir. Mimari yapı seçilirken, hem yapının atmosferik etkileri büyüten, etkileyici bir karaktere sahip olması hem de sahip olduğu programatik karakterinin, herhangi bir içsel/duygusal spekülasyona sebebiyet vermemesi ya da bunu minimum düzeyde tutması, konuları önemsenmiştir. Örneğin, daha önce belirtildiği gibi Böhme'ye göre, etkileyici dini bir yapının atmosferi, bir aşkınlık beklentisi, dünyevi faaliyetlerden uzaklaşma gibi içsel şartlanmalarla birlikte deneyimlenme sürecinden önce, mistik atmosfer olarak zihne yerleşmiş halde gelebilir

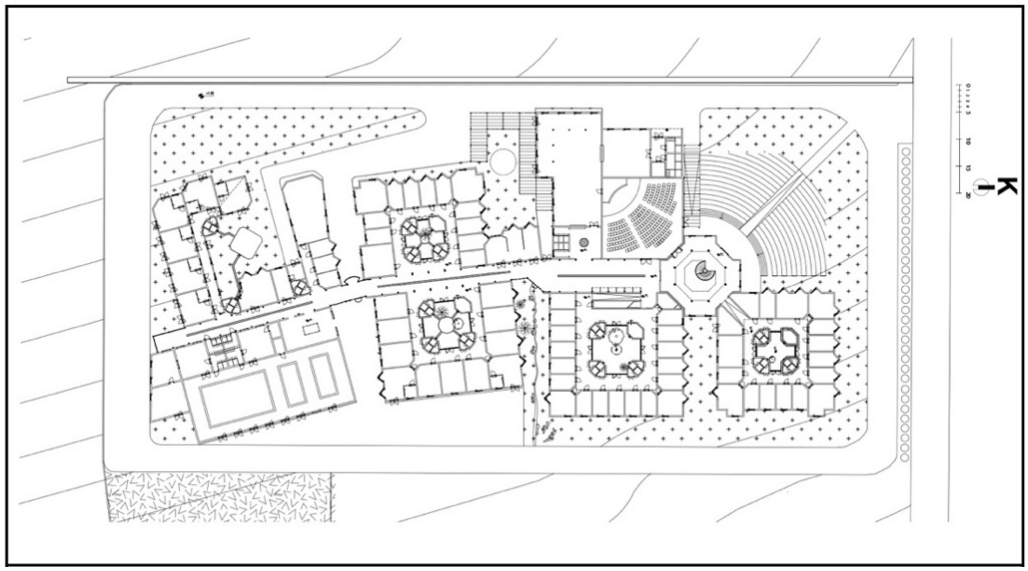
(Böhme, 2017a). Bu tür spekülatif bir durum, mimariden kaynaklanan atmosferik ruh halini farklı bir boyutta bulanıklaştırabilir.

Mimari yapı seçilerken dikkate alınan bir diğer konu ise, yapının yakın zamanda inşaa edilmiş ancak akıllarda popüler bir mimari yapı olarak yer etmemiş olmasıdır. Zumthor'un atmosferik olarak anılan çağdaş yapıları gibi günümüzde küreselleşme vb. etkilerin içinde pratik mimarlık sahnesinde vücut bulmuş, günümüz teknolojileriyle harmanlanmış bir yapı olması, günümüzde yaşama katılarak güçlü atmosferik etkileri barındıran mimarlığı anlamak adına önemsenmiştir. Öte yandan, yine küreselleşmenin bir uzantı olarak düşünebileceğimiz, kendini medyatik olarak sunma çabası, spekülatif bir durumu tetikleyebilir. Bu anlamda böyle bir derdi olmayan mütevazi bir yapı olması önem arz etmektedir.

Bunların ışığında araştırma, 2016 yılında Denizli'de inşaası tamamlanmış ve Denizli Abalıoğlu Holding A. Ş. Bünyesindeki DENTAŞ Kâğıt Sanayi A. Ş.'nin sosyal sorumluluk projesi kapsamında gerçekleştirdiği, DOÇEM, DENTAŞ Özel Eğitim Uygulama Merkezi'nde yürütülmüştür (Şekil 4.2). Seçilen mimari yapı, aşırı duyarlılığa sahip otizimli çocuklara yönelik olarak birtakım detaylar etrafında, kendisi de Denizlili olan yüksek mimar, mühendis, ozan Cengiz Bektaş tarafından tasarlanmıştır (Şekil 4.3).



Şekil 4.2 : SoldaYüksek mimar Cengiz Bektaş tarafından tasarlanmış DENTAŞ Özel Eğitim Uygulama Okulunun hava fotoğrafı (Serdar Şamlı, Nisan 2019); sağda okulun giriş bloğundan bir kare (Murat Erdem, 2016).



Şekil 4.3 : DENTAŞ Özel Eğitim Uygulama Okulunun mimari planı (Cengiz Bektaş Mimarlık İşliği, 2015).

Cengiz Bektaş'ın mimari yaklaşım ve tutumunun, bir mimarın toplumuyla ilişki içinde olmasının gerekliliği, olgusunu dile getirdiği söylenebilir. Bektaş'a göre bir mimar, "halktan kopmamalı, yüzünü halka dönmeli, halkın kınamasını gözetmelidir". Sosyal gelişmelerin içinde olamayan bir mimar halkından kopacaktır (Bektaş, 1983). Dolayısıyla Cengiz Bektaş mimarlığında, kültür-çevre vurgusu ön plana çıkmaktadır. Bektaş, düşünür Nusret Hızır'dan bir alıntıya başvurarak kültürü açımlamaktadır. "Kültür insanın yaşamını olanaklandırmak için işlediği doğal ögelerin bütünüdür…Hayvandaki çevrenin yerini insanda kültür alanı, yani onun içinde fiziksel ve tinsel açıdan yaşanılır duruma soktuğu doğa parçası tutar". Böylece Bektaş'ın kültür-çevre vurgusu insanın, dünyası ya da kültürü olarak çevresini kendi yaratığını, ondan etkilendiğini ve onu yeniden biçimlendirdiğini dile getirmektedir (Bektaş, 2014, s. 6).

Bektaş bahsi geçen halktan kopuk olmak olgusundan kaçınmak adına bazı önemli ilkelere sahip olan ve kültürle yoğrulmuş coğrafyalardan ilham alınabileceğine dikkat çekmektedir. Bu coğrafyalarda "anonim; kolektif; alıp-vermekten, katkılardan korkusuz; çeşitlenmeye açık; yaşamla birlikte yürüyüp kendini zamana bırakmak" gibi olguları barındıran "halk yapı sanatı ürünlerine" rastlanmaktadır. Bektaş'a göre "Bu yapılar, en azından, halkın yaşam biçimini, kültürünü doğrudan yansıtırlar. Bizlere geleneği öğretirler. Gelenekle sanatçı arasındaki gerilim sanatı doğurur. Gelenek, bu anlamda çağdaştır, yaşamakta olandır. Bu, yaşamakta olanla çatışmak, yeni yollar açmak, katkılarda bulunmak, gerçek yaratma olayıdır" (Bektaş, 2015).

Bunların ışığında Bektaş'ın, Hocası Sedad Hakkı Eldem'den etkilenmiş olduğu söylenebilir. Ancak Uğur Tanyeli'nin de vurguladığı üzere Bektaş, halk yapı sanatını biçimsel bir referans kaynağı olarak değil Anadolu mimarlığının geleceği olarak, bir başka deyişle "yeni bir evrim halkası" olarak ele almaktadır. Bu yapıların barındırdığı "anonimliğin verdiği kendiliğinden tasarlanmışlığa ve amaçlanmaksızın koşullara uygun çözümlenmişliğe özlem duymaktadır" (Tanyeli, 2001). Bu özlem, onun gereksinim, işlevsellik ve içtenlik kavramları etrafında biçimcilikten uzak bir tavırla tasarladığı yapılarına da yansımaktadır.

Bu noktada, Pallasmaa'nın mimarlık ve bellek açılımlarına geri dönülecek olursa, Bektaş'ın halk yapı sanatından tavırsal anlamda faylanma durumu, derinlik ve süreklilik duygusuyla geçmişi anımsatan bir tavır olarak ele alınabilir (Pallasmaa, 2009). Dolayısıyla Bektaş, doğrudan ve biçimsel referanslardan kaçınarak derin zamansallık ve destansı sürekliliği kurgulayan bir mimar olarak düşünülebilir. Çünkü Bektaş mimarlığı, uzak ve yakın olan geçmişle; gelecek için evrimsel bir karaktere bürünme çabasıyla diyalog halindedir. Onun eserlerinin atmosferik gücünün bu diyalogtan beslendiği söylenebilir. Bu güç ise duygusal/çağrışımsal bir güç olarak yorumlanabilir.

Doğan Kuban onun çevreye, geçmişe, sanata duyarlı ve entelektüel bir davranış çerçevesini benimseyen yaklaşımını, rasyonalist Alman mimarların tavrına benzetmektedir. Kuban'a göre Cengiz Bektaş "denenmiş mekansal etkileri yerinde kullanan…her yapısında farkına varılır bir estetik düzeye ulaşan, fakat bunu hiçbir zaman biçimsel gösteriye dönüştürmeyen en rasyonel mimarımızdır" (Kuban, 2001, s.31I). Bektaş'ın rasyonalist çizgiye yakınlığı, biçimden değil yaşamdan yola çıkmayı benimsemesiyle ilişkili olarak ele alınabilir. Çünkü Bektaş'a göre "yaşama bağlılık sevgiyi getirir". Yaşamdan yola çıkmak ise "içten dışa doğru gitmeyi" yani "şeçilen yaşam biçiminden" dışa doğru giden bir tavrı gerektirmektedir (Bektaş, 2015, s.15).

Özetlemek gerekirse, Cengiz Bektaş'ın yapıya, yaşam biçimiyle birlikte yoğurulan mekândan (onun söylemiyle oylumdan) başlayan, Kuban'nın ifadesiyle "dışarıdan bakıldığında gösterişsiz fakat hepsi yerine oturarak izleyiciyi memnun eden…biçimsel değil tavırsal iç boşluklara ağırlık veren" bir mimari tavrı benimsediği söylenebilir. Bu tavır "zor bir estetik entellektüelliği" gerektiren, "ussal bir duyarlılıkla yoğurulmuş" bir tavırdır (Kuban, 2001). Dolayısıyla, gereksinim ile işlevsellik kavramları ve içtenlik ile biçimcilikten uzak olmak kavramları arasında bir yakınlık olduğundan

bahsedilebilir. İlk ikilinin, kişinin "yaşama biçimine, alışkanlıklara, dünya görüşüne; bireyin toplumla, toplumun öteki toplumlarla ilişkilerine; uygarlığına, kültür düzeyine" (Bektaş, 1980, s.31) bağlılığını; ikinci ikilinin ise "izlenimler alanı, etkilenmeler" (Bektaş, 1996, s.34) tarafından biçimlenme durumunu dile getirdiği söylenebilir.

Cengiz Bektaş'ın toplumsal durumlara karşı sahip olduğu duyarlılık seviyesi; yaşamdan yola çıkmak için attığı en önemli adımlardan biri olan " yaşam biçimini anlama" istediği ve "bir izlenim alanı" yaratan mimari düzenlemelerin insanları bilinçli veya bilinçdışı bir seviyede biçimlendirdiğine olan inancı sayesinde bu anlamda duyarlı davranma çabası bu araştırma için oldukça önemlidir. Çünkü bu durumlar, onun her mimari girişiminde öncelikle empati kurma olgusuna yer verdiğine ve insanlarda mutluluk duygusunu büyütebilecek mekânlar tasarlama gayreti içinde olduğuna işaret etmektedir. Oldukça geniş kapsamlı olabilen mutluluk duygusunun ise varoluşsal mekâna atıfta bulunduğu düşünülebilir.

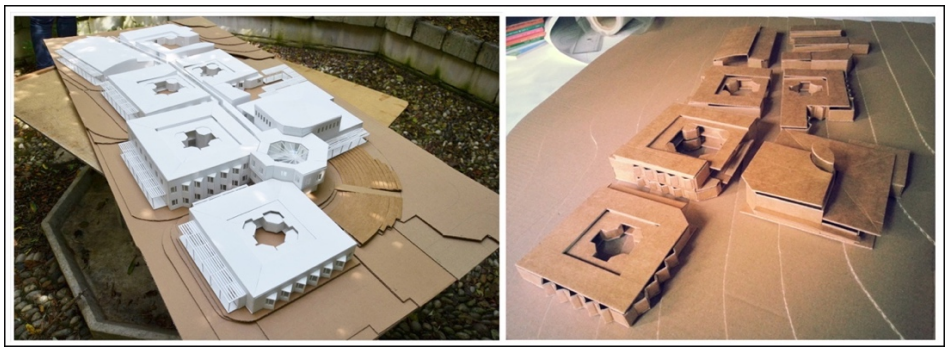
Biçimcilikten uzak bir tavırla, rasyonel bir yaklaşımı benimsemesi ise eserlerinin, mütavazi, samimi ve içten bir karaktere sahip olmasına katkıda bulunmaktadır. Bu noktada Pallasmaa'nın bazı modern dönem yapıların yoğun atmosferik etkilere sahip olduğu yönündeki açılımına geri dönmek anlamlı olacaktır (Pallasmaa, 2013). Dışsal görüntü kaygısı taşımayan bu yapılar, kişinin bedeninde dokunsal bir kucaklama hissine olanak tanırken deneyimleyeni etkin olmayan bir izleyici olmaktan çıkarıp katılımcı olarak kendi bünyesine dahil etmekte ve böylece yaşamla iç içe geçmektedir. Cengiz Bektaş'ın mimari tavrının da bazı modern dönem mimarları gibi dokunsal ve maddi uyaranlarla yoğurulmuş dokunsal mekânı geliştirdiği ve bir içtenlik seviyesini yakalayan yanının varoluşsal bir duyarlılığı barındırdığı söylenebilir. Tüm bunların katkılarıyla yapılarında güçlü atmosferik etkilere rastlandığı düşünülebilir.

DOÇEM, DENTAŞ Özel Eğitim Uygulama Merkezi bağlamında bakıldığında, Cengiz Bektaş'ın, özel bir kullanıcı profili olan otizimli (Bektaş'ın ifadesiyle "içe dönük") çocuklarla empati kurma çabası içinde olduğu göze çarpmaktadır. Bektaş yapının oluşum sürecine, içe dönük çocuklar ve onların hem fiziksel hem de zihinsel gereksinimlerine yönelik derin bir araştırma ile başlamıştır. Tasarım sürecinden yaşama katılmış haline dek hem Abalıoğlu firmasını temsilen mimarla birlikte sürece katılan hem de mimari yapının yapım yönetimi süreçlerini üstlenen (Cengiz Bektaş'ın isimlendirmesiyle "Bauleitung") yüksek mühendis Murat Erdem ile yapılan

görüşmede Erdem, mimar Cengiz Bektaş'ın araştırma süreçlerini detaylıca aktarmıştır. Örneğin, mimar otizimli bir çocukla birlikte belli bir süre yaşamış, onu birincil olarak gözlemlemiştir. Buna benzer birçok durum tasarım sürecine dahil olmuştur. Dolayısıyla bu süreçte, otizimli çocukların ruh hallerine yönelik kapsamlı araştırmalar yürütülmüş olup mimar, otizimli çocukları birebir gözlemlemiş, bu konuya eğilen kurumlardan bilgiler toplamış, konuya özgün mimari yapıları ziyaret ederek onları incelemiş ve detaylı literatür araştırmalarına yer vermiştir. Erdem, kendisinin de dahil olduğu bu süreci "...birçok yöntem, insanların başından geçenler, okunan tüm uyarılar dikkate alındı. Sayfalarca not çıkarıldı" şeklinde dile getirmektedir (Murat Erdem, kişisel görüşme, 01.02.2020).

Mimarın bu konu etrafında farklı yer bağlamlarında iki defa düzenlenmiş olan eski projeleri, birtakım tasarım dışı bürokratik nedenlerden ötürü yapım aşamasına geçememiştir Bu nedenle mimarın araştırma ve tasarlama süreçleri o zamana dek uzanmaktadır. Araştırma süreçlerini de kapsayan tasarım süreci 2013 yılında başlamış olup yaklaşık 1,5 yıl proje ön hazırlıkları devam etmiştir. 2015 Mart ayında ise yapının temeli atılmıştır. 2016 yılı Haziran ayında ise geçici kabulü gerçekleşmiş ve Milli Eğitim Müdürlüğü; Çevre ve Şehircilik Müdürlüğüne devredilmiştir. Erdem, tasarım ve yapım sürecine dair bazı detayları aktarırken, Bektaş'ın öncelikle yeri hissetmeye, irdelemeye ve içselleştirmeye çalıştığını dile getirmektedir.

> İlk olarak Devletin bize uygun gördüğü arsaya gittik, uzun uzun çevredeki topografyayı, tüm yapıları gözledi, rakım, yol ve kaldırım ilişkileri, rüzgar yönü, güneş izi, arsanın cephesi, altyapı tesisatlarının yerleri ve ilişkileri hafızasına kaydoldu sonra benden izin istedi, arsayı yalnız gezmek istedi. Tüm alanı sindire sindire 1 saat gezdi, tüm kaya parçalarını dolaştı sanki arsada bulunan 100 milyon yılda oluşmuş mermer kayaçlardan yeni bir yapı yapmak için izin istiyormuşçasına ... (Murat Erdem, kişisel görüşme, 01.02.2020) (Şekil 4.4).



Şekil 4.4 : DENTAŞ Özel Eğitim Uygulama Okulunun maketleri (Cengiz Bektaş Mimarlık İşliği, 2016).

Mimar birçok metninde, "normal olarak dile getirilen insanların dışında kalanları kucaklamayan çevre" kapsamındaki eleştirel söylemlere ve bu konuya duyarlı olmanın gerekliliğine dikkat çekmektedir. İçe dönük çocuklara yönelik bir yapı tasarlama isteği de onun toplumsal durumlara karşı sahip olduğu duyarlılık seviyesinin bir yansıması olarak, bu yapıda yeniden karşımıza çıkmaktadır. Bu yansıma, yapının ruhuna katılmış haldedir. Mimarın bizzat dahil olduğu araştırma, tasarım ve yapım sahnesinin, mimarın empatisiyle yoğurularak içselleştirildiğini ve aktardığı ruhun, yapının sahip olduğu her bir detay etrafında hissedildiği söylenebilir. Rasmussen'in sözleri tekrar hatırlanacak olursa: "Çözmeye çalıştığı sorunlar bütününde, binaya kişilik kazandıracak bir özellik bulan mimarlar, başarılı binalar yapmışlardır. Bu tür binalar özel bir ruh hali içinde yaratılırlar ve bu ruh halini diğer insanlara da yansıtırlar" (Rasmussen, 1994, s.34).

6-8 Ekim 2016'da, Işıl Uçman Altınışık, Murat Burak Altınışık ve Erhan Berat Fındıklı'nın danışmanlığında, Mimarlar Odası Denizli Şubesi'nin iş birliğiyle, SALT Araştırma Mimarlık ve Tasarım Cengiz Bektaş Arşivi Denizli Etkinlikleri kapsamında Denizli'de gerçekleştirilen etkinliklerde Bektaş, yapıyla ilgili niyetini, yapı bağlamındaki düşleri üzerinden dile getirmektedir. "Çocuk bildiğimiz bir yapıya girdiğinden başka bir duyguyla girer. Bu ahşabın sıcaklığını duyar. Orada kendi ölçeğinde hisseder. Burası bir sokak çünkü. Yarın şehirde kendi başına yaşamaya, çalışmaya mecbur olduğu zaman, yabancılık çekmesin. Kendi mahallesinde, kendi ölçeğinde hissetsin" (Bektaş, Mimarlar Odası Denizli Şubesinden temin edilen video kayıtları, 06.10.2016). Mimar niyetini, bir başka röportajında da benzer bir şekilde dile getirmiştir:

> Beni asıl sevindiren şu oldu: 7-8 tane mimar yapıyı gezmeye gelmişti, bir hanım şöyle dedi: "Cengiz bey, ben burada kendimi Çaybaşı Mahallesi'nde hissettim". Ben de Çaybaşı'lıyım. O hanımın söylediği şey, benim amaçladığım şeydi: Çocuk kendini yabancı duyumsamasın okulun içinde (Url-11).

Cengiz Bektaş'ın "kendini yabancı duyumsamasın" söyleminin, "kendini evinde hissetme" duygusunu büyüten "Stimmung" halini çağrıştırdığı düşünülebilir. Bu niyet etrafında Cengiz Bektaş'ın, bu yapının kucaklayıcı atmosferik etkilere ev sahipliği yapan bir karaktere sahip olması yönünde birtakım mekânsal düzenlemelere yer verdiği söylenebilir. Kendi ifadelerinde de yer verdiği üzere, bunların başında, yapının hareket önerilerinin bir mahalle ortamını canlandırması gelmektedir. Bahsi geçen

mahalle ortamı ise çocukluğunun geçtiği Denizli'deki Çaybaşı Mahallesine olan özlemiyle harmanlanmıştır. Birçok metnin de olduğu gibi *Bir Yerli Olmak-Biz Kuzguncuklular-1* isimli metninde de bu özlemini dile getirdiği göze çarpmaktadır: "Yolun başı Denizli'de Çaybaşı Mahallesiydi…Bütün bir mahallenin bir büyük mahalleymişcesine yaşadığı…Orada edinilmiş "hemşerilik" duygularıydı yolun başı bes belli" (Bektaş, 2014, s.105). Dolayısıyla Bektaş, içe dönük çocuklar için de benzer bir yaşam biçimi düşlemektedir.

Halk yapı sanatını incelerken kent, mahalle, silüet, sokaklar ve bahçe tanımlamalarına yer vermektedir. Bu tanımlamalara yakından bakmak bahsi geçen yaşam biçimini anlamaya yardımcı olabilir.

> "Kent…Çevrenin insancıllaşması, insacalaşmasıdır…insanlaşmanın oylumudur… Mahallenin kendi büyüklüğü ile orantılı bir özeği, odağı vardır…Bu özeğin çevresindeki evlerin oluşturduğu doku, çatıların kiremitleri, her evin kendince bahçesindeki ağaçlarıyla gerçekten bir bahçe-kent olgusu yaratır…Mahalle sanki çok büyük bir ailedir. Bir yere kadar kendi kararlarını kendileri üretirler. Kentlerde mahalleleri ya da semtleri silüetten tanıyabilirsiniz…Sokaklar dardır, gölgelidirler…Sık sık çeşmeler bulunur üzerinde… …Bahçe…Her şeyden önce bir çeşmesi, bir kuyusu ya da bir havuzu vardır…Küçücük de olsa havuzun çevresinde gölgelikli bir oturma yeri (çardak, kameriye) vardır. Anadolulu belki de bütün insanlar gibi su sesini sever…Topraktan kopmak istemez…Bahçe evin tüm doğaya açıklığıdır…avludaki ağaçlar tüm kente yeşil görüntüyü sağlar (Bektaş, 2013, s.75-108).

Bektaş'ın sıcak bir mahalle ortamını düşlemesi ve halk yapı sanatından ilham alarak sıcak insan ilişkilerini barındıran bir yapının hayalini kurması ile çizdiği bu serüvenin, eş zamanlı olarak içe dönük çocukların diğer tüm gereksinimlerine karşılık verdiği görülmektedir. Mimar dikkat ettiği bazı noktaları Denizli'de gerçekleşen etkinlikler esnasında dile getirmiştir. Örneğin, içe dönük çocuklar, yere kadar cam olan yüzeylerde ya da parlak zeminlerde kendi yansımalarını gördüğünde krize girebilmektedir. Bu nedenle bu tür doğramalara ve zemin kaplamalarına yer verilmemiştir. Açılıp kapanabilen kanatlar ise düşme ve dışarıya fırlama riski oluşturmayacak şekilde ölçülendirilmiştir. Yön bulma konusunda endişelere yer vermeyen bir sirkülasyon kurgusuna gitmek önemlidir. Bu nedenle bir koridor değil kendini yabancı hissettirmeyen bir sokak kurgusuna gidilmiştir. Atölye ve dersliklerin bulunduğu bloklarda farklı zemin renkleri sağlanmıştır. Böylece çocuklar gitmek istediği bloğa kolayca ulaşabilmektedir. Kullanılan renk tonları ise belli araştırmalar ışığında, Prof. Dr. Ressam Mustafa Pilevneli'nin danışmanlığında belirlenmiştir.

Tek katlı ve samimi bir ölçekte olan yapı, suyla birlikte akıp gitmektedir. Bektaş, içe dönük çocukların suyla oynamayı çok sevdiğini vurgular. En büyük ihtiyaçlardan biri ise tuvalet ihtiyacıdır. Bu nedenle tuvaletlere çok sık yer verilmiştir. Aynı zamanda tuvaleti algılamaları esastır. Kuzeyden ışığı yapıya dahil ederek homojen bir dağılım yakalanmıştır. Yabancı bir malzemenin kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Çünkü herhangi bir kaplama ya da gibi görünen etkiler yaratan malzemeler çocukları rahatsız etmekte ve güven duygusunu zedelemektedir. Bu nedenle malzemenin kendi karakterini sergilemesi önem arz etmektedir. Böylece en yalın malzeme (Bektaş'ın söylemiyle "gereç") olan YTONG gazbeton bloklar tercih edilmiştir.

İçe dönük çocukların, çevredeki fiziksel uyaranlara karşı aşırı duyarlı olması nedeniyle, eğrilik, düzensizlik gibi durumlardan rahatsızlık duyması göz önüne alınarak, YTONG bloklar, bir antik yapının taşlarına benzer şekilde düzgün ve düzenli örülmüştür (Bektaş, Mimarlar Odası Denizli Şubesinden temin edilen video kayıtları, 06.10.2016). Benzer şekilde zeminde bulunan traverten döşmeler Erdem'in söylemiyle "uğraşa uğraşa döşenmiştir (İpek halı gibi olacak demişti, öyle de oldu, müthiş)" (Murat Erdem, kişisel görüşme, 01.02.2020) (Şekil 4.5).



Şekil 4.5 : Solda Cengiz Bektaş ve Mustafa Pilevneli arasında gerçekleşen bilgi alış-verişi esnasında yakalanmış bir kare; sağda duvarlarda kullanılan YTONG gazbeton blokların dizilimi ve deseni üzerine çalışan Cengiz Bektaş, Murat Erdem ve Salih Coza (Murat Erdem, 2016).

> Projeye evet dedim çünkü engelli çocukları iyi tanıyordum, onların çok belirgin özellikleri vardır. Örneğin; en çok suyla oynamayı, evcil hayvanlarla (köpek, at, eşek gibi) ilgilenmeyi, ağaçlar arasında vakit geçirmeyi severler. Kendilerini aynada ya da camda boydan görünce rahatsız olurlar, koridor üzerinde iki taraflı sınıf düzeninden hoşlanmazlar ve doğal sayıdan daha çok tuvalete ihtiyaç duyarlar. Bu projeyi neredeyse tek başıma yaptım, kullanılacak malzemelerin seçiminden tesisatına, mobilya tefrişine kadar kendim karar verdim, çünkü

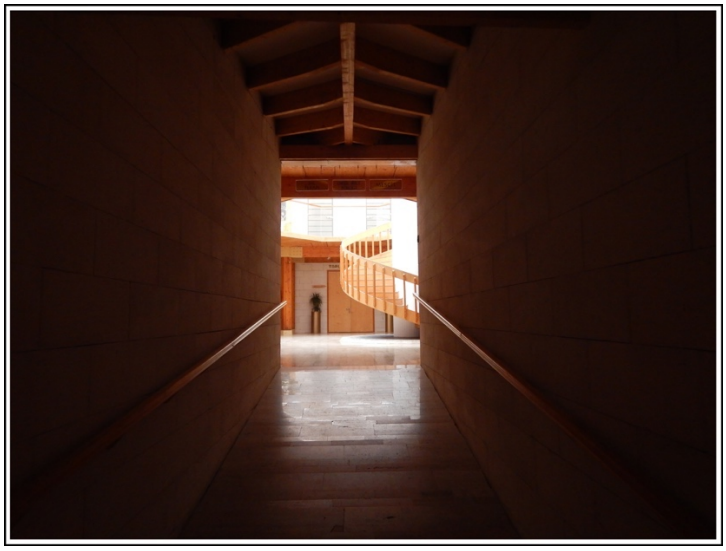
> engelli çocukları biliyor ve tanıyorum. Böyle bir okul ortamında, kendi ayakları üzerinde durabilme yeteneğini 5 yıl yerine 3 yılda elde edebilecekler (Bektaş, Nisan 2019, s.18).

Dolayısıyla yapı buna benzer birçok detayı bünyesinde barındırırken, bir yandan da kendini evinde hissetme, kendini yabancı duyumsamama duygusunun arayışındadır. YTONG gazbeton bloklarla birlikte yapının bütününde yoğun bir şekilde kullanılmış olan ahşap malzemenin tercih edilmesi, bu duygunun arayışında olmakla ilişkili olarak ele alınabilir. Çünkü Bektaş'a göre "Ahşap denilince hepimizin içine bir sıcaklık bir yakınlık gelir" (Bektaş, 2016, s.98). Bahsi geçen detaylar da hem gereksinime hem de mekân duygusuna göre şekillenmektedir.

Örneğin Erdem, yapının bütününe yayılmış bir malzeme olan masif ahşap ve su bazlı cila ikilisinin seçiminde, yalama refleksine sahip olan çocukların durumunun da göz önünde bulundurulduğunu dile getirmektedir. Başka bir örnek ise binanın ölçeğine karar verilirken, hem yüksekliğin hissettireceği samimiyet ve içtenlik seviyesi (tavan yüksekliği 3.5 m'nin üstünde olduğunda rahatsız duydukları araştırmalardan elde edilen bulgular arasındadır ve bahsi geçen hislerin oluşması adına bu konuya gerekli dikkat verilmiştir) hem de kaçmaya eğilimli olan içe dönük çocukların fiziksel güvenliği için önlem alma konusu göz önünde bulundurulmuştur (Murat Erdem, kişisel görüşme, 01.02.2020).

Bu anlamda tüm bu detaylar titizlikle ele alınmıştır. Denizli'de gerçekleşen söyleşi sırasında Bektaş'ın, kendi mimari yaklaşımını ifade ederken "Şu pencereyi 5 cm yüksek yaparsanız buranın atmosferi toptan değişir" şeklinde bir örnekleme başvurmuş olması bahsi geçen titizliği dile getirmektedir (Bektaş, Mimarlar Odası Denizli Şubesinden temin edilen video kayıtları, 06.10.2016).

Özetle yapının güçlü atmosferik etkilere ev sahipliği yapan karakteri, duyusallığa hitap eden ve merak uyandırıcı mekânsal kurgusu, farklı duygusal dinamikleri tetiklemektedir. Bununla beraber, bu araştırmanın amacının söz konusu mimari yapının müellifi olan Cengiz Bektaş'ın niyeti ile onu deneyemleyenlerin görüşleri arasında bir karşılaştırmaya gitmek olmadığını belirtmek önemli gözükmektedir. Bir diğer önemli konu ise yapının, özelleşen kullanıcı profili ve programatik kurgusundan bağımsız bir şekilde, sahip olduğu atmosferik duyarlılığa dayanarak çalışmanın yürütülmesi için uygun görülmüş olmasıdır (Şekil 4.6).



Şekil 4.6 : DENTAŞ Özel Eğitim Uygulama Okulunda hissedilen atmosferik etkilerin bir yansıması (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

4.1.2 Deneysel çalışmaya dahil edilen katılımcılar

Yöntem ve kavramsal yaklaşıma geri dönecek olursak, varoluşsal katman ile yüzeysel katman arasındaki salınım ve affektivitenin bir his olarak yerleşip atmosferik ruh haline dönüşme deneyimi, mekânsal-affektif etkilerin yanında özneler arası etkileşim, politik, toplumsal vb. düzeydeki etkilerle birlikte, düşünce ve anlamın kurulma süreçlerini içermektedir. Bu karmaşık deneyim mimarlık etrafında, hatıralaraları, hayalleri de bünyesine dahil edip çoğalmakta, eylemler etrafında farklılaşmaktadır. Mimari yapılar dünya deneyimlerini böylesine karmaşık bir halde organize ederken, bu ilişkiler ağının içinden, bedensel-mekânsal-affektif düzeyde etki eden mimari atmosferin mimarlığın maddi doğası etrafında kurduğu ilişkiler bağlamında çekip almak oldukça zor gözükmektedir. Bu nedenle araştırma mimari atmosferi ve onu tetikleyen jeneratörleri tamamen tarifleme amacı gütmeden ve bu tariflemenin mümkün olamayacağını da vurgulayarak, jeneratörlere atmosferik ruh halleriyle birlikte bir açılım getirmek niyetindedir. Bu anlamda, hem mimari atmosfer ve atmosfer jeneratörleri arasındaki ilişkileri daha iyi anlayabilmek hem de deneyimin karmaşık yapısından, araştırmanın arayışında olduğu şeyin çekip alınabilmesi adına deneysel çalışmada birtakım sınırlandırmalara yer verilmektedir.

İlk sınırlama mimari yapının ilk izlenimine tutunmak ile ilgilidir. Bu noktada, ilk sınırlamanın altında yatan açılımları tekrar hatırlamak önemli gözükmektedir. Bu sınırlama, Griffero'nun atmosferik karşılaşmaların bir türü olarak vurguladığı, sadece orada olmakla başka bir deyişle bedensel katılımla mümkün olan ve bilincimizin dışına

taşan prototipik karşılaşma açılımı etrafında şekillenmektedir. Mimari bir yapının atmosferiyle kurulan ilk izlenim, ikinci ve üçüncü, dördüncü ve devam eden deneyimlere kıyasla en yoğun yaşanan izlenim olarak araştırmada takip edilmektedir (Griffero, 2014a). İlk izlenim, alışılmış gözlemsel ve pragmatik olanı kesintiye uğratan, bedensel-affektif bir katılımdır. Yalnızca bağlamsal bir değere sahip olsa bile her zaman atmosferiktir. Tıpkı bir figür veya bir sesin, hemen sevgi veya antipati uyandırması gibi ilk izlenim, açık ve belirgin olmayan yarı şeylerle desteklenirken, sonraki her yansıma ve algıyı atmosferik yüküyle etkiler ve yönlendirir.

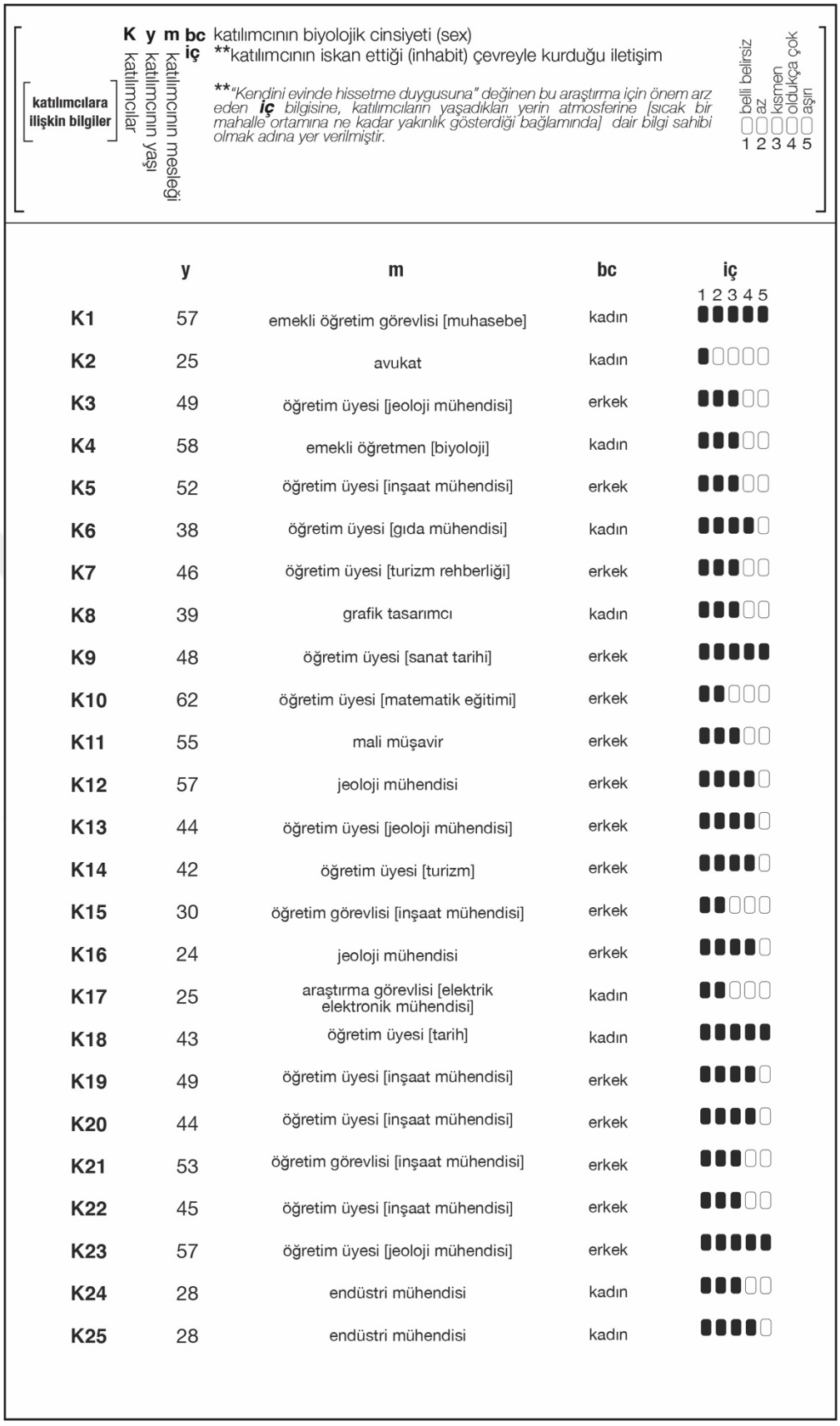
Griffero'nun belirttiği gibi dinamik ve zamansal durumlarla birlikte atmosferik algı çeşitli nedenlerle değişebilir (Griffero, 2014a). Örneğin, bir mimari yapıyla ilgili ilk izlenimiz sakin bir atmosfer yönünde olabilir. Fakat zaman geçtikçe mimari yapının deneyimi, yaşamla birlikte akan birtakım olumsuz, öfkeli veya üzücü olaylar ve durumlarla karıştığında, hissettirdiği sakinlik gölgede kalabilir. Bu noktada özne, kendi temel ruh haline bağımlı kalarak, mimari atmosferin kurduğu ilk izlenimden tamamen farklı ruh hallerine sahip olabilir. Griffero'nun da altını çizdiği gibi öznenin hissettiği duygusal duruma bağımlılık, içinde bulunduğu atmosferin duyusal-duygusal deneyimini dahi engelleyebilir (Griffero, 2014a).

Dolayısıyla ilk sınırlandırma, mimari yapıyı bedensel olarak deneyimleyecek olan katılımcıların, yapıyı daha önce deneyimlememiş, orada herhangi bir anı biriktirmemiş, fotoğraf gibi bir imgesiyle karşılaşmamış ve hatta varlığından bile haberdar olmamış kişiler olması yönündedir. Aynı zamanda bu kişilerin (bedensel) anlamda sağlıklı olması ve herhangi bir duyu kaybına sahip olmaması, katılımcılar arasındaki eşitliği sağlamak ve bedensellikle iç içe olan atmosferik deneyimin çok duyulu doğasını anlamak adına önem arz etmektedir. Bu noktada sağlık teriminin anlamı; fiziksel, zihinsel ve sosyal zorlukları uyarlama ve yönetme kabiliyeti olarak düşünülmektedir (Huber ve diğ., 2011). Katılımcıların, araştırmanın gidişatını etkilemeyecek seviyedeki kronik hastalık durumları bu çalışma kapsamında gözardı edilmiştir. Bununla birlikte, hızlı duygu değişimlerine sebep olabilecek olayları ve özneler arası ilişkileri dışarıda tutabilmek adına, mekânda ikincil kişilerin bulunmaması ve deneyimleme sürecinde mimari yapıyla baş başa kalma durumu bir başka sınırlama olarak düşünülmektedir. Bu nedenle bu süreçte yapıda katılımcıdan başka bir kişinin bulunmamasına dikkat edilmiş ve her katılımcı ayrı ayrı deneyimleme sürecine dahil olmuştur.

Öte yandan her ne kadar katılımcılar mimari yapıyla daha önce etkileşim kurmamış olsa da her birinin farklılaşan kültürel, tarihi ve bireysel değişkenliği özneye bağımlılık durumuyla ilişkilidir. Fakat Griffero'nun bu konudaki yaklaşımını hatırlayacak olursak, bu özelleşmeler, beyinde bulunan zihinsel temsiller topluluğundan ziyade hissedilen bedende büyüyerek mekândaki belirli atmosferlere tepki veren şeyler olarak az çok değişmez karakterdedir. Farklı şekillerde algılıyor ve farklı tepkileri büyütüyor olsalar da atmosferin aynı mekânsal-affektif kalitesinin algılanması söz konusudur (Griffero, 2014a).

Araştırma, fenomenografik yöntemden ilham alan haliyle tam da bu tür özelleşmelere dayanarak farklılaşan çeşitli atmosfer algılarından temellenmektedir. Algının değişkenliğini etkileyen diğer bir durum ise mevsim, günün saati, ışık koşulları gibi algısal mekândaki küçük bir değişiklik ya da öznenin daha derin bir değerlendirme durumuna bürünmesi gibi nesnel gerçeklik ve öznenin kendisinde gerçekleşen değişimlerdir. Bu dinamiklerin de araştırmanın bünyesine dahil olması, yazarın yorumlamaları için bir temel niteliğindedir.

Son sınırlama ise, yürütülen katılımcıların araştırmayı uygun bir şekilde kavramasının önem arz etmesi nedeniyle belli bir eğitim seviyesine (üniversite mezunları) sahip kişiler arasından seçilmiş olmasıdır. Çeşitlilik sağlamak adına, ortak eğitim seviyesine bağlı olarak farklı meslek, yaş ve cinsiyet gruplarına mensup, çalışmanın odağını kaçırmayacak bir farkındalık seviyesine sahip ve büyük bir çoğunluğu öğretim üyesi olarak çalışan 25 katılımcı araştırmaya dahil edilmiştir (Şekil 4.7).



Şekil 4.7 : Deneysel çalışmaya dahil edilen katılımcılara ilişkin bilgiler (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

4.1.3 Temsil nesnesi olarak söz

Daha önce de bahsedildiği gibi yöntemin ilk aşaması kavramsal deşifrasyon sürecini kapsamaktadır. Bu deşifrasyon sonucu elde edilen yaklaşım ışığında ise diğer iki aşama şekillenmektedir. Bahsi geçen iki aşama, deneysel olarak yürütülen çalışmada elde edilen bulguların deşifre edildiği, deneysel deşifrasyon sürecini kapsamaktadır. İki aşama üzerinden (yöntemin ikinci ve üçüncü aşaması) ilerlerleyen deneysel deşifrasyon sürecinde, daha önce de değinildiği üzere, "mimari atmosfer", "atmosfer jeneratörleri" ve alt-kapsayıcı atmosfer" kavramlarından faydalanarak, birbiriyle ilişkili iki soruşturmaya kapı aralamak hedeflenmektedir.

Deneysel deşifrasyon sürecine dahil olan, yöntemin ikinci aşaması, deneysel olarak yürütülen çalışmanın temel yöntemini tanıtırken, yine deneysel deşifrasyon sürecine katkı sağlayan üçüncü aşama, ikinci aşamadan elde edilenleri bir strüktür etrafında toplayarak, çalışmanın bütünü için daha tutarlı bir yorumlamayı mümkün kılabilecek bir zemin sağlamaktadır.

Deneysel çalışmanın temel yöntemi olan ikinci aşamada, seçilen yapının mimari atmosferinin, 25 katılımcı üzerinde bıraktığı ilk izlenimlerin (mimari yapıyla baş başa kalıp, onu bedensel olarak deneyimledikleri bir süreç), akış içinde süreklilik gösteren yapısına (şimdide yaşanan anların sürekliliği) ulaşmak arzulanmaktadır. Katılımcıların, yapıya bedensel olarak katılarak mimari yapıyla baş başa kaldıkları ve yapının içinde deneyimlerini diledikleri gibi sürdürebildikleri o anlara özgü deneyimleme sürecini takip etmek adına, Böhme'nin "gündelik konuşmalara nüfuz etmiş atmosfer" ve Merleau-Ponty'nin deneyim-ifade paradoksu ile ilişkili bir şekilde ele aldığı söz-anlam açılımlarına referansla temsil nesnesi olarak söze başvurulmuştur. Bu anlamda bahsi geçen açılımlara tekrar göz atmak önemli gözükmektedir.

Böhme'nin altını çizdiği, atmosferin gündelik konuşmalara nufüz etme durumu, temsil nesnesi olarak sözü ön plana çıkaran bir durumdur. Çünkü gerçek anlamda hiçbir şey hissetmeyen manzaralar, mimari yapılar, odalar, sokaklar vb.'nin söze yansımaları ruh halleriyle birlikte kurulmaktadır. Örneğin, sakin ifadesi, nesnenin yanına veya algılayıcının yanına eklenerek, bu ortam sakin veya burada sakin hissediyorum, şeklinde sözde kurulur. Bu kurulum ortaklaşan bir gerçekliğin ifadesidir (Böhme, 2017b).

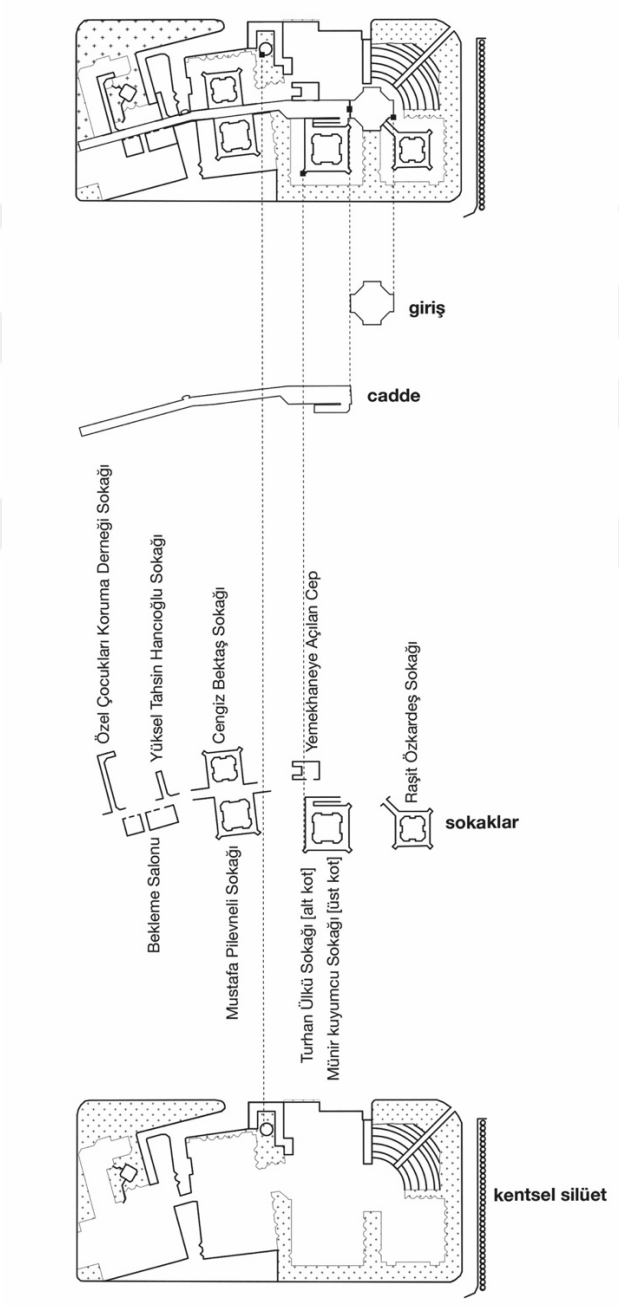
İfade, deneyimi tam anlamıyla yakalayamasa da yaşanan etkileyici durum, ifade ve deneyim arasındaki paradoks sayesinde sürekli çoğalmaktadır. Aynı zamanda, ifade kendi niteliklerini taşıyan bir olay olarak karşımıza çıkarıyor olsa da deneyim ve ifade arasındaki yer değiştirme, kendi içinde bedenlenmiş deneyimle birlikte etkileyici olayı açmaktadır. Böylece, kendi kendine süren ve hızlı tepki veren bedenlenmiş süreçler, günlük ilişkilerin dinamiklerini oluşturmaktadır.

Bir ifade biçimi olan söz ve düşünce birbirine girişik halde olup anlam sözün içsel, söz de anlamın dışsal varoluşudur. Söz-anlam arasındaki salınım, bir hareket olarak kendini var etmektedir. Sözün kurumsallaştığı nokta ise hali hazırda oluşmuş imlemelerle ikincil düşüncelere yön verme tehlikesi taşımaktadır. Kurulu söz, ilksel sessizliğin üstünü örter. Bu durumda ilksel anlamı yakalamak adına sözlerin ikincil anlamını kesintiye uğratarak bedensel jest olarak sözü betimlememiz önemlidir (Merleau-Ponty, 2016).

Deneyimde, öznede birincil ve tarafsız olarak kurulan atmosferik ruh halleri, mimari atmosferi ve onu büyüten atmosfer jeneratörlerini anlamak adına büyük potansiyel taşımaktadır. Çünkü birincil ve tarafsız olan mimari atmosfer, ilksel anlamla daha yakın ilişkiler içinde olabilir. Dolayısıyla, sözün kurumsallaştığı ve ikincil anlamların ilksel anlamın üstünü örttüğü dikkate alındığında, öznede oluşan atmosferik ruh hallerinin takip edilmesine dayanan yöntemde, temsil nesnesi olarak söze yer vermek, araştırmanın arayışında olduğu konuya açılım getirmek adına önemli gözükmektedir. Bunların ışığında katılımcılar deneyimleme sürecinde, mimari atmosferin tetiklediği duygusal durumlarını takiben, mimari yapıya yönelik içlerinden gelen her türlü durumu ve yorumu, sesli olarak ifade ederek, kendi seslerini kayıt altına almışlardır. Böylece, mimari atmosfer-duygusal durum-anlam arasındaki ilişkiler ile birlikte ifade-deneyim arasında kurulan durumun hareketi de kayıt altına alınmıştır.

Öte yandan, deneysel çalışmayı ve çalışmanın deşifrasyon sürecini kurgularken, hem kavramsal çerçevelerden hem de mimari yapıyı kendi kendime deneyimlediğim bir süreçten faydalanmış olduğumu belirtmem önemli gözükmektedir. Bu süreçte, farklılaşan mikro deneyimleri sezdiğimi söyleyebilirim. Bu farklılaşmaların, farklı mimari hareket önerileri, farklı sinestetik etkiler ve farklı mekânsal kurgular etrafında şekillendiği görülmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere, farklı mikro fenomenler ve alt/mikro-kapsayıcı atmosfer kavramları, atmosfer jeneratörlerinin açığa çıkmasına olanak tanıyabilmektedir.

Bu noktada, bahsi geçen bölgeler, farklılaşan mikro fenomenlere ev sahipliği yapan alt atmosferler, olarak ele alınmaktadır. Böylece, alt atmosferlerin işaret ettiği kısımlar, birbirinden ayırt edici şekilde farklılaşan atmosferik etkilere sahip olma durumuna referansla oluşturulmuş olup, mimari yapının idari bölümünün konumlandığı giriş bloğu, ana sirkülasyon olarak işleyen cadde, caddeye bağlanan sirkülasyon alanları olarak sokaklar ve binanın çevresini kapsayan kentsel silüet şeklinde belirlenmiştir (Şekil 4.8).



Şekil 4.8 : Mimari yapının, farklılaşan atmosferlere ev sahipliği yapan dört kısmı (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Bunların ışığında yöntemin ikinci aşamasında, elde edilen ses kayıtlarında dile getirilen ve hem içsel hem de dışsal durumlara yönelen sıfatlar (sakin, güzel, hoş, iç açıcı vb.) takip edilerek bu sıfatların karşılık geldiği mimari betimlemelerin farklı ilişkilsellikleri, oluşturulan dörtlü kurgu etrafında serilmektedir. Dörtlü kurguyu oluşturan alt atmosferlerin farklılaşan karakterleri sayesinde, hem "Ne tür jeneratörler ne tür bir mimari atmosferi ya da mekân duygusunu büyütebilir?" soruşturmasına hem de mimari yapının bütünü içinde dağılan farklı alt atmosferlerin etkilerine yönelik olan soruşturmaya kapı aralanabilir.

Serilen betimlemeler ve ilişkilerin ortaklaştığı noktalar takip edilerek çeşitli atmosfer jeneratörlerine ulaşılmaktadır. Böylece, alt atmosferlere dağılmış, birtakım atmosfer jeneratörleri, bu jeneratörlerin şemsiyesinde toplanan farklı ilişkiselliklere sahip mimari betimlemeler ve bu betimlemelerle eşleşen sıfatlar birlikte okunabilmektedir. Atmosferin, gündelik konuşmalara nüfuz eden yapısı göz önünde bulundurularak, ayıklanan sıfatların, atmosferik ruh haline göndermede bulunduğu düşünülmektedir (EK B)(EK C)(EK D)(EK E).

Deneyimleme sürecinde katılımcılar, atmosferik deneyimin eylemsel-zamansal karakterinin etkisiyle, sürekli bir hareket halindedir. Bahsi geçen eylemsel-zamansallık dışsal-içsel hareketliliği kapsamaktadır. Bu süreçte, ruh halleri ve hissetme seviyeleri de değişim içindedir. Bu nedenle yöntemin üçüncü aşamasında, daha dengeli bir ruh haline erişmek (özellikle kapsayıcı-alt atmosferler bağlamında yaşanan izlenimler ile ilgili birtakım ipuçları verebilir) adına, deneyimleme sürecinin sona ermesinin ardından, katılımcıların yaşadıkları deneyime ve hissettiklerine geri dönüp bakmaları sağlanmaktadır. Bu aşama aynı zamanda, deneysel deşifrasyonun tek bir strüktür etrafında, daha tutarlı bir şekilde yürütülmesine imkan tanımaktadır.

Bu nedenle üçüncü aşamada, deneyimleme süreci sona erdiğinde, katılımcılardan mimari yapının bütününe yönelik hissettikleri duygusal durumlara göre, 25 affekten oluşan bir affekt seti verilmiş ve üzerinden işaretleme yapmaları istenmiştir. Katılımcılar affekt işaretlemelerini, hissettikleri yoğunluğa göre, 0(hiç), 1 (belli belirsiz), 2 (az), 3 (kısmen), 4 (oldukça çok), 5 (aşırı) seviyeleri üzerinden yapmıştır. İşaretleme sonlandığında işaretledikleri affektleri, dörtlü kurguya göre dağıtmaları istenmiştir. Bu şekliyle üçüncü aşama, kapsamlı bir affekt seti etrafında, çalışmayı daha tutarlı bir şekilde yorumlayabilmek adına bir zemin oluşturmaktadır.

4.1.4 Affekt ölçüm setleri

Katılımcıların affektif durumlarını anlamaya yönelik olarak hazırlanan affekt seti, ruh halleri yelpazesini genişletmek adına, özellikle psikoloji alanında uluslararası çalışmalarda sıkça kullanılan affekt ölçüm setlerinden (ruh hali ve duygu ölçümlerini de kapsayan haliyle) faydalanarak oluşturulmuştur. Affekt seti oluşturulurken, "PANAS" (Positive and Negative Affect Schedule), "PANAS-X", (The Positive and Negative Affect Schedule Extended), "I-PANAS-SF" (The International Positive and Negative Affect Schedule Short Form), "DES IV" (The Differential Emotions Scale), "STEM" (State-Trait Emotion Measure), "POMS2" (Profile of Mood States), "MAACL-R" (the Multiple Affect Adjective Checklist) "AD-ACL" (The Activation-Deactivation Adjective Check List) ve "UMACL" (UWIST Mood Adjective Checklist) ölçüm setlerinden ve 2013 yılında Benek Çinçik tarafından yürütülmüş olan yüksek lisans tezinden faydalanılmıştır (Çinçik, 2013). Watson, Clark, and Tellegen (1988)'ın kurguladığı "PANAS" seti, 10 pozitif, 10 negatif affekt olmak üzere 20 affektten oluşmaktadır. PANAS'ın genişletilmiş versiyonu olarak Watson ve Clark (1994) tarafından önerilen "PANAS-X" ise pozitif (PA) ve negatif (NA) etkilerle birlikte 11 birincil etki boyutunu da (Korku, Üzüntü, Suçluluk, Düşmanlık, Utangaçlık, Yorgunluk, Sürpriz, Keyif, Öz Güven, Özen ve Huzur) kapsamaktadır. I-PANAS-SF, PANAS'ın kısaltılmış versiyonu olarak, uluslararası çalışmalar için Thompson (2007) tarafından geliştirilmiştir.

DES IV (Izard, 1991), 12 ayrı temel duyguyu ölçmeyi amaçlamaktadır. STEM (Edward L. Levine and Xian Xu, 2005), POMS2 (Heuchert ve McNair, 2012) ve MAACL-R (Zuckerman ve Lubin, 1990), uzun süreli ruh halleri ve anlık duygu durumlarını ölçmeye yönelik sıfat setleri önermektedir. AD-ACL (Thayer, 1989), enerjik uyarılma (energetic arousal: energy vs. tiredness) ve gergin uyarılma (tense arousal: tension vs. calmness) etkilerine odaklanırken, AD-ACL ölçeklerinden türetilen UWIST (UMACL; Matthews, 1990), enerjik uyarılma, gergin uyarılma ve hedonik ton (hedonic tone) etkilerini kapsamaktadır (Boyle, Helmes, Matthews ve Izard, 2015). (Şekil 4.9).

affect ölçüm setleri	etki grupları	affektler
Watson, Clark, and Tellegen (1988); **PANAS** (Positive and Negative Affect Schedule)	**olumlu affektler** (positive affects)	aktif(active), tetikte/uyanık(alert), dikkatli(attentive), kararlı(determined), hevesli/çoşkulu(enthusiastic), heyecanlı(excited), ilhamlı(inspired), ilgili(interested), gururlu(proud), güçlü(strong)
	olumsuz affektler (negative affects)	ürkmüş(afraid), korkmuş(scared), nervous(gergin), gergin/sinirli(jittery), asabi/hırçın(irritable), düşmancıl/saldırgan (hostile), suçlu(guilty), mahcup/utanmış(ashamed), üzgün(upset), sıkıntılı(distressed)
Watson ve Clark (1994); **PANAS-X**, (The Positive and Negative Affect Schedule Extended)	**olumlu affektler**	
	keyif grubu (joviality)	mutlu(happy), neşeli(joyful), keyifli(delighted), şen/neşeli(cheerful), heyecanlı (excited), hevesli/çoşkulu(enthusiastic), canlı(lively), enerjik(energetic)
	güven grubu (self-assurance)	gururlu(proud), güçlü(strong), güvenli/kendinden emin(confident), cesur(bold), cüretkar(daring), korkusuz(fearless)
	dikkat grubu (attentiveness)	uyanık/tetikte(alert), dikkatli(attentive), dikkatini vermiş(concentrating), kararlı(determined)
	olumsuz affektler	
	korku grubu (fear)	ürkmüş(afraid), korkmuş(scared), korkmuş(frightened), gergin(nervous), gergin/çok sinirli(jittery), güçsüz(shaky)
	düşmanlık grubu (hostility)	kızgın(angry), saldırgan(hostile), asabi(irritable),alaycı(scornful), bezmiş/bıkkın(disgusted), tiksinç(loathing)
	suçluluk grubu (guilt)	suçlu(guilt), mahcup/utanmış(ashamed), kabahatli(blameworthy), kendine kızgın(angry at self), kendinden iğrenmiş(disgusted with self), tatminsiz(dissatisfied with self)
	üzüntü grubu (sadness)	üzgün(sad), melankolik(blue), mahzun/kederli(downhearted), yalnız(alone), yalnız/kimsesiz(lonely)
	diğer affektler	
	çekingenlik grubu (shyness)	utangaç(shy), çekingen(bashful), sersem(sheepish), ürkek(timid)
	bitkinlik grubu (fatigue)	uykulu(sleepy), yorgun(tired), halsiz/miskin(sluggish), uyuşuk (drowsy)
	huzur grubu (serenity)	sakin(calm), rahatlamış/gevşemiş(relaxed), huzurlu(at ease)
	şaşkınlık grubu (surprise)	şaşırmış(amazed), hayrete düşmüş(surprise), afallamış/şaşırmış(astonished)

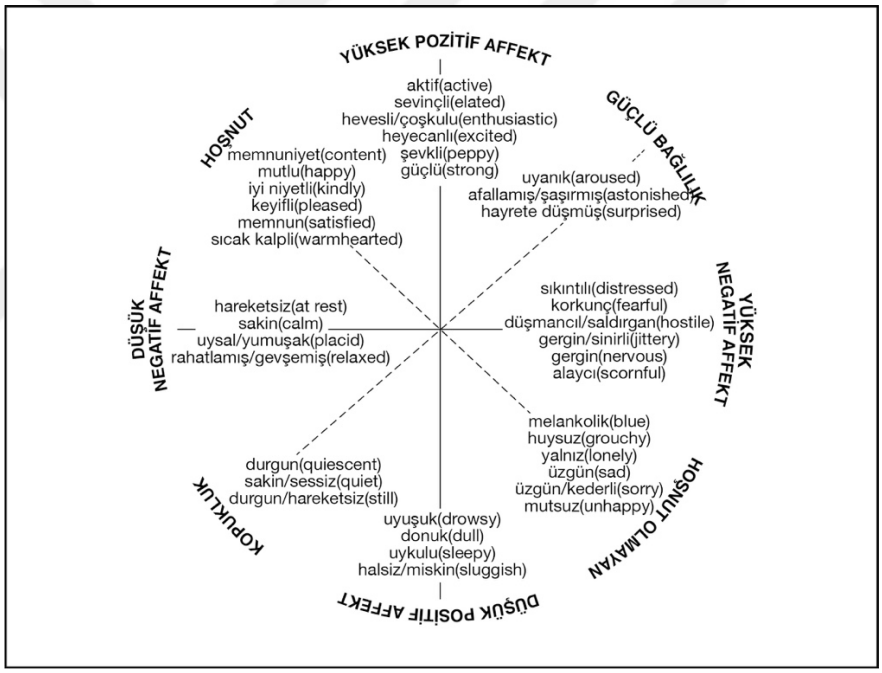
Şekil 4.9 : Affek ölçüm setleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

affect ölçüm setleri	etki grupları	affektler
Thompson (2007); **I-PANAS-SF** (The International Positive and Negative Affect Schedule Short Form)	**olumlu affektler** **olumsuz affektler**	aktif(active), tetikte/uyanık(alert), dikkatli(attentive), kararlı(determined), ilhamlı(inspired) ürkmüş(afraid), gergin(nervous), düşmancıl/saldırgan (hostile), mahcup/utanmış(ashamed), üzgün(upset),
Izard (1993); **DES IV** (The Differential Emotions Scale)		ilgi/alaka(interest), neşe(joy),hayrete düşme(surprise), mutsuzluk(sadness),öfke (anger), iğrenme(disgust), aşağılama(contempt), kendine düşmanlık(self-hostility),korku(fear), utanç(shame), çekingenlik(shyness),suçluluk(guilt)
Edward L. Levine and Xian Xu (2005); **STEM** (State-Trait Emotion Measure)		öfke (anger), kaygı(anxiety), dikatlilik/enerji(attentiveness/energy), memnuniyet/hoşnutluk(contentment), kıskançlık(envy), suçluluk/utanç(guilt/shame), neşe(joy), sevgi(love), gurur(pride), üzüntü(sadness)
Heuchert ve McNair (2012); **POMS2** (Profile of Mood States)		öfkeli/saldırgan(anger/hostility), karışık/şaşkın(confusion/bewilderment), bunalımda/keyifsiz(depression/dejection), bitkin/tembel (fatigue/inertia), samimi(friendliness), gergin/kaygılı(tension/anxiety) dinç/faaliyet halinde(vigor/activity)
Zuckerman ve Lubin, (1990); **MAACL-R** (The Multiple Affect Adjective Checklist)		kaygı(anxiety), bunalım(depression),saldırganlık(hostility) olumlu(positive), heyecan arayan(sensation seeking), dinçlık/faaliyet halinde(vigor/activity)
Thayer (1989), **AD-ACL** (The Activation-Deactivation Adjective Check List)		aktif(active), mıymıntı(drowsy), uysal/yumuşak(placid), korkusuz(fearful), uykulu (sleepy), canlı(lively), gergin/çok sinirli(jittery),durgun/hareketsiz(still), enerjik(energetic), uyanık(wide-awake), gergin(intense),heyecanlı (clutched-up), sakin(calm), sakin/sessiz(quiet), yorgun(tired), girişken(full of pep), dinç(vigorous), gergin(nervous), hareketsiz(at rest), tetikte/uyanık(wakeful)
Matthews (1990); **UMACL** (UWIST Mood Adjective Checklist)		mutlu(happy), tatminsiz(dissatisfied), enerjik(energetic), rahatlamış/gevşemiş(relaxed), tetikte/uyanık(alert), gergin(nervous), pasif(passive), neşeli/şen(cheerful), gergin(tense), gergin/çok sinirli(jittery), halsiz/miskin(sluggish), üzgün(sorry), sakin(composed), bunalımda(depressed), huzurlu(restful), dinç(vigorous), kaygılı(anxious), memnun(satisfied), pısırık(unenterprising), üzgün(sad), sakin(calm), aktif(active), memnun(contented), yorgun(tired), sabırsız(impatient), sinirli(annoyed), öfkeli(angry), asabi(irritated), huysuz(grouchy)

Şekil 4.9 (devamı) : Affek ölçüm setleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

4.1.5 Kurgulanan affekt seti ve dört temel ruh hali

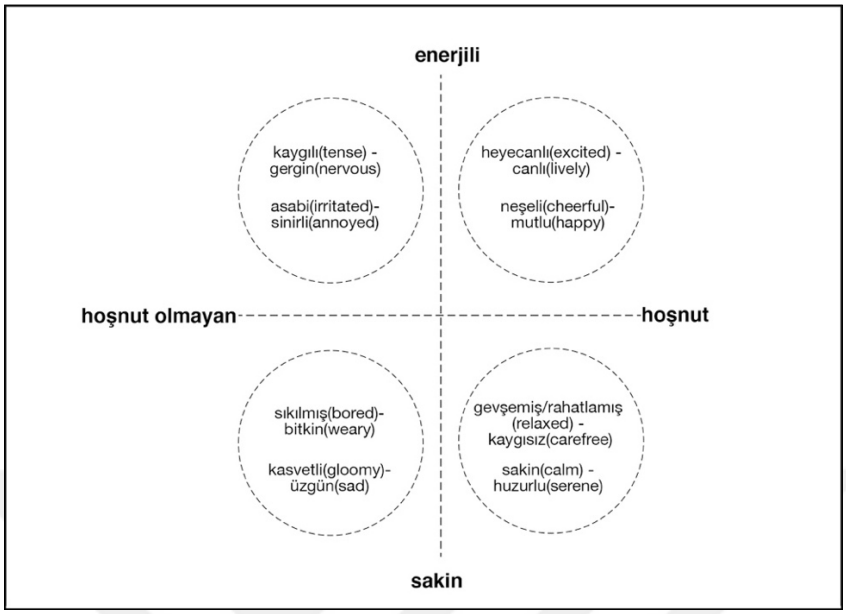
Bazı ölçüm setleri, affektlerin gruplandırılmasıyla oluşturulan etki boyutlarını ruh halleriyle eşleştirmektedir. Bu boyutlar ruh halleri olarak düşünülmektedir. PANAS setinde, olumlu (positive affekt) ve olumsuz (negative) olmak üzere 2 etki boyutu bulunmaktadır. PANAS-X ise utangaçlık, yorgunluk, şaşkınlık, huzur etki boyutlarıyla birlikte, korku, üzüntü, suçluluk, düşmanlık affektlerini kapsayan olumsuz boyut ve keyif, öz güven, özen affektlerini kapsayan olumlu boyutu kapsamaktadır. Watson ve Tellegen (1985) ise çeşitlilik aralığını genişlemesi gerektiğini öne sürerek, kültürler arası duygu durumlarının sürekli olarak ortaya çıkan boyutları üzerinden, etki boyut kategorilerini artırmıştır. Arttırılmış kategoriler üzerinden boyutlar arası ilişkileri gösteren dairesel bir yapı sunmaktadır (Şekil 4.10).



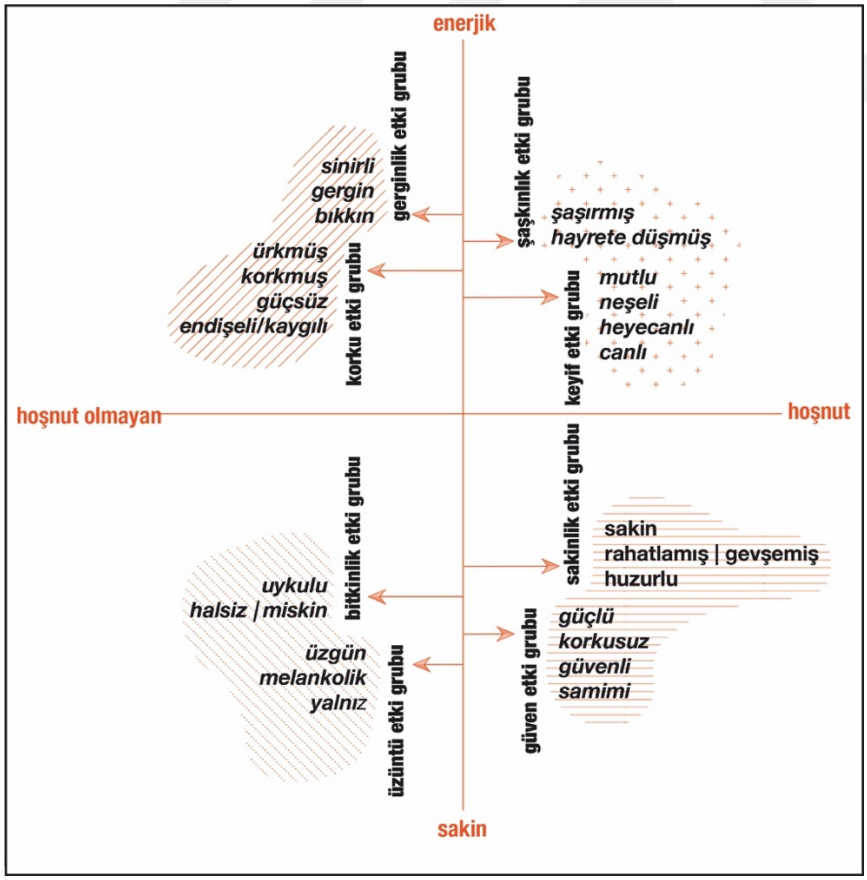
Şekil 4.10 : Affektin farklı boyutları (Watson ve Tellegen, 1985).

Pieter Desmet (2012), *Design for Mood: Twenty Activity-Based Opportunities to Design for Mood Regulation* isimli çalışmasında, Watson ve Tellegen'nın kurguladığı dairesel yapının işaret ettiği 4 temel ruh hali kategorisine [enerjik, sakin, hoşnut, hoşnut olmayan (energized, calm, pleasant, unpleasant)], sekiz etki boyutunu (veya ruh halini) yerleştirmektedir. Kullanılan dörtlü kategori, farklı kesişimlere (hoşnut-hoşnut olmayan (pleasant-unpleasant), enerjik-sakin (energized-calm), enerjik-hoşnut olmayan (energized-unpleasant), sakin-hoşnut olmayan (calm- unpleasant), sakin-hoşnut (calm-pleasant), enerjik-hoşnut (energized-pleasant)) imkan tanıyarak çeşitlilik

sunmaktadır (Şekil 4.11). Çalışma için kurgulanan affekt seti, Desmet'in şeması ve bahsi geçen affekt setlerinden faydalanılarak oluşturulmuştur (Şekil 4.12).



Şekil 4.11 : Dört kategori altında toplanmış sekiz temel ruh hali (Desmet, 2012).



Şekil 4.12 : Çalışma kapsamında kurgulanan affekt seti (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

4.2 Verilerin Deşifre Edilmesiyle Elde Edilen Bulgular

Öncelikle mimari yapıyı deneyimlemeden önce katılımcıların çoğunun, nasıl bir deneyimleme sürecine dahil olacaklarının bilinmezliği ve nasıl bir mimari yapının kendilerini beklediğinin merakı içinde olduğunu, göz önünde bulundurmak gerekebilir. Mimari yapıyla ilk karşılaşma anında, yapıyı çevresinden ayıran bir çizgi kurarak yapının sınırını tarifleyen, ardı ardına sıralanmış beyaz düşey beton boruların oluşturduğu saksı kurgusu, yapının giriş bloğunun cephesiyle birlikte bakışın perspektif alanına dahil olmaktadır. Ana girişe doğru gidildiğinde ise eğimle birlikte kademelenen ve sizi girişe yönlendiren peyzaj kurgusu kendini sunmaktadır. Yapının bütününe dair ilk izlenimin kurulmaya başladığı o anların, birtakım duygusal dinamikleri etkin kılmaya başladığı söylenebilir. Örneğin birbirini izleyen bu bakışların bende bıraktığı izlenim, yapının genel anlamda oldukça yalın bir karaktere sahip olduğu yönündedir. Ses kayıtlarına baktıldığında, ilk karşılaşma durumunda, benimle benzer mekânsal betimlemelerde bulunan katılımcılara rastlanmaktadır. Aynı zamanda katılımcıların, giriş kapısına yöneldikleri o anlarda, oldukça hızlı çevresel bir tarama içinde, birtakım detaylara değinmiş oldukları göze çarpmaktadır (Şekil 4.13).

"Bina ana girişi kucaklar nitelikte. Araç seyir yolları dışında sizi direk bina ana girişine yönlendiren aks çok bariz biçimde belli. Girişte yönlendirme levhaları bulunmakla birlikte yönlendirme levhalarına gerek kalmaksızın bina girişini görebiliyorsunuz. Bina cephesine baktığınız takdirde dış cepheden, farklı blokların entegre hali gözüküyor. Dış cephede hakim olan dokulu gazbeton örgü, çıplak bırakılarak sıvanmamış gözüküyor. Yine ahşap pergolalar ve ana girişte konsol üst kat altında yapılan ahşap kaplamalı düşey taşıyıcı elemanlar var. Geniş bir ahşap giriş kapısı gözükmekte" (K21).

Şekil 4.13 : K21'in mimari yapıyla karşılaştığı anda dile getirdiği ifadeleri.

4.2.1 Alt Atmosferler

4.2.1.1 Giriş Bloğu

Yapının ana girişi niteliğinde olan giriş bloğunun dışarıdakilerin, iç kurguya dair bir izlenim edinmesini güçleştirecek şekilde tasarlandığı dikkat çekmektedir. Bu nedenle katılımcıların, yapının iç kurgusuna aniden dahil olmasına sebebiyet vermektedir. Bu noktada giriş bloğu, prototipik bir karşılaşmayı mümkün kılan, başka bir deyişle, girişimsel olarak başlayan ve deneyimde bir uyanıklık halini canlandıran karakteriyle ön plana çıkmaktadır. Katılımcıları ifadelerine bakıldığında, birinci katılımcının (K1), bahsi geçen uyanıklığı açıkça dile getirdiği göze çarpmaktadır. Aynı zamanda bu uyanıklığı, koku üzerinden hisseden katılımcıların çoğunlukta olduğu gözlemlenmektedir (Şekil 4.14).

"Girdikten sonra ilk hissettiğim duygu, ahşabın verdiği doğal güzellik, çekicilik. Huzur verici bir doğallıktan gelen güzelliği hissettim. Yukarıdan gelen ışık içimi aydınlattı sanki. Sabah mahmurluğuyla girdiğim bu mekan,bir anda böyle çok farklı bir yere geldiğimi hissettirerek beni ferahlattı, rahatlattı. Girdiğim anda o mahmurluktan kurtuldum sanki, yani kendime geldim. Neredeyim yani öyle bir his. Gelirken uykulu, halsiz, yorgundum, buraya girdiğim anda çok ilginç bir şekilde olumlu bir hava hissettim. Sıkıntıyı, huzursuzluğu alıyor, son derece güzel, giriş bloğu son derece içi açıcı, aydınlatıcı, heyecan verici. Farklı bir yapı görüyorum" (K1)."Kapıyı açtım. İçeride çok güzel bir çam kokusu var. Her taraf ahşaptan yapılmış merdivenler çok güzel, rengi, ahşabın rengi de çok güzel yani huzurlu bir ortam. Hele koku bayıldım, çok güzel çam kokuyor her taraf" (K4). "İlk hissettiklerim güzel bir ahşap kokusu, ferahlık, estetik. Biraz tarihi bir yapıyı andırıyor aslında" (K5). "Tabi nezih bir görüntüyle birlikte çam kokusu hemen burnumuza geldi" (K12). "Ahşap kokusu da özellikle oldukça insan rahatlatan bir konumda" (K14).

Şekil 4.14 : Bazı katılımcıların giriş bloğunda hissettikleri uyanıklığı ve kokuyu dile getiren ifadeleri.

Mikroskobik olarak baktığımızda, K4'ün mekâna dair ilk algısı olan çam kokusunu "çok güzel" sıfatıyla dile getirmesi, K4'ün hoşnut olduğu bir halin içine dahil olduğuna işaret etmektedir. Ardından, merdiven, renk gibi görünür durumların farkındalığı yükselirken, "huzurlu" bir ruh haline büründüğünü dile getirmektedir. Benzer şekilde K5, "ilk hissettiklerim" vurgusuyla, "güzel bir ahşap kokusuna" değinirken, onu takip eden farkındalık hali, ona tarihi bir hali anımsatmaktadır. K12 ise koku duyusuyla eşleşen görsel deneyimini, "nezih" şeklinde ifade etmektedir. Bu durum "nezih bir kokuyu" tanıtan, ahşabın sinestetik karakteriyle ilişkilendirebilir ve cümleyi başlatan "tabi" vurgusunun "nezih kokunun" etkileyiciliğini görünür kıldığı söylenebilir. K14'ün ise, ahşap kokusunun etkisiyle büründüğü "rahatlama" hissine değindiği göze çarpmaktadır.

Böhme'nin koku ile ilgili açılımlarını hatırlayacak olursak (Böhme, 2017b), katılımcıların birincil olarak algıladığı kokunun, giriş bloğunun atmosferine büyük ölçüde katkıda bulunduğu söylenebilir. Ahşap kokusu etrafı çevrelerken, katılımcıların hem yeri tanımlayabilmelerini hem de kendilerini yere dahil olmuş bir şekilde tanımlayabilmelerini sağlamaktadır. Dolayısıyla hissedilen ahşap kokusunu, giriş bloğunun atmosferine katkıda bulunan bir atmosfer jenaratörü olarak yorumlamak mümkün gözükmektedir. Bu noktada, "çok güzel", "güzel", "ferah", "rahatlatıcı" sıfatlarıyla eşleşen betimlemeler, ahşap kokusu jeneratörünü tanıtmaktadır (Şekil 4.14).

Bununla beraber, sinestetik niteliklere yönelen bir ifade olan "sıcağın" ahşap dokuyla birlikte sıkça dile getirildiği göze çarpmaktadır (Şekil 4.15)(Şekil 4.18).

"Bu mekanda ahşap dokunun son derece hakim olduğu, dolayısıyla aydınlatmanın tavandan, ikinci kat üzerinden yapılabildiği ve bu aydınlatmaların da bütün mekanı ferah kıldığı anlaşılıyor. Ahşap elemanların ve ahşap dokunun varlığı burada oldukça sıcak bir atmosfer, bir hava oluşturuyor. Yer yer yerleştirmiş olan, özellikle büyük saksılar içerisindeki yeşilliklerle de nispeten daha doğal bir ortam oluşturulmaya çalışılmış" (K21).

Şekil 4.15 : K21'in, giriş bloğuna yönelik bazı ifadeleri.

K21'in ifadeleri, Böhme'nin vurguladığı bir durum olan, atmosfer ve hava terimlerinin günlük konuşmalara yerleşmiş olması durumunun bir örneğini sunmaktadır. "Sıcak bir atmosfer, bir hava…doğal bir ortam" vurguları, sıcaklıkla eşleşen ahşap dokuya ve yeşillik ile eşleşen doğallığa dikkat çekmektedir. K21'e benzer şekilde birçok katılımcının özellikle "sıcak" sıfatı etrafında ahşap dokuyu dile getirdiği görülmektedir. Bu noktada, ahşap doku giriş bloğunun bir diğer jeneratörü olarak ele alınmaktadır (Şekil 4.16)(Şekil 4.18).

"Ana mekandayım girdiğimde çok hoşuma gitti, ışık hoşuma gitti. Ahşap detaylar hoşuma gitti, merdivenin döner merdiven olması hoşuma gitti. Ahşap olması daha sıcak bir hava vermiş. Bu da hoşuma gitti" (K6). "Buranın ahşap olması daha sıcak bir hava vermiş. Ortadaki dairesel helezonik merdiven hoş. Burası aydınlık ve üsten ışık alıyor, yukarıdaki koridor kendi içerisinde güzel bir mekan hissi uyandırıyor" (K22). "Gayet sıcak bir ortam, ahşap döşemelerle şekillendirilmiş. Hoş, güzel, sade sıcak bir görünümü var" (K8). "Ahşabın sıcaklığını kullanarak güzel bir ortam oluşturulmuş" (K9). "Yoğun bir ahşap malzeme olduğunu görüyorum. Bu aslında sıcak bir his uyandırıyor bende" (K17). "Son derece aydınlık, sıcak bir ortam. Ahşap ve cam harika bir uyum göstermiş" (K19).

Şekil 4.16 : Bazı katılımcıların ahşap dokuya ilişkin ifadeleri.

Bir başka etkileyici mimari düzenleme olan ahşap döner merdiven, kurduğu ilişkilerle beraber ahşap döner merdiven jeneratörünü tanıtmaktadır. Bu jeneratörün hem hoşnut hem de hoşnut olmayan ruh hallerini tetiklediği görülmektedir (Şekil 4.17 & 4.18).

"İlk olarak bizi karşılayan bir merdiven, bende biraz ürkütücü bir duygu, hissiyat uyandırdı. Hemen karşımda bir engelle karşılaşmak…" (K7). "Girdiğimizde merdivenin kapıya bu kadar yakın olması bana biraz basık hissettirdi… Bu taraftan bakış biraz daha geniş ve daha rahat hissettiriyor insana" (K17). "Burada beni rahatsız eden sadece ortadaki merdiven. Belki çok daha dar olabilirdi. Gerçi bir hareket katmış merdiven buraya. Ama yine de biraz bana ortada gibi geldi" (K18). Kimi katılımcılara göre, bloğa girdiğiniz anda karşılaştığınız ve geniş bir hacmi kaplayan haliyle, engelleyici ve rahatsız ediciyken, kimilerine göre kıvrımı ve hareketiyle oldukça hoş bir kurgu. "Merdivenin dönerli bir şekilde yapılmış olması insanları çekici nitelikte bir mekana götürüyor" (K9).

Şekil 4.17 : Bazı katılımcıların ahşap döner merdivene ilişkin ifadeleri.

Döner merdivenin, geçirgen bir yüzeyden oluşan ahşap dilimli çatının izdüşümünde konumlandığı görülmektedir. Bu çatıdan süzülen ışık, giriş bloğunun tamamına yayılırken birçok katılımcının dikkatini çekmektedir. "Aydınlatıcı", "doğal", "hoş", "sıkıntıyı alan", "dengeli", "güzel" gibi sıfatlarla ifade edilirken, en çok tekrarlanan sıfatın "ferahlık" olduğu görülmektedir. Öte yandan, bazı katılımcılar tarafından galeri katının altında kalan alanların ışık değeri, olumsuz sıfatlarla anılmaktadır. Bu noktada, olumlu ve olumsuz sıfatlarla dile getirilen, ahşap dilimli çatı, geçirgen yüzey ve ışık, giriş bloğunun atmosfer jeneratörlerine dahil edilmektedir (Şekil 4.19 & 4.22).



Şekil 4.18 : Giriş bloğu kısmında elde edilen ahşap kokusu; ahşap doku ve ahşap döner merdiven jeneratörleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

"Burada bir üst kat var. Bu yüzden bir altındaki yer hafif basık ama ortaya, merdivene doğru geldikçe sanki biraz daha ferhahlıyor. Çünkü ışığın geldiği noktada daha ferahlatıcı bir hava hakim…katın altında kalan yerler bana biraz daha kapalı bir alan hani havası verdi. Bütününe hakim değil gibi ama sanki ışık gelmediği için hafif gölgede kalıyor" (K2). "Aynı zamanda çatının dilimlere ayrılarak üstünden camla döşenmiş olması, gün ışığının tamamen içeriye girmesini sağlamakta. Dışarıyla içerinin aynı hava, aynı ışık senkranizasyonuna sahip olduğu bir güzellik sağlamakta" (K9). "Oo binanın yüksekliği gayet güzel. Bir gökyüzü göreviyle güneşin aydınlatması, dışarıdaki ışığın içeriyi aydınlatması çok güzel. Kullanılan ahşap tavan çok güzel olmuş. Gerçekten insanın içini rahatlatan ve ferahlatan bir olay olmuş" (K11). "Aydınlatması çok güzel ferah bir duygu uyandırıyor" (K12). "Çok ferah geldi, üst aydınlatması çok iyi. Bir ferahlık duygusu uyandırıyor" (K13). "Çok aydınlık, harika" (K19). "…yukarıdan iyi ışık alıyor yani hoş bir şey" (K18).

Şekil 4.19 : Bazı katılımcıların ahşap dilimli çatı ve ışığa ilişkin ifadeleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Bir başka jeneratör olan çokgen form, "samimi", "canlı", "hoş", "basık", "rahatsız etmeyen" gibi sıfatlarla dile getirilirken, aralarındaki en ilgi çekici sıfatın "analitik" olduğu söylenebilir (Şekil 4.20)(Şekil 4.22).

"Köşegen yapısı bende analitik duygular uyandırdı açıkçası. Biraz daha canlı hissetmemi sağlıyor. Ahşaplarla bu köşegenlik birleştiğinde daha samimi bir ortam gibi" (K17). "Köşeli bir yapısı var hoş" (K18).

Şekil 4.20 : Bazı katılımcıların çokgen form ile ilişkili ifadeleri.

Son olarak katılımcıların, malzemeleri ve malzemeler arasındaki uyumu dile getirdiği görülmektedir. Traverten zemin, merdivenin altında konumlanan mozaik figür, çelik birleşim detayları ve çıplak gazbeton duvar dokusu, özellikle "güzel" sıfatıyla birlikte katılımcılar tarafından sıkça vurgulanmaktadır. Bu durum, traverten zemin, mozaik figür, çelik birleşim detayları ve çıplak gazbeton duvar dokusu jeneratörünü tanıtmaktadır (Şekil 4.21)(Şekil 4.22).

"Yerlerin traverten olması dikkatimi çekiyor da doğallık katıyor" (K13). "Işık çok güzel, zemin seçimi de oldukça çok güzel" (K18). "Yer de çok güzel bir mozaik var. Bu mozaik buradaki samimi, huzurlu duyguyu daha da güçlendiriyor" (K23). "Merdiven altındaki mozaik uygulamada ayrıca dikkat çeken ve ortamı suyun girdiğini gösteren bir yapıda…Metal bağlantı plakaları sarı renge boyandığı için hiç sırıtmıyor. Perdeler ve salon bitkileri oldukça güzel bir hava vermiş durumda." (K19). "Saksı bitkileri modern bir hava katmış biraz da ofisvari bir hava katmış" (K17).

Şekil 4.21 : Bazı katılımcıların traverten zemin, mozaik figür ve çelik birleşim detaylarına ilişkin ifadeleri.

Dolayısıyla, giriş bloğu bağlamında, "ferah", "rahatlatıcı", "doğal", "huzur verici", "bütüncül", "sıcak", "ilgi çekici", "estetik", "iç açıcı", "basık", "engelleyici", "hareketli", "nezih", "dengeli", "samimi", "analitik", "harika", "uyumlu", "hoş", "güzel" gibi sıfatlar takip edildiğinde karşımıza çıkan mimari betimlemeler, ahşap kokusu; ahşap doku; ahşap döner merdiven; ahşap dilimli çatı, geçirgen yüzey ve ışık; çokgen form; traverten zemin, mozaik figür, çelik birleşim detayları ve çıplak gazbeton duvar dokusu jeneratörlerini tanıtmaktadır (EK B).

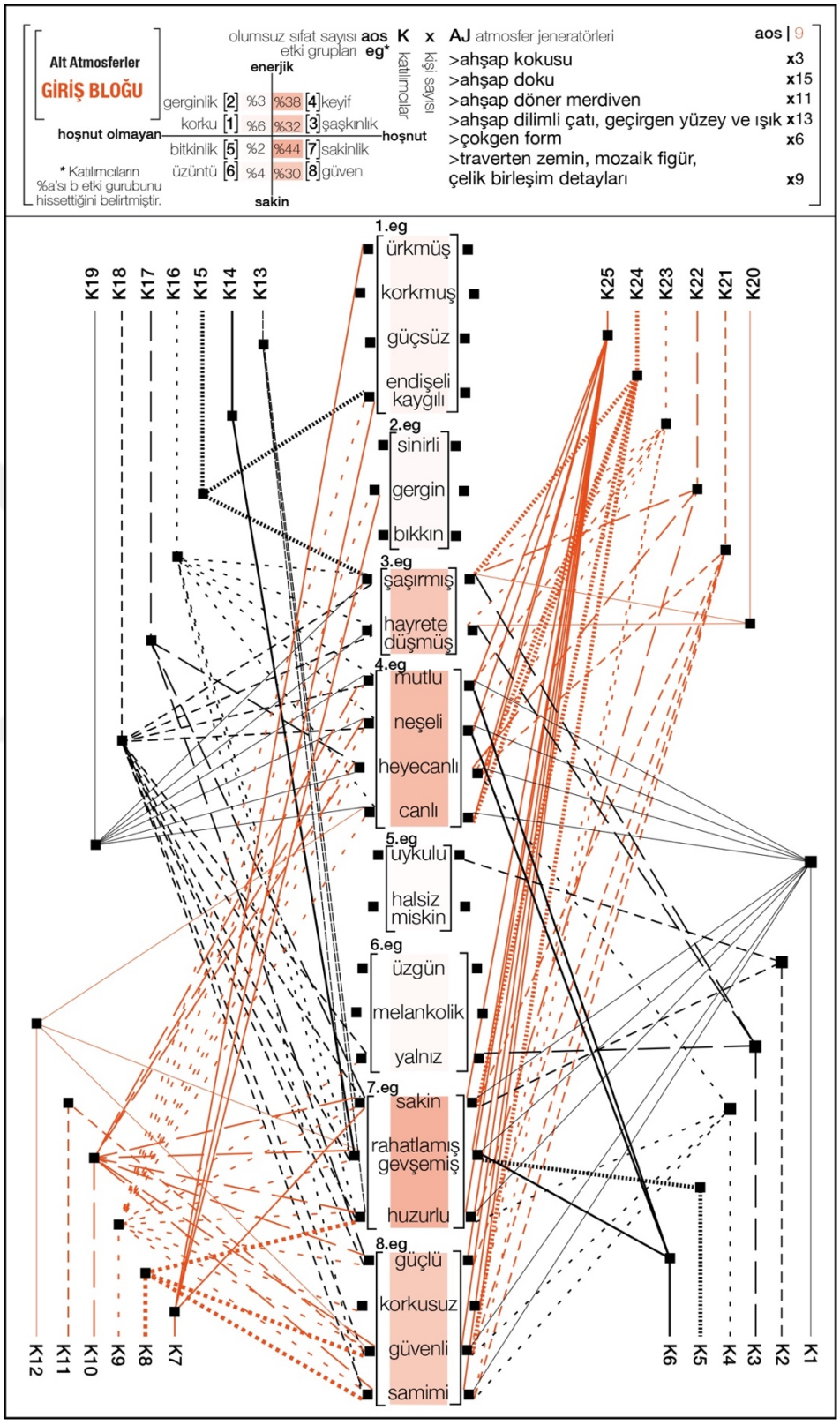
Öte yandan, kurgulanan affekt seti bağlamında, üçüncü aşamada yapılan eşleştirmeler doğrusunda elde edilen ruh halleri, en yoğun olandan daha az yoğun olana doğru sıralandığında, sakin, keyifli, şaşırmış, güvenli ruh hallerine ulaşılmaktadır. Bahsi geçen ruh hallerini kapsayan hoşnut grubun ise baskın geldiği görülmektedir. Aynı zamanda oldukça az bir oranda olsa da hoşnut grubu, hoşnut olmayan gruba dahil olan korku, üzüntü, gerginlik ve bitkinlik ruh halleri takip etmektedir. Enerjik-sakin doğrultusunda ise neredeyse bir eşitlik söz konusudur. Bu durum, enerjik ve sakin arasında yakalan dengeye işaret etmektedir. Enerjik hali yükselten durumların, iç ile ilk karşılaşmada kurulan uyanıklık hissi etrafında tetiklendiği düşünülürse, bu uyanıklığın keyif ve şaşkınlık gruplarıyla ilişkilendiği söylenebilir. Giriş bloğunda en yoğun hissedilen ruh hali olan sakinliğin ise enerjik hali dengelediği görülmektedir. Böylece giriş bloğunda hoşnut grubun baskın olduğu görülmektedir (Şekil 4.23).



Şekil 4.22 : Giriş bloğu kısmında elde edilen ahşap dilimli çatı, geçirgen yüzey ve ışık; çokgen form; traverten zemin, mozaik figür, çelik birleşim detayları ve çıplak gazbeton duvar dokusu jeneratörleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Özetle, giriş bloğunda, "rahatlatıcı", "ferah", "sıcak", "hoş", "güzel" gibi sıfatları takiben ön plana çıkan, ahşap kokusu; ahşap doku; ahşap döner merdiven; ahşap dilimli çatı, geçirgen yüzey ve ışık; çokgen form; traverten zemin, mozaik figür, çelik birleşim detayları ve çıplak gazbeton duvar dokusu jeneratörlerinin sakin bir atmosfere katkıda bulunduğu söylenebilir. Bununla beraber, betimlemelerin en çok ahşap doku jeneratörünün etrafında yoğunlaştığı göze çarpmaktadır. Bu noktada, bu jeneratörün sakinlik durumuna yoğun bir etkisi olduğundan bahsedilebilir. "Evet sakin, bir sakinlik var" (K10). "Engelleyici", "rahatsız edici", "basık", "ürkütücü", "kapalı" gibi olumsuz sıfatlarla eşleşen betimlemeler ise ahşap döner merdivenin konumu ve hacmiyle ilgili durumlar; galeri katının altında kalan, nispeten daha karanlık alanlarla

ilişkilenmektedir. Bu durumların ise hoşnut olmayan grubun içinde, en yoğun hissedilen ruh hali olan korkunun etkisini büyüttüğü söylenebilir.



Şekil 4.23 : Giriş bloğu kısmının affekt seti bağlamında değerlendirilmesi (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

4.2.1.2 Cadde

Bir diğer alt atmosferle ilişkili olarak ele alınan cadde kısmına geçişte, atmosferik farklılaşmanın sezildiğine dair birtakım ifadelerle karşılaşılmaktadır (Şekil 4.24).

"İlk görünüm itibariyle uzunluk boyunca birçok mekan olduğu anlaşılıyor, tek katlı bir yapı kütlesi. Bir sokak havası oluşturulmuş. Ara ara sokaklara bağlanan sınıflar var. Tam bir sokak havası yaratılmış" (21). "Ve içeri girdiğimde yine ahşap detaylar daha çok gözüme çarpıyor" (K6). "Geçiyorum, sessiz yalnız sakin bir his var" (K10). "Şimdi girdik aaa aydınlık bir bölge. Geniş, ışık, aydınlatma, çok güzel" (K12). "Adeta bir sokağa girmiş gibiyim. Özellikle yerdeki su yolu inanılmaz bir hava katmış mekana" (K19).

Şekil 4.24 : Bazı katılımcıların atmosferik geçiş hissini yansıtan ifadeleri.

Bazı katılımcıların giriş bloğu ve cadde arasında bir karşılaştırmaya gitmesi, atmosferler arası geçişe işaret eden bir başka durum olarak ele alınabilir (Şekil 4.25).

"Burada kendimi daha ferah hissediyorum, güneş ışığını aldığı için beni rahat hissettirdi" (K2). "Diğerine göre bu daha ferah bir mekan. Önümüze çıkan açıklık insanı rahatlatıyor sanki biraz daha" (K3). "Burası giriş mekanına göre oldukça aydınlık ve ferah bir yapıda" (K20). "Giriş bloğundan Cafer Sadık Abalıoğlu Caddesine girişte daha aydınlık bir his söz konusu. Caddeyle kıyasladığımızda giriş bloğunun biraz daha basık bir havası olduğunu söyleyebilirim" (K22). "Sosyal alan daha ferah. Daha çok ışık alan bir yer" (K15). Bununla beraber caddeyle karşılaşmanın, yapının bir okul tipolojisinden farklılaşan kurgusunu hissettirdiğine değinebiliriz. "Burayı herhangi bir derslik, dershane, ders stüdyoları gibi bir yer olarak tahmin ettiğim için girince şaşırdım. Bir sokak karşıma çıktı. Boydan boya, ferah, iç açıcı" (K1).

Şekil 4.25 : Bazı katılımcıların giriş bloğu ve caddeye ilişkin karşılaştırmaları.

Bazı katılımcıların sokak olarak sezdikleri ve ifade ettikleri cadde kurgusu, onlara oldukça farklı ve merak uyandırıcı gelmekle birlikte, bazılarına tarihi sokakları anımsatmaktadır (Şekil 4.26).

"Burası çok farklı, her kapının arkasından ne çıkacağını merak ediyorsun. Farklılıkları gördükçe merak duygusu tetikleniyor, merak ediyorsun. Kendimi bir yere gezmek için gitmişim gibi hissettim. Sanki turistik bir mekana gidip geziyormuşum gibi hissettim. Bir okul duygusundan çok farklı bir duygu veriyor" (K1). "Sokağın görüntüsü güzel gibi görünüyor. Tarihi bir his canlanıyor insanın gözünde." (K25). "Ahşaplardan daha çok Kastamonu'yu, Safranbolu'yu anımsatıyor. Eski, tarihi bir mimari yapı gibi düşünebiliriz aslında" (K24). "Burası tarihi Perge yapılarına benziyor sanki sokak yapısı itibariyle" (K5). "Aydınlık bir çarşı sokağı gibi bir şey hissetmemizi sağlıyor. Sağda solda girişler var. Sanki her an, farklı farklı yan taraflar karşıma gelecek. İlerde dükkanlar, hediyelik eşya satılacakmış hissi, her biri canlı bir dükkanmış hissi uyandırıyor sokak üzerinde yürürken" (K18). "Burası da Osmanlı dönemi sokakları gibi düzenlenmiş bir halde" (K9). "Sokak şeklinde düşünülmesi bence çok hoş olmuş çünkü aslında hayat da bir sokaktır. Hayatı başından sonuna düşündüğümüzde, o da kat ettiğimiz bir mesafedir. Sokakta farklılıklar da hissediyor insan. Her yerden, her an bir şey çıkıyormuş gibi uyaranın çok olduğu, farklı uyaranların olduğu bir nokta olarak düşünülmüş, aydınlık hoş. Osmanlı çarşılarını gezerken de sıkılmazsınız aynı bu şekildedir. Bu şekilde üstü kapalıdır. Gerçekten Osmanlı yapılarına, tarihi mekanlara benzettim bu yapıyı" (K18).

Şekil 4.26 : Bazı katılımcıların cadde kurgusuna ilişkin ifadeleri.

Görüldüğü üzere, caddenin özellikle mimari hareket önerileri bağlamında farklılaştığı katılımcıların dikkatini çekmektedir. Bu durum cadde kurgusu jeneratörünü tanıtmaktadır. Aynı zamanda hem giriş bloğu-cadde arasındaki karşılaştırmaların hem de caddeyle ilgili ifadelerin genelinde caddenin, "ferahlık" hissiyatıyla birlikte anıldığı göze çarpmaktadır (Şekil 4.27)(Şekil 4.29).

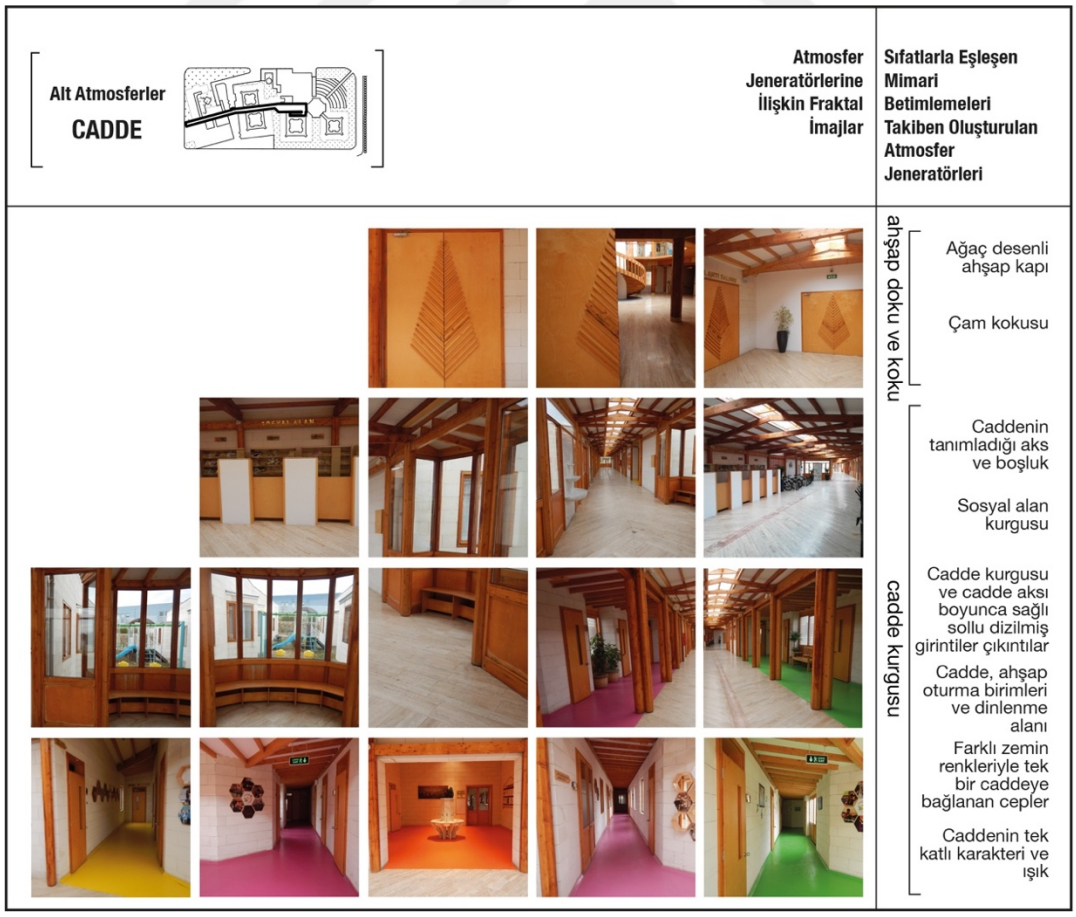
"Bu sokak insanı son derece rahatlatıyor aslında ferahlamasına yardımcı oluyor" (K21). "Ahşap detaylar güzel konumlanmış yani ferah göstermiş içeriyi" (K6). "Ahşap benim çok dikkatimi çekti, çok rahatlatıcı bir hissiyat veriyor. Yani huzurlu, insana huzur veriyor açıkçası ferah hissettiriyor, çok ferah dolaştıkça. Sanki bir sokak gibi düşünülmüş" (K13). "Çok ferah, yukarıdan aydınlatma yapılmış…. Evet hep aralar, boşluklar, aydınlatma boşlukları konulmuş çok güzel ferah olmuş. Hem yukarıdan aydınlanıyor etraf hem yanlardan, camlardan çok güzel, çok ferah bir ortam" (K4). "Girdim, geniş ferah yukarıdan ışık gelmesi çok güzel" (K18).

Şekil 4.27 : Bazı katılımcıların cadde kısmındaki deneyimlerine ilişkin ifadeleri.

Yukarıdaki alıntılardan da görüldüğü üzere, ferah sıfatını takip edildiğinde, ahşap doku ve koku; ışık-gölge oyunları ve iç-dış bağlantıları olarak isimlendirilen atmosfer jeneratörlerine ulaşılmaktadır. Ahşap doku ve koku, "rahatlatıcı", "huzurlu" sıfatları etrafında, ışık-gölge oyunları ise özellikle "ferah" ve "güzel" sıfatları etrafında toplanmaktadır (Şekil 4.28)(Şekil 4.29)(Şekil 4.32)(Şekil 4.35).

"Hala her taraf çam kokuyor oda çok rahatlatıcı" (K4). "Sürekli aydınlık olduğu için sürekli ferahlama duygusu, hissi uyandırıyor" (K21). "Işık-gölge, tavanın zeminde bıraktığı gölge çok güzel, insana bir sakinlik veriyor" (K18). "Çatıdan gün ışığını alacak bir aydınlatma, yine ahşabın sıcaklığı binanın kendi içinde ayrı bir güzellik sağlamakta" (K9). "Tam çatı makasının birleştiği noktada bir aydınlatma penceresi var. Çok keyifli. Özellikle ahşaplarda ki süreklilik çok güzel gözüküyor" (K19). "Tavanın yüksek ve eğimli oluşu, ortadaki cam tavanın açıklığı bana bir sokak hissi yarattı. İlk bakışta insanın ilgisini çekiyor, sağda ne varsa solda ne var gibisinden" (K17).

Şekil 4.28 : Bazı katılımcıların cadde kısmında bulunan ahşap doku ve koku; ışık-gölge oyunları jeneratörlerine ilişkin ifadeleri.



Şekil 4.29 : Cadde kısmında elde edilen ahşap doku ve koku; cadde kurgusu; su öğesi ve su sesi jeneratörleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

İç-dış bağlantı jeneratörleri ise özellikle "ferah" ve "huzurlu" sıfatlarıyla eşleşmektedir. Cadde boyunca bu bağlantılar sürmekte iken blokların arasında kalan avlularda çocuk parkı ve spor alanlarına rastlanmaktadır. Tam bu noktada caddeyle bütünleşen ahşap bir oturma elemanı kurgusu oluşturulmuştur. Bu bölgede iç-dış bağlantılarının daha yoğun hissedildiğinden bahsedilebilir (Şekil 4.30)(Şekil 4.32).

"Dışarıdaki ışık içeri güzel yansıyor. Çocuk parkı da var" (K11). "Bir oturma alanı var. Buradaki ışık çok hoş, insanda burada vakit geçirme isteği uyandırıyor…Gözüm bahçeye takılıyor, hemen bahçe katında olma durumu hoş, güzel" (K17). "Caddeyle dinlenme alanı bütünleşmesi oldukça fonksiyonel, rahat. Huzurlu bir yürüme mekanı" (K5). "Oturma mekanları var. Huzurlu bir yer görünümü var" (K10). "Dinlenme mekanları kurulmuş çok hoş" (K18). "Buradan ışık geliyor, bahçeye açılıyor. Buzlu cam öğesi ışığın direk gelmesini engelliyor, aradan çimler görünüyor, güzel" (K3). "Caddenin sağ tarafında ve sol tarafında kapılar var. Bunlar dışa açıldığı için aydınlık bir hava katıyor" (K25). "Belirli alanlardan bahçeye bakan yerlerdeki geniş pencereler, ışığın daha da içeri girmesini sağlamış, bir ferahlık duygusu veriyor" (K1).

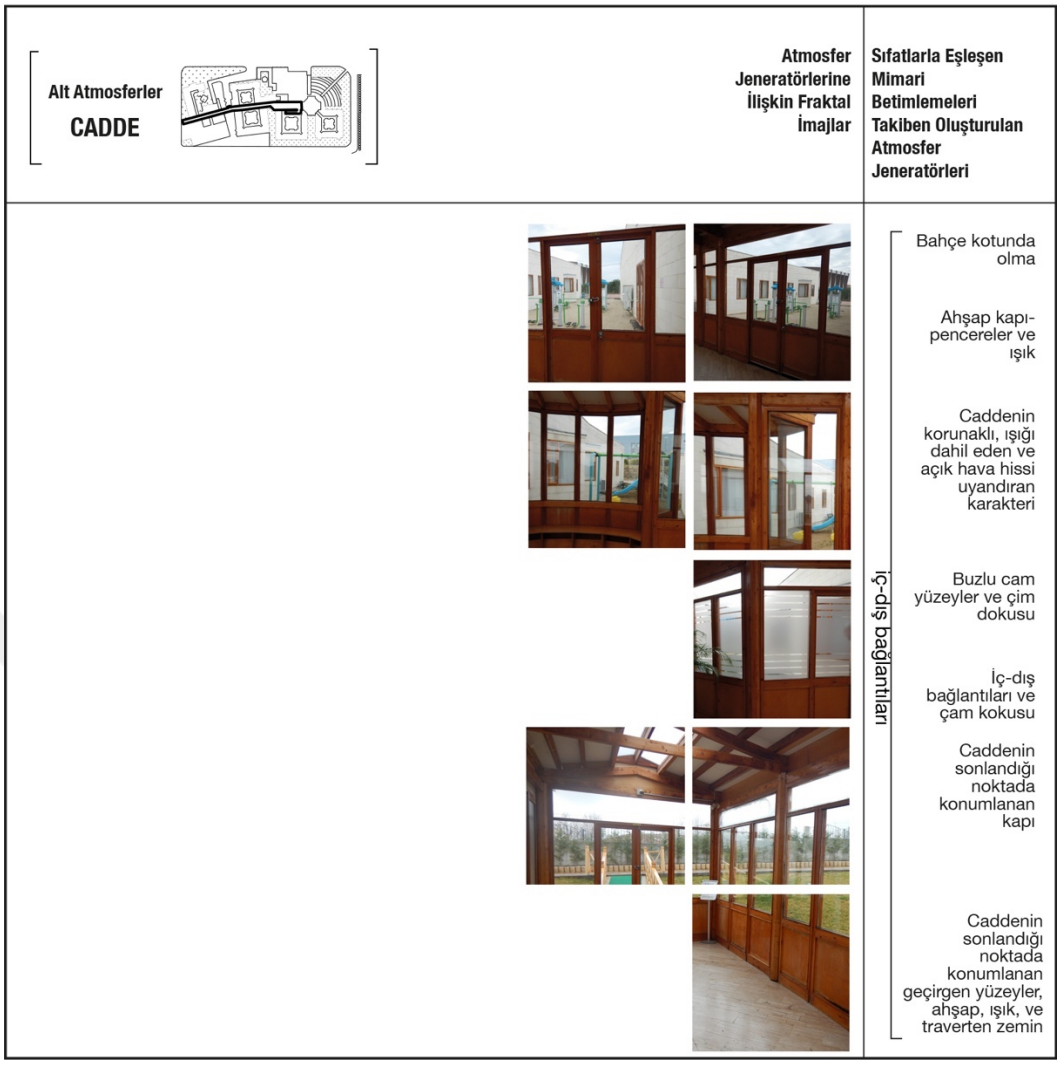
Şekil 4.30 : Bazı katılımcıların iç-dış bağlantıları jeneratörüne ilişkin ifadeleri.

Bununla beraber, bir aks boyunca yönlendirici karakteriyle devam eden cadde kurgusunun sonlandığı noktada, dışarıya açılan bir kapı ve bu kapıyı dışarıdaki yola bağlayan eğilimli bir köprüyle karşılaşılmaktadır. Kurulan iç-dış bağlantısının caddenin sonlandığı noktada güçlendiğini belirten ifadeler dikkat çekicidir (Şekil 4.31)(Şekil 4.32).

"Sokağın sonuna geldim. Burada cam ve ahşap kullanılmış. Güneş ışığı yeterli miktarda içeri doluyor. Bu yüzden burası çok ferah. Gayet iç açıcı" (K2). "Koridorun en sonuna geldiğim zaman bahçeye açılıyor. Bu alan hem manzarasıyla hem kapıların ahşapları, zemin ve tavanla gayet şık görünüyor" (K25). "Şimdi sonuna geldik. Tam güneşle karşılaştık ama her taraf ahşap, traverten. Ferah ve sakin bir his verdi bana. Özellikle de çam kokusunun ağırlığı, insanın kendisini doğada gibi hissettiriyor. Dışarılarla bağlantısı var…Toplantı salonu girişleri de çam ağaçlarını anımsatıyor." (K12). "Sonunda geldim, burada da uzun cam yapmışlar, bu da hoş. Manzara izlemek güzel" (K17). "Yapı sonlanıyor. Burada mekana hakimiyet duygusu hakim bende uyandırdığı hissiyat bu" (K22).

Şekil 4.31 : Bazı katılımcıların cadde kısmının sonlandığı noktaya ilişkin ifadeleri.

Cadde boyunca sağlı, sollu dizilmiş, farklılaşan uyaranlar, uzun bir aks boyunca süren yönlendirici karakter ile birlikte yer yer kesintiye uğrayarak ve yer yer devamlılık kurarak caddenin sürekliliğini çoğaltmaktadır. Bu haliyle caddenin bütüncül karakterinin sunduğu mimari hareket önerileri, uzun bir aks boyunca süren bir yürüme deneyimini tanıtmaktadır. Ses kayıtları takip edildiğinde, cadde kısmının deneyimi, yürüme deneyimiyle çoğalan bir hareket olarak hissedilmektedir. Hareketliliğin caddenin hemen girişinde, cadde kurgusunu destekleyen sosyal alan kurgusuyla başladığı görülmektedir.



Şekil 4.32 : Cadde kısmında elde edilen iç-dış bağlantıları jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Özellikle ahşap taşıyıcıların ritmi, zeminde konumlanan su oluğu, caddenin soluna dağılmış selsebiller, cadde boyunca devam eden su sesi ile caddenin ritmini ve sürekliliğini kurumaktadır. Bu noktada, su öğesi ve su sesinin cadde kurgusuyla iç içe geçmiş bir atmosfer jeneratörü olarak yorumlanması mümkün gözükmektedir. "Rahatlatıcı", "dinlendirici" sıfatlarıyla eşleşen su öğesi ve su sesi, caddenin atmosferini büyük ölçüde etkilemektedir. Cadde kurgusu ise, diğer jeneratörlerle çoğalan bir karaktere sahip olduğu için diğerlerine nazaran daha kapsayıcı bir jeneratör olarak yorumlanabilir. Bu noktada bütüncül olarak cadde kısmına bakabilmek adına katılımcıların ifadeleriyle kurgulanan ve cadde deneyimindeki hareketi yansıtan bir kolaj üretilmiştir (Şekil 4.33)(Şekil 4.34).

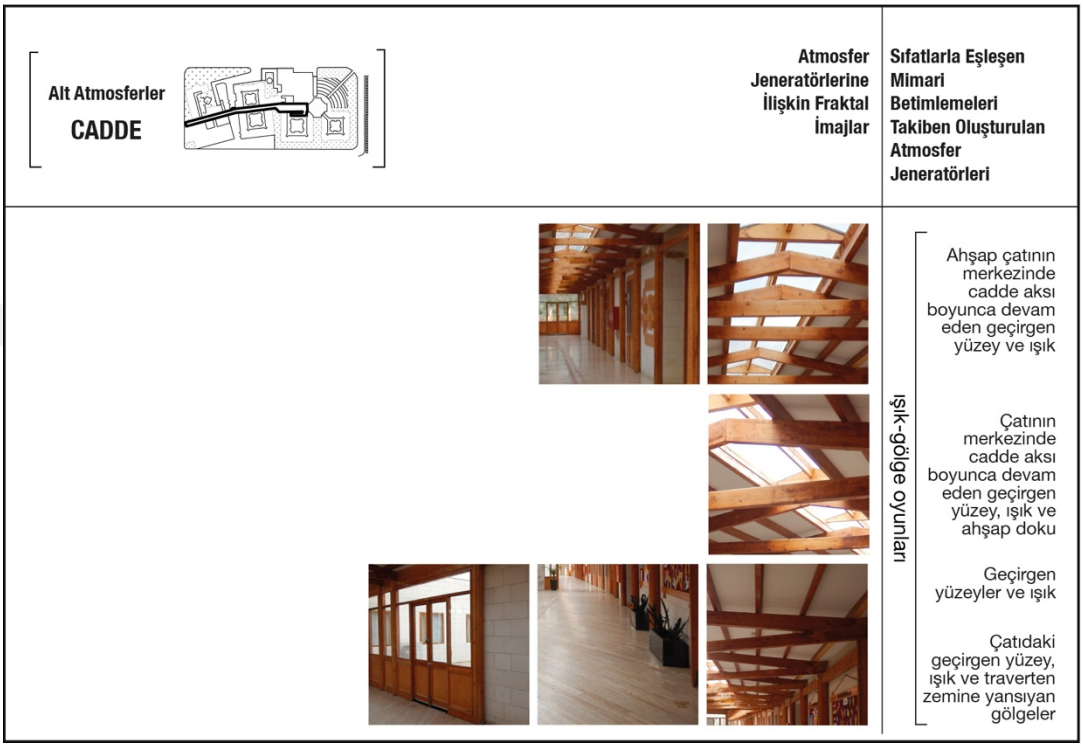
"Oo çocuklar için kırtasiye, manav dolapları yapılmış, onlar da çok hoş olmuş. Bisikletler var" (K4). "Pastane, oyuncakçı, kırtasiye… değişik, alışılmışın dışında" (K3). "Buradaki bisiklet parkı gerçekten sokakta olduğumuzu hissettiriyor bize" (K19). "Ahşap sütunlar estetik görünüyor" (K13). "Sokak boyunca ilerlendiğinde, uygulama evi, branş derslikleri ve 3. kademe derslikleri yer almakta. Duvarlarda etkinliklere ilişkin düzenlemeler var, çalışmalar var. Bu çalışmalar ortamda renkliliğe neden oluyor" (K21). "İlerlediğim zaman uzunca bir sokak havası var" (K25). "Çok güzel, yürümek bile sabah yürüyüşü gibi insanı rahatlatıyor" (K1). "Bu güzel ışıkta bütün gün boyunca aydınlatılmış olarak doğal ışıkta yürümek…" (K23). "Özellikle yerdeki su oluğu inanılmaz bir hava katmış mekana… Su oluğunun sürekliliği zaman zaman kesintiye uğramış ama sanırım dipten alıp suyu öteki tarafa geçiriyor. Şu anda aktif değil ama sürekliliği çok keyifli ve güzel bir atmosfer yaratmış" (K19). "Aynı zamanda yağmur yağdığında ya da farklı koşullarda ayrı bir ortamın oluşacağını, burada ayrı bir ses ortamın olacağını düşünmekteyim" (K9). "Sağ tarafta Osmanlı şadırvanlarının modern bir uygulaması, keskin hatlar olmadan sekizgen bir altlık ve her yüzeyde birer tane musluğa yer verilmiş. Duvar yüzeylerinde gazbeton bloklar gözükmekte ve sıva yapılmamış, böylece de şeffaflık düşüncesi hakim. Sokakta bir selsebilin yapılması da çok güzel ve sesi bütün sokağı kapsayacak şekilde. Hem görüntü hem de suyun dinlendirici ses özelliğini kullanmış mimar. Bu da çok güzel bir olgu" (K9). "Osmanlı şadırvanlarına benzeyen bir şadırvan, el yıkama yerleri koymuşlar. Bu da güzel hoş olmuş ama keşke altları kapansaydı… Sokakta su sesinin bulunması çok güzel, çok ferahlatıyor insanı dinlendiriyor." (K18). "Orada şadırvan tarzında bir yapının olması güzel. Arada yürürken su yolu tarzında bir yapının olması da oldukça değişik olmuş ferah" (K14). "Şadırvan yine tarihi havaya uygun, güzel görünmekte" (K25). "Su sesinde belirgin bir güzellik var" (K3). "Oo duvardaki suyun küçük bir mermer havuz şeklinde dönüşümü baya güzel. İnsana ferahlık veriyor. Mermerden su akıyor. Suyun şırıltısı bile eğer yorgunsanız dinlenmenizi sağlıyor. Mermer oluk suyun tabanın üzerinden aşağı doğru geçmesini sağlıyor. Güzel bir mimari tasarım yapılmış" (K11)." Aaa mermer çeşme ayrı bir hava katmış buraya" (K12). "Selsebil detayı hoş su sesi insanı biraz rahatlatıyor. Devam ediyorum yürümeye…Biraz daha ilerledikten sonra büyük camlarla karşılaşıyorum. Bir oturma alanı var…bir su yolu var, kırmızımsı, pek uyumlu değilmiş gibi. Zeminde rahatsız eden tek şey o" (K17). "Yine sağlı ve sollu kapılar devam etmekte" (K25). "Süs amaçlı olan bitkilerde daha çok içeriyi renklendirmiş, daha iyi hissettiriyor… yürürken dışarıda sokakta yürüyormuş gibi bir hissiyat oluşturuyor." (K15). "Cadde oldukça geniş. Neşeli hissiyat oluşturuyor. Canlılık var. Belki sakin olduğu söylenebilir" (K13). "Son derece dingin bir hissiyat uyandırdı bende. Sakin bir tatil yerine gideriz ve sokaklar vardır, ara sokaklarda dolaşınız o aklıma geldi" (K22). "Yani yürürken güneşi hissediyorum yüzümün üstünde, gerçekten bu çok hoş, güzel, ferahlık veriyor" (K18). "Su-sokak bütünleşmesi en önemli duygu parametrelerinden biri olarak beni rahatlattı diyebilirim" (K5). "Sokağın sonuna kadar geldim, sakin bir his var" (K10).

Şekil 4.33 : Çeşitli katılımcıların ifadeleriyle kurgulanmış kolaj.



Şekil 4.34 : Cadde kısmında elde edilen su öğesi ve su sesi jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Çıplak gazbeton duvar dokusu, traverten zemin ve ahşap dokuyu dile getiren betimlemelerin "doğal" sıfatı etrafında yoğunlaşmasıyla, bir başka jeneratöre ulaşılmaktadır. Bununla birlikte, çıplak gazbeton duvar dokusu, traverten zemin ve ahşap doku jeneratörü ile cadde kısmının bir diğer jeneratörü olan ışık-gölge oyunları jeneratörünün iç içe geçmiş olduğu ifadelere yansımaktadır (Şekil 4.35).



Şekil 4.35 : Cadde kısmında elde edilen ışık-gölge oyunları jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Bu noktada Böhme'nin ışık-atmosfer açılımlarına bakılabilir. Işık kurduğu farklı deneyimler üzerinden atmosferik etkileri büyütmektedir. Işığın ruh hali karakteri hissedilir olduğunda ise, tüm ışık fenomenleri birbirine bağlanmaktadır. Atmosfer olarak ışık, duygusal bir karakterle belirli bir ışıkta ortaya çıkan şeylere veya ortamlara sahipken hareket halindeki insanlar belirli ışıkla ile ayarlanmaktadır. Işık deneyimlerinden biri ışık mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. Işık mekânı, içinde bulunulan bir mekân ve uzaydaki varlığımızın parlaklık yoluyla belirli bir şekilde deneyimlemesi ya da bir nesneyi görmek gibi dışarıdan gelen ışığın yarattığı bir mekânı görmek olarak karşımıza çıkmaktadır (Böhme, 2017a).

Cadde aksı boyunca hem homojen bir yayılım gösteren hem de zemine çizgisel bir şekilde yansıyarak caddenin yönlendiriciliğini destekleyen ışık, tüm katılımcıların dikkatini çekmektedir. Bu ışığın, aks boyunca devam eden kırma çatının ortasında

konumlanmış geçirgen yüzeyden sızılmasıyla, mimari haraket önerilerini desteklediği görülmektedir. Dolayısıyla, aks-kırma çatı ve ışık çakışmasının, caddenin sürekliliğine ve yönlendirici yapısına katkı sağlayan bir ışık mekânını büyüttüğü söylenebilir. Aynı zamanda, cadde kurgusuna ve sürekliliğe katkı sağlayan ışık mekânlarının birçok katılımcı tarafından dile getirildiği göze çarpmaktadır (Şekil 4.36).

"Işık-gölge, tavanın zeminde bıraktığı gölge çok güzel, insana bir sakinlik veriyor" (K18). "Çatıdan gün ışığını alacak bir aydınlatma, yine ahşabın sıcaklığı binanın kendi içinde ayrı bir güzellik sağlamakta" (K9). "Tam çatı makasının birleştiği noktada bir aydınlatma penceresi var. Çok keyifli. Özellikle ahşaplarda ki süreklilik çok güzel gözüküyor" (K19). "Tavanın yüksek ve eğimli oluşu, ortadaki cam tavanın açıklığı bana bir sokak hissi yarattı. İlk bakışta insanın ilgisini çekiyor, sağda ne varsa solda ne var gibisinden" (K17). "Yine yukarıdan gelen ışık son derece güzel tasarlanmış, gökyüzünü de görüyorsun" (K1).

Şekil 4.36 : Bazı katılımcıların ışık mekânını yakalayan ifadeleri.

Böhme, ışığın sadece içsel ve aşkın karakteriyle anılmasını eleştirerek ışıkta beliren şeyleri hatırlatır. Işığın aşkın yönü, yani bir şeyin ortaya çıkmasına neden olan bir görünüm olması, şeylere uyumlu ve onların etkisiyle birlikte kurulmaktadır. Bu şekliyle şeyler ışıkta belirir. Bununla birlikte bir başka ışık deneyimi, şeylerin üzerindeki ışık olarak karşımıza çıkmaktadır. Şeylerle etkileşim içindeyken ışık değişir. Bu haliyle ışık deneyimi, öznenin içsel durumundan ya da şeylerden çok, sonsuz bir fenomene işaret etmektedir. Goethe'nin renk açılımları bu bakış açısına dayanmaktadır. Bununla birlikte bu deneyim, renklerin yanı sıra parlaklık, titreme, donukluk, ışınım, yanardönerlik, flüoresans gibi görünümleri var etmektedir. Işığın bu görünüm biçimleri, üzerinde parladığı malzemeye ve yüzey karakterine bağlı olarak kurulmaktadır (Böhme, 2017a).

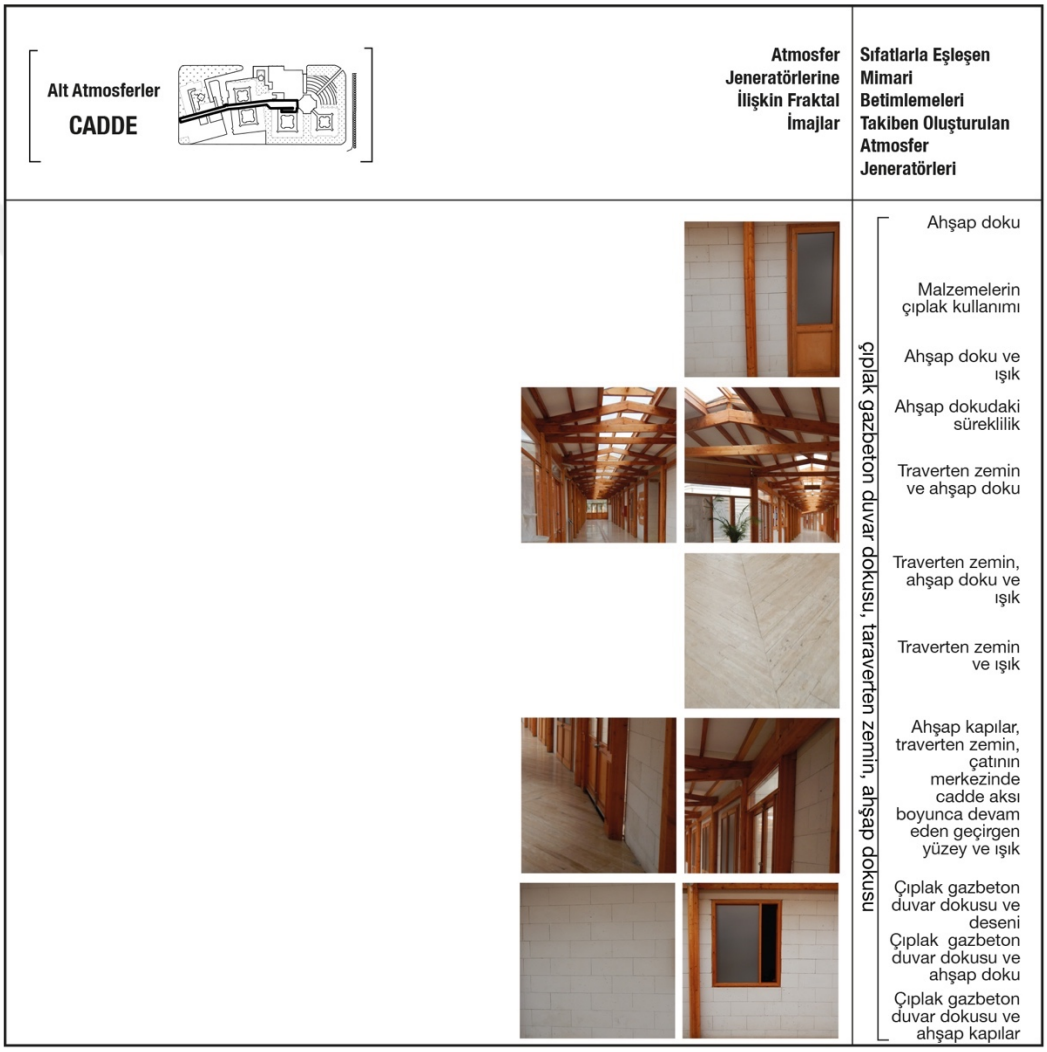
Benzer bir durumu Zumthor da vurgulamaktadır. Nesnelerden yansıyan ışık, diğer fenomenlerle birlikte mimarinin bedenini kurarken mekânın atmosferik etkisini büyütmektedir (Zumthor, 2006). Özellikle, şeylerin ışıkta belirmesi, şeylerin üzerindeki ışık ya da nesnelerden yansıyan ışık deneyimlerinin, çıplak gazbeton duvar dokusu, traverten zemin ve ahşap doku jeneratörü ve ışık-gölge oyunları jeneratörü arasındaki ayrılmaz ilişkiselliği vurguladığı düşünülebilir (Şekil 4.37)(Şekil 4.38).

"Duvar, bir eskitme taş, tufa gibi bir şeyden yapılmış. Ahşap yapıyla beraber güzel olmuş. Renkler uyumlu, beyaz ve ahşap bir hoş, uyumlu olmuş, güzel olmuş" (K3). "Yerlerin yerleşimi ve malzemesi güzel görünüyor, tam da uygun bir his yaratıyor. Kapıların malzemeleri ahşap olduğu için ve duvarlardaki taş ve yerlerdeki kaplama, hepsi birbirini tamamlıyor. Giriş bloğuna göre daha bütün görünüyor" (K25). "Kapılardaki ahşapla birleştirilmiş ağaç figürleri çok hoşuma gitti, çok hoş bir duygu verdi. Yerdeki kaplama şekliyle doğal ve doğal ahşap en güzel sıcaklığı veriyor, gökyüzünden gelen aydınlık büyük bir ferahlık ve rahatlık veriyor" (K1). "Taşlar… burada kendimi

Şekil 4.37 : Bazı katılımcıların çıplak gazbeton duvar dokusu, traverten zemin ve ahşap doku jeneratörü ve ışık-gölge oyunları jeneratörü arasındaki ilişkiyi yakalayan ifadeleri.

güvende hissediyorum. Yani çok ferah bir yapıya sahip aydınlık" (K24). "Kullanılan malzemelerin doğal olması samimi bir hava oluşturuyor" (K23). "Yapı malzemesinin doğal olarak kullanmış olması değişik bir görünüm vermiş ama yine de duvarlar oldukça suni görünüyor. Bu sokağa tüm sıcaklığını veren, aslında tasarımdan öte kullanılan ahşap miktarı" (K5). "Yine ahşap… zeminde doğal travertenler var, duvarda da doğal taş döşemesi yapılmış. Yine sade, sıcak" (K8). "Çatıda gün ışığını alacak bir aydınlatma ve yine ahşabın sıcaklığı binanın kendi içinde ayrı bir güzellik sağlamakta" (K9). "Işık alması… yapılan gazbetonların çok güzel örülmüş. Duvarlarda gazbeton olması güzel bir desen meydana getirmiş. Bu da içerideki ferahlığı sağlıyor. Binada bir sadelik var" (K11). "Üstteki cam açıklıkların sayesinde ahşap çatı görünüş olarak güzel, oldukça doğal yani yormuyor hiç yormuyor evet" (K13). "Ahşap yapılar oldukça ilgi çekici. Çok güzel ortada aydınlatmanın olması, oldukça iyi" (K14). "Yine ahşap var baskın. Samimiyet uyandırıyor bende ahşap" (K17).

Şekil 4.37 (devamı) : Bazı katılımcıların çıplak gazbeton duvar dokusu, traverten zemin ve ahşap doku jeneratörü ve ışık-gölge oyunları jeneratörü arasındaki ilişkiyi yakalayan ifadeleri.



Şekil 4.38 : Cadde kısmında elde edilen çıplak gazbeton duvar dokusu, traverten zemin, akşap dokusu jenenartörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Özetle, özellikle "rahatlatıcı", "huzurlu", "sıcak", "bütüncül" gibi sıfatları takiben yakalanan ahşap doku ve koku; "rahatlatıcı", "ilgi çekici", "şaşırtıcı", "ferah", "huzurlu" gibi sıfatları takiben yakalanan cadde kurgusu; "rahatlatıcı", "dinlendirici" gibi sıfatları takiben yakalanan su öğesi, ve su sesi; "ferah", "huzurlu" gibi sıfatları takiben yakalanan ışık-gölge oyunları ve iç-dış bağlantıları; "doğal" gibi sıfatları

takiben yakalanan çıplak gazbeton duvar dokusu, traverten zemin, ahşap doku jeneratörlerinin, ilişkisel olarak caddenin mimari atmosferine katkıda bulunduğu düşünülmektedir. Sıfatlarla eşleşen mimari betimlemeler özellikle, çıplak gazbeton duvar dokusu, traverten zemin, ahşap doku jeneratörü, onunla birebir ilişkili olan ışık-gölge oyunları jeneratörü ve cadde kurgusu jeneratörü etrafında yoğunlaşmaktadır (EK C).

Kurgulanan affekt seti bağlamında, üçüncü aşamada yapılan eşleştirmeler doğrusunda elde edilen ruh halleri, en yoğun olandan daha az yoğun olana doğru sıralandığında, sakin, keyifli, güvenli ve şaşırmış ruh hallerine ulaşılmaktadır. Giriş bloğuna benzer şekilde, hoşnut grubun hoşnut olmayan gruba baskın geldiği görülmektedir. Hoşnut grubu izleyen ve hoşnut olmayan gruba dahil olan ruh hallerinden ise yalnızca üzüntüye rastlanmaktadır. Üzüntü grubunda yer alan "melankolik" affekti yalnızca K5 ve K9 tarafından seçilmiştir.

Caddeyle ilgili dile getirilen tek olumsuz sıfat, cadde aksı boyunca devam eden kırmızımsı mermer ve traverten zemin kaplaması bağlamında dile getirilen "uyumsuz" sıfatıdır. Fakat bu durumu dile getiren K17, hoşnut olmayan gruba dahil herhangi bir ruh hali yerleştirmesi yapmamıştır. Bununla beraber K9, hissettiği melankolik ruh halini açıklama girişiminde bulunmaktadır (Şekil 4.39).

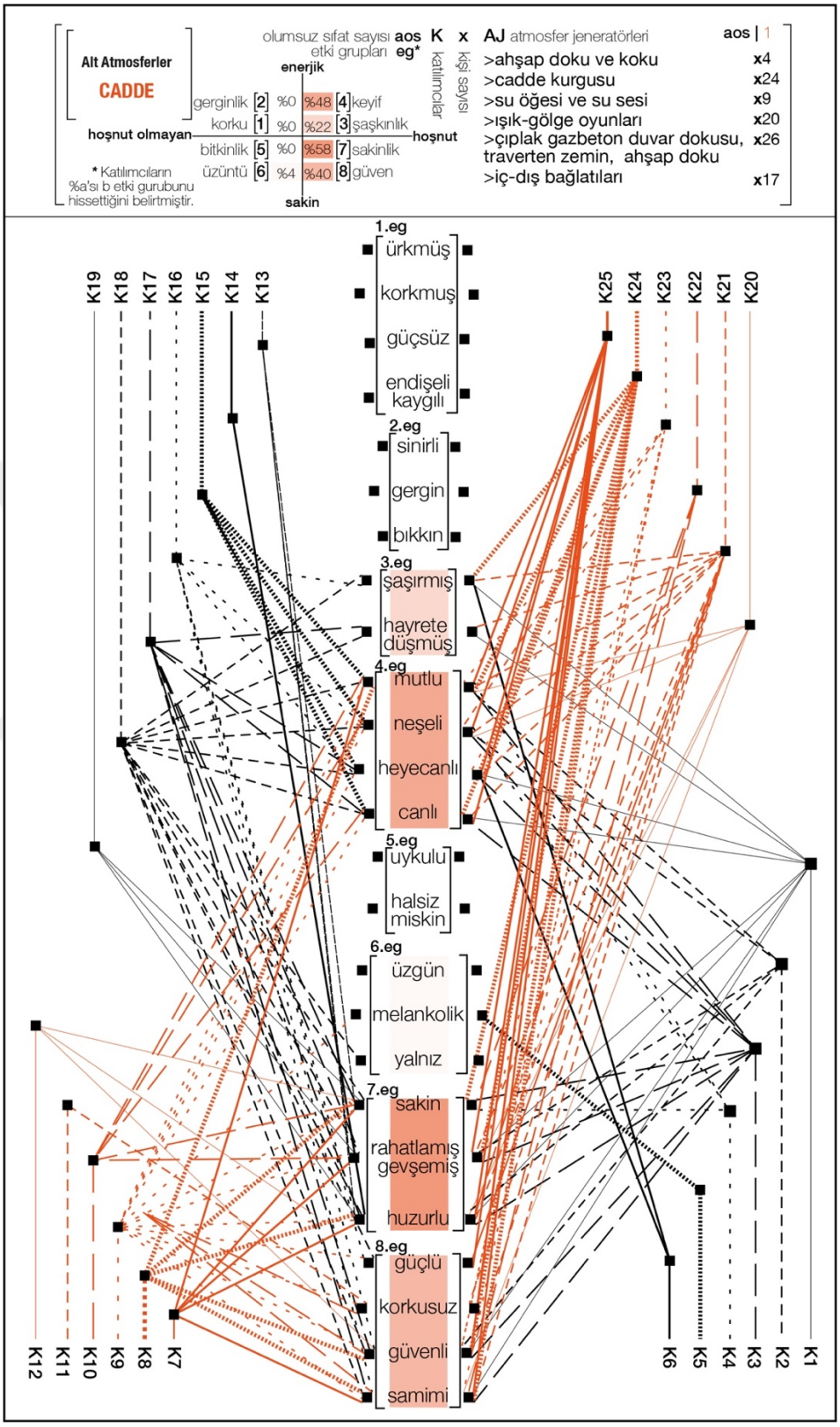
"Burası 82 yılında Hacı Halil Bektaş İlkokulu'nda anneler gününde yaptığımız temsili hatırlatıyor bana… Üzgünlük ve melankoli… geçmişte benzer bir yapının bağını kurmuş olmak, özellikle toplantı salonuna girdiğimde anneler gününü hatırlamak, o keyifli ortam ile eskiyi hatırlamış olmak, biraz beni üzdü. Bir de burada eğitim gören çocukların özel durumları biraz insanı üzüyor" (K9).

Şekil 4.39 : K9'un hissettiği melankolik ruh haline ilişkin ifadeleri

Bu ifadelerin de işaret ettiği gibi, daha önce deneyimlenmemiş bir yapı dahi söz konusu olsa, mekânsal deneyim bir şekilde, herhangi bir kanalla anımsamaları ve empatiyi beraberinde getirmektedir. Griffero'nun bir bellek izi olarak olarak tanınabilecek atmosferler vurgusu (Griffero, 2014b) hatırlanacak olursak, K9'un yaşadığı duygunun, atmosferin kimliği kanalıyla büyüdüğü düşünülebilir. Aynı zamanda, Hacı Halil Bektaş İlkokulunun mimarının da Cengiz Bektaş olduğu göz önünde bulundurulduğunda,K9'un anımsamalarının filizlendiği kanallın mekânsal bir kanal olduğu söylenebilir.

Öte yandan hem giriş bloğunu hem de cadde kısmında en yoğun hissedilen ruh hali sakin iken cadde kısmıda sakinlik yönünde yapılan işaretlemelerin giriş bloğuna göre göre daha fazla olduğu göze çarpmaktadır. Enerjik-sakin doğrultusunda ise, sakin

yönündeki seviye oldukça yüksektir. Bunların ışığında cadde kısmında genel anlamda, hoşnut-sakin bir ruh halinin baskınlığı söz konusudur (Şekil 4.40).



Şekil 4.40 : Cadde kısmının affekt seti bağlamında değerlendirilmesi (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

4.2.1.3 Sokaklar

Bir aks boyunca devam eden caddenin sağına ve soluna, branş derslikleri ve özelleşen birtakım mekânlara ev sahipliği yapan bloklar bağlanmaktadır. Her bir blokta bulunan dersliklere açılan sirkülasyon alanları, cadde aksıyla bağlantı kurmaktadır. Bu alanlar, cadde kısmına eklemlenen sokak kısmlarını tanıtmaktadır. Sokaklar, caddeye göre daralan bir karaktere sahiptir. Aynı zamanda, çoğunun çokgen forma sahip olduğu görülmektedir. Bu nedenle, caddeden sokağa geçip, çokgen formun izi takip edildiğinde, tekrar caddeye çıkılmaktadır. Bu noktada sokakların önerdiği mimari hareketlerin, caddeden radikal bir şekilde farklılaştığı görülmektedir. Bununla beraber sokakların hareket önerilerinin, yön bulmayı kolaylaştırıcı şekilde ele alınmış olduğu söylenebilir. Bu durumun K25, K14 ve K17 tarafından açıkça analiz edildiği görülmektedir (Şekil 4.41).

"Sınıfların hepsinin aynı yere açılması da farklı bir ortam sunmuş" (K14). "O harfi şeklinde bir ilerleme sonucu başladığınız noktaya geri dönüyorsunuz. O harfi şeklindeki yapıyı güzel buldum, yaratıcı olmuş. Çünkü aynı yolu tekrar geri dönmek zorunda kalmıyorsunuz ya da ulaşmak istediğiniz yer için bir sürü yol yürümek zorunda kalmıyorsunuz. Ne tarafa daha yakınsanız o taraftan geçme imkanı var" (K25). "Biraz yuvarlak bir yer sanırım tekrar aynı yere geldim" (K17).

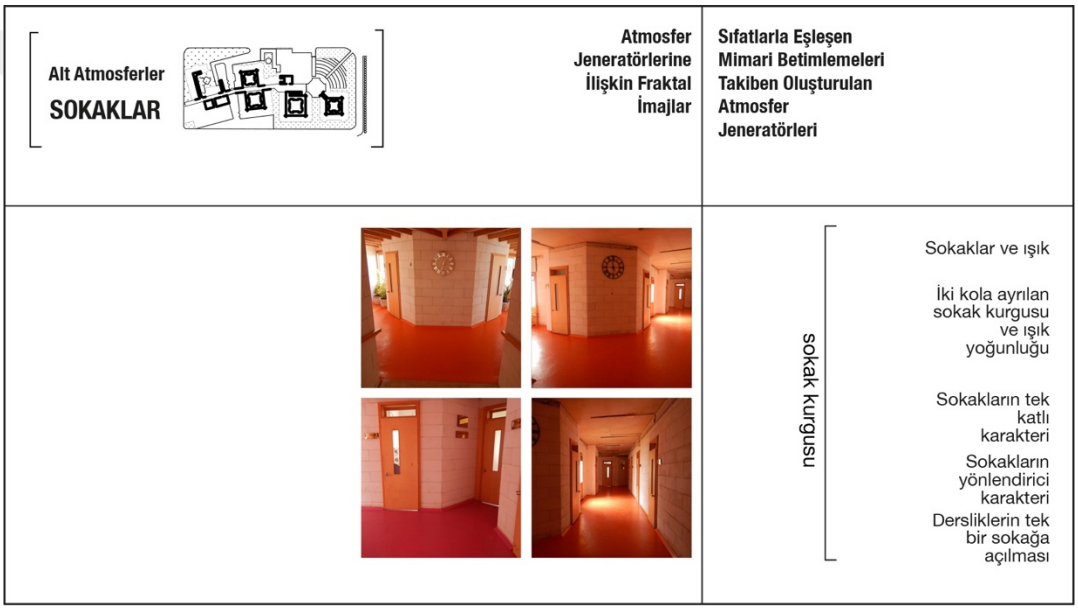
Şekil 4.41 : Katılımcıların sokakların hareket önerileri ile ilişkili ifadeleri.

Öte yandan, her bir blok özelinde, sokakların farklı zemin renklerine sahip olduğu dikkat çekmektedir. Dolayısıyla, sokakların atmosferinin, hareket önerileri ve ışık, gölge, renk, iç-dış bağlantıları gibi ilişkiler etrafında, caddenin atmosferinden farklılaştığı görülmektedir. Bu nedenle sokaklar bir başka alt atmosfer olarak yorumlanmaktadır.

Aynı zamanda, tüm bu farklılaşmaların katılımcılar tarafından da dile getirildiği dikkat çekmektedir. Bu durum sokaklar kısmına dahil olan sokak kurgusu jeneratörünü tanıtmaktadır. Sokak kurgusu jeneratörü cadde kurgusu jeneratörüyle birlikte ele alındığında, mimari yapı anlamlı bir bütün haline gelmektedir. Bu noktada, sokakların caddeye bağlandığı alanların, bahsi geçen bütünün kurulmasında büyük rol üstlendiği görülmektedir. Sokak kurgusu jeneratörü, "loş", "farklı", "merak uyandırıcı" gibi sıfatları takiben elde edilirken, cadde kurgusu jeneratörüne benzer bir şekilde daha kapsayıcı bir jeneratör olarak düşünülebilir (Şekil 4.42)(Şekil 4.43).

"Geçişlerde hafif karanlık, hafif bir loşluk var. Merak duygusu yoğunlaşıyor. Dersliklere geçerken de acaba nasıl bir şey karşıma çıkacak mı merakı uyandı" (K1). "Koridorlar ayrı ayrı boyanmış o doku çok hoşuma gitti" (K4). "Bloklara girdiğimiz zaman blok sokak bağlantısı oldukça güzel" (K5). "Her sokakta tabanın farklı renkli olması, seçici ve ayırt edici olması açısından farklı bir hava katmış kordonlara sanki. Farklı renklerin kullanılmış boğucu değil daha ferahlatıcı… Dar sokaklar, sağ ve sol iki ayrı mekana açılıyor, yine çam kokularıyla birlikte aydınlık, yarı aydınlık, bazı yerlerde güneş ışığını burmuş koridoru dolaşıyoruz. Kapılar doğal bir görüntü sunuyor ahşapla" (K12). "Aşağı doğru ilerleyen bir koridor, sağ ve sola kanat şeklinde ayrılıyor. Genel olarak aydınlatma olumlu şu anda sola doğru ilerliyorum. Koridorların yerleşimi insanı rahatsız etmeyecek bir genişlikte. İnsanı ürkütmeyecek derecede yüksek. Birbirine bağlı koridorlar şeklinde tasarlandığı için erişim kolaylığı mevcut. Başladığım noktaya geri döndüm…Koridor uzun ancak yerleşimi, planlaması nedeniyle insanı rahatsız etmiyor, insanda küçüklük hissiyatı yaratmıyor. Genelde kamu binalarında, rastladığım insana kendini küçük hissettirme ya da karanlık nedeniyle kaybolmuş hissettirme duygusu burada mevcut değil" (K7). "Blokların tamamını gezdim ve gezerken sokak gibi olduğu için heyecanlı geldi bana. Nereye çıkacağımı merak ederek ilerledim" (K6). "Kütüphaneler, atölyeler, yüzme havuzu her şey gayet güzel tertipli düzenli dizayn edilmiş, ben çok beğendim" (K8). "Sınıfların hepsinin aynı yere açılması da farklı bir ortam sunmuş" (K14). "O harfi şeklinde bir ilerleme sonucu başladığınız noktaya geri dönüyorsunuz. O harfi şeklindeki yapıyı güzel buldum, yaratıcı olmuş. Çünkü aynı yolu tekrar geri dönmek zorunda kalmıyorsunuz ya da ulaşmak istediğiniz yer için bir sürü yol yürümek zorunda kalmıyorsunuz. Ne tarafa daha yakınsanız o taraftan geçme imkanı var" (K25). "Bu mekanlarda hollerde aydınlatmanın nispeten daha az olduğu görülüyor. Bu da birazcık insanların negatif etkilenmesine neden olabilir" (K21).

Şekil 4.42 : Katılımcıların sokak kurgusu jeneratörüne ilişkin ifadeleri.



Şekil 4.43 : Sokaklar kısmında elde edilen sokak kurgusu jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Sokakların caddeye bağlandığı noktalarda farklı mimari vurgularla karşılaşılmaktadır. Bunlardan biri, daha önce de bahsedildiği gibi farklı zemin renkleriyle vurgulanmış cepler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yemekhanenin bulunduğu bloğa geçişteki cep ise bir şadırvan ya da meydan kurgusunu anımsatan karakteriyle katılımcıların dikkatini çekmektedir. Bu durum mermer şadırvan ve cep jeneratörünü tanıtmaktadır. (Şekil 4.44)(Şekil 4.46).

"Ancak yemekhane bölümünde diğer alanlardan farklı olarak biraz daha karanlık bir yapı var, diğer aydınlık alanlarla karşılaştırınca biraz daha rahatsız edici boyutta"(K7). "Yemekhaneye baktığımda hafif bir loşluk var. Şadırvan, su tankı sevimli bir hava vermiş. Mermerden yapılmış. Eski çeşmelere benzeyen bu yapının güzel bir görüntüsü var" (K1). "Şadırvan farklılık vermiş buraya bir hava katmış sanki… Şadırvan hoşuma gitti benim" (K3). "Buranın girişinde musluklar hoşuma gitti, güzel. Seçilen renkler de yemekhane için uyumlu gözüküyor. Yemekhaneden sonra dışarıya açılan bir kapı konmuş bu iyi hissettirdi. Güzel düşünülmüş, ihtiyaçlar düşünülerek konmuş gibi ve huzurlu hissetmemi sağladı" (K6). "Orada da şadırvan tarzında bir yapının olması güzel" (K14). "Fakat bu mermerden olan çeşme çok da buraya ait değilmiş gibi başka bir yerden gelmiş gibi, uyumsuz" (K17). "Şadırvan düşünülmesi güzel ama altlarının kapanması lazım estetik açısından" (K18).

Şekil 4.44 : Katılımcıların mermer şadırvan ve şadırvanın konumlandığı cebe ilişkin ifadeleri.

Yüzme havuzunun bulunduğu bloğa geçişte, cep kurgusunun, duvarda tanımlanan boşlukların yönlendirdiği bir bağlantı etrafında farklılaştığı görülmektedir. Bu bağlantı bekleme salonuyla bütünleşmiş şekilde kurgulanmıştır. Katılımcılar tarafında yoğun bir şekilde dile getirilen bu durum ise duvarda tanımlanan boşluklar jeneratörünü tanıtmaktadır (Şekil 4.45)(Şekil 4.46).

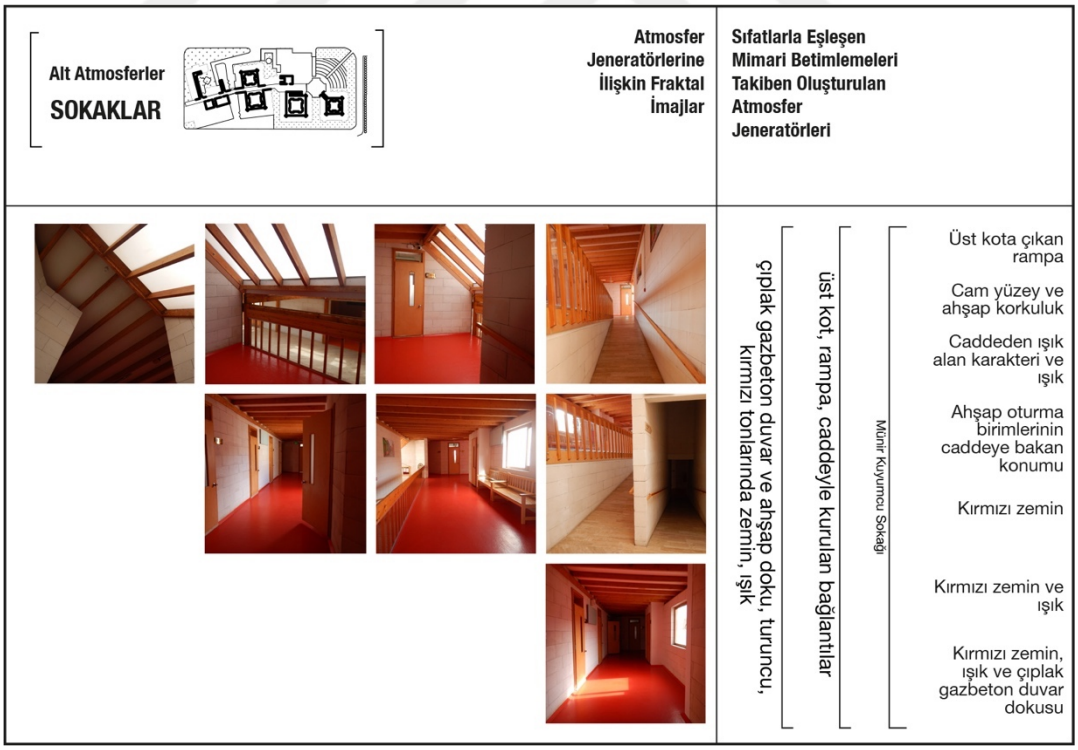
"Bekleme salonuna geliyorum. Bekleme salonunun havası biraz rahatsız olmuş bence. Havası biraz kasvetli gibi. Yine ahşap kirişler ve gaz beton burada da kullanılmış. Burada boşluk var, yani içeri girebileceğimiz bir boşluk mevcut ama kapı konulmamış. Bu da belki alanı bir tık daha ferah yapabilir" (K2). "Bekleme salonuna yine ahşaptan oturma birimleri konulmuş. Onlar da çok güzel, hoş. Dinlenirken televizyon izleyebilme ortamı da var, bu da güzel ve yine kapının açıldığı alan, yeşil alana spor aletlerinin bulunduğu alana bakıyor, oradan da ışık alıyor çok ferah" (K4). "Cadde üzerindeki Bekleme Salonunda banklar var. Ahşap ve yine yer kaplaması rengi ile beraber nispeten sakin, dingin bir hava hissiyatı uyandırıyor" (K22). "Bekleme salonu da güzel olmuş. Işık, ahşap, ahşap banklar, gazbeton duvarlar. Bekleme odasının alanı gayet güzel. Kapı konulmamış, bu da insanların rahat girip çıkmasını sağlamış galiba" (K11). "Bekleme salonu da geniş ferah görüntü veriyor" (K12)."Bekleme salonundaki renkli zeminle güzel görünüyor. Duvarların çıplak bırakılmasının ve malzemenin güzel göründüğünü söyleyebilirim" (K13). "Bekleme salonu yine sarı zemin olarak planlanmış, değişik olmuş, biraz kasvetli bir hava katmış" (K14). "Bekleme salonundayım şuan. Burada yine her şey ahşap, ahşap oturma elemanları yapılmış. Taban sarı renkte, gayet iç açıcı bir yer olmuş" (K15).

Şekil 4.45 : Katılımcıların duvarda bırakılan boşluklar jeneratörüne ilişkin ifadeleri.

Bir üst kota çıkan Münir Kuyumcu Sokağının caddeyle kurduğu ve caddenin ışığını sokağın bünyesine dahil eden bağlantısı ilgi çekicidir. Bir alt kottaki Turhan Ülkü Sokağına inen bir diğer rampanın ise üst kota çıkan rampayla birlikte aynı cepte konumlandığı görülmektedir. Bu iki rampanın birlikte kurduğu (K25'in de ifade ettiği) tezatlık bir başka özelleşen bağlantı olarak ele alınabilir. "Turhan Ülkü Sokağındayım. Burada yine Münir Kuyumcu Sokağı'ndaki gibi derslikler var. Bu dersliklere ulaşırken Münir Kuyumcu için yukarı doğru çıkıyorsunuz fakat bu sokakta aşağı doğru iniyorsunuz. Bu tezatlık güzel benim fikrimce (K25) (Şekil 4.47).



Şekil 4.46 : Sokaklar kısmında elde edilen mermer şadırvan ve cep; duvarda tanımlanan boluklar jeneratörleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).



Şekil 4.47 : Sokaklar kısmında elde edilen caddeyle kurulan bağlantı jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Zemindeki renkler ise sokak kurgusunun devam ettiği tüm sirkülasyon alanlarına yayılarak, kurgunun sürekliliğini desteklemektedir. Katılımcıların mimari betimlemelerini takiben karşımıza çıkan bu durumları kapsayan, caddeyle kurulan bağlantılar jeneratörü, "dikkat çekici", "sevimli", "güzel" gibi sıfatları takiben, mermer şadırvan ve cep jeneratörünü, "ferah", "farklı", "güzel" gibi sıfatları takiben duvarda tanımlanan boşluklar jeneratörünü ve Münir Kuyumcu Sokağıyla kurulan bağlantıyı ifade eden, "ferah", "aydınlık" gibi sıfatları takiben, caddeyle kurulan bağlantı jeneratörünü bir bütün olarak kapsamaktadır.

Her bir sokağın kendi içindeki sürekliliğiyle devam eden ve bu sürekliliği destekleyen zemin renkleri, ışık ve malzeme değerleri ise hem çıplak gazbeton duvar ve ahşap doku, turuncu, kırmızı, pembe, yeşil, sarı tonlarında zemin, ışık jeneratörünü hem de bu jeneratörle iç içe geçmiş olan iç-dış bağlantıları ve sarnıç jeneratörünü tanıtmaktadır. Farklı zemin renklerinin; ışık, malzeme gibi diğer durumlarla ilişkilenerek, sokakların tüm hacmine yansıdığı dikkat çekmektedir. Sokakların her biri, özellikle mimari hareketler, malzeme ve hatta ışık yoğunluğu açısından birtakım benzerliklere ev sahipliği yapıyor olsa da zeminden yansıyan farklı renkler, diğer ilişkisel durumlarla birlikte, her bir sokağın sahip olduğu atmosferik etkileri belli oranlarda farklılaştırmaktadır. İlgi çekici olduğu söylenebilecek bir durum ise, katılımcıların sadece renk bağlamında dile getirdiği hislerinin, daha öznel bir zevk alanına kayma durumudur. Bununla beraber aynı kişi tarafından, benzer tonların farklı ışık vb. durumlarla ilişkili olarak, farklı hissedildiğine de rastlanmaktadır (Şekil 4.48)(Şekil 4.49).

Turuncu: *"Buradaki turuncu zemin…daha rahatlatıcı, daha samimi bir ortammış gibi geldi…Raşit Özkardeş Sokağı…Turuncu zemin çok hoşuma gitmedi bu sefer burada benim. Diğer alt katta karanlık olduğu için hoştu sanırım, ton farkı olabilir" (K17). "Zeminler kavuniçi renge boyanmış. Biraz açık hava kazandırmak için" (K21). "Raşit Özkardeş Sokağına giriyorum şimdi. Zemin turuncu, çok güzel" (K4). "Yerler turuncu hiç hoş görünmüyor" (K25). "Turuncu renk ve sıvasız duvarlar dikkatimi çekiyor doğal bir hava var… turuncu bir kaplama evet kesinlikle rahatsız edici değil" (K22). "Zemin farklı bir renk, kendini çok açık belli ediyor turuncu rengiyle" (K12).*
Kırmızı: *"Münir Kuyumcu Sokağı…Zeminlerin kırmızı olması biraz farklı bir hava katmış, biraz karamsarlık olgusu sunmuş" (K14). "Münir Kuyumcu Sokağındayım… yerler tamamen kırmızı…nereye geldim gibi endişeli bir hava uyandırıyor" (K25). "Kırmızı renkli olması burayı sanki bir tık dikkat çekici yapmış" (K2). "Münir Kuyumcu Sokağı… Bu sokakta yerde kullanılan zemin rengi sokak için daha aydınlatıcı ve insana daha huzur veren bir sokak haline getirmiş burayı. Sokakta daha az ışık olmasına rağmen zemin rengi oldukça iyi bir detay olmuş" (K20). "Kırmızı buradaki kırmızı zemin çok göz yorucu, çok göz alıcı. Tavandan gelen ışığın yansımasıyla çok gözü alıyor bence çok rahatsız edici bir renk. İnsanı burada tutmak için tasarlanmış ofis gibi kırmızı rengin tonu hoşuma gitmedi… kırmızıdan kaçma isteği uyandı" (K17). "Kırmızı renk nasıl duygulandırıyor çözemedim" (K3). "Bir üst kat kırmızı yer döşemesi kırmızı. Birazcık daha neşeli olmuş" (K10).*

Şekil 4.48 : Bazı katılımcıların zeminde kullanılan renklere ilişkin ifadeleri.

Yeşil: *"Yeşile boyanmış. Biraz karartmış bence burayı. Burada kendimi çok ferah hissedemedim" (K2). "Zemin, yeşil renkli. Oldukça zevkli bir görünüme sahip" (K21). "Burada koridor yeşile boyanmış. Yine burada da camlardan, dışarıdan, ara boşluklardan çok güzel ışık alıyor. Ferah ortam çok güzel, ferah, huzurlu yeşil (K4). "Zemin yeşil planlanmış. Yine duvarlar gazbeton, ferahlatıcı doğal bir ortam yaratılmış" (K14). "Bu yeşil taban rengi çok canlı, büyük ihtimalle ilgi çeksin diye çekmiş de. Rengin parlaklığı, neonu çok hoşuma gitmedi. Yeşil beni kırmızıdan biraz daha az turuncudan biraz daha fazla rahatsız etti" (K17). "Burada da farklı bir renk var, yeşil. Tavandaki ahşapla beraber son derece huzurlu, sakin bir hava hissi var" (K22).*

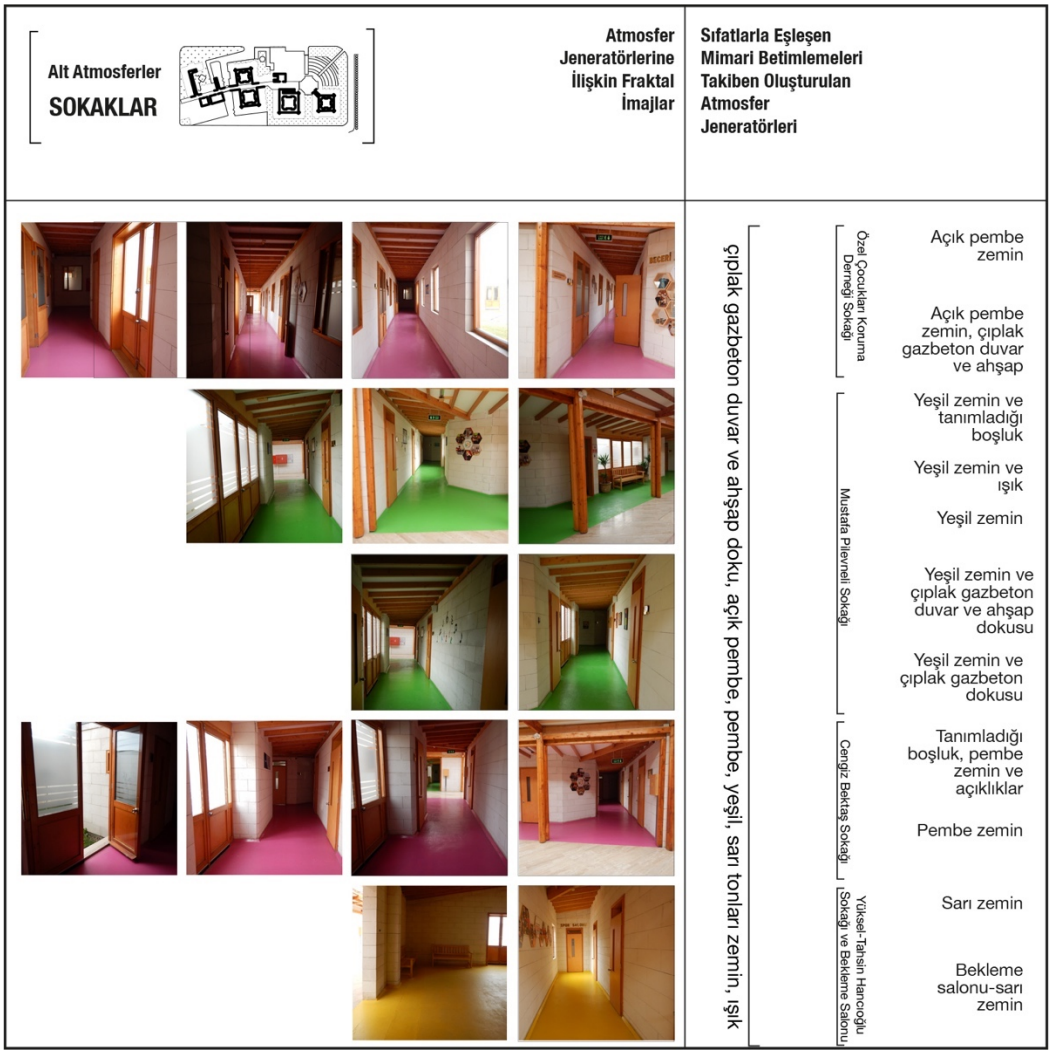
Sarı: *"Bekleme Salonu… Yer sarı, güneş sarısı, açık bir sarı hiç hoş değil" (K25). "Bekleme Salonundaki renkli zemin güzel görünüyor" (K13). "Özellikle bekleme salon yine sarı zemin olarak planlanmış, değişik olmuş, biraz kasvetli bir hava katmış" (K14). "Taban sarı renkte gayet iç açıcı bir yer olmuş" (K15). "Yüksel Tahsin Hancıoğlu Sokağı… zemini sarı. Sarı, bir hareketlilik, canlılık uyandırdı. Gerçekten spor koridoru için güzel bir renk seçimi olmuş. Sarı zaten canlı bir renk olduğu için daha da parlak olması beni çok rahatsız etmedi hatta içime heyecan doldu" (K17).*

Pembe: *"Burada zeminde pembe kullanılmış beni rahatsız etti. Renk olarak çok parlak gözümü yordu" (K6). "Pembeyi görünce yeşili aradım açıkçası bu daha bir samimiyetsiz bir renk benim gözümde. Yeşil olan tarafla aynı hissiyatı uyandırıyor… Özel Çocukları Koruma Derneği Sokağı… buranın zemini de pembe fakat daha tatlı bir pembe, insana güven veren bir pembe. Yani insanı uzaklaştırmıyor, burada insan kendini güvende hissedermiş gibi geliyor" (K17).*

"Cengiz Bektaş Sokağı…Duvarlarda gazbeton kullanılmış ama soğuk bir hava katmış onlar. Ama ahşap ile bütünleşince daha bir farklı bir hava vermiş… Yüksel Tahsin Hancıoğlu Sokağı biraz daha aydınlık…Özel Çocukları Koruma Derneği Sokağı… Burada ahşap yoğunluğu söz konusu…loş ve sakin, son derece sakin kısmen ferahlatan bir sokak." (K12). "Cengiz Bektaş Sokağı da aynı şekilde kırmızı-pembe, bu da güzel. Daha sonra gazbeton duvarlar oldukça orijinal gözüküyor. Gazbeton duvarlarda sıvının olmaması, değişik, ferahlatıcı bir ortam yaratmış. Işık oldukça iyi. Diğer binalara göre oldukça farklı bir ortam yaratmış…gayet anlaşılır, sade bir ortam sağlandığını görebiliyoruz" (K14). "Şu an Özel Çocukları Koruma Derneği Sokağındayım. Tavan pembe renkte, dışarı gayet güzel bir şekilde gözüküyor, daha ferah. Tavan yüksekliği oldukça yüksek, sanırım ondan biraz daha refah hissettiriyor. Şimdi Mustafa Pilevneli Sokağına giriyorum. Burası da aynı şekilde oldukça havadar. Biraz sanki aydınlatması yetersiz. Karanlık hava oluşturmuş" (K15).

Şekil 4.48 (devamı): Bazı katılımcıların zeminde kullanılan renklere ilişkin ifadeleri.

Sokakların mutlaka bir şekilde dış ile ilişkilenmesine özen gösterilmiştir. Bu durum K22 tarafından da ifade edilmektedir. "Her bir koridorda bir şekilde dışarıyla temas ya da ışık etkileşimi farkediliyor" (K22). Bazı bloklar, dışarıda konumlanmış bahçe ve havuz alanlarına açılmaktadır. Aynı zamanda blokların çoğunda (Raşit Özkardeş, Turhan Ülkü, Münir Kuyumcu, Mustafa Pilevneli ve Cengiz Bektaş Sokağı) oldukça küçük bir alana yayılan avlu kurgusuna yer verilmiştir. Avluda bulanan çimlik alanın altında ise yağmur suyunun toplandığı bir sarnıç yer almaktadır. Avlu kurgusu bir yandan iç-dış ilişkisini güçlü kılarken bir yandan da bu sokakların dairesel hareket önerisini büyütmektedir. Katılımcıların "güzel", "ferah", "tatlı", "sevimli" gibi sıfatlarla dile getirdiği iç-dış bağlantıları jeneratörü sayesinde, sokakların herhangi bir kısmından dışarıya ulaşmak oldukça kolaylaşmaktadır (Şekil 4.50)(Şekil 4.51).



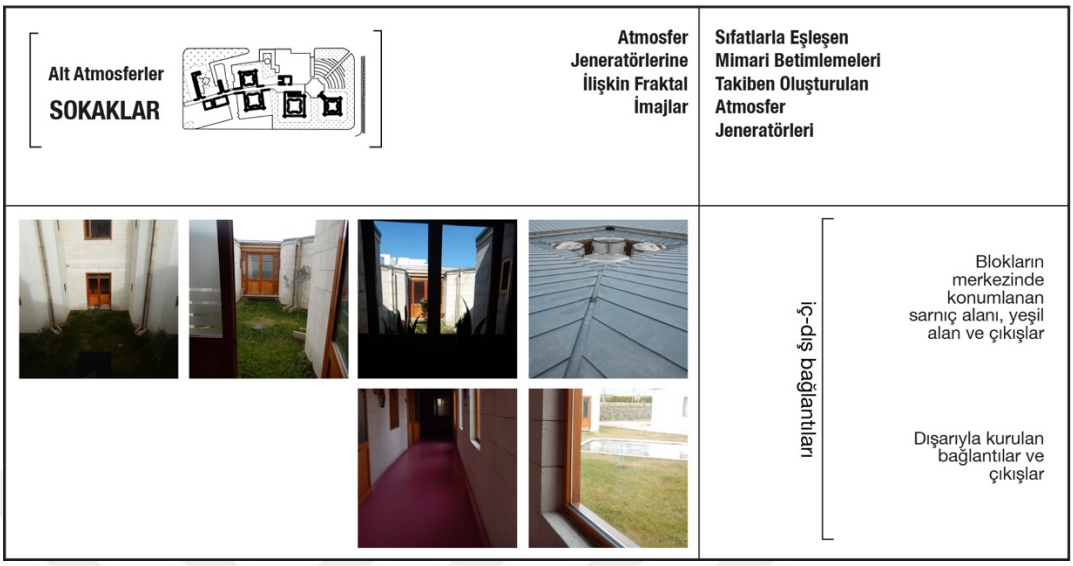
Şekil 4.49 : Sokaklar kısmında elde edilen çıplak gazbeton duvar ve ahşap doku, açık pembe, pembe, yeşil, sarı tonları zemin, ışık jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

"Ortada bir ışık mekanı, çim mekanı gibi bir yer var, güzel. Şimdi dikkatimi daha çok çekti. Küçük çimlik bir alan bırakılmış, gerçekten de huzur veriyor" (K10). "Çok güzel bir aydınlık ara bölüm var. Oralara zeytinler ekilmiş çok hoş görünüyor. Ara mekanın için böyle bir boşluk bırakılması da çok hoş olmuş, çok ferah koridorlar aydınlık" (K4). "Alt katta yuvarlak bir bahçe alanı var. Nefes almak için bir alan…bir rahatlama, kafa dağıtma imkanı sağlıyor" (K24). "Camlardan birinden dışarı bakıyorum. Bir küçük bahçe gibi bir yer var. Tatlı mekan olmuş ama biraz daha geniş olsa sanki vakit geçirmek için daha güzel olurmuş gibi…Kapılardan çıkışı var sanırım, güzel bir vakit geçirme mekanı olabilir, bir kaçış mekanı gibi hissettiriyor…Bahçeye çıkış detayı güzel, hatta buradaki diğer taraftan daha güzel çünkü tek katlı gökyüzüne daha yakın daha ferah duruyor. Çok hoşuma gitti koridorlardaki bahçe detayları" (K17).

Şekil 4.50 : Katılımcıların iç-dış bağlantıları jeneratörüne ilişkin ifadeleri.

Bunun yanında, düşeyde yükselen bir mimari hareket olarak üst kot ve rampa jeneratörü "ürkütücü", "güzel", "gizemli" gibi sıfatları takiben karşımıza çıkmaktadır. Düşey bağlantıyı sağlayan rampa ve görsel ilişkiye izin veren ahşap korkuluğun eşlik ettiği bir hareket etrafında bir üst kota ulaşılmaktadır. Bir üst kotta bulunma durumu, sarnıç alanını üst kottan deneyimleme, caddeyle kurulan bağlantı sayesinde cadde deneyiminin farklı bir şekilde çoğalması, sokakta tam da caddeyle ilişki kurulabilecek

bir noktada konumlanmış oturma elemanlarıyla desteklenen bir deneyim gibi düşeyde yükselmeye bağlı deneyimleri beraberinde getirmektedir (Şekil 4.52).



Şekil 4.51 : Sokaklar kısmında elde edilen iç-dış bağlantıları jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

"Munir Kuyumcu sokağı, üst katta çıkarken yine merdiven değil de rampa olması oldukça güzel. Zeminlerin kırmızı olması biraz farklı bir hava katmış, biraz karamsarlık olgusu sunmuş baktığımız zaman. Yine aydınlatma oldukça değişik olmuş baktığımda" (K14). "Şimdi diğer rampadan diğer bloklara çıkıyorum. Bu sefer yukarı doğru çıkıyorum. Buranın atmosferi daha iyi gözüküyor ama koridor var ve burası biraz ürkütücü diyemem alt kat gibi değil ama insanı garip hissettiriyor. Belki yalnız gibi ürkütücü geldi biraz" (K6). "Sokağa açılan eğimli bir yol var. Bu yol ile yukarıya çıkılması insanda bir gizem uyandırıyor sanki. Yolun sonunda nereye çıkacağım havası uyandırıyor, yolun sonunu merak ederek insan bu eğimli yola çıkıyor. Çıktığımız zaman yerler tamamen kırmızı. Bu insanda sinir değil ama nereye geldim gibi bir endişeli bir hava uyandırıyor…. Burada iki tane bank var, güzel düşünülmüş. Buraya çıkarken eğimli yola bakıyor. Burada oturup etrafı izlemek eğlenceli olabilir" (K25). "Üst kot. Korkuluk yine ahşap ve camdan yapılmış. Bunu daha geniş ve ferah bir hava katmış buraya. Renkler, gazbeton yine ahşap birleşimi mekana biraz daha ferahlık kazandırmış. Kırmızı renkli olması burayı sanki bir tık dikkat çekici yapmış." (K2). "Münir Koyuncu sokağından üst kata da doğru çıkıyorum. Yine burada da üste ahşap, belirgin duvar malzemesi aynı, onun dışında ilk etapta aydınlık. Diğer sokaklarda gördüğüm için burada dikkatimi çekiyor, bina dışına doğru yine pencereler söz konusu. Cadde ile de bir temas burada gözleniyor, Abalıoğlu Caddesini görebiliyorsunuz burada yürürken" (K22). "Münir Kuyumcu sokağına doğru ilerliyorum. Cafer Sadık Abalıoğlu Caddesinde olduğu gibi ahşap detaylar oldukça fazla. Bu sokakta yerde kullanılan zemin rengi sokak için daha aydınlatıcı ve insana daha huzur veren bir sokak haline getirmiş bu rayı. Sokakta daha az ışık olmasına rağmen zemin rengi oldukça iyi bir detay olmuş" (K20). "Çok dar olmakla beraber kasvetli, hakikaten kasvetli olmuş. Burada genişliyor, aslında" (K3). "Şimdi üst kata doğru çıkıyorum. Güneş ışığını alan yerler çok daha ferah. Daha geniş bir alan ve koyu temizlik kokusunu daha rahat alabiliyorsun. Çam kokusu daha çok geliyor" (K12).

Şekil 4.52 : Katılımcıların üst kot ve rampalara ilişkin ifadeleri.

Bir diğer deneyim, alt kot deneyimi olarak iki blokta karşımıza çıkmaktadır. Alt kotta bulunan sokaklara, biri giriş bloğuna bir diğeri ise caddeye açılan rampalarla ulaşılmaktadır. Giriş bloğu ile Raşit Özkardeş Sokağını bağlayan rampa, iki duvar arasında konumlanmış bir şekilde, iki kişinin aynı anda geçebileceği bir genişliğe sahiptir. Bu hareketin sunduğu bakış perspektifi ise iki kola ayrılan sokak ve yoğun bir şekilde sokağa yansıyan turuncu tonlarını kapsamaktadır. Caddeden çıkıntı yapan bir cep ile Turhan Ülkü Sokağına bağlanan ve yine iki duvar arasında konumlanmış rampanın sunduğu bakış perspektifi ise sadece inilecek konuma yakın olan bir duvar

imajını kapsamaktadır. Bu noktada, üst kota çıkan ve giriş bloğuna bağlı olan rampalar, rampanın sonunda nereye ulaşılacağına dair ipuçları verirken alt kotta bulunan Turhan Ülkü Sokağına inen rampa, nereye ulaşılacağına dair bir bilinmezliği büyütmektedir.

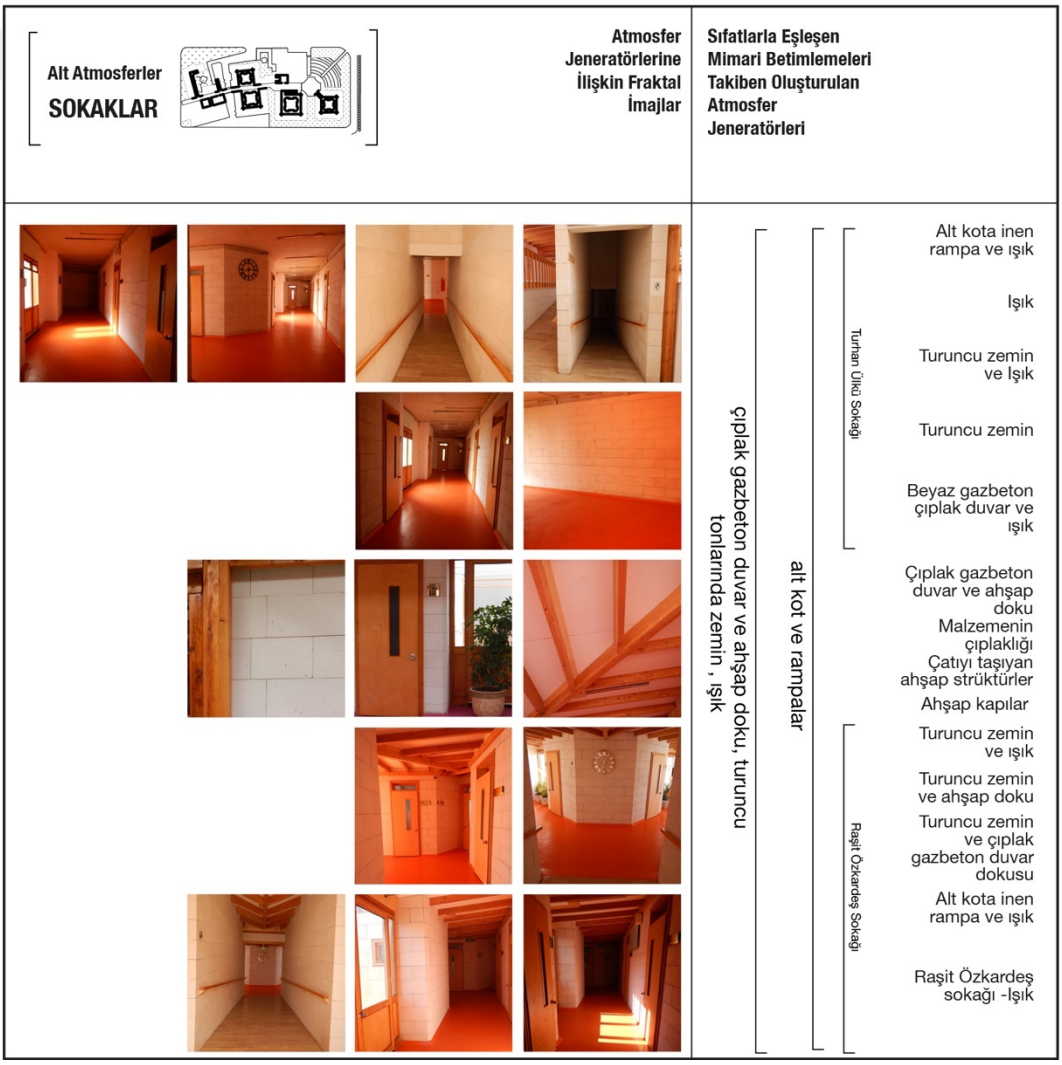
Kendi deneyimim üzerinden konuşacak olursam, bu sokağın diğer tüm sokaklara kıyasla yön bulma ve nerede olduğunu sezme konusunda zorlayıcı bir tutumu büyüttüğünü söyleyebilirim. Benimle benzer hisleri paylaşan katılımcıların çoğunlukta olduğu dikkat çekmektedir. Böylece "korkutucu", "ürkütücü", "merak uyandırıcı" gibi sıfatlarla eşleşen betimlemeler etrafında, alt kotlar ve rampalar bir başka jeneratör olarak ele alınmaktadır. Bununla beraber bazı katılımcıların, Turhan Ülkü sokağı ve Münir Kuyumcu Sokağı arasında bir karşılaştırmaya giderek, Turhan Ülkü Sokağının ürkütücü atmosferini vurguladığı göze çarpmaktadır (Şekil 4.53)(Şekil 4.54).

"Aşağı doğru iniş biraz kasvetli, sonra tekrar genişliyor koridor. Bir tek iniş çıkış rampası kasvetli gibi gözüktü bana, dar" (K10). "Turhan Ülkü… burası çok korkutucu açıkçası. Yani çok fazla ışık yok şu an korkuyorum. Buralar çok karanlık görünüyor…kendini biraz bunalmış hissedebilir insan. Bazı dersliklere gidiş alanları çok karanlık, bazen insan korkabiliyor, yalnız başıma dolaştığım için belki de bu his…Üst katlar, aydınlanma açısından daha iyi olduğu için daha güvenli, daha huzurlu. Burası bir alt kata göre daha iyi daha aydınlık, daha samimi bir ortam ama alt kat biraz daha kendini yalnız hissettiriyor. Açıkçası alt katlar korku hissettiriyor bana, gerçekten biraz ürkütüyor yani aşağısı…Raşit Özkardeş Sokağına giriyorum…burası biraz korkutucu geldi bana…Aydınlatmasını yetersiz buldum çünkü içimi daraltıyor burası. Daha çok yalnız hissettiriyor burası bana. Sakin bir yer" (K24). "Biraz daha sıkıcı, hapishaneye gider gibi…gergin…darlık insanı azıcık rahatsız ediyor" (K3). "Turhan Ülkü Sokağı'na inişte, tünel vari eğimli, rampa biçiminde düzenleme yapılmış. Girince çok da aydınlık olmayan nispeten sizi ruhen daraltabilecek bir ortam var" (K21). "Turhan Ülkü Sokağındayım, eğimli yol…sonrasında bu yollun nereye çıkacağı insanda merak uyandırıyor… Bu kat bende daha çok karanlık ve depresif duygular uyandırdı" (K25). "Turhan Ülkü Sokağına girdiğimizde…Buradaki ışık, diğerlerine göre biraz daha azalıyor. Hafif uykulu bir his olabilir" (K23). "Turhan Ülkü Sokağı… Çok taş kullanılmış ve ahşap detaylar daha az burada, biraz ürkütücü geldi bana zaten yerin altına iniyor gibi. Karanlık olması da biraz korkutucu yapmış mekanı. Geç saatte bu koridorda olmak istemezdim gibi hissettim. Giriş çok yüksek ama aydınlatması az, biraz korkutucu" (K6). "Raşit Özkardeş Sokağından aşağı iniyorum… Buranın da yeteri kadar ışık aldığını düşünüyorum. Üstte yine ahşap dikkat çekiyor… Turhan Ülkü Sokağından aşağıya iniyorum. Tavanda ahşap olmaması dışında…evet kesinlikle rahatsız edici değil" (K22). "Sınıfların olduğu koridorda aydınlatmaya yer verilmediği için, sınıfları sanki hapishane hücresine dönüştürmüş gibi bir his oluşturdu bende" (K9). "Turhan Ülkü Sokağına doğru giriyorum. Giriş oldukça dar ve çok basık, o yüzden oldukça karanlık bir sokak hissi uyandırıyor. Evet bu sokak oldukça karanlık, ürkütücü bir his uyandırıyor" (K20). "Sanki mahzene giriyoruz şimdi alt bodruma giderken. Biraz ürperti veriyor bodruma giriş. Orada da bir koridor var ama burası ışıktan az yaralandığı için biraz daha ürpertici geldi bana. Kapalı bir alan gibi hissi verdi… biraz ürktüm çıkıyorum" (K12). "Turhan Ülkü Sokağına girerken yine rampadan aşağı inip bakıyorsunuz. Karanlık bir ortam, biraz kasvetli bir yapı havası yaratıyor" (K14). "Turhan Ülkü sokağı bu ilk bakışta çok cazip değil çünkü ışık çok az… göz korkutucu hiç cazip değil açıkçası" (K17). "Turhan Ülkü sokağına giriyorum. Burada sanki bir metro istasyonuna iniş havası var. Önceki aydınlık hala devam ediyor" (K19). "Raşit Özkardeş Sokağındayım şuan…Burası biraz daha sıkışık gibi şimdi etrafını dolaşıyorum. Burası sıkışmış bir hissiyat oluşturuyor" (K15).

Şekil 4.53 : Katılımcıların alt kotlar ve rampalara ilişkin ifadeleri.

Özetle, "loş", "farklı", "merak uyandırıcı", "ferah", "aydınlatıcı", "sevimli", "güzel", "tatlı", "samimi", "ürkütücü", "gizemli", "korkutucu" gibi sıfatları takiben elde edilen, sokak kurgusu; caddeyle kurulan bağlantılar; mermer şadırvan; duvarda tanımlanan boşluklar; çıplak gazbeton duvar ve ahşap doku, turuncu, kırmızı, pembe, yeşil, sarı tonlarında zemin, ışık; iç-dış bağlantıları; üst kot ve rampa; alt kotlar ve rampalar

jeneratörlerinin ilişkisel olarak sokağın atmosferini tetiklediği düşünülmektedir (EK D). Katılımcıların ifadelerinin ise, başta Turhan Ülkü Sokağı ve ona bağlanan rampa olmak üzere, alt kotlar ve rampalar jeneratörü etrafında yoğunlaştığı gözlemlenmektedir. Bir alt kota inen rampalara ilişkin, "hapishaneye gider gibi; tünel vari eğimli, rampa; sınıfları sanki hapishane hücresine dönüştürmüş; sanki mahzene giriyoruz şimdi; sanki bir metro istasyonuna iniş havası var" gibi birtakım benzetmeleri kapsayan ifadeler ilgi çekicidir. Hem rampalar hem de alt kotta bulunan sokaklar için "korkutucu", "ürkütücü", "dar", "kasvetli", "depresif", "karanlık", "ruhen daraltıcı", "ürperti verici", "loş" gibi sıfatların oldukça yoğun bir şekilde kullanılması ise bir başka dikkat çekici durum olarak karşımıza çıkmaktadır.



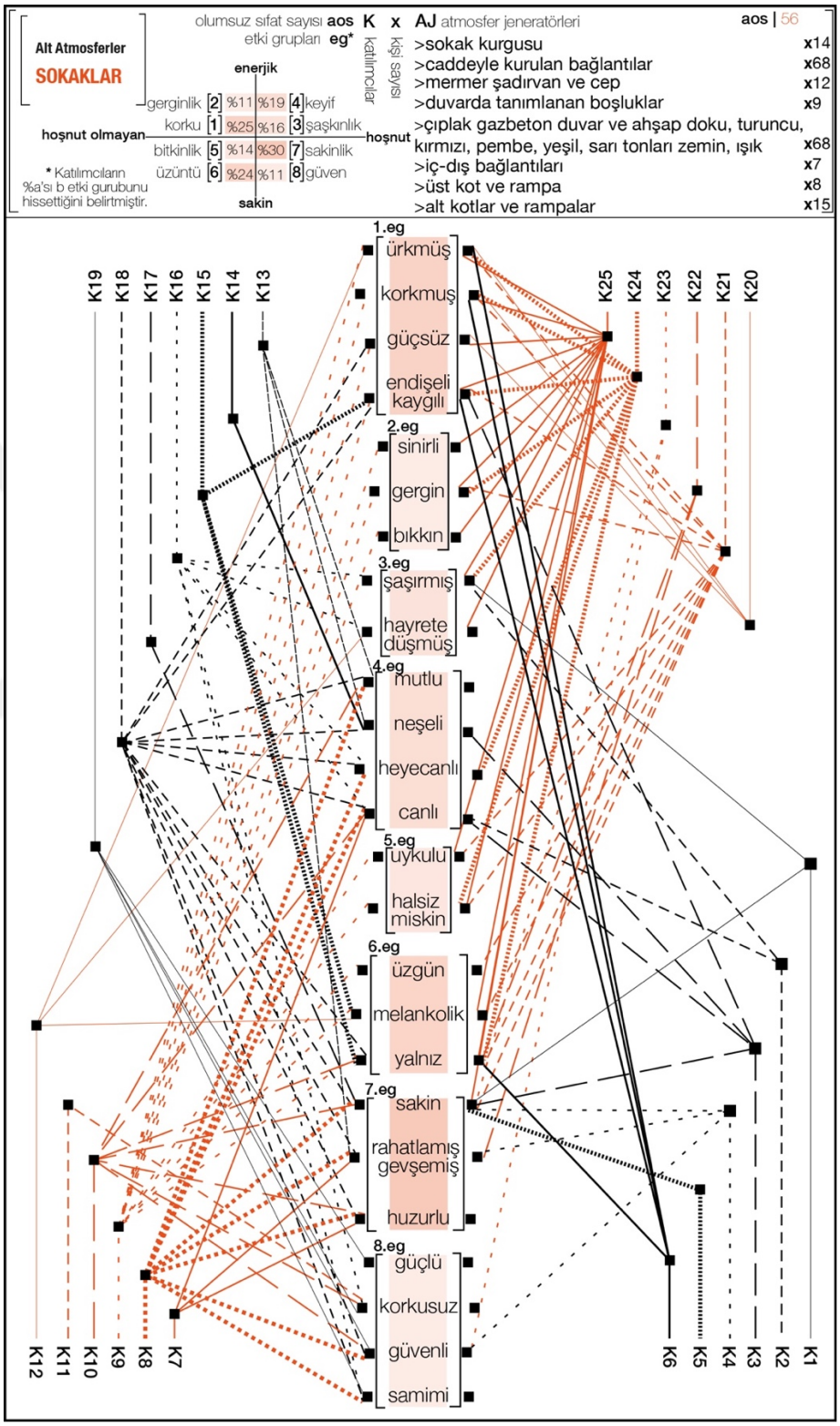
Şekil 4.54 : Sokaklar kısmında elde edilen alt kotlar ve rampalar jeneratörü (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Kurgulanan affekt seti bağlamında, üçüncü aşamada yapılan eşleştirmeler doğrusunda hissedilen ruh halleri, en yoğun olandan daha az yoğun olana doğru sıralandığında, giriş bloğu ve caddede karşılaşılan hoşnut grubu izleyen hoşnut olmayan grup durumunun, sokağın atmosferi için geçerli olmadığı görülmektedir. Çünkü sokaklarda, hoşnut ve hoşnut olmayan grupların kapsadığı ruh halleri birbirine karışarak iç içe geçmiş durumdadır. Bu ruh halleri, en yoğun olandan daha az yoğun olana doğru sıralandığında, sakinlik, korku, üzüntü, keyif, şaşkınlık, bitkinlik ve son olarak aynı seviyede hissedilen güven ve gerginlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların arasında, sakinlik, korku ve üzüntü grubu, hissedilme seviyesi olarak birbirine daha yakındır. Enerjik-sakin doğrultusuna bakıldığında ise, en yoğun hissedilerek birinci sırada bulunan sakinlik ve üçüncü sıradaki üzüntü grubu diyagramın sakin yönünde, korku grubu ise enerjik yönününde konumlanmaktadır. Keyif, şaşkınlık ve bitkinlik grupları ise seviye olarak kendi aralarında yakınlık gösterirken, keyif ve şaşkınlık enerjik yönde, bitkinlik ise sakin yönde konumlanmaktadır. Eşit seviyede hissedilen gruplardan biri olan güven, sakin yönde iken gerginlik enerjik yönde bulunmaktadır. Dolayısıyla, birbirine yakın üç ortak seviye olduğu görülmektedir. Bu seviyelerin orta yoğunlukta (%30-%11) hissedilmesi ve seviyeler arası farkın diğer kısımlara göre daha az olması durumları, sokaklar kısımının atmosferinin dengeli bir şekilde, daha çeşitli ruh hallerini tetiklediğini düşündürmektedir (Şekil 4.55).

Görüldüğü üzere hoşnut-hoşnut olmayan doğrultusundaki duruma benzer şekilde, enerjik-sakin doğrultusunda da birbirine karışma durumu söz konusudur. Buna ek olarak iki doğrultu içinde geçerli olan birbirine neredeyse eşit olma halinin, kendi içinde oldukça değişken bir hareketliliği, birbirini dengeleyen biçimde sağladığı düşünülebilir. Mimari yapının sokaklar kısmında diğer kısımlara nazaran olumsuz sıfatların yoğun olarak dile getirildiği gözlemlenmektedir. Bu sıfatların çoğunlukla, ışığın yetersizliği, alt kotlar ve rampalar; turuncu, kırmızı, yeşil, pembe, sarı tonlarında zemin ve ışık değerleri bağlamında ifade edildiği göze çarpmaktadır.

Bunun yanında giriş bloğu ve caddeye benzer şekilde en yüksek seviyede sakinlik hissedilse de hissedilme seviyesi diğer kısımlarda hissedilen seviyeye göre daha düşüktür. Sakinlik seviyesindeki düşüş, özellikle alt kotlar ve rampalar jeneratörü etrafında yükselen ve enerjik bir içsel durumu yükselten korku ruh haliyle ilişkili olabilir. Katılımcıların ifadelerinden takip edildiği üzere bu jeneratör hem çoğu kişide korku uyandırmış hem de çoğu kişi tarafından diğer betimlemelere göre daha detaylı

ifade edilmiştir. Bu haliyle sokaklar kısmı, "ne tür jeneratörler ne tür atmosferik ruh hallerini tetikleyebilir?" soruşturmasına yönelik, giriş bloğu ve caddenin sunduklarına ek olarak birtakım yeni ipuçları sunmaktadır.



Şekil 4.55 : Sokaklar kısmının affekt seti bağlamında değerlendirilmesi (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

4.2.1.3 Kentsel Silüet

Mimari yapıyla bütünleşmiş halde kendini tanıtan kentsel silüete dair izlenimler, hem yapıyla ilk karşılaşma anında hem de başta cadde olmak üzere diğer kısımların iç-dış bağlantıları jeneratörü sayesinde yakalanan kesintili bakışlar üzerinden kurulmaya başlamaktadır. Bu durum K1'in ifadelerini takiben de karşımıza çıkmaktadır. "İçeriden gördüğümüz, bahçenin mekânları, oyun alanları gerçekten düşünülen niyete uygun hizmet verecek şekilde tasarlanmış, çok güzel" (K1).

Bununla beraber katılımcılar sokaklar kısmını deneyimledikten sonra, giriş bloğuna girdikleri kapıdan çıkarak kentsel silüete yakından dahil olmuşlardır. Yapının dışında bulunan ve hem yürüyüş yapmaya hem de bisiklet ile hareket halinde olmaya elverişli bir eğime sahip olan yol, farklı kotlara dokunarak yapının etrafını sarmaktadır. Peyzaj düzenlemeleriyle birlikte kurgulanmış olan bu yol katılımcıları, spor alanı, çocuk parkı, dinlenme alanları, havuzlar ve suyu dahil eden farklı peyzaj kurguları gibi farklı eylem durumlarına ev sahipliği yapan açık-yarı açık mekânlara yönlendirmektedir. Dolayısıyla, kentsel silüete dahil olan açık ve yarı açık mekânlar, peyzaj ve yeşil alanla bütünleşmiş bir şekilde farklı hareket ve eylem önerilerini ön plana çıkarırken, kentsel silüet kısmı, mimari yapıyla iç içe geçmiş halde kendine özgü alt atmosferini kurmaktadır.

Peyzaj düzenlemelerine bakıldığında, ilk olarak yapının bütününe dair olan ilk izlenime büyük katkı sağlayan beyaz renkli düşey beton saksılar dikkat çekmektedir. Bu saksılar yapı ve çevresi arasında bir sınır tanımlamaktadır. Yapının giriş bloğuna doğru ilerlendiğinde göze çarpan, ve iki parçaya ayrılarak yürüme alanını tanımlayan kademeli peyzaj ise insanları, giriş bloğuna açılan ana giriş kapısına yönlendirmektedir. Dolayısıyla yapıya doğru yönelince, bakış alanına dahil olmayan ancak giriş kapısına ilerleme girişiminde bulunulduğunda, insanları daha alt kotta bulunan giriş kapısına yönlendiren bir yol kurgusuna gidildiği görülmektedir. Katılımcılar tarafından, "farklı", "kucaklayıcı", "davetkar" gibi sıfatlarla anılan bu durumlar, peyzajın yönlendirici ve sınırlandırıcı karakteri jeneratörünü tanıtmaktadır (Şekil 4.56)(Şekil 4.58).

"Dışarıda, bilinen bir çit yerine farklı bir çit tercih edilmiş. Farklı bir yere geldiğimi hissettim" (K1). "Yol tarafında beyaz sütunların kullanılmış olması, demir çitlere yer verilmemesi, olumlu uygulamalardan birisi. Dıştan beyaz sütunlar, işten ardıç ağaçlarıyla kaplanmış" (K9). "Bina ana girişi kucaklar nitelikte. Araç seyir yolları dışında sizi direk bina ana girişine yönlendiren aks çok bariz biçimde belli. Girişte yönlendirme levhaları bulunmakla birlikte yönlendirme levhalarına gerek kalmaksızın bina girişini görebiliyorsunuz" (K21). "Basamaklı çimen unsuru güzel görünüyor" (K3). "Bahçe genelde kademeli, çok güzel çim yapılmış…gördümüz kadarıyla hafif bir eğim var" (K23). "Parça parça eğrilik olması hoş" (K18). "Giriş kısmında bahçe düzenlemesi var, ferah" (22). "Ve bahçenin teraslı bir şekilde yapılmış olması sanki çok geniş bir mekana gidecekmişiz hissi uyandırıyor…dış mekan girişi oldukça ferah ve insanda güzel bir his uyandırıyor. Bahçe düzenlemesi oldukça güzel" (K20). "Giriş çok sade…Ön bahçe oldukça güzel, rahatlatıcı olarak görülüyor" (K13). "Giriş mekanında estetik baya ön plana çıkmış" (K15).

Şekil 4.56 : Katılımcıların peyzajın yönlendirici ve sınırlandırıcı karakteri jeneratörüne ilişkin ifadeleri.

Bununla birlikte, "ilgi çekici", "güzel", "şık" gibi sıfatlarla ifade edilen ve zemindeki taşlar, peyzaj, cephedeki gazbeton bloklar vb. durumların kurduğu dizilim ve desen jeneratörü de bahsi geçen jeneratörü desteklemektedir. Bir başka destekleyici jeneratör ise, "güvenli", "huzurlu" gibi sıfatları takiben elde edilen, ahşap doku ve kumaş gölgelikler jeneratörüdür. Sıra sıra dizilen ahşap kolonlar, ahşap çerçeveye takılmış kumaş gölgelikler, yolun bazı kısımlarına eklemlenmiş ve yolun ince uzun karakteriyle bütünleşmiş şekilde yönlendirici durumlara katılmaktadır. Bazı noktalarda ise bu yapı ahşap korkuluklarla bütünleşerek yapının cadde kısmına bağlanan kapılara doğru yönelmektedir. Bu noktada, her ne kadar tüm jeneratörler ilişkisel olarak birbiriyle iç içe geçmiş olsa da, peyzajın yönlendirici ve sınırlayıcı karakteri jeneratörünün diğerlerine göre daha kapsayıcı bir karaktere sahip olduğu düşünülebilir (Şekil 4.57)(Şekil 4.58).

"Kapının deseni çok güzel…Bina bahçesi bayağı güzel, desenler hoşuma gitti. Kat kat yerleşmiş çiçekler ve çiçeklerin yeri de güzel" (K11). "Girişteki ahşap detaylar ve ahşap kapı özellikle ilgi çekici" (K20). "Ahşap kapı da oldukça fazla dikkat çeken bir durumda" (K19). "Hayat ağacı…giriş kapısında hayat ağacı motifi mevcut" (K18). "Kapı da ahşap. O da bütünsel hava katmış buraya…yer parça parça taşlarla estetik bir şekilde döşenmiş" (K2). "Yürüme yollarına granit küpleri döşemişler. Bu da, arnavut kaldırımı gibi böyle bir güzel rahatlamış bir duygu uyandırıyor insanda" (K23). "Arnavut kaldırımlarını andıran taşlar döşenmiş, bu görüntü bahçe için çok güzel…arnavut kaldırımı ile yeşil bahçe uyumu gayet güzel…yerlerin kırmızı taşlara dönüştüğünü gördüm…ahşap perdeye benzeyen bir yapı ile kapatılmış. Ahşap olması, yerlerle ve betonla ve yeşillikle güzel bir görüntü oluşturmuş." (K25). "Ahşap kolonlarda daha cazip davetler bir durum mevcut. Giriş mekanının etrafında dolaşıyorum gayet güvenli huzurlu" (K15). "Yukarıdaki gölgelik ferah" (K3). "Pergole altlarında mekanların kullanılabilmesi için düzenlemelerin yapıldığı görülüyor. Burada özellikle kullanımı kullanıcıları rahatsız edecek, onlar için risk oluşturabilecek unsurlar yok" (K21). "Gölgelikler çok güzel, dışarıda" (K11). "İçeride kullanılan malzemelere yakın malzemeler kullanılmış. Bundan dolayı dış ortam ve iç ortamın bütünleştiği görülüyor. Bu da samimi, rahatlamış bir duygu oluşturuyor" (K23).

Şekil 4.57 : Katılımcıların dizilim ve desen; ahşap doku ve kumaş gölgelikler jeneratörlerine ilişkin ifadeleri.

Katılımcılar tarafından ilgi gören, yolun farklı kotlara dokunması ve peyzajın bu durumu destekler şekilde tasarlanması durumu ise "rahatlatıcı", "güzel", "yetersiz" gibi sıfatları takiben kurulan farklı kotlar ve peyzaj jeneratörünü büyütmektedir. Bu jeneratörün de bu zamana kadar sözü geçen diğer jeneratörlere benzer şekilde, peyzajın yönlendirici ve sınırlandırıcı karakteri jeneratörünün şemsiyesi altında olduğu

söylenebilir. Aynı zamanda, farklı kotlar ve peyzaj jeneratörü, katılımcıların "rahat", "güvenli", "neşeli", "canlı", "güvensiz" gibi sıfatlarını takiben elde edilen blokların aralarında tanımlanan boşluklar jeneratörüyle iç içe geçmiştir. Bu jeneratör, cadde ve sokak kurgusu etrafında şekillenen mimari formla ilişkilenerek, farklı hareket ve eylem önerilerini barındıran açık ve yarı-açık mekânlar tarafından desteklenmektedir. Bahsi geçen öneriler, iki komşu blok arasında kalan alanlarda konumlanan, spor alanı, çocuk parkı, dinlenme alanları, havuzlar ve suyu dahil eden farklı peyzaj kurguları şeklinde vücut bulmaktadır. Yol ve peyzaj kurgusu ise bu alanları belli duraklar olarak ele almaktadır. Dolayısıyla, mimari yapının çevresini saran yol takip edildiğinde spor alanı, çocuk parkı, dinlenme alanları gibi bazı açık ve yarı-açık mekanlara ulaşılmaktadır (Şekil 4.59)(Şekil 4.60).



Şekil 4.58 : Kentsel silüet kısmında elde edilen peyzajın yönlendirici ve sınırlayıcı karakteri; dizilim ve desen; ahşap doku ve kumaş gölgelikler jeneratörleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

"Binanın konum itibariyle yapıldığı yer, bazı yerlerde kotlar aşağıda bazı yerlerde yol seviyesinde uygulanmış güzel bir uygulama. Yürüyüş yolu hakikaten yormuyor insanı" (K11). "Çok güzel bahçe düzenlemesi, hoş, rahatlatıcı, çok yoğun değil, her şey net. Baktığımız zaman bir karmaşıklık arz etmiyor. Etrafın ulaşılabilir olması güzel bir şey" (K23). "Peyzaj aynı zamanda binanın geneline hakim olan tasarım sadeliğine göre oluşturulmuş, insanın gözünü rahatsız etmeyen bitki yerleşimleri mevcut" (K7). "Burada önüme çatal şekilde bir yol açıldı. Bu çatal yolun sol tarafından devam ettiğim zaman yine okula girebileceğim bir kapıya doğru gidiyorum. Çatalın sağ tarafındaki yola girmeden bu iki yol arasında ağaçlar var. Şu an yeni dikilmiş herhalde güzel bir görüntü var. Devam ettiğimde bu yoldan, okulun içine girebileceğim kapıya geldim ve burada bir havuz var. Bu havuzlar çok iyi düşünülmüş, çocuklar için park konulmuş ve park burada gizli saklı kalmış…ortada bir havuz var, yeşillik var, çiftler var. Bu yapıyı çok beğendim palmiye ağacı dikilmiş, farklı ağaçlar dikilmiş, daha çok ağaçlandırılabilir ama. Tüm bunlar okulun duvarlarıyla birlikte güzel bir görüntü oluşturmuş, ferah ve insan da canlı duygular uyandırıyor" (K25). "Bahçe içerisine baktığımızda, aralarda bahçeler var. Bloklar arasında boşluklar oluşturularak ışığın her tarafından girmesi sağlamış ve o aralar bahçe olarak ayarlanmış. Bu da daha çok rahatlamış, güçlü ve samimi bir duygunun oluşmasına neden olmuş" (K23). "Duvarlar, havuz güzel olmuş. Çalıştığı zaman da su sesi gelir, insanı rahatlatır su sesi, güzel olabilir. Su, havuz unsuru güzel" (K3). "Burada oturacak yerler var. Burada samimi arkadaşlarla vakit geçirmek samimi bir duygu içerisinde olmayı hissettirebilir. Konağı anımsatıyor burası…Havuzun suyu açıldığında da yalnız oturmak, istediğinde kafa dinlemek, gayet huzurlu bir ortam olabilir burası…insanlarla birlikte olduğunda insanı neşe neşelendiren, yalnız kalıp da oturmak içinde imkan tanıyan bir yer, yani güven de veriyor insana… Çok fazla kapısı var, her yerden çıkma imkanı var, her yerden çıkabilirsiniz aslında bahçeye" (K24). "Güzel bir bahçe düzenlemesi bulunmakta. Yine su sesinden faydalanabilecekleri havuzlara da yer vermişler. Her ara bölümde ya oturma yeri ya da suyla ilgili yerler var ama güvenliği de önemseyerek küçük tedbirler alındığını görüyoruz" (K9). "Dışarda küçük bir havuz var. O da çok güzel bir şey, su insana huzur veriyor" (K4). "Sık sık oturma alanları görüyorsun, insanın oturası geliyor, hemen. Çimenler de insanı çekiyor, üzerine yatıp uzanmak, yuvarlanmak istiyor insan. Çim alanları hoş bir görüntü veriyor. Oyun alanları insanı çocukluğuna götürüyor" (K12). "Dışarıda yine ahşap oturma yeri var. Burada çok rahat güneşten faydalanabilecek şekilde konumlanmış. Yürüyüş yolu da gayet güzel, su havuzu da yazın suyu verdiklerinde şırıl şırıl olur. İnsanın gerçekten beynini dinlendirecek bir olay. Buralar çok sakin bir o kadarda güvenli…Çocuklar için park alanı…"(K11). "Dışarıda oyun grupları var, fiziksel aktivite için değişik renklere boyanmış, neşeli bir görünüm var" (K10). "Küçük bir havuz var. Oldukça dinlendirici. Aynı şekilde çevre düzenlemesi oldukça güzel. Arka taraftaki küçük havuzdayım. Burası da böyle sanki özel bir şey konuşmak için uygun bir yer gibi gözüküyor. Güvenli, özel konuşmaların yapılabileceği bir yer gibi" (K15). "Banklar var, gayet rahat bir görünüm var. Yine çim var daha rahat. Yol tamamlanıyor yeşillik olunca, daha iyi duygular oluyor. Her tarafta yeşillik, çimenler, bazı ağaçlar var görüntü daha güzel… Burada pek başka bir şey yok bank da yok, tamamen boş bir alan. Yalnızlık duygusu var birazcık hiçbir şey olmadığı için. Daraldı yol biraz. Arka tarafta park alanında da birazcık yalnızlık hissi var" (K10). "Gergin hissettirdi. Kaygılı, hissettirdi, güvenli gelmedi oyun alanları ve yapılan diğer şeylerin bu arada olması. Korunaklı gibi ama aynı zamanda tehlikeli gözüküyor" (K6).

Şekil 4.59 : Katılımcıların blokların aralarında tanımlanan boşluklar ve peyzaj düzenlemelerine ilişkin ifadeleri.

Forma katılan bir başka hareket olarak, "sevimli", "hareketli", "sürprizli", "ilginç" gibi sıfatları takiben, üçgen çıkmalar ve cephe jeneratörüyle karşılaşılmaktadır. Bu jeneratörün mimari form, kentsel silüet, peyzaj, yol gibi tüm dışla ilişkili durumlar boyunca sürekliliği sağlayan; çıplak gazbeton duvar, ahşap, çelik doku ve yeşil alan jeneratörüyle iç içe olduğunu vurgulamak önemli gözükmektedir. Malzeme ve yeşilin bir aradalığına dikkat çeken bu jeneratör "doğal", "sade", "farklı", "soğuk", "soğukluğu kıran" gibi sıfatları takiben elde edilmektedir (Şekil 4.61)(Şekil 4.62).



Şekil 4.60 : Kentsel silüet kısmında elde edilen blokların aralarında tanımlanan boşluklar; farklı kotlar ve peyzaj jeneratörleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

"Pencerelerdeki cam bölgeleri üçgen şeklinde yapmışlar, bu doğudan batıdan geliş açısına göre farklı ışık değerlerini sağlayabilir… bina hep beyaz ve ahşap, kahverengi üzerine tasarlanmış renk uyumları gayet güzel, bu taşları kullanmaları beni gerçekten eskiye götürüyor…bahçe gerçekten çok güzel ve kullanışlı. Etraftaki çam ağaçları oksijen bakımından da rahatlamayı sağlıyor. Şu an bahçeye çıktığımda gerçekten huzurda olduğumu hissediyorum" (K24). "Üçgen çıkıntılar olması farklı bir hava katmış, değişik. Gazbeton, ahşap kapı ve pencereler, ahşap kiriş ve kolonlar bir de onların birleşim noktalarında demir parçaları oldukça sade. Gazbeton doğal haliyle bırakılmış farklı duruyor. Beyaz olması güzel (K2). "Ahşap çitlerle çevrili küçük bir yol var. Çitler güzel bir görüntü oluşturmuş…Bahçenin genel olarak ferah bir görüntüsü var, iç açıcı" (K25). "Pencereler çok ilginç, büyük cam ve küçük cam. Yine ahşap ağırlıklı…gazbetonun biraz soğuk bir görüntüsü var ama ahşaplarla biraz daha o soğukluk giderilmiş sanki…ama yeşillendirmeye ihtiyaç var. Çevre düzenlemesi olmuş ama ağaçlar daha küçük sanıyorum büyüyünce çok daha güzel olacaktır. Dış mekanı yürüyüşte devam ediyoruz yine spor yapıyormuşsun gibi sakin ve sessiz bir alan sanki. Hiç engel görünmüyor" (K12). "Dış yüzeydeki pencereler de güzel. Özellikle doğuya bakıyor, kuzeye doğru bakıyor iyi düşünülmüş…mevsim itibariyle tabi biraz ağaçlar büyüyecek, daha sonra hele yazın cıvıl cıvıl olur" (K11). "Ağaç ve yeşillerin olması rahatlatıcı bir etki hissettiriyor" (K22). "Yeşillik biraz az geldi gözüme, yeni yapılmış sanırım, ağaçları yeni dikilmiş" (K6). "Ağaçlar büyüdüğünde bence ortam daha da güzel bir görünüm alacak. Güneşi biraz daha engellemiş olacaklar, daha esintili, daha gölge bir ortama dönüşecek. Şuan yeni ekildikleri için biraz o konu da zayıf görünüyor ama bir iki yıla kalmaz bu ağaçlar büyür. Çok daha hoş bir ortama dönüşeceğini düşünüyorum…Bahçe gayet tatmin edici. Bir tatil köyünde yürüyüşe çıkmışım gibi hissettim burada, çok da güzel güneş alıyor" (K8).

Şekil 4.61 : Katılımcıların çıplak gazbeton duvar, ahşap, çelik doku ve yeşil alan; üçgen çıkmalar ve cephe jeneratörlerine ilişkin ifadeleri.



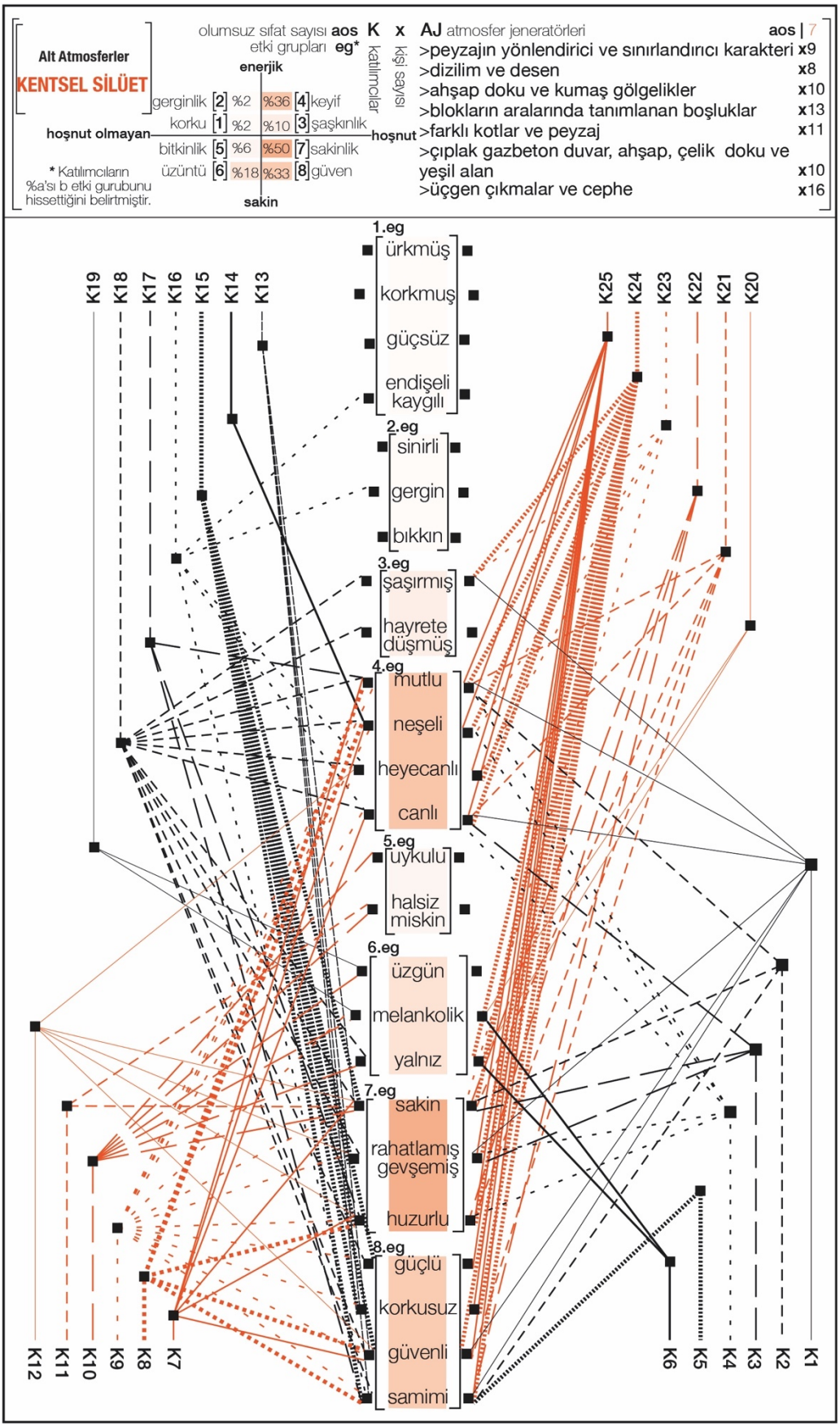
Şekil 4.62 : Kentsel silüet kısmında elde edilen çıplak gazbeton duvar, ahşap, çelik doku, yeşil alan; üçgen çıkmalar ve cephe jeneratörleri (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Özetle, "farklı", "kucaklayıcı", "davetkar", "ilgi çekici", "güzel", "şık", "rahat", "güvenli", "rahatlatıcı", "yetersiz", "güvensiz", "neşeli", "sevimli", "hareketli", "sürprizli", "ilginç", "doğal", "sade", "soğuk", "soğukluğu kıran" gibi sıfatları takiben kentsel silüet kısmında, peyzajın yönlendirici ve sınırlandırıcı karakteri; dizilim ve desen; ahşap doku ve kumaş gölgelikler; farklı kotlar ve peyzaj; blokların aralarında tanımlanan boşluklar; üçgen çıkmalar ve cephe ve son olarak çıplak gazbeton duvar, ahşap, çelik doku ve yeşil alan jeneratörleri karşımıza çıkmaktadır (EK E). Kentsel silüet genellikle olumlu sıfatlarla anılırken oldukça az yoğunlukta da olsa olumsuz sıfatlara da rastlanmaktadır. "Rahatsız edici", "gergin", "kaygılı", "güvensiz" sıfatları, blokların aralarında tanımlanan boşluklar ve çocuk parkı bağlamında; "soğuk" sıfatı, çıplak gazbeton duvar dokusu bağlamında; "hoş değil" sıfatı, giriş bloğunun kapısına

doğru yönelen haliyle zemine yerleştirilmiş pvc içerikli kırmızı halı bağlamında; "yetersiz", "çok rahatlatıcı değil" sıfatları, yeşil alan bağlamında; "yalnız" sıfatı, mimari yapının Kuzeydoğu tarafında kalan alan bağlamında dile getirilmiştir.

Bununla beraber, birçok katılımcı yeşil alanın seyrekliğini, yapının yeni tamamlanmış olmasıyla ilişkilendirmektedir. Bu katılımcılar, yeni dikilen bazı fidanların ve yeni yeni yeşeren bazı bitkilerin büyüdüğü, geliştiği durumlara dair ön görülerde bulunarak yapıyı, etrafını saracak olan yeşillikle birlikte hayal etmektedir. Bir başka hayal ise, palmiye ağacının ve su öğesinin bulunduğu alanda birlikte geçirilecek hoş vakit ile ilgiliyken bir diğeri, yüzeye yakın olan havuzun bulunduğu alanda yalnız kalarak, gizli işlerin peşine düşmek ile ilgili olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocuk parkı etrafında büyüyen endişenin ise, her ne kadar zemini kumluk olsa da oyun alanın dar ve köşeli bir alanda bulunması yönünde olduğu ifade edilmiştir. Çocuğa sahip olan bir katılımcı ve çocukken benzer bir parkta kaza geçiren başka bir katılımcı tarafından dile getirilen bu durum, düşüp köşelere çarpma, ya da dar alanda birbirleriyle çarpışma gibi risklere işaret etmektedir. Bu noktada kentsel silüet, farklı ön görü ve hayalleri büyüten haliyle dikkat çekmektedir.

Kurgulanan affekt seti bağlamında, üçüncü aşamada yapılan eşleştirmeler doğrusunda hissedilen ruh halleri, en yoğun olandan daha az yoğun olana doğru sıralandığında elde edilen ilk beş ruh haline bkıldığında, hoşnut gruba dahil olan sakinlik, keyif ve güven ruh hallerini, hoşnut olmayan gruba dahil olan üzüntünün takip ettiğini ve ardından yine hoşnut gruba ait olan şaşkınlığın geldiği gözlemlenmektedir. Bunları, hoşnut olmayan gruba dahil olan, bitkinlik ve birbirleriyle eşit seviyede hissedilen gerginlik ve korku izlemektedir. Enerjik-sakin doğrultusunda ise, sakin durum, enerjik durumun yaklaşık iki katı yoğunlukta hissedilerek baskın gelmektedir. Genel duruma bakıldığında, caddeye benzer şekilde, hoşnut-sakin bir ruh halinin baskınlığı söz konusuyken ikili doğrultular arasındaki seviye farkının caddeye nazaran çok daha düşük olduğunu belirtmek önemli gözükmektedir (Şekil 4.63).



Şekil 4.63 : Sokakların affekt seti bağlamında değerlendirilmesi (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

4.2.2 Kapsayıcı Atmosfer

Katılımcıların mimari yapının bütününe yönelik sözleri takip edildiğinde, "sakin", "ferah", "huzurlu", "aydınlık", "rahat", "güven verici", "canlı", "mutluluk verici", "güzel", "dingin", "mükemmel", "sıcak", "rahatlatıcı" sıfatlarıyla karşılaşılırken, olumsuz yönde herhangi bir ifadenin kullanılmadığı gözlemlenmektedir. Bununla beraber, yapıyı deneyimlemeden önce ve deneyimledikten sonra bedensel olarak yansıyan duygusal tavırlarına dayanarak, çoğu katılımcının derinden etkilendiğini söylenebilir. Çoğu kişi, varlığından dahi haberdar olmadıkları bu yapının, gündelik hayatta çevrelerini saran mimari yapılardan oldukça farklı olduğunu dile getirmiştir. Bu farkın, insanın varoluşsal yanını dikkate alan oldukça duyarlı bir yapı olmasıyla ilişkili olduğunu dile getiren K18'in sözleri, bu araştırma için büyük önem taşımaktadır (Şekil 4.64). Çünkü bu sözler, tasarladığı yapılar gibi kendisi de aynı incelik ve duyarlılığa sahip olan yüksek mimar Cengiz Bektaş'ın bu yapısının, araştırmanın deneysel olarak yürütülen aşamasına oldukça katkı sağladığı fikrini desteklemektedir.

"Hayatı hep koşuşturma içinde yaşıyoruz, hep aceleci bir tavırla. Her şey yerine yerleşmiş mi düşüncesiyle yaşıyoruz maalesef artık çağımızda. Sanki burada gezerken zamanın durduğunu hissettim. Zaman durmalı, su sesini bol bol dinlemeliyiz, ruhumuzu dinlemeliyiz, kendimizi dinlemeliyiz, şehrin koşuşturmacasından, kalabalıktan uzak kalmalıyız…daha çok bu tür binalar yapsak, insan ruhuna, insan fıtratına uygun binalar yapsak" (K18).

Şekil 4.64 : K18'in mimari yapının bütününe dair hislerini dile getiren ifadeleri.

"Zamanın durduğunu hissetmek" söylemiyle beraber K11 tarafından ifade edilmiş "İşimiz olmasa her gün burada olsak" (K11) söylemi bizlere, mimari yapıyla kurulan etkileşimin ya da karşılaşmanın bir vecd hali içinde gerçekleşmiş olduğunu düşündürebilir. Katılımcıların çoğunun bu süreçten oldukça keyif aldığı, onlara verilen sınırsız süreyi genellikle uzun tutmuş oldukları, yapının her köşesine dokunma eğiliminin çoğunlukta olduğu ve çoğunun, sürecin ardından heyecanlarını başkalarıyla paylaşma isteği taşığı gözlemlenmiştir (Şekil 4.65). Bununla beraber, çoğu katılımcıda, mimari yapıyla ilgili daha detaylı bilgiye sahip olma isteği uyanmıştır.

"Çok ferah ve aydınlık, huzurlu, hoş kokulu, güzel bir ortam…Genelde insana huzur veriyor, aydınlık seviyesi ferahlık veriyor…insan kendini çok rahat ve huzurlu hissediyor…ferah bir ortam bende bıraktığı izlenim" (K4). "Kendimi güvende hissettiriyor…burası gerçekten insana önem verildiğini hissettiriyor bana. Genel olarak çok canlı bir mekan, insanı mutlu eden bir mekan" (K24). "Güzel bir tasarım olmuş, buradaki en önemli tasarım parametresi veya ortak duygu huzur olarak söylenebilir. Huzurlu olarak etkilendiğini söyleyebilirim" (K5). "Dingin, sakin bir yer intibası bıraktı bende" (K22). "Benim en çoktan tanımlayacağım duygu, ferahlık duygusu… güzel, çok ferah, çok rahat, mükemmel bir ortam kesinlikle negatif bir hissiyatım oluşmadı" (K13). "Malzeme uyumlarıyla sıcak bir tasarım" (K19).

Şekil 4.65 : Bazı katılımcıların mimari yapının bütününe yönelik ifadeleri.

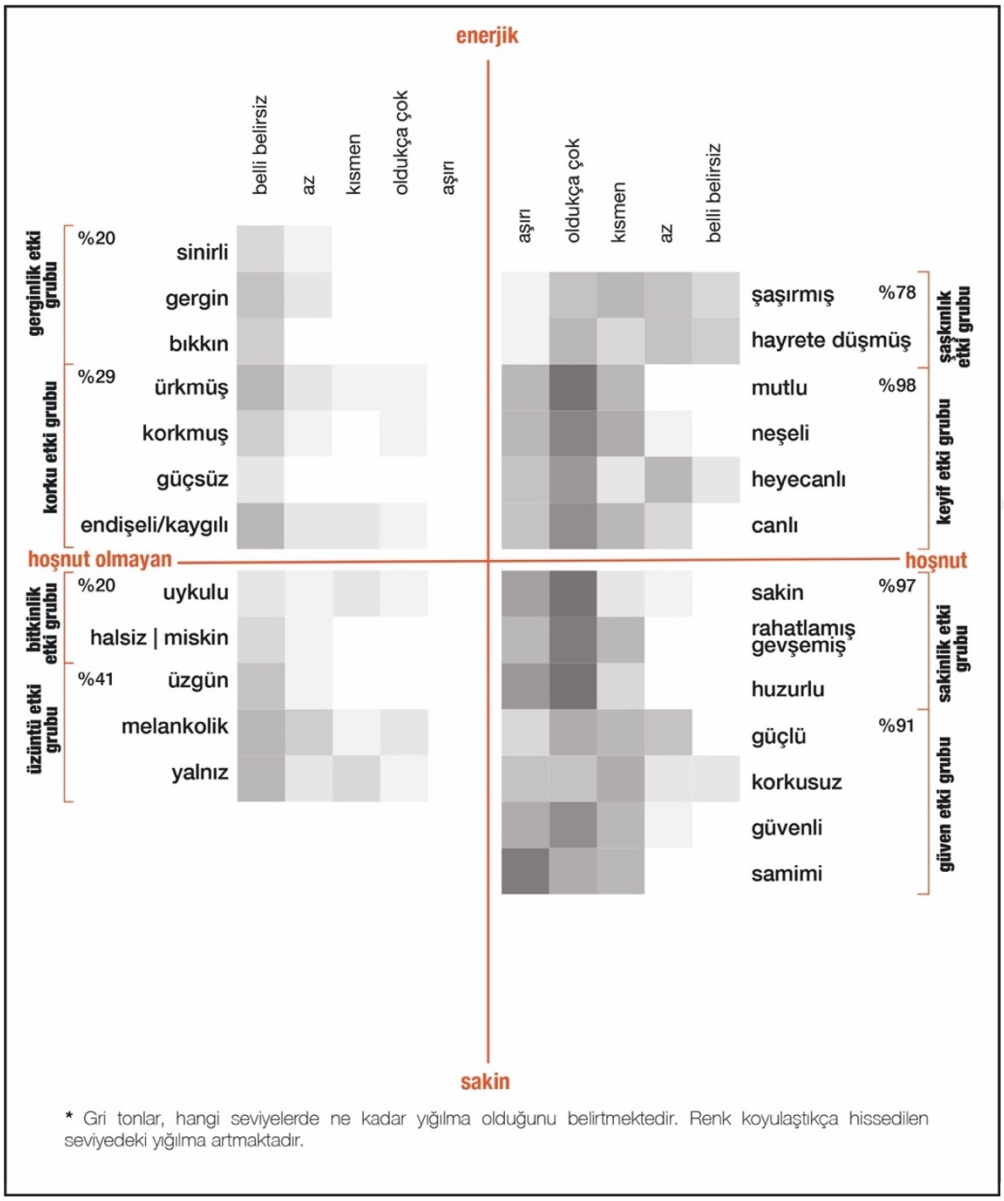
Yapının otizimli çocuklara yönelik olarak hizmet ediyor ve bir sosyal sorumluluk projesi kapsamında yapılmış olmasının, oldukça düşük bir oranda da olsa bazı katılımcıların duygusal durumlarını etkilediği söylenebilir. İki katılımcı, melankolik affekti bağlamında, bu durumu dile getirmektedir.“…çocuklar aklıma geldi, çocukların özel durumları” (K1). Yapının bir sosyal sorumluluk projesi kapsamında vücut bulması konusunun ise minnetkar bir duygu durumunu büyüttüğü söylenebilir. “…bu binayı yapmak için katkıda bulunan tüm hayırseverlerimize çok teşekkür ederiz. Bu binanın topluma, vatandaşımıza ve çocuklarımıza çok faydalı olacağını düşünüyorum” (K11).

Katılımcılardan birinin algısı, bu duruma o kadar bağlı kalmıştır ki, neredeyse tüm ifadeleri meselenin sosyal bağlamına gömülüdür. Bu nedenle bahsi geçen katılımcının ifadeleri, işaretlemeleri ve yerleştirmeleri değerlendirmeye alınmamıştır. Fakat, araştırmaya farklı bir katkısı olduğu söylenebilir. Bu katkı, araştırmada, Griffero’nun dikkat çektiği bir durum olan öznenin çok yoğun hissettiği duygusal durumuna bağımlı kalarak, duygusal-duyusal deneyime dahil olamamış olmasıdır. Katılımcı, sosyal sorumluluk kapsamındaki projeye her türlü desteğin sağlanmış, projenin mimar tarafından oldukça ince detaylar ve yüksek duyarlılıkla ele alınmış olmasının verdiği minnetkarlık duygusuna o kadar bağımlı kalmıştır ki, mimari atmosferin duyusal-duygusal deneyimi bu duygu tarafından gölgelenmiştir.

Tüm bunlarla birlikte, bütüne baktığımızda, melankolik ya da minnetkarlık etrafında büyüyebilen duygusal durumlarla çok nadir karşılaşılmaktadır. Aynı zamanda bu durumun, araştırmanın odağını gölgelemediğini belirtmek önemli gözükmektedir. Çoğu katılımcı, mimari yapının atmosferine kapılarak heyecan duymuş ve deneyimleme sürecini aktarmıştır. Bu durumun hem katılımcıların araştırmanın odağı konusundaki farkındalığıyla hem deokulda bulunan levhaların ilettiği programatik açıklamalar dışında, yapı hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmamalarıyla desteklendiği düşünülebilir.

Araştırmanın üçüncü aşamasında katılımcıların, mimari yapının bütününe yönelik hissettikleri duygusal durumlara bir başka deyişle kapsayıcı atmosfere ilişkin olarak yaptıkları affekt seti işaretlemeleri bütüncül olarak değerlendirildiğinde, alt atmosferlere ilişkin gözlemlerle uyumlu durumların açığa çıktığı söylenebilir. Hissettikleri yoğunluğa göre, 0(hiç), 1 (belli belirsiz), 2 (az), 3 (kısmen), 4 (oldukça çok), 5 (aşırı) seviyeleri üzerinden yaptıkları işaretlemeler hoşnut-hoşnut olmayan

doğrultuda değerlendirildiğinde, hoşnut tarafta, oldukça çok seviyesinde bir yoğunluk, hoşnut olmayan tarafta ise belli belirsiz seviyesinde bir yoğunluk oluştuğu görülmektedir. Bunun yanında hoşnut olmayan tarafta aşırı seviyesine ilişkin herhangi bir işaretleme bulunmamaktadır. Böylece hoşnut taraf, hoşnut olmayan tarafın yaklaşık dört buçuk katı oranda işaretlenmiştir. Enerjik-sakin doğrultusundaki işaretlemelere bakıldığında ise sakin tarafın, enerjik taraftan 1,1 kat oranla daha yoğun işaretlendiği görülmektedir. Aradaki farkın oldukça az olması, enerjik-sakin doğrultusunda, duygusal bir denge kurulduğunu göstermektedir (Şekil 4.66)(EK G).



Şekil 4.66 : Kapsayıcı atmosferin affekt seti bağlamında değerlendirilmesi (Bahar Gökçen Kumsar, 2020).

Daha da derine inildiğinde, diyagramın enerjik tarafında konumlanan ve mutlu, neşeli, heyecanlı, canlı affektlerini içeren keyif grubu ile diyagramın sakin tarafında konumlanan ve sakin, rahatlamış/gevşemiş, huzurlu affektlerini içeren sakinlik grubunun en yoğun hissedilen affekt grupları olduğu görülmektedir. Diyagram bağlamında iki grubun da hoşnut tarafta yer almasının, hoşnut tarafın baskın olma durumunu, iki gruptan birinin enerjik diğerinin sakin tarafta konumlanmasının ise enerjik-sakin arasında kurulan denge durumunu büyüttüğü düşünülebilir.

Doğrultulardan bağımsız olarak, her bir etki grubunun işaretlenme oranlarına göre bir gruplama yapılacak olursa, en yüksek oranlara sahip olan keyif, sakinlik ve güven etki grupları birinci yığılmayı, onu takip eden şaşkınlık etki grubu ikinci yığılmayı, birbirine yakın oranlara sahip olan korku, gerginlik ve bitkinlik grupları üçüncü yığılmayı ve son olarak üzüntü etki grubu dördüncü yığılmayı oluşturmaktadır. Bununla beraber, enerjik-hoşnut olmayan, enerjik-hoşnut, sakin-hoşnut olmayan, sakin-hoşnut şeklindeki dilimlerin kendi içindeki oranlarına bakılacak olursa, sakin-hoşnut dilimin en yoğun hissedilen grup olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Bunların ışığında, dinamik karakteriyle çeşitli duygusal durumları kuran bu yapının, keyifli, sakin ve güven verici bir mimari atmosfere sahip olduğu ve hoşnut-sakin bir atmosferik ruh halini kurduğu söylenebilir. Aynı zamanda, mimari hareket önerileri, sinestetik öneriler vb. durumlar etrafında tasarlanan atmosfer jeneratörlerinin ilişkisel olarak keyifli, sakin ve güven verici bir kapsayıcı atmosferi büyüttüğü düşünülebilir.

4.3 Soruşturmalar Bağlamında Deneysel Çalışmanın Değerlendirilmesi

Alt atmosferler ve kapsayıcı atmosfer üzerine yürütülen soruşturmaya açılım getirmek adına alt atmosferler bağlamında yapıya bakıldığında, giriş bloğu kısmında hissedilen ruh halinin enerjik-sakin yönünde kurduğu dengeli durum, cadde kısmında sakin yönüne kaymaktadır. Sokaklar kısmına geçildiğinde ise hem hoşnut-hoşnut olmayan hem de enerjik-sakin yönünde bir denge duruma geçilmektedir. Kentsel silüet kısmına dahil olunduğunda yine hoşnut-sakin bir yöne çekilme söz konusu olsa da bu çekilme cadde kısmına göre daha düşük orandadır.

Dolayısıyla mimari yapının dört kısmında hissedilen ruh halleri dikkat çekici bir şekilde birbirinden farklılaşmaktadır (EK F). Bu durumun alt atmosferlerin etkisini görünür kıldığı söylenebilir. Bununla beraber tüm kısımlarda en yoğun hissedilen affekt grubunun sakinlik olması, kapsayıcı atmosfer fikrini büyütmektedir. Alt

atmosferler bir bütün haline geldiklerinde ise hoşnut-sakin bir ruh halini tanıtmaktadırlar. Bu ruh halinin kapsayıcı atmosferin tetiklediği ruh haline eş değer olması dikkat çekicidir. Bu noktada, alt atmosferlerin bütüncül değeri ve kapsayıcı atmosfer arasında uyumlu bir ilişki olduğu göze çarpmaktadır. Bu ilişkiye dayanarak, farklı atmosferik etkileri barındıran ve farklı duygusal durumları yükseltip alçaltabilen bir mimari yapının, eş zamanlı olarak kapsayıcı bir atmosferi de büyütebilme olası taşıdığı söylenebilir (EK G).

Deneysel çalışma tek bir mimari yapı bağlamında yürütülmüş olsa da, yapının barındırdığı hareket önerileri ve atmosfer jeneratörlerinin çeşitliliği, "ne tür jeneratörler ne tür bir mimari atmosferi ya da mekân duygusunu büyütebilir?" sorusuna yönelik birtakım ipuçları yakalamaya sebebiyet vermektedir. Alt atmosfer bağlamı dışında kalarak, elde edilen jeneratörler ve onlarla eşleşen kümelenmiş sıfatlara bakıldığında, yapının bütününe yayılan ahşap dokunun "sıcak", "huzurlu" ve "bütüncül" bir hissi; ahşap kokusunun "rahatlatıcı" ve "ferah" bir hissi; su öğesi ve su sesinin "rahatlatıcı", "dinlendirici" bir hissi; ışık mekânı, ışıkta beliren şeyler, şeylerin üzerindeki ışık ya da nesnelerden yansıyan ışığın, ışık-gölge oyunlarının ve yapının bütününe yayılmış ahşap-gazbeton malzeme yoğunluğunun "ferah", "huzurlu" bir hissi; iç-dış bağlantılarının "huzurlu", "ferah", "rahat" bir hissi; mekâna dair bir bilinmezliği büyüten, toprağın altına inme hissiyle birlikte gelen ve loş ya da nispeten karanlık bir mekânın "ürkütücü", "korkutucu", "rahatsız edici" bir hissi büyüttüğü düşünülebilir. Bu hislerin ortaklaşması ya da belli sıfatlar etrafında kümelenmesi ise, ilgili jeneratörlerin insana dair varoluşsal durumlara dokunuyor olmasıyla ilgili olarak ele alınabilir.

Bununla beraber yapının kendine özgü mimari atmosferinin ya da mekân duygusunun kurulmasına en büyük katkıyı sağlayan durumların, "rahatlatıcı", "ilgi çekici", "şaşırtıcı", "ferah", "huzurlu", "merak uyandırıcı", "farklı" gibi hisleri tetikleyen cadde ve sokak jeneratörleri etrafında "sıcak" bir mahalle ortamını canlandırmayı amaçlayan mimari hareket önerileri olduğu gözlemlenmektedir. Cadde ve sokak jeneratörleri, kendini evinde hissetme duygusunu kurmak için diğer tüm jeneratörleri ilişkisel olarak bir araya getirmektedir.

Griffero'nun da belirttiği üzere, katılımcılar arasında, hem her an değişime uğrayan ışık, ses, koku gibi çevresel etkiler hem de öznenin içsel durumuna referansla değişen algısal değerlendirmeler ve hatta öznel zevklerin etkisi altında kalan durumlar

çalışmanın bünyesinde gözlemlenmektedir. Otizimli çocukların özel durumları, yapının sosyal sorumluluk projesi kapsamında vücut bulmuş olması, atmosferin kimliği ve öznel zevklerle ilişkili olarak atmosferik algının değişime uğradığı gözlemlenmektedir. Bunun yanında, yöntemin getirdiği sınırlamalar ve yapının sahip olduğu duygunun yoğunluğuyla ilişkili olarak bu durumların etkisi oldukça düşük seviyede kalmaktadır. Katılımcıların ifadelerinden de anlaşıldığı üzere, yapıyı deneyimleyenlerin çoğu, mimari atmosferin kurduğu "kendini evinde hissetme" duygusuna kapılarak hoşnut-sakin bir ruh haline bürünmektedir (Şekil 4.67).

"Onlar da kendilerini evlerinde gibi mutlu hissederler ve burası onların gelişimine bence çok güzel katkılarda bulunur. Güzel paylaşımlarda bulunabilirler burada. Fikirlerim baştan sonra çok olumlu çok beğendim. Her şey doğal ve güzel düşünülmüş. Hiçbir şekilde insanda stres yaratmıyor. Rahatlatıcı güzel bir ortam olmuş…Çocukların burada evlerinde ki gibi mutlu olacağına canı gönülden inanıyorum." (K8).

Şekil 4.67 : K8'in mimari yapının bütününe dair hislerini dile getiren ifadeleri.

Özetle K8'in ifadelerine de yansıyanmış olan ve özellikle keyifli, sakin ve güvenli ruh hallerini içine alan hoşnut-sakin tonla birlikte gelen "kendini evinde hissetme duygusu", çalışmanın yürütüldüğü mimari yapının duygusu olarak düşünülebilir. Hem mimarın niyetinin hem de Stimmung kavramının "kendini evinde hissetme duygusuna" işaret ettiği göz önünde bulundurulduğunda, deneysel çalışma aşamasında, kavramsal yaklaşımla uyumlu, oldukça anlamlı bulgulara ulaşılmış olduğu söylenebilir.

> Bu okul sayesinde Denizli'de içe dönük çocuklarını toplum içine çıkartmayıp, saklayan ve zor durumda olan aileler çocuklarının mutlu olup hayata hazırlanacakları bir okula kavuşmuş oldular ve en azından 150 tane içe dönük çocuk bu okuldan yararlanma imkânına sahip oldu. Bu okul onları kucakladı (Bektaş, Nisan, s.16).

5. SON SÖZLER

Yürütülen tartışmaların ışığında, günümüzde mimarlık sahnesine dahil olmuş olan atmosfer kavramının, sahip olduğu ontoloji sayesinde, bedensel-mekânsal-affektif düzeyde etki eden bir mekân deneyimini mümkün kıldığı gün yüzüne çıkmaktadır. Aynı zamanda bu deneyimin, birtakım mimari düzenlemeler etrafında kurulan mimari atmosferin, ona bedensel olarak katılan özneyi, affektif bir düzeyde karıştırması olgusuna tutunduğu vurgulanmaktadır. Araştırmanın çıkış noktasını oluşturan bu durumun, aynı zamanda tezin strüktürünü biçimlendirdiği görülmektedir. Böylece bu strüktüre tutunan tartışmaların, tutarlı bir bütün halinde ele alınmasına gayret edilmiştir.

Araştırmanın niyeti doğrultusunda hareket edildiğinde, "Atmosfer jeneratörleri etrafında kurulan mimari atmosferi deşifre edebilecek bir okuma alternatifi sunmayı amaçlayan bu araştırmada, nasıl bir yöntem benimsemek gerekir?" sorusunun büyüdüğü görülmüştür. Aynı zamanda bu sorunun, bir gerekliliği beraberinde getirdiği göze çarpmaktadır. Bu gereklilik, mekânla kurulan karmaşık etkileşimde, en temel ve basit olan mekânsal-affektif (atmosferik bir ruh hali) düzeye ulaşmak için hem atmosfer kavramının hem de atmosferik deneyimin, dedektif titizliğinde incelenmesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu duruma istinaden, "Atmosfer Kavramını Mimarlık Bağlamında Düşünmek" isimli bölüm ile birlikte "Bedensel-Mekânsal-Affektif Düzeyde Atmosfer Deneyimi" isimli bölümdeki açılımlar üzerinden yürütelen kavramsal deşifrasyon sonucunda, araştırmanın benimsediği yaklaşım; deneysel deşifrasyon sürecinde takip edilen yöntem (yaklaşım ışığında olgunlaşmış olan) ve önerilen alternatif mekân okumasının prototipinin oluşturulması adına yönlendirici bir rol üstlenen iki soruşturma yapılandırılmıştır.

"Atmosfer Kavramını Mimarlık Bağlamında Düşünmek" isimli bölümde, atmosferin ontolojik yapısını dile getiren, "yüzeysiz mekânsal durum", "yarı-nesne/şey", "yarı nesnel his", "ortak gerçeklik", "uyumlanmış mekân", "bedensel varlık mekânı", "bir ruh, renk katan şey", "havada hissedilen", "daha fazlası", "bir arada olan", "arasındaki

şey" gibi ifadeler ışığında, atmosfer kavramının farklı etki düzeylerinde hissedilen karmaşık yapısı açığa çıkmıştır. Bu etki düzeylerinin, deneyim esnasında söz konusu olan, karşılıklı taraflara (özne-özne ve özne-nesne) bağlı olarak çeşitlendiği düşünülmektedir. Özneler arası etkileşimde sosyo-bilimsel, sosyal, sosyo-mekânsal, politik ve toplumsal etki düzeylerinin, özne-nesne arasındaki etkileşimde ise mekânsal-affektif bir etki düzeyinin söz konusu olduğu söylenebilir.

Öte yandan, bahsi geçen etki düzeyleri arasındaki farklışma, bu düzeylerin birbirlerinden ayrıldığı anlamına gelmemektedir. Aksine söz konusu olan tüm düzeyler, iç içe geçerek birbirini çoğaltmaktadır. Bunun yanında atmosferin, hem özneler arası hem de özne-nesne arasındaki iletişimde, iklimsel anlamından kopmadığı göze çarpmaktadır. Böylece iki tür iletişimin de bedensel katılımla gerçekleştiği görülmektedir.

Mimari atmosfer (mekânsal-affektif etki düzeyi odağına alan) ve beden açılımları arasında yürütülen paralel okumada ise, atmosferin özellikle, atmosfer "üretmek" ya da "yapmak" tartışmaları etrafında ele alındığı göze çarpmaktadır. Varlığı sezilmiş olmasına rağmen 21.yy'a dek tek bir kavram altında toplanarak tartışmalara dahil edilmemiş olan bu kavramın günümüzde, hissedilen/duyarlı beden ile ilişkilenerek, etkileyici mimari düzenlemeleri varoluşsal bir bakış açısıyla okumayı öneren karakteri ön plana çıkmaktadır. Böylece mimari atmosferin, tarihsel gelişimde çoğu zaman sezgisel olarak hissedilmiş olan bir konuya tartışma zemini hazırladığı görülmektedir. Bu zeminin, bugün mimari atmosferin atmosferik olarak düşünülebilecek mimari durumları çağrıştırması gibi durumlarla görünür olduğu söylenebilir.

Paralel okumada ön plana çıkan bir başka durum ise, farklı ölçeklerde ele alınan atmosfer ve atmosfer üretimi tartışmalarının, mimari atmosferi anlamaya yönelik girişimlere ilham verebileceğidir. Dolayısıyla ölçeğe bağlı kalmadan, atmosferik etkiler, fiziksel/çevresel düzenlemelerin başka bir deyişle mimarlığın maddi doğasının, hissedilen veya duyarlı bedeni etkilemesi durumu etrafında incelenebilir. Böylece, çevrenin tetiklediği atmosferik etkilerle ilgili bulgular daha çeşitli bir şekilde ele alınabilir.

Dolayısıyla paralel okuma sonucunda, "atmosfer üretmek" tartışmalarının, mimarlık bağlamında atmosferin üretilecek bir şey değil, önerilecek ya da bazı eğilimleri çoğaltacak bir şey olduğu konusundaki fikir birliği açığa çıkmıştır. Böylece, tasarım

sürecinde mimarların "hangi nitelikleri tasarlamak gerekli" endişesini geride bırakıp "hermeneutik ve duygusal yaratıcılığı uyaran daha tarafsız yerler tasarlamak" ya da "bedensel varlık mekânları için eğilimler üretmek" endişelerini büyütmesi gerektiği görülmektedir. Bu eğilimlerin/önerileri tetikleyen fiziksel/mimari motivasyon, anlamına gelen "atmosfer jeneratörleri" kavramı, mimari atmosferin kurulmasında rol üstlenen çevresel/mimari düzenlemeleri ifade etmesi açısından önem arz ettiği için araştırmaya dahil edilmiştir. Bunun yanında, "atmosfer jeneratörlerini" kavramak adına önemli olan alt/mikro-kapsayıcı atmosfer kavramlarıyla birlikte "atmosfer jeneratörü" kavramı araştırmanın odak kavramları olarak ele alınmıştır.

Çevresel/mimari düzenlemeler ile mekânı deneyimleyenler arasındaki etkileşimi odağına olan "Bedensel-Mekânsal-Affektif Düzeyde Atmosfer Deneyimi" isimli bölümde ise söz konusu etkileşimin, fenomenolojik bakış açısı etrafında ele alınmasıyla "beden-dünya girişiliği", "beden-dünya hareketi" gibi "dünyaya/çevreye bağlı olma" vurgusunun ön plana çıktığı görülmektedir. Bu anlamda araştırmada, iç ve dış dünyanın eş zamanlı olarak birbirini şekillendirdiği fikri benimsenmiştir. Aynı zamanda ilgili açılımlar ışığında, bedensel katılım olgusunun bir kez daha ön plana çıktığı göze çarpmaktadır. Çünkü yaşayan beden ve hissedilen/duyarlı beden açılımları etrafında atmosferin, duygusal-duyusal bir birlik içinde deneyimlendiği görülmektedir.

Ancak hissedilen/duyarlı beden açılımları, affektif durumları (atmosferin mekânsal-affektif etki düzeyini) deneyimin en temeline yerleştirmektedir. Bu nedenle atmosferik algı, birincil ve tarafsız bir şekilde kurularak öznenin çevreye dair ilk izlenimlerini duygusal olarak kurmasını sağlamaktadır. Bu nedenle atmosfer, bir maddenin/ nesnenin zemin-figür bağlamındaki algısından çok farklı bir şekilde, prototipik ve ön-boyutsal (pre-dimensional) olarak algılanmaktadır. Bu algı etrafında, öznenin genel/belirsiz/çevresel gözlemleri bilinçdışı tarafından yakalaması söz konusudur. Böylece özne bir telaşsızlık ve yavaşlık hissiyle birlikte atmosfer dahil olmaktadır.

Dolayısıyla atmosferik algı açılımları etrafında, atmosfer deneyiminin bilindışı bir düzeyde başladığı ancak bilinçli durumlara da nüfuz ettiği görülmektedir. Çünkü bilinçdışı ve bilinç durumları (patik-aktör) arasında gerçekleşecek bir salınımı gerektiren atmosferik deneyimde, atmosferin bedensel olarak hissedilmesi, özne ancak eleştirel ve mantıksal çerçevelerden geçdiğinde mümkün olmaktadır. Böylece, atmosferik algı ve atmosferik karşılaşmalarla ilişkili açılımlar ışığında, bedensel-

mekânsal-affektif düzeyde başlayan atmosfer deneyiminin tüm deneyim alanına nüfuz ettiği konusu açılıklığa kavuşmuştur.

Tüm deneyim alanına yayılmış olan atmosferik etkilere bakıldığında, değişmez olarak kabul edilen diğer fenomenlerin aksine, atmosferlerin nispeten ve algısal olarak değiştirilebildiği ve sadece sağduyu düzeyinde bilişsel olarak nüfuz edebildiği görülmektedir. Kimliği olmayan bir varlığın olmadığını ve atmosferin "yarı-şey" hali hesaba katıldığında, atmosferin de bir çeşit kimliğe sahip olduğu söylenebilir. Bu noktada, bir bellek izi olarak olarak tanınabilecek atmosferlerle karşılaşmak mümkündür. Bir manzaranın ya da aynı nesnenin, şafak ve alacakaranlıkta tamamen farklı olan bir zihin durumunu tetiklemesi gibi, atmosfer her seferinde farklı bir yüzünü gösterebilir. Belirli atmosferleri istikrarlı bir şekilde uyandıran şeyler ve durumlardan bahsedilebileceği gibi bazen de öznenin ruh halinin baskınlığı gibi şeylerin dışında kalan durumlar da atmosferi etkileyebilir.

Bu araştırma, tüm bu ihtimallerin ve bahsi geçen karmaşık ve belirsiz durumların içinden, "belirli atmosferleri istikrarlı bir şekilde uyandıran şeyler ve durumların varlığı" ihtimalini seçip almaktır. Bu ihtimalin, güçlü bir ihtimal olduğunu savunmaktadır. Çünkü bu ihtimal, mekânın varoluşsal etkileriyle ilişkilenmektedir. Bu nedenle araştırmanın bu bölümünde, atmosferik ruh hali deneyimine ve atmosferi varoluşsal bir çizgide ele almaya olanak tanıyan "Stimmung (atmosfer, ruh hali, uyum)" kavramına yer verilmiştir. Aynı zamanda, atmosferik ruh hali, ruh hali, duygu ve affekt kavramları, araştırmanın benimsediği fenomenolojik bakış açısı etrafında ele alınmıştır.

Atmosferik algı, atmosferik karşılaşmalar, "Stimmung (atmosfer, ruh hali, uyum)" kavramı , atmosferik ruh hali, ruh hali, duygu, affekt, deneyim ve ifade arasındaki paradoksal ilişki açılımlarına bütüncül olarak bakıldığında, bahsi geçen açılımların birbiriyle tutarlı ilişkiler kurduğu gözlemlenmiştir. Bu noktada, araştırmanın "Atmosfer Kavramını Mimarlık Bağlamında Düşünmek" isimli bölümündeki tartışmalarla birlikte bahsi geçen açılımların birlikte ele alınması sonucu, tutarlı ilişkileri bir araya getiren bir yaklaşım kurgulanmıştır. Böylece araştırmanın kavramsal deşifrasyonu sonucunda bu yaklaşıma ulaşılmıştır.

Bu yaklaşım, özne-nesne arasindaki etkileşimde söz konusu olan duygusal deneyimi bir başka deyişle eyleme gücünü dile getirmektedir. Eyleme gücü, nesnel gerçekliği

temsil eden fikirlerin arda arda gelmesi, bedenler arası etkileşimler ve ifade kanallarındaki aktiflik (duygulanış) sayesinde, hayatın sürekliliğine katılmayı mümkün kılmaktadır. Bu etkileşim mimarlık bağlamında ele alındığında, affektif katılım olarak isimlendirilen, mimari atmosfer etrafında büyüyen affektivitenin bir his olarak yerleşip, mekânı deneyimleyen kişide atmosferik ruh hali şeklinde hissedilmesi, durumu açıklığa kavuşmaktadır. Bu katılım, bedensel-mekânsal-affektif bir düzeyde başlayan atmosferik deneyimin, tüm deneyim alanına yayılmasıyla çoğalmaktadır.

Kavramsal deşifrasyon sonucunda elde edilen bu yaklaşım, deneysel olarak yürütülen çalışmayı da kapsayan deneysel deşifrasyon sürecini şekillendirmiştir. Deneysel deşifrasyon süreci, dedektif titizliğinde ele alınarak, mikroskobik bir düzeyde yürütülen bir diğer süreçtir. Deneysel çalışmayla birlikte, araştırmanın benimsediği fenomenolojik-fenomenografik düzey belirgin hale gelmiştir. Aynı zamanda, sunulan okuma alternatifinin bir prototipi sunulmuştur. Deneysel çalışmada elde edilen bulguların, çalışma kapsamında yürütülen iki soruşturmaya ışık tuttuğu söylenebilir. Aynı zamanda bu bulgular arasında, Stimmung kavramının işaret ettiği "kendini evinde hissetme duygusuyla" ilişkili durumların yer ettiği görülmüştür. Dolayısıyla soruşturmalar bağlamında deneysel çalışmanın değerlendirilmesiyle elde edilenler, kavramsal çalışmayla uyum göstermektedir. Bu noktada, deneysel olarak yürütülen deşifrasyon sonucunda, oldukça anlamlı bulgulara ulaşılmış olduğu söylenebilir.

Öznenin atmosferik ruh halini takip ederek etkileyici mimari düzenlemelere ve etkileyici bir izlenim yaratan maddi ilişkilere açılım getirilebileceğini savunan ve bu yönde adımlar atan bu araştırmada anlamlı bulgulara ulaşılmış olması cesaret vericidir. Öte yandan, kavramsal deşifrasyon sonucunda elde edilen yaklaşımın kendi başına önemli bir bakış açısını tanıttığı düşünülmektedir (EK A). Bu bakış açısı, mimarlığın görünmeyen dinamiklerinin peşine düşerken, etkinin nedenlerinden ziyade etkinin kensini aramak gerektiğini açığa çıkarmaktadır. Dolayısıyla, hem araştırmanın bütünü hem de kavramsal yaklaşım, atmosferik etkilere sahip olan mekânsal düzenlemelerin deşifre edilmesiyle, bu etkilerin çeşitlendirilebileceğini belirtmektedir. Çünkü, atmosferik mekânların, tek doğrultuda ilerleyen neden-sonuç ilişkileriyle çözümlenmesi pek mümkün gözükmemektedir. Bu nedenle, bu araştırma pratik dünyada kasıtlı veya rastlantısal olarak vücut bulmuş çeşitli atmosferik düzenlemeleri inceleyerek ya da okuyarak, atmosferik etki yelpazesini çeşitlendirmenin gerekliliğini ön plana çıkarmaktadır.

Özellikle, seçilen mimari yapının çoğu katılımcıyı ortak bir ruh haline çekmiş olması durumu; etkileyici mimari düzenlemelerin etrafında kurulan mimari atmosfer sayesinde, bu düzenlemelerin kendilerine özgü bir ruha sahip olabileceğine işaret etmektedir (EK G). Öte yandan, sunulan alternatif mekân okumasının kesin bir izlek sunma amacı taşımadığını vurgulamak önem arz etmektedir. Çünkü, bu alternatifin, farklı mimari düzenlemelerin etrafında çeşitlenen farklı atmosferik ruh hallerini yakalayabilmesi için esnek bir yapıya sahip olması gerekir. Dolayısıyla bu alternatif, fenomenolojik-fenomenografik çizgiye sadık kalacak şekilde, incelenecek olan farklı ölçek ve karakterdeki mimari düzenlemelere göre kendini adapte edebilmektedir. Bunun yanında, temsil nesnesi olarak sözü takip etmeyi önermektedir. Mimari atmosferi konu edinen gelecek araştırmalarda, bu araştırmada geliştirilen okuma alternatifi takip edilerek atmosfer jeneratörleri çeşitlendirilebilir. Ya da sadece gelecek araştırmalar, kavramsal yaklaşımın tanıttığı bakış açısına tutunabilir. Okuma alternatifini benimseyen araştırmalar ilişkisel olarak bir araya getirilip bulgular bütüncül olarak değerlendirilebilir. Böylece atmosfer jeneratörleri bağlamında, kendini sürekli devam ettiren, dinamik bir araştırma platformuna bir temel sağlanmış olur.

KAYNAKLAR

Anderson, B. (2009). Affective atmospheres. *Emotion, space and society, 2*(2), 77-81. Retrieved from https://doi.org/10.1016/j.emospa.2009.08.005.

Bachelard, G. (2017) *Mekânın poetikası* (A. Derman, Trans.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Baudelaire, C. (2014). *Modern hayatın ressamı* (A. Berktay, Trans.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Baxandall, M. (2015). 15. yüzyılda sanat ve deneyim: Stilin toplumsal tarihine giriş (Z. Rona, Trans.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Benjamin, W. (1993). *Pasajlar* (A. Cemal, Trans.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Bernie, K. (2016). *Voices of the wild: Human din, and the call to save natural soundscapes.* Yale University Press.

Berteloot, M., & Patteeuw, V. (2013). Form/Formless: Peter Zumthor's models'. OASE: *Building atmosphere* (91), 83-92.

Bloomer, K. C., Moore, C. W., Yudell, R. J., & Yudell, B. (1977). *Body, memory, and architecture.* New Haven, CT: Yale University Press.

Bollnow, O. F. (2017). The nature of Stimmungen. *Philosophia, 45*(4), 1399-1418.

Boyle, G. J., Helmes, E., Matthews, G., & Izard, C. E. (2015). Measures of affect dimensions. *In Measures of personality and social psychological constructs* (pp. 190-224). Academic Press.

Borch, C. (2014). The politics of atmospheres: Architecture, power, and the senses. In Borch, C.. *Architectural atmospheres : on the experience and politics of architecture* (pp. 60-89). Berlin, Basel: Birkhäuser. doi: 10.1515/9783038211785.

Böhme, G. (2013a). Atmosphere as mindful physical presence in space. OASE: *Building atmosphere* (91), 21-31.

Böhme, G. (2013b). Encountering atmospheres: A reflection on the concept of atmosphere in the work of Juhani Pallasmaa and Peter Zumthor. OASE: *Building atmosphere,* (91), 93-100.

Böhme, G. (2013c). The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres. Ambiances. Retrieved from http://journals.openedition.org/ambiances/315.

Böhme, G. (2014). Urban atmospheres: charting new directions for architecture and urban planning. In Borch, C.. *Architectural atmospheres: on the experience and politics of architecture* (pp. 42-59). Berlin, Basel: Birkhäuser. doi: 10.1515/9783038211785.

Böhme, G. (2017a). *Atmospheric architectures: the aesthetics of felt spaces*. England: Bloomsbury Publishing.

Böhme, G. (2017b). *The aesthetics of atmosphere.* In J. P. Thibaud (Ed.). New York, Routledge.

Brennan, T. (2004). *The transmission of affect.* Ithaca, New York: Cornell University Press.

Bektaş, C. (1980). *Benim oğlum bina okur.* İstanbul: Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi.

Bektaş, C. (1983). *Yuva mı? Mal mı?*. İstanbul: Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi.

Bektaş, C. (1996). *Kimin bu sokaklar, alanlar, kentler.* İstanbul: Tasarım Yayın Grubu.

Bektas, C. (2013). *Türk Evi.* İstanbul: YEM yayın.

Bektaş, C. (2014). *Bir yerli olmak.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Bektaş, C. (2015). *Antalya.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Bektaş, C. (2016). *Taş-ahşap-cam.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Bektaş, C. (2019). Cengiz Bektaş: Mimarlığın niteliğini toplum belirler. YTONG Aktüel dergisi, no: 49 (Nisan, 2019), 10-19.

Capra, F. (1983). *The turning point: Science, society, and the rising culture.* New York: Bantam Books.

Colombetti, G. (2017). The embodied and situated nature of moods. *Philosophia,* 45(4), 1437-1451.

Cullen, G. (1971). *The Concise Townscape*. London: Architectural Press.

Çinçik, B. (2013). Kentsel mekan-birey etkileşimi: Kentsel mekana "affekt" üzerinden bakmak (Yüksek lisans tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Damisch, H. (2016). Blotting out architecture? a fable in seven parts. In Vidler, A. (Ed.), *Noah's ark: essays on architecture* (J. Rose, Trans.). USA: MIT Press.

De Matteis, F., Bille, M., Griffero, T., & Jelić, A. (2019). Phenomenographies: describing the plurality of atmospheric worlds. Ambiances. Environnement sensible, architecture et espace urbain, (5). https://doi.org/10.4000/ambiances.2526.

Deleuze, G. (2000). Spinoza üzerine 11 ders (U. Baker, Trans.). İstanbul: Öteki Yayınevi.

Deleuze, G. (2006). *Kıvrım: Leibniz ve barok* (Yücefer, H. Trans.). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Deleuze, G. (2014). *Bergsonculuk* (H. Yücefer, Trans.). İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Direk, Z., Gökyaran, E., Cevahir Şahin, G., Aygün, Ö., Savaşçın, Z., & Zengin, N. (2003). *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty felsefesi üzerine incelemeler.* İstanbul: Metis.

Ehrenzweig, A. (1969). *The hidden order of art: A study in the psychology of artistic imagination.* Berkeley and LA: Univ of California Press.

Ekkekakis, P. (2013). *The Measurement of affect, mood, and emotion: A Guide for health-behavioral research.* Cambridge University Press.

Florenski, P. (2001). Tersten perspektif (Y. Tokol, Trans.) İstanbul: Metis Yayınları.

Fuchs, T. (2013). The phenomenology of affectivity. *The Oxford handbook of philosophy and psychiatry*, 612-631.

Griffero, T. (2014a). Architectural affordances: The atmospheric authority of spaces. In P. Tidwell (Ed.), *Architecture and atmosphere*, (pp.15-47). Helsinki: Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation.

Griffero, T. (2014b). *Atmospheres: Aesthetics of emotional spaces.* (S. De Sanctis Trans.). Farnham: Ashgate.

Gumbrecht, H. U. (2014). *Atmosphere, mood, Stimmung : On a hidden potential of literature.* Stanford University Press.

Hall, E. T. (1969). *The hidden dimension.* Garden City, NY: Doubleday.

Hasse, J. (2014). Atmospheres as expression of medial power. Understanding atmospheres in urban governance and under self-guidance. *Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience, 4*, 214-229. https://doi.org/10.13130/2240-9599/4201.

Hatzimoysis, A. (2017). Representationalism and the Intentionality of Moods. *Philosophia,* 45(4), 1515-1526.

Havik, K. & Tielens, G. (2013). Concentrated confidence: a visit to Peter Zumthor. OASE: *Building atmosphere* (91), 59-82.

Heidegger, M. (2018). Varlık ve Zaman (K. Ökten, Trans.). İstanbul: Alfa.

Heynen, H. (2011). *Mimarlık ve modernite. Bir elestiri.* İstanbul: Versus Kitap.

Hill, J. (2003). Hunting the shadow-immaterial architecture. *The Journal of Architecture*, 8(2), 165-179.

Hiss, T. (1990). Simultaneous Perception. The Experience of Place: A New Way of Looking at and Dealling with our Radically Changing Cities and Countryside. New York: Vintage Books, 3-26.

Holl, S. (1996). *Intertwining.* Princeton Architectural Press.

Holl, S. (2000). *Parallax.* New York: Princeton Architectural Press.

Huber, M., Knottnerus, J. A., Green, L., van der Horst, H., Jadad, A. R., Kromhout, D., Leonard, B., Lorig, K., Loureiro, M. I. (2011). How should we define health?. BMJ (İngilizce). Cilt 343. ss. d4163. doi:10.1136/bmj.d4163. ISSN 0959-8138. PMID 21791490.

Husserl, E. (1995). *Kesin bir bilim olarak felsefe* (T. Mengüşoğlu, Trans.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Husserl, E. (2010). *Fenomenoloji üzerine beş ders* (H.Tepe, Trans.). Ankara: Bilge Su Yayınları.

Karsten, H. (1997). *The ethical function of architecture.* USA: MIT Press.

Kazig, R. (2016). *Presentation of Hermann Schmitz' paper, "atmospheric spaces".* Retrieved from http://journals.openedition.org/ambiances/709.

Kenaan, H. (2017). Changing Moods. *Philosophia,* 45(4), 1469-1479.

Krebs, A. (2017). Stimmung: from mood to atmosphere. *Philosophia*, 45(4), 1419-1436.

Kuban, D. (2001). Cengiz Bektaş: Mimarlık ve ussal şiir. *Çağdaş Türkiye mimarlar dizisi 4.* İstanbul: Boyut Kitapları, 27-35.

Kundera, M. (1966). *Slowness.* New York: HarperCollins.

Kunst, B. (1999). *The Impossible Body.* Lubljana: Maska.

Lochner, K., & Eid, M. (2016). *Successful emotions: how emotions drive cognitive performance.* Springer.

Marton, F. (1986). Phenomenography: A research approach to investigating different understanding of reality. *Journal of Tought,* 21(3), 28-49.

May, R. (2013). *Yaratma cesareti* (A. Oysal, Trans.). İstanbul: Metis Yayınları.

McGilchrist, I. (2009). *The master and his emissary: The divided brain and the making of the western world.* New Haven London: Yale University Press.

Mendonça, D. (2017). Situating moods. *Philosophia,* 45(4), 1453-1467.

Merleau-Ponty, M. (1988). Cezanne'ın Kuşkusu. (M. Adam, Trans.) *Defter Dergisi* 7, İstanbul: Metis Yayınları, s.132-155.

Merleau-Ponty, M. (1996). Göz ve tin (A.Soysal, Tran.). İstanbul: Metis Yayınları.

Merleau-Ponty, M. (2005). *Algılanan dünya* (Ö. Aygün, Trans.). İstanbul: Metis.

Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının fenomenolojisi* (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu*)*. İstanbul*:* İthaki Yayınları.

Morris, D. (2004). *The sense of space.* Albany, United State of America: State University of New York State Press.

Morselli, E. (2019). Eyes that hear. The synesthetic representation of soundspace through architectural photography. Ambiances, (5). doi: https://doi.org/10.4000/ambiances.2835.

Noë, A. (2004). *Action in perception.* MIT press.

Norberg-Schulz, C. (1980). Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture. New York: Rizzoli International Publication.

Norberg-Schulz, C. (1997). *Genius loci: paysage, ambiance, architecture.* Editions Mardaga

Nouvel, J. (2005). Jean Nouvel-Louisiana manifest (A. Sönmezay). Louisiana.

Pallasmaa, J. (2009). Space, place, memory and imagination: The temporal dimension of existential space. In M. Treib (Ed.) *Spatial recall: Memory in architecture and landscape.* New York: Routledge.

Pallasmaa, J. (2011). *Tenin gözleri* (A.U. Kılıç, Trans.). İstanbul: YEM Yayın.

Pallasmaa, J. (2013). Existential Comfort: Lived space and architecture. In O. Boon Lay (Ed.), *Beyond Environmental Comfort* (pp. 107-122). Routledge.

Pallasmaa, J. (2014a). Space, place and atmosphere. Emotion and peripherical perception in architectural experience. *Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience*, 4, 230-245. https://doi.org/10.13130/2240-9599/4202.

Pallasmaa, J. (2014b). Space, place and atmosphere: Peripheral Perception in Existential Experience. In Borch, C.. *Architectural atmospheres: on the experience and politics of architecture* (pp. 18-41). Berlin, Basel: Birkhäuser. doi: 10.1515/9783038211785.

Pallasmaa, J. (2016). The Sixth Sense: The meaning of atmosphere and mood. *Architectural Design,* 86(6), 126-133.

Pérez-Gómez, A. (2015). Mood and meaning in architecture. In S. Robinson & J. Pallasmaa (Ed). Mind in architecture: neuroscience, embodiment, and the future of design (pp.219-236). Massachusetts: MIT Press.

Pérez-Gómez, A. (2016). *Attunement: architectural meaning after the crisis of modern science.* Cambridge, MA: MIT Press.

Picon, A. (2019). *Mimarlığın maddiliği.* (A. Tümertekin, Trans.). İstanbul: Janus Yayıncılık.

Rasmussen, S. E. (1994). *Yaşanan mimari* (Ö. Erduran, Trans.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ratcliffe, M. (2005). Feeling of being, *Journal of Consciousness Studies*, 12, No. 8–10, pp. 45–63.

Relph, E. (1976). *Place and Placelessness.* London: Pion.

Riedel, F. (2015). Music as atmosphere. Lines of becoming in congregational worship. *Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience, 6,* 80-111. doi: 10.13130/2240-9599/4913.

Riedel, F. (2019a). Atmosphere. In Slaby, J. & von Scheve C. (Eds.), *Affective Societies: key concepts* (pp. 85-95). New York: Routledge. doi: 10.4324/9781351039260.

Riedel, F. (2019b). Atmosferic relations. Theorising music and sound as atmosphere. In Riedel, F. & Torvinen, J. (Eds.), *Music as Atmosphere: Collective Feelings and Affective Sounds.* (Ambiances, Atmospheres and Sensory Experiences of Spaces) Routledge.

Schmarsow, A., & Fiedler, K. (2017). *Mimarlığın özü ve mimari yaratım* (A. Tümertekin & N. Ülner, Trans.). İstanbul: Janus Yayıncılık.

Schmitz, H., Müllan, R. O., & Slaby, J. (2011). Emotions outside the box: the new phenomenology of feeling and corporeality. *Phenomenology and the cognitive sciences*, 10(2), 241-259.

Seamon, D. (2018). *Architecture and phenomenology.* tentatively in 2018 London: The Routledge.

Shirazi, M. R. (2014). *Towards an articulated phenomenological interpretation of architecture: phenomenal phenomenology.* Routledge.

Simmel, G. (2007). The philosophy of landscape. *Theory, Culture & Society.* Vol.24(7 – 8), 20-29.

Spinoza, B. (2001). *Ethics* (W. H. White, A. H. Stirling, Trans.). London: Wordsworth Editions.

Stephan, A. (2017). Moods in layers. *Philosophia,* 45(4), 1481-1495.

Şentürk, L. (2016). Deleuze, kıvrım ve "iç-sizlik" Gilles Deleuze'de mekân ve mimarlığa uç veren kavramlara giriş. In Ö. Faruk (Ed.), *Dışarıdan Düşünmek*. Ankara: Chiviyazıları Yayınevi.

Tanyeli, U. (2001). Cengiz Bektaş ve yeni-atatürkçü düşünce. *Çağdaş Türkiye mimarlar dizisi 4*. İstanbul: Boyut Kitapları, 37-47.

Tedeschini, M. (2019). Atmosphere and taste, individual and environment. In T. Griffero & M. Tedeschini (Ed.), *Atmosphere and Aesthetics* (pp. 265-285). Palgrave Macmillan: Cham. doi: 10.1007/978-3-030-24942-7

Tellenbach, H. (1981). Tasting and smelling-taste and atmosphere-atmosphere and trust. *Journal of phenomenological psychology, 12*(2).

Thompson, E. R. (2007). Development and Validation of an Internationally Reliable Short-Form of the Positive and Negative Affect Schedule (PANAS). *Journal of Cross-Cultural Psychology,* 38(2), 227–242. https://doi.org/10.1177/0022022106297301.

Thibaud, J. P. (2014). The backstage of urban ambiances: When atmospheres pervade everyday experience. *Emotion, space and society*, 15, 39-46.

Thøgersen, U. (2014). The embodied emotionality of everyday work life: Merleau-Ponty and the emotional atmosphere of our existence. *Philosophy of Management*, 13(2), 19-31.

Thompson, E. (2010). *Mind in life.* USA: Harvard University Press.

Trigwell, K. (2000). Phenomenography: Variation and discernment. In C. Rust (Ed.), *Improving student learning.* Proceedings of the 1999 7th International Symposium (pp. 75-85). Oxford, UK: Oxford Centre for Staff and Learning Development.

Wang, Z. (2017). 'Atmosphere'as a core concept of eco-aesthetics. In Majetschak, S. & Weiberg, A. (Eds.), *Aesthetics today: contemporary approaches to the aesthetics of nature and of arts* (pp. 35-50). Berlin, Boston: De Gruyter. doi: 10.1515/9783110540413.

Watson, D., & Clark, L. A. (1994). The PANAS-X: Manual for the Positive and Negative Affect Schedule-Expanded Form. Ames: The University of Iowa.

Watson, D., Clark, L. A., & Tellegen, A. (1988). Development and validation of brief measures of positive and negative affect: the PANAS scales. *Journal of personality and social psychology*, 54(6).

Wigley, M. (1998). *Constant's New Babylon: the hyper-architecture of desire*. Rotterdam: 010 Publishers.

Wigley, M. (1998b). The architecture of atmosphere. Daidalos: *Constructing atmospheres*, (68), 18-27.

Wong, M. Y. (2016). The mood-emotion loop. *Philosophical Studies*, 173(11), 3061-3080.

Zahavi, D. (2018). *Husserl'in Fenomenolojisi* (S. Bayazit, Trans.). İstanbul: Say yayınları.

Zumthor, P. (2006a). Atmospheres: architectural environments, surrounding objects. Basel, Switerland: Birkhäuser.

Zumthor, P. (2006b). *Thinking architecture* (2nd ed.) (Oberli-Turner M. & Catherine S. Trans.) Basel, Switerland: Birkhäuser.

Url-1 <https://lexicon.mimesisjournals.com/international_lexicon_of_aesthetics_item_detail.php?item_id=16>, (erişim tarihi 10.06.2020).

Url-2 <https://www.comuseum.com/painting/masters/guo-xi/>, (erişim tarihi 10.06.2020).

Url-3 <https://dsrny.com/project/blur-building>, (erişim tarihi 10.06.2020).

Url-4 <https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2018/02/03/peter-zumthor-mass-matter-and-light-.html>, (erişim tarihi 10.06.2020).

Url-5 <https://www.arkitektuel.com/la-tourette/>, (erişim tarihi 10.06.2020).

Url-6 <https://ofhouses.com/post/136729542462/264-bruno-taut-taut-house-taut-evi>, (erişim tarihi 10.06.2020).

Url-7 <https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/NG.M.00939>, (erişim tarihi 10.06.2020).

Url-8 <http://www.designlinesltd.com/a-closer-look-the-robie-house-by-frank-lloyd-wright/>, (erişim tarihi 10.06.2020).

Url-9 < https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire_id/the-hanged-mans-house-8937.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=32dbda8bc1>, (erişim tarihi 10.06.2020).

Url-10 <https://www.archdaily.com/638534/spotlight-carlo-scarpa>, (erişim tarihi 10.06.2020).

Url-11 <https://www.arkitera.com/soylesi/denizlide-yaptigim-yapilar-ornek-oldu/>, (erişim tarihi 10.06.2020).

EKLER

EK A: Kavramsal deşifrasyon sürecinde yürütülen tartışmalar ve kurgulanan yaklaşımın diyagramı

EK B: Yöntemin ikinci aşaması kapsamında "giriş bloğu" kısmının deşifre edilmesi ve elde edilen bulgular

EK C: Yöntemin ikinci aşaması kapsamında "cadde" kısmının deşifre edilmesi ve elde edilen bulgular

EK D: Yöntemin ikinci aşaması kapsamında "sokaklar" kısmının deşifre edilmesi ve elde edilen bulgular

EK E: Yöntemin ikinci aşaması kapsamında "kentsel silüet" kısmının deşifre edilmesi ve elde edilen bulgular

EK F: Seçilen mimari yapının alt atmosferler bağlamında deşifre edilmesiyle elde edilen bulgular

EK G: Seçilen mimari yapının kapsayıcı atmosfer bağlamında deşifre edilmesiyle elde edilen bulgular

EK A

KAVRAMSAL DEŞİFRASYON

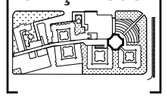
Atmosfer Jeneratörlerine İlişkin Fraktal İmajlar



Sıfatlarla Eşleşen Mimari Betimlemeleri Takiben Oluşturulan Atmosfer Jeneratörleri

Ayıklanan Sıfatlar

Alt Atmosferler
GİRİŞ BLOĞU

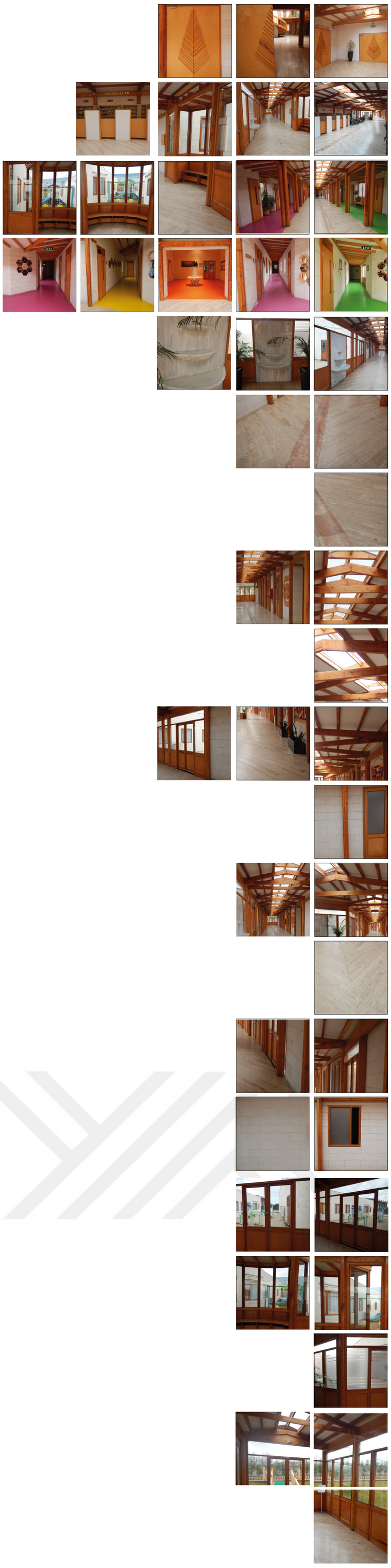


ahşap kokusu	Ahşap kokusu	ferah estetik	rahatlatıcı								
ahşap döner merdiven	Çam kokusu, döner merdiven ve ahşap doku	nezih									
	Çam kokusu, döner merdiven ve ahşabın renk tonu	çok huzurlu ferah çok hoş güzel									
	Merdivenin konumlandığı alan	ferah	basık	ürkütücü engelleyici	rahatsız edici						
	Döner merdiven	çekici	hareketli	güzel							
	Döner merdiven, ışık ve ahşap doku	çok hoş	hoş								
	Bloğun tanımladığı boşluk ve ışık	ferah çok güzel hoş									
ahşap doku	Ahşap doku	doğal güzel huzur verici	hoş bütüncül	sıcak	hoş güzel sıcak	sıcak güzel	ilgi çekici ferahlatıcı	sıcak	basık	sıcak	
	Ahşap doku ve ışık	sıcak	ferah sıcak								
	Çokgen kesitli ahşap sütunlar	estetik									
	Yuvarlak desenli ahşap giriş kapısı	sıcak	çok güzel emek kokan								
	Işık, ahşap doku ve ahşap kapılar	iç açıcı									
ahşap dilimli çatı, geçirgen yüzey ve ışık	Ahşap dilimli çatı ve geçirgen yüzey	güzel dışarı ve içeriyi senkronize eden	çok güzel rahatlatıcı ferahlatıcı	ferah							
	Ahşap çatı, geçirgen yüzey ve ışık	iç aydınlatıcı çok hoş sıkıntıyı alan	ferah	doğal rahatsız etmeyen	oldukça iyi	güzel dengeli	ferah	çok güzel			
	Işık	ferah	ferah	ferah							
çokgen form	Ahşap doku ve galeri katının çokgen formu	samimi	analitik canlı	hoş							
	Galeri katının altında kalan alanlar	hafif basık kapalı	basık	rahatsız etmeyen							
traverten zemin, mozaik figür, çelik birleşim detayları ve çıplak gazbeton duvar dokusu	Traverten zemin kaplaması	dikkat çekici doğal	doğal								
	Traverten zemin kaplaması ve galeri katında dizilen küçük odalar	güzel									
	Zemindeki mozaik figür ve ışık	harika	çok güzel								
	Çıplak gazbeton duvar dokusu ve merdivenin kıvrımı	hoş									
	Çelik birleşim detayları, çıplak gazbeton duvar dokusu ve ışık	güzel									
	Çelik birleşim detayları	uyumlu	güven verici								

Katılımcılar [K]

K1 ◂
K2 ◂◂
K3 ◂◂◂
K4 ◂◂◂◂
K5 ▴
K6 ▴▴
K7 ▴▴▴
K8 ▴▴▴▴
K9 ▸
K10 ▸▸
K11 ▸▸▸
K12 ▸▸▸▸
K13 ▾
K14 ▾▾
K15 ▾▾▾
K16 ▾▾▾▾
K17 ◃
K18 ◃◃
K19 ◃◃◃
K20 ◃◃◃◃
K21 ▵
K22 ▵▵
K23 ▵▵▵
K24 ▵▵▵▵
K25 ▹

Atmosfer Jeneratörlerine İlişkin Fraktal İmajlar



Sıfatlarla Eşleşen Mimari Betimlemeleri Takiben Oluşturulan Atmosfer Jeneratörleri	Ayıklanan Sıfatlar								
ahşap doku ve koku	Ağaç desenli ahşap kapı	hoş ◂mutluluk verici	◂bütüncül	▸çok güzel					
	Çam kokusu	◂◂rahatlatıcı ◂huzurlu							
cadde kurgusu	Caddenin tanımladığı aks ve boşluk	◂ferah ◂rahatlatıcı	▲geniş ▲ürkütmüyor	▸ferah ▸rahat	▾canlı ▾sakin neşelendirici	▾▾çok rahat	▲hoş ▲rahat ▲mutlu		
	Sosyal alan kurgusu	◂◂hoş	▸iç açıcı	◂güzel ilgi çekici	△ilgi çekici				
	Cadde kurgusu ve cadde aksı boyunca sağlı sollu dizilmiş girintiler çıkıntılar	◂şaşırtıcı ◂çok hoş	▲korunaklı ▲güvenli	◂hoş ilgi çekici	başarılı ◂çok hoş ◂sıradan olmayan farklı uyaranların olduğu	◂merak ◂uyandırıcı ◂heyecanlı uyaranı çok olan	△ferah rahatlatıcı	▹aydınlatıcı	△canlı △farklı
	Cadde, ahşap oturma birimleri ve dinlenme alanı	▲fonksiyonel ▲rahat huzurlu	◂◂çok hoş	▸huzurlu					
	Farklı zemin renkleriyle tek bir caddeye bağlanan cepler	◂◂çok hoş	▾farklı	ayırt edici ▸farklı ▸boğucu olmayan ferahlatıcı	güzel				
	Caddenin tek katlı karakteri ve ışık	△ferah △iç acıcı aydınlatıcı							
su öğesi ve su sesi	Mermer selsebil çeşme ve su sesi	▲huzurlu ▲sakin rahatlatıcı	▸dinlendirici güzel	◂hoş rahatlatıcı	◂çok rahatlatıcı ◂çok güzel				
	Mermer selsebil çeşme, su sesi ve ışık	▸güzel ▸ferah ▸dinlendirici							
	Zeminin merkezinde konumlanan ve cadde aksı boyunca kesintili olarak devam eden mermer oluk	▸▸güzel	▾değişik	△inanılmaz △çok keyifli güzel					
	Zeminin merkezinde konumlanan ve cadde aksı boyunca kesintili olarak devam eden kırmızımsı mermer oluk ve traverten zemin	◂uyumsuz							
ışık-gölge oyunları	Ahşap çatının merkezinde cadde aksı boyunca devam eden geçirgen yüzey ve ışık	güzel ◂ferah aydınlatıcı	◂◂huzurlu	◂◂ferah ◂huzurlu	▲çok hoş	▲rahatsız ▲etmeyen	▾oldukça iyi	▹çok güzel	hoş ◂boğucu değil motive edici heycanlı	△△çok keyifli
	Çatının merkezinde cadde aksı boyunca devam eden geçirgen yüzey, ışık ve ahşap doku	▸sıcak güzel	▾aydınlatıcı doğal güzel							
	Geçirgen yüzeyler ve ışık	◂pırıl pırıl aydınlatıcı huzur verici	◂◂ferah	▸▸çok güzel	◂cazip	◂◂samimi ◂◂rahatlatıcı	▾▾ferah	△△aydınlatıcı	△△ferah △△aydınlık	
	Çatıdaki geçirgen yüzey, ışık ve traverten zemine yansıyan gölgeler	◂◂ferah ◂◂çok güzel sakin								
çıplak gazbeton duvar dokusu, taraverten zemin, ahşap dokusu	Ahşap doku	▲sıcak	▲▲ferah	▾dikkat çekici çok rahatlatıcı huzurlu ferah	▾ilgi çekici çok güzel	◂samimi	△△doğayla barışık	▸rahat düzenli huzurlu		
	Malzemelerin çıplak kullanımı	△△△doğal rahatlatıcı samimi								
	Ahşap doku ve ışık	△△△△ferah								
	Ahşap dokudaki süreklilik	△△△çok güzel								
	Traverten zemin ve ahşap doku	◂huzur verici sıkıntıyı alan sıcak doğal	▲sade ▲sıcak ▲rahatlatıcı hoş	▹çok güzel						
	Traverten zemin, ahşap doku ve ışık	△△çok güzel △△sakin	△△dikkat çekici							
	Traverten zemin, ahşap ve çıplak gazbeton dokusu	▸▸▸farkl								
	Traverten zemin ve ışık	△△△△güvenli								
	Ahşap kapılar, traverten zemin, çatının merkezinde cadde aksı boyunca devam eden geçirgen yüzey ve ışık	▸▸olumlu ▸güzel								
	Çıplak gazbeton duvar dokusu ve deseni	◂doğal rahatlatıcı	▸şeffaf	▸▸çok güzel düzenli ferah						
	Çıplak gazbeton duvar dokusu ve ahşap doku	◂◂doğal	◂◂güzel	▲farklı	▾▾güzel					
	Çıplak gazbeton duvar dokusu ve ahşap kapılar	▹tamalayıcı bütüncül								
iç-dış bağlantıları	Bahçe kotunda olma	◂hoş ◂güzel								
	Ahşap kapı-pencereler ve ışık	▲▲huzurlu	◂◂ferah ◂huzurlu ◂rahat	▾▾güzel	◂ferah					
	Caddenin korunaklı, ışığı dahil eden ve açık hava hissi uyandıran karakteri	◂◂olumlu	◂güzel ◂güvenli ◂rahat							
	Buzlu cam yüzeyler ve çim dokusu	◂◂güzel								
	İç-dış bağlantıları ve çam kokusu	▸▸▸doğal								
	Caddenin sonlandığı noktada konumlanan kapı	◂◂çok keyifli								
	Caddenin sonlandığı noktada konumlanan geçirgen yüzeyler, ahşap, ışık, ve traverten zemin	◂◂ferah ◂iç acıcı	▲▲hakimlik ▲hissi	▸▸ferah ▸sakin	◂hoş	△rahatlatıcı	▹gayet şık	▸huzurlu		

Alt Atmosferler
CADDE



Katılımcılar [K]

K1 ◂
K2 ◂◂
K3 ◂◂◂
K4 ◂◂◂◂
K5 ▲
K6 ▲▲
K7 ▲▲▲
K8 ▲▲▲▲
K9 ▸
K10 ▸▸
K11 ▸▸▸
K12 ▸▸▸▸
K13 ▾
K14 ▾▾
K15 ▾▾▾
K16 ▾▾▾▾
K17 ◂
K18 ◂◂
K19 ◂◂◂
K20 ◂◂◂◂
K21 △
K22 △△
K23 △△△
K24 △△△△
K25 ▹

EK D

Atmosfer Jeneratörlerine İlişkin Fraktal İmajlar

Sıfatlarla Eşleşen Mimari Betimlemeleri Takiben Oluşturulan Atmosfer Jeneratörleri

Ayıklanan Sıfatlar

Alt Atmosferler
SOKAKLAR



Katılımcılar [K]

K1 ◂
K2 ◂◂
K3 ◂◂◂
K4 ◂◂◂◂
K5 ▴
K6 ▴▴
K7 ▴▴▴
K8 ▴▴▴▴
K9 ▸
K10 ▸▸
K11 ▸▸▸
K12 ▸▸▸▸
K13 ▾
K14 ▾▾
K15 ▾▾▾
K16 ▾▾▾▾
K17 ◃
K18 ◃◃
K19 ◃◃◃
K20 ◃◃◃◃
K21 △
K22 △△
K23 △△△
K24 △△△△
K25 ▹



sokak kurgusu

Sokaklar ve ışık	hafif karanlık ◂ merak uyandırıcı loş heycan verici	◂ güzel ◂ çok hoş	▴ güzel	▸ ürkütücü	dar ▸ loş ▸ sakin kısmen	▾ sıkışık	▾ loş	
İki kola ayrılan sokak kurgusu ve ışık yoğunluğu	◂ aydınlık ◂ ferah	▴ olumlu ▴ uygun ▴ rahatlatıcı						
Sokakların tek katlı karakteri	▴ rahatsız etmeyen ▴ küçüklük hissiyatı vermeyen							
Sokakların yönlendirici karakteri	▴ heyecanlı ▴ merak uyandırıcı	▴ tertipli ▴ düzenli	▹ yaratıcı					
Derslliklerin tek bir sokağa açılması	▾ farklı							

çıplak gazbeton duvar ve ahşap doku,turuncu, kırmızı, pembe, yeşil, sarı tonları zemin, ışık, caddeyle kurulan bağlantılar

alt kot ve rampalar

Raşit Özkardeş Sokağı

Çıplak gazbeton duvar ve ahşap doku	◂ değişik	△ gayet güzel △ sakin	◂ ferah	◃ hoş				
Malzemenin çıplaklığı Çatıyı taşıyan ahşap strüktürler	◂ doğal iyi gelen ◂ sıcak	▾ güzel						
Ahşap kapılar	▸ doğal							
Turuncu zemin ve ışık	◃ hoş değil							
Turuncu zemin ve ahşap doku	◁ uyumlu							
Turuncu zemin ve çıplak gazbeton duvar dokusu	△ doğal							
Alt kota inen rampa ve ışık	dar ◂ sıkıcı ◂ gergin kasvetli	◃ göz korkutucu cazip gelmeyen						
Raşit Özkardeş sokağı -Işık	△ yeterli	yetersiz △ daraltıcı △ korkutucu △ bunaltıcı karanlık						

Turhan Ülkü Sokağı

Alt kota inen rampa ve ışık	karanlık ▴ korkutucu ürkütücü	▸ biraz kasvetli	▸ ürpertici ▸ kapalı ▸ ürkütücü	▾ karanlık ▾ kasvetli	◁ karanlık ◁ ürkütücü	▹ merak uyandırıcı güzel		
Işık	◃ cazip değil	△ ruhen daraltıcı	rahat △ uyku getiren △ güvenli huzurlu		△ korkutucu			
Turuncu zemin ve Işık	△ rahatsız △ edici değil	▹ karanlık depresif						
Turuncu zemin	◃ rahatlatıcı samimi	▹ hoş değil	▸ dikkat çekici					
Beyaz gazbeton çıplak duvar ve ışık	△ iyi △ aydınlatıcı							

üst kot, rampa, cadde-üst kot bağlantısı

Münir Kuyumcu Sokağı

Üst kota çıkan rampa	garip ▴ yalnız ürkütücü	▾ güzel	▹ merak uyandırıcı gizemli					
Cam yüzey ve ahşap korkuluk	◂ geniş ◂ ferah							
Caddeden ışık alan karakteri ve ışık	▸ ferah ▸ geniş	◃ güzel doğal	△ aydınlık					
Ahşap oturma birimlerinin caddeye bakan konumu	▹ eğlenceli güzel							
Kırmızı zemin	◂ dikkat çekici hafif rahatsız edici	▸ neşeli	▾ farklı ▾ karamsar		yorucu ◃ göz alıcı rahatsız edici		▹ endişeli	
Kırmızı zemin ve ışık	△ rahatsız edici negatif							
Kırmızı zemin, ışık ve çıplak gazbeton duvar dokusu	doğal △ çok güzel △ rahat sakin							

Özel Çocukları Koruma Derneği Sokağı

Açık pembe zemin	◃ tatlı güven verici							
Açık pembe zemin, çıplak gazbeton duvar ve ahşap	△ sakin △ huzurlu							

Mustafa Pilevneli Sokağı

Yeşil zemin ve tanımladığı boşluk	◂ karartıcı ◂ basık							
Yeşil zemin ve ışık	▾ karanlık							
Yeşil zemin	◃ çok canlı rahatsız etmeyen							
Yeşil zemin ve çıplak gazbeton duvar ve ahşap dokusu	△ samimi △ huzurlu							
Yeşil zemin ve çıplak gazbeton dokusu	▾ farklı doğal ferahlatıcı							

Cengiz Bektaş Sokağı

Tanımladığı boşluk, pembe zemin ve açıklıklar	▾ güzel ▾ ferah							
Pembe zemin	rahatsız edici ▴ çok parlak kaygı verici	◃ samimiyetsiz						

Yüksel Tahsin Hancıoğlu Sokağı ve Bekleme Salonu

Sarı zemin	hareketli ◃ canlı heyacanlı							
Bekleme salonu-sarı zemin	▴ uyumlu	▾ farklı ▾ kasvetli	△ dikkat çekici					

duvarda tanımlanan boşluklar

Bekleme Salonu

Giriş-çıkış için bırakılan boşluklar	◂ ferah	▸ rahat	▸ ferah	◁ farklı				
ışık	◂ rahatsız edici							
Sarı zemin ve ahşap oturma elemanları	▾ iç açıcı ▾ ferah	△ sakin △ huzurlu △ rahat						
Ahşap oturma elemanları	◂ güzel ◂ çok hoş							
Ahşap oturma elemanları ve çıplak gazbeton duvar dokusu	▸ güzel							

mermer şadırvan ve cep

Yemekhaneye açılan cep ve ışık	▴ karanlık ▴ rahatsız edici	dikkat çekici ◂ ilginç loş	△ ferah	▹ basık	△ güvenli			
Mermer şadırvan	◂ sevimli güzel	◂ sevimli ◂ güzel	▴ çok hoş	▾ güzel		◃ uyumsuz	◁ güzel ◁ hoş	△ samimi △ gayet güzel

iç-dış bağlantıları

Blokların merkezinde konumlanan sarnıç alanı, yeşil alan ve çıkışlar	◂ güzel ◂ huzur verici	aydınlatıcı ◂ çok hoş ◂ ferah huzurlu	◃ tatlı hoş ferah	△ samimi △ rahatlatıcı △ çok iyi gayet iyi nefes aldıran	△ huzurlu △ sakin	▾ güzel ▾ ferah		
Dışarıyla kurulan bağlantılar ve çıkışlar	◃ güzel ferah							

Atmosfer Jeneratörlerine İlişkin Fraktal İmajlar

Sıfatlarla Eşleşen Mimari Betimlemeleri Takiben Oluşturulan Atmosfer Jeneratörleri

Ayıklanan Sıfatlar

Alt Atmosferler
KENTSEL SİLÜET



peyzajın yönlendirici ve sınırlayıcı karakteri	Beyaz sütun formundaki saksılar ve çit kurgusu	farklı	olumlu	çok hoş
	Mimari yapının ana girişe yönlendirici karakteri	kucaklayıcı		
	Kademeli peyzaj	güzel	rahat dinlendirici sakin güvenli	güzel rahatlatıcı
				hoş
	Kademeli peyzaj ve ahşap kolonlar	estetik davetkar cazip güvenli huzurlu		
dizilim ve desen	Zemindeki granit küpler, desen ve kademeli peyzaj	şık çok güzel	bakımlı güzel rahatlatıcı	
	Zemindeki granit küpler ve desen	estetik	renk katmış	gayet güzel
	Desenli ahşap kapılar	bütüncül	dikkat çekici	ilgi çekici ferah güzel
ahşap doku ve gölgelik	Granit küpler, çıplak gazbeton duvar dokusu, peyzaj, ahşap doku ve gölgelik	güzel		
	Ahşap strüktür ve kumaş gölgelikler	ferah	çok güzel	huzurlu korunaklı güvenli
	Ahşap korkuluklar ve ahşap doku	güvenli tatmin edici	olumlu	bütüncül
	Ahşap doku, oturma elemanları, çimler ve yeşil alan	ferah huzurlu	rahat	çekici
blokların aralarında tanımlanan boşluklar, dinlenme alanı,ve havuzlar	Mimari yapının1-2 katlı karakteri, peyzaj düzenlemeleri, havuzlar, oyun parkı ve çimler	rahat		
	Havuz ve su öğesi	güzel rahatlatıcı	huzurlu	
	Peyzaj düzenlemeleri, havuzlar ve su öğesi	çok güzel rahat		
	Peyzaj düzenlemeleri, ahşap doku, oturma elemanları havuzlar ve su	rahat dinlendirici sakin güvenli	dinlendirici	samimi dinlendirici huzurlu
				güzel ferah canlı
	Blokların aralarında tanımlanan boşluklar ve çocuk parkı	rahatsız edici gergin kaygılı güvensiz	neşeli	güvensiz
				rahatlatıcı güçlü samimi
	Yüzeye yakın olan havuz	güvenli		
farklı kotlar ve peyzaj	Yeşil alan	yetersiz çok rahatlatıcı değil		
	Peyzaj düzenlemeleri	gözü rahatsız etmeyen sade	rahat olumlu	hoş rahatlatıcı
		oldukça güzel	rahatlatıcı	sakin ferah rahatlatıcı güven verici
				rahatlatıcı
	Yürüyüş yolları ve yönlendirici çizgiler	güzel yormuyor	güvenli	
	Farklı kotlarla ilişkilenme	güzel		
	Kuzeydoğu tarafında kalan alan	yalnız		
çıplak gazbeton duvar, ahşap, çelik doku ve yeşil alan	Malzemenin çıplaklığı	kendine özgü samimi güvenli		
	Çıplak gazbeton duvar dokusu	soğuk		
	Yeşil alan ve ahşap doku	çekici		
	Caddenin sonlandığı nokta ve ahşap korkuluklar	güzel		
	Çıplak gazbeton duvar ve ahşap doku, ağaçlar	çok hoş güzel farklı	soğukluğu kıran	
	Kırmızımsı zemin	hoş değil		
	Çıplak gazbeton duvar dokusu, ahşap doku ve çelik detaylar	sade	doğal	
	Çıplak gazbeton duvar dokusu ve beyaz ton	doğal farklı		
üçgen çıkmalar ve cephe	Mimari yapının 1-2 katlı karakteri ve toprağa yakınlık	sevimli yaşanabilir	güzel	dikkat çekici kolay erişilebilir
		rahatlatıcı net ulaşılabilir	insanı içine alan	
	Üçgen çıkmalar, form ve ahşap pencereler	farklı	hareketli	olumlu
		çok güzel hareket katan farklı sürprizli		
	Mimari yapının cephesi	çok hoş çok güzel çok huzurlu	sakin sessiz kendi halinde	güven veren davetkar
		sıcak sevimli		
	Pencere kanatlarının oranı	ilginç		
	İçeriden görülen dış kurgu	sevimli çok güzel meraklandıran	rahatlatıcı huzur verici	

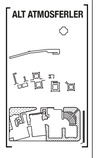
Katılımcılar [K]

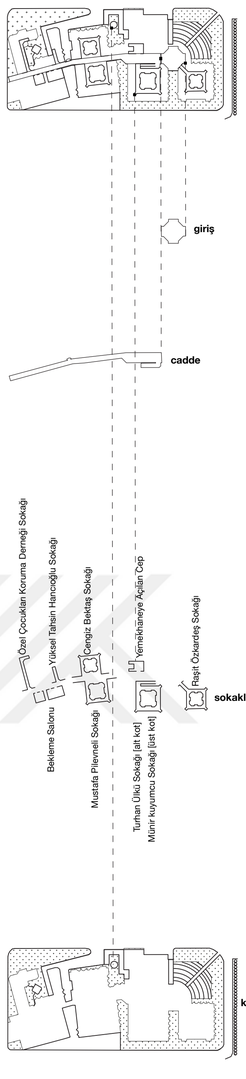
K1 ◂
K2 ◂◂
K3 ◂◂◂
K4 ◂◂◂◂
K5 ▲
K6 ▲▲
K7 ▲▲▲
K8 ▲▲▲▲
K9 ▸
K10 ▸▸
K11 ▸▸▸
K12 ▸▸▸▸
K13 ▾
K14 ▾▾
K15 ▾▾▾
K16 ▾▾▾▾
K17 ◁
K18 ◁◁
K19 ◁◁◁
K20 ◁◁◁◁
K21 △
K22 △△
K23 △△△
K24 △△△△
K25 ▹

olumsuz sıfat sayısı **aos** K x AJ atmosfer jeneratörleri
etki grupları **eg*** sakin | mekan

* Katılımcıların %a'sı b etki gurubunu hissettiğini belirtmiştir.

ALT ATMOSFERLER



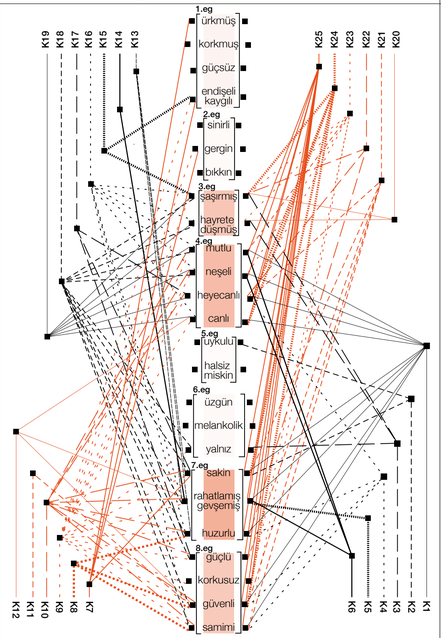


Alt Atmosferler
GİRİŞ BLOĞU

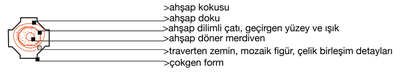
			enerjik				
	gerginlik	2	%3	%38	4	keyif	
	korku	1	%6	%39	3	şaşkınlık	
hoşnut olmayan	bıkkınlık	5	%2	%44	7	sakinlik	hoşnut
	üzüntü	6	%4	%30	8	güven	
			sakin				

eg* AJ — **aos | 9**

>ahşap kokusu	x3
>ahşap doku	x15
>ahşap döner merdiven	x11
>ahşap dilimli çatı, geçirgen yüzey ve ışık	x13
>çokgen form	x6
>traverten zemin, mozaik figür, çelik birleşim detayları	x9



AJ

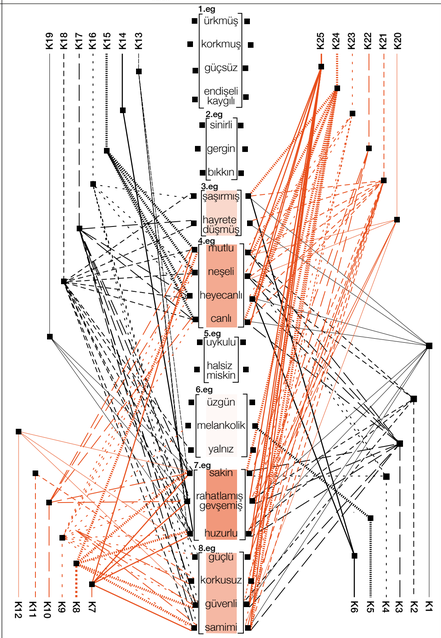


Alt Atmosferler
CADDE

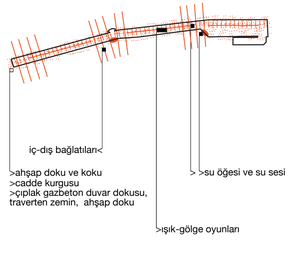
			enerjik				
	gerginlik	2	%0	%48	4	keyif	
	korku	1	%0	%22	3	şaşkınlık	
hoşnut olmayan	bıkkınlık	5	%0	%68	7	sakinlik	hoşnut
	üzüntü	6	%4	%40	8	güven	
			sakin				

eg* AJ — **aos | 7**

>ahşap doku ve koku	x4
>cadde kurgusu	x24
>su öğesi ve su sesi	x9
>ışık-gölge oyunları	x20
>çıplak gazbeton duvar dokusu, traverten zemin, ahşap doku	x26
>iç-dış bağlatıları	x17



AJ

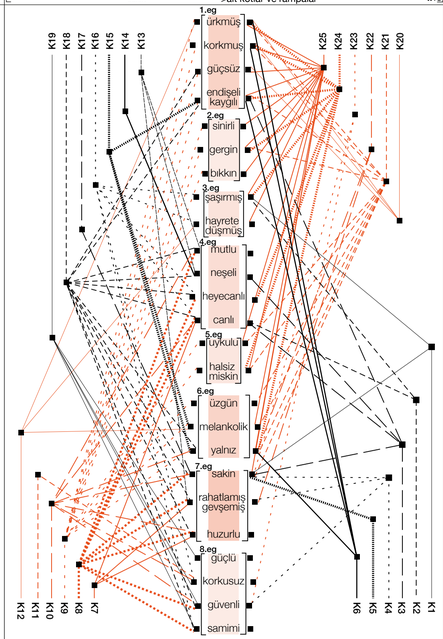


Alt Atmosferler
SOKAKLAR

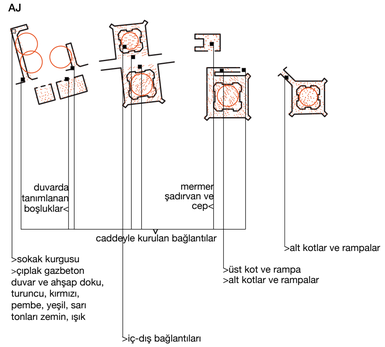
			enerjik				
	gerginlik	2	%11	%19	4	keyif	
	korku	1	%25	%16	3	şaşkınlık	
hoşnut olmayan	bıkkınlık	5	%14	%30	7	sakinlik	hoşnut
	üzüntü	6	%24	%11	8	güven	
			sakin				

eg* AJ — **aos | 56**

>sokak kurgusu	x14
>caddeyle kurulan bağlantılar	x68
>mermer şadırvan ve cep	x12
>duvarda tanımlanan boşluklar	x9
>çıplak gazbeton duvar ve ahşap doku, turuncu, kırmızı, pembe, yeşil, sarı tonları zemin, ışık	x68
>iç-dış bağlantıları	x7
>üst kot ve rampa	x8
>alt kotlar ve rampalar	x15



AJ



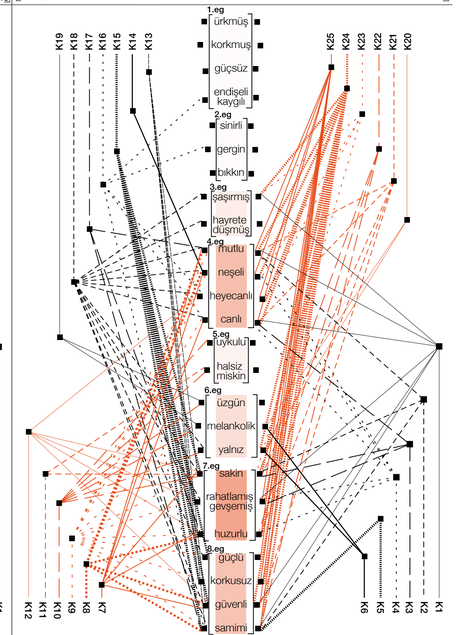
Alt Atmosferler
KENTSEL SİLÜET

			enerjik				
	gerginlik	2	%2	%36	4	keyif	
	korku	1	%2	%10	3	şaşkınlık	
hoşnut olmayan	bıkkınlık	5	%6	%50	7	sakinlik	hoşnut
	üzüntü	6	%18	%33	8	güven	
			sakin				

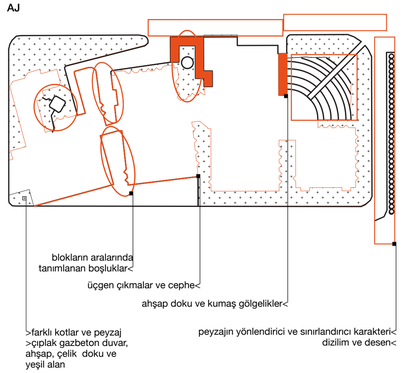
* Katılımcıların %a'sı b etki gurubunu hissettiğini belirtmiştir.

eg* AJ — **aos | 7**

>peyzajın yönlendirici ve sınırlandırıcı karakteri	x9
>dizilim ve desen	x8
>ahşap doku ve kumaş gölgelikler	x10
>blokların aralarında tanımlanan boşluklar	x13
>farklı kotlar ve peyzaj	x11
>çıplak gazbeton duvar, ahşap, çelik doku ve yeşil alan	x10
>üçgen çıkmalar ve cephe	x16

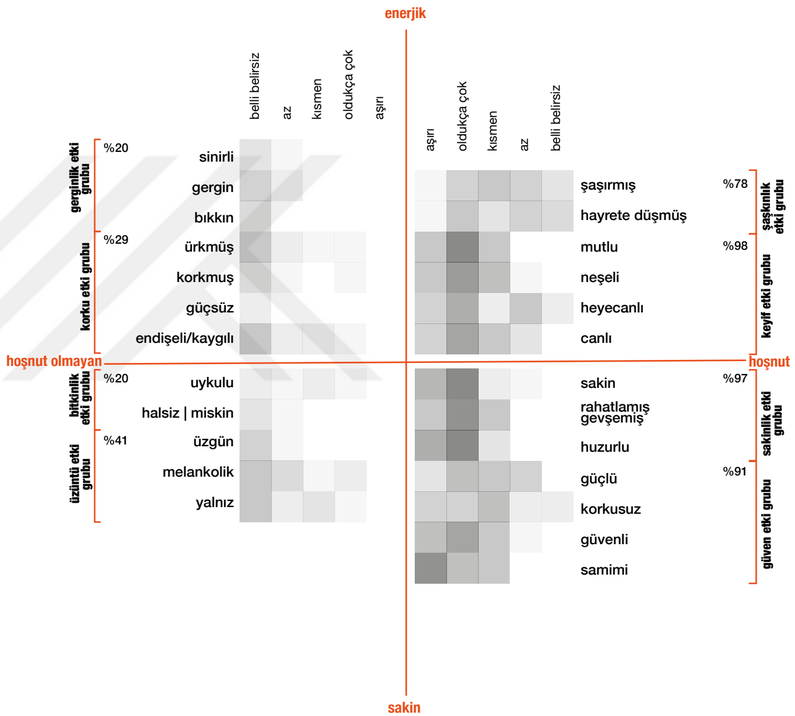


AJ

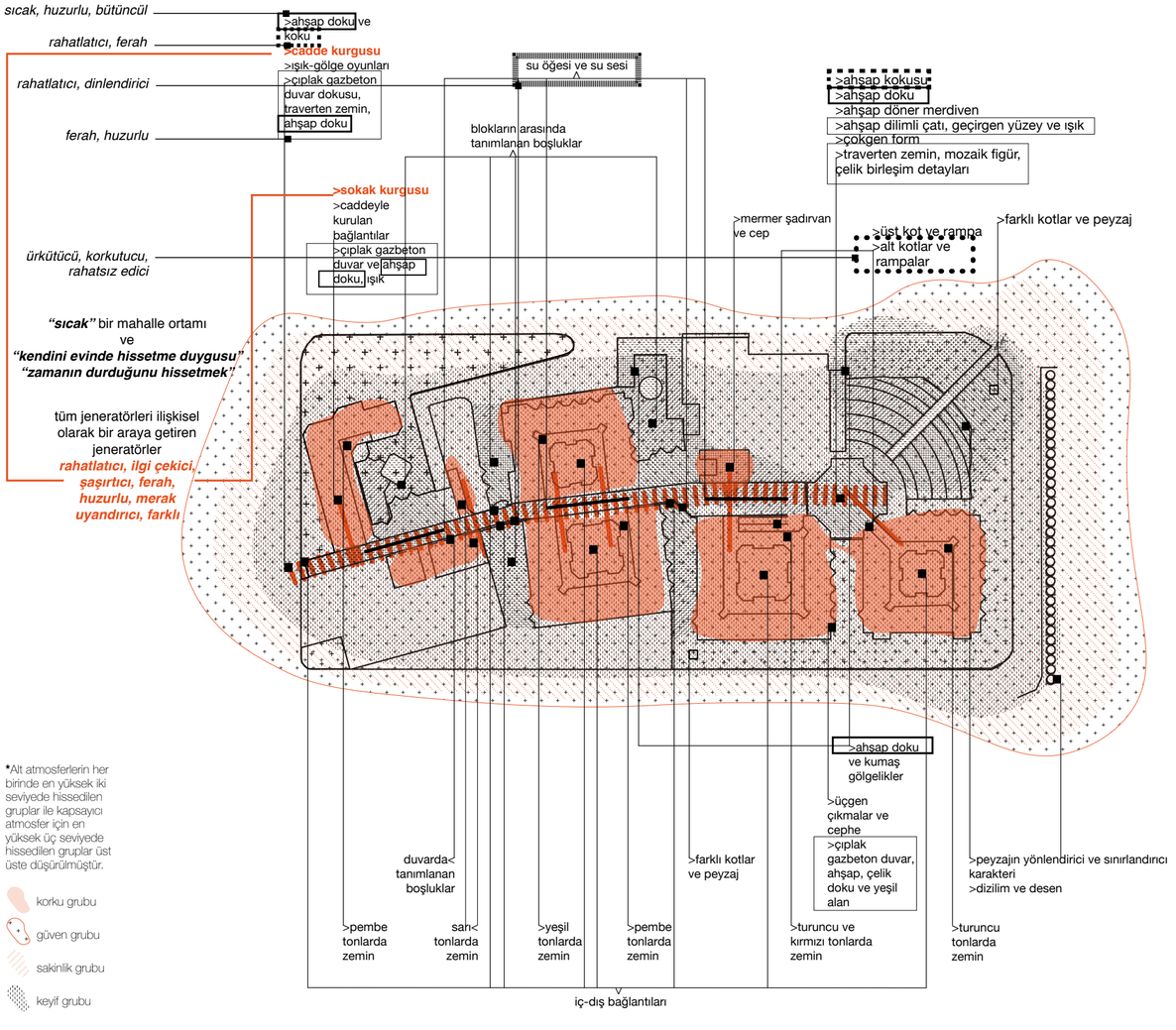


KAPSAYICI ATMOSFER





* Katılımcıların %a'sı b etki gurubunu hissettiğini belirtmiştir.



*Alt atmosferlerin her birinde en yüksek iki seviyede hissedilen gruplar ile kapsayıcı atmosfer için en yüksek üç seviyede hissedilen gruplar üst üste düşürülmüştür.

korku grubu

güven grubu

sakinlik grubu

keyif grubu

ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad **:** Bahar Gökçen Kumsar

Doğum Tarihi ve Yeri **:** 16.09.1991/İngiltere-Nottingham

E-posta **:** bgkumsar@gmail.com/kumsar@itu.edu.tr

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** **:** 2017, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

MESLEKİ DENEYİM:

- 2019 yılından beri İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Anabilimdalı Mimari Tasarım Programı bünyesinde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

TEZ SÜRECİNDE YAPILAN SUNUMLAR VE DİĞER ÇALIŞMALAR:

- **Kumsar, B. G.,** 2018. The Sky City Project, *TU Delft The Why Factory Design Studio,* 2018-2019 güz dönemi, Delft, Hollanda.

- **Kumsar, B. G., Vanneste, E., Freitas P.,** 2018. Waterscapes in Transformation, *KU Leuven Üniversitesi'nde Uluslararası Workshop,* 26 Ağustos-6 Eylül 2018, Blankenberge, Belçika.

- **Kumsar, B. G.,** 2019. Spatial Experience Phenomenon Against Authority, *13th International Design and Design History Symposium : Design and Authority*, 2-4 Mayıs 2019, Mimarlık Merkezi, İzmir.

- **Kumsar, B. G., Öz Yılmaz E., Zafer, S.,** 2019. Dramatik Bedenler Atölyesi (atölye yürütücüsü), *Bauhaus 100. Yılında Tasarım Festivali,* 22-24 Kasım 2019, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul.