

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI**

ANA FİKRİN MEKÂN TASARIMINA AKTARILMA SÜRECİNİN İRDELENMESİ

Kemal SAKARYA

SANATTA YETERLİK TEZİ

ADANA / 2020

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI**

ANA FİKRİN MEKÂN TASARIMINA AKTARILMA SÜRECİNİN İRDELENMESİ

Kemal SAKARYA

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Tülay CANBOLAT

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Didem BAŞ

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Füsun SEÇER KARİPTAŞ

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Altay ÇOLAK

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Yeşim GÜRANİ

SANATTA YETERLİK TEZİ

ADANA / 2020

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalında SANATTA YETERLİK TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Dr. Öğr. Üyesi Tülay CANBOLAT
(Danışman)

Üye: Prof. Dr. Didem BAŞ

Üye: Prof. Dr. Füsün SEÇER KARİPTAŞ

Üye: Doç. Dr. Altay ÇOLAK

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Yeşim GÜRANİ

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.
.../.../20...

Prof. Dr. Serap ÇABUK
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. / / 2020

Kemal SAKARYA

ÖZET

ANA FİKRİN MEKÂN TASARIMINA AKTARILMA SÜRECİNİN İRDELENMESİ

Kemal SAKARYA

Sanatta Yeterlik Tezi, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Tülay CANBOLAT

Eylül 2020, 324 sayfa

Mekân tasarımı ana fikir ve ana fikrin tasarım sürecine aktarılma sürecinin irdelendiği bu çalışmada ana fikrin öneminin mekân tasarımı özelinde vurgulanması amaçlanmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde; çalışma problemi, amaçları, önemi ve sınırlılıklar yer almaktadır. İkinci bölümde öncelikle ana fikrin tanımı, kavram ve konsept ile ilişkisi, ana fikrin belirlenmesine kılavuzluk eden *tasarımcı, problem, işlev, kullanıcı, çevre* ve *mekân* verileri ve zihindeki fikirlerin dışavurumunun sağlanmasında kullanılan aktarım araçları irdelenmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde sırasıyla; ana fikrin tanımlanması, konsept dönüşümü, ana fikrin ifadesinde *strüktür, biçim, malzeme, renk, doğal ışık* ve *doku* odaklı tasarım yaklaşımları, tasarım sürecinde ana fikrin tutarlılığı, gelişimi ve uygulanması konuları nitelikli iç mekân tasarımlarıyla örneklendirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde kurgulanan alan çalışmasının yöntemiyle ilgili açıklamalarda bulunulmuştur. Alan çalışmasının amacı, proje konusunun belirlenmesi, stüdyo yönetimi, örneklem grubunun belirlenmesi, çalışma kapsamında toplanan verilerin nitelikleri, tasarım süreçlerinin değerlendirilmesi ve ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı açıklanmıştır.

Çalışmanın beşinci bölümünde, alan çalışması kapsamında yürütülen uygulamaların analizlerine yer verilmiştir. İki gruba ayrılan örnekleme birinci grupta yer alan 15 öğrencinin tasarım süreci kavram, tanım, diyagram, çevre, strüktür, mekân kurgusu, malzeme, renk, doku ve ana fikrin uygulanması konuları çerçevesinde ayrıntılı olarak analiz edilmiştir. İkinci grupta yer alan öğrencilerin uygulamaları ise ana fikir-mekân tasarımı özelinde değerlendirilmiştir.

Çalışmanın altıncı ve son bölümünde ise, analizi yapılan uygulamaların genel değerlendirmelerinde bulunulmuş, elde edilen bulgular ışığında sonuç ve konuyla ilgili yapılacak ileriki çalışmalarla ilgili önerilerle çalışma sonuçlandırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Ana fikir, mekân, tasarım, kavram, konsept



ABSTRACT

EXAMINATION THE TRANSFERRING PROCESS OF MAIN IDEA TO SPACE DESIGN

Kemal SAKARYA

Ph. D. Thesis, Department of Art and Design

Supervisor: Assistant Dr. Tülay CANBOLAT

September 2020, 324 pages

The study, which examines the main idea in interior design and the process of transferring the main idea to the interior design, aims to emphasize the importance of the main idea in terms of the space design. The first chapter of the study includes the study problem, its aims, importance, and limitations. The second chapter primarily examines the definition of the main idea and its relation with the notion and concept, which guides the determination of the main idea and called as main idea components; *designer, problem, function, user, environment* and *space* and the transfer tools in the expression of the ideas in the mind.

The third chapter of study tried to exemplify the definition of the main idea, its transformation into concept, *structure, form, material, color, natural light* and *texture* oriented design approaches in the expression of the main idea and the consistency, development and implementation of the main idea in the design process with qualified interior designs.

The fourth chapter of the study provides explanations on the method of the contemplated field study. The purpose of the field study, the determination of the subject of the project, studio management, the determination of the sample group, the qualities of the data collected within the scope of the study, the evaluation of the design processes and the process diagram of transferring the main idea to the design are explained.

The fifth chapter of the study includes the analyzes of the practices within the scope of the field study. In the sample divided into two groups, the design process of 15 students in the first group was analyzed in detail within the

framework of notion, definition, diagram, environment, structure, space setup, material, color, texture and implementation of the main idea. The implementations of the students in the second group were evaluated in terms of the main idea-space design.

The sixth and last chapter of the study, includes general evaluations of the analyzed implementations, the study is concluded with a conclusion in the light of the findings obtained and suggestions for future studies on the subject.

Keywords: Main idea, space, design, notion, concept



ÖN SÖZ

Doktora tez danışmanlığımı üstelenerek çalışmamın gerçekleşmesinde oldukça önemli katkılar sunan, her kararsızlığımda doğru yolu göstererek tezimi yönlendiren, tecrübelerini ve motivasyonunu hiçbir zaman esirgemeyen danışmanım ve değerli hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Tülay CANBOLAT'a,

İzleme komitemde yer alan ve kıymetli yorumlarıyla çalışmamı geliştirmemde katkıları bulunan değerli hocalarım Sayın Doç. Dr. Altay ÇOLAK ve Sayın Dr. Öğr. Üyesi Yeşim GÜRANİ'ye,

Tez yazma sürecimin her anında kahrımı çeken, beni bu yolda bir an olsun yalnız bırakmayan, elimden tutan, motive eden, teşvik eden manevi danışmanım, sevgili eşim Gözde ALTIPARMAKOĞLU SAKARYA'ya,

Görsel düzenleme konusundaki destekleriyle edindiğim Photoshop programındaki becerilerimi borçlu olduğum ve birlikte çalışmayı bir şans olarak gördüğüm sevgili mesai arkadaşım Emre PINAR'a,

Alan çalışmamın örneklemde yer alan, veri toplama ve analiz sürecinde ne zaman ihtiyaç duysam yardımına koşan sevgili öğrencilerime,

Hayatımın hiçbir anında desteklerini esirgemeyen annem Birgül SAKARYA, babam Necdet SAKARYA ve kardeşim Yetkin SAKARYA'ya,

Ve son olarak Kerem'ime,

Hem babasının, hem annesinin tez gündemlerinde dünyaya gelmesi nedeniyle sürekli “tez” kelimesini duymasına rağmen henüz ne anlama geldiğini bilemeyen ama her gece olduğu gibi şu an bu satırları yazarken de sessizce uyuyarak çalışmama izin veren oğluma sonsuz teşekkür, minnet ve şükranlarımı sunarım...

Kemal SAKARYA

Eylül, 2020

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ	viii
TABLolar LİSTESİ	xiii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xv

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem	1
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Sınırlılıklar	4

BÖLÜM II

TASARIM SÜRECİNDE ANA FİKİR, ANA FİKİR BİLEŞENLERİ ve AKTARIM ARAÇLARI

2.1. Ana Fikir	5
2.1.1. Kavram	8
2.1.2. Konsept	11
2.2. Ana Fikir Bileşenleri	14
2.2.1. Tasarımcı	17
2.2.2. Problem	22
2.2.3. İşlev	25
2.2.4. Kullanıcı	30
2.2.5. Çevre	32
2.2.6. Mekân	38
2.3. Ana Fikir Aktarım Araçları	46
2.3.1. Eskiz / Ana Fikir Diyagramı	46
2.3.2. Ana Fikir / Konsept Paftası	49

2.3.3. Maket.....	51
2.3.4. Malzeme Kutusu	52

BÖLÜM III

MEKÂN TASARIMINDA ANA FİKRİN GELİŞİMİ

3.1. Ana Fikrin Tanımlanması	55
3.2. Ana Fikrin Konseptte Dönüşümü.....	60
3.3. Ana Fikrin İfadesinde Tasarım Yaklaşımları	64
3.3.1. Strüktür Odaklı Tasarım Yaklaşımı	65
3.3.2. Biçim Odaklı Tasarım Yaklaşımı	69
3.3.3. Malzeme Odaklı Tasarım Yaklaşımı	73
3.3.4. Renk Odaklı Tasarım Yaklaşımı	78
3.3.5. Doğal Işık Odaklı Tasarım Yaklaşımı.....	82
3.3.6. Doku Odaklı Tasarım Yaklaşımı	83
3.4. Tasarım Sürecinde Ana Fikrin Tutarlılığı	86
3.5. Tasarım Sürecinde Ana Fikrin Gelişimi	89
3.6. Ana Fikrin Uygulanması	95

BÖLÜM IV

MEKÂN TASARIMINDA ANA FİKRİN UYGULANMASINA YÖNELİK YAKLAŞIMLARIN ANALİZ YÖNTEMİ

4.1. Alan Çalışmasının Amacı	101
4.2. Proje Konusunun Belirlenmesi	102
4.3. Stüdyo Yönetimi	104
4.4. Örneklem Grubunun Belirlenmesi	105
4.5. Verilerin Nitelikleri	106
4.6. Tasarım Süreçlerinin Değerlendirilmesi	108
4.7. Ana Fikrin Tasarıma Aktarıma Süreç Diyagramı	114

BÖLÜM V

STÜDYO UYGULAMALARI

5.1. 1. Grup Stüdyo Uygulamaları	116
5.1.1. Stüdyo Uygulaması 1 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik	
Yaklaşımların Analizi	117
5.1.2. Stüdyo Uygulaması 2 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik	
Yaklaşımların Analizi	127
5.1.3. Stüdyo Uygulaması 3 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik	
Yaklaşımların Analizi	138
5.1.4. Stüdyo Uygulaması 4 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik	
Yaklaşımların Analizi	149
5.1.5. Stüdyo Uygulaması 5 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik	
Yaklaşımların Analizi	160
5.1.6. Stüdyo Uygulaması 6 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik	
Yaklaşımların Analizi	170
5.1.7. Stüdyo Uygulaması 7 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik	
Yaklaşımların Analizi	182
5.1.8. Stüdyo Uygulaması 8 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik	
Yaklaşımların Analizi	194
5.1.9. Stüdyo Uygulaması 9 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik	
Yaklaşımların Analizi	206
5.1.10. Stüdyo Uygulaması 10 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik	
Yaklaşımların Analizi	218
5.1.11. Stüdyo Uygulaması 11 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik	
Yaklaşımların Analizi	230
5.1.12. Stüdyo Uygulaması 12 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik	
Yaklaşımların Analizi	241
5.1.13. Stüdyo Uygulaması 13 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik	
Yaklaşımların Analizi	253
5.1.14. Stüdyo Uygulaması 14 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik	
Yaklaşımların Analizi	264
5.1.15. Stüdyo Uygulaması 15 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik	
Yaklaşımların Analizi	275

5.2. 2. Grup Stüdyo Uygulamaları	288
--	-----

BÖLÜM VI

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

6.1. Değerlendirme.....	295
6.2. Sonuç.....	307
6.3. Öneriler	313

KAYNAKÇA.....	315
----------------------	------------

ÖZGEÇMİŞ.....	321
----------------------	------------



TABLolar LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 1. İç Mimari Proje 3 & İç Mimari Proje 4 Derslerinin Çalışma Takvimi ..	104
Tablo 2. Stüdyo Uyg. 1 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi.....	126
Tablo 3. Stüdyo Uyg. 2 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi.....	137
Tablo 4. Stüdyo Uyg. 3 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi.....	148
Tablo 5. Stüdyo Uyg. 4 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi.....	159
Tablo 6. Stüdyo Uyg. 5 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi.....	169
Tablo 7. Stüdyo Uyg. 6 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi.....	181
Tablo 8. Stüdyo Uyg. 7 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi.....	193
Tablo 9. Stüdyo Uyg. 8 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi.....	205
Tablo 10. Stüdyo Uyg. 9 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi.....	217
Tablo 11. Std. Uyg. 10 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi.....	229
Tablo 12. Std. Uyg. 11 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi.....	240
Tablo 13. Std. Uyg. 12 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi	252
Tablo 14. Std. Uyg. 13 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi.....	263
Tablo 15. Std. Uyg. 14 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi.....	274
Tablo 16. Std. Uyg. 15 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi.....	287

Tablo 17. 2. Grup Öğrencilerin Ana Fikir – Mekân Tasarımı İlişkisinin	
Değerlendirilmesi	289



ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1. Kavram ile Konsept arasındaki ilişki	9
Şekil 2. Kavram ve Konsept ilişkisi	10
Şekil 3. Mimari tasarımda konsept üretme süreç modeli.	16
Şekil 4. Tasarımda ana fikir bileşenleri (Sakarya, 2020).....	17
Şekil 5. Casa Batlló ve Casa Milà, İspanya, dış cephe ve iç mekân fotoğrafları	19
Şekil 6. Sırasıyla The Villa (2009, Almanya), Royal Ontario Museum (2007, Kanada) ve Denver Art Museum (2006, Amerika) projelerinden cephe ve iç mekân fotoğrafları	20
Şekil 7. Sırasıyla Dominion Office Building (2015, Rusya), Haydar Aliyev Center (2013, Azerbaycan) ve Galaxy Soho (2012, Çin), projelerinden cephe ve iç mekân fotoğrafları	22
Şekil 8. <i>Brasserie Las Haras</i> projesi için tasarımcının hazırladığı ana fikir eskizi.....	24
Şekil 9. Tasarlanan merdivenin maketi	24
Şekil 10. <i>Brasserie Las Haras</i> projesinin iç mekân fotoğrafları.....	25
Şekil 11. Ana fikrin çıkış noktası olarak odun ızgara	27
Şekil 12. Tasarım fikrine uygun şekilde oluşturulan karanlık iç mekân atmosferi.....	27
Şekil 13. <i>Carbon Cabron</i> restoranından iç mekân fotoğrafı.	28
Şekil 14. <i>Fast Shoe Munich</i> projesinin ana fikir eskizi ve iç mekân fotoğrafı	29
Şekil 15. <i>Puma House Tokyo</i> projesinin ana fikir diyagramı ve iç mekân fotoğrafı.	30
Şekil 16. <i>Aaya</i> restoranından iç mekân ve detay fotoğrafları.....	32
Şekil 17. Tasarım kararlarını almada iklim verilerinin etkisini gösteren diyagram.....	34
Şekil 18. Güneş kırıcı panellerin kapalı ve yarı açık halleri.....	34
Şekil 19. Verandaya açılan cam yüzeyler ve geniş açıklıklı saçak	35
Şekil 20. Çatı bahçesi ve veranda	35
Şekil 21. <i>Maritimt Vitensenter</i> projesinin ana fikir diyagramı	36
Şekil 22. <i>Maritimt Vitensenter</i> projesinin vaziyet planı ve yapı formu	36
Şekil 23. <i>Rebildporten</i> projesinin ana fikir diyagramı	37

Şekil 24. <i>Rebild Porten</i> ziyaretçi merkezinden cephe ve detay fotoğrafları	38
Şekil 25. <i>Rebild Porten</i> ziyaretçi merkezinden iç mekân fotoğrafları	38
Şekil 26. <i>Dartmouth</i> konutundan iç mekân ve mekân bölücü elemanlar	39
Şekil 27. Dokudan esinlenilen simgenin oluşum diyagramı	40
Şekil 28. Mobilyalarda, modüler elemanlarda ve detaylarda simgelerin kullanımı	40
Şekil 29. Berlin Duvarı sınırındaki tarihi kilise ve yeni <i>Uzlaşma Kilisesi</i>	42
Şekil 30. <i>Uzlaşma Kilisesi'nde</i> yarı açık mekân ve tapınma alanı duvar yüzeyleri	43
Şekil 31. <i>Uzlaşma Kilisesi'nden</i> iç mekân fotoğrafı.....	43
Şekil 32. <i>Changjian Sanat Müzesi</i> projesinin ana fikir diyagramı.....	44
Şekil 33. Işık kuyusu ve galeri yollarından iç mekân fotoğrafları.....	45
Şekil 34. Galeriyolları ve galerilerden iç mekân fotoğrafları	45
Şekil 35. Norman Foster'ın <i>Reischtag</i> tasarımıındaki eskiz sürecinden aşamalar.....	47
Şekil 36. Tasarımcının <i>Qui Restaurant</i> için hazırladığı mekânsal ilişki eskizi ...	48
Şekil 37. <i>Qui Restaurant</i> için hazırlanan biçimlenme diyagramı ve yapı formu	49
Şekil 38. Ana fikir ve tasarım kararlarının yer aldığı konsept paftası örneği	50
Şekil 39. İç mekân planıyla birlikte ve kolaj şeklinde hazırlanmış konsept paftası örnekleri.....	51
Şekil 40. Yüzey tasarımının eskiz, maket ve uygulanmış görüntüleri	52
Şekil 41. Farklı yöntemlerle hazırlanmış malzeme kutusu örnekleri	53
Şekil 42. Tasarım ana fikrine uygun olarak biçimlenmiş plan şemasının, malzeme kutusunun tasarımına yansması.	54
Şekil 43. <i>Simone Veil's Okulu</i> ana fikir diyagramı.....	56
Şekil 44. <i>Simone Veil's Okulu</i> malzeme ve renk kullanım diyagramı ve iç mekân fotoğrafları	57
Şekil 45. <i>Simone Veil's Okulu</i> cephe fotoğrafları	58
Şekil 46. <i>Hapimag Merkez Ofisi</i> kat planları	59
Şekil 47. <i>Hapimag Merkez Ofisi</i> kesit maketi.....	59
Şekil 48. <i>Hapimag Merkez Ofisi</i> iç mekân fotoğrafları	60
Şekil 49. <i>Heike Concept Store</i> ana fikir diyagramı.....	61
Şekil 50. <i>Heike Concept Store</i> iç mekân fotoğrafları	62
Şekil 51. <i>Jin's Global Standart</i> mağazasının yerleşim planı ve ana fikir maketi	63

Şekil 52. <i>Jin's Global Standart</i> mağazasının iç mekân fotoğrafları	64
Şekil 53. Ana fikrin ifadesinde tasarım yaklaşımları.....	65
Şekil 54. <i>Caterpillar House</i> projesinin ana fikir diyagramı ve perspektifi.....	66
Şekil 55. <i>Caterpillar House</i> projesinin iç mekândaki kadraj fotoğrafları	67
Şekil 56. <i>Longfu Life Experience Center</i> projesinde strüktür modülü çalışma maketleri	68
Şekil 57. <i>Longfu Life Experience Center</i> projesinin kesit perspektifi.....	68
Şekil 58. <i>Longfu Life Experience Center</i> projesinin iç mekân fotoğrafları	69
Şekil 59. <i>Haydar Aliyev Terminali</i> projesinin kesiti.....	70
Şekil 60. <i>Haydar Aliyev Terminali</i> projesinin iç mekân fotoğrafları	71
Şekil 61. <i>Ideas Lab</i> projesinin kesit diyagramı.....	72
Şekil 62. <i>Ideas Lab</i> projesinin iç mekân fotoğrafları	73
Şekil 63. <i>Ideas Lab</i> projesinin iç mekân fotoğrafları	73
Şekil 64. <i>Tribal DDB Office</i> projesinin iç mekân fotoğrafları	74
Şekil 65. <i>Tribal DDB Office</i> projesinin iç mekân fotoğrafları	75
Şekil 66. <i>Dayang Sanghoi</i> projesinin iç mekân fotoğrafları.....	76
Şekil 67. <i>Dayang Sanghoi</i> projesinin iç mekân fotoğrafları.....	77
Şekil 68. <i>Combiwerk Office</i> projesinin cephe fotoğrafı ve yerleşim planı.....	79
Şekil 69. <i>Combiwerk Office</i> projesinin iç mekân fotoğrafları	80
Şekil 70. <i>Bonsmoen Primary School</i> projesinin cephe fotoğrafları	80
Şekil 71. <i>Bonsmoen Primary School</i> projesinin iç mekân fotoğrafları.....	81
Şekil 72. <i>Rainbow Church</i> projesinde tasarım ana fikrinin çıkış noktası prizma renkleri ve ana fikir eskizi.....	82
Şekil 73. <i>Rainbow Church</i> projesinin iç mekân fotoğrafları.....	83
Şekil 74. <i>Frame Store</i> projesinin iç mekân fotoğrafı	85
Şekil 75. <i>Frame Store</i> projesinin iç mekân fotoğrafları	86
Şekil 76. <i>EUR Convention Center</i> projesinde <i>Theca</i> ve <i>Cloud</i> yapılarının ana fikir eskizleri	87
Şekil 77. <i>EUR Convention Center</i> projesinin kesiti	88
Şekil 78. <i>The Cloud</i> projesinin cephe ve iç mekân fotoğrafları	89
Şekil 79. Mağaza cephesi eskizi, <i>Swarovski Ginza</i> projesinin giriş cephesi ve dış cephe kaplama detayı fotoğrafları.....	91
Şekil 80. <i>Swarovski Ginza</i> projesinde kristal detay fotoğrafları	92
Şekil 81. <i>Swarovski Ginza</i> projesinin iç mekân fotoğrafları	93

Şekil 82. <i>Unfinished Space</i> projesinin iç mekân fotoğrafları	93
Şekil 83. <i>Unfinished Space</i> projesinin iç mekân ve detay fotoğrafları.....	94
Şekil 84. Ana fikrin ifade edilebileceği öğeler.....	95
Şekil 85. <i>Invisible Kitchen</i> projesinin iç mekân fotoğrafları	96
Şekil 86. <i>Invisible Kitchen</i> projesinin kapalı ve açık hallerinin fotoğrafları	97
Şekil 87. <i>Invisible Kitchen</i> projesinde tezgah fotoğrafı ve kesiti.....	98
Şekil 88. <i>Zhuyeqing Greentea Flagship Store</i> projesinin ana fikrinin çıkış noktası olan yağlı boya tablolarından bir örnek ve modüller için hazırlanan üç boyutlu diyagramlar	99
Şekil 89. <i>Zhuyeqing Greentea Flagship Store</i> projesinin yerleşim planı ve iç mekân fotoğrafları.....	100
Şekil 90. Atatürk Parkı'nın Adana genelindeki konumu, vaziyet planı ve park genelinden fotoğraflar	102
Şekil 91. Proje föyü.....	103
Şekil 92. Örneklem grubunun stüdyodaki tüm öğrencilere oranı	106
Şekil 93. Yazılı verilere ait dosyalama sistemi örnek ekran görüntüsü	107
Şekil 94. Görsel verilere ait dosyalama sistemi ekran görüntüsü.....	107
Şekil 95. Bir öğrenciye ait dönemlik değerlendirme dosyasının ekran görüntüsü.....	108
Şekil 96. Analiz tablosu örneği.....	111
Şekil 97. Malzeme çizelgesi örneği.....	112
Şekil 98. Renk çizelgesindeki lejant çeşitleri	113
Şekil 99. Renk çizelgesi örneği.....	113
Şekil 100. Doku çizelgesindeki gösterim ve lejant çeşitleri	114
Şekil 101. Ana fikrin tasarıma aktarılmasında süreç diyagramı	114
Şekil 102. Ana fikir diyagramındaki gelişim	118
Şekil 103. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi	119
Şekil 104. Platform ve zemin ilişkisine yönelik eskizler.....	119
Şekil 105. Platform – zemin ilişkisi	120
Şekil 106. Platformun son hali	120
Şekil 107. Üst örtü çalışmaları	120
Şekil 108. Üst örtünün son hali.....	121
Şekil 109. Kapalı ve yarı açık mekân kararları.....	122
Şekil 110. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler.....	122

Şekil 111. İkinci ara jüri ve final jürisindeki renk kararları	123
Şekil 112. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler	123
Şekil 113. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular	124
Şekil 114. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım	125
Şekil 115. İlk ana fikir diyagramı	128
Şekil 116. Ana fikir diyagramında strüktür düzenine bağlı gelişim	129
Şekil 117. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi	129
Şekil 118. Platform yükseltme denemeleri.....	130
Şekil 119. Strüktür denemeleri.....	130
Şekil 120. Plan şemasındaki gridal düzen	131
Şekil 121. Yapının giriş cephesindeki taşıyıcı düzeni	132
Şekil 122. Kapalı ve yarı açık mekân kararları.....	132
Şekil 123. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler.....	133
Şekil 124. İkinci ara jüri ve final jürisindeki malzeme kutuları	134
Şekil 125. Birinci ve ikinci evredeki renk kararları	134
Şekil 126. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler	135
Şekil 127. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular	135
Şekil 128. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım	136
Şekil 129. Şeker kamışı bitkisinin soyutlamasıyla geliştirilen “kabuk-öz” kavramı	138
Şekil 130. Evrelere göre ana fikir diyagramındaki gelişim	140
Şekil 131. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi	140
Şekil 132. Platformdan kabuğa dönüşen form eskizleri	141
Şekil 133. Birinci evredeki yapı strüktürü	141
Şekil 134. Yerleşimin form bulmaya etkisi	142
Şekil 135. Birinci ve ikinci evredeki yapı strüktürü	142
Şekil 136. Yapı strüktürünün son hali	143
Şekil 137. Evrelere göre kapalı ve yarı açık mekân kararlarındaki değişim	143
Şekil 138. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler.....	144
Şekil 139. Kabuk biçiminde tasarlanan malzeme kutusu	145
Şekil 140. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler	146
Şekil 141. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular	146
Şekil 142. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım	147
Şekil 143. Ana fikir diyagramındaki gelişim	151

Şekil 144. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi	151
Şekil 145. Birinci ve ikinci evredeki strüktür denemeleri	152
Şekil 146. Platformdaki boşaltma çalışmaları	153
Şekil 147. Üçüncü evredeki strüktür kurgusu	154
Şekil 148. Kapalı ve açık mekân kararları	155
Şekil 149. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler.....	156
Şekil 150. Üçüncü evredeki renk kararları	156
Şekil 151. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler	157
Şekil 152. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular	157
Şekil 153. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım	158
Şekil 154. İlk ana fikir diyagramı	161
Şekil 155. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi	162
Şekil 156. Yapıyı oluşturan birimlerin mekânsal dağılımı	163
Şekil 157. Uzun süreli oturma birimindeki kemerli strüktür ve birimlerin duvar- tavan birleşimindeki açıklığı	164
Şekil 158. İkinci evrede önerilen cephe düzeni.....	164
Şekil 159. Üçüncü evredeki yapı strüktürü	165
Şekil 160. Yarı açık ve açık mekân kararları	166
Şekil 161. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler.....	166
Şekil 162. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler	167
Şekil 163. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular	168
Şekil 164. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım	168
Şekil 165. Ana fikir diyagramı	172
Şekil 166. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi	172
Şekil 167. İç bahçenin platforma yerleşimi	173
Şekil 168. İç bahçe düzeninin evrelerdeki gelişimi	174
Şekil 169. Oturma alanlarının iç mekân yerleşimleri.....	174
Şekil 170. İç bahçe ile oturma alanlarının üst örtüleri ve sınır elemanı	175
Şekil 171. Kullanıcıların görsel yönlendirmesi ve diyagram.....	176
Şekil 172. Hazırlık biriminin strüktür kurgusu.....	176
Şekil 173. Kapalı ve yarı açık mekân kararları.....	177
Şekil 174. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler.....	178
Şekil 175. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler	179
Şekil 176. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular	180

Şekil 177. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım	180
Şekil 178. Ana fikir diyagramındaki gelişim	184
Şekil 179. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi	184
Şekil 180. Platform yükseltme denemeleri.....	185
Şekil 181. Tavan yüksekliği denemeleri.....	186
Şekil 182. Ön cephe düzenindeki gelişim	186
Şekil 183. Yan cephe hizasındaki değişim	187
Şekil 184. Arka cephe düzenindeki gelişim	187
Şekil 185. Kapalı ve yarı açık mekân kararları.....	189
Şekil 186. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler.....	190
Şekil 187. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler	191
Şekil 188. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular	192
Şekil 189. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım	192
Şekil 190. Ana fikir diyagramındaki gelişim	195
Şekil 191. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi	196
Şekil 192. Göge yükselişin üst örtüyle simgelenmesi	197
Şekil 193. Üst örtünün yükseltilmesini sağlayan piston sisteminin tasarımı....	197
Şekil 194. Yapının dengede durması fikrinin çıkış noktası olan fotoğraf	198
Şekil 195. Platform – tepe ilişkisinin denemeleri.....	198
Şekil 196. Platformun son hali	199
Şekil 197. Yan cephelerin düzenindeki gelişim.....	199
Şekil 198. Giriş cephesinin düzeni.....	200
Şekil 199. Kapalı mekân kararları	201
Şekil 200. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler.....	202
Şekil 201. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler	203
Şekil 202. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular	203
Şekil 203. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım	204
Şekil 204. Ana fikir diyagramındaki gelişim	208
Şekil 205. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi	209
Şekil 206. Platform – zemin ilişkisi.....	209
Şekil 207. Birinci evredeki strüktür kararları.....	210
Şekil 208. İkinci evredeki strüktür kararları	211
Şekil 209. Üçüncü evredeki strüktür kararları	211
Şekil 210. İkinci ve üçüncü evrede servis hacminin cephe düzenleri.....	212

Şekil 211. Kapalı ve yarı açık mekân kararları.....	213
Şekil 212. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler.....	214
Şekil 213. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler	215
Şekil 214. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular	216
Şekil 215. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım	216
Şekil 216. Temel yoga hareketlerinin soyutlamaları	219
Şekil 217. Ana fikir diyagramındaki gelişim	220
Şekil 218. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi	220
Şekil 219. Birinci evredeki strüktür kararları.....	221
Şekil 220. Ağacın tasarıma dahil edilmesi	222
Şekil 221. İkinci evredeki strüktür kararlarını gösteren kesit perspektif	222
Şekil 222. İkinci evredeki strüktür kararları	223
Şekil 223. İkinci ve üçüncü evredeki giriş cephesi düzenleri	223
Şekil 224. Üçüncü evredeki strüktür kararları	224
Şekil 225. Kapalı ve yarı açık mekân kararları.....	225
Şekil 226. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler.....	226
Şekil 227. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler	227
Şekil 228. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular	228
Şekil 229. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım	228
Şekil 230. Ana fikir diyagramındaki gelişim	231
Şekil 231. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi	232
Şekil 232. Platform yükseltme çalışmaları	233
Şekil 233. “Şeffaflık” fikrinin ifadesi için hazırlanan eskiz.....	233
Şekil 234. Üçüncü evre sonunda strüktür tasarımındaki “yalınlık”	234
Şekil 235. Cephe düzenindeki gelişim	234
Şekil 236. Odak noktasındaki gelişim	235
Şekil 237. Kapalı mekân kararları.....	236
Şekil 238. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler.....	236
Şekil 239. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler	237
Şekil 240. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular	238
Şekil 241. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım	239
Şekil 242. Hazırlanan ilk ana fikir diyagramı	242
Şekil 243. Ana fikir diyagramındaki gelişim	243
Şekil 244. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi	243

Şekil 245. Birinci evredeki strüktür kararları.....	244
Şekil 246. İkinci evredeki strüktür kararları	245
Şekil 247. İkinci ve üçüncü evrede yarı açık alandaki dikmelerin düzenleri	245
Şekil 248. Üçüncü evredeki strüktür kararları	246
Şekil 249. Cephe düzenindeki gelişim	246
Şekil 250. Kapalı ve yarı açık alan kararları.....	247
Şekil 251. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler.....	248
Şekil 252. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler	249
Şekil 253. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular	250
Şekil 254. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım	251
Şekil 255. Ana fikir diyagramı	254
Şekil 256. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi	255
Şekil 257. Birinci evrede oluşturulan strüktür düzeni	256
Şekil 258. Yapının ön giriş cephesindeki gelişim	257
Şekil 259. Yapının arka giriş cephesindeki gelişim	257
Şekil 260. Yapının arka cephesindeki gelişim.....	258
Şekil 261. İç mekân strüktür kurgusundaki gelişim	259
Şekil 262. Kapalı ve yarı açık alan kararları.....	260
Şekil 263. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler.....	260
Şekil 264. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler	261
Şekil 265. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular	262
Şekil 266. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım	262
Şekil 267. Diyagramın çıkış noktası olarak portakal çiçeği	265
Şekil 268. Ana fikir diyagramındaki gelişim	266
Şekil 269. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi	266
Şekil 270. Birinci evredeki strüktür kararları.....	267
Şekil 271. İkinci evredeki strüktür kararları	268
Şekil 272. Üçüncü evredeki strüktür kararları	269
Şekil 273. Arka cephe düzenindeki gelişim	269
Şekil 274. Kapalı ve yarı açık alan kararları.....	270
Şekil 275. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler.....	271
Şekil 276. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler	272
Şekil 277. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular	273
Şekil 278. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım	273

Şekil 279. Ana fikir diyagramı	276
Şekil 280. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi	277
Şekil 281. Strüktür tasarımının çıkış noktası olan fotoğraf.....	278
Şekil 282. Birinci evredeki strüktür kararları.....	279
Şekil 283. İkinci evredeki strüktür kararları	280
Şekil 284. Üçüncü evredeki strüktür kararları	280
Şekil 285. Giriş cephesinin evrelere göre gelişimi	281
Şekil 286. Yan cephelerin evrelere göre gelişimi	282
Şekil 287. Kapalı ve yarı açık alan kararları.....	283
Şekil 288. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler.....	284
Şekil 289. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler	285
Şekil 290. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular	285
Şekil 291. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım	286
Şekil 292. UYG-1'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı	295
Şekil 293. UYG-2'ye ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı	295
Şekil 294. UYG-3'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı	296
Şekil 295. UYG-4'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı	296
Şekil 296. UYG-5'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı	297
Şekil 297. UYG-6'ya ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı	297
Şekil 298. UYG-7'ye ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı	298
Şekil 299. UYG-8'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı	298
Şekil 300. UYG-9'a ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı	299
Şekil 301. UYG-10'a ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı	299
Şekil 302. UYG-11'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı	300
Şekil 303. UYG-12'ye ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı	300
Şekil 304. UYG-13'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı	301
Şekil 305. UYG-14'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı	301
Şekil 306. UYG-15'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı	302
Şekil 307. Ana fikir bileşenlerinin dağılımı	303
Şekil 308. Uygulamalara göre bileşen tercihlerinin dağılımı	303
Şekil 309. Tasarım yaklaşımlarının dağılımı	304
Şekil 310. Uygulamalara göre tasarım yaklaşımı benimseme dağılımı	305
Şekil 311. Ana fikir ifadelerinin genel dağılımı	306
Şekil 312. Ana fikir ifadelerinin uygulamalara göre dağılımı	307

BÖLÜM I

GİRİŞ

Tasarımın bütününü oluşturan çeşitli elemanların bir düzen içerisinde bir araya getirilmesini sağlayan temel çıkış noktası *ana fikir* olarak tanımlanabilir. Tasarımda, hedeflerin, kavramsal düşüncelerin, içerik ve bağlamın bir araya getirilerek ifade edildiği bir yaklaşım olan ana fikir, mekân tasarımına dayanak oluşturabilecek bir düşünce olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle mekân tasarım sürecinde tanımlanan ana fikrin, mekâna kimlik kazandırmada ve tasarım dili oluşturmada önemli bir yeri vardır.

Konsept olarak da adlandırılan ancak aslında konseptin oluşmasına aracılık eden ana fikir, işleve de bağlı olarak, mekân organizasyonu, mekânı oluşturan donatı ve bileşenlerle, mekânda kullanılan malzeme, doku ve renklerle desteklenerek, tasarım dilinin bilinçli bir eyleme dönüşmesini sağlamaktadır. Tasarımın belirli bir ana fikre dayanması ve bu fikrin her tasarım elamanıyla birlikte ifade edilmesi, tasarımda bir ana fikrin varlığının ve mekânda bir dil bütünlüğünün sağlanmasını olanaklı kılmaktadır.

Ana fikrin mekân tasarım sürecine aktarılabilmesi için güçlü fikir ifadelerinin olması gerekmektedir. Tasarımda belirlenen ana fikir; tasarımcıdan, kullanıcıdan, problemde, çevreden, mekândan veya işlevden kaynaklanan çeşitli etkenlerle oluşturulabilir.

1.1. Problem

Mekân tasarımında ana fikir, çoğunlukla kavramlar ile ilişkilendirilerek oluşturulmaktadır. Kavramlar, varlıkların özelliklerini zihinde temsil eden soyut sembollerdir. Bu semboller ana fikre uygun bir biçimde somutlaştırılarak iç mekân tasarımına yansıtılmakta ve tasarımcının zihinsel yorumlarının dışavurumu sağlanmaktadır. Ancak bu dışavurumun belirli bir akış içerisinde gerçekleşmesi tasarım süreci için oldukça önemlidir.

Tasarımcının seçtiği tasarım fikrini düşünsel bir temele dayandırmaması tasarım sürecinde yapılan önemli hataların başında gelmektedir. Bu bağlamda İç Mimarlık eğitimi alan öğrencilerin mekân tasarım sürecinde ana fikri

uygulama yaklaşımları ve ana fikrin gelişim sürecinin analizi çalışmanın problemi olarak belirlenmiştir.

Yapılan literatür taramasında, iç mekân tasarımında ana fikir konusunun incelendiği çalışmalarda genellikle *kavram* ve *konsept* terimleri kullanılarak mekan tasarımındaki önemine odaklanıldığı, mevcut iç mekân uygulamalarının ele alındığı çalışmalarda ise ana fikrin genellikle tematik mekân tasarımlarıyla sınırlandırıldığı gözlemlenmiştir. Ana fikrin uygulanmış mevcut tasarımlar üzerinden irdelenmesi durumunda yalnızca sonuç ürün üzerinde söylemlerin geliştirilebileceği, ancak tasarım sürecine yönelik yeterli verilerin ortaya konulamayacağı öngörülmektedir. Bu gerekçe, ana fikrin belirlenmesi ve tasarımda ifadesi konusunun tasarım sürecinde ele alındığı bu çalışmanın yapılmasında belirleyici bir unsur olmuştur.

Çalışmada izlenen yöntemde öncelikle kuramsal bölümler oluşturulmuş, ardından alan çalışması ile tasarım süreçleri analiz edilmiştir. İlk olarak literatür taraması yapılarak *ana fikir*, *kavram* ve *konsept* tanımlanmış, birbirleriyle örtüşen ve ayrışan sınırları belirlenmeye çalışılmıştır. Daha sonra ana fikrin oluşumunda etkili olan bileşenler sınıflandırılarak *tasarımcı*, *problem*, *işlev*, *kullanıcı*, *çevre* ve *mekân* başlıkları altında uygulanmış iç mekan örnekleriyle açıklanmıştır. Ana fikrin çıkış noktalarından elde edilen kavram verileriyle zihinde oluşmaya başlayan fikrin somutlaştırılmasında kullanılan aktarım araçları örneklendirilmiştir. Çalışmanın kuramsal kısmındaki tasarım sürecinin irdelendiği bölümde, bileşenlerden elde edilen verilerle belirlenen ana fikrin tanımlanması, konseptte dönüşümü, gelişimi ve uygulanması konuları ele alınmıştır. Ana fikrin uygulanması *strüktür*, *biçim*, *malzeme*, *renk*, *doğal ışık* ve *doku* ile sınırlandırılarak 5 temel odadaki tasarım yaklaşımları belirlenmiştir. Bu yaklaşımlardan yola çıkılarak yürütülen tasarım sürecinde ana fikrin ifade edildiği tasarım öğeleri irdelenerek çalışmanın kuramsal kısmı tamamlanmıştır.

Kuramsal bölümlerde edinilen verilerle ana fikrin tasarıma aktarılma süreci bir diyagram haline getirilmiştir. Çalışmanın analiz kısmında ise, kuramsal bölümlerde irdelenen konuların uygulamalardaki geçerliliğinin, hazırlanan diyagram kullanılarak değerlendirilebileceği bir alan çalışması yürütülmüştür. Çukurova Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü 3. Sınıf öğrencileriyle gerçekleştirilen stüdyo uygulamasında, ana fikrin belirlenme eğilimleri, benimsenen tasarım yaklaşımları ve ana fikrin ifade edilme düzeyleri gözlemlenmiştir. Tasarım

süreçleri *kavram, tanım, diyagram, çevre, strüktür, mekân kurgusu, malzeme, renk, doku* ve *ana fikrin ifadesi* başlıkları altında detaylı bir biçimde irdelenmiştir. Bununla birlikte uygulamalar diyagramlara dönüştürülerek ana fikrin tasarım sürecindeki gelişimi ortaya konulmuştur. Analizlerde edinilen bulgular değerlendirilerek sonuç ve öneriler bölümünün oluşturulmasıyla çalışma tamamlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Tasarım sürecinin başlangıcında ana fikrin üretileceği kavram verilerinin belirlenmesinden itibaren başlayan ve ana fikrin belirlenip, geliştirilerek mekân tasarımında çevre, strüktür, mekân kurgusu, malzeme, renk ve doku gibi bileşenlerle tutarlı bir biçimde ifade edilmesine kadarki süreç *ana fikrin tasarıma aktarılma süreci* olarak adlandırılmıştır. Bu çalışmada, İç Mimarlık eğitimi kapsamında yürütülen stüdyo uygulamaları özelinde ana fikrin tasarıma aktarılma sürecinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

İç mekân tasarımında ana fikrin ifade edilebildiği ve okunabildiği nitelikli iç mekân tasarımları incelenerek;

- Mekân tasarımı için ana fikrin belirlenmesine kaynak olan bileşenlerin belirlenmesi,
- Mekân tasarımında ana fikrin ifadesini güçlendiren elemanların tanımlanması ve elemanlar arasındaki ilişkilerin irdelenerek tasarımdaki dil bütünlüğünün sağlanabilmesinde tasarım elemanlarının etkilerinin ortaya konması da çalışmanın alt amaçlarını oluşturmaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırmanın mekân tasarım sürecinde ana fikrin gelişimi üzerine özgün bir çalışma olarak literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bununla birlikte çalışma; tasarımın başlangıcında oluşturulan ana fikrin, tasarım süreci boyunca geliştirilerek mekân tasarımına yansıtılması sürecinin irdelenmesi açısından önem kazanmaktadır.

Ayrıca çalışma kapsamında araştırmacılara ana fikrin oluşumu ve tasarım sürecine aktarımıyla ilgili bilimsel bir kaynak oluşturulması ve mekân tasarım süreciyle ilgili yapılacak olan ileriki çalışmalara bir veri oluşturulması hedeflenmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Çalışmanın kuramsal bölümünde irdelenen konular, ana fikrin ifade edilebildiği nitelikli tasarım örnekleri incelemeleriyle desteklenmiştir. İncelenen örneklerin belirlenmesinde, tasarımların uygulanmış olmasına dikkat edilmiştir.

Ana fikrin belirlenme ve mekân tasarımına aktarılma sürecini İç Mimarlık Eğitimi özelinde inceleyebilmek üzere Çukurova Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü 3. Sınıf öğrencileriyle stüdyo uygulaması gerçekleştirilmiştir. 2018-2019 Güz Yarıyılında yürütülen uygulamalarda *İç Mimari Proje 3 & İç Mimari Proje 4* gruplarındaki öğrencilerin proje süreçleri gözlenmiştir. Çalışma örnekleminin 3. sınıf öğrencilerinden oluşmasının nedeni; öğrenci grubunun ana fikir aktarım yöntemlerini 1. ve 2. sınıf öğrencilerine göre daha ileri düzeyde ifade edebilmeleridir. Örneklem grubu olarak 3. sınıf öğrencilerinin seçilmesinin bir diğer nedeni de, alt sınıftaki öğrenci gruplarına göre tasarım algılarının daha fazla olgunlaşmasıdır.

Ders kapsamında öğrencilerden tasarımı beklenen projedeki kafe işlevi, çalışmanın bir başka sınırlılığı olmuştur. Bununla birlikte tasarım programında yer alan projenin doğal çevre içerisinde yer alması, mekânla birlikte strüktür tasarımının da istenmesi, yapının yer alacağı platform boyutlarının önceden belirlenerek tasarım programına aktarılması, strüktürün gerektiğinde sökülerek başka bir yere taşınabilmesi gibi hafiflik ilkesinin gözetilmesi gerekliliği, programdan kaynaklanan sınırlılıklardandır.

Yapılan analizleri ve bulguları doğrudan etkileyen bu niteliklerle birlikte çalışmanın örneklemini de sınırlılıklar arasında yer almaktadır. 15 uygulamadaki tasarım süreci, her evrede detaylı olarak analiz edilmiş, 18 uygulamada ise ana fikir-mekân tasarımı ilişkisi irdelenmiştir.

BÖLÜM II

TASARIM SÜRECİNDE ANA FİKİR, ANA FİKİR BİLEŞENLERİ ve AKTARIM ARAÇLARI

Tasarımcının ana fikir üretme sürecinin irdelendiği bu bölümde sırasıyla *ana fikir*, *kavram* ve *konsept* tanımlarına yer verilmiştir. Ana fikri tanımlayabilmek için öncelikle literatürde yer alan ana fikir, kavram ve konsept tanımları derlenmiş, ana fikirle benzer anlamlarda kullanılan kavram ve konseptin ana fikirle benzeşen ve ayrışan noktaları ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Ana fikrin oluşumunda tasarımcının veri kaynağı olan bileşenler incelenerek sınıflandırma yapılmış ve ana fikir aktarım araçları irdelenmiştir.

2.1. Ana Fikir

Sözlük anlamı “bir eserin temeli olan asıl düşünce” (TDK, 2018) olan ana fikirle ilgili farklı araştırmacılar tarafından yapılan çeşitli tanımlamalar bulunmaktadır.

Özler (1997) ana fikri “özünde tasarımı barındıran düşüncelerin bütünlüğü” olarak tanımlamış ve “farklı tasarım fikirlerinin bütünleşmesiyle ana fikre ulaşıldığını” vurgulamıştır (Özler, 1997, s.34).

Nielson ve Taylor (2002) ana fikrin beyin fırtınası eylemi sonucu oluştuğunu ifade etmiştir. Onlara göre “yazılı, çizili veya sözlü olarak ifade edilen tasarım fikirleri beyin fırtınası yapılarak sadeleşmektedir. Bu aşamada öne çıkan en iyi fikir, tasarım probleminin çözümünün temellerini oluşturmaktadır (Nielson & Taylor, 2002, s.14).

Kubba (2003) ana fikrin “tasarım sürecinin *taslak* aşamasında ortaya atılan tasarım fikri” olduğunu savunmaktadır. O’na göre “ana fikir şematik tasarım (*taslak*) evresinde oluşmakta ve süreç içerisinde gelişerek tasarıma dönüşmektedir” (Kubba, 2003, s.66).

Ambrose ve Harris (2010) ana fikri “potansiyel çözümler arasındaki en umut verici alternatif” olarak tanımlamaktadır. Onlara göre “tasarım sürecinin fikir bulma evresinde yapılan araştırmalara ve belirginleşen kısıtlamalara odaklanılarak ana fikir üretilebilmektedir.” (Ambrose & Harris, 2010, s.20).

Ballast (2010) ana fikri “eskize dökülen kabataslak fikirlerin, ardışık eylemlerle sadeleşmesi sonucu ulaşılan saf fikir” olarak ifade etmiştir. O’na göre “ham haldeki fikir, üzerinde çalışıldıkça geliştirilebilmektedir” (Ballast, 2010, s.5).

Wachs (2013) ana fiki tanımlarken “iç mekân ana fikrin bir yansımasıdır” ifadesini kullanmıştır. O’na göre “mekânda yer alan form, renk, malzeme, yüzeyler, ışık ve diğer detaylar bir bütün halinde fikri yansıtmaktadır” (Wachs, 2013, s.101).

Emmitt (2014) ana fikri, “tasarım aktivitelerini koordine eden fikir” olarak tanımlamıştır. O’na göre “tasarım fikri eleştiri yapılarak, tartışarak ve gözden geçirilerek tasarım üzerinde yönlendirici nitelik kazanmaktadır” (Emmitt, 2014, s.103).

Janson ve Tigges (2014) ana fikri konsept ile eşanlamlı kullanarak “mimari tasarıma rehberlik eden fikir” olarak ifade etmiştir. Onlara göre “ana fikir, tasarımın kavranmasında da etkin rol oynamaktadır” (Janson & Tigges, 2014, s.70).

Bu tanımlar göz önünde bulundurulduğunda, ana fikrin, üretilen çeşitli tasarım fikirlerinin bir araya getirilerek değerlendirilmesi sonucu oluştuğu ve çözüme ulaşmada tasarımcıyı yönlendirici rol oynadığı söylenebilir.

Ana fikrin tasarım sürecinde yer almaya başladığı nokta genellikle başlangıç aşamasıdır. Tasarım sürecinin başlangıcında, tasarımcı kendisinden istenilen tasarıma dair problemi ve sınırlılıkları öğrenir. Daha sonra problem ile ilgili verileri toplamaya başlar. Bu veriler istenilen tasarımın işlevi, kullanıcı gereksinimleri, yapının veya mekânın bulunacağı çevrenin getirdiği veriler gibi pek çok değişkenden oluşmaktadır.

Tasarımcıya sunulan ve tasarımcının elde ettiği tüm veriler analiz edildiğinde, tasarımın sınırlılık ve değişkenleri belirlenir. Bu sınırlılık ve değişken verileri tasarımcının sürece başlamadan önce detaylı bir şekilde veri toplama ve analiz işlemi gerçekleştirmesi ile somutlaşmakta ya da bulanık kalmaktadır. Bir yandan veri toplayan tasarımcı, diğer yandan da bu verilerden faydalanarak fikirler üretmeye başlar. Üretilen bu fikirler kimi zaman ayakları yere sağlam basan nitelikte olabileceği gibi kimi zaman da havada kalabilmektedir. Ancak çok sayıda veri toplayan tasarımcılar ana fikir oluşturma konusunda da çok sayıda fikir üretebilmektedir.

Anderson (2011) alternatif fikir üretmenin önemini, “ilk fikirlerin belirmeye başlama aşamasında yenilikçi fikirlerin gelişimini sağlamak için olasılıkların ucunu açık tutmak gerektiği” şeklinde belirtmektedir (Anderson, 2011, s.104). Tasarımcı için tek bir fikre bağlı kalarak ilerlemeye çalışmak özellikle yeterince analiz edilmemiş verilerden oluşmuş fikirlerde sürecin kesintiye uğramasına ve sürecin başına dönülmesine sebep olabilmektedir.

Bununla birlikte fikir üretmede nitelik yerine niceliğe odaklanıldığında da sorunlar yaşanabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Tasarım problemine yönelik pek çok fikir üretilebilir ancak bu fikirler birbirinden bağımsız ve tutarsız olduklarında birbiri ile çelişen hatta birbirini reddeden tasarım kararlarına dönüşecektir. Tasarımda dil birliğinin sağlanabilmesi için alınan kararlarının birbirlerini desteklemesi önemlidir. Ana fikri desteklemeyen alt kararlar, tasarım sürecinde karmaşaya neden olacaktır.

Ana fikir her zaman tasarım sürecinin başlangıcında oluşmayabilir. Diğer bir deyişle daima üretilen ilk fikirler tasarımın ana fikrine evrilmez. Tasarım süreci içerisinde tasarımcının getirdiği çözümler veya karşılaşılan yeni problemlerden de fikirler üretilebilir.

Bielefeld ve El Khouli (2007)’ye göre “tasarıma süreç içerisinde dahil olan farklı kavramlar, apayrı görüşler ve tasarım yaklaşımları gerektirmektedir. Tasarımcı bu farklı yaklaşımlarda da yeni fikirler bulabilir ve bu yeni fikirlerden ilerlemek isteyebilir. Ancak bu durum bir süre sonra tasarımcının kararsızlığa kapılmasına ve yönünü belirlemede zorlanmasına sebep olabilmektedir” (Bielefeld ve El Khouli, 2007, s.69). Bu noktada önemli olan, tasarımcının ana fikir konusunda tutarlı hareket etmesi ve oluşturduğu ana fikrini tasarım süreci boyunca korumasıdır. Süreç boyunca korunabilecek nitelikteki bir ana fikri üretebilmek için tasarım verilerinin detaylı bir şekilde toplanması, incelenmesi ve analiz edilmesi gerekmektedir. Disiplinli bir şekilde ele alınması gereken bu hazırlık sürecinden geçmemiş tasarımlarda tasarımcının yeterince işlenmemiş verilerle nitelikli bir ana fikir oluşturması mümkün olamamaktadır.

2.1.1. Kavram

Sözlük anlamı “bir nesnenin veya düşüncenin zihindeki soyut ve genel tasarımı” (Cevizci, 1999, s.499) olan kavram ile ilgili yapılan çeşitli tanımlamalar bulunmaktadır.

Ülgen (2001) kavramı “genel anlamda insan zihninde anamlanan, farklı obje ve olguların değişebilen ortak özelliklerini temsil eden bir bilgi formu” olarak tanımlamaktadır. O’na göre “kavram bir değişkendir ve bir sözcükle ifade edilir” (Ülgen, 2001, s.100).

Tasarımcının zihninde de araştırmalarından elde ettiği verilere bağlı olarak çeşitli bilgi formları oluşur. Genellikle problemlere çözüm önerileri olarak düşünülen ilk fikirlerdeki “nasıl” sorusunun cevabı olan bu bilgi formları, tasarımın “nasıl bir mekân” sorusuna karşılık gelen kavramlardan oluşmaktadır. Tasarımı anlatmak için kullanılan “şeffaf”, “ferah”, “aydınlık” gibi sözcükler tasarım fikrini oluştururken tanımlanan kavramlardır.

Karadüz (2004) kavramı, “varlıkların özelliklerini zihinde temsil eden soyut semboller” olarak tanımlamaktadır (Karadüz, 2004, s.4). Tasarımcı da düşüncesini kavramlardan faydalananarak sözlü bir biçimde tanımlayabilir. Ancak bu sözlü ifadeler, tasarımı tam olarak anlatmaya yetmemektedir. Çünkü tasarımcı kendi zihninde canlanan tasarım görüntülerini sözlü ifadelerle anlatmaya çalışırken henüz iki veya üç boyutlu çizimlere dönüştürmemiştir. Tasarımın net olarak ifade edilebilmesi için zihindeki düşünceler, çeşitli aktarım araçlarıyla somutlaştırılmalıdır.

İnceoğlu (2004) kavramı tanımlarken Aristo’nun ifadelerini kullanmıştır; Aristo, kavramı atlar üzerinden örnekleyerek ifade etmiştir. Aristo’nun farklı üç komşusunun farklı üç atı bulunmaktadır. Bunlardan birisi doru bir koşu atı, diğeri kır bir savaş atı, öbürü ise bir sütçü beygiridir. Aristo’ya göre bu üç atın hiçbiri teker teker at kavramına karşılık değildir. Çünkü at kavramı bu atların bütün ortak özelliklerini kapsar. Kavramsal olarak at memeli bir hayvandır, ağır taşıma, binme veya koşturma gibi işlevlerde kullanılır ancak belirgin bir renginden, kilosundan veya ölçülerinden söz edilemez. At kavramı kişiye tek ve belli bir atı düşündürmez ancak ortak özelliklerini anlatır, anımsatır (İnceoğlu, 2004, s.y).

İnceoğlu’nun tanımından da anlaşılabilceği gibi kavramlar tasarımın niteliğini her zaman net bir biçimde belirtmede yeterli olamayabilir. Çünkü ortak özelliği ifade eden bir kavram birden çok ifadeye dönüşebilir. Aslında bu

dönüşüm tasarımcı kimliğe bağlı olarak tasarımcının aynı kavramdan yola çıkarak farklı niteliklere ulaşabilmesini sağlar.

Farrelly (2010)'e göre “tasarımcının belirlediği kavramlar çoğunlukla bir mimari eserin detayları, mekân organizasyonu ve/veya biçimlenmesinden okunabilir” (Farrelly, 2010, s.170). Bu noktada ana fikri oluşturan kavramların tutarlı bir şekilde korunarak malzeme, renk, doku ve detay çözümlerine aktarılması olumlu bir tasarım yaklaşımıdır.

Kelime kökeni Fransızca *concept* olan kavram, konsept ile aynı anlamda karşılık bulmasına rağmen, temel olarak tasarım fikirlerinin konseptte dönüştürülmesinde aracı rolündedir. Kavram ve konsepti, aralarındaki bu benzerlik ve farklılıklara rağmen doğru olarak özümseyebilmek için bu iki sözcüğü aynı tanımda buluşturmak daha uygun olacaktır. Buna göre bireylerin var olan gerçekliklerden kavradıkları, yaptıkları araştırmalar sonucunda öğrendikleri olgular kavramlar, bu kavramların öznel olarak yorumlanmasıyla oluşan özgün bireysel düşünceler ise konseptler olarak tanımlanabilir.

Kavram ve konsept arasındaki farka değinen Bilir (2013), “us'un (zihnin) edindiği olguları kavram, us'un ürettiği düşünceleri ise konsept” olarak tanımlamaktadır (Şekil 1), (Bilir, 2013, s.22).



Şekil 1. Kavram ile Konsept arasındaki ilişki

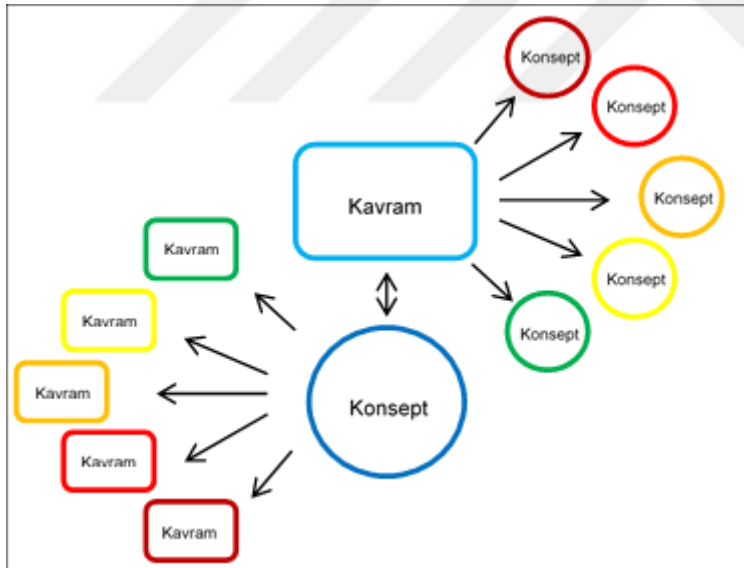
Kaynak: Bilir, 2013, s.22

Tasarım sürecinde kavram ve konsept arasındaki bağlantı ele alındığında, tasarım sürecinin başlangıcında tasarımla ilgili kavramların analiz edildiği, konseptin ise analizi yapılan bu kavramların sentezlenerek vurgulanmasıyla oluştuğu söylenebilir.

Tasarıma başlamadan önce yapılan veri toplama eyleminde tasarımcı kendisini problemden çözüme götürecektir.

Toplanan verilerin sınıflandırılması analizleri kolaylaştıracağı için uygun bir yaklaşım olacaktır. Örneğin açık araziye konumlandırılacak bir tasarım için toplanan iklim koşulları, manzara, yönelim, topografya gibi veriler çevre başlığı altında gruplandırılabilir. Bu başlıklar, toplanan verilerin çeşitliliğine bağlı olarak herhangi bir kesinlik göstermemekle birlikte tasarım konusuna göre artırılabilir. Sınıflandırma işleminin avantajı tasarımcının verileri daha düzenli şekilde işleyebilmesi ve tüm bileşenlere hakim olmasını sağlamaktır. Bu sınıflandırmaya göre hangi bileşen daha ön planda olacak, hangi bileşene bağlı olarak yeni problemler çıkacak gibi elemelerle tasarımcının fikri üretmede kullanacağı veriler netleşmeye başlar. Verileri tasnifleyip değerlendiren tasarımcı bir yandan da tasarım fikrini düşünmeye başlar. Henüz düşünce aşamasında olan fikirlerin üretiminde zihinde soyut olarak bulunan kavramlar etkili olmaktadır.

Erman ve Yılmaz (2017)'a göre “bir kavram tasarımcıyı pek çok konsepte götürebileceği gibi, pek çok kavramla da tek bir konsepte ulaşmak da mümkündür” (Şekil 2), (Erman & Yılmaz, 2017, s.99).



Şekil 2. Kavram ve Konsept ilişkisi

Kaynak: Sakarya, 2019

Örneğin *sonsuzluk* kavramını ele alan bir tasarımcı, tasarlayacağı mekânda *uzay*, *boşluk*, *derinlik* gibi kavramları da yanına alarak güçlü bir konsept uygulayabilir. Bununla birlikte *yalınlık*, *dinginlik*, *doğallık* ve *huzur* gibi

kavramlardan yola çıkan bir tasarımcı mekânın konseptini *doğa* olarak belirleyebilir.

Tasarımda kavram oluşturma, tasarım sürecinin başlangıcında elde edilen verileri düzenlemeye de yardımcı olmaktadır. Meriç (2012)'e göre “kavram oluşturma, yapılan tasarlama eyleminin belirli bir düzende gerçekleştirilmesini sağlamaktadır. Böylelikle özgün bir tasarım dili oluşabilmektedir” (Meriç, 2012, s.78). Bu dil aynı zamanda tasarım ana fikri ile birlikte gelişerek tasarım bileşenlerine yansımakta ve konsepti ifade etmektedir.

Zihinde üretilen fikirle birlikte öğrenilen kavramlar eskiz, diyagram ve maket gibi ana fikir aktarım araçlarıyla somutlaştırılarak ifade edilir.

Kavramın sözlük anlamı konsept olsa dahi, “konsept” ile “kavram” arasında bir anlam karmaşası oluşturmamak için “konsept”i de ayrıca ele almak gerekmektedir.

2.1.2. Konsept

Bir tasarımın konsepti, tasarım sürecinin erken evrelerinde oluşan fikirlerden gelişen ve bu sürecin her aşamasının kontrollü olarak yürütülmesine yardımcı olan, ana fikrin tanımlanmasında ve dışavurumunda kullanılan bir konumdur.

Yapılan literatür taramasında konsept kelimesinin “fikir” anlamına ek olarak özellikle kavram ve tema gibi farklı anlamlarda da kullanıldığı gözlemlenmiştir. Konsept, günümüzde mimarlık, iç mimarlık, grafik ve endüstri ürünleri tasarımı gibi farklı tasarım disiplinlerine ek olarak habercilik, reklamcılık ve ticaret alanları başta olmak üzere çeşitli alanlarda da çok yönlü olarak kullanılmaktadır. Bu kullanımların bazıları sözcük anlamına uygunken, bazı kullanımlarda ise kelimenin popülerleşmesi sebebiyle tercih edildiği söylenebilir.

Konsept sözcüğünün etimolojik kökeni incelendiğinde Fransızca *concept* kelimesinden dilimize yerleştiği görülmektedir. Fransızcada “kavram” anlamında kullanılan bu sözcük, Latince de yer alan *conceptus* kelimesinden türetilmiştir (Etimoloji, 2018). *Conceptus* kelimesi ise “içine almak, kavramak, hamile kalmak” anlamındaki *concupere* fiilinin geçmiş zaman çekimi olmakla birlikte, tıbbi terminolojide gebelik mahsulü, döllemeyi takiben uterus içinde gelişen embriyo ve fetüs anlamında da kullanılmaktadır (Tıp Terimleri Sözlüğü, 2018).

Konsept sözcüğünün bu kökeni, konsepti *zihinde oluşturulan fikirlerin özü* olarak tanımlamayı mümkün kılabilmektedir. Yabancı kökenli konsept kelimesinin Türkçe tercümesi sözlükte *kavram* olarak karşılık bulmakla birlikte (TDK, 2018), *fikir* ve *tema* anlamlarında da kullanılmaktadır. Özellikle “yenilikçi fikir” anlamı, konsept kelimesinin tasarımdan bağımsız alanlarda da sıklıkla tercih edilmesine yol açmaktadır.

Literatürde yer alan konsept tanımlarının genel olarak; *çıkış noktası*, *referans kaynağı* ve *tasarımın arkasındaki fikirler* olarak yapıldığı gözlemlenmiştir. Çalışma kapsamında ise tasarım için oluşturulan fikirlerin sentezi olarak kabul edilmiştir. Üretilen bir ana fikir doğrultusunda yürütülen tasarım sürecinde, ana fikrin vurgulanması ve dışavurumuyla tasarım konseptine dönüşmektedir.

Smitch ve Warke (2014)’ın konseptin önemini *The Language of Architecture: 26 Principles Every Architects Should Know* isimli kitaplarının giriş bölümünde şu ifadelerle vurgulamaktadır:

“Mimari tasarım süreci bir deniz yolculuğuna benzer. Bu yolculuğun başlangıcında geliştirilen konsept, yalnızca yolculuk için olası bir varış noktası belirtmekle kalmaz, aynı zamanda yolcuya kürek ve dümenle de eşlik eder.” (Smitch ve Warke, 2014, s.19)

Aynı çalışmada konsept “adım adım geliştirilen ve tasarım sürecinin bir getirisi olarak dikkatli bir biçimde gözden geçirilen, ele alınan ve üzerinde durulan bir nevi tasarım çekirdeği” olarak tanımlanmaktadır. Onlara göre konsept, “basit soyutlamalara dayanan ancak karmaşık tasarımlarla sonuçlanan bir süreci başlatır” (Smitch ve Warke, 2014, s.26).

Dodsworth ve Anderson (2011)’a göre konsept, “tasarımcı için bir referans noktasıdır. Tasarımın gelişim süreci içinde alınan tüm kararlar, mekânın görünüş ve atmosferini tanımlayan öğeler bu ilk temel konseptte göre kontrol edilebilir” (Dodsworth ve Anderson, 2011, s.40).

Brooker ve Stone (2011)’a göre ise konsept, “bir iç mekânın tasarımı için ilham kaynağı oluşturabilecek soyut bir fikirdir. Belli bir projeye duyarlı bir yaklaşım getirmek gibi faydacı gerekçelerden kaynaklanabileceği gibi, tamamen soyut da olabilir” (Brooker ve Stone, 2011, s.252).

Bradley (2010) konsepti, “tasarımın arka planında yer alan ve tasarımcının tüm tercihleri için bir çatı oluşturan fikir” olarak tanımlamaktadır. O’na göre “iyi

bir tasarımın başlangıç noktasında konsept yer alır ve tasarımdaki bir problemin çözümünde tasarımcıya yol göstererek tasarım kararları için yönlendirme yapar” (Bradley, 2010, s.4).

Balkan (2005) ise konsepti, “çeşitli unsurları bir bütün içinde entegre eden fikirler” şeklinde açıklamaktadır. Mimarlık alanında konsepti, “programa ilişkin gereklerin, içerik, bağlam ve felsefi düşüncelerin bir araya getirildiği özel bir yaklaşım” olarak tanımlamaktadır (Balkan, 2005, s.25).

Bu tanımlamalara göre konsept, tasarımın ortaya çıkmasını sağlayan esin kaynağı konumundadır. Bu noktada çalışma kapsamında kabul edilen ana fikrin “*tasarımcıya yol gösteren önemli bir tasarım kararı*” tanımıyla benzeşmektedir.

Taner (2011) konsepti “farklı bir bakış açısı, farklı bir görüş veya farklı bir çıkış noktası” olarak tanımlamaktadır. O’na göre mimari tasarımda konsepti yakalayabilmek için öncelikle düşünmek gerekir. Basit bir örnekle bir piyanistin evi için hazırlanan planın genel hatlarıyla piyano formunda olması, o projede bir konsept yakalamış olduğu anlamına gelmemekte, tam tersine bunun hatalı bir yaklaşım olduğunu savunmaktadır (Taner, 2011, s.5).

“Bir şeyi başka bir şeye benzetme” anlamındaki *analoji*, tasarım alanında tartışma yaratan yaklaşımlardan biridir. Tasarımın çıkış noktasındaki fikrin analoji yöntemiyle biçimlenmesi, genellikle ana fikrin somut kavramlara dayanması, dolayısıyla konseptin de somut referansları olmasının bir sonucudur. Bu noktada tasarımcının bu “benzetmeleri” yaparken aşırıya kaçması durumunda özgünlüğü kısıtlı, taklit tasarımlar oluşacaktır. Özellikle belli bir temanın uygulandığı iç mekân tasarımlarında temada yer alan bütün unsurların somut bir kavramı referans alması nedeniyle benzetmeler yapılmaktadır. Bu referansların birebir taklit edilerek kullanılması özgün olmayan bir tasarım yaklaşımıdır.

Tasarımcının geliştirdiği özgün bakış açısı, problemleri ele alış biçimi ve detay çözümlerindeki yaklaşımı, konseptin taklitten kurtularak farklılaşmasını sağlamaktadır. Tasarım için üretilen fikirlerdeki ve problemlere getirilen çözümlerdeki farklılıklar tasarımı özgünleştirmektedir.

İsviçreli mimar Bernard Tschumi (2005), konseptin tasarımda özgünlüğü sağladığını savunarak konseptsiz bir mimari ürün olamayacağını belirtmiş, konsepti “yapıyı herhangi bir yapıdan farklılaştıran, yapının anlamlandırılmasına

yardımcı olan ve yapıya kimlik kazandıran bir öge” olarak tanımlamıştır (Tschumi, 2005, s.14).

Erman ve Yılmaz (2017), ise tasarım özgünlüğünün önemine değinirken konseptle birlikte ele almış ve “tasarım süreci sonunda ortaya konulan tasarımı özgünleştiren ve diğer tasarımlardan farklılaşmasını sağlayan unsurların bir bileşeni olarak tasarımcının probleme ilişkin geliştirdiği konsept ön plana çıkmaktadır” şeklinde ifade etmiştir (Erman & Yılmaz, 2017, s.100). Aynı konsept ile yürütülen birbirinden bağımsız iki tasarım sürecinde, her iki tasarım süreci aynı konseptte sahip olsa bile, tasarımcıların aynı konseptleri ifade ediş yöntemleri farklılaşacağından, bir tasarım diğerinden farklılaşarak özgünleşecektir.

2.2. Ana Fikir Bileşenleri

Mevcut bir tasarım problemine çözüm üretmek üzere tasarım sürecinde incelenmesi gereken farklı tasarım verileri bulunmaktadır. Tasarım sürecinin başlangıç evresinde çözümü beklenen tasarım problemine yoğunlaşan tasarımcının, bir tasarım fikri ortaya koyabilmesi için öncelikle tasarım problemiyle ilgili mevcut verileri elde etmesi gerekmektedir. Tasarımcının zihninde ana fikrin oluşması ve tasarıma yön verebilecek düzeyde olgunlaşabilmesi için elde edilen veriler sistematik bir şekilde değerlendirilmelidir. Dolayısıyla ana fikir oluşturmada doğrudan faydalanan veya ana fikrin oluşmasında dolaylı olarak rol oynayan farklı *bileşenlerin* varlığından söz etmek mümkündür.

Yapılan literatür taramasında, ana fikrin oluşumuna etki eden bileşenlerin tasarım araştırmalarında farklı başlıklar altında sınıflandırıldığı gözlenmiştir.

Gürer (1976)'e göre “tasarımın oluşmasında payı olan sayısız etkenler, iki büyük bileşke halinde etkilerini sürdürürler”. Gürer yaptığı bu tanımda, tasarım fikrini oluşturan etkenleri iki grupta toplamıştır. Bu bileşkelerden ilki, tasarımcının niteliği ve yaratıcılığından gelen etkenler, ikincisi ise tasarımcının dışında kalan etkenlerdir (Gürer, 1976, s.49).

Zelanski (1987) ise, tasarım fikrini oluşumunda rol oynayan bileşenleri kavram olarak tanımlamıştır. O'na göre “tasarım fikri gelişirken iki temel kaynaktan faydalanılır.” Tasarımın kendi problemlerinden kaynaklanan

bileşenleri *tasarım içi kavramlar* olarak tanımlamış, tasarımdan bağımsız oluşturulan diğer bileşenleri ise *tasarım dışı kavramlar* olarak ifade etmiştir. Tasarımcı, tasarım problemlerini soyutlarken bu iki kaynağı kendince sentezler ve yorumlar. Yaratacağı problemin kendini dışavurma derecesini de tasarımcı yine kendisi belirler.

Uraz (1990) ise kavramsal altyapının oluşturduğu tasarım içeriğini iki grupta açıklamaktadır. Birinci grupta; işverenin, kullanıcının ve yönetmeliklerin amaçları, ikinci grupta ise tasarımcı deneyimleri, beklentileri, inançları ve dünya görüşü yer almaktadır. Tasarımın yer alacağı yapay ve doğal çevrenin fiziksel, sosyal ve psikolojik özellikleri, yapımda kullanılacak malzeme, teknoloji ve ürünün yerine getireceği işlevler gibi problemler, tasarımın özünü oluşturabileceği gibi, tasarımcının kültürel birikimi, kurma sistemi ve düşünce yapısı da tasarlama ürününü etkilemekte ve gelişimini sağlayabilmektedir (Uraz, 1990, s.39).

Tschumi (2005) ana fikir bileşenlerini *bağlam* ve *içerik*le sınırlandırmıştır. Tschumi'nin sınıflandırmasında “bağlam” olarak tasarımın yer aldığı çevreye ait tüm özellik ve koşullar, “içerik” olarak ise tasarım programı ve konu yer almaktadır (Tschumi, 2005, s. 637).

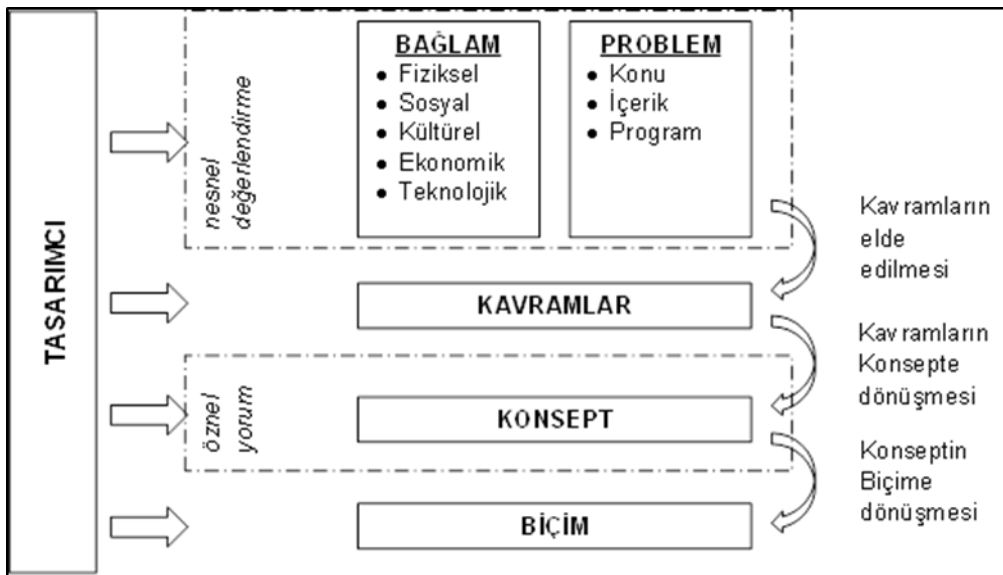
Onat (2006), tasarım sürecini etkileyen ve bu süreçten etkilenen her ana unsuru *değer* olarak tanımlamıştır. O'na göre “konudan kaynaklanan değerler, mimari programdan kaynaklanan değerler, yerden kaynaklanan değerler, yatırımcı / kullanıcıdan kaynaklanan değerler ve tasarımcıdan kaynaklanan değerler” tasarım sürecini doğrudan veya dolaylı yoldan etkilemektedir. Bu değerlerin yüklendiği görevler bakımından, değerlerin ana fikri oluşturan bileşenler olduğunu söylemek mümkündür (Onat, 2006, s.106).

Bilir (2012) ana fikir bileşenlerini “mekân tasarımındaki kavram verileri” olarak tanımlamış ve tasarım problemleri ve tasarımcının yarattığı problemler olmak üzere ikiye ayırmıştır. (Bilir, 2012, s.37).

Varol (2014) da benzer şekilde ana fikir bileşenlerini “kavram verileri” olarak tanımlamış, kullanıcıya bağlı veriler ve iç mimara bağlı veriler olarak iki başlık altında incelemiştir (Varol, 2014, s.53).

Higgins (2015), ana fikir bileşenlerini “kavramsal başlangıç noktaları” olarak ifade etmiştir. O'na göre tasarım ana fikri program, kullanıcı, mekân ve tasarım yaklaşımlarından oluşmaktadır (Higgins, 2015, s.38).

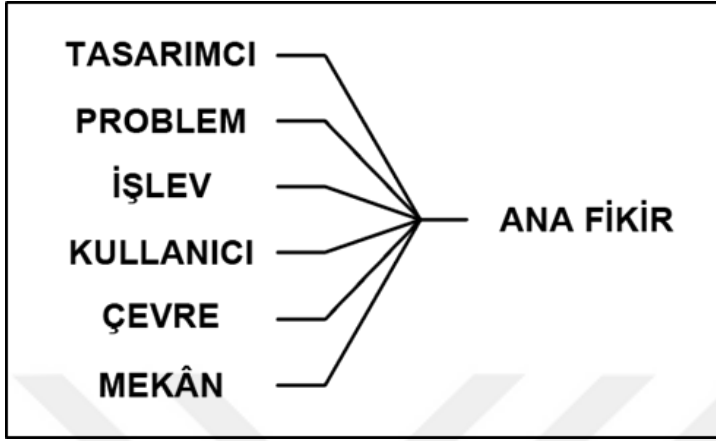
Erman & Yılmaz (2017) ise ana fikri konsept olarak kabul etmiştir. Ana fikir oluşturmada yararlanılan tasarım iç ve dış verilerini konsept bileşenleri olarak ifade etmiş ve bu bileşenleri *problem*, *bağlam* ve *tasarımcı* olarak belirlemiştir. *Problem* olarak ifade edilen kavramlar tasarımın konusu, içeriği, tasarım programında yer alan işlevsel gereklilik ve koşullardır. Doğal ve yapay olmak üzere çevresel koşullarla birlikte sosyal, kültürel, ekonomik, sosyolojik ve teknolojik koşullar *bağlam* bileşeni olarak ele alınmaktadır. Tasarımcının deneyimi, üslubu, problemi algılayışı, probleme ilişkin öncelikleri ve problemi ele alış biçimi ise konseptin *tasarımcı* bileşenini ifade etmektedir (Erman & Yılmaz, 2017, s.101). Bileşenlerin birbirleriyle ilişkilerini kurgulayarak “*mimari tasarımda konsept üretme süreci*” adını verdikleri kavramsal bir model geliştirmişlerdir (Şekil 3). Bu modele göre tasarımcı, probleme ve bağlama ait unsurları analiz ederek tasarımda kullanabileceği kavramları belirler. Kavramlar tasarımcının problemi algılayışı, üslubu ve deneyimleriyle konseptte ulaşmakta kullanılmaktadır. İşin içine öznel yorumların girmesiyle birlikte tasarım konseptinin özgünleşmesi sağlanmış olur. Konseptin sürece aktarılmasıyla da biçime ulaşılmış olur. Modelin yansıttığı süreçte belirgin bir akış şeması olmasına rağmen kavramların konseptte dönüştürülmesinde ve konseptin ifade edilmesinde tasarımcının öznel yorumlarının etkisi sebebiyle üretilen biçim farklılaşmaktadır. Dolayısıyla biçim çeşitliliğinde etken rol oynayan tasarımcı, *problem* ve *bağlam* ile birlikte ana bileşen olarak kabul edilmiştir.



Şekil 3. Mimari tasarımda konsept üretme süreç modeli.

Kaynak: Erman & Yılmaz, 2017, s.102.

Literatürde yer alan çalışmalar ışığında, iç mekân tasarım sürecinde ana fikrin oluşumuna etki eden bileşenler; *tasarımcı, problem, işlev, kullanıcı, çevre ve mekân* olarak belirlenerek çalışma kapsamına dahil edilmiştir (Şekil 4).



Şekil 4. Tasarımda ana fikir bileşenleri
Kaynak: Sakarya, 2020

2.2.1. Tasarımcı

Mekân tasarımında, kullanıcı verileri ve mekânın işlevi gibi tasarımın kendi verilerinden kaynaklanan bileşenler, tasarımcı dışında gelişen, tasarımcıya veri olan problemlerdir. Ancak problemin nasıl yorumlanacağı tasarımcının üslubuna, tasarım yaklaşımına ve deneyimlerine göre değişkenlik gösterebilmektedir. Tasarımcının probleme yönelik analizleri yaptığı süreç, aynı zamanda ana fikrin oluşmaya başladığı süreçtir.

Ana fikir belirleme sürecinde hem tasarımcıdan hem de problemde kaynaklanan bileşenler tasarımcının zihninde eşzamanlı olarak ortaya çıkabilmektedir. Tasarımcının bu bileşenlerden hangilerine ağırlık vereceğini, hangi bileşenleri geri plana alacağını tasarımcının mevcut problemi kavrayışı ve probleme yönelik geliştirdiği erken çözümler belirlemektedir.

Problemde bağımsız gelişen bütün fikirler tasarımcının zihninde alternatifleriyle birlikte belirginleşmeye başlamaktadır. Oluşan alternatif fikirler içerisinden biri veya birkaçı tasarım için ana fikir niteliğinde olup, tasarım sürecini başlatan çıkış noktası konumunda olmaktadır.

Diğer taraftan, tasarım problemi olarak sunulan veriler bazen tasarımın odak noktasını belirleyecek kadar önemli görülmeyebilir. Bu durumda tasarımcı

kendisini tasarımın odağına yerleştirme, diğer bir deyişle kendi izini tasarıma daha çok bırakmayı amaçlayabilmektedir.

Tasarımcının kişisel özelliklerinin ana fikre referans olduğu süreçlerde tasarımcı genellikle kişiliğini dışa vurma eğilimindedir. Bu durumda tasarımcı, tasarım problemine kendi karakterini ve duygularını ifade eden tasarım fikirlerini geliştirmektedir. Ayrıca kişisel özellikler, ana fikrin oluşmasına yardımcı olmakla birlikte, tasarım süreci boyunca karşılaşılan problemlerin çözümünde de önemli rol oynamaktadır. Tasarımda öznel dışavurumların yapılması tasarıma sanatsal bir boyut kazandırmaktadır.

Tasarımcının kişisel özellikleriyle birlikte, ilgi alanları da tasarım fikri için çıkış noktası olabilmektedir. İlgi alanları konusundaki bilgi birikimi problemlere farklı bakış açıları geliştirebilmesini sağlayabilmektedir.

Bazı tasarımcılar ise yaşantılarında karşılaştıkları ve onları etkileyen durumları ve nesneleri kendilerine ilham kaynağı yapabilmektedir. Bu yöntemi tercih eden tasarımcıların, tasarım fikrinin çıkış noktası olarak geçmiş deneyimlerinden faydalandıklarını söylemek mümkündür. Bilir (2012)'e göre “bireyin kavrama yeteneği ve algılayışı, onun her tür geçmiş deneyimlerine ve bilgi birikimlerine dayanmaktadır” (Bilir, 2012, s.55). Tasarımcı da karşılaştığı problemi kavrayabilmek için geçmiş deneyimlerinden ve bilgi birikimlerinden faydalanabilmektedir. Morgan (1980) ise “bütün düşünce biçimleri gibi imgelerin de deneyimlerin arta kalan soyutlamaları” olduğunu ifade etmektedir (Morgan, 1980, s.78). Tasarımcının ana fikri oluşturma sürecinde deneyimlerine yönelmesi, doğal olarak tasarım kimliğine de yansımaktadır.

Doğadan aldığı ilhamı tasarımlarında yansıtmayı tercih eden Gaudi, çocukluk dönemlerinde yoğun sağlık problemleri yaşamıştır. Bu durum, tasarımcıyı uzun yıllar kırsal yerleşimlerde yaşamaya zorlamıştır. Tasarımcının yaşadığı bu süreç, gözlemci karakteriyle de birleşince, doğayı kendine özgü bir biçimde yorumlayan bir tasarım dilini geliştirmiştir. Gaudi'nin tasarımlarında doğanın etkisi ön plandadır (Şekil 5). Gaudi, ilham kaynağını elde etmesiyle ilgili olarak şunu söylemiştir:

Çiçek saksılarıyla, asma ve zeytinliklerle çevrili, horozların ötüşü, kuşların civıltısı ve böceklerin sesiyle şenlenmiş ve arka plandaki Prades Dağları ile benim her zaman ustam olacak en saf ve en zevk veren doğa görüntülerini *elde etmiş* bulunuyorum” (Akt. Ramirez, 2007, s.41).



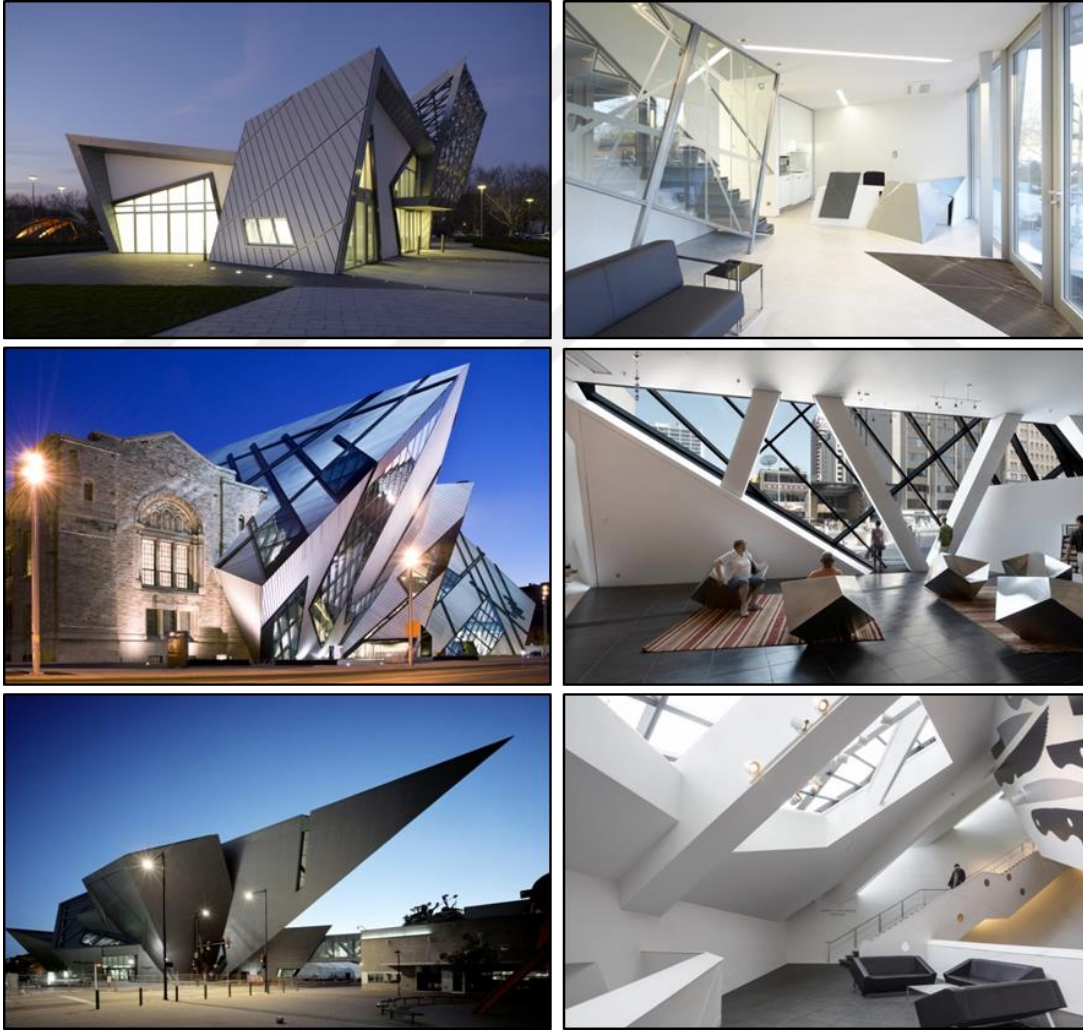
Şekil 5. Casa Batlló ve Casa Milà, İspanya, dış cephe ve iç mekân fotoğrafları
Kaynak: <https://www.archdaily.com/367681/ad-classics-casa-mila-antoni-gaudi>
adresinden 14.09.2019 tarihinde edinilmiştir.

Tasarımcının geçmiş deneyimlerine ek olarak mesleki deneyimleriyle edindiği tasarım yaklaşımı da, ana fikrin bir diğer önemli bileşeni konumundadır. Mesleki deneyim hem tasarımcının aldığı eğitimle, hem de meslek hayatında aktif olarak yer aldığı tasarım süreçleriyle kazanılmaktadır. Tasarım yaklaşımının, tasarımcının eğitim aşamasından itibaren oluşmaya başladığı söylenebilir. Tasarım eğitiminde, kişinin mesleğiyle ilgili gerekli bilgi birikimi edinmesini sağlanırken, aynı zamanda eğitim süresince kendini keşfetmesi ve tasarım kimliği kazanması konusunda da yönlendirmelerde bulunmaktadır. Tasarımcı kendisine bir üslup belirleme eğiliminde olduğunda karşılaştığı problemlere benzer şekilde çözümler aramayı tercih etmektedir. Tekrar eden farklı problemlerde benzer yaklaşımları uygulama gayreti, bir süre sonra tasarımcının üslubunu oluşturmakta ve tasarım kimliğini netleştirmektedir.

Tasarımcı kimliğin ön planda tutularak tasarıma yansıtıldığı örnekleri genellikle ana fikir oluşturmada tasarım yaklaşımlarını öne çıkarmayı tercih eden tasarımcıların *ürünlerinde* gözlemlemek mümkündür. Burada “ürün” olarak tanımlanan kavram, tasarımcının probleme çözüm önerisi olarak sunduğu bir iç mekân, yapı, mobilya veya endüstriyel ürün olabilmektedir. Ancak problemler farklı olsa da, benzer tasarım yaklaşımları sonuç ürünlerin kimliğine etki ederek tasarımcının imzasını oldukça belirgin bir biçimde taşıyacaktır. Her tasarımcı aynı eğilimde olmamakla birlikte bazı tasarımcılarda bu durum daha net bir şekilde gözlemlenebilmektedir. Bununla birlikte bu tercihin, biçimselliği ön plana alan bir yaklaşım olduğundan da bahsetmek mümkündür. Sonuç ürünlerin

biçimlerindeki benzerlik, ana fikrin tasarımcın kişisel yaklaşımlarından geliştiğinin okunabilmesini sağlamaktadır.

Örneğin Daniel Libeskind, üslubunu “biçimi ön plana çıkarırken sadece fiziksel biçime değil, aynı zamanda sembolik biçime de karar verdiği” şeklinde açıklamaktadır (Arkitera, 2005). Ekincioğlu (2001)’dan aktaran Maden ve Şengel (2009) ise “Libeskind’in mimarisini hem geometrik öge hem de bir metafor olarak *çizgilerle* ifade ettiğini” belirtmektedir (Maden & Şengel, 2009, s.64). Keskin geometriler, birbirlerine paralel olmayan kırık çizgiler, yüzeylerde ve cephelerde boşluklar gibi tasarım kararları, fiziksel biçimler olmakla birlikte tarihsel göndermelerle de sembolik biçimler olmaktadır (Şekil 6).



Şekil 6. Sırasıyla The Villa (2009, Almanya), Royal Ontario Museum (2007, Kanada) ve Denver Art Museum (2006, Amerika) projelerinden cephe ve iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://libeskind.com/work> adresinden 12.07.2019 tarihinde edinilmiştir.

Benzer şekilde Zaha Hadid'in biçim dili de tasarımlarında somut bir biçimde ifade edilmektedir. Tasarım yaklaşımını "akışkanlık; hem hedefimi en net şekilde tanımlayan slogan, hem de eserlerimin karakteridir" şeklinde ifade etmektedir (Hadid & Schumaer, 2011, s.6). Keskin hatları deforme ederek ulaştığı akışkanlık ile özgürlük hissi veren biçimler yaratan mimar, kullanıcılara, tasarladığı mekânları sıra dışı yollardan deneyimleme olanağı sunmaktadır (Şekil 7). Zaha Hadid, Akyol ve Polatoğlu (2017)'nin aktarımıyla "organik biçimleri terk etmeyen ancak klasik üsluplara modern bir dille gönderme yapmasına, mimarideki dikeylik geleneğine karşı duruşuna ve tasarımlarındaki eğrisel biçimlere istinaden *kıvrımın kraliçesi* olarak nitelendirilmektedir" (Akyol & Polatoğlu, 2017, s.13). Betsky (2004) ise *Zaha Hadid: The Complete Buildings and Projects* isimli kitabının önsözünde Zaha Hadid'i "dünyanın en radikal mimarlarından biri" olarak tanımlamakta ve biçim dilini "heyecan verici derecede dinamik ve yoğun bir şekilde duyarlı" olarak ifade etmektedir (Betsky, 2004, s.1).



Şekil 7. Sırasıyla Dominion Office Building (2015, Rusya), Haydar Aliyev Center (2013, Azerbaycan) ve Galaxy Soho (2012, Çin), projelerinden cephe ve iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.zaha-hadid.com/archive> adresinden 07.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

2.2.2. Problem

Ana fikir belirleme sürecinin başlangıcında, tasarım problemine dair veri toplanmakta ve problemin analizi elde edilen veriler çerçevesinde yapılmaktadır. Tasarımcı ana fikri, kendi tasarım üslubundan faydalanarak tanımlayabileceği gibi, tasarım probleminden faydalanarak da tanımlayabilmektedir. Bu nedenle *problemin*, ana fikrin temel bileşenlerinden biri konumunda olduğunu söylemek mümkündür.

Gelerata'dan (1995, s.21) aktaran Bilir (2012)'e göre "bazı yaklaşımlar tasarımcıyı, dış koşullarla ilgilenmeyip, içtekini dışa vuran aktif bir yaratıcı

olarak” nitelendirmekte, bazı yaklaşımlara göre ise “tasarımcı, dışındaki çevresel verileri ön planda tutan, görünen değerleri keşfeden bir gözlemci” olarak ele alınmaktadır (Bilir, 2012, s.40).

Tasarım için bir çıkış noktası oluşturabilecek ana fikir belirlenirken öncelikle tasarım probleminin kapsamı incelenmektedir. Bazı durumlarda oldukça belirgin nitelikte olan problem, bazı durumlarda ise zaman içerisinde yeni problemlerin oluşmasıyla yeni bir boyut kazanmaktadır. Tasarımcı bu noktada problemi kavramaya ve kendi yorumuyla yeniden tanımlamaya çalışmaktadır.

Turgay (2009)’a göre “tasarımı zihinsel bir aktivite olarak gören yaklaşımlar, tasarım olgusunu yalnızca problem çözmekten çok, problem tanımlama, sınırlandırma ve çözüm bulma olarak görmektedir” (Turgay, 2009, s.39). Bu açıdan tasarımcı tarafından yeniden tanımlanan problemin değerlendirilmesi ve sorgulanması, çözüm üretilebilmesi için oldukça önemlidir. Tasarımın birincil problemi, analizlerle oluşan ikincil problemler veya süreç içerisinde verilen tasarım kararlarıyla oluşan yeni problemler, tasarım ana fikrinin oluşmasına ve / veya gelişmesine olanak sağlamaktadır.

Turan (2002)’ye göre “tasarımcıya problem olarak verilen, genellikle problem değil, bir konu ya da tasarlanacak olan ürünlerdir. Çoğunlukla yalnızca *gereksinim* olarak ifade edilen bu konu, problemin özünü oluşturmamaktadır” (Turan, 2002, s.82). Bu nedenle tasarım probleminin tasarımcı tarafından nasıl özümsemiği ve algılandığı ana fikri belirlemede önem kazanmaktadır. Tasarım probleminin kavranması, tasarımcıyı çözüme ulaştıracak fikirlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

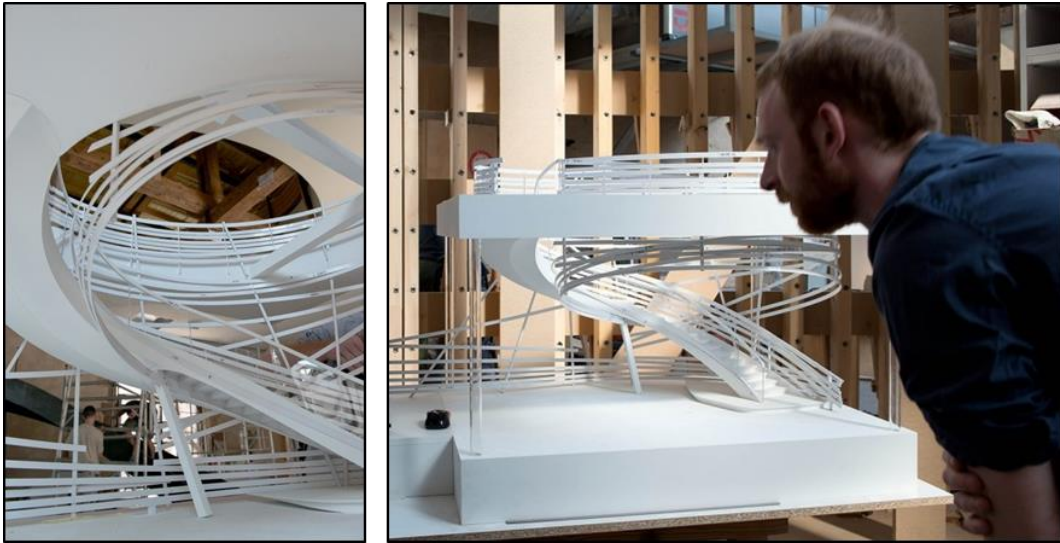
Tasarımcı, ana fikir oluştururken verilen problemi kendisine kaynak olarak kullanabilmektedir. Jouin Manku, 2014 yılında Strazburg, Fransa’da tamamladığı “*Brassesie Las Haras*” isimli projesinde mevcut yapının getirdiği tasarım problemini analiz ederek ana fikir geliştirmiştir. İşveren tasarımcıdan problem olarak hem genel hem de özel kullanıma olanak tanıyacak bir iç mekân tasarımı yapmasını istemiştir. Mevcut yapının kat yüksekliği, tasarımcıyı işlevlerin iki kata dağıtılması fikrine yöneltmiştir. Yüksekliğin iki kata paylaştırılma fikri, kullanıcıların üst kattaki mekâna davet edilme gerekliliği problemini ortaya çıkarmış, bunun üzerine tasarımcı katlar arası ilişkinin dikkat çekici bir biçimde kurgulanabilmesi üzerine ana fikir geliştirmiştir (Şekil 8).



Şekil 8. Brasserie Las Haras projesi için tasarımcının hazırladığı ana fikir eskizi

Kaynak: <http://www.patrickjouin.com/en/projects/jouin-manku/1279-brasserie-les-haras.html> adresinden 06.03.2019 tarihinde edinilmiştir.

Kullanıcıların üst kata çıkma eğiliminin olmadığını öngören tasarımcı, merdivenin alışılmışın dışında hem kullanıcıyı mekâna davet eden, hem de üst kata çıkmaya teşvik eden bir nitelikte olması fikrini oluşturmuş ve tasarımını bu fikir üzerine kurgulamıştır (Şekil 9). Çatının ana taşıyıcıları desteklenerek kirişler arasında bir boşluk yaratılmış, böylece merdivenin ana fikrin baskın elemanı olarak tasarıma dahil edilmesi sağlanmıştır.



Şekil 9. Tasarlanan merdivenin maketi

Kaynak: <http://www.patrickjouin.com/en/projects/jouin-manku/1279-brasserie-les-haras.html> adresinden 06.03.2019 tarihinde edinilmiştir.

Mekân kurgusunun ana bileşeni olan merdiven tasarımı, tasarımcısı Jouin Manku'ya *Interior Design Magazine Best of Year 2014* yarışmasında *Formal Dining* kategorisinde birincilik ödülü kazandırmıştır (Şekil 10), (Interior Design Magazine, 2015).



Şekil 10. Brasserie Las Haras projesinin iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.interiordesign.net/projects/9949-royal-studs-jouin-manku-renovates-former-louis-xv-/> adresinden 06.03.2019 tarihinde edinilmiştir.

Tasarım problemi, ana fikir oluşturmada *tasarımcı* ile birlikte temel bileşen konumundadır. Bununla birlikte işlev, kullanıcı, çevre ve mekân kavramları da *problem* kapsamında yer almakla birlikte çalışma kapsamında problemden bağımsız bileşenler olarak ele alınmaktadır.

2.2.3. İşlev

İç mekân tasarımında problemi belirleyen önemli konulardan biri, mekânın hangi işlevlere hizmet vermek üzere tasarlanacağı, diğer bir deyişle mekânın işlevidir. Louis H. Sullivan'ın 19. Yüzyıl sonunda modern mimarlığın sloganı haline gelen “*biçim işlevi izler*” görüşü, işlevi tasarım dilinin yönlendirici unsuru olarak kabul etmektedir. Aymelek ve Özgencil Yıldırım (2015)'a göre “Sullivan bir yapının biçimlenmesini işlevine bağlamaktadır” (Aymelek, Özgencil Yıldırım, 2015, s.38). Bu görüş, biçimin işlevi kısıtlaması yerine, işlevin biçimi oluşturmalarının daha doğru bir yaklaşım olduğunu savunmaktadır. Dolayısıyla

işlev iç mekân tasarımının kurgusunda ve biçimlenmesinde etkili rol oynamaktadır.

İşlev aynı zamanda mekânın niteliğini de belirtmekte kullanılan bir tasarım bileşenidir. Mekân sınıflandırmaları genel olarak mekânın niteliğine göre yapılmakta; yaşama, yeme-içme, satış, eğitim, eğlence, sağlık vb. mekânları şeklinde gruplanarak adlandırılmaktadır.

Tasarımcının işlev verilerini kullanarak mekânı nasıl kurgulayacağı, iç mekân tasarım kararlarında ana fikirle belirlenmektedir. Mekâna giriş, mekânda yönelme, işlevlerin kurgusu gibi veriler, ana fikirle birlikte şekillendirilebilmektedir. Ancak işlev verilerinin değerlendirilmesinde kullanım alışkanlıklarını da göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Örneğin yeme-içme mekânlarındaki işlevler ile satış mekânlarındaki işlevler birbirinden kullanım ve gereksinim olarak ayrılmaktadır. Benzer şekilde eğitim mekânları ile eğlence mekânları içerisindeki kullanıcı davranışları da çeşitlenebilmektedir. İşlevin gerçekleşmesi yönünde hazırlanan tasarım programı, tasarımcıya mekân organizasyonu ile ilgili ipuçları vermektedir.

Tasarımcının işleve yönelik geliştirdiği kavramsal fikirler, aynı zamanda kullanıcıların mekân içerisindeki davranışlarını da tanımlayacaktır. Tasarımcı iç mekânı kurguladığı gibi, kullanıcı davranışlarını da yönlendiren konumdadır.

Mekânın ana işlevine ek olarak, “özelleştirilmiş” işlevler de tasarımcıya iç mekân atmosferi oluşturmayla ilgili verilecek tasarım kararlarında yönlendirici niteliktedir. Ignacio Cadena 2017 yılında Palmilla, Meksika’da tamamladığı *Carbon Cabron* isimli projesinde tasarım ana fikrini özelleştirilmiş bir işlevi analiz ederek oluşturmuştur. Restoran projesi için işverenin tasarımcıdan talebi, *mutfağın* tasarımın baskın elemanı olarak ön plana çıkarılmasıdır. Tasarımcı mutfağı fiziksel olarak ön plana çıkarmak yerine mutfak-pişirim ilişkisinden hareketle kavramsal bir kurgu ile ön plana çıkarmıştır. Tasarımcı mutfağın niteliğini analiz ederek pişirim işleminin odun ızgarasında yapıldığını gözlemlemiştir. Yanmış odunun tütsülenmiş kokusu ve ızgaradaki tuğla yüzeyinde oluşturduğu akromatik renk değişimini iç mekân atmosferi oluşturmada tasarım fikri olarak kullanmıştır (Şekil 11).



Şekil 11. Ana fikrin çıkış noktası olarak odun ızgara

Kaynak: <https://www.archdaily.mx/mx/890206/carboncabron-cadena-concept-design> adresinden 30.01.2019 tarihinde edinilmiştir.

Ana fikri malzeme, renk ve doku olarak iç mekân atmosferine yansıtma düşüncesi, tasarım kararlarını kontrol altına alan bir role sahiptir (Şekil 12).



Şekil 12. Tasarım fikrine uygun şekilde oluşturulan karanlık iç mekân atmosferi

Kaynak: <https://www.archdaily.mx/mx/890206/carboncabron-cadena-concept-design> adresinden 30.01.2019 tarihinde edinilmiştir.

Mekândaki özelleşmiş işlevden esinlenerek oluşturulan iç mekân atmosferi, tasarımcısı Ignacio Cadena'ya *Interior Design Magazine Best of Year 2017* yarışmasında *Casual Dining* kategorisinde onur ödülü kazandırmıştır (Şekil 13), (Interior Design Magazine, 2018).



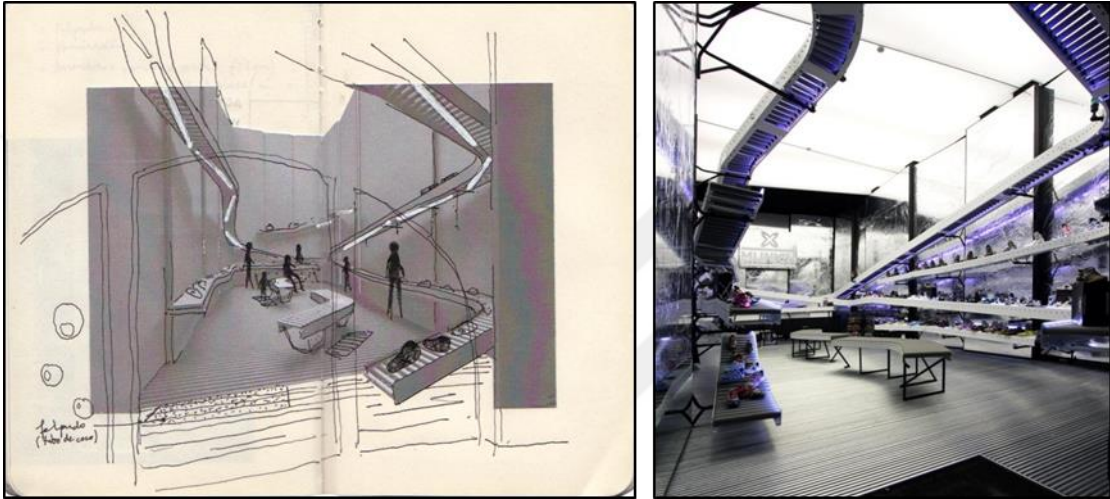
Şekil 13. Carbon Cabron restoranından iç mekân fotoğrafı

Kaynak: <https://www.archdaily.mx/mx/890206/carboncabron-cadena-concept-design> adresinden 30.01.2019 tarihinde edinilmiştir.

İşlevin ana fikir oluşturmada bileşen olarak kullanılması tasarımcıların yorumuna göre değişmektedir. Tasarımın doğası gereği aynı işlev farklı tasarımcılar tarafından farklı yaklaşımlarla ele alınabilmektedir. Dolayısıyla her ne kadar ana fikir işlevle biçimlense dahi, tasarımcının işlevi kavrayışı ve ele alışı tasarımcının öznel yorumlarıyla birlikte gerçekleşeceğinden, farklı tasarım önerileri geliştirilebilmektedir. Erman & Yılmaz (2017)'e göre “içerik aynı olsa da, tasarımcının yorumu biçimin farklılaşmasını sağlamaktadır” (Erman & Yılmaz, 2017, s.106).

Brooker & Stone (2011)'a göre “satış fonksiyonundaki ticari bir mekânda marka kimliğinin tasarlanması ve geliştirilmesi, iç mekân tasarımında önemli bir konudur. Satışı yapılan ürünün sergilenmesindeki tutum markanın mesajlarını kullanıcılara iletebilmek adına ciddi bir önem taşımaktadır” (Brooker & Stone, 2011, s.84). Manuel Bailo Esteve, 2010 yılında Barselona, İspanya'da

tamamladığı *Fast Shoe Munich* isimli projesinde bir spor ayakkabı mağazası tasarlamıştır. Endüstriyel ürünlerin seri üretim bandını tasarım ana fikri oluşturma aşamasında yeniden tanımlayan tasarımcı, kullanıcıları bir illüzyonun içerisine çekmeyi amaçlamıştır. Tasarladığı mekânın duvarlarının ardında bir üretim tesisi olduğu ve kullanıcılar için özel olarak üretilen ayakkabıların, üretimden kullanıcılara doğrudan sunulduğu etkisi, sergileme elemanlarının ve iç mekânın tasarımında ana fikir olarak belirlenmiştir (Şekil 14) (iSpace, 2011, s.117).



Şekil 14. *Fast Shoe Munich* projesinin ana fikir eskizi ve iç mekân fotoğrafı

Kaynak: <https://archello.com/project/munich-fast-shoe> adresinden 04.10.2018 tarihinde edinilmiştir.

Başka bir spor ayakkabı mağazası tasarımı ise Oki Sato tarafından 2011 yılında Aoyama, Japonya'da gerçekleştirilmiştir. *Puma House Tokyo* isimli projede profesyonel sporcuların müsabaka alanına çıkmadan önceki son konsantrasyon anlarını kendisine çıkış noktası olarak seçen tasarımcı, mekân kurgusunda kullanıcıları bu anlara ortak etmeyi amaçlamıştır. Aynı zamanda markanın spora ilişkin dünya görüşünü de yansıtmayı hedeflemiştir. Müsabaka alanlarına genellikle merdivenle ulaşılmakta ve sporcular bu alanlara ulaşmadan önce son gördükleri fiziksel biçimler merdivenler olmaktadır. Tasarımcı merdiven formunu ana fikrin ifadesinde kullanarak mağazanın teşhir standlarını kurgulamıştır (Şekil 15) (iSpace, 2011, s.185).



Şekil 15. Puma House Tokyo projesinin ana fikir diyagramı ve iç mekân fotoğrafı.

Kaynak: <https://www.archdaily.com/140069/puma-house-nendo> adresinden 20.09.2018 tarihinde edinilmiştir.

Her iki proje de benzer işleve sahip olmasına rağmen, tasarımcıların işlevi kavrayışı ve öznel yorumlarındaki farklar tasarımın biçimlenmesini de farklılaştırmaktadır.

2.2.4. Kullanıcı

Tasarlama eyleminde kullanıcıların çeşitli gereksinimlerinin karşılanması beklenmektedir. Kullanıcıların mekân deneyimlerini tanımlayacak, kullanıcı davranışlarını yönlendirecek yaklaşımlar, ana fikri belirleyici ya da destekleyici bir rolde olabilir.

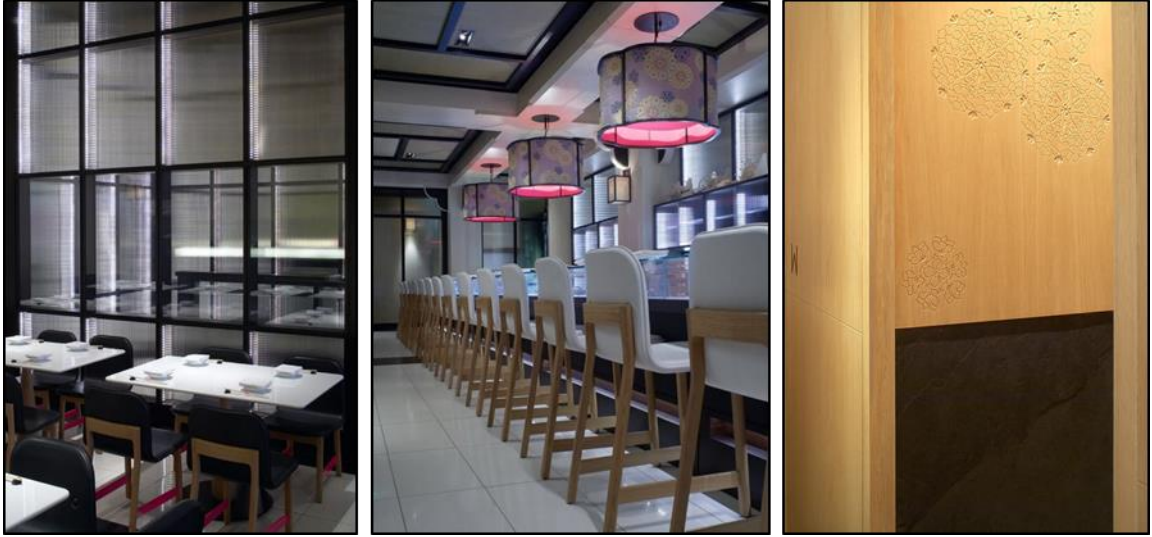
Varol (2014)'e göre iç mekân tasarım kurgusundaki kullanıcı verileri, biçimin oluşmasında etkili olmaktadır (Varol, 2014, s.54).

Kullanıcı beklentileri ana fikir geliştirme aşamasından itibaren iç mekân kurgusunun oluşmasında etkili olmaktadır. Dodsworth (2012)'ye göre “her projenin birbiriyle yarışan, bazı durumlarda çatışan ihtiyaç ve talepleri bulunmaktadır. Tasarımcının rolü bu ihtiyaç ve taleplerden öncelikli olanları belirlemektir” (Dodsworth, 2012, s.18).

Özel kullanım niteliğindeki mekânlarda kullanıcı beklentileri kullanım alışkanlıklarının ve gereksinimlerinin karşılanmasıdır. Genel kullanım niteliğindeki bir mekânda ise hem işletmeci hem de kullanıcıların talepleri birbirinden farklı olmakta, kimi zaman bu farklılık Dodsworth (2012)'ün de bahsettiği gibi bir çatışmaya dönüşebilmektedir. İster özel, ister genel kullanım

olsun, her iki nitelikteki mekân grubunda da kullanıcı beklentileri tasarımcıyı yönlendirmekte ve aynı zamanda kısıtlamaktadır. Tasarımcının kullanıcı davranışlarını yönlendirme amacı ise tasarım ana fikrini belirlemektedir.

Archer (2010)'dan aktaran Brooker & Stone (2011)'a göre “eğlence ve mağaza gibi ticari ortamlar için yapılan iç mekân tasarımları, genel anlamda sadece yüzey ve görünüşle ilgilenen, maddi kazanç odaklı bir alan olarak düşünülebilir. Ancak tasarım için geliştirilen fikrin ardında tutarlı ve belirgin bir düşüncenin bulunması önemlidir” (Brooker & Stone, 2011, s.200). Mimar *David Archer* da Londra, İngiltere’de gerçekleştirdiği *Aaya* isimli restoran projesinde kullanıcı davranışlarını yönlendirme yaklaşımıyla süreci yönetmiştir. Japon yemeklerinin servis edildiği restoranın tasarlanacağı yapı şehir merkezinde yer almaktadır ve yapının üzerinde bulunduğu cadde yüksek kullanıcı sirkülasyonuna sahiptir. Dışarıdaki telaşlı ortam tasarımcıyı tezatlık kavramına yönlendirerek iç mekânda huzurlu zaman geçirebilecek sakin bir ortam yaratma fikrini oluşturmuştur. Böylece kullanıcıların mekânda daha fazla zaman geçirme eğiliminde olmaları sağlanmıştır. Kullanıcı davranışlarının yönlendirilmesiyle elde edilen kazanım, işverenin tasarımcıdan mekânın daha uzun süreli kullanımı beklentisini de karşılamaktadır. Japon kültürünün yansıtıldığı iç mekân tasarımında geleneksel Japon mekânlarından, malzemelerinden ve desenlerinden izler gözlemlemek mümkündür (Şekil 16). Bölücü eleman olarak kullanılan yarı saydam panellerden süzülen ışık Japonya’daki cadde silüetini çağrıştırmaktadır. Tavanda akustik amaçlı kullanılan *tatami* adı verilen döşemeler geleneksel Japon yerleşim düzenini çağdaş bir biçimde yorumlamaktadır. Bununla birlikte *kimono* adlı Japon giysisindeki baskıdan esinlenerek tasarlanan çiçek motifi dekoratif yüzey tasarımlarında tamamlayıcı öge olarak kullanılmıştır (Brooker & Stone, 2011, s.202).



Şekil 16. Aaya restoranından iç mekân ve detay fotoğrafları

Kaynak: <https://www.marketapatelova.cz/projects/aaya-london/#gallery> adresinden 04.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

2.2.5. Çevre

Brooker & Stone (2012a)'a göre “yapının yakın çevresinin taşıdığı nitelikler, iç mekân tasarımı üzerinde etkili olabilmektedir. Önemli çevresel faktörler yalnızca dış yapıyı biçimlendirmekle kalmaz, iç mekâna da yansır” (Brooker & Stone, 2012a, s.56).

Tasarlanacak mekânın içinde yer alacağı çevreden elde edilecek veriler, tasarımcının ana fikir geliştirmesinde etkili olmaktadır. Fiziksel çevre olarak adlandırılan doğal veya yapılı çevre, doğrudan tasarım problemi niteliğinde olabilmektedir. Dolayısıyla çevrenin mekânın biçimlenmesinde ve mekân atmosferinin oluşturulmasında etken rol oynadığını söylemek mümkündür.

Tasarımcı, çevre verilerinin niteliklerini iç mekânda devam ettirmek isteyebileceği gibi, çevre ile arasında kontrast bir nitelik kazandıran bir kurguyla da iç mekâna yansıtabilir. Brooker & Stone (2012b)'a göre “aydınlık ve açık bir konum, tasarımcıyı karanlık ve içe dönük bir iç mekân kurgulamaya itebilir. Buna karşın tasarımcı, yapının bulunduğu yerle bir devamlılık etkisi sağlayarak iç mekânda dış mekânın niteliklerini yansıtmayı da tercih edebilir” (Brooker & Stone, 2012b, s 37). Bu durum iç mekân ve çevre arasında güçlü bir kontrast etki oluşturabileceği gibi, iç mekân ile çevrenin sürekliliğini de vurgulayabilir.

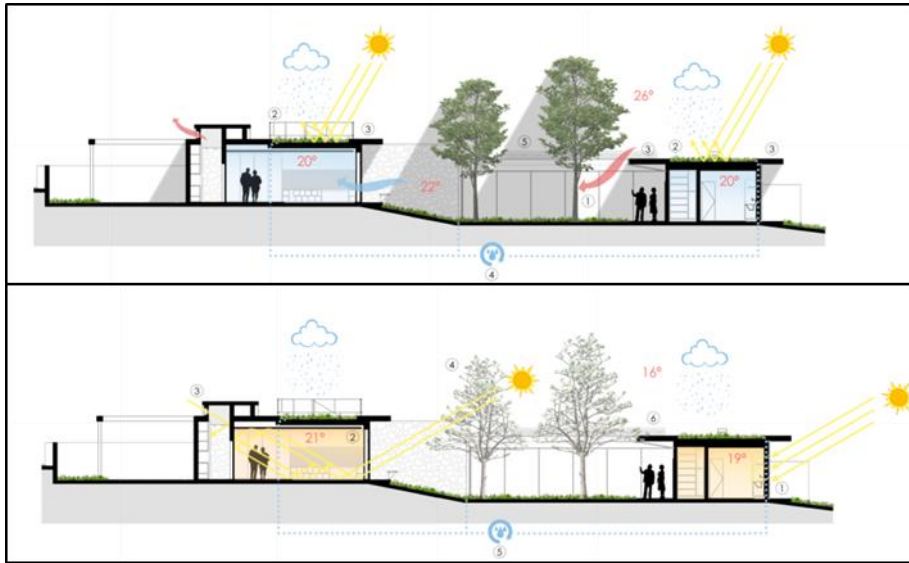
Bir mimari yapı, kentsel veya kırsal çevresinden, bir iç mekân, içinde bulunduğu mimari yapıdan; bir mobilya ise yer aldığı iç mekândan bağımsız

düşünülmemelidir. Tasarım ürünü daima ilişkili olduğu çevresi ile bir arada algılanmakta ve anlam bulmaktadır. Bu nedenle tasarım sürecinin başlangıcında çevresel verilerin detaylı bir biçimde analiz edilmesi önem kazanmaktadır.

Kırsal çevrede yer alan bir iç mekân için iklim, yönelim, manzara, coğrafya, bitki örtüsü ve doğal oluşumlar gibi veriler tasarım fikrini oluşturmada kullanılabilir. Benzer şekilde, kentsel çevrede yer alan bir iç mekân için tasarım fikri oluşturma konusunda silüetler, komşuluk ilişkileri, çevre yapılarla ilişkiler, sokak-koridor gibi yaya-araç akslarıyla bağlantılar gibi verilerden yararlanmak mümkündür.

Brooker & Stone (2012b) iklimin iç mekânın niteliği üzerinde doğrudan etkisi bulunduğunu savunmaktadır. Onlara göre “kullanılan mekânların yeteri kadar konforlu olması için gerekli önlemlerin alınması gerekmektedir. Bu önlemler arasında mekânın ısını kontrol etmek, yağmur, rüzgar, kar ve aşırı sıcaklıkla kaybedilen ya da içeri giren sıcaklığın miktarını düzenlemek bulunmaktadır” (Brooker & Stone, 2012b, s.64). Tasarımcı çevresel verilerin analiziyle yapının maruz kalacağı iklim koşullarını tasarımın önemli bir problemi olarak kabul ederek ana fikrini tanımlayabilir. *24-7 Arquitectura* Brezilya’da tasarladıkları *Casa Patio* isimli sürdürülebilir konut projesinde arazinin iklim verilerini yorumlayarak tasarım fikrine ulaşmıştır (Şekil 17). *24-7 Arquitetura* bu projedeki tasarım fikrini “mekanik cihazlar kullanılmadan yapıda termal konforun (19°C - 23°C arasında) ulaşılmasına yardımcı olmak” şeklinde ifade etmektedir. Biyoklimatik tasarım olarak da adlandırılan bu yaklaşım, iklim şartlarına direnç gösteren bir tasarımın kurgulanmasını sağlamıştır. Yapının geniş arazisi mekânların tek katta dağılmasına olanak tanımıştır. Ayrıca kullanıcıların çevre manzarasından daha fazla yararlanabilmeleri için geniş bir çatı bahçesi yapma fikrini beraberinde getirmiştir. Yatay hacimde kurgulanan ev, cepheleri çevreleyerek doğrudan güneş ışığına karşı koruma için gerekli olan gölgeli alanlar sağlayan, dolayısıyla iç mekândaki termal konforu artıran geniş saçaklara sahiptir. Cephede güneş kırıcı panellerin kullanımı, mekânların gün boyunca çapraz havalandırma ve doğal aydınlatma alacak şekilde yönlendirmeleri, cam yüzeylerin gerektiğinde sıcak hava sirkülasyonuna izin verecek şekilde çözümleri, gölgeli zamanlarda temiz havayı mekânlara dağıtan verandanın

yerleşimi gibi tüm tasarım kararları yapının yer aldığı bölgenin iklim verileri göz önünde bulundurularak alınmıştır (Şekil 18, 19 ve 20).



Şekil 17. Tasarım kararlarını almada iklim verilerinin etkisini gösteren diyafram
Kaynak: <https://247arquitetura.com.br/projeto/casa-patio/> adresinden 04.12.2019 tarihinde edinilmiştir.



Şekil 18. Güneş kırıcı panellerin kapalı ve yarı açık halleri

Kaynak: <https://247arquitetura.com.br/projeto/casa-patio/> adresinden 04.12.2019 tarihinde edinilmiştir.



Şekil 19. Verandaya açılan cam yüzeyler ve geniş açıklıklı saçak

Kaynak: <https://247arquitetura.com.br/projeto/casa-patio/> adresinden 04.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

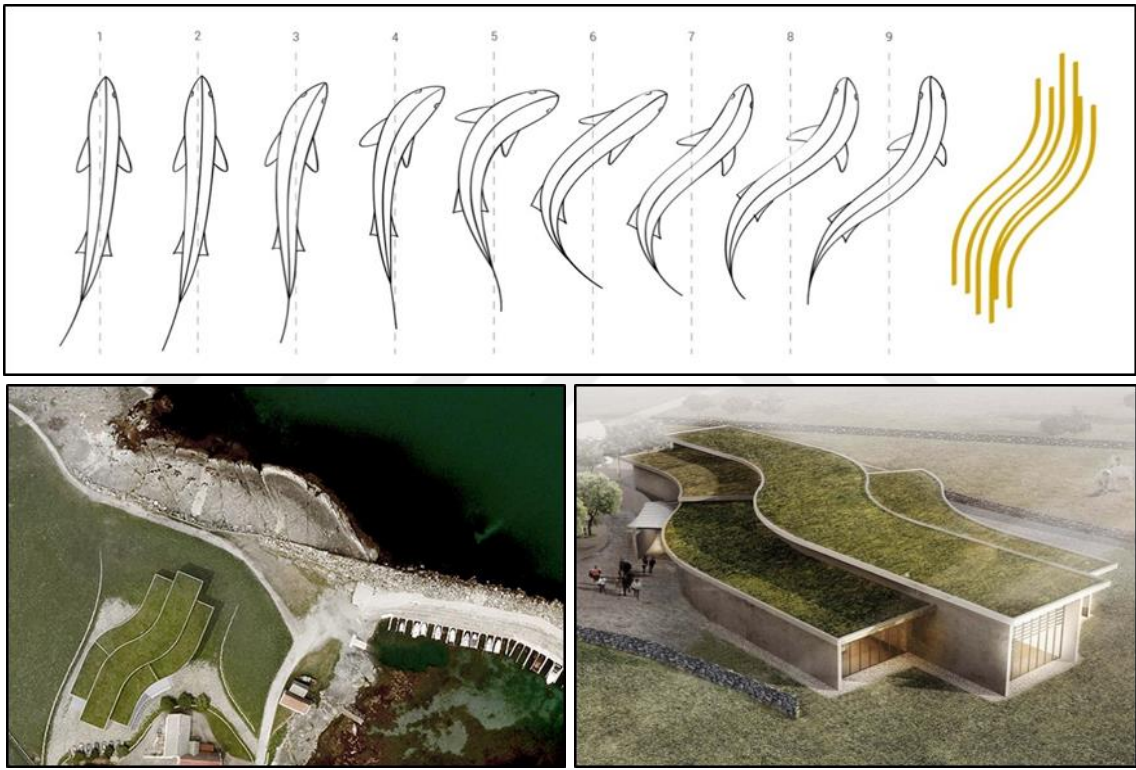


Şekil 20. Çatı bahçesi ve veranda

Kaynak: <https://247arquitetura.com.br/projeto/casa-patio/> adresinden 04.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Brooker & Stone (2012b)'a göre yönelim “bir şeyin başka bir şeyle bağlantılı olarak göreceli fiziksel konumunun belirlenmesidir”. Onlara göre “yapı veya iç mekân, belirli bir fiziksel özellik veya koşullardan yararlanacak veya korunacak şekilde konumlandırılabilir” (Brooker & Stone, 2012b, s.78). *Studio 06*'in, Norveç'te gerçekleştirdiği projede yapının ve mekânın çevreye net bir biçimde yönelmesi de bu konumlanmaya örnek olarak verilebilir. Projenin işlevi bölgenin doğal canlı türü somon ve alabalık yetiştiriciliği üzerine özelleşmiş bir müze olarak belirlenmiştir. Tasarım stratejisi olarak çevreye saygı duyan, bir nevi çevre içerisinde kamufle olan bir yapı tasarımını hedefleyen tasarımcı, bölgenin karakteristik deniz canlısı somon balıklarının su içindeki hareketlerini analiz ederek yapı formunu oluşturmuştur (Şekil 21).

Yapının kıvrımlı formu kullanıcıları yapıya davet eden bir rol üstlenmektedir. Yapının araziye yerleşim yönüyle birlikte değerlendirildiğinde, kıvrımlı form kullanıcıları giriş aksına yönlendirmektedir. Sağır bırakılan uzun cephelerdeki tek açıklık, giriş aksını tanımlamaktadır. Bununla birlikte yapı hakim rüzgar yönüne bir bariyer oluşturacak şekilde araziye konumlandırılmıştır. Böylece giriş bölgesinde kullanıcı konforu dikkate alınmıştır. İç mekândaki sergileme işlevini karşılayan sağır cephelere tezat oluşturacak şekilde kısa cepheler şeffaf olarak çözülmüştür. Yapı bu cephelerden hakim deniz manzarasına yönelmektedir (Şekil 22).



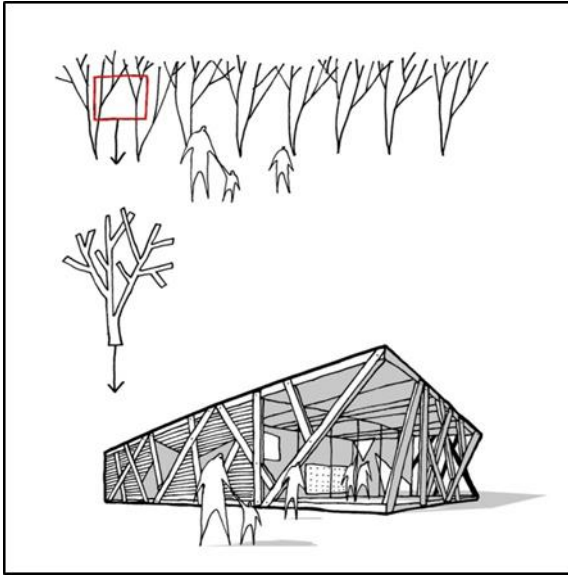
Şekil 21. Maritim Vitensenter projesinin ana fikir diyagramı

Şekil 22. Maritim Vitensenter projesinin vaziyet planı ve yapı formu

Kaynak: <https://www.studio06.it/portfolio/maritimt-vitensenter/> adresinden 03.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Brooker & Stone (2012b)'a göre "bir bina, belirli bir fiziksel özelliğe doğrudan yanıt verebilir. Belirli bir manzaradan yararlanacak şekilde konumlandırılabilir veya belirli bir nesne veya öğeye bir yanıt veya karşı nokta oluşturacak şekilde tasarlanabilir (Brooker & Stone, 2012b, s.82). Tasarımcı

yapının dış çevresindeki manzarayı mekânın içine alma yaklaşımında bulunabileceği gibi, çevredeki öğeleri de tasarımın bir parçası haline getirebilir. *Cebra Architecture* de, Rebild, Danimarka'da tamamladığı *Rebild Porten* isimli projesinde doğa ile bütünleşmiş bir yapı tasarlama fikrini, ana fikir olarak benimsenmiştir. Proje turistik ziyaretçi merkezi işlevindedir. Projenin kendine özgü ifadesi ve karakteri, doğrudan doğanın kendi biçimsel dilinden ve unsurlarından türetilerek ana fikir diyagramına aktarılmıştır. Böylece yapı hem ön plana çıkmış, hem de çevre ile bütünleşmiştir (Şekil 23).



Şekil 23. *Rebild Porten* projesinin ana fikir diyagramı

Kaynak: <https://www.archdaily.com/450890/rebildporten-cebra/sketch-concept> adresinden 03.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Ana fikre uygun olarak yapının çevreden bağımsız olmamasına özen gösterilmiştir. Kullanıcılara doğal çevreyi mekânda da hissettirebilmek için yapıda strüktür ve kaplama elemanları olarak çevreden temin edilen masif keresteler kullanılmıştır. Böylece tasarım ana fikrinin ifadesi strüktürle birlikte *malzeme* özelinde de sağlanmıştır (Şekil 24). Kullanıcıların ahşabın dokusu ve rengiyle birlikte *kokusunu* da mekânda duyumsamasını amaçlayan tasarımcı, iç mekân atmosferini bu yönde kurgulamıştır (Şekil 25).



Şekil 24. Rebild Porten ziyaretçi merkezinden cephe ve detay fotoğrafları

Kaynak: <https://www.archdaily.com/450890/rebildporten-cebra-photo> adresinden 03.12.2019 tarihinde edinilmiştir.



Şekil 25. Rebild Porten ziyaretçi merkezinden iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.archdaily.com/450890/rebildporten-cebra-interior> adresinden 03.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

2.2.6. Mekân

Coles ve House (2012) “mekân tasarımı mevcut bir yapı içinde gerçekleştirilecekse tasarımcının yapı düzeni ve taşıyıcı sistemi üzerinde çalışması gerekmektedir” şeklinde belirterek tasarımcının var olan bir yapıda tasarıma başlarken analiz etmesi gereken noktalara dikkat çekmiştir. Onlara göre tasarımcı iç mekânın tasarımında yerleşeceği yapıyı olduğu gibi *koruyabilir*, yapıya zamanın etki etmediği izlenimini yaratabilmek için *restore edebilir*, gereksinmelere göre güncelleştirerek *yenileyebilir* veya var olan yapıya tamamiyle yeniden işlev yükleyerek *uyarlayabilir* (Coles & House, 2012, s.18). Tasarımcının yapıya müdahale ve/veya koruma yaklaşımları genel olarak ana fikirle belirlenmektedir.

Dodsworth (2012)'e göre “iç mekân tasarımı, mekânın içinde bulunduğu yapıdan bağımsız düşünülemez. Yapıya dair mevcut durumun araştırılması, mekânın ihtiyaçlara göre şekillendirilebilmesinde atılacak ilk adımlardan biridir” (Dodsworth, 2012, s. 83). O'na göre yeni inşa edilmiş bir yapıda iç mekân daha özgür ve yeni bir tanım getirmek üzere tasarlanabilir ancak mevcut bir yapıda yenileme yapılacaksa tasarımcı binaya karakterini veren önceki kullanım şekillerini ve detayları da incelemek durumundadır (Dodsworth, 2012, s. 85). Mimar *Carl Trenfield* de, Victoria dönemi yapısı için güncel bir konut tasarlamaya, binanın detaylarını inceleyerek başlamıştır. İç mekân, mobilya ve detay tasarımına kadar geniş yelpazede bir çalışmayla yapıyı yenilemiştir. Yenilemenin doğası gereği işlevde bir değişiklik yapılmamış ve yapı niteliği korunmuştur. Mevcut yapıya saygılı davranan bir anlayışla tasarım sürecini yürüten tasarımcı cephe açıklıklarını ve mekân kullanımlarını yeniden düzenleyerek günışığından daha fazla yararlanmaya odaklanılmıştır. Bununla birlikte mekânlar arasındaki geniş açıklıklar ve iç mekân tasarımının gerektirdiği sınırlar modüler ahşap elemanlarla vurgulanarak yapıya büyük müdahalelerden kaçınılmıştır (Şekil 26).

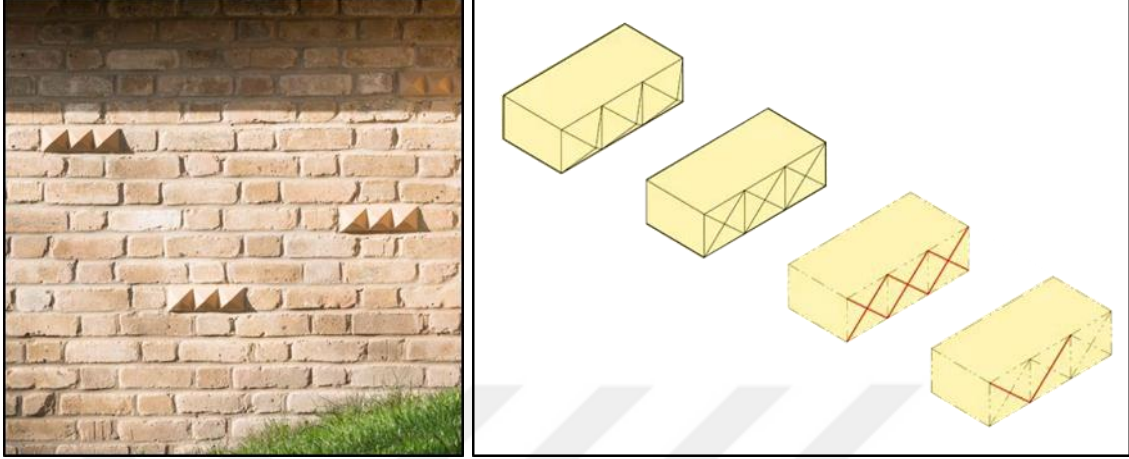


Şekil 26. Dartmouth konutundan iç mekân ve mekân bölücü elemanlar

Kaynak: <http://www.carltrenfieldarchitects.com/dartmouth-blackheath-london/> adresinden 03.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Modüler ahşap elemanlar raylar üzerinde hareket edebilir, dönebilir ve bir araya getirilebilir şekilde tasarlanmıştır. İstenildiğinde açılabilen modüler ahşap elemanlar açılarak yapının duvarları açığa çıkarılmakta, ya da kapatılarak duvar yüzeyleri gizlenebilmektedir.

Yapının kimliğini iç mekâna yansıtmayı tercih eden tasarımcı, dış cephedeki tuğlaların formu üzerinde çalışarak, detay tasarımlarında kullanacağı bir simgeyi oluşturmuştur (Şekil 27).



Şekil 27. Dokudan esinlenilen simgenin oluşum diyagramı

Kaynak: <http://www.carltrenfieldarchitects.com/dartmouth-blackheath-london/> adresinden 03.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Tuğlalardaki piramit formlu kabartma *çapraz motifi* oluştururken, ışık altında gölge etkisiyle *diyagonal bir çizgi* görünmektedir. Tasarımcı mobilyalarda ve kapı tokmağı arka plakaları gibi daha küçük öğelerde çapraz motifi kullanırken, diyagonal çizgiyi ise iç mekânda yer alan modüler ahşap elemanlarda kullanmıştır (Şekil 28).



Şekil 28. Mobilyalarda, modüler elemanlarda ve detaylarda simgelerin kullanımı

Kaynak: <http://www.carltrenfieldarchitects.com/dartmouth-blackheath-london/> adresinden 03.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Bir iç mekân tasarımında tasarlanması istenen mekân, boyutları önceden belirlenmiş bir sınırlılıktadır. Mekânın fiziksel niteliğini oluşturan yapı halihazırda mevcut bir mimariye sahip olduğundan tasarımcı, yapıdan kaynaklanan bir takım kısıtlamalarla karşı karşıyadır. Mekânın boyutları, yüksekliği, kot farklılıkları, taşıyıcı sistemin getirdiği kısıtlamalar, galeri boşlukları ve döşeme açıklıkları gibi yapı bileşenlerinden kaynaklı sınırlılıklar, cephe düzenleri, dış mekân ile doluluk-boşluk ilişkisi gibi strüktürden kaynaklı veriler, mekâna yaklaşım ve yönlendirmeler gibi yerleşimden kaynaklı veriler, tasarlanacak mekânın kısıtlamaları olarak tanımlanabilir. Ancak bu kısıtlamalar tasarımcı düşünme biçimiyle birlikte ana fikir oluşturmada önemli verilere dönüşebilmektedir.

Tasarımcı bu verileri göz ardı edemeyeceği gibi tasarım kararlarını da mekân verileriyle birlikte ele almak durumundadır. Mekân verilerinin analizi, tasarım ana fikrinin oluşumunda önemli bir sürece dönüşmektedir. Kullanıcı gereksinimlerini, emniyetini ve konforunu da dikkate alarak mekânın kendisine getirdiği kısıtlamaları tasarım fikrinin bir parçasına dönüştüren tasarımcı, kısıtlamaları kontrollü bir biçimde gizleme ya da açığa çıkarma yaklaşımlarından da birini seçebilir.

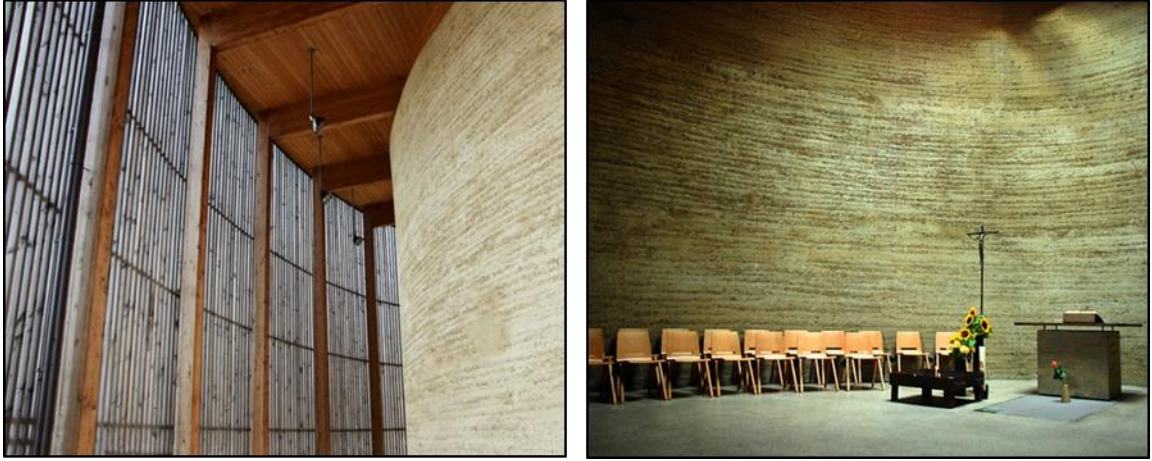
Brooker & Stone (2012b)'a göre “mekânda kullanılan malzemelerin ortam üzerinde büyük etkisi bulunmaktadır. Akustik, ısı ve ışık gibi fiziksel faktörler malzeme kullanımı ile kontrol altına alınabilir. Malzemeler aynı zamanda iç mekân atmosferi yaratmaya da yardımcı olur ve mekânı içinde bulunduğu çevre ile de birbirine bağlar” (Brooker & Stone, 2012b, s.64). Doğal çevre içinde yer alan bir mekânda çevrede bulunan malzemelerin kullanımı tasarım fikrini oluşturabilir. Diğer taraftan yapının geçmişle bağlantısını sağlamak adına belirli malzemelerin yeniden kullanımı yoluyla görsel ve duysal çağrışımlar yaratılabilir. *Rudolf Reitermann* ve *Peter Sassenroth* da Berlin, Almanya'da tasarladıkları *Uzlaşma Kilisesi* projesinde benzer bir yaklaşımı kullanmışlardır. Doğu ve Batı Berlin'i birbirinden ayıran Berlin Duvarı, kilisenin günümüzde bulunduğu alanın yakınından geçmekte ve kiliseyi her iki tarafa da ait olmayan tarafsız bir alanda bırakmaktadır (Şekil 29). 1895 yılında inşa edilen orijinal kilise, Duvar nöbetçilerinin görüş alanını kapadığı gerekçesiyle 1985 yılında yıkılmıştır. 1989 yılında Berlin Duvarının yıkılması ile birlikte Almanya yeniden birleşmiş ve umudun simgesi olacak yeni bir kilise inşası için yarışma

düzenlenmiştir. Tasarımcılar tarihi kilisenin bulunduğu bölgeye konumlanacak ve kullanıcılara tarihi kiliseyi ve geçmişini çağrıştıracak bir tasarım önermişlerdir. Yapıda iç içe geçmiş iki oval form kullanılmıştır. Dıştaki form ahşap çubuklardan oluşan yarı açık bir mekânı tanımlamaktadır. İçteki form ise sıkıştırılmış topraktan inşa edilen tapınma alanını oluşturmaktadır (Şekil 30). Tarihi kilisenin yıkılışından sonra kilisede yer alan birçok dini öge korunma altına alındığı için yeni projede yeniden kullanılabilmiştir. Tarihi kilisenin taş ve tuğla parçaları da tapınma alanındaki duvar malzemesi sıkıştırılmış toprağın içine karıştırılmıştır. Böylece duvar yüzeyinde tarihi malzeme katmanlarının görülebilmesiyle, yeni projenin tarihi kiliseye köklerinden bağlı olduğu vurgulanmıştır. Benzer şekilde orijinal kilise kalıntılarından koruma altına alınan dini ögeler de kilisenin geçmişle bağlantısını sağlamaktadır. Bu sayede kullanıcıların, kilisenin tarihi geçmişini anımsaması sağlanmıştır (Şekil 31), (Brooker & Stone, 2012b, s.86).



Şekil 29. Berlin Duvarı sınırındaki tarihi kilise ve yeni *Uzlaşma Kilisesi*

Kaynak: <https://inhabitat.com/wp-content/blogs.dir/1/files/2006/03/Reconciliation-Chapel-Berlin-Wall.jpg> adresinden 03.12.2019 tarihinde edinilmiştir.



Şekil 30. *Uzlaşma Kilisesi'nde* yarı açık mekân ve tapınma alanı duvar yüzeyleri
Kaynak: [https://inhabitat.com/wp-content/blogs.dir/1/files/2006/03/Reconciliation - Chapel-Berlin-Wall.jpg](https://inhabitat.com/wp-content/blogs.dir/1/files/2006/03/Reconciliation-Chapel-Berlin-Wall.jpg) adresinden 03.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

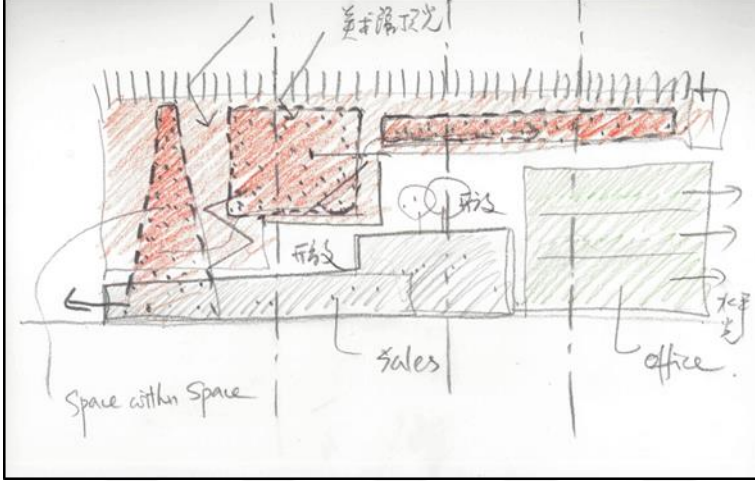


Şekil 31. *Uzlaşma Kilisesi'nden* iç mekân fotoğrafı

Kaynak: http://architectuul.com/architecture/view_image/chapel-of-reconciliation/2250 adresinden 03.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Dodsworth (2012)'e göre “doğal ve yapay ışığın tasarımın algılanmasında büyük etkisi bulunmaktadır.” O’na göre “doğal ışığın mekâna nasıl girdiği, farklı zaman dilimlerinde ışığın kalitesinin nasıl değiştiği, açıklıkların boyut, konum ve sayılarının değiştirilmesinin mekânın aydınlanmasına nasıl etki edeceği, yakın çevredeki öğelerin binaya gelen ışığı nasıl etkilediği gibi veriler, tasarımcının doğal ışığı kullanma yaklaşımını belirlemektedir (Dodsworth, 2012, s. 138). Doğal ışığın niteliğini ve iç mekândaki etkilerini analiz eden tasarımcı, tasarım fikri oluşturmada ışıktan faydalanabilmektedir. Işığa simgesel bir anlam yükleyerek tasarımın odağına alabileceği gibi ışıktan faydalanarak kullanıcıları mekân içerisinde yönlendirebilmektedir. *Vector Architects* de Taiyuan, Çin’de tasarladığı *Changjian Sanat Müzesi’nde* ışığı benzer bir tasarım yaklaşımıyla

kullanmıştır. Kullanıcıları yapıya giren doğal ışıkla yönlendirmeyi amaçlayan tasarımcı, yapıda düşey ve yatay akslar oluşturarak ışığın mekâna alınabilmesi için gerekli altyapıyı hazırlamıştır. Işığın yapıdaki baskın tasarım elemanı olması, ana fikir diyagramından okunabilmektedir (Şekil 32).



Şekil 32. Changjian Sanat Müzesi projesinin ana fikir diyagramı

Kaynak: <http://www.vectorarchitects.com/en/projects/43> adresinden 03.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Tasarımcı ışığın kullanıcılar için hem başlangıç hem de bitiş noktası konumunda olduğunu ifade etmektedir. Müzenin galerileri, tüm mekânlar için dayanak noktası olarak hizmet eden 5.7 metre çapında ve 16.4 metre yüksekliğinde bir ışık kuyusu etrafında düzenlenmiştir (Şekil 33). Kullanıcılar müzeyi gezmeye ışığın altından geçerek başlamakta, sarmal biçimde uzanan merdivenlerden galerilere doğru ilerlerken farklı seviyelerdeki açıklıklar arasından ışığa doğru yönelip sonunda en üst galeriden aşağı inerek yolculuğu tamamlamaktadır. Ayrıca doğal ışık galeri iç mekânlarında 1,9 x 1,9 metrelik bir gözleme ızgarasına nüfuz ederek iç mekânı homojen bir biçimde aydınlatmaktadır (Şekil 34).



Şekil 33. Işık kuyusu ve galeri yollarından iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <http://www.vectorarchitects.com/en/projects/43> adresinden 03.12.2019 tarihinde edinilmiştir.



Şekil 34. Galeri yolları ve galerilerden iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.archdaily.com/927386/changjiang-art-museum-vector-architects> adresinden 03.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

2.3. Ana Fikir Aktarım Araçları

Tasarım fikri, bileşen verilerinin analizleri yapılırken başlangıçta zihinsel bir eylemle oluşmaktadır. Dodsworth (2012) “fikrin zayıf ve güçlü yönlerini değerlendirerek uygun tasarım çözümüne ulaşmak için fikrin gelişmesini sağlamak gerekir” şeklinde belirterek fikrin gelişiminin önemini vurgulamaktadır (Dodsworth, 2012, s. 80). Fikirlerin ifadesi için çeşitli aktarım araçları bulunmaktadır. Tasarım fikirlerinin tasarımcının zihninden dışavurumunu sağlamakta kullanılan araçlar; başlangıçta oluşan ilk fikirleri tarif eden *eskizler*, sonrasında yeni alternatif arayışlarını düzenleyen, belirlenen kavramları tasarım ana fikrine yönlendiren ve tasarım ön kararları arasında ilişki kurulabilmesini sağlayan *diyagramlar*, çeşitli tasarım fikirlerinin yazılı olarak ifade edildiği *konsept paftaları*, fikrin üçüncü boyuta aktarıldığı *çalışma maketleri* ve iç mekân atmosferine yönelik somut kararların vurgulandığı *malzeme kutuları* ile örneklenebilir.

2.3.1. Eskiz / Ana Fikir Diyagramı

Brooker & Stone (2011) eskizi “hızlı bir şekilde hazırlanan ve projenin ardındaki fikri karşı tarafa iletmek için kullanılan temsil aracı” olarak tanımlamaktadır. Onlara göre eskizi kavramsal, analitik ve gözlemsel olarak üçe ayrılmaktadır. Kavramsal eskizler bir ana fikrin özünü anlatırken, analitik eskizler ise mevcut yapıyı ve mekânı detaylandırmada kullanılmaktadır. Gözlemsel eskizler ise bir binayı oluşturan mekânların malzeme ve detaylarının özelliklerini belirtmek için kullanılmaktadır (Brooker & Stone, 2011, s.55).

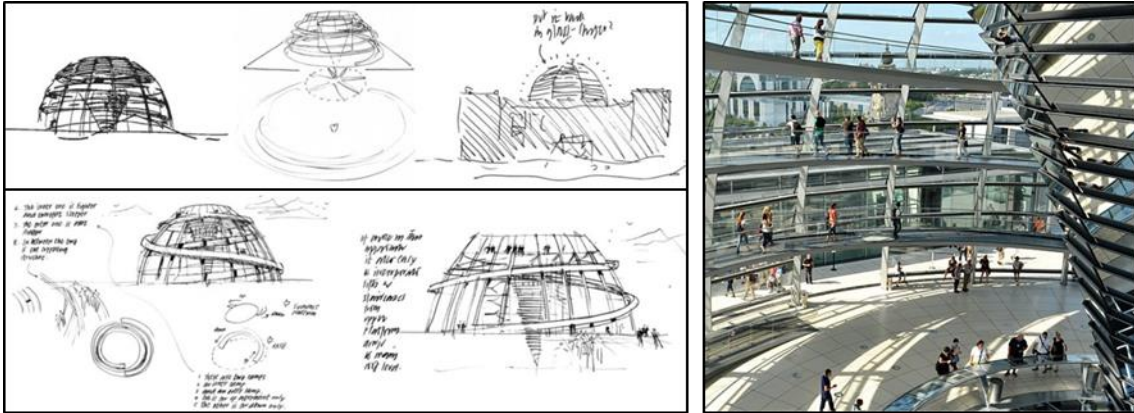
Coles & House (2012) eskizi “fikirleri kabataslak anlatan ya da belirli bir konuyu tanımlayan bir araç” olarak ifade etmektedir (Coles & House, 2012, s.156).

Dodsworth ise eskiz yapmanın önemini “Tasarımcı eskiz yapmaktan kaçınmamalıdır. Eskiz tam olarak doğru ve orantılı olmayabilir ancak mekânla ilgili genel atmosferi, tasarımcının öne çıkarmak istediği detayları yansıtmaktadır” şeklinde ifade etmektedir (Dodsworth, 2012, s. 83).

Eskizler anlamsal, işlevsel veya biçimsel kavramların gelişim amacıyla ilk kez dışarıya aktarıldığı arayış görselleridir. Zihinde üretilen kavramların biçimlenmesini sağlayan adımların ilk kez görünür hale gelişi, eskizlerle

sağlanmaktadır. Eskiz, düşünülen kavramın somutlaştırılması olarak görülebileceği gibi, aynı zamanda düşünme eylemini beyinle eş zamanlı olarak gerçekleştirmeyi de sağlayan bir araçtır (Bilir, 2012. s.93).

Higgins (2018)'e göre eskizler katman katman ilerleyerek tasarım ana fikrinin geliştirilmesini sağlamaktadır. Tasarımcı, ana fikri ararken eskiz yapar, ancak fikri bulduğunda eskiz yapmaktan vazgeçmemeli, tam aksine fikirlerini geliştirirken de eskiz yapmaya devam etmelidir (Higgins, 2018, s.86). *Norman Foster*'ın Alman parlamento binasına ek olarak tasarladığı *Reischtag* için önerdiği fikir, bu şekilde eskizler yapılarak geliştirilmiştir. Yapı, mevcut yapıdaki kubbeden referans alan yeni bir kubbenin hakimiyeti altındadır. İki rampanın dairesel bir hareketle tepe noktasına ulaştığı seyir platformu işlevi gören bu kubbe, ana meclis salonunun üzerine oturmaktadır. Kubbe aynı zamanda doğal hava akımını sağlayan bir havalandırma boşluğu olarak da fayda sağlamaktadır (Brooker & Stone, 2011, s.42). Binanın merkezinden yükselen cam kubbe Almanya'nın birleşmesini simgelemektedir ve bundan dolayı yapıya bir dostluk ve demokrasi sembolü niteliği kazandırmaktadır (Brooker & Stone, 2012, s.67). Tasarımcı kubbeyi sarmalayan rampa fikrini eskiz ile somutlaştırmıştır. Başlangıçta oldukça yalın çizgilerden oluşan eskiz, tasarım ana fikri olgunlaştıkça geliştirilerek yazılı verilerle desteklenen daha kapsamlı çizimlere dönüştürülmüştür (Şekil 35).



Şekil 35. Norman Foster'ın *Reischtag* tasarımıındaki eskiz sürecinden aşamalar

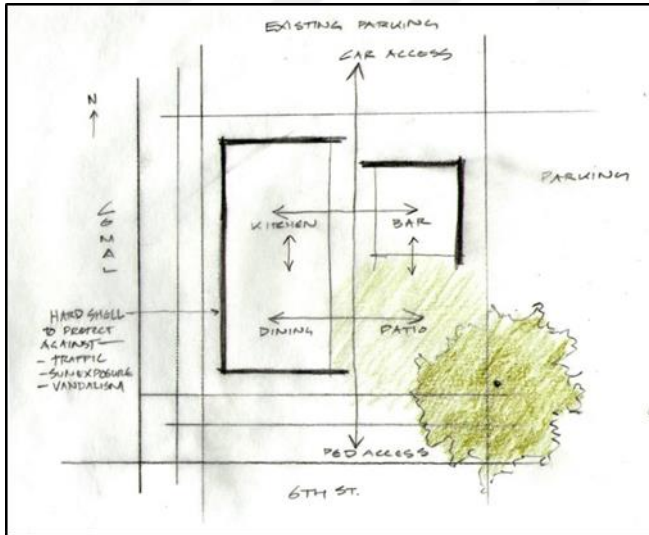
Kaynak: <https://antonialoweinteriors.com/reichstag-roof-extension-foster-and-partners-glass-extension> adresinden 03.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Ana fikir diyagramı ise eskiz ile bulunan tasarım fikrinin somut bir biçimde ifade edilmesinde kullanılan iki veya üç boyutlu grafik anlatımlardır. Tasarım

ana fikri plan, kesit veya cephe şeklinde iki boyutlu anlatılabileceği gibi perspektif şeklinde üç boyutlu olarak da ifade edilebilmektedir.

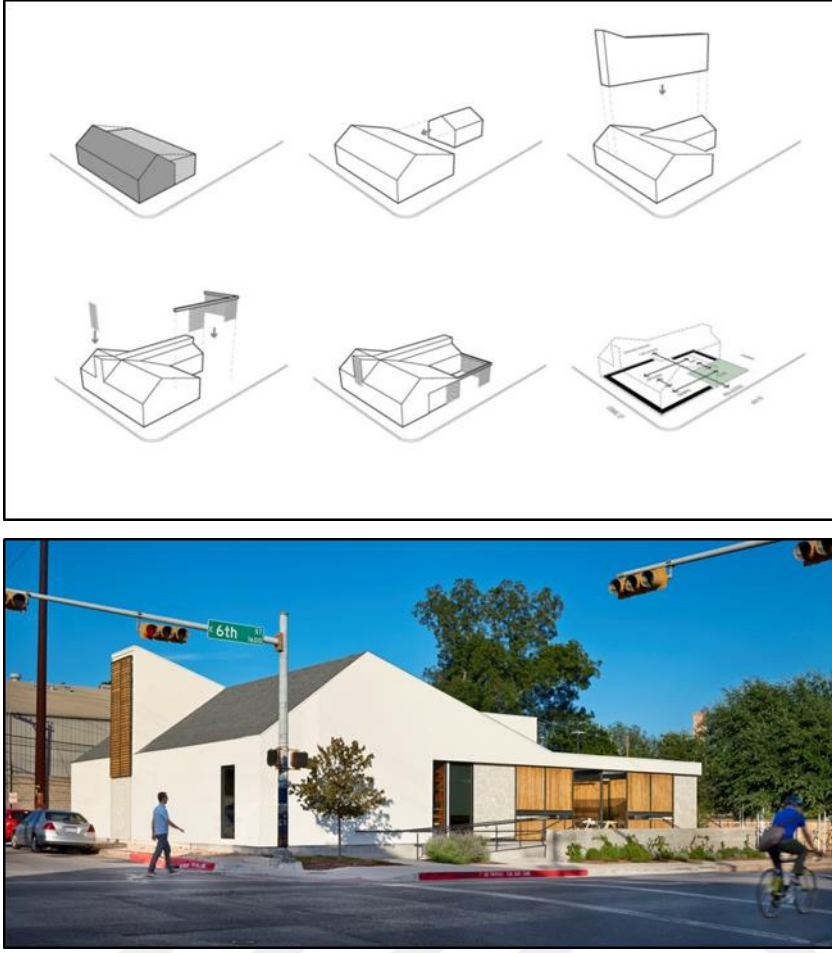
Spankie (2012) diyagramı “semboller ve kavram yazılarıyla (ideogram) oluşturulan soyut çizimler” olarak tanımlamaktadır. O’na göre diyagram, tasarımcının belirli noktalara odaklanmasına yardımcı olur, diğer ifade araçlarıyla aktarılması zor olan yönlerin ortaya çıkarılmasını sağlar (Spankie, 2012, s.56).

Diyagramlarda ölçekten çok oranlar ve ilişkiler önemlidir. Tasarım öğelerinin mekândaki yerleşimi ile ilgili kararları ifade etmekte kullanılır ve gerektiğinde basit göstergeler ve sözlü ifadelerle de desteklenebilir. A Parallel Architecture mekânlar arası geçiş ve yönlenmelerle geliştirdiği *Qui Restaurant* isimli projesinde tasarım kararlarını yalın bir anlatımla ifade edebilmek için diyagramlardan yararlanmıştır. Mekânsal ilişkilerdeki tasarım kararları öncelikle eskiz ile somutlaştırılmış (Şekil 36), daha sonra ise ilişki ve sirkülasyonların yapı biçimlendirmesindeki etkisi diyagram ile üç boyutlu olarak ifade edilmiştir (Şekil 37).



Şekil 36. Tasarımcının *Qui Restaurant* için hazırladığı mekânsal ilişki eskizi

Kaynak: <https://www.archdaily.com/787733/qui-restaurant-a-parallel-architecture> adresinden 27.02.2019 tarihinde edinilmiştir.



Şekil 37. Qui Restaurant için hazırlanan biçimlenme diyagramı ve yapı formu
Kaynak: <https://www.archdaily.com/787733/qui-restaurant-a-parallel-architecture> adresinden 27.02.2019 tarihinde edinilmiştir.

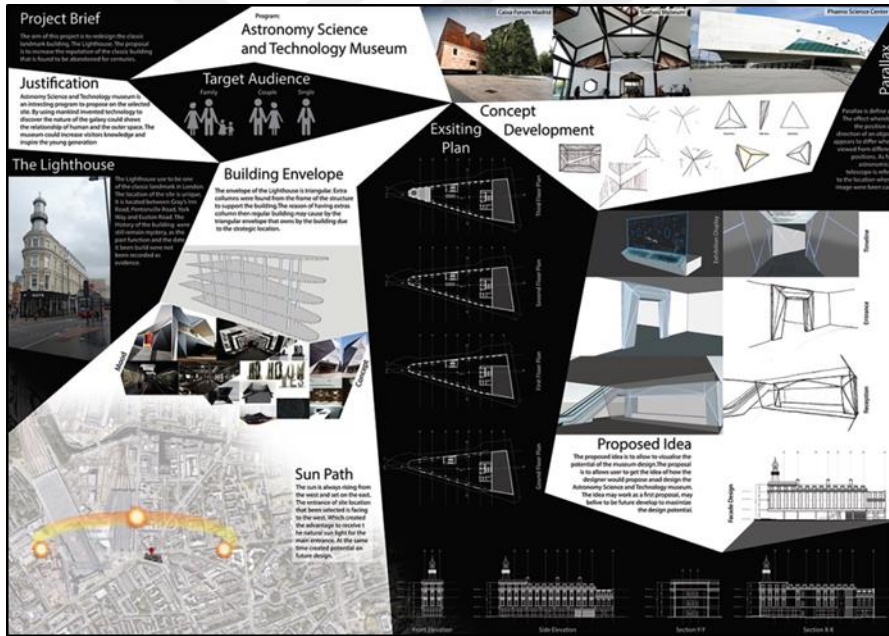
2.3.2. Ana Fikir / Konsept Paftası

Dodsworth (2012)'a göre konseptler çeşitli biçimde olabilirler. Yazılı ya da görsel olabilir, bulunabilir ya da üretilebilirler. Konsept bir hikaye, gazeteden koparılmış bir fotoğraf, bir kolaj, bir şiir, kullanılmış bir paket kağıdının üzerindeki doku, karalama defterinden bir sayfa, yani projeye ilgili söylemek istediğiniz asıl şeyi söyleyen; tasarımın nasıl görüneceği, ne hissettireceği ya da nasıl bir geçmiş duygusu uyandıracaklarını anlatan herhangi bir şey olabilir” (Dodsworth, 2012, s.40).

Spankie (2012) konsept paftası teriminin “iç mimarların eskizleri, diyagramları, kumaş ve boya örneklerini bir panoya yerleştirerek fikirlerini sunmaları şeklinde ortaya çıktığını” belirtmektedir. O’na göre konsept paftası

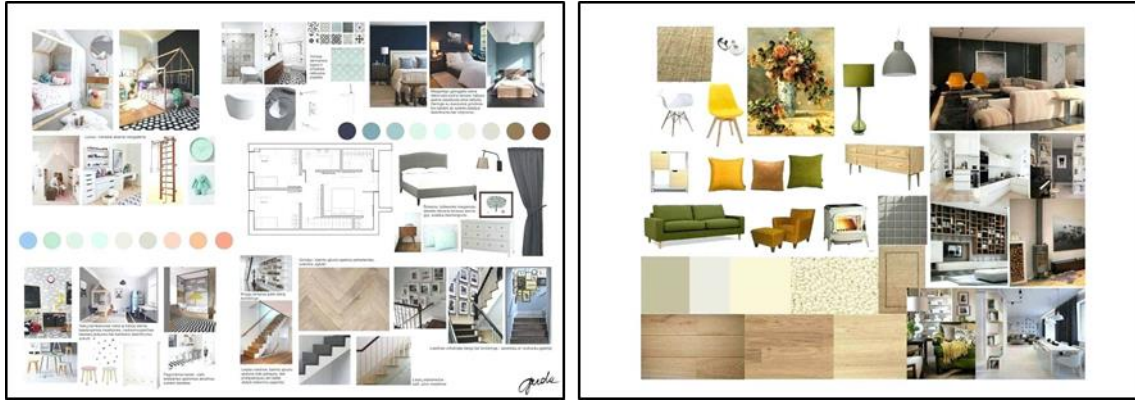
tasarımcı ile işveren arasındaki görsel iletişimin sağlanmasına yardımcı olmaktadır (Spankie, 2012, s.36).

Konsept paftası tasarım sürecinin başlangıcında yapılan analizleri gösteren çizimlerin, ana fikrini belirlerken kullanılan kavramların, ana fikrin tanımında kullanılan cümlelerin yer aldığı eskiz bir sunum yöntemidir ve diyagramlarla desteklenerek hazırlanmaktadır (Şekil 38). Tasarım sürecinin ileriki evrelerinde kararlar netleştikçe de geliştirilmektedir. Başlangıçtaki anlatımlara ek olarak iç mekânda yer alacak mobilyalar, aydınlatma elemanları, objeler, zemin, duvar ve tavan yüzeylerindeki malzeme ve dokular, iç mekân atmosferini oluşturan renk paleti gibi tasarım kararları konsept paftasına yerleştirilerek sunulmaktadır. Konsept paftasının tasarımı, tasarımcının sunum yöntemine göre şekillenmektedir. İç mekân planı üzerinde belirgin yönlendirmelerle hazırlanacağı gibi, kolaj biçiminde de oluşturulabilmektedir (Şekil 39).



Şekil 38. Ana fikir ve tasarım kararlarının yer aldığı konsept paftası örneği

Kaynak: <http://www.studentshow.com/eushen> adresinden 03.03.2019 tarihinde edinilmiştir.



Şekil 39. İç mekân planıyla birlikte ve kolaj şeklinde hazırlanmış konsept paftası örnekleri

Kaynak: <http://mxstatus.co/interior-designs-concepts/> adresinden 01.03.2019 tarihinde edinilmiştir.

2.3.3. Maket

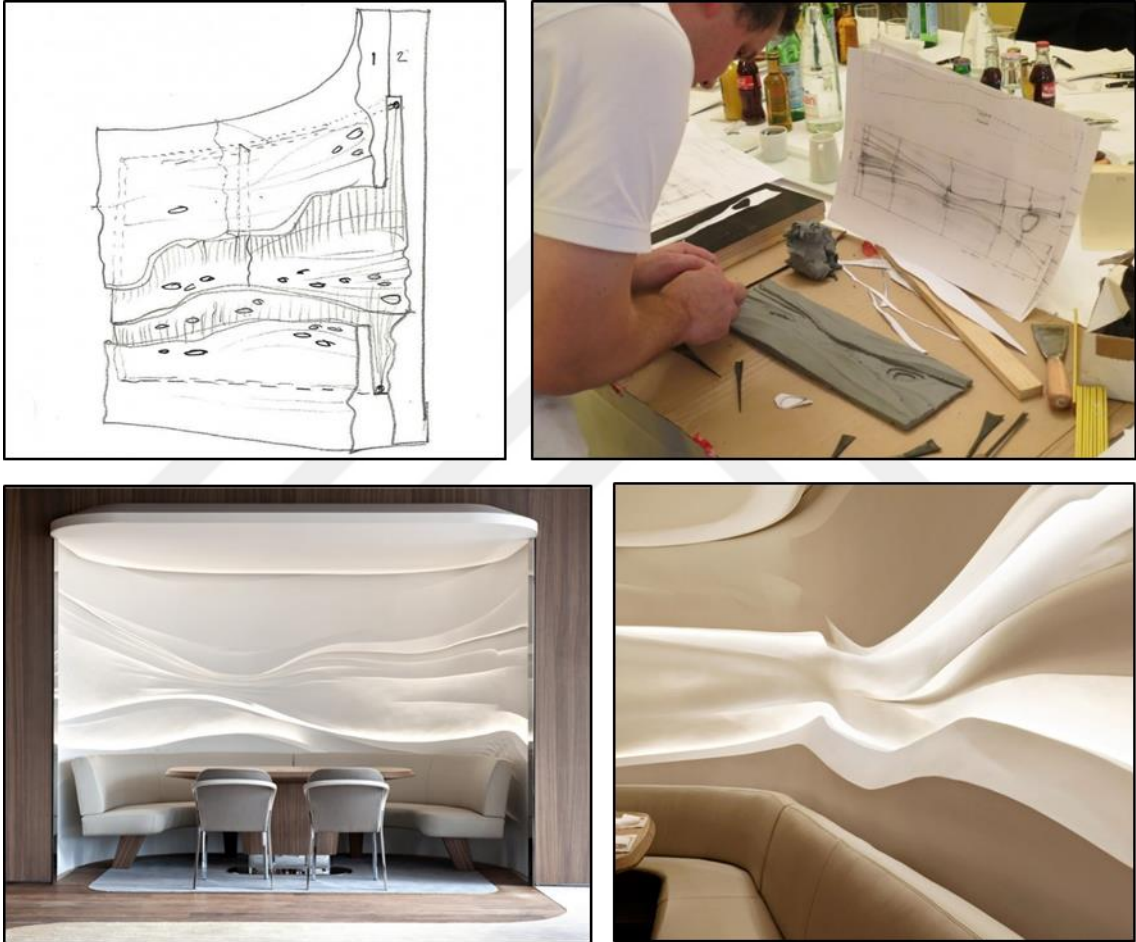
Coles ve House (2012)'a göre maket “mekânsal deneyimi temsil etmenin en açık yoludur”. (Coles & House, 2012, s.163). Tasarımcı olmayan bireylerin dahi kolaylıkla anlayabildiği bir temsil yöntemi olan maket, tasarım fikrini üç boyutlu olarak kolay bir biçimde ifade edebilmeyi sağlamaktadır.

Dodsworth (2012) maketleri üç boyutlu mekânların yine üç boyutlu bir şekilde görselleştirilmesine yarayan araçlar olarak tanımlamaktadır (Dodsworth, 2012, s. 54).

Spankie (2012) maketi *model* olarak ifade etmiştir. O'na göre “model, temsil ile gerçeklik arasında durmaktadır. Hem tasarımın sunumu hem de elle tutulabilir bir nesnedir”. Tasarım fikrinin ifadesi için maketin kullanımının getirdiği yararları ise “model aracılığıyla, çizimlerle ifade edilmesi zor olan ışık, gölge ve iki malzemenin birbiriyle ilişkisi doğrudan doğruya gösterilebilir. Tek bakış açısı sunan perspektif anlatım yerine model kendi etrafında hareket ettirilebilir ve tasarımı pek çok açıdan görmeye olanak tanır” şeklinde tanımlamaktadır (Spankie, 2012, s.36).

Fikrin geliştirilmesi aşamasında maketler revize edilebilmeli, tasarımcının denemeler yaparak sonuca ulaşmasına yardımcı olmalıdır. Dolayısıyla ana fikir maketlerinde önemli olan temiz bitişler değil, mekânın ruhunu ve tasarım fikrini yansıtabilmesi, böylece algılanmaya çalışılan mekânla ilgili bir gerçeklik üretilmesidir. *Jouin Manku, Daschgarten Restaurant* isimli projesinde

doğadan esinlenen bir tasarım yaklaşımı belirlemiştir. Mekânın dış cepheden uzak bir noktasındaki yerleşim için kullanıcıları doğanın içinde hissettirme hedefi, tasarımcıyı duvar yüzeyine müdahaleye yönlendirmiştir. Kaya oyuğunun içerisindeki karlı bir görüntüyü referans alan tasarımcı, yüzey tasarımını eskizle başlatıp, maket ile devam ettirmiştir. Maketle çalışma tasarımcıya form alternatiflerini deneyerek netleştirme imkanı tanımıştır. Böylece tasarım fikri uygulanmadan önce üç boyutu olarak ifade edilebilmiştir (Şekil 40).



Şekil 40. Yüzey tasarımının eskiz, maket ve uygulanmış görüntüleri

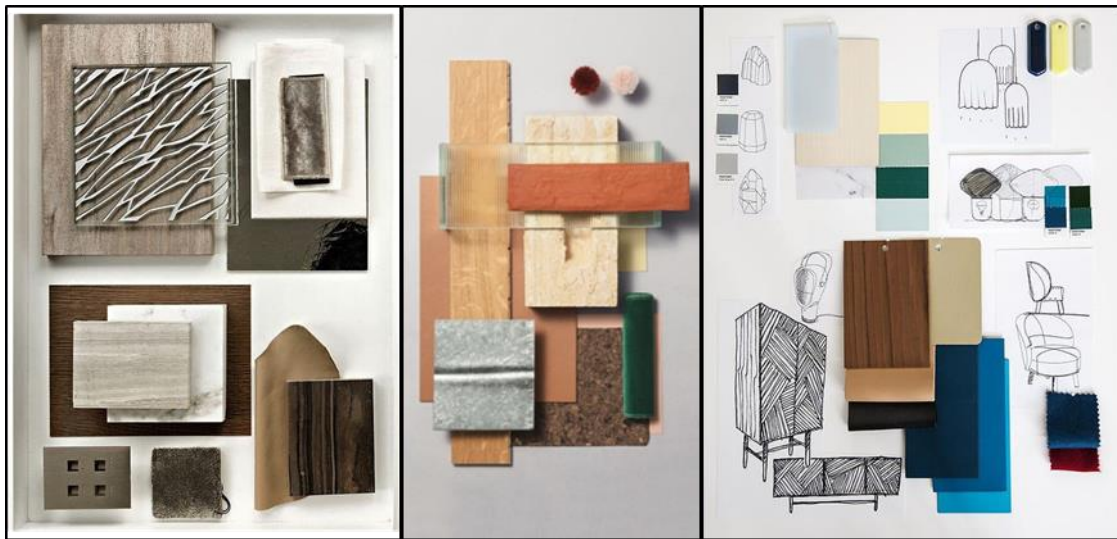
Kaynak: <https://www.interiordesign.net/projects/10043-rise-and-shine-bayerischer-hof-s-breakfast-room-by-jouin-manku/> adresinden 06.03.2019 tarihinde edinilmiştir.

2.3.4. Malzeme Kutusu

Tasarımcının mekâna dair yaklaşımını tarifleyen, aynı zamanda iç mekân atmosferinin somut bir biçimde ifade edilebilmesini sağlayan malzeme kutuları bir başka ana fikrin aktarım aracıdır.

Spankie (2012)'ye göre “malzemeler detaylarına ve bitimlerine göre pürüzlü, sıcak, soğuk ve pürüzsüz olabilir. Malzemenin dokusu olarak tanımlanan bu nitelik, yüzeylerin nasıl hissedileceği ile ilgilidir. Görerek olduğu kadar dokunma ve kokuyla da algılanan dokuların iç mekândaki etkisi oldukça güçlüdür” (Spankie, 2012, s.136). Tasarımcı hedeflediği iç mekân atmosferinin malzeme ile nasıl kurgulanacağını düşünmeye başladığında, malzeme örneklerinin alternatifleri arasından seçim yapması gerekmektedir. Dodsworth (2012)'e göre “hangi malzemelerin seçileceği, tasarımcının uyandırmak istediği duygu ve atmosfer referans alınarak belirlenmektedir” (Dodsworth, 2012, s. 107). Bu durumda malzeme kutusu, hem tasarımcının hızlı karar vermesine hem de malzemelerin ana fikir üzerindeki etkisini ifade etmeye yardımcı olmaktadır. Ayrıca malzeme ve renk çizimlerle ifade edilebilse dahi, dokunun ifade edilebilmesi her zaman mümkün olamadığından malzeme kutuları, diğer ana fikir aktarım araçlarının tamamlayıcısı niteliğindedir.

Malzeme kutusunun tasarımı ile ilgili belirli bir genel kabul bulunmamaktadır. Malzeme kutularında malzeme numuneleri bir kolaj şeklinde bir araya getirilebileceği gibi, gerçek numuneler yerine dijital görsellerle hazırlanabilir, kullanılan malzemeler çizimlerle desteklenebilir (Şekil 41). Bununla birlikte malzeme kutusu, tasarımda yer alan herhangi bir elemana referans verecek şekilde de biçimlenebilir (Şekil 42).



Şekil 41. Farklı yöntemlerle hazırlanmış malzeme kutusu örnekleri

Kaynak: <https://studiodavidthulstrup.com/material-moodboards> adresinden 06.03.2019 tarihinde edinilmiştir.



Şekil 42. Tasarım ana fikrine uygun olarak biçimlenmiş plan şemasının, malzeme kutusunun tasarımına yansıması.

Kaynak: Ç. Ü. İç Mimarlık Bölümü 3. sınıf öğrenci çalışması.

BÖLÜM III

MEKÂN TASARIMINDA ANA FİKRİN GELİŞİMİ

Çalışma kapsamında *tasarımcı, problem, işlev, kullanıcı, çevre ve mekân* olarak belirlenen ana fikir bileşenleri, tasarım ana fikrinin oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Tasarımcı, problemin çözümü için ana fikir bileşenlerinden birini veya birkaçını ele alarak tasarım sürecine başlamaktadır. Ana fikrin tasarım sürecindeki yerinin irdelendiği bu bölümde sırasıyla, ana fikrin tanımlanması, ana fikrin konsepte dönüşümü, ana fikrin ifadesinde tasarım yaklaşımları, tasarım sürecinde ana fikrin tutarlılığı, gelişimi ve uygulanması konularına değinilmiştir.

3.1. Ana Fikrin Tanımlanması

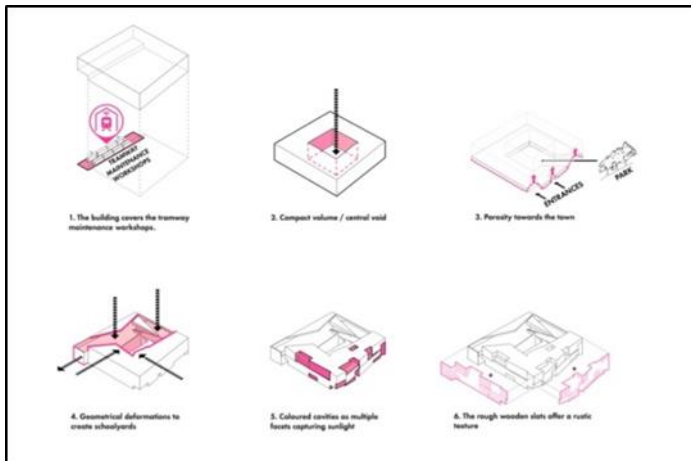
Tasarımcı, tasarım problemiyle ilgili verilerin analiz sürecinde, kararlarını yönlendirebilecek kavramları belirlemektedir. Bu kavramlardan yola çıkılarak oluşturulan ana fikrin net bir biçimde tanımlanabilmesi gerekmektedir. Genellikle tasarımın öne çıkan bir özelliğini işaret eden tanımlamada, mekânın niteliğine odaklanılmaktadır. Ana fikir tanımında mekânın “nasıl” bir mekân olduğu yalın bir cümle ile ifade edilmektedir. Dolayısıyla ana fikrin tanımının, “nasıl bir mekân” sorusuna yanıt verdiğinden söz edilebilir. Diğer taraftan, mekânın fiziksel niteliğiyle birlikte anlamsal niteliği de ana fikir tanımında yer alabilmektedir. Yapılan tanıma göre tasarımcının hedeflediği iç mekân atmosferi, kullanıcıya verilmek istenen mesajlar ve kullanıcı üzerinde bırakılmak istenen duygusal tepkiler hakkında ipuçları ana fikir tanımıyla verilebilmektedir.

James (2008) atmosferi, “mekânın psikolojik iklimi” olarak adlandırmıştır. O’na göre “mekân, bünyesinde barındırdığı iklimle algılanmaktadır” (James, 2008, s.61).

Cordan (2017) ise iç mekân atmosferini “çevreye ilişkin duygunun ifadesi” olarak tanımlamaktadır. O’na göre “bir iç mekânda atmosferden bahsedilebilmesi için ayırt edicilik, tanınırlık, unutulmazlık ve duygusal memnuniyet nitelikleri gerekmektedir. Bu nitelikler bir iç mekânı atmosferik olarak tanımlayan başlıca niteliklerdir” (Cordan, 2017, s.88).

Duygusal tepkiler olarak bahsedilen kavram ise iç mekânın bir *sıfatla* tanımlanabilecek niteliğidir. Bechtel (1975)'e göre, “mekânların kullanıcılar tarafından nasıl algılandığı *sıfatlarla* gösterilebilmektedir” (Bechtel, 1970, s.50). Mimari çevreleri derecelendirmek için Kasmar (1970)'in sıfat çiftleri listesini kullanan Bechtel, “mekânların kullanıcılarda farklı etkiler oluşturduğunu” ifade ederek sıfat çiftlerinden oluşan bir ölçek geliştirmiştir. Bu ölçek kullanılarak yapılan araştırmalarda mimari mekânların kullanıcılar üzerindeki duygusal tepkileri matematiksel olarak ölçülebilmektedir. Dolayısıyla sıfatların kullanılmasıyla yapılan tanımların ana fikri daha güçlü bir biçimde ifade edebileceğinden bahsetmek mümkündür.

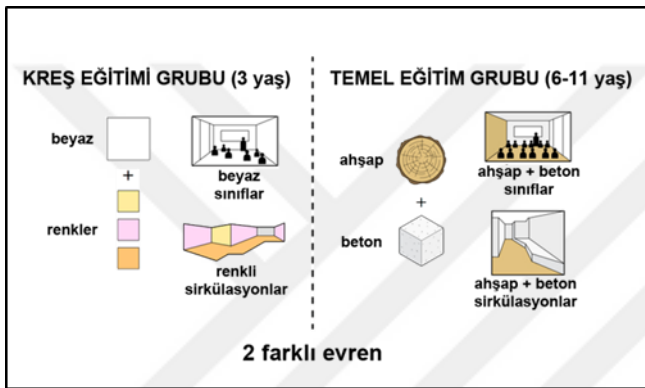
Dominique Coulon, 2015 yılında Kolombes, Fransa'da tamamladığı *Simone Veil's Okulu* projesinde tasarım ana fikrini “şehre *adapte olan*, form, renk ve doku ile *öne çıkan* bir yapı” olarak tanımlamıştır. Yapının bulunduğu arazi, bir kent parkına ve şehrin ana tramvay hattının bakım istasyonuna komşu bir konumdadır. Şehrin dokusuna gömülmüş durumdaki yapının tasarımında, ana fikre uygun olarak öne çıkarma kararları alınmıştır. Kare ve dikdörtgen gibi net geometriler yerine açılı geometrik biçimler, cephe düzenlerindeki geri çekmeleri çıkma gibi hareketler ve yakın çevrede bulunmayan canlı renklerin kullanımı, tasarım ana fikrini yapı ve mekânda ifade edebilmek üzere verilen tasarım kararlarındandır. Tasarımcı bu kararlarını diyagram ile ifade etmiştir (Şekil 43).



Şekil 43. *Simone Veil's Okulu* ana fikir diyagramı

Kaynak: <https://www.archdaily.com/792502/simone-veil-group-of-schools-in-colombes-dominique-coulon-and-associes> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Okulda eğitim görececek öğrencilerin yaş grubunu ikiye ayıran tasarımcı, 3 yaş grubu öğrencileri *kreş eğitimi grubu*, 6-11 yaş grubu öğrencileri ise *temel eğitim grubu* olarak tanımlamıştır. Bu ayırım tasarımcıyı, öğrencilerin eğitim alacağı mekânlarda gruplara göre iki ayrı evren oluşturmaya yönlendirmiştir. Bu karara göre kreş eğitim grubu öğrencilerin mekânlarında sınıflarda beyaz, sirkülasyon alanlarında ise renkli mekânlar tasarlanmıştır. 6-11 yaş grubu öğrencilerin mekânlarında ise sınıflarda ve sirkülasyon alanlarında ahşap ve beton kullanılmıştır. Ana fikre uygun olarak verilen bu tasarım kararı da, diyagram halinde tanımlanmıştır (Şekil 44).



Şekil 44. Simone Veil's Okulu malzeme ve renk kullanım diyagramı ve iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <http://coulon-architecte.fr/projet/557/colombes> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

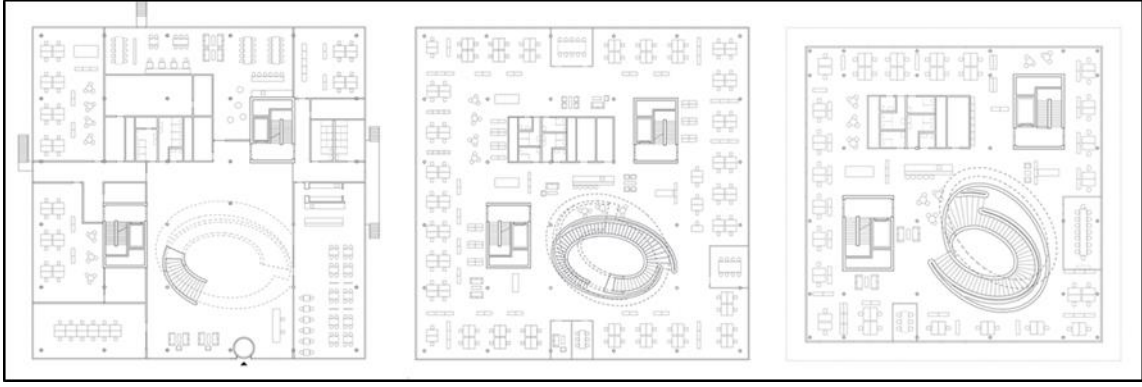
Yapı cephesindeki hareketlilik kararı da ana fikrin “form ile öne çıkan yapı” tanımına uymaktadır. Güneş ışığını almak ve geri yansıtmak adına verilen içeri çekme kararı, yüzeylerin renklendirilmesi ve cephede kullanılan ahşap güneş kırıcılarla birlikte yapının bulunduğu çevreden ayrılan bir karakterde olmasını sağlamıştır (Şekil 45).



Şekil 45. Simone Veil's Okulu cephe fotoğrafları

Kaynak: <https://www.archdaily.com/792502/simone-veil-group-of-schools-in-colombes-dominique-coulon-and-associes> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Thomas Hildebrand, 2018 yılında Steinhasen, İsviçre’de tamamladığı Hapimag Merkez Ofisi projesinin tasarım ana fikrini “sert ofis mekânlarının yapısını kıran ve son derece esnek bir mekânsal deneyim sunan bir yapı” olarak tanımlamıştır. Ana fikrin tanımında “nasıl bir mekân” sorusunun yanıtı verilmektedir. Ofis mekânlarındaki hiyerarşik dengeyi farklı bir yaklaşımla ele alan tasarımcı, yalnızca belirli alanların sınır öğeleriyle tanımlandığı, geri kalan bütün alanların ise açık ve esnek bir mekân anlayışıyla kurgulandığı bir tasarım süreci yürütmüştür (Şekil 46).



Şekil 46. Hapimag Merkez Ofisi kat planları

Kaynak: <https://www.archdaily.com/916306/hapimag-headquarter-offices-hildebrand> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Kare plan şemasına sahip yapının ortasındaki çekirdek, eliptik formu bir rampa olarak tasarlanmıştır. Bu rampa bütün yapının baskın ögesi konumundadır (Şekil 47).



Şekil 47. Hapimag Merkez Ofisi kesit maketi

Kaynak: <https://www.hildebrand.ch/en/architecture/hapimag> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Rampa, doğal ışığın yapının tüm katlarına homojen bir biçimde alınabilmesini sağlamakla birlikte, formu ile katlar arasındaki akışkanlıkla ana fikrin tanımındaki “sert ofis mekânlarının yapısını kırma” işlevini yerine getirmektedir. Rampa etrafında yer alan mekânlar herhangi bir bölücü elemanla sınırlandırılmamış, tamamen açık bırakılarak toplantılar ve sosyal etkileşimler için kullanılan esnek mekânlar olarak çözülmüştür (Şekil 48).



Şekil 48. Hapimag Merkez Ofisi iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.archdaily.com/916306/hapimag-headquarter-offices-hildebrand> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

3.2. Ana Fikrin Konseptte Dönüşümü

Tasarım ana fikrinin tanımlanmasının ardından, ana fikrin dışı vurumu gerçekleştirilmektedir. Ana fikrin tanımlanmasıyla birlikte tasarımcı fikrini kullanıcıya sunmaya başlamaktadır. Bu noktada bazı tasarımcılar ana fikri vurgulamak ve anlatımı desteklemek için ana fikri tasarım konseptine dönüştürmeyi tercih edebilmektedir.

Farrelly (2012) “konsept, mimari tasarımın ardındaki sürükleyici düşüncedir. Projenin ilk aşamasındaki fikirle başlayıp, proje geliştikçe devam eder” şeklinde tanımlayarak konseptin, fikirden geliştiğini vurgulamıştır (Farrelly, 2012, s.172).

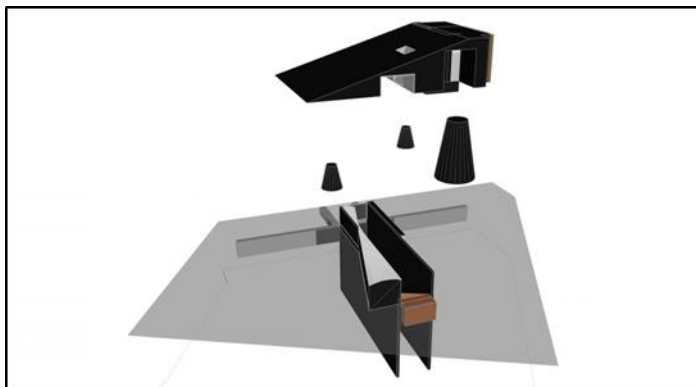
Hyde (1989)’dan aktaran Hadjiyanni (2008) ise konsepti, “hem soyut hem de fiziksel niteliklere sahip fikirlerin özleri” şeklinde açıklayarak, çeşitli fikirlerin özü olduğunu kabul etmektedir (Hadjiyanni, 2008, s.42).

Ancak tasarım ana fikrinin her zaman konseptte dönüştürüldüğünden bahsetmek doğru değildir. Bazı tasarımcılar, tasarım konseptini bir gereklilik olarak görürken, bazı tasarımcılar ise konsept eksikliğini kabul edebilmektedir. Bielefeld & Khouli (2007) tasarım konseptinin olmaması durumunu “bazı yapılar tanımlanabilir bir tasarım konseptini içermemektedir. Bu eksiklik yapıların işlev fazlalığından veya tasarımcıların bu işlevleri tasarım aşamasında eşit ölçüde değerlendirmek zorunda kalmalarından kaynaklanmaktadır” şeklinde kabul etmektedir (Bielefeld & Khouli, 2007, s.75).

Her durumda ana fikirde ve ana fikrin konseptte dönüşümünde kuvvetli bir gerekçenin olması gerekmektedir. Hadjiyanni (2008) “fikrin arkasında güçlü bir hikayenin bulunması gerektiğini, konseptin bu hikayeye birlikte geliştiğini” belirtmiştir (Hadjiyanni, 2008, s.45).

Tasarım konsepti sözlü veya yazılı biçimde ifade edilebilmektedir. Konseptin ifadesinde; tasarım ana fikrindeki veya ana fikrin tasarıma dönüşümündeki çarpıcı noktalar, sloganlar, eylemler, kullanıcıda harekete geçirilecek duygular gibi sözcükler kullanılabilir. Bununla birlikte Hadjiyanni (2008), “konsept başlığının mümkün olduğunca az sayıda sözcükten oluşması, tercihen 3 kelimeyi geçmemesi gerektiğini” vurgulamıştır (Hadjiyanni, 2008, s.45).

AN Interior Design, 2016 yılında Hangzhou, Çin’de tamamladığı *Heike Concept Store* rojesinin tasarım sürecinde “*merdiveni mekânla bütünleştirme*” ana fikrini tasarım konseptine dönüştürmüştür. Mağazaya dar bir merdivenle ulaşılmaktadır. Merdivenin katlar arasına yerleşme niteliğini ele alan tasarımcı, iç mekân tasarımı için belirlediği konsepti “*black cant (siyah kama)*” olarak ifade etmiştir. Merdiven aksına dik bir biçimde yerleştirilen kama şeklindeki eğik form iç mekân tasarımının baskın ögesi olarak kurgulanmıştır. “*Boş bir sayfaya yazılmış yazı gibi vurgulu*” olarak nitelendirilen kama formunun iç yüzeyi özel bir teşhir alanı olarak kullanılmaktadır. Formun net geometrisini yumuşatmak adına kullanılan iki konik eleman taşıyıcı işlevinde, üçüncü konik form ise teşhir alanındaki sergileme elemanı olarak tasarlanmıştır (Şekil 49).



Şekil 49. Heike Concept Store ana fikir diyagramı

Kaynak: <http://www.wengshanwei.com/#/heike/> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Tasarımcı, mekânda “*fütüristik melankolik*” olarak tanımladığı karanlık bir iç mekân atmosferi oluşturmayı hedeflemiş ve aldığı tüm tasarım kararlarında bu hedefi göz önünde bulundurmuştur. Kullanılan malzemeler beton, çelik ve alüminyum ile sınırlandırılmıştır. Mekân atmosferini oluşturan önemli kararlardan biri, akromatik renk kullanımıdır. Bu karar pürüzlü ve mat yüzey kullanımı ile doku kararlarıyla da desteklenmektedir (Şekil 50). Kama konsepti ile hayata geçirilen *Heike Concept Store*, INSIDE World Festival of Interiors etkinliğinde mağaza kategorisinde *World’s Best Interior 2016* ödülü almıştır.

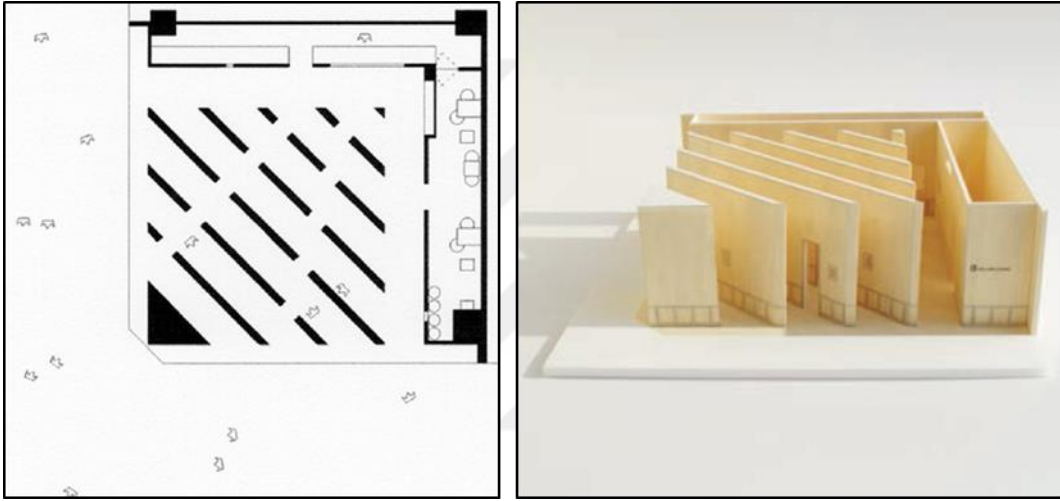


Şekil 50. *Heike Concept Store* iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.metalocus.es/en/news/black-cant-system-heike-fashion-brand-concept-store-interior-design> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Ryuji Nakamura, 2007 yılında Chiba, Japonya’da tamamladığı *Jin’s Global Standart* projesinin tasarım sürecinde benzer bir yaklaşım benimsemiştir. Optik mağazası olarak tasarlanan mekânda tasarım konsepti “*kestirme*” olarak tanımlanmaktadır. Kompleks bir yapının içerisinde köşe konumunda yer alan iç mekân tasarımı için tasarımcının hedefi, kullanıcı sirkülasyonunda “*kestirme*” oluşturarak mağazanın içine çekmek olmuştur. Bunun için birbirine paralel ve

diyagonal olarak yerleştirmiş duvar elemanlarıyla koridorlar oluşturulmuştur (şekil 51). Mekânın cepheleri, kôře konumu nedeniyle yapının iki ana sirkûlasyon aksına açılmaktadır. Duvarlar aynı zamanda bir merak unsuru işlevindedir. Duvarların diyagonal yerleşiminden dolayı mekânın devamı konusunda kullanıcılarda merak oluşturulmaktadır. Ayrıca yerleşim dűzeniyle, kullanıcıların mekâna davet edilmesi ve mekânı deneyimlemeleri de teşvik edilmektedir. Sergileme elemanları oldukça yalın bir anlayişla tasarlanmıştır. Benzer yalınlık iř mekân atmosferinde kullanılan renklerde de gűzlenmektedir (şekil 52).



şekil 51. *Jin's Global Standart* mağazasının yerleşim planı ve ana fikir maketi

Kaynak: Hudson, 2010, s.13.



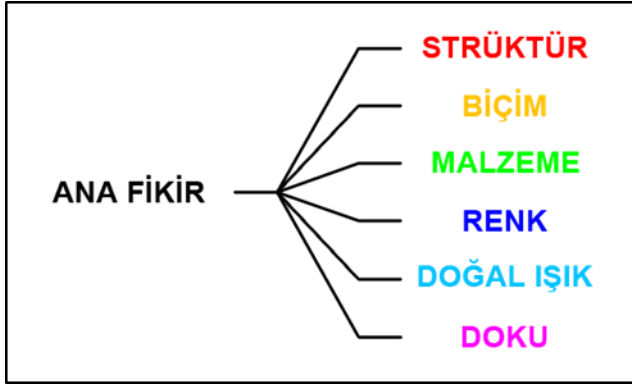
Şekil 52. Jin's Global Standart mağazasının iç mekân fotoğrafları

Kaynak: https://www.ryujinakamura.com/3_works/070216_jinsnagareyama/ adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

3.3. Ana Fikrin İfadesinde Tasarım Yaklaşımları

Tasarım sürecinin başlangıcında yapılan analizlerle birlikte ana fikir oluşmaya başlamaktadır. Tasarımcı bu evrede tasarım verilerinin analizini yaparken, bir yandan da ana fikrin tasarıma nasıl yansıtılacağını düşünmeye başlamaktadır. Tasarımcılar, projeleri için geliştirdikleri ana fikirleri birbirlerinden farklı yaklaşımlarla tasarıma dönüştürebilmektedir. Makstutis (2018)'e göre “her proje bir fikirle başlar ancak projelerin birbirlerinden farklılaşması, tasarımcının bu fikri nasıl ele aldığından ve fikri ifade etmedeki yaklaşım farklılıklarından kaynaklanmaktadır” (Makstutis, 2018, s.63).

Çalışma kapsamında ana fikrin tasarımda fiziksel olarak ifade edilebildiği 6 farklı tasarım yaklaşımı belirlenmiştir. Ana fikir, *strüktür*, *biçim*, *malzeme*, *renk*, *doğal ışık* ve *doku* odaklı yaklaşımlarla ele alınarak ifade edilebilmektedir (Şekil 53).



Şekil 53. Ana fikrin ifadesinde tasarım yaklaşımları

Kaynak: Sakarya, 2020

Bununla birlikte tasarım ana fikrinin mekânda nasıl ifade edileceği, mekân atmosferi aracılığıyla tasarımcının kullanıcı üzerinde uyandırmak istediği duygularla da ilişkili olabilmektedir. Gezer (2012b)'e göre “fiziksel mekân imgelerle görülür, sesiyle duyulur, dokusu, kokusu ve tadıyla hissedilir. Ancak zaman süzgecinden geçirilen duygu ve deneyimlerimizle kavranır” (Gezer, 2012b, s.3). Tasarımcı, yaklaşımlardan birini veya bir kaçını birlikte kullanmayı tercih ederek mekân atmosferi oluşturabilmekte ve ana fikrini tasarıma yansıtabilmektedir.

3.3.1. Strüktür Odaklı Tasarım Yaklaşımı

Strüktürü öne çıkarmak veya gizlemek gibi kaygılar ana fikre bağlı olarak tasarım kararlarına dönüştürülebilmektedir. Ana fikrin strüktür kurgusu ile ifade edilmesi durumunda, tasarımcının strüktür odaklı bir yaklaşım benimsediğinden bahsedilebilir. Hudson (2012), tasarımcıların “yapı strüktürünün bir heykel gibi görünmesini amaçlayarak tasarıma başlayabildiğini” belirtmektedir. Ona göre “taşıyıcılar öne çıkarılabilir, gizlenebilir veya zeminin, duvarların ve tavanın bir bütün halinde tasarlanarak kabuk formuna ulaşması sağlanabilir” (Hudson, 2012, s.211).

Kilmer & Kilmer (2014)'e göre ise “strüktür odaklı tasarımda fikir, sonuç üründe somut olarak ifade edilebilmektedir. Bu şekilde yapılan tasarımlarda, strüktür başlı başına tasarımın ayrılmaz bir parçasıdır” (Kilmer & Kilmer, 2014, s.107).

Tasarımcı, projesi için geliştirdiği ana fikre uygun bir strüktür kurgulayabilmektedir. Bununla birlikte yapının mevcut strüktürünü kullanarak da ana fikri ifade edebilecek tasarım kararları alınabilmektedir.

Sebastian Irrazaval, 2012 yılında Şili’de tamamladığı *Caterpillar House* projesinde tasarım ana fikrini strüktür odaklı bir yaklaşımla ele almıştır. Tasarım ana fikri, “araziye adapte olan bir yapı” olarak tanımlanmaktadır. Andres dağı yamaçlarında konumlanan yapının strüktür tasarımı, eğimli arazideki kot farklılıklarına uygun olarak konteynerleri bükerek ve iç içe geçirerek kurgulanmıştır (Şekil 54).



Şekil 54. Caterpillar House projesinin ana fikir diyagramı ve perspektifi

Kaynak: <https://www.archdaily.com/394846/caterpillar-house-sebastian-irrazaval-delpiano> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Konteyner boyutları, yapı strüktürü ile birlikte iç mekân biçimlenmesinde de belirleyici olmuştur. Yan yana yerleştirilen 4 konteynerin her biri konutun farklı bir mekânını tanımlamaktadır. Dağdan gelen hava akımını mekânların içerisine alarak iklimlendirmeyi sağlamak için konteynerler arasında boşluklar bırakılmıştır. İç mekânlar konteynerlerin kısa kenarlarından ve birbirlerine bağlandıkları şeffaf yüzeylerden gün ışığı alabilmektedir. Yapıya giriş tek bir konteynerden sağlanmaktadır. Diğer konteynerlerin kısa kenarları giriş cephesinde havaya doğru yükselmeden dolayı gökyüzü manzarasına, ön cephede ise şehir silüetine yönelmektedir. Konteynerin kare prizma formu, iç mekânda konut kullanıcılarının gördükleri manzarayı bir kadraj içerisine almaktadır (Şekil 55).



Şekil 55. Caterpillar House projesinin iç mekândaki kadrâj fotoğrafları

Kaynak: <http://leibal.com/architecture/caterpillar-house/> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Bielefeld & Khouli (2007)'ye göre “mekâna ilişkin değerlendirmeler belirli taşıyıcı sistemler gerektirse bile, bu sistemleri taşıyıcılığın ötesinde işlevler üstlenen strüktürler ve biçimler geliştirmek amacıyla kullanmak mümkündür” (Bielefeld & Khouli, 2007, s.64). Böylelikle strüktür, taşıyıcılıkla birlikte ek işlevleriyle de bir tasarım ögesi olarak mekânda yer alabilmektedir.

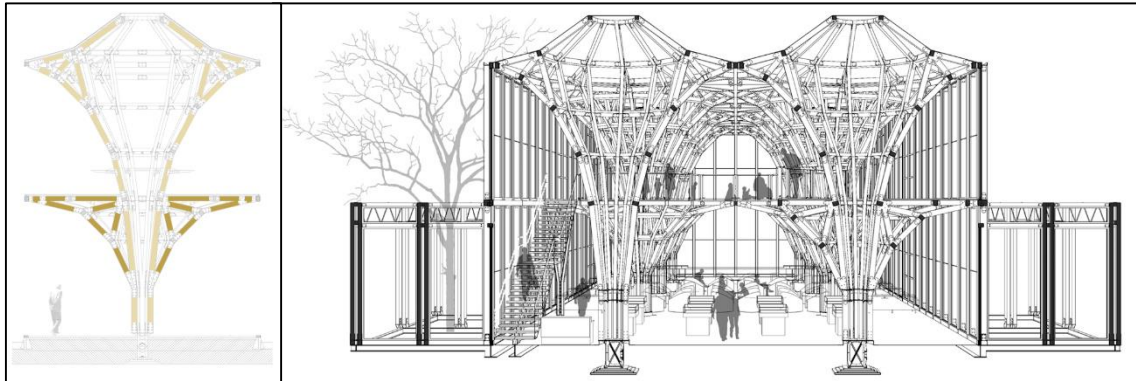
LUO Studio, 2018 yılında Puyang, Çin'de tamamladığı *Longfu Life Experience Center* projesinde tasarım ana fikrini strüktür odaklı bir yaklaşımla ele almıştır. Tasarım ana fikri “modüler bir taşıyıcı sistem tasarımına sahip, gerektiğinde aynı sistemi kullanarak büyütülebilecek bir yapı ve işlevsel kısıtlamaları olmayan bir iç mekân” olarak tanımlanmaktadır. Ana fikirdeki tanımlamaya ek olarak “işlevsel kısıtlamaları olmayan bir iç mekân” hedefine ulaşmak için strüktür tasarımına odaklanılmıştır. Strüktür malzemesi olarak ahşap kereste kullanımının gerekçesi, müşterinin kurumsal kimliğine uygun olması ve müşteri bütçesi ile alınabilecek en ekonomik malzeme olmasına dayandırılmıştır. Taşıyıcı sistem, tekil ahşap direkler yerine tasarımcının “kümelenmiş bir demet” olarak adlandırdığı modüllerle kurgulanmıştır (Şekil 56).



Şekil 56. Longfu Life Experience Center projesinde strüktür modülü çalışma maketleri

Kaynak: <https://www.archdaily.com/906547/longfu-life-experience-center-luo-studio> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Strüktür modülü iç içe geçmiş iki demetten oluşmaktadır. İki katlı olarak tasarlanan yapıda birincil demet ara kat döşemesini taşıyacak şekilde zeminden tavana doğru açılmaktadır. İkincil demet ise aynı genişlikte açılmayı iki kat yüksekliği boyunca yapmaktadır. Yapının giriş aksında ara kat döşemesinde bir galeri boşluğu oluşturulmuş ve bu bölgede yalnızca ikincil demet modül kullanılmıştır (Şekil 57).



Şekil 57. Longfu Life Experience Center projesinin kesit perspektifi

Kaynak: <http://www.luostudio.cn/project/2/1> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir (Düzenleme: Sakarya, 2019).

Zemin kattaki birincil demet modül iç mekânda dar bir alanı kaplarken, birinci kattaki ikincil demet modül ise çocuk oyun alanlarını tanımlayacak şekilde daha geniş bir zemin yerleşimine sahiptir (Şekil 58).



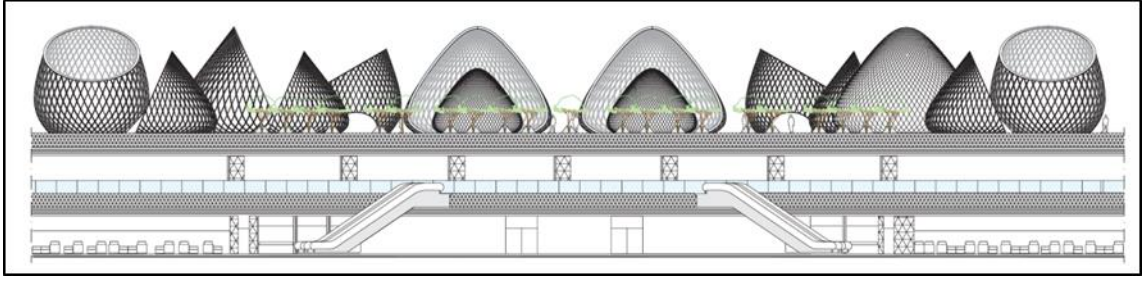
Şekil 58. Longfu Life Experience Center projesinin iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.archdaily.com/906547/longfu-life-experience-center-luo-studio> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

3.3.2. Biçim Odaklı Tasarım Yaklaşımı

Tasarım ana fikri, mekânda kurgulanan biçimlerle de ifade edilebilmektedir. Koçkan Özyıldız (2018)'e göre “fikirlerin kavramsal arka planı zihinde yapılanmasına rağmen, biçimsel olarak somutlaştırılmadığı sürece tasarıma ilişkin düşüncenin varlığından söz etmek mümkün olmamaktadır. Bu nedenle biçim, tasarım düşüncesini temsil eden bir araçtır (Koçkan Özyıldız, 2018, s.79). Bielefeld & Khouli (2007) ise “tasarım problemine çözümleyici yaklaşmak yerine deneysel biçimler yaratarak ana fikre ulaşmanın mümkün olduğunu” belirtmişlerdir (Bielefeld & Khouli, 2007, s.77). Onlara göre “serbest biçimler, yapıya veya mekâna simgesel bir karakter ve eşsiz bir görünüm kazandırmak için özellikle tercih edilebilmektedir” (Bielefeld & Khouli, 2007, s.54).

Autoban Mimarlık, 2014 yılında Azerbaycan'da tamamladığı *Haydar Aliyev Uluslararası Hava Limanı Terminali* projesinde tasarım ana fikrini biçim odaklı bir yaklaşımla ele almıştır. Terminal içinde farklı yükseklik algıları yaratarak monotonluğu kırmak ve havalimanının geniş iç mekân boyutlarını insan ölçeğine yakınlaştırmak amacıyla *koza* adı verilen biçimler tasarlanmıştır. Tasarımcı bu yaklaşımını “içlerinde farklı fonksiyonları barındıran ve çevre düzenlemeleriyle havalimanının sosyal alanlarını oluşturan *koza*'lar, tasarım ana fikrindeki iç-dış ilişkisi ve mekân içinde mekân kavramlarının fiziksel olarak yansımasıdır” şeklinde ifade etmektedir (Şekil 59) (Çınar, 2016, s.107).



Şekil 59. Haydar Aliyev Terminali projesinin kesiti

Kaynak: Testa, 2014, s.27.

Terminal binasının geniş boyutlarını hareketli biçimleri ile dolduran koza'larda malzeme olarak ahşap kullanılmıştır. Tasarımda yer alan 16 kozanın 11'inin iskeleti ahşap kabukla kaplanırken, 5'i ise açık olarak bırakılmıştır. Kapalı kozalardaki yüzey kaplamaları ve açık kozalardaki taşıyıcı ahşap iskeletin hareketliliği kullanıcıları kozaların iç mekânlarına davet etmektedir. Koza iç mekânlarında iki adet bar, bir adet restoran ve bir adet çay eviyle birlikte çocuk oyun alanı, spa ve güzellik merkezi, kitap ve müzik mağazası, bagaj odası ile havalimanı yer hizmetlerine ait ofisler yer almaktadır. İç mekânlarda sınır öğeleri olarak yalnızca kozaların biçiminden yararlanılmış, böylece gelecekte eklenebilecek yeni işlevlere de hizmet edebilecek şekilde esneklik sağlamıştır. Tasarımcılar kozaların biçim kurgusunu havaalanı yapıları için alışılmışın dışında bir yaklaşım olarak nitelendirilmektedir (Şekil 60).



Şekil 60. Heydar Aliyev Terminali projesinin iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.autoban.com/en/projects/transport/heydar-aliyev-international-airport> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Biçimlerin ana fikrin ifadesinde kullanılmasıyla birlikte, iç mekândaki kurguyu güçlendirme amacıyla da biçimlerin öne çıkarılabildiğinden bahsetmek mümkündür. Bielefeld & Khouli (2007)'ye göre “mimarlık, serbestçe akan biçimler yaratma çabasıyla diğer güzel sanatlar dallarıyla oldukça benzeşmektedir. Bu yaklaşımda hedef, genellikle yapıyı ve mekânı daha dinamik hale getirmek ve yapı içinde ve çevresinde gözle görülür bir hareketlilik sağlamaktır” (Bielefeld & Khouli, 2007, s.54).

X+Living, 2018 yılında Şangay, Çin’de tamamladığı *Ideas Lab* projesinde tasarım ana fikrini biçim odaklı bir yaklaşımla ele almıştır. Tasarımcı,

günümüzde hızla gelişen bilgisayar teknolojisinin kullanıcılara getirdiği avantajları ve dijital makinelerin popülerliğini işaret ederek 21. Yüzyılı *Bilgi Çağı* olarak tanımlamaktadır. Aynı zamanda bu çağın, geçmişte yaşanan Endüstri Devrimi'yle birlikte başlayan Buhar Çağı'ndaki gibi karakteristik sembollere sahip olamadığını savunmaktadır. Tarihsel süreçte birbirini takip eden iki çağın birbiriyle ilişkisini ele alan tasarımcı, *Ideas Lab* projesi için geliştirdiği ana fikri “Bilgi Çağı'nı yaşayan bir dönemde Buhar Çağı'nı anımsatan bir iç mekân” şeklinde tanımlanmaktadır. İki katlı olarak tasarlanan mekân, bir ofis ve ticari alan işlevindedir. Zemin katta perakende satış birimleri yer almaktadır. Üst kat ise bağımsız ofis mekânları olarak kullanılabilecek şekilde tasarlanmıştır. Her iki katta da buhar çağındaki fabrikalarda bulunan biçimler kullanılarak mekân atmosferinde geçmiş dönemin etkileri yansıtılmıştır (Şekil 61).



Şekil 61. *Ideas Lab* projesinin kesit diyagramı

Kaynak: <http://www.xl-muse.com/index.php?ac=article&at=read&did=115> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

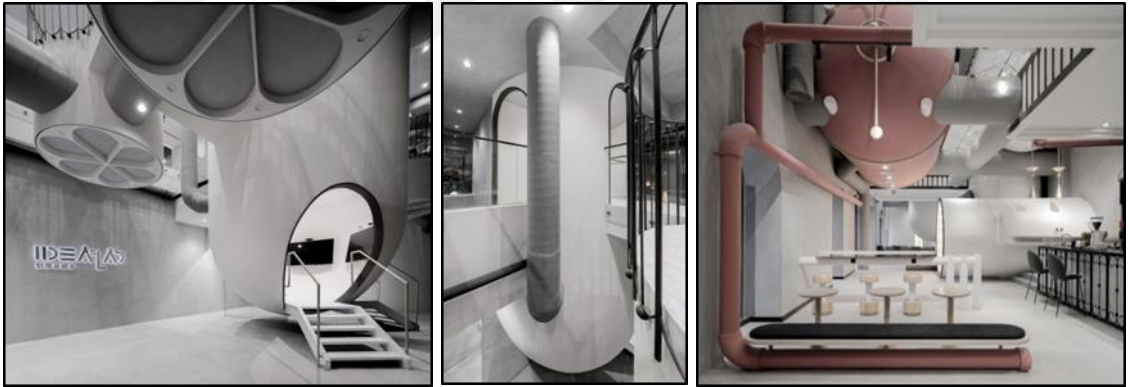
Buhar Çağı'nda kullanılan makinelerin bileşenlerine ait biçimler tasarımcı için referans olmuştur. Buharlı bir makinede enerjinin üretildiği *reaksiyon tankı* ve makinenin buhar gücüyle çalıştırılabilmesi için buharın makine parçalarına aktarımında kullanılan *enerji aktarım boruları* tasarımda yer alan temel biçimler olarak belirlenmiştir. Tasarımcı makinedeki biçimleri tüm detaylarıyla kopyalamaktan kaçınarak sadeleştirmeye yönelmiştir. Reaksiyon tankının geniş silindirik formu, farklı işlevlerde kullanılacak mekânları oluşturmaya olanak sağlamaktadır. Böylelikle kullanıcılar doğrudan biçimleri deneyimleyebilmektedir (Şekil 62).



Şekil 62. Ideas Lab projesinin iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.designboom.com/architecture/x-living-ideas-lab> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Enerji aktarım boruları ise duvardan zemine veya tavandan duvara ilerleyerek mekân içerisinde hareketli bir atmosfer kazandırmaktadır. Bu elemanlar yalnızca süsleme ögesi olarak kullanılmamış, mekân içerisindeki konumu ve doğrultularına göre yeni mekânları tanımlamakta veya tesisat bağlantılarını gizlemektedir (Şekil 63).



Şekil 63. Ideas Lab projesinin iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.archdaily.com/887572/ideas-lab-x-plus-living> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

3.3.3. Malzeme Odaklı Tasarım Yaklaşımı

Tasarım verilerinin analizi, tasarımcıyı ana fikrin ifadesi konusunda malzeme özelinde kararlar almaya yönlendirebilmektedir. Bazı tasarımcılar bu yaklaşımı bir mimari üslup olarak benimsemiştir. Gagg (2013)'ın aktarımıyla İsviçreli Mimar Peter Zumthor, tasarım yaklaşımını "işe başlarken yapıya ilişkin

geliştirdiğim ilk fikir malzemeyle ilgili olur, bana göre mimari bununla ilişkilidir” şeklinde açıklayarak malzemenin önemini vurgulamaktadır (Gagg, 2013, s.27). Malzeme kullanımı ile kullanıcılar üzerinde etki bırakmak, böylece tasarım ana fikrini iç mekânda ifade etmek mümkün olabilmektedir. Bielefeld & Khouli (2007)’ye göre “malzemeler, teknik özellikleriyle olduğu kadar, kullanıcıda bıraktıkları etkilerle de ayırt edilirler. Duyu organları sayesinde malzemeleri farklı yönleriyle algılamak mümkündür” (Bielefeld & Khouli, 2007, s.67). Gezer (2012a)’e göre ise “malzemeler; dokusu, rengi, ışığı, sesi ve kokusuyla kendilerini tanıtırken, bilincimizde edindiği yer ve psikolojik anlamda kurdukları bağ ile yüzeyleri tanımlayarak mimariyi hissettirmektedir. Yüzeylerin bu anlatımları, algılama düzeyinde fiziksel olarak hissedildiği kadar, psikolojik, sezgisel ve içgüdüsel olarak da tasarımı etkilemektedir” (Gezer, 2012a, s.115).

i29 Interior Architects, 2011 yılında Hollanda’da tamamladığı *Tribal DDB Office* projesinde tasarım ana fikrini malzeme odaklı bir yaklaşımla ele almıştır. Tasarımcı, ana fikrini “sıkı çalışan insanlar için *yumuşak* bir iç mekân” olarak tanımlamaktadır. Tasarım ana fikrini malzeme ile ifade etme yaklaşımı, ana fikir tanımında malzemelerin nitelik zıtlığını çağrıştıran sıfatları kullanmaya yönlendirmiştir. İç mekân, duvarlarla sınırlandırılmayan çalışma yüzeylerinin yer aldığı açık ofisler şeklinde düzenlenmiştir (Şekil 64).



Şekil 64. Tribal DDB Office projesinin iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://i29.nl/projects/the-soft-office> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Tasarımcı açık ofis mekânlarında çok sayıda kullanıcının çalıştığını göz önünde bulundurarak mekân akustiğini tasarımın odak noktası olarak ele almıştır. Hem akustik sağlayacak, hem de ana fikir tanımını karşılayacak bir malzeme arayışı, tasarımcıyı keçe kullanmaya yönlendirmiştir. Keçe nitelik

olarak yumuşak bir malzemedir. Çalışma masalarının bölücü panellerinde ve bazı duvarların ve tavanın tamamında yüzey kaplaması olarak keçe kullanılmıştır. Keçenin ses yansıtabilecek sert yüzeylerde kaplama olarak kullanılmasıyla, açık düzende planlanmış iç mekânda ses kontrolü sağlanabilmektedir. Bununla birlikte iç mekânda düzenlenen özel alanlarda, pencere önlerindeki oturma-bekleme alanlarında ve aydınlatma elemanlarında da keçe kullanılmıştır. Verilen bu karar, malzemeyi yalnızca bir kaplama işlevinden çıkararak tasarımın odağına yerleştirilmiştir (Şekil 65).



Şekil 65. Tribal DDB Office projesinin iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.archdaily.com/164072/office-04-i29-interior-architects> adresinden 12.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Ana fikir, tasarımcıya malzeme seçimi konusunda yön verebilmektedir. Uygun malzeme kullanımı ile hedeflenen iç mekân atmosferine ve kullanıcı üzerinde bırakılmak istenen etkilere ulaşmak mümkündür. Bielefeld & Khouli (2007) “malzemelerin ustalıkla ve doğru bir şekilde kullanılmasının tasarım amacına hizmet edebileceğini, hatta malzemelerin bu amaca ulaşmada başlıca rolü oynayabildiğini” ifade ederek malzeme kullanımının tasarım hedeflerine ulaşmadaki etkilerini vurgulamışlardır (Bielefeld & Khouli, 2007, s.67).

Bununla birlikte malzemelerin ana fikri, dolayısıyla tasarımı “*ortaya çıkardığından*” da bahsedilebilir. Coles & House (2012) “binanın biçimini algılatanın, yapımında ve bitirilişinde kullanılan malzemeler olduğunu” belirtmişlerdir. Onlara göre “tasarımcı, malzemenin kullanıcılar üzerindeki çağrışımlarından yararlanarak yapı ve mekânla ilgili görsel, dokunsal ve niteliksel ipuçları vermektedir” (Coles & House, 2012, s.77). Böylece tasarlanan mekâna malzeme seçimleriyle hayat vermekte ve tasarım ana fikrini ifade edebilmektedir.

Ana fikir oluşturma aşamasında analizi yapılan çevresel ve kültürel veriler, tasarımcıya malzeme seçiminde veri olabilmektedir. Jackson & Koehler (2015)’e göre “geleneksel mimaride kullanılan malzemeler, tasarımcıların malzeme kararlarını şekillendirebilmektedir. (Jackson & Koehler, 2015, s.62). *Tune Planning*, 2013 yılında Seul, Güney Kore’de tamamladığı *Dayang Sanghoi* projesinde tasarım ana fikrini malzeme odaklı bir yaklaşımla ele almıştır. Tasarımcı *Seok Kim*, tasarım ana fikrini “kullanılan malzemelerin öne çıkarıldığı bir mekân” olarak tanımlamaktadır. Yapay doğanın bir taklit olduğunu öne süren tasarımcı, doğal taş ve ahşap gibi malzemeleri işlenmemiş halleriyle olduğu gibi kullanarak öne çıkarmıştır (Şekil 66).



Şekil 66. *Dayang Sanghoi* projesinin iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.tuneplanning.com/bar> adresinden 13.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Başlangıçta bir sergi salonu olarak inşa edilen yapı, zaman içerisinde çözümlenen özel mekânlarla, bar-lounge, kafe, stüdyo, performans sahnesi gibi ek işlevler kazanmıştır. Kore dilinde çeşitlilik anlamına gelen *dayang* sözcüğü, projenin adına eklenerek mekânın çok işlevli niteliği vurgulanmıştır. Bununla

birlikte tasarımcının kullandığı doğal malzemelerdeki çeşitlilik de mekânın adına referans vermektedir. Bukhasan dağının eteklerinde konumlanan yapının bir cephesi doğrudan dağın kayalık yüzeyine açılmaktadır. Tasarımcı kayaların renk ve dokularını bilinçli olarak korumuştur. Dağda yetişen çam ağaçları ise yapının tavan yüzeyi için ilham kaynağı olmuştur. Ağaç gövdesindeki yaş halkalarını vurgulamak isteyen tasarımcı, tavanda kullandığı ahşap levhaları kavisli bir biçimde bir araya getirerek mekânın “yaşadığı” izlenimini vermeyi amaçlamıştır. Bununla birlikte bazı duvar yüzeylerinde ve tavanın bir bölümünde kullanılan sıvasız beton yüzey, stüdyo duvarlarında kullanılan çam levhalar, oturma elemanlarında kullanılan masif ahşaplar da malzeme odaklı yaklaşımın beraberinde getirdiği tasarım kararları olmuştur (Şekil 67).



Şekil 67. Dayang Sanghoi projesinin iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.archdaily.com/785045/dayangsanghoi-tuneplanning> adresinden 13.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

3.3.4. Renk Odaklı Tasarım Yaklaşımı

Tasarımcı, ana fikrini iç mekândaki renk kullanımı ile ifade edebilmektedir. Hedeflenen mekân atmosferine uygun renk tercihlerinin, kullanılan renklerin niteliklerinin veya renk kullanım yöntem ve gerekçelerinin tasarım ana fikriyle bağdaştırılması durumunda tasarımcının, ana fikrin ifadesinde renk odaklı bir yaklaşımı benimsediği söylenebilir.

Renkler, tasarımcının amaçları doğrultusunda kullanıldığında mekân dinamiğini etkileyebilmektedir. Gezer (2012b)'e göre “renkle yapılan optik yanılsamalarla mekân olduğundan daha dinamik ya da durağan hissettirilebilir” (Gezer, 2012b, s.3). Bununla birlikte renklerin tür, değer ve doymuşluklarına göre bir arada kullanılarak mekânın olduğundan daha dar, daha geniş, daha yüksek veya daha alçak olarak algılatılabilmesi mümkündür. Ayrıca mekânda oluşturulan renk paleti, iç mekân atmosferine de katkı sunmaktadır. Gezer (2007b)'e göre “renklerle oluşturulan kompozisyonlar, bir yandan mekânı daha hissedilebilir ve yaşanır yaparken, diğer yandan mekânın algılanmasında denge ve birlik unsuru oluşturmaktadır” (Gezer, 2007b, s.27).

Bununla birlikte yalnızca renkleri kullanarak da mekânı tanımlamak mümkündür. Miller (1997)'a göre “renk, duvarları uzatabilir, tavanları yükseltebilir, köşeleri yok edebilir. Yapı sınırlarının çok ötesine ulaşan renk kullanımı ile bir rengin bitip diğerinin başladığı yerdeki çizgilerden oluşan renk tayfıyla tanımlanan yeni bir mekân yaratabilir” (Miller, 1997, s.21).

Moureaux (2013) da benzer şekilde renklerin yalnızca yüzeylerde bitiş elemanı işlevinde kullanılmadığını savunmaktadır. O'na göre “renkleri mekânda sınır öğeleri oluşturarak mekânları inşa etmede kullanmak mümkündür. Dolayısıyla renk yalnızca bir güzellik unsuru değil, aynı zamanda tasarımcının kullanımına göre “güçlü bir mimari eleman” konumundadır” (Moureaux, 2013, s.5).

i29 Interior Architects, 2012 yılında Hollanda'da tamamladığı *Combiwerk Office* projesinde tasarım ana fikrini renk odaklı bir yaklaşımla ele almıştır. Dış cephesi gri renkli kompozit levha ile kaplanan yapının iç mekânında, kullanıcılara sürpriz bir etki yaratmak üzere renkli bir iç mekân atmosferi yaratılmıştır (Şekil 68). Tasarımcı renk odaklı yaklaşımın gerekçesini “ofis

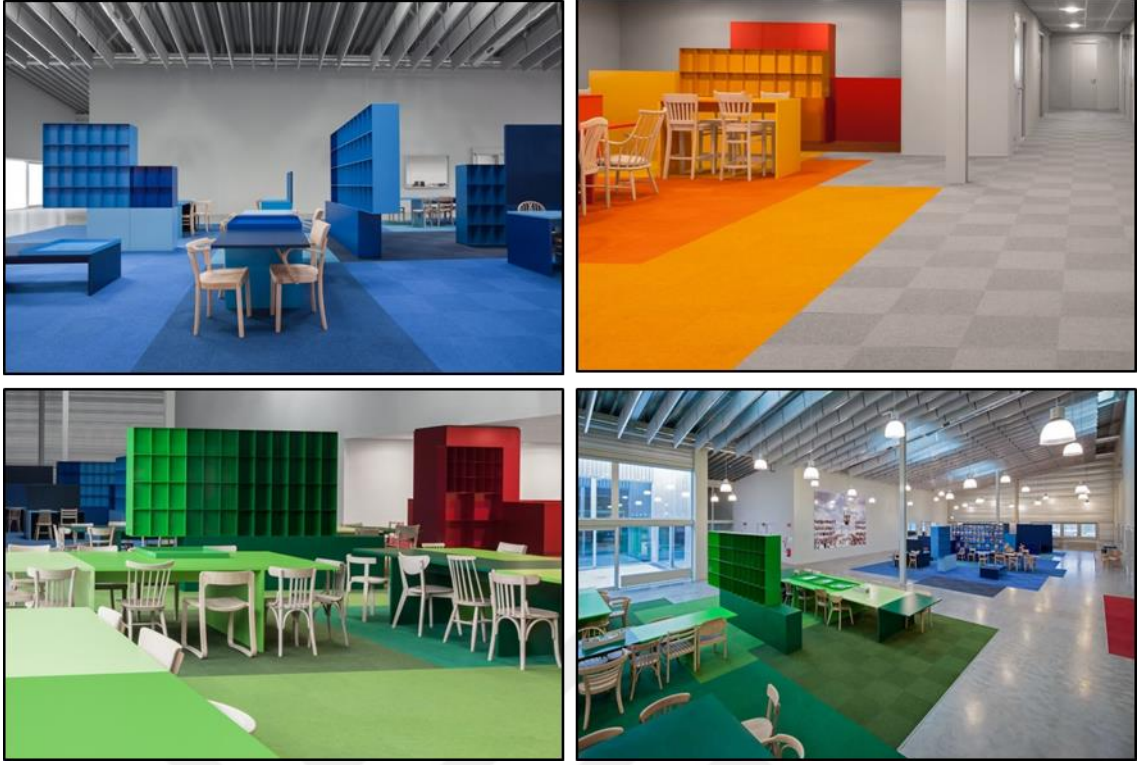
yapılarındaki monotonluğu ortadan kaldırmak ve renk farklılıklarıyla iç mekân birimlerini tanımlamak” olarak ifade etmektedir.



Şekil 68. Combiwerk Office projesinin cephe fotoğrafı ve yerleşim planı

Kaynak: <http://www.the-great-indoors.com/2013/Winners#i29-interior-architects> adresinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

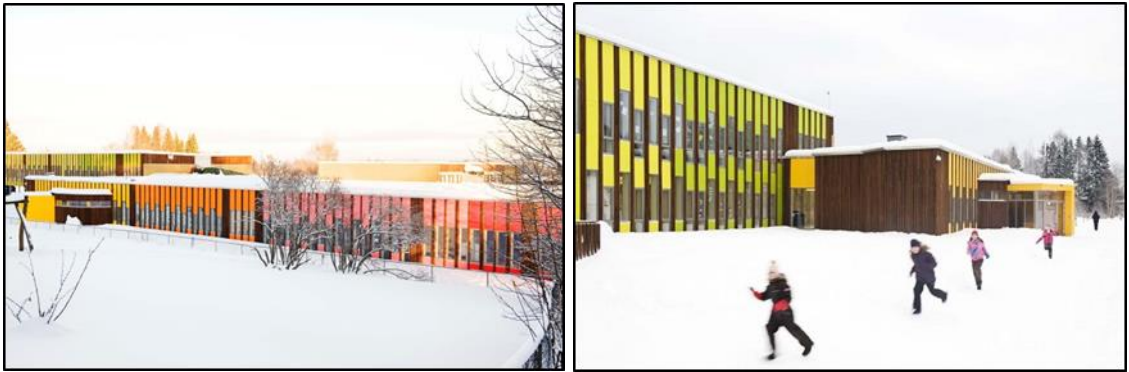
Yapıdaki iç duvarlar, mekânlara mümkün olduğunca büyük boyutlar kazandıracak şekilde kullanılmıştır. Ofis yapılarındaki birimleri *kutulara* benzeten tasarımcı, *Combiwerk Office*'de çalışanların kutulara yerleşmeyeceğini savunmaktadır. Bu nedenle mekânlarda bölücü duvarların kullanımından kaçınılmıştır. İç mekân tasarımında kullanılan renkler, birimlerinin sınırlarını tanımlayan eleman görevindedir. Yapının duvarlarında, zeminde ve üst örtüde yoğun olarak kullanılan gri renk, yapı kabuğunun karakterini ifade etmektedir. Zemin kaplaması ve mobilyalarda kullanılan kırmızı, mor, mavi, sarı ve yeşil gibi canlı renkler ise iç mekân karakterini yansıtmaktadır. Oluşturulan her birimde farklı değerlerdeki renk tonları kullanılmıştır. Böylece tek bir rengin kullanımıyla elde edilecek monoton iç mekân atmosferi engellenmiştir. Bununla birlikte renklerin görsel dengesinde birimlerdeki oturma elemanlarına da işlev yüklenmiştir. Oturma elemanlarının tamamı tek bir ahşap türünde üretilmiş ve masif ahşap rengi korunmuştur. Böylelikle mekânlarda bütünlük de sağlanabilmiştir (Şekil 69).



Şekil 69. Combiwerk Office projesinin iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.archdaily.com/281988/social-01-i29-l-interior-architects> adresinden 11.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

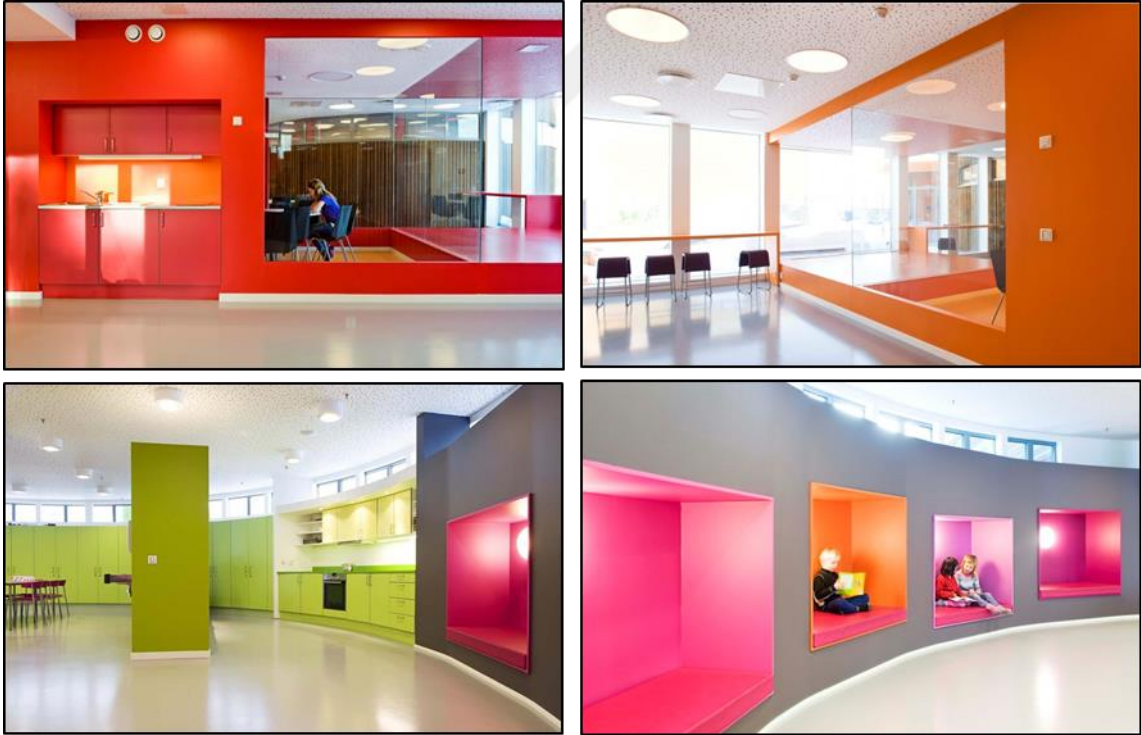
Fortunen AS, 2015 yılında Norveç'te tamamladığı *Bonsmoen Primary School* projesinde tasarım ana fikrini renk odaklı bir yaklaşımla ele almıştır. Okulun bulunduğu doğal çevreyi gözlemleyen tasarımcı, yılın büyük bölümünde karlarla kaplı olan arazide öğrencilerin ağırlıklı olarak beyaz rengi görebildiğini ifade etmektedir. Tasarımcının bu gözlemi, tasarım ana fikrini “renklerin öne çıkarıldığı bir mekân” olarak belirlemeye yönlendirmiştir (Şekil 70).



Şekil 70. Bonsmoen Primary School projesinin cephe fotoğrafları

Kaynak: <https://www.fortunen.no/bnsmoen> adresinden 13.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Renkler hem dış cephede, hem de iç mekânda tasarımın baskın ögesi konumundadır. Dış cephede, bölgenin karakteristik koyu kahverengi ahşap kaplamalarıyla birlikte parlak renkli yüzeyler kullanılmıştır. Yüzeylerde kırmızı renkten yeşil renge geçiş yapan bir renk paleti tercih edilmiştir. Böylelikle beyaz yoğunluklu kar silüetiyle yapı arasında renk kontrastı elde edilmiştir. İç mekânda ise işlevleri ve öğrencilerin yaş gruplarına özel mekânları tanımlamak amacıyla kırmızı, turuncu, mor, yeşil gibi canlı renkler kullanılmıştır. Küçük yaş grubu öğrenciler için mor ve turuncu, büyük yaş grubu öğrenciler içinse kırmızı ve yeşil renkler belirlenmiştir. Bu renklerin kullanımıyla mekânlar yaş grupları için özelleştirilmiştir. Bununla birlikte ortak kullanım alanları, yarı açık bireysel çalışma alanları, dinlenme alanları ve servis birimlerinin yüzeylerinde renkler kullanılarak işlevler tanımlanmıştır (Şekil 71). Doğal çevrenin oluşturduğu görsel probleme yönelik geliştirilen tasarım ana fikri *Fortunen AS'e, Bonsmoen Primary School* projesiyle *WAN Colour in Architecture Award 2015* yarışmasında birincilik ödülü kazandırmıştır.



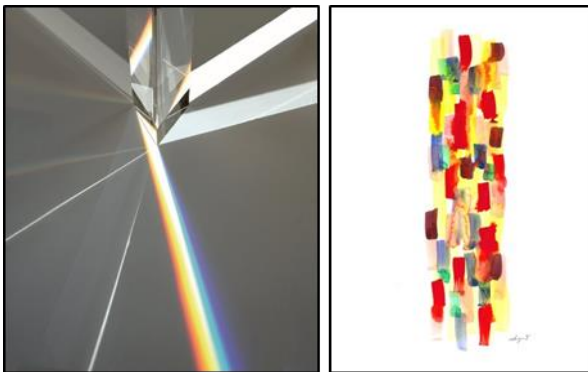
Şekil 71. *Bonsmoen Primary School* projesinin iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.worldarchitecturenews.com/article/1516399/wan-colour-architecture-award-2015-winner> adresinden 13.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

İç mekânda kullanılan renklerin kaynakları olarak, malzemenin niteliğinden kaynaklanan renkler, boyalarla oluşturulan renkler, yapay aydınlatma renkleri ve doğal ışıktan elde edilen renkler gösterilebilir. Tasarımcı bu kaynakları kullanarak ana fikrin renklerle ifadesini sağlayabilmektedir.

3.3.5. Doğal Işık Odaklı Tasarım Yaklaşımı

Bazı tasarımcılar yapılarında doğal ışığın kullanımına önem vermektedir. McCarter (2005)'in aktarımıyla mimar Louis Kahn, mimaride doğal ışığın önemini “mimarlık yapının ışığı almak için büküldüğü yerde başlar” şeklinde vurgulamıştır (McCarter, 2005, s.343). Mekândaki biçimler, yüzeyler ve renkler ışık sayesinde görünmektedir. Spankie (2012) bu durumu “mekânlar içerisine gün ışığı girdiğinde hayat bulmaktadır” şeklinde ifade etmektedir (Spankie, 2012, 122). Doğal ışığın iç mekânda oluşturduğu atmosfer ve doğal ışıktan elde edilen renk tayfı, tasarımcı tarafından ana fikrin ifadesinde kullanılabilir. Tokujin Yoshioka, 2010 yılında Tokyo, Japonya’da tamamladığı *Rainbow Church* projesinde tasarım ana fikrini bu şekilde bir yaklaşımla ele almıştır. Tasarımında kiliselerdeki vitray camlarından yansıyan renkli ışıklara modern bir yorum getirmiştir. Kilise cephesinin şeffaf bölümünde vitray kullanmadan da renklerin elde edilebileceğini öngörmüştür. Beyaz ışığın prizmada kırılmasıyla oluşan optik renkleri tasarımında odak noktası olarak ele almış ve elde edeceği ışık tayfıyla kilise mekânında “mucizevi” bir atmosfer oluşturmayı amaçlamıştır. (Şekil 72).



Şekil 72. *Rainbow Church* projesinde tasarım ana fikrinin çıkış noktası prizma renkleri ve ana fikir eskizi

Kaynak: <https://www.tokujin.com/works/2010-rainbow-church1=en> adresinden 13.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

9 metre yüksekliğindeki duvarda cam malzemeden üretilmiş 500 üçgen prizma ile kilise duvarında şeffaf bir yüzey oluşturulmuştur. Prizmalar farklı açılarla yan yana getirilmiştir. Doğal ışık, prizmalardan kırılarak iç mekâna yansımaktadır. Tasarımcı, karanlık iç mekâna tek bir yüzeyden giren yoğun ışık huzmesiyle, kilise mekânındaki “tanrısallığı” tasvir etmektedir. Ayrıca “gökkuşağının renkleri” olarak tanımladığı optik renkler zemin ve duvarlara farklı açılarla yansımakta ve renk geçişleri oluşturmaktadır. Böylece hedeflenen “mucizevi” iç mekân atmosferine ulaşılabilmektedir (Şekil 73).



Şekil 73. Rainbow Church projesinin iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.dezeen.com/2010/05/07/rainbow-church-by-tokujin-yoshioka-2/> adresinden 13.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

3.3.6. Doku Odaklı Tasarım Yaklaşımı

Tasarım ana fikrinin, öncelikli olarak doku kullanımı ile mekâna aktarılması durumunda, tasarımcının ana fikrin ifadesinde doku odaklı bir yaklaşımı benimsediği söylenebilir.

Gezer (2007a)'e göre “doku, mekânın görsel değerlerine büyük ölçüde etki ederken, mekân-yüzey-malzeme ilişkisini karakterize eden, görme ve dokunma duygularını harekete geçiren uyarıcı bir iletişim elemanıdır (Gezer, 2007a, s.35). Tasarımcı, doku tercihleri ile iç mekânda ulaşmak istediği atmosferi destekleyebilmektedir. Brooker & Stone (2011)'a göre “bir öğenin yüzeyi, bir mekânın en fazla temas gören bileşenidir. Malzemenin kullanımında izlenen tutum, mekânın atmosferini yaratmaktadır” (Brooker & Stone, 2011, s.131). Burada tutum olarak bahsedilen eylem, malzemenin, dolayısıyla yüzeylerin parlak, mat, pürüzlü veya pürüzsüz olarak kullanımına bağlı doku tercihidir.

Her mekân, kendi atmosferini oluşturan dokularla algılanmaktadır. Spankie (2012)'ye göre “görerek olduğu kadar, dokunmayla ve kokuyla algılanan dokuların iç mekân atmosferine etkileri oldukça güçlüdür” (Spankie, 2012, 136). Leland (2006)'dan aktaran Gezer (2012b)'e göre ise “bir mekânın optik dokusu, büyük ölçüde görsel örüntüsüne, dokunsal dokusu ise insan eliyle fiziksel olarak hissedilebilen öğelerine gönderme yapmaktadır (Gezer, 2012b, s.5).

Tarihi geçmiş olan bir mekânda, yaşanmışlığın getirdiği bazı dokular bulunmaktadır. Bu mekân yeniden tasarlanacağı zaman, mevcut dokulara nasıl müdahale edileceğinin kararının tasarım ana fikrine uygun olarak verilmesi gerekmektedir. Coles & House (2012)'a göre “bazı durumlarda tarihsel mirasın korunması uygunken, bazılarında ise zaman içinde oluşmuş birikimi temizlemek daha doğrudur” (Coles & House, 2012, s.81).

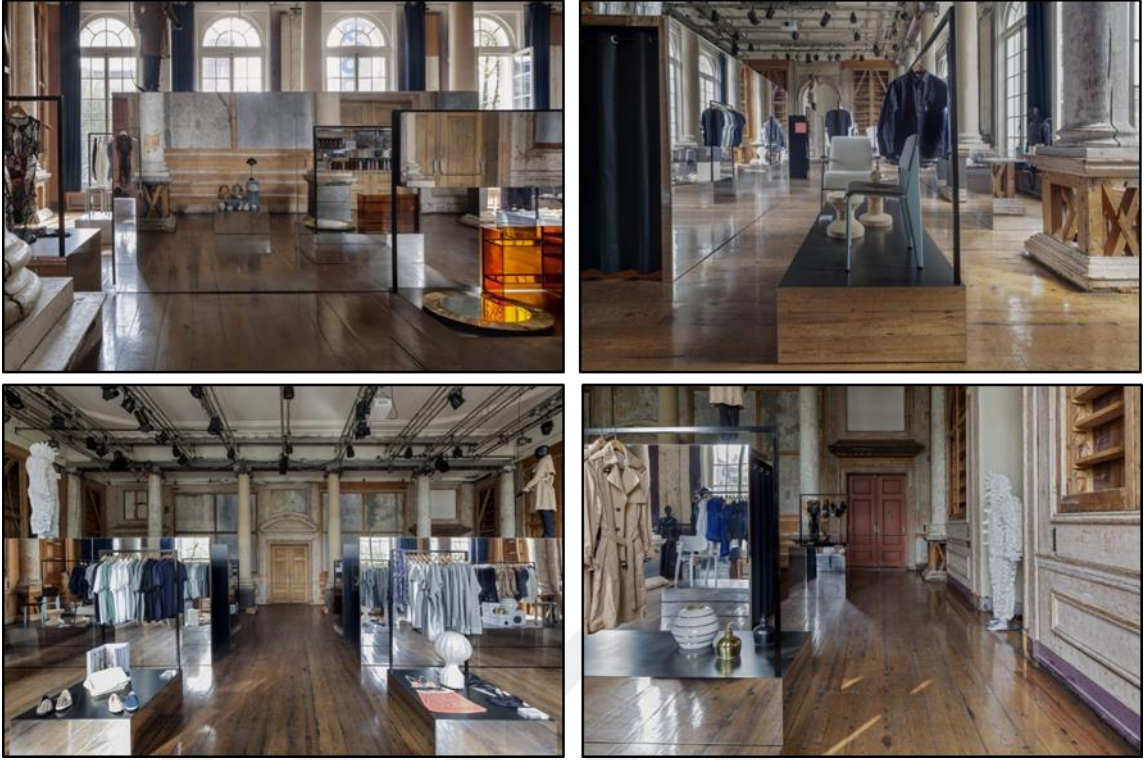
i29 Interior Architects, 2014 yılında Amsterdam, Hollanda'da tamamladığı *Frame Store* projesinde tasarım ana fikrini doku odaklı bir yaklaşımla ele almıştır. “Mevcut yapıya saygı duyan bir iç mekân” olarak tanımlanan ana fikre göre “binanın yaşlanırken edindiği tüm dokular” korunmuştur (Şekil 74).



Şekil 74. *Frame Store* projesinin iç mekân fotoğrafı

Kaynak: <https://i29.nl/projects/mirror-mirror> adresinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

18. Yüzyılda Amstredam'da inşa edilen *Felix Meritis Residence* isimli binada tasarlanan *Frame Store* projesinde tasarımcı iç mekân için yapıdan bağımsız yeni dokular kullanmak yerine yapı yüzeylerinde bulunan orijinal dokuları vurgulamıştır. Yapı yaşından kaynaklı olarak iç mekânda yıpranmış masif parkeler, boyası dökülmüş ahşap kaplama elemanlar ve çatlamış alçı plakalar yer almaktadır. Mekâna yaşanmışlık hissi veren bu dokular özel olarak korunmuştur. Bununla birlikte iç mekân tasarımında kullanılan bölücü elemanlar ve sergileme kaideleri ayna yüzeylerle kaplanmıştır. Kaidelerde kullanılan ayna yüzeyler, sergilenen ürünlere “havada asılı” görünüm kazandırmaktadır. Bölücü elemanlarda kullanılan ayna yüzeyler ise yapının görünen yüzeylerini yansıtarak eski yapı ile yeni iç mekân arasında bağlantı sağlamaktadır (Şekil 75).



Şekil 75. Frame Store projesinin iç mekân fotoğrafları

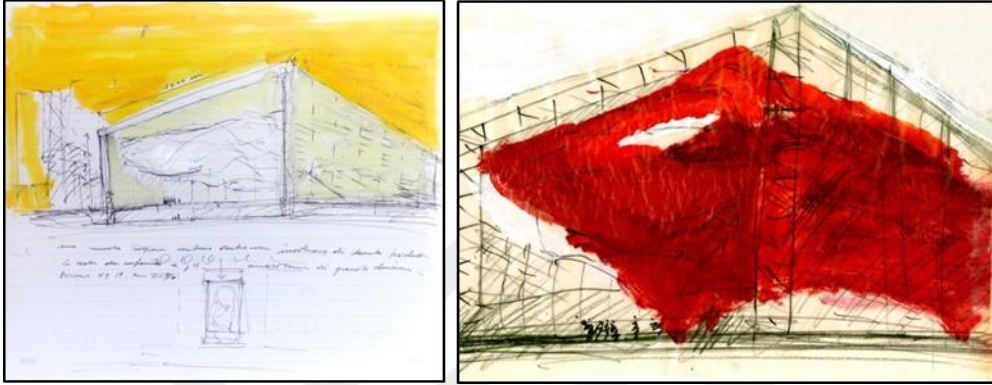
Kaynak: <https://i29.nl/projects/mirror-mirror> adresinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

3.4. Tasarım Sürecinde Ana Fikrin Tutarlılığı

Tasarım süreci boyunca tasarımcının aldığı her kararın, yaptığı her seçimin ana fikirle ilişkili olması, tasarım sürecinde ana fikrin tutarlı olarak ele alındığını göstermektedir. Ana fikrin tasarım sürecine kılavuzluk edebilmesi ve tasarımcıyı karşılaştığı problemlerin çözümünde yönlendirebilmesi için nitelikli ve net olarak tanımlanmış bir ana fikir gerekmektedir. Bielefeld & Khouli (2007)'ye göre “çoğu tasarım en ince ayrıntısına kadar bağlı kalınarak uygulanan açık bir ilkeye dayanmaktadır” (Bielefeld & Khouli, 2007, s.69). Tasarım verilerinin analiziyle geliştirilen nitelikli bir ana fikir, tasarımcıya süreç boyunca tutarlılık konusunda yardımcı olacaktır.

Turgay (2003)'a göre “mekân kurgusunda tasarım dilinin anlaşılabilir olmasını sağlayan en önemli özellik, amaçla örtüşmedeki tutarlılık olarak öne çıkmaktadır” (Turgay, 2003, s.106). Burada *amaç* olarak bahsedilen kavram, tasarımcının amaca yönelik geliştirdiği ana fikirdir. Ana fikrin tutarlılığı aynı zamanda mekânda tanımlı bir tasarım dilinin oluşumunu sağlamaktadır.

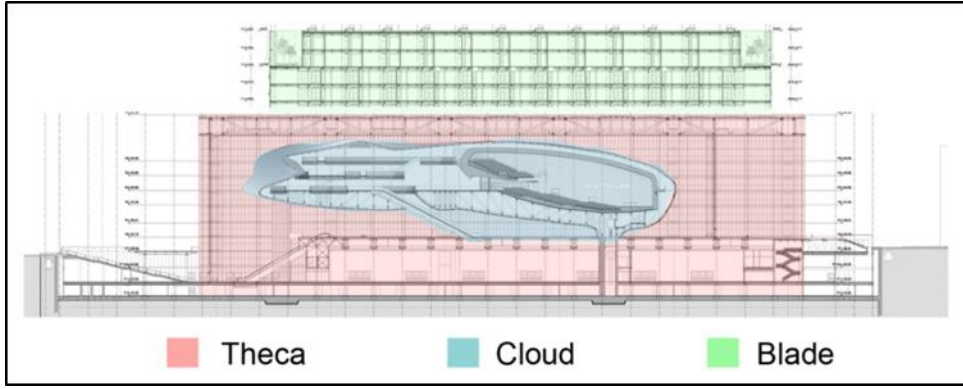
Studio Fuksas, 2016 yılında Roma, İtalya'da tamamladığı *EUR Convention Center* projesinde ana fikir "Roma şehri ile konferans merkezi arasındaki etkileşimi temsil eden bir yapı" olarak tanımlanmıştır. Ana işlevi kongre merkezi olan projede konferans salonları, sergi alanları, konaklama birimleri, oditoryum bulunmaktadır. Tasarım ekibi çok işlevli yapının tasarımında *Theca*, *Cloud* ve *Blade* adını verdikleri 3 temel kavram belirlemiştir (Şekil 76).



Şekil 76. *EUR Convention Center* projesinde *Theca* ve *Cloud* yapılarının ana fikir eskizleri

Kaynak: <http://fuksas.com/?p=198> adresinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

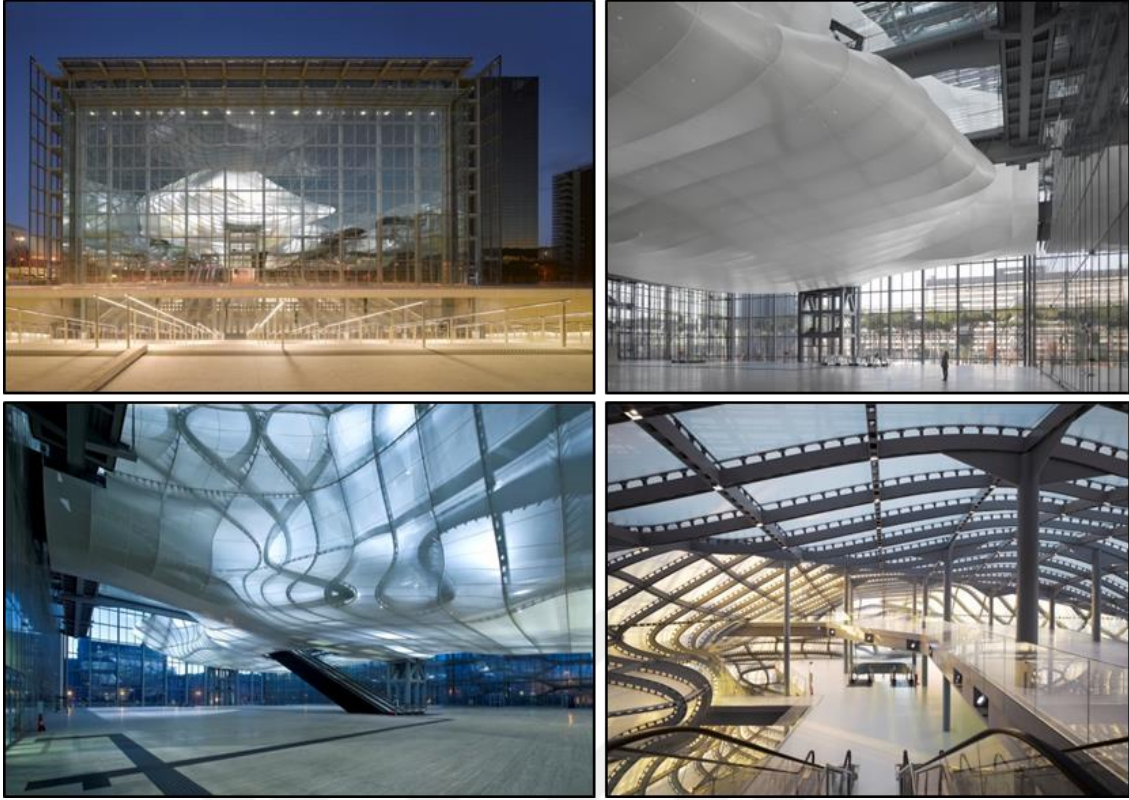
Roma'nın finans bölgesinde yer alan projenin bulunduğu çevre ağırlıklı olarak Rasyonalist mimari akım eseri yapılardan oluşmaktadır. *Theca* (*Muhafaza*) adı verilen ilk kavram çevreyle uyum sağlayan yapı kabuğunun tasarımını şekillendirmiştir. *Cloud* (*Bulut*) adı verilen ikinci kavram, rijit formlu kabuğun içindeki amorf formlu ikincil yapıyı tanımlamaktadır. *Blade* (*Bıçak*) kavramı ise bu iki yapıdan bağımsız olarak yükselen 17 katlı otel binasını ifade etmektedir (Şekil 77).



Şekil 77. EUR Convention Center projesinin kesiti

Kaynak: <https://archello.com/project/rome-convention-centre-the-cloud> adresinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir (Düzenleme: Sakarya, 2020).

Tasarım ana fikri, *Theca* ve *Cloud* arasındaki ilişki ile ifade edilmiştir. Tasarım ekibine göre *EUR Convention Center*, Roma şehri ile etkileşim içerisinde bulunmak durumundadır. Tasarım sürecinde kavramlar belirlenirken, projenin kent ile etkileşim misyonunu sağlamak amaçlanmıştır. Bulunduğu bölgedeki geleneksel mimari çizgiye uyan, aynı zamanda da modern bir yapı olarak tasarlanan dış kabuk *Theca* ile muhafaza ettiği amorf form *Cloud* arasındaki ilişki, yapı ile kent etkileşimini temsil etmektedir. Bu nedenle tasarım süreci başlangıcında belirlenen ana fikrin, tasarım kararlarıyla tutarlı bir biçimde ele alındığı söylenebilir. İç mekân kurgusu esnek tasarım anlayışıyla oluşturulmuştur. *Theca* yapısı içerisindeki geniş alanlar sergi alanları ve çeşitli etkinliklere ev sahipliği yapmaktadır. Gerekli durumlarda farklı etkinliklere imkan tanıyacak şekilde değiştirilebilmektedir. 5 kat yüksekliğindeki *Cloud* ise bünyesinde barındırdığı 1800 kişilik oditoryumla merkezin büyük ölçekli konferans işlevine yanıt vermektedir (Şekil 78).



Şekil 78. The Cloud projesinin cephe ve iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.archdaily.com/799235/the-cloud-studio-fuksas> adresinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

3.5. Tasarım Sürecinde Ana Fikrin Gelişimi

Ana fikrin belirlenmesiyle başlayan tasarım süreci, ana fikrin gelişimiyle birlikte sonuç ürün ortaya çıkana kadar devam etmektedir. Tasarımcı, karşılaştığı problemlerde ana fikrini kılavuz olarak kullanarak tasarımını geliştirmektedir. Başlangıçta tasarımcının zihninde soyut bir düşünce olan ana fikir, süreç boyunca gelişerek tasarıma dönüşmektedir.

Bielefeld & Khouli (2007) tasarım sürecinin fikir bulma aşamasında başladığını savunmaktadır. Onlara göre “her tasarım, bir tasarım probleminin nasıl çözüleceğine ilişkin fikir arayışıyla başlamaktadır” (Bielefeld & Khouli, 2007, s.5). Ana fikrin bulunmasıyla, fikir arayışından tasarlama aşamasına evrilen süreç, aynı zamanda ana fikrin sorgulanarak geliştiği yeni bir aşamayı beraberinde getirmektedir.

Piano (1997)’den aktaran Brawne (2003) tasarım sürecinde ana fikrin sorgulanmasını şu sözlerle ifade etmektedir; “Aklınıza bir fikir gelir, bunu kağıda dökersiniz. Olasılıkları denedikten sonra fikrinizi tekrar gözden geçirirsiniz, gözden geçirirken değiştirirsiniz. Değiştirirken yeni bir fikir aklınıza gelir ve

tekrar başa dönersiniz. Bu nedenle tasarım süreci doğrusal değil, dairesel bir deneyimdir” (Brawne, 2003, s.78).

Tasarımcı tek bir ana fikir bulmak ve bu ana fikre koşulsuz bağlanmak hatasına düşmemelidir. Her fikrin tasarımcıyı sonuca ulaşmada yeterli olamayabileceği ve gerektiğinde geliştirilemeyen fikirlerin değiştirilmesi gerektiği unutulmamalıdır. Piotrowski (2011)’ye göre “tasarımcı alternatif fikirler üretmekten çekinmemeli, yeni fikirlerin çözüme ulaştırabileceğini göz ardı etmemelidir” (Piotrowski, 2011, s. 199).

Güçlü bir ana fikir, süreç sonunda tamamlanan tasarımın niteliğini de etkilemektedir. Başlangıçta yeterince etkinmiş gibi görünmeyen fikirler, uygun gerekçelerle desteklenerek geliştirildiğinde mekân tasarımının niteliğini de arttırmaktadır. Kullanıcı beklentileri, çevresel faktörler, tasarımcının deneyimleri gibi veriler fikirlerin belirlenme gerekçesi olarak gösterilebilir. Örneğin mağaza mekânlarının tasarımı, ana fikrin kurumsal kimlikle birlikte belirlendiği ve markanın tasarımcıya sunduğu ürün, hedef kitle, vizyon gibi unsurlarla ana fikrin süreç içinde geliştirilebildiği tasarım örneklerindendir.

Taşçıoğlu (2013)’ten aktaran Kaya (2016)’ya göre “markanın ismi, vaatleri, hedef kitlesi, kimliği ve kişiliği, markanın görsel olarak tanımlanması ve tasarlanmasında etken olgulardır. Mağazaların cepheleri kullanıcı ile markanın fiziksel olarak buluştuğu bir yer olarak son derece önemli konumdadır” (Kaya, 2016, s.116).

Tokujiin Yoshioka, 2008 yılında Ginza, Tokyo’da tamamladığı *Swarovski Ginza* projesinde pırlanta ve mücevher sektörünün önde gelen firmalarından *Swarovski* için bir mağaza tasarlamıştır. Tasarım sürecine başlarken markanın kurumsal kimliği ve envanterinde bulunan değerli taşlar üzerine incelemeler yapan tasarımcı, firmanın geçmiş “alışkanlıklarını” değiştirmek üzere “alışılmışın dışında bir mücevher mağazası” tasarlamayı amaçlamıştır. Marka felsefesini yansıtan kristallerde gözlemlediği güzellik ve şeffaflık, tasarımcıyı “kristal orman” konseptini oluşturmaya yönlendirmiştir. Bu konseptte göre hayal ve yanılsama, lüks bir mekân atmosferi yansıtacak şekilde bir araya getirilmektedir. Hudson (2010)’un aktarımıyla Yoshioka, tasarım yaklaşımını “tasarımın başlangıcında odaklandığım konu, insanların duygu ve hislerini harekete geçirmektir” şeklinde ifade etmektedir (Hudson, 2010, s.17).

Tasarımcı hayal ve yanılsama kavramlarını soyutlarken, kristallerin parlama ve yansıtma niteliğinden faydalanmıştır. Kullanıcıların “kristal orman”ın yanılsamasına giriş cephesinden itibaren kapılmaları amaçlanmıştır. Giriş cephesinde kullanılan altıgen formlu çelik çubuklar, aynalı yüzeyleri ile ışığı kırmakta ve yansıtmaktadır. Gündüz ve gece zaman dilimlerinde farklı yansımalar oluşturan cephe tasarımı, kullanıcıları “kristal orman”ın içine çekmektedir (Şekil 79).



Şekil 79. Mağaza cephesi eskizi, Swarovski Ginza projesinin giriş cephesi ve dış cephe kaplama detayı fotoğrafları

Kaynak: <https://www.tokujin.com/works/2008-swarovski-ginza/?l=en> adresinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

İç mekân tasarımının bir diğer baskın ögesi, giriş cephesinden de görülebilen, iki kat yüksekliğindeki şelale benzeri aydınlatma elemanıdır. Kristalle kaplı şeffaf bir silindir tüpün içerisindeki kaynağından süzülen ışık, kristaller üzerinde kırılarak iç mekâna yansımaktadır. Benzer şekilde birinci katta da kayan yıldızları simgeleyen, tavandan sarkıtılan kristallerle özel bir enstalasyon oluşturularak iç mekân atmosferi desteklenmiştir. Projeye özel olarak üretilen zemin kaplama malzemesinde de kristaller kullanılmıştır. Tasarımcı seramik yüzey üzerindeki kristal damarlarını, “taşın içerisine gömülü fosiller” olarak tanımlamaktadır (Şekil 80).



Şekil 80. Swarovski Ginza projesinde kristal detay fotoğrafları

Kaynak: <https://www.dezeen.com/2008/04/01/swarovski-ginza-store-by-tokujin-yoshioka-2/> adresinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

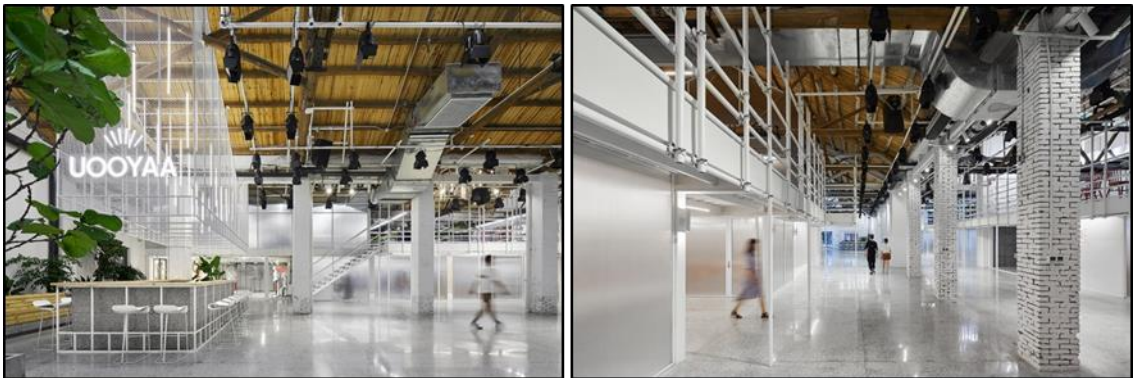
Tasarımcının renk kullanım kararlarında, tasarım sürecinin başlangıcında belirlenen “alışılmışın dışında” bir mekân tasarlama hedefi gözlenmektedir. Swarovski mağazalarında, markanın kurumsal renkleri olarak lacivert kullanırken, bu projeyle birlikte mağaza iç mekânlarında beyaz renk kullanılmaya başlanmıştır. Tasarımcı bu sayede marka kimliğinin daha net ifade edebileceğini öne sürmektedir. Projede kullanılan teknik detayların ve tasarım öğelerinin, markanın dünyanın pek çok büyük şehrinde uygulayacağı yeni mağaza iç mekânlarında da kullanılmasına karar verilmiştir (Şekil 81).



Şekil 81. Swarovski Ginza projesinin iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://retaildesignblog.net/2011/05/24/swarovski-store-ginza/> adresinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

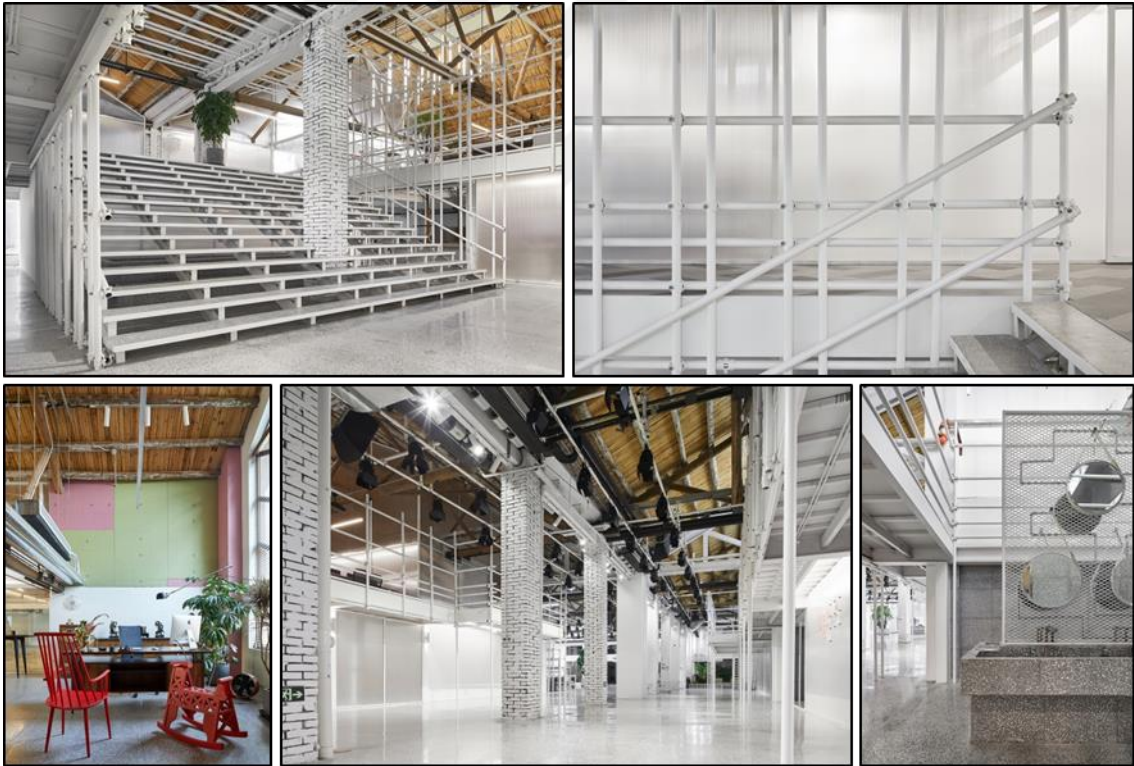
X & Collective Design, 2017 yılında Şanghay, Çin’de tamamladığı *Unfinished Space* projesinde kadın giyim markası UOOYAA’nın yönetim ofisini tasarlamıştır. Markanın kurucu tasarımcısının başta kendi kızı olmak üzere tüm kadınlara hitaben verdiği “özgür, otantik ve eğlenceli kal” tavsiyesi, tasarım ana fikri için yönlendirici olmuştur (Şekil 82).



Şekil 82. *Unfinished Space* projesinin iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://archello.com/project/unfinished-space-uoyaa-office> adresinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Slogan haline gelen tavsiyeden markanın ruhunu yorumlayan *X & Collective Design*, marka ruhunu yansıtabilecek bir iç mekân tasarlamayı amaçlamıştır. Aynı zamanda proje isminin de çıkış noktası olan “tamamlanmamış” iç mekân atmosferi, tasarım ana fikriyle bağdaştırılmıştır. *X & Collective Design* oluşturdukları tamamlanmamış iç mekân atmosferinin gerekçesini, kullanıcılara alçakgönüllü ve basit, kararlı ve odaklanan, meraklı ve şeffaf kalmayı hatırlatmaya yardımcı olabilmek olarak tanımlamaktadır. Bu doğrultuda şantiyelerde inşaat işlerinin yapımı için yapıya kurulan iskeleler, *Unfinished Space* projesinin iç mekân tasarımında ana elemanlar olarak kullanılmıştır. İskelelerdeki bağlantı detayları ve yüzey kaplayıcı kafesler merdiven korkuluklarında, giriş yüzeylerinde ve bölücü elemanlarda destekleyici ve güçlendirici işlevde kullanılarak iç mekân tasarımında öne çıkarılmıştır (Şekil 83).

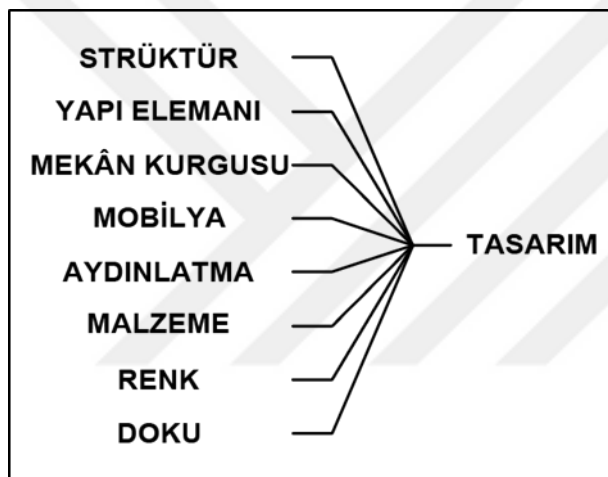


Şekil 83. *Unfinished Space* projesinin iç mekân ve detay fotoğrafları

Kaynak: <http://www.x-collective.com/views/detail.php?se=project-556> adresinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

3.6. Ana Fikrin Uygulanması

Tasarımda ana fikrin varlığından bahsedilebilmesi için, ana fikrin mekân kurgusundan veya mekân atmosferinden algılanabilecek düzeyde uygulanmış olması gerekmektedir. İç mekân tasarımında yeterince ifade edilemeyen, diğer bir deyişle uygulanamamış bir ana fikrin kullanıcı tarafından algılanabilmesi ve amacına ulaşabilmesi mümkün değildir. Tasarım programının içeriğine göre belirlenen çeşitli tasarım öğeleri üzerinde ana fikre uygun tasarım kararlarının verilmesiyle, nitelikli bir mekân tasarımına ulaşılabilir. Ana fikrin ifade edildiği öğelerin sayısının artması, tasarımın niteliğini arttırmakla birlikte tasarımda dil birliğinin sağlanmasına da katkı sunmaktadır (Şekil 84).



Şekil 84. Ana fikrin ifade edilebileceği öğeler

Kaynak: Sakarya, 2020

Coles & House (2012) tasarım sürecinin başlangıcında oluşturulan ana fikrin olgunlaşmaması durumunda bir süre sonra süreci yönlendirmekte yeterli olamayabileceğini belirtmektedir. Onlara göre “tasarımı ortaya çıkaran fikir değil, fikrin gelişimi ve uygulanmasıdır” (Coles & House, 2012, s.70).

Turgay (2003)’a göre “sonuç ürünü deneyimleyen kullanıcı, tasarımcının iletmek istediği düşüncüyü yalın, doğru ve kısa sürede algılayıp anlamlandırabilmelidir (Turgay, 2003, s.106). Ancak düşüncenin kolay anlaşılabilmesi için tasarımdaki her öğenin somut bir biçimde düşünceye referans vermesi, tasarımı *benzetmeye* ve *taklide* götürceğinden tasarımda

bulunan bu somut referansların tasarımdaki varlığı dengeli olmak durumundadır.

Bielefeld & Khouli (2007)'ye göre “belirgin motifler ve çağrışımlarla bezeli bir tasarım teması seçildiğinde, bu motiflerin tasarımda birebir uygulanması, tasarımı fazlasıyla basit ve sıradan göstermektedir. Aynı şekilde motiflerin fazlasıyla soyut görünerek özgün temadan uzaklaşmasına izin verilmemelidir. Tasarım, ana fikirdeki tematik bağlantılara ustaca yanıt vermelidir” (Bielefeld & Khouli, 2007, s.75).

Brooker & Stone (2014) “yapı bileşenlerinin mekânla bütünleşerek veya farklılaşarak tasarım ana fikrinin vurgulanmasını sağlayabileceğini” belirtmektedir (Brooker & Stone, 2014, s.40). Onlara göre “tasarımcı belli bir ögeyi vurgulayarak onu mekânın odak noktası haline getirebilir. Mekândaki diğer bileşenlerin daha az dikkat çekecek şekilde kurgulanmasıyla, odak noktası oldukça öne çıkacaktır” (Brooker & Stone, 2014, s.48). Bu sayede tasarımcı kullanıcı algısını belirli bir alandan uzaklaştırarak başka bir odak noktasına yönlendirebilmektedir.

i29 Interior Architects, 2014 yılında Paris, Fransa’da tamamladığı *Invisible Kitchen* projesinde bir aile evinin mutfakını bu yaklaşımla tasarlamıştır. Günümüz konutlarında mutfak ve yaşama mekânlarının bir arada çözülmesi, ailenin konutlarının tasarımından beklentisini belirlemiştir. Mutfakın yaşama mekânına dahil edilmesi talebine yoğunlaşan *i29 Interior Architects*’in projedeki tasarım ana fikri “yaşama mekânına gizlenmiş bir mutfak” olarak tanımlanmıştır (Şekil 85).



Şekil 85. *Invisible Kitchen* projesinin iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://design-chronicle.com/invisible-kitchen-by-i29-interior-architects/> adresinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

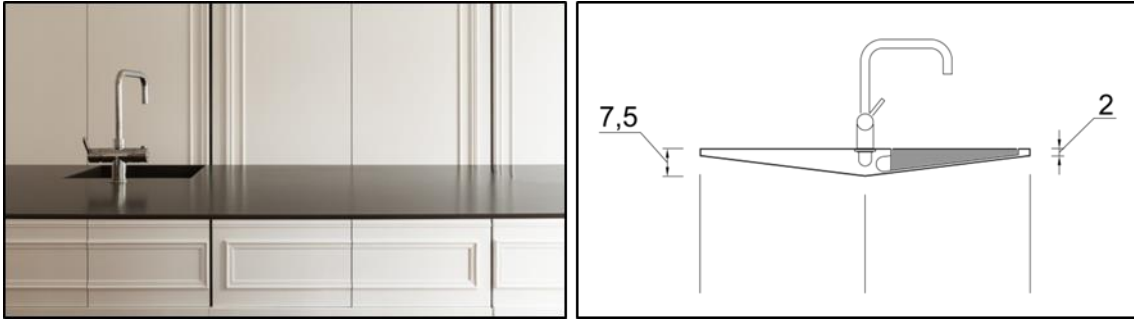
Mutfağı gizlemeye ilk olarak cihazlardan ve depolama ünitelerinden başlayan *i29 Interior Architects*, arka duvar boyunca nişler oluşturarak ankastre cihazları, çalışma tezgahını, raf ve dolapları nişlerin içerisine yerleştirmiştir. Konut duvar yüzeylerinde bulunan alçı çıtaların görünümüne uygun olarak üretilen paneller nişlerin kapakları olarak kullanılmıştır. Kullanılmadığı zamanlarda kapalı olarak duran nişler, mekândaki sağır duvar yüzeyleriyle uyumlu görünmekte, böylelikle kamufle olmaktadır (Şekil 86). Ayrıca bu kamufraj, mutfağın yalnızca bir tezgahtan oluştuğu izlenimini de beraberinde getirmektedir.



Şekil 86. *Invisible Kitchen* projesinin kapalı ve açık hallerinin fotoğrafları

Kaynak: <https://www.architecturalrecord.com/articles/8650-invisible-kitchen> adresinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

Mutfağın görünür elemanı olan tezgahın tasarımında da benzer şekilde “mekâna gizlemek” amaçlanmaktadır. Ada şeklinde tasarlanan mutfakta, eviye ve ankastre ocak tezgah üzerinde çözülmüştür. Cihazların tesisat gereksinimi için ihtiyaç duyulan tezgah yüksekliğinin mümkün olduğunca minimum ölçülerle sınırlandırılma kararı, tasarım ana fikrine uygun olarak verilmiştir. 3 metre uzunluk, 90 cm genişlikteki çelik panel özel büküm yöntemiyle bükülerek tezgah formu oluşturulmuştur. Tezgahın iç yüzeyindeki üçgen kesit boşluk içinde eviye gideri, batarya su girişi ve ankastre ocak elektrik tesisatı yerleştirilmiştir (Şekil 87). Böylece mutfağın tamamı, kullanıcının bakış açısına göre yalnızca bir tezgahtan oluşur şekilde mekâna gizlenebilmiştir.



Şekil 87. *Invisible Kitchen* projesinde tezgah fotoğrafı ve kesiti

Kaynak: <https://i29.nl/projects/the-invisible-kitchen> adresinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir (Düzenleme: Sakarya, 2020).

Ana fikrin oluşumunda tasarımcının esin kaynağı olarak kullanabileceği birçok tasarım verisi bulunmaktadır. Örneğin sosyal ve kültürel veriler tasarımcıya ağırlıklı olarak soyut referanslar sunarken, çevresel veriler daha çok tasarımcının somut esin kaynakları konumundadır. Tasarımcı, ana fikrini belirlerken esinlendiği kaynakları tasarımında somut biçimde veya soyutlayarak kullanabilmektedir.

Bielefeld & Khouli (2007) doğaya öykünerek geliştirilebilecek bazı biçim ve strüktürlerin tasarım için fikir verebileceğinden bahsetmektedir. Onlara göre “doğanın biçimsel dili ve çeşitliliğinden esinlenerek tasarım fikrine ulaşmak mümkündür” (Bielefeld & Khouli, 2007, s.52). Doğanın esin kaynağı olduğu tasarımlarda ana fikrin somut referanslarının varlığı söz konusu olmasına rağmen, tasarımcı bu referansları usta bir biçimde soyutlayarak mekânda kullanabilmektedir. Yapılan soyutlamanın belirli bir gerekçe ve amaç doğrultusunda olması, tasarımcıyı yalnızca biçimsel kaygılarla yapılmış taklit ve benzetmelerden de uzaklaştıracaktır.

Bununla birlikte gerekçe ve amaç, tasarım ana fikrinin iç mekânda uygulanma düzeyini de arttırmaktadır. Tasarımcının kullanıcılara vermek istediği mesajların iletilebilmesi veya hedeflediği iç mekân atmosferinin sağlanabilmesi, ana fikrin uygulanabilmesine bağlıdır. Ana fikre uygun olarak verilen tasarım kararlarıyla kurgulanmış mekânlarda ana fikir, kullanıcı tarafından hem fiziki hem de soyut anlamda rahatlıkla algılanabilmektedir.

X+Living, 2019 yılında Çengdu, Çin’de tamamladığı *Zhuyeqing Greentea Flagship Store* projesinde yeşil çay markası *Zhuyeqing* için bir mağaza tasarlamıştır. Geleneksel Çin yağlı boya tablolarında sıklıkla resmedilen *dağ* ve

bulut motifleri, *X+Living*'e tasarım için referans kaynağı olmuştur. Markanın tarihi kökenine ve ürünlerin doğallığına atıfta bulunulan projede tasarım ana fikri “müşterilerine geleneksel Çin tablolarındaki doğal atmosferi sunan bir mekân” olarak tanımlanmaktadır. Tablolardaki dağ ve bulut motiflerinin soyutlanarak biçimlere dönüştürülmesiyle, iç mekân tasarımının baskın ögesi olarak kullanılan modüller tasarlanmıştır (Şekil 88).

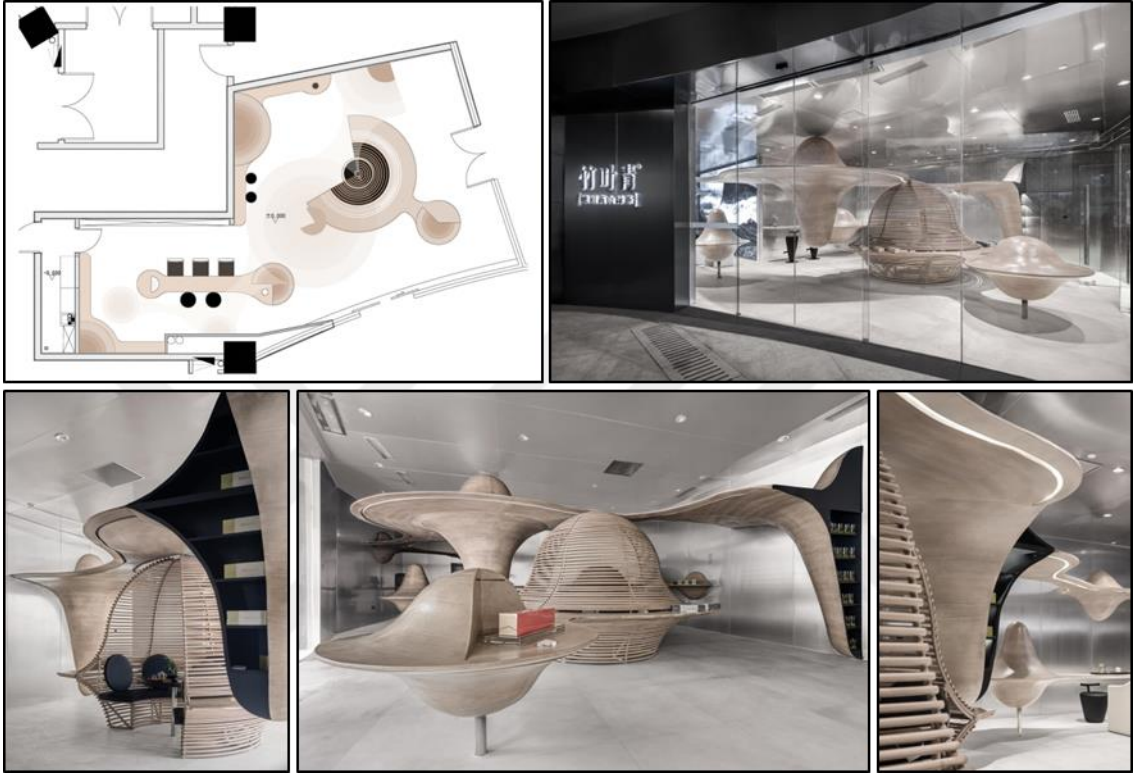


Şekil 88. Zhuyeqing Greentea Flagship Store projesinin ana fikrinin çıkış noktası olan yağlı boya tablolardan bir örnek ve modüller için hazırlanan üç boyutlu diyagramlar

Kaynak: <http://www.haifuliang.com/cloud-surrounding-wudang-mountain-haifuliang-fine-art.html> ve <http://www.xxxxxx.design/index.php?ac=article&at=read&did=191> adreslerinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

X+Living bu projesinde tasarım ana fikrini biçim odaklı bir yaklaşım ile ele almıştır. Tablolardaki motiflerin, iç mekânda kullanılan mobilyalara dönüşümü bu yaklaşımı desteklemektedir. Özel olarak tasarlanarak üretilen modüller depolama, sergileme, oturma ve servis elemanları olarak kullanılmaktadır. Modüllerin bazıları zemine oturtulurken, bazı modüller zeminden yükseltilmiş, bazı modüller ise tavandan sarkıtılmıştır. Bununla birlikte bazı modüller biçimleri net olarak okunabilecek şekildedir. Bazı modüller ise duvarla veya zeminle bütünleşerek geometrilerinde deformasyonlar oluşturulmuştur. Modüllerin iç mekâna yerleşimiyle oluşturulan hareketli düzen, kullanıcılara keşfetme ve deneyimleme olanağı sunmaktadır. Etrafından dolaşılabilir, altından geçilen ve üstünden yaklaşılabilir modüller, kullanıcılara yağlı boya tablolardaki dağ ve bulutların oluşturduğu doğal çevreyi yaşadıklarını çağrıştırmaktadır. *X+Living*'in hedeflediği bu çağrışım, aynı zamanda markanın doğal karakterini de ifade

etmektedir. Modüller biçimle birlikte renk özelinde de iç mekândan ayrıştırılarak öne çıkarılmıştır. Zemin, tavan ve duvarlardaki gri renk yoğunluğu, modüllerde kullanılan ahşap renkleri ile dengelenmiştir. Oturma elemanlarında ve sergileme yüzeylerinde kullanılan dokulu ve siyah renkli yüzeyler ise yağlı boya tablolarındaki renk ve dokuyu simgelemektedir (Şekil 89).



Şekil 89. Zhuyeqing Greentea Flagship Store projesinin yerleşim planı ve iç mekân fotoğrafları

Kaynak: <https://www.archdaily.com/927172/zhuyeqing-greentea-flagship-store-x-plus-living> adresinden 15.12.2019 tarihinde edinilmiştir.

BÖLÜM IV

MEKÂN TASARIMINDA ANA FİKRİN UYGULANMASINA YÖNELİK YAKLAŞIMLARIN ANALİZ YÖNTEMİ

Kuramsal bölümlerde edinilen verilerle ana fikrin tasarıma aktarılma sürecinin bir diyagram haline dönüştürüldüğü bu bölümde, kuramsal bölümlerde incelenen konuların uygulamalardaki geçerliliğinin hazırlanan diyagram kullanılarak değerlendirilebileceği bir alan çalışması yürütülmüştür. Alan çalışması kapsamında gerçekleştirilen stüdyo uygulamasında, ana fikrin belirlenme eğilimleri, benimsenen tasarım yaklaşımları ve ana fikrin ifade edilme düzeyleri gözlemlenmiştir. Uygulamalardaki tasarım süreçleri; *kavram, tanım, diyagram, çevre, strüktür, mekân kurgusu, malzeme, renk, doku ve ana fikrin ifadesi* başlıkları altında detaylı bir biçimde irdelenerek analiz edilmiştir. Bununla birlikte uygulamalar diyagramlara dönüştürülerek ana fikrin tasarım sürecindeki gelişimi ortaya konulmuştur.

4.1. Alan Çalışmasının Amacı

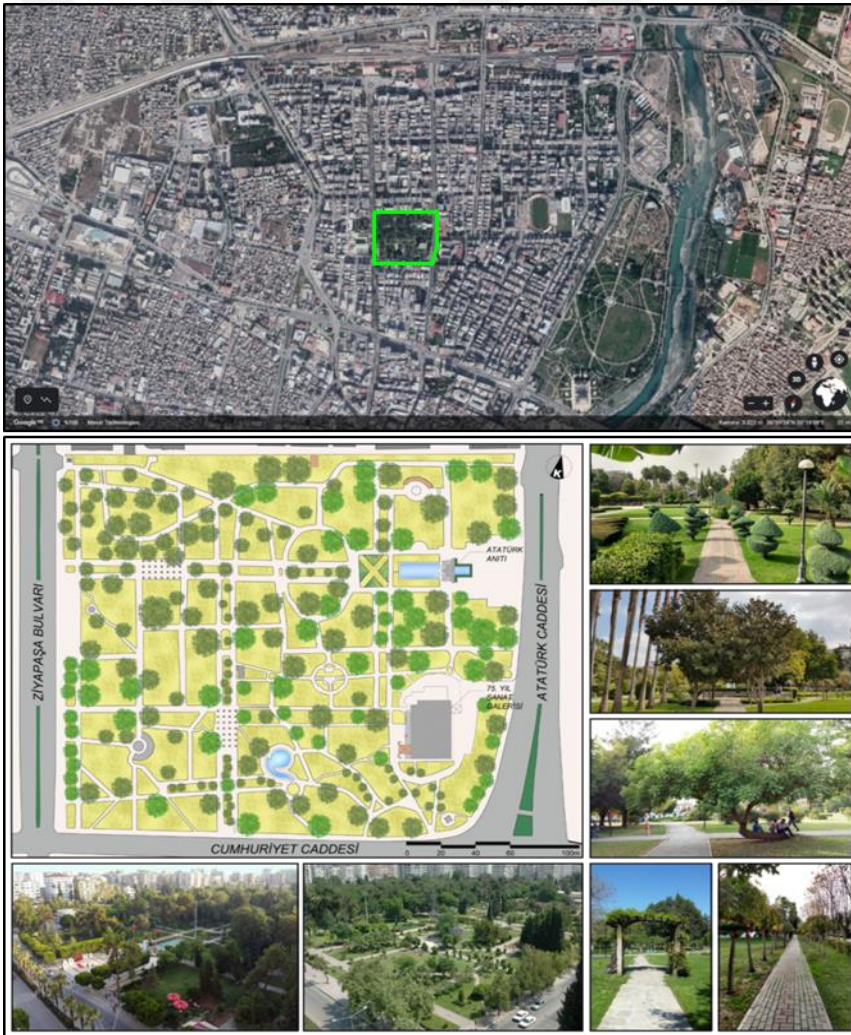
Tasarım stüdyosunda yürütülen alan çalışmasının amacı iki önemli temele oturtulmuştur. Bunlardan ilki tasarım sürecinde ana fikrin oluşumu ve gelişimini incelemek, ikincisi ise ana fikrin yapı ve mekân tasarımında ifade edilmesinde öğrenci yaklaşımlarını sorgulamaktır.

Bununla birlikte alan çalışması kapsamında İç Mimarlık öğrencilerinin aynı tasarım problemi için geliştirdikleri ana fikre yönelik farklı tasarım yaklaşımları ve süreç içerisinde geliştirdikleri öznel yöntemlerini gözlemlemek hedeflenmiştir.

Belirtilen amaçlar doğrultusunda planlanan alan çalışması, Çukurova Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nde 2018-2019 Güz Yarıyılı üçüncü sınıftaki İÇM 301 İç Mimari Proje 3 ve İÇM 302 İç Mimari Proje 4 derslerini alan öğrencilerin bir dönemde gelişen tasarım süreçlerinin takibini ve değerlendirmesini içermektedir.

4.2. Proje Konusunun Belirlenmesi

Dönem projesi konusu, Adana Atatürk Parkı içerisinde yer alacak bir kafe tasarımı olarak belirlenmiştir. Adana ili Seyhan ilçesinde yer alan kentsel yeşil alan ölçeğindeki Atatürk Parkı, şehir sakinlerinin odak noktası konumundadır (Şekil 90). Öğrencilerden bu parkın kullanıcılarına hizmet vermek üzere kafe işlevi görecek bir yapı tasarlamaı istenmiştir. Proje konusu dönem başlangıcında ihtiyaç programının açıklandığı bir föy dağıtılarak ilan edilmiştir (Şekil 91). 2. derste ise öğrencilerle birlikte Atatürk Parkı ziyaret edilerek öğrencilerin proje arazisi olarak kullanacakları doğal çevreye ilişkin gözlem yapmaları sağlanmıştır.



Şekil 90. Atatürk Parkı'nın Adana genelindeki konumu, vaziyet planı ve park genelinden fotoğraflar

Kaynak: <https://www.google.com/maps/googleusercontent.com> ve <https://earth.google.com/web/> adreslerinden 02.05.2020 tarihinde edinilmiştir.

Proje föyünde, ihtiyaç programında belirlenen çevre, platform, strüktür, kullanım, malzeme, aydınlatma ve iklimlendirme gibi teknik veriler ile tasarım yaklaşımı ve tasarım kavramları gibi sürece yönelik veriler yer almaktadır .

İÇM 301 İÇ MİMARİ PROJE 3 İÇM 302 İÇ MİMARİ PROJE 4 2018-2019 GÜZ 25.09.2018 Ders Yürütücüler: Tülay CANBOLAT & Yasemin BAŞUSLU & Kemal SAKARYA	
İÇ MİMARİ PROJE 3-4: KAFE	
Konum: Kafe, Atatürk Parkı içerisinde yer alacak. Strüktür ve Malzeme: Kafe, park alanı içerisinde kolayca inşa edilip yer değiştirebilecek şekilde tasarlanacak. Bu nedenle ağır yapı elemanları kullanılmaz. Platform: Kafe 6x12 metre ölçülerinde bir platform üzerinde yer alacak. Tasarımın bir parçası olan platformun yüksekliğini siz belirleyeceksiniz. Bu platform hem kafenin yerleşme alanı hem de kafe ile Atatürk Parkı arasındaki ilişkiyi sağlamak için kullanılacak. Aydınlatma: Kafenin gün ışığından ne oranda faydalanacağı, tasarımın bir parçası olacak. Kullanıcıların peyzajla iletişimini de sağlayacak şeffaflığın kontrolü ana fikrinizin önemli bir parçası olacak. Yapay aydınlatma tasarım önerileri, doğal ışıklandırma ve ana fikre bağlı olarak gelişecek. İklimlendirme: İklimlendirme, tasarım sürecinde, mekan organizasyonuna bağlı olarak çözülecek. İklimlendirme, aydınlatma ve elektrikli mutfak aletleri için gerekli elektrik bağlantısı olacak.	Kullanım: Kapalı, yarı açık ve açık mekânlardan oluşan kafede en fazla iki kişinin çalıştığı self-servis mutfak (12 m2) yer alacak ve ıslak hacim 3 m2 alanda çözülecektir. Park içerisinde yer alan bu mekânın kullanım olanaklarının yeme-içme, dinlenme, soluklanma, sohbet etme, oturma, gölgelenme-güneşlenme vb. gibi kamusal boyutlara ulaşması beklenmektedir. Yağmurdan, rüzgardan ve güneşten koruma çözümleri beklenmektedir. Tasarım Yaklaşımı: Projenin isteklerine uygun bir ana fikir geliştirin. Alacağınız bütün kararlar ana fikrinizi desteklemeli. Tasarım yaklaşımı olarak belirleyeceğiniz her eleman, bir düzen ve bütünlük oluşturmaya yardımcı olacak. Ana fikrinizle vereceğiniz her karar mekânın kalitesini ve mekân atmosferini belirleyecek. Tasarım Kavramları: Bütünlük, Düzen, Elemanların belirlenmesi, malzemelerin kimliğini koruması, yüzeyler arasındaki ilişkiler, doğal ışığın tasarıma dahil olması, renk ve dokunun dengeli kullanımı gibi konular tasarım yaklaşımını belirlemeye yardımcı olacak.

Şekil 91. Proje föyü

Proje ile ilgili olarak strüktür ve platform özelinde kısıtlamalar getirilmiştir. Park alanı içerisinde kolayca inşa edilip, gerektiğinde yeri değiştirilebilecek bir strüktür kurgusu istenmiştir. Bu nedenle ağır yapı elemanlarının kullanılmasına izin verilmemiştir. Benzer şekilde platform boyutlarında da kısıtlamaya gidilmiştir. Kafenin, yüksekliği öğrenciler tarafından belirlenecek 6 x 12 metre ölçülerinde bir platformun üzerine inşa edilmesi ve bu platform boyutlarının değiştirilmeden korunması istenmiştir. Bu platform hem kafenin yerleşme alanını tanımlamada, hem de kafe ile Atatürk Parkı arasındaki ilişkiyi sağlamada bir tasarım elemanı olarak kullanılmıştır.

Kapalı, yarı açık ve açık mekânlardan oluşması beklenen kafede, en fazla iki kişinin çalışacağı self servis mutfak ve 3 metrekarelik bir ıslak hacim çözümü istenmiştir. Park içerisinde yer alacak kafenin kullanım olanaklarının yeme-içme, dinlenme gibi kamusal boyutlara ulaşması gerekmektedir. Buna göre

yağmurdan, rüzgardan ve güneşten koruma çözümleri de tasarım programındaki mekân ve kullanıcı gereksinimleri arasında yer almaktadır.

4.3. Stüdyo Yönetimi

İÇM 301 İç Mimari Proje 3 ve *İÇM 302 İç Mimari Proje 4* derslerinin 16 haftalık çalışma takvimi Tablo 1'deki gibidir.

Tablo 1.

İç Mimari Proje 3 & İç Mimari Proje 4 Derslerinin Çalışma Takvimi

1. Hafta	Konunun verilmesi & Proje alanının ziyaret edilmesi
2. Hafta	Konu hakkındaki araştırmaların sunumu, ana fikir diyagramlarının hazırlanması
3. Hafta	Ana fikirlerin geliştirilmesi, ana fikir paftalarının hazırlanması
4. Hafta	1/50 ölçekli leke etütleri ve tasarım önerilerinin değerlendirilmesi
5. Hafta	1/50 ölçekli tasarım önerilerinin değerlendirilmesi
6. Hafta	1. ARA JÜRİ
7. Hafta	1/50 ölçekli yerleşim planlarının hazırlanması
8. Hafta	1/50 ölçekli yerleşim planlarının hazırlanması
9. Hafta	1/20 ölçekli yerleşim planlarının hazırlanması, renk – doku – malzeme önerilerinin değerlendirilmesi
10. Hafta	1/20 ölçekli yerleşim planlarının hazırlanması, renk – doku – malzeme önerilerinin değerlendirilmesi
11. Hafta	2. ARA JÜRİ
12. Hafta	1/20 ölçekli tasarımların netleştirilmesi
13. Hafta	1/10 – 1/5 detayların hazırlanması
14. Hafta	Renk – Doku – Malzeme kararlarının netleştirilmesi
15. Hafta	Sunum – Maket Tekniklerinin değerlendirilmesi
16. Hafta	FİNAL JÜRİSİ

Alan çalışması, 15 hafta ve haftada iki yarım gün olarak yürütülen İç Mimari Proje stüdyo çalışmalarında toplanan veriler ile yapılmıştır. Birinci hafta, ilk derste proje konusu verilmiş, ikinci derste ise proje alanı ziyaret edilmiştir. İkinci hafta öğrencilerin konuyla ilgili araştırmalarını stüdyoda sunmaları istenmiş ve bu haftadan itibaren tasarım fikirlerini oluşturmaya başlamaları beklenmiştir. Sınıf mevcudunun yoğunluğu nedeniyle öğrencilere daha verimli tashih verebilmek amacıyla üçüncü haftadan itibaren proje grupları ikiye ayrılmıştır. Yapılan düzenlemeye göre ilk gün *İÇM 301 İç Mimari Proje 3* grubu, ikinci gün de *İÇM 302 İç Mimari Proje 4* grubu öğrencileri değerlendirme almıştır. Böylelikle öğrenciler 4 saatlik ders süresi içerisinde proje yürütücülerinden bir

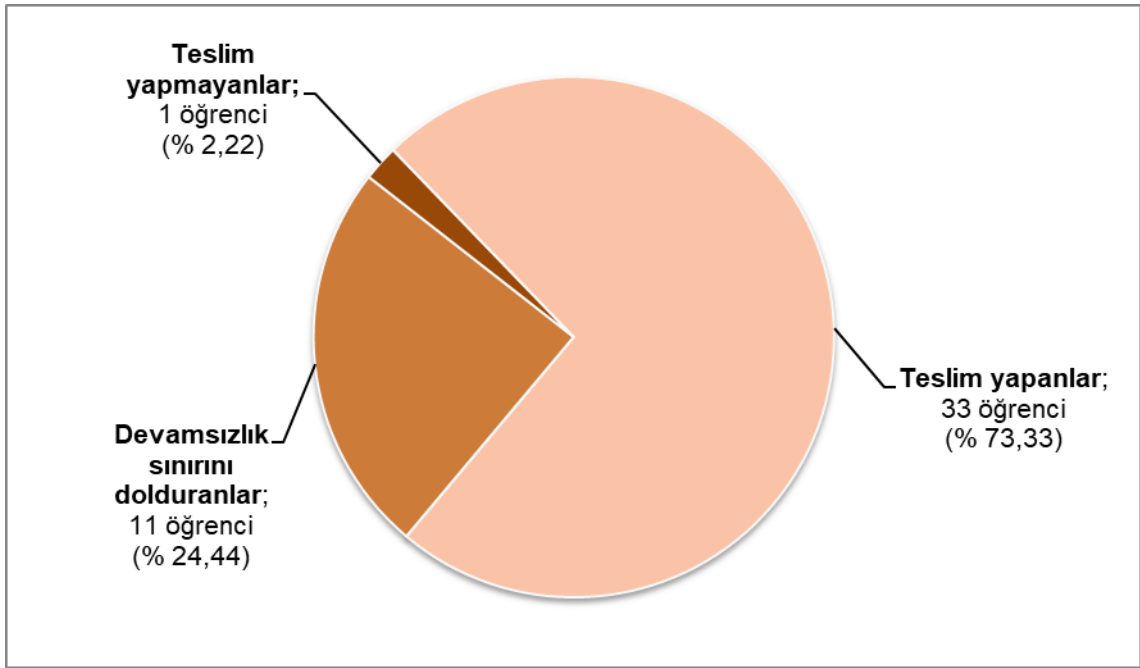
kez tashih aldıktan sonra ders sonuna kadar çalışmalarını güncelleyip yeniden tashih alabilmiştir.

Dönem içerisinde her iki grubun da katılımıyla 6. ve 11. haftalarda iki ara jüri yapılmıştır. Öğrencilerden ilk ara jüride tasarım ana fikrini ifade etmeleri istenmiştir. İkinci ara jüride ise ana fikre uygun tasarım kararlarının proje konusu kapsamında uygulanması beklenmiştir.

4.4. Örneklem Grubunun Belirlenmesi

Öğrenciler ikinci haftada proje konusu ile ilgili araştırmalarını yaparak stüdyoda poster sunum yapmışlardır. Bununla birlikte tasarım fikirleri de ikinci haftadan itibaren oluşmaya başlamıştır. Bu aşamada ana fikir üretebilen öğrenciler, alan çalışmasının örneklem grubu için dikkat çekmiştir. Örneklem grubunun belirlenmesinde, stüdyoya aktif katılım sağlayan öğrencilerden oluşması dikkate alınmıştır.

Stüdyoya aktif katılım sağlama konusu, süreç yönetimi için de önem kazanmaktadır. Dönem başında derse kayıtlı olan 45 öğrenciden 11 öğrenci (%24,44) devamsızlık sınırını doldurarak proje çalışmalarını bırakmıştır. 1 öğrenci (%2,22) ise projeye devam etmesine rağmen dönem sonunda proje teslim etmemiştir. Projesini teslim eden 33 öğrencinin tamamı (%73,33) örneklem grubuna dahil edilmiştir. 2 gruba ayrılan örneklem grubunda 1. *Gruptaki* 15 öğrencinin projesindeki ana fikrin tasarıma aktarılma süreci evre evre analiz edilmiş olup, 2. *Gruptaki* 18 öğrencinin projesi ise ana fikir – mekân kurgusu ilişkisi dikkate alınarak incelenmiştir (Şekil 92).

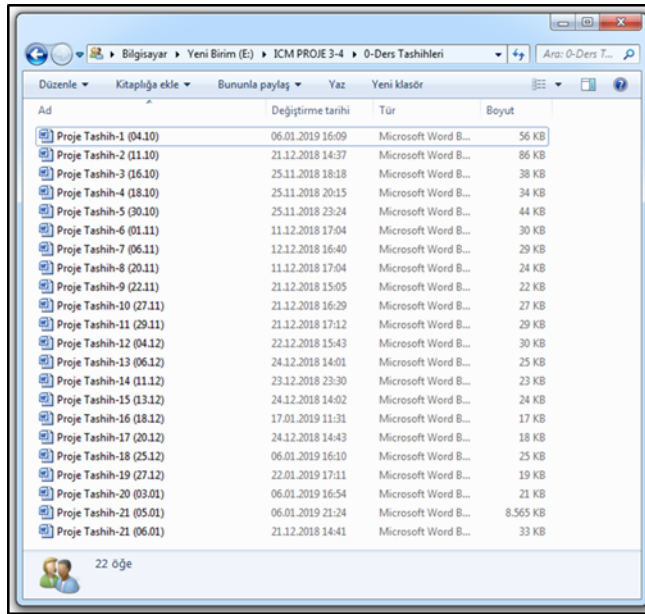


Şekil 92. Örneklem grubunun stüdyodaki tüm öğrencilere oranı

4.5. Verilerin Nitelikleri

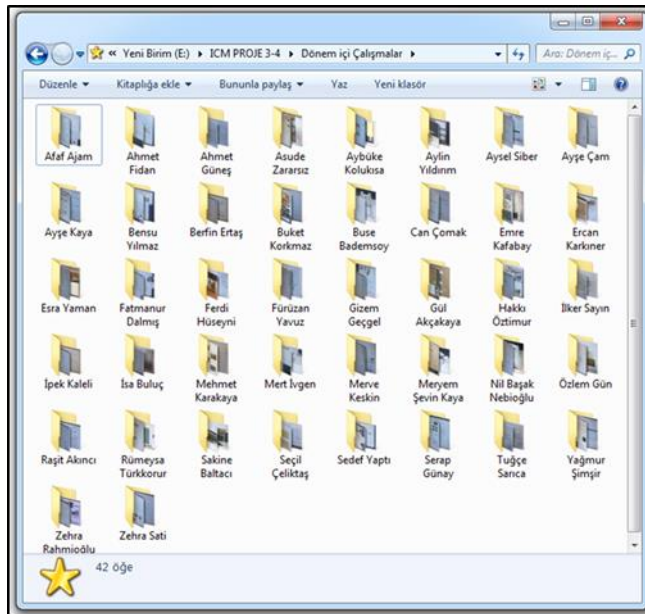
Örneklem grupları başta olmak üzere derslere katılan tüm öğrencilerin çalışmaları araştırmacı tarafından yazılı ve görsel olarak kayıt altına alınmıştır. Tasarım süreçleri değerlendirilirken bu kayıtlardan yararlanılarak süreç analizleri desteklenmiştir.

Yazılı verilerin toplanmasında; her derste yapılan stüdyo uygulamalarının araştırmacı tarafından not edilmesi yöntemi kullanılmıştır. Hem öğrencinin tasarım açıklamaları hem de proje yürütücülerinin yapılan çalışmalar üzerindeki değerlendirmeleri not edilmiştir. Ayrıca öğrenciden bağımsız olarak saptanan detaylar da kayıt altına alınmıştır. Yazılı kayıt işlemi dönem boyunca her öğrenci için devam etmiştir. Dönem sonunda tarihlere göre sıralanmış notlar, oluşturulan dosyalama sistemi ile arşivlenmiştir (Şekil 93).



Şekil 93. Yazılı verilere ait dosyalama sistemi örnek ekran görüntüsü

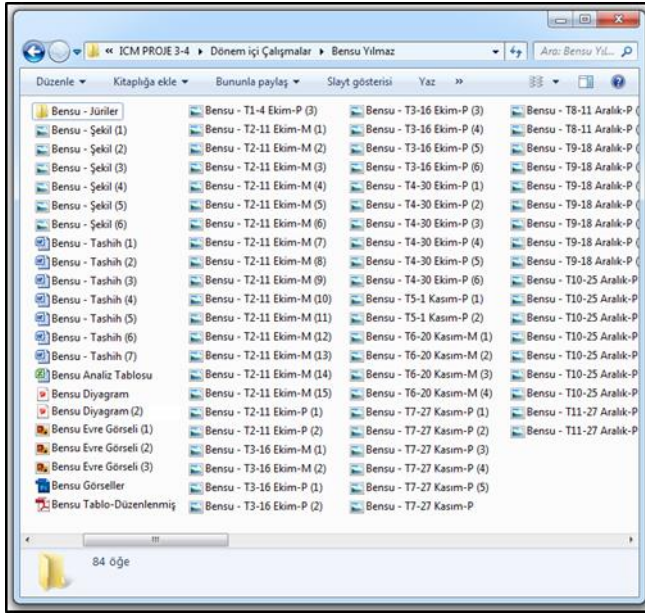
Görsel verilerin toplanmasında ise fotoğraflama çalışması yapılmıştır. Öğrencilerin dönem boyunca hazırladığı eskizler ve çalışma maketleriyle, jüri değerlendirmelerinde sunulan paftalar, maketler ve malzeme kutularını içeren toplamda 2140 adet fotoğraf çekilmiştir. Bu fotoğraflar da yine yazılı raporlarda olduğu gibi her öğrenci için ayrı ayrı dosyalanarak arşivlenmiştir (Şekil 94).



Şekil 94. Görsel verilere ait dosyalama sistemi ekran görüntüsü

Fotoğraflanan çalışmalar analiz edilen uygulamaların içeriğine göre seçilip düzenlenerek kullanılmıştır. Ayrıca araştırmacının hazırladığı diyagramlar ve üç boyutlu çizimlerden oluşan grafik anlatım verileri de analizleri desteklemekte kullanılmıştır.

Çalışma fotoğrafları, değerlendirme notları ve hazırlanan grafik anlatım verileri toplanarak her öğrenci için bir dönemlik değerlendirme dosyaları oluşturulmuştur (Şekil 95).



Şekil 95. Bir öğrenciye ait dönemlik değerlendirme dosyasının ekran görüntüsü

4.6. Tasarım Süreçlerinin Değerlendirilmesi

Öğrencilerin tasarım süreçleri değerlendirilirken ana fikrin üretilmesi için kavramların belirlenmesinden, iç mekân tasarımının tamamlanmasına kadar ilerleyen tüm süreç 10 başlık altında incelenmiştir. Bu başlıklar tasarım sürecindeki aşamaları ve tasarım bileşenlerini ifade etmesi açısından önemlidir. Başlıklarda sırasıyla;

- **Kavram;** tasarım sürecine başlarken öğrencinin yola çıktığı kavramlar ve bu kavramların ana fikir ile ilişkisi,
- **Tanım;** öğrencinin tasarım ana fikrini bir cümle ile ifade etmesi,

- **Diyagram;** öğrencinin tasarım ana fikrini tanımlayan plan, kesit veya perspektiften oluşan bir diyagramın açıklaması ve ana fikrin bu diyagramla ifadesi,
- **Çevre;** öğrencinin projesinin Atatürk Parkı üzerindeki konumu ve yapı yerleşim kararının ana fikir ile ilişkisi,
- **Strüktür,** ana fikrin strüktür biçimlenmesindeki etkisinin ifadesi,
- **Mekân kurgusu,** öğrencinin yapıdaki açık-yarı açık ve kapalı mekân kurgusu ve ana fikrin mekân kurgusuna etkisi,
- **Malzeme,** ana fikrin malzeme kararları ile ilişkisi ve malzeme kararlarının hangi süreçlerde belirlendiği,
- **Renk,** ana fikrin renk kararları ile ilişkisi ve renk kararlarının hangi süreçlerde belirlendiği,
- **Doku,** ana fikrin doku kararları ile ilişkisi ve doku kararlarının hangi süreçlerde belirlendiği,
- **Ana fikrin uygulanması,** öğrencinin tasarım sürecinin başlangıcında oluşturduğu ana fikrin yapı ve mekân tasarımına aktarılma düzeyi ve tasarım sürecinde öğrencinin ana fikir kararlılığı konuları analiz edilmiştir.

Bununla birlikte her öğrenci için hazırlanan tablolarda İç Mimari Proje aşamaları özetlenerek, öğrencinin tasarım sürecinde saptanan önemli verilere yer verilmiştir.

Yapılan analizlerde 16 haftalık eğitim dönemi, ara jürilerin sınır olduğu üç evre olacak şekilde ayrılmıştır. Dönemin 6. ve 11. haftalarında yapılan iki ara jüriyle, süreç eşit zaman dilimlerine ayrılarak periyodlar belirlenmiştir. Analizler, beşer haftalık süreçleri ifade eden;

- 1. Ara Jüriye kadar: 1. Evre
- 2. Ara Jüriye kadar: 2. Evre
- Final Jürisine kadar: 3. Evre adı altında değerlendirilmiştir.

Böylece her başlık altında üç evre, ayrı ayrı yorumlanarak analiz edilebilmiştir. Hazırlanan tablonun satırları analiz başlıklarını içerirken, tablonun sütunları ise zaman dilimlerini göstermektedir.

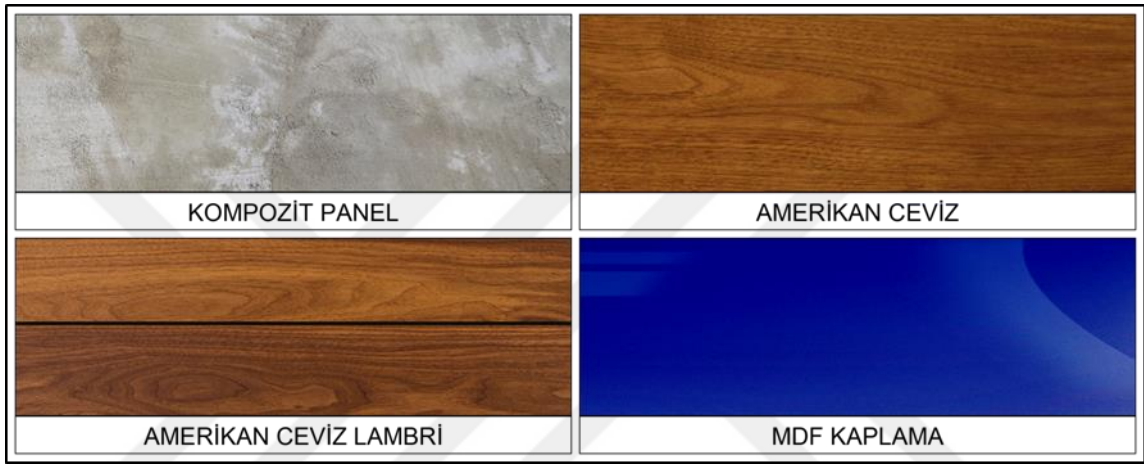
Yapılan analizlerin özeti niteliğindeki bu tablolar incelendiğinde, öğrencinin tasarım sürecindeki kararlarının 3 evredeki tutarlılık düzeyi gözlemlenebilmektedir. Bununla birlikte öğrencinin yola çıktığı ilk kavramdan, dönem sonunda tasarımın geldiği son aşamaya kadarki sürede ana fikrin oluşum ve gelişim süreci de tablolar ile sunulmaktadır Süreç aktarımı yazılı ve görsel olarak ifade edilmiştir (Şekil 96).



	Açıklama	1. EVRE (1.hafta - 5.hafta)	1. Ara Jüri (6.hafta)	2. EVRE (7.hafta - 10.hafta)	2. Ara Jüri (11.hafta)	3. EVRE (12.hafta - 15.hafta)
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	YAZILI VERİLER				
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	YAZILI VERİLER				
Diagram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel	GÖRSEL VERİLER				
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	YAZILI VERİLER				
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı	YAZILI VERİLER				
		GÖRSEL VERİLER				
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	YAZILI VERİLER				
		GÖRSEL VERİLER				
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmeye başlandığının bilgisi	YAZILI VERİLER				
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler		GÖRSEL VERİLER				
Renk	Rengin malzeme ile bağının nasıl yorumlandığının bilgisi	YAZILI VERİLER				
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler		GÖRSEL VERİLER				
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	YAZILI VERİLER				
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular		GÖRSEL VERİLER				
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılmışlık düzeyi	YAZILI VERİLER				

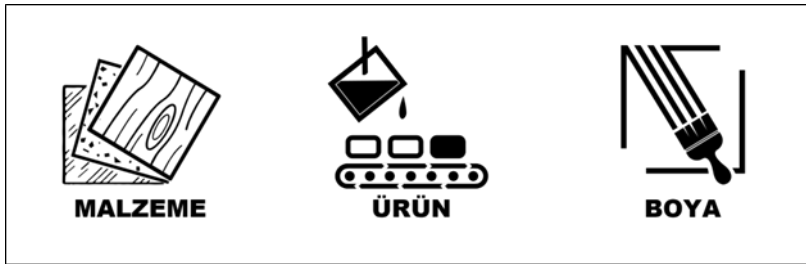
Şekil 96. Analiz tablosu örneği

Analizleri görsel olarak destekleyebilmek için öğrencilerin kendi çizimleri ve araştırmacının hazırladığı diyagramlar ve üç boyutlu çizimlerden oluşan grafik anlatım verileri kullanılmıştır. Elde edilen veriler analiz tablolarında da yer almaktadır. Bununla birlikte yapılan analizlerde dil birliğini sağlamak adına *malzeme*, *renk* ve *doku* analizleri için şablon bir çizelge hazırlanmıştır. *Malzeme* analizlerinde kullanılan çizelgede, öğrencinin tasarımında kullandığı malzemelerin görsellerine yer verilmiştir. Öğrencinin kullandığı malzeme çeşitliliği arttıkça, çizelgedeki malzeme sayıları da artmaktadır (Şekil 97).



Şekil 97. Malzeme çizelgesi örneği

Öğrencilerin tasarımda kullandıkları renklerin kaynakları değişkenlik göstermektedir. Malzemelerin doğal görünümünün korunduğu tasarımlarda renk kullanımı, *malzemelerin* niteliklerinden kaynaklanmaktadır. Bu uygulamaların *renk* çizelgelerinde, ilgili malzemenin rengi olarak malzeme çizelgesindeki görseli kullanılmıştır. Bununla birlikte yüzeylerde kullanılan *ürün* rengi ve renklendirilen yüzeylerdeki *boya* rengi de diğer renk kaynaklarındandır. Renk kaynaklarını ifade edebilmek için 3 farklı lejant oluşturarak çizelgeye yerleştirilmiştir. Böylece renk analizinde, mekânda kullanılan renklerin nasıl elde edildiğine dair bilgi verilebilmektedir (Şekil 98).



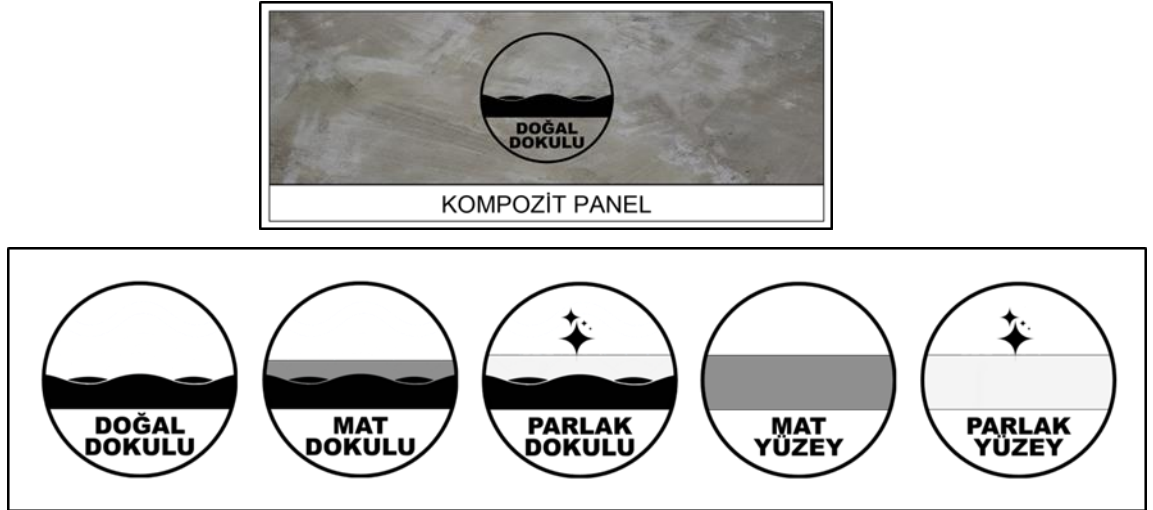
Şekil 98. Renk çizelgesindeki lejant çeşitleri

Renk analizlerinde kullanılan çizelge, *malzeme* çizelgesindeki gibi her öğrencide değişiklik göstermeyip, on adet kareden oluşan standart bir gridal düzene sahiptir. Aynı zamanda kullanılan renklerin yüzdelik dilimini de temsil eden bu yerleşim düzeninde her bir renk, mekândaki yoğunluklarına göre en az 1, en çok 5 kareye dağılacak şekilde yerleştirilmiştir (Şekil 99).



Şekil 99. Renk çizelgesi örneği

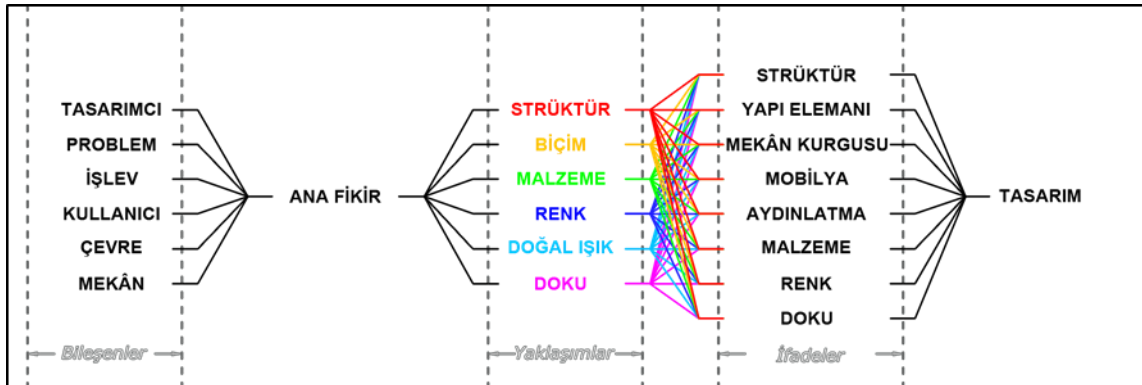
Tasarımda yer alan dokuları *Doku* analizlerinde ifade edebilmek için renk çizelgesine benzer şekilde, malzeme ile birlikte gösterilen bir lejant sistemi geliştirilmiştir. Öğrencilerin tasarımlarında kullandıkları malzemeler; *pürüzlü (doğal dokulu)*, *boyanmış pürüzlü (mat dokulu)*, *cilalanmış pürüzlü (parlak dokulu)*, *mat yüzeyli* ve *parlak yüzeyli* olmak üzere 5 farklı yüzeye sahiptir. Bu yüzey alternatifleri için 5 farklı lejant oluşturularak çizelgeye yerleştirilmiştir. Böylece malzeme dokularının çizelgeden okunabilirliği artırılmıştır (Şekil 100).



Şekil 100. Doku çizelgesindeki gösterim ve lejant çeşitleri

4.7. Ana Fikrin Tasarıma Aktarılma Süreç Diyagramı

Çalışma kapsamında her uygulama özelinde irdelenen tüm süreç grafiğe dönüştürülerek, ana fikrin mekân tasarımına aktarılmasında kullanılabilecek bir diyagram hazırlanmıştır. Öğrencinin ana fikri oluştururken yararlandığı bileşen, ana fikri ele alırken benimsediği tasarım yaklaşımı ve tasarımda ana fikrin ifade edildiği öğeler diyagramdan net bir biçimde okunabilmektedir (Şekil 101).



Şekil 101. Ana fikrin tasarıma aktarılmasında süreç diyagramı

Diyagramın “Bileşenler” bölümü, tez çalışmasının ikinci bölümünde incelenen *tasarımcı*, *problem*, *işlev*, *kullanıcı*, *çevre* ve *mekân* bileşenleriyle oluşturulmuştur. “Yaklaşımlar” bölümünde ise yine tez çalışmasının üçüncü bölümünde incelenen *strüktür*, *biçim*, *malzeme*, *renk*, *doğal ışık* ve *doku* odaklı tasarım yaklaşımları yer almaktadır.

“İfadeler” bölümünde ise ana fikrin ifade edildiği ögeler bulunmaktadır. Yürütülen alan çalışmasında hazırlanan ihtiyaç programındaki içeriğe bağlı olarak 8 öge belirlenmiştir. Ögeler belirlenirken, ana fikre bağlı olarak mekân atmosferi oluşumuna doğrudan etki eden ögeler dikkate alınmıştır. Listedeki ögelerden *yapı elemanı* olarak adlandırılan öge; platform, üst örtü, duvarlar ve cephelerin tamamı için ortak bir öge olarak kullanılmıştır. *Aydınlatma* ögesi ise, mekânda doğal aydınlatma kullanımı ve güneş kontrolü ile ilgili ana fikre bağlı olarak verilen tasarım kararlarını temsil etmektedir. Öğrencinin ana fikrinin, herhangi bir öge özelinde ifade edilmesi durumunda diyagramda öğrencinin benimsediği *yaklaşım* ile bağlantı yapılmıştır.



BÖLÜM V

STÜDYO UYGULAMALARI

Çukurova Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü 2018-2019 Güz Yarıyılı üçüncü sınıf dersleri *İÇM 301 İç Mimari Proje 3* ve *İÇM 302 İç Mimari Proje 4* kapsamında yürütülen alan çalışmasında öğrencilerin stüdyo uygulamaları ve bir dönemlik tasarım süreçleri değerlendirilmiştir. Dönem sonunda projesini teslim eden 33 öğrencinin tamamı değerlendirmeye dahil edilmiştir.

Dönem boyunca yapılan gözlemler ve dönem sonunda teslim edilen çalışmalar incelendiğinde; bazı öğrencilerin ana fikir-mekân tasarımı ilişkisinin oldukça güçlü olmasına rağmen, bazı öğrencilerin tasarım süreçlerinde bu ilişkinin farklı derecelerde daha zayıf olduğu gözlenmiştir. Bu nedenle 33 öğrencilik örneklem kümesi iki gruba ayrılarak *1. Grup* ve *2. Grup* olarak adlandırılmıştır.

1. Gruptaki 15 öğrencinin stüdyo uygulamasında ana fikrin tasarıma aktarılma süreci evre evre analiz edilmiş ve *kavram, tanım, diyagram, çevre, strüktür, mekân kurgusu, malzeme, renk, doku* ve *ana fikrin uygulanması* başlıkları altında değerlendirilmiştir.

2. Grupta yer alan uygulamalarda ise kavramlar ile ortaya koyulan soyut ifadelerin, atmosfer oluşturmada malzeme, renk ve doku kararlarına yansıtılmaması ve tasarım öğelerinde kısıtlı olarak ifade edilmesi, ana fikirlerin mekân tasarımında karşılığının bulunamamasına neden olmuştur. Bu nedenle *2. Gruptaki* 18 öğrencinin projesi ana fikir – mekân kurgusu ilişkisi dikkate alınarak incelenmiştir.

5.1. 1. Grup Stüdyo Uygulamaları

1. Gruptaki 15 öğrenciye ait uygulamalarda ana fikir - mekân tasarımı ilişkisi başlıklar altında incelenmiş ve her uygulamanın analizinden elde edilen bulgular tablo haline getirilerek, ana fikrin tasarıma aktarılma süreci ortaya konulmuştur.

5.1.1. Stüdyo Uygulaması 1 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik Yaklaşımların Analizi

Stüdyo Uygulaması 1, *Bensu Yılmaz*'a ait ana fikrin, mekân tasarımı aktarılma sürecinin analizidir.

Kavram: Öğrenci tasarıma başlarken “*şeffaflık*” kavramı ile yola çıkmıştır. Bu kavramın tercih edilmesinde ana karar olarak park manzarasından maksimum oranda faydalanma düşüncesi bulunmaktadır. Öğrencinin kendisine sorduğu “Mekân neden şeffaf olmalıdır” sorusuna cevap olarak ürettiği doğadan maksimum oranda yararlanma, yalnızca mekânın kullanıcılarını değil, parkın kullanıcılarını da mekâna dâhil etme, çevreye saygılı olma, iç mekânın dışarıdan algılanarak parkın kullanıcılarına güven duygusu uyandırma gibi tanımlar, tasarım ana fikrinin şeffaflık olmasına da dayanak oluşturmuştur. Şeffaflıkla birlikte öğrencinin tasarım ana fikrini oluşturan bir diğer kavram “*hafiflik*” ilkesi olmuştur. Bu kavram doğaya saygı duyan geçici bir mekân tasarlama hedefi için seçilmiştir. Bununla birlikte tasarım programı çerçevesinde öğrencilere bir sınırlılık olarak verilen, yapının gerektiğinde sökülüp başka bir yere taşınabilmesi ihtiyacını karşılamaktadır.

Bu kavramlarla birlikte iç mekândan parka ve parktan iç mekâna görsel iletişimin kesintisiz sağlanabildiğini ifade eden “*netlik*” kavramı da tasarım ana fikrini ifade etmede kullanılmıştır. Yapının strüktürünün ve formunun rahatlıkla okunabilmesi de netlik kavramı ile ilişkilidir.

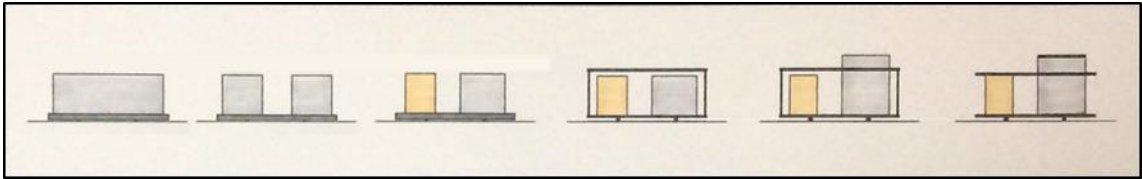
Sunum paftalarında kullanılan kavramlar incelendiğinde 15 haftalık tasarım sürecinde tercih edilen kavramlarda tutarlı olduğu gözlenmiştir. Ara jüri değerlendirmelerinde ve final jürisinde hazırlanan ana fikir paftalarında şeffaflık, hafiflik ve netlikle birlikte “*mekânı parka dahil etmek*”, “*görsel iletişim*” ve “*görünürlük*” kavramları da tasarım ana fikrinin ifadesinde kararlı bir biçimde kullanılmıştır.

Tanım: Tasarım ana fikri; “Mekân neden şeffaf olmalı” sorusuyla yola çıkılan bu tasarım için “*mekânın parka dahil edildiği şeffaf bir mekân*” olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte ana fikri destekleyen “*dıştan içe şeffaf, içten dışa nötr*” ifadesi

de ana fikrin tanımını desteklemektedir. Yapının ana malzemelerinden camın niteliğinin ön plana çıkarıldığı bu tanımda, mekânın şeffaflığına da vurgu yapılmıştır.

Diyagram: Çalışmada tasarımın ana fikri kesit diyagram ile ifade edilmiştir. Şeffaf prizma bir yapı ile başlayan tasarım, programda yer alan servis hacmindeki işlev gereksinimi sebebiyle yapı servis hacmi ve oturma alanı olmak üzere iki kütleye ayrılmıştır. Bu ayrım başlangıçta birbirine eşit iki hacimden oluşurken program gereksinimleri nedeniyle servis hacmi küçülmeye, oturma alanı ise büyümeye başlamıştır.

Tasarımdaki ana karar, iki hacim arasında bir geçiş aksı oluşturarak, yapının parkın kullanıcı sirkülasyonuna engel olmamasını sağlamak, aynı zamanda da kullanıcıları yapıya çekmek olmuştur. Hacimlerin genişliklerinde olduğu gibi yüksekliklerinde de başlangıçta eşitlik varken, birinci evrenin sonunda bu eşitlik bilinçli olarak farklılaştırılmıştır. Oturma alanının genişliğiyle birlikte yüksekliğinin de artırılmasıyla birlikte ana fikir diyagramı son halini almış ve tasarım sürecinin sonuna kadar kararlılığını korumuştur (Şekil 102).



Şekil 102. Ana fikir diyagramındaki gelişim

Kaynak: Yılmaz, 2018

Çevre: Öğrenci kafenin konumunu belirlerken, “şeffaflık” kavramını göz önünde bulundurarak, mekânda park manzarasından maksimum oranda faydalanmayı istemiştir. Atatürk Anıtı önündeki meydandan başlayan ve Atatürk Caddesi ile Ziyapaşa Bulvarı arasında doğrudan sirkülasyonu sağlayan parkın ana aksı üzerinde, merkezi bir bölgeye yerleşmeyi tercih etmiştir. Tasarımda servis hacmi ve oturma alanı arasında geçiş sirkülasyonu oluşturularak, aks üzerindeki yola yerleştirilmiş, böylece hem kullanıcıların sirkülasyonuna engel oluşturmama hem de kullanıcıları yapıya çekme amacına ulaşılabilmiştir. Bu

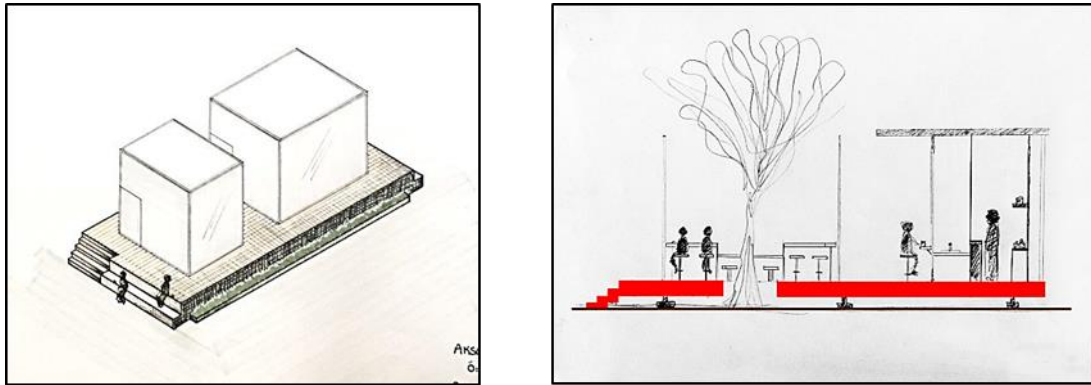
nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun bir yerleşim kararı verildiği söylenebilir (Şekil 103).



Şekil 103. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi

Tasarım: Yılmaz, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2020

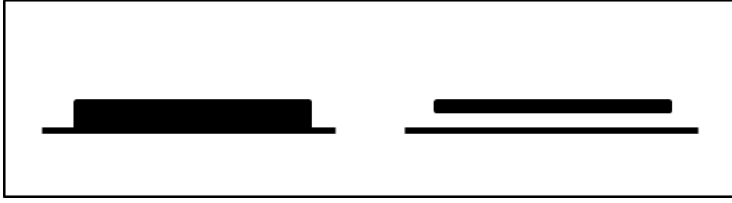
Strüktür: Tasarım programında verilen hafiflik ilkesine uymak adına yapının platformu zeminden koparılmıştır. Öğrenci bu kararını birinci evrede vermiş ve son halini alana kadar çeşitli denemelerle üzerinde çalışmıştır (Şekil 104).



Şekil 104. Platform ve zemin ilişkisine yönelik eskizler

Kaynak: Yılmaz, 2018

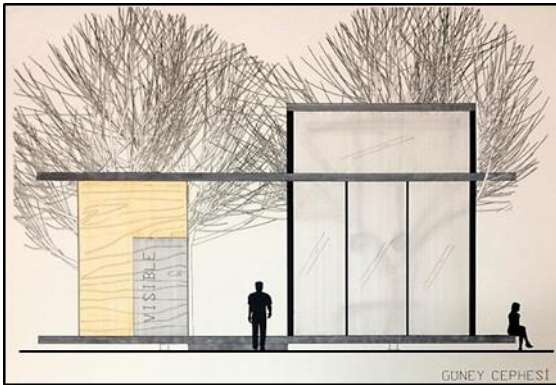
Platformun kütsel bir biçimde yükseltilmesi zeminden platforma ulaşmada basamak kullanımını gerektirmiş, yapının planı da bu basamaklarla birlikte şekillenmiştir. Ancak bu yükseltme yönteminde platformun anıtsal bir yapının kaidesini çağrıştırmaması nedeniyle kütsel platform kullanımından vazgeçilmiştir (Şekil 105).



Şekil 105. Platform – zemin ilişkisi

Kaynak: Sakarya, 2019

Bunun yerine, yapının yerden yükseltilmesi fikri korunurken, hafiflik ilkesine uyacak biçimde platform kalınlığı azaltılmış ve yapı yerden koparılarak hafiflik etkisi güçlendirilmiştir (Şekil 106).



Şekil 106. Platformun son hali

Kaynak: Yılmaz, 2018

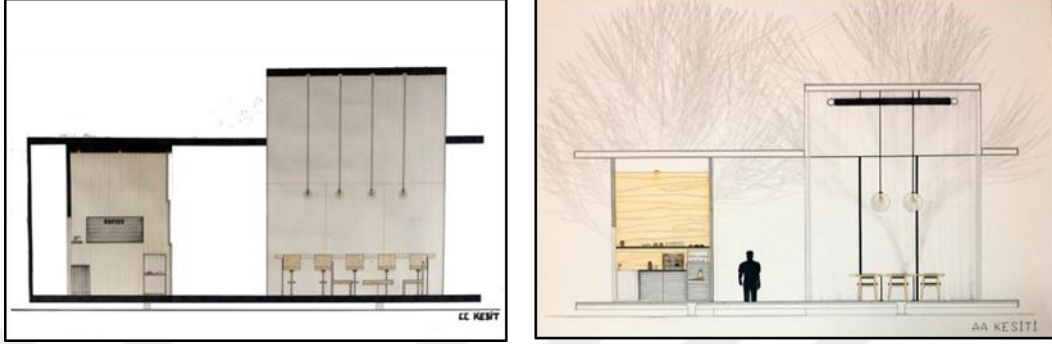
Strüktür kararlarından bir diğeri de yapının üst örtüsüdür. İki hacmin eş yükseklikte olduğu aşamada tek bir üst örtü kullanılırken, oturma hacmi yükselerek üst örtüyü delip geçmiştir (Şekil 107). Birinci ara jüriye kadar *şeffaflık* ana fikrine uygun olarak cam tavan kullanılırken, yapının gölge ihtiyacı ve güneş kontrolü gereksinimi öğrenciyi yeni örtü çalışmalarına yönlendirmiştir.



Şekil 107. Üst örtü çalışmaları

Kaynak: Yılmaz, 2018

İkinci evre süresince devam eden çalışmaların sonucunda, servis hacminin üst örtüye kadar yükseltilmesine ve oturma alanındaki çelik konstrüksiyonun üst örtüyü geçerek ikinci bir örtü ile mekân algısının güçlendirilmesine karar verilmiştir. Bu karar tasarım sürecinin sonuna kadar korunmuştur (Şekil 108).



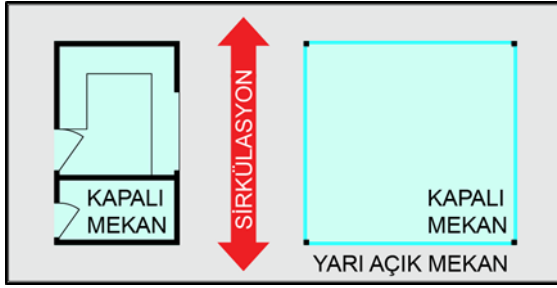
Şekil 108. Üst örtünün son hali

Kaynak: Yılmaz, 2018

Bununla birlikte yapıda taşıyıcı konstrüksiyon çelik strüktürle kurgulanmıştır. Servis hacmi ise ahşap strüktürle oluşturulmuştur.

Mekân Kurgusu: Tasarım sürecinin başlangıcında yapı tek bir kütle halinde kapalı mekân şeklinde planlanmıştır. Birinci evre tamamlanmadan yapı ortasından bir aks geçecek şekilde ikiye bölünmüştür. Tasarım süreci boyunca yapının bu biçimi korunurken yükseklikler üzerinde çalışılmıştır. Başlangıçta servis hacmi üst örtüden daha düşük kottayken, ikinci evreden itibaren yükselerek üst örtüye temas etmeye başlamıştır. İki hacim arasındaki geçiş aksı, yapıda sirkülasyon alanını servis bankosunu tanımlayan yarı açık mekânı oluşturmuştur.

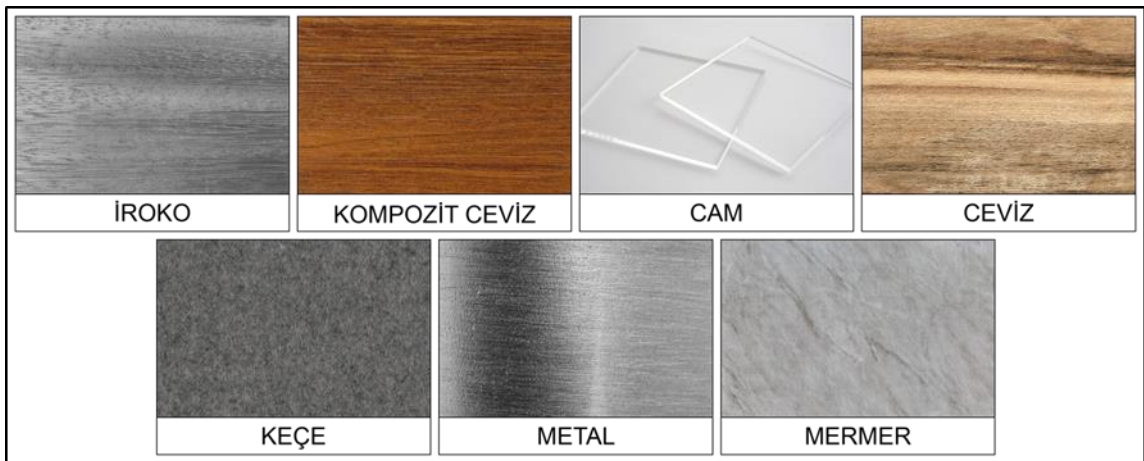
Plan şeması üzerinde yapılan çalışmalarda da yarı açık mekân kullanımına yönelik kararlar gözlenmiştir. Her iki mekân da platformun sınırlarından içeriye çekilerek yapıya yaklaşma ve geçici kullanımlar için yarı açık yatay düzlemler oluşturulmuştur (Şekil 109).



Şekil 109. Kapalı ve yarı açık mekân kararları

Kaynak: Sakarya, 2019

Malzeme: Tasarımda kullanılan malzeme kararları birinci evreden itibaren verilmeye başlanmıştır. Henüz yüzeysel olan bu kararlarda servis hacminde ahşap malzemenin niteliği, oturma alanında ise cam malzemenin niteliği tercih edilmiştir. Somut olarak ifade edilen malzeme seçimleri ise ikinci evrede başlamıştır. Servis hacminde zıvana geçmeli ahşap kompozit kaplama, platformda ve üst örtüde iroko plaka, mutfak tezgahında mermer, taşıyıcı strüktürde çelik konstrüksiyon, oturma elemanları ve aydınlatmalarda metal-alüminyum ve oturma yüzeylerinde keçe malzemenin kararları ikinci ve üçüncü evrelerde verilmiştir. Malzeme konusunda yapılan sorgulamalar ve araştırmalarla malzeme kararları son haline getirilmiştir (Şekil 110).



Şekil 110. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler

Kaynak: Sakarya, 2019

Renk: Tasarımda kullanılan renk kararları da malzeme kararlarında olduğu gibi birinci evreden itibaren verilmeye başlanmıştır. Öğrenci “doğallık” ana fikrini destekleyecek şekilde malzemenin niteliğinden kaynaklanan renkleri tercih

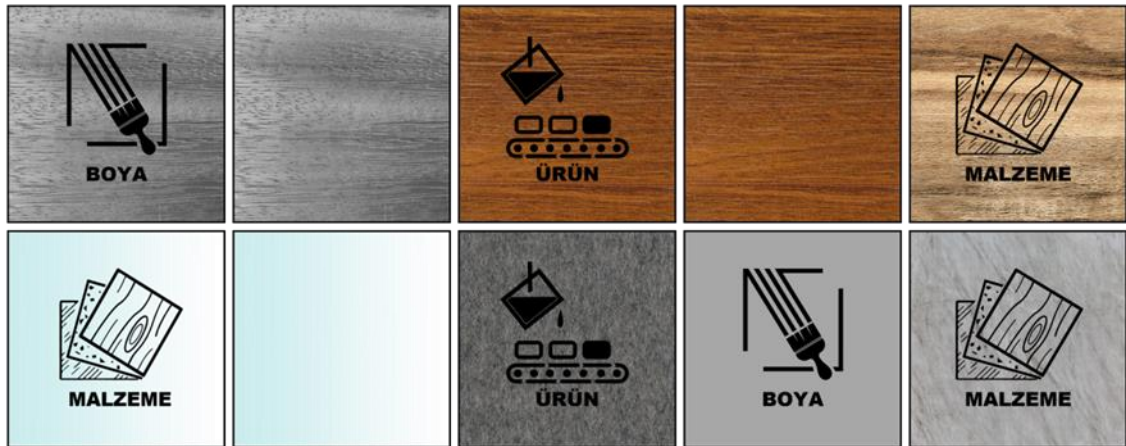
etmeye özen göstermiştir. Henüz yüzeysel olan bu kararlarda servis hacminde ahşap tonları, platformda ise nötr bir gri renk kullanımı tercih edilmiştir. Detaylı renklendirmenin yapıldığı önerilerin ise ikinci evrede başladığı gözlenmiştir (Şekil 111).



Şekil 111. İkinci ara jüri ve final jürisindeki renk kararları

Kaynak: Yılmaz, 2018

Bu evreden itibaren servis hacmindeki ahşap kompozit kaplamada ve mobilyalarda doğal ceviz renk, platformda ve üst örtüde ise fümè gri vernikli iroko rengi tercih edildiği gözlenmiştir. Doğal ahşap renklerinin kullanımı ana fikrin ifadesini güçlendirmekle birlikte, mekândaki sıcak renk yoğunluğunu dengeleme amacıyla gri renk tonları kullanılmıştır. Mutfak tezgahında, taşıyıcı strüktürde, oturma elemanlarının taşıyıcılarında ve oturma yüzeylerindeki gri rengin kullanım kararları ise üçüncü evrede netleşmiştir (Şekil 112).

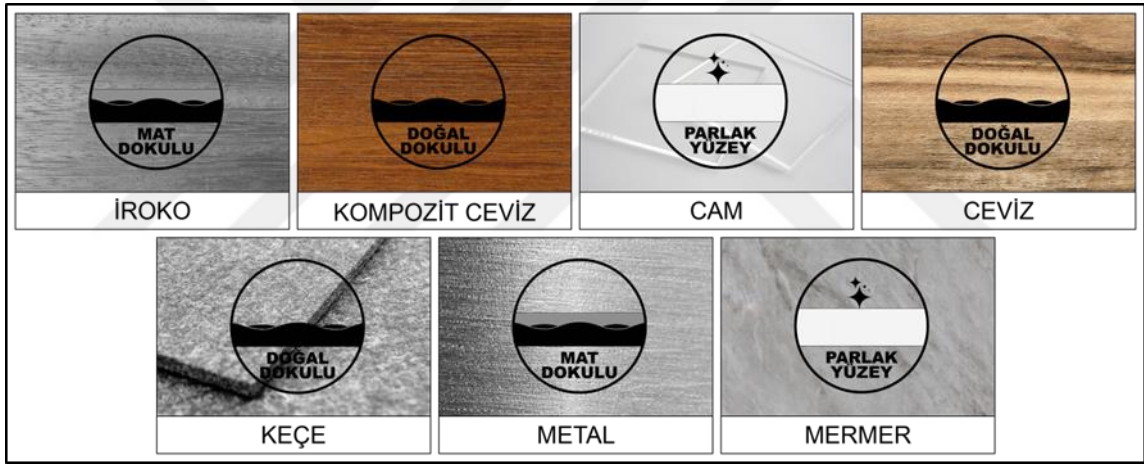


Şekil 112. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler

Kaynak: Sakarya, 2019

Doku: Tasarım sürecinin başlangıcından itibaren malzemelerin doğal hallerinde kullanılarak dokularının ön plana çıkarılması tercih edilmiştir. Uygulama alanının doğallığının bu tercihte etkisi olduğu söylenilebilir. Doğal çevre aynı zamanda ana fikrin doku kullanımıyla ifadesinde de öğrenciyi yönlendirmiştir. Özellikle servis hacminin kaplamalarındaki ceviz doku ve platformdaki iroko dokusu parkın içerisine dahil olan mekânın çevreyle uyumunu sağlamaktadır.

Renk ve dokunun malzemeden ayrı ele alınmadığı bu çalışmada mekân-çevre ilişkisinin de dikkate alındığı gözlenmiştir. Doğal çevrede yer alan mekânda, tercih edilen malzemeler de doğal malzemeler olmuştur. Sıcak tonlu ahşap malzemelerin gri renk ile birlikte kullanılmasıyla görsel denge sağlanmıştır. Bununla birlikte oturma elemanlarının ahşap strüktürü konfor artırma amacıyla yine işlenmemiş doğal malzeme etkisi veren keçe kullanımı ile desteklenmiştir (Şekil 113).

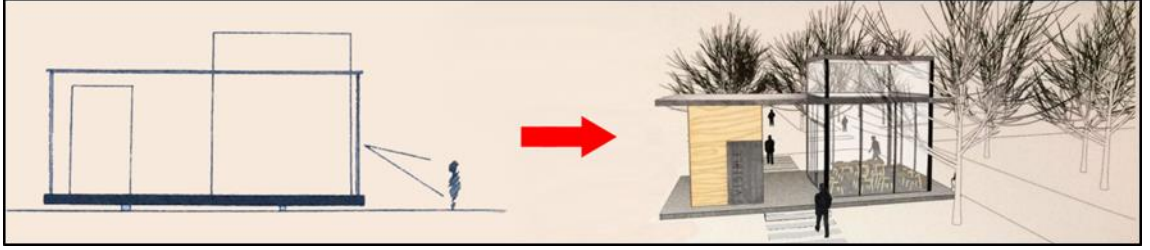


Şekil 113. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular

Kaynak: Sakarya, 2019

Ana fikrin uygulanması: Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, ana fikri üretmesi ve mekândaki ifadesi bakımından tüm evrelerde tutarlı davranıldığı söylenilebilir. Öğrenci, tasarım ana fikrini strüktür ve malzeme odaklı bir yaklaşımla ele alarak yapı ve mekân tasarımında ifade etmeyi tercih etmiştir. Çalışmanın başlangıcında kendisine hedef olarak belirlediği şeffaflık, hafiflik, netlik, mekânı parka dahil etme, parkın sirkülasyonunu mekâna yönlendirme gibi düşüncelere 16 haftalık süreç sonunda ulaşabildiği gözlenmiştir. Bu bakımdan çalışmada, ana fikrin mekân tasarım sürecini yönlendirmede etkili

olduğu söylenebilir. Ayrıca çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değeriendirilebilir (Şekil 114).



Şekil 114. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım

Tasarım: Yılmaz, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2019

Tablo 2.

Stüdyo Uyg. 1 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi

	Açıklama	1. EVRE (1.hafta - 5.hafta)	2. EVRE (7.hafta - 10.hafta)	3. EVRE (12.hafta - 15.hafta)
		1. Ara Jüri (6.hafta)	2. Ara Jüri (11.hafta)	
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	Şeffaflık Netlik Hafiflik Doğallık Dıştan içe şeffaf, içten dışa nötral Görsel iletişim Maksimum görünübilirlik	Şeffaflık Netlik Hafiflik Doğallık Dıştan içe şeffaf, içten dışa nötral Görsel iletişim Maksimum görünübilirlik	Şeffaflık Netlik Hafiflik Doğallık Dıştan içe şeffaf, içten dışa nötral Görsel iletişim Maksimum görünübilirlik
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	Mekân neden şeffaf olmalı	Dıştan içe şeffaf, içten dışa nötral	Dıştan içe şeffaf, içten dışa nötral
Diyagram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel			
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	Şeffaf mekân ana fikrine uygun olarak yapı, Atatürk Parkı'nın merkezi bir noktasında konumlandırılmıştır. Hacimler arasındaki geçiş aksı, parkın ana sirkülasyon aksıyla hizalı biçimde yerleştirilmiştir. Böylece hem kullanıcı sirkülasyonuna engel oluşturmama, hem de kullanıcıları yaya çekme amacına ulaşılabilmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde tasarım ana fikrine uygun bir yerleşim kararı verildiği söylenebilir.		
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı			
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	Servis hacmi ve oturma alanı kapalı mekân olarak düzenlenirken, iki mekân arasındaki sirkülasyonu sağlayan boşluk yarı açık mekân olarak kurgulanmıştır.	Servis hacminde kat yüksekliği artırılarak üst örtüye temas etmeye başlamıştır. Mekânlar platform sınırlarından içeriye çekilerek yarı açık yüzeyler oluşturulmuştur.	2. evrede son halini alan mekân kurgusu süreç boyunca korunmuştur.
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmeye başlandığının bilgisi	Malzeme kararları henüz yüzeysel durumdadır. Doğal çevrenin içerisindeki mekânda doğal malzemelerin kullanımı planlanmıştır.	Malzeme kararları çeşitlenerek netleşmeye başlamıştır.	Malzeme kararları kesinleşmiştir. Doğallık ana fikriyle uyumlu olacak malzemeler seçilmiştir.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler		 IROKO	 KOMPOZİT	 CAM
		 CEVİZ	 KEÇE	 METAL
		 MERMER		
Renk	Rengin malzeme ile bağının nasıl yorumlandığının bilgisi	Renk kararları henüz yüzeysel durumdadır. Malzemelerin kendi renklerinin kullanılması tercih edilmiştir.	Renk kararları netleşmeye başlamıştır. Canlı ve renkli bir çevrenin içerisinde canlı ancak nötr bir renk kullanımı tercih edilmiştir.	Renk kararları netleşmiştir. Parkın önüne çıkmayan ancak parka da dahil olan bir mekân fikri için gereken nötr renkler kullanılmıştır.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler		 BOYA	 MALZEME	 BOYA
		 MALZEME	 BOYA	 MALZEME
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	Malzemelerin doğal dokuları ön plana çıkarılması amaçlanmıştır.	Sıcak renkleri dengelemek için ahşap yüzeyler nötr gri vernik ile kaplanmış ancak ahşap dokuları halen görünür durumdadır.	Ahşap kaplamalar nötr gri vernikle kaplanmıştır. Ancak dokuları halen görünür durumdadır. Bununla birlikte oturma elemanlarındaki ahşap strüktürde konfor, doğal malzeme etkisi veren keçeyle sağlanmıştır.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular		 IROKO	 KOMPOZİT	 CAM
		 CEVİZ	 KEÇE	 METAL
		 MERMER		
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılmışlık düzeyi	Tasarım süreci boyunca ana fikir tutarlı bir biçimde ele alınmış ve korunmuştur. Çalışma başlangıcında belirlenen hedeflere 16 haftalık tasarım süreci sonunda ulaşılabilirdiği gözlenmektedir. Bu bakımdan çalışmayı ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir.		

5.1.2. Stüdyo Uygulaması 2 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik Yaklaşımların Analizi

Stüdyo Uygulaması 2, *Berfin Ertaş*'a ait ana fikrin, mekân tasarımına aktarılma sürecinin analizidir.

Kavram: Öğrenci tasarıma başlarken “*hafiflik*” kavramıyla yola çıkmıştır. Bu kavramın tercih edilmesinde ana karar, tasarım programı çerçevesinde öğrencilere bir sınırlılık olarak verilen, yapının gerektiğinde sökülüp başka bir yere taşınabilmesi ihtiyacını karşılamaktır. Öğrencinin doğaya saygı duyan geçici bir mekân tasarlama amacıyla sorguladığı “yapı nasıl hafifletilir” sorusu tasarım ana fikrinin hafiflik olmasına dayanak oluşturmuştur.

Hafiflikle birlikte öğrencinin ana fikrini oluşturan bir diğer kavram “*strüktürel kaygı*” olmuştur. Yapının basit bir strüktür düzeni içerisinde olmasının amaçlanması, öğrenciyi strüktürel kaygılarla tasarım yapmaya yönlendirmiştir. Bu çalışma kapsamında tasarım süreci boyunca üzerinde en çok çalışılan kriterin yapının strüktürel düzeni olduğu söylenilebilir. Ancak sunum paftalarında kullanılan kavramlar incelendiğinde bu kavram özelinde tasarım süreci içerisinde değişikliğe gidildiği gözlenmiştir. Strüktür kurgusunun birinci evre sonunda şekillenmesiyle birlikte ikinci evreden itibaren “*gridal düzen*” kavramı ana fikrin ifadesinde kullanılmaya başlanmıştır. Bu kavram aynı zamanda ana fikrin tanımında da kullanılmaktadır.

Strüktürel bir yaklaşımla yürütülen tasarım sürecinde dikkat edilen *simetri* kavramı da tasarım ana fikrini ifade etmede kullanılmıştır. Öğrencinin yapı strüktüründe ve mekân kurgusunda simetrik dengeyi sağlamaya özen gösterdiği gözlenmiştir.

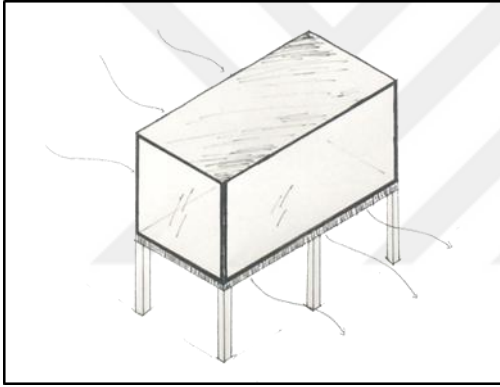
Şeffaflık da ana fikrin ifadesinde kullanılan bir diğer kavram olmuştur. Kullanıcıların yapıya çekilmesi, mekân ve park arasındaki görsel iletişimin kesilmemesi, mekân içerisinden parkın ve parktan iç mekânın algılanabilmesi gibi tasarım kararları şeffaflık kavramı ile bağdaştırılarak verilmiştir.

Tanım: Çalışma kapsamında tasarım ana fikrinin tanımında değişikliğe gidilmiştir. Ana fikir birinci evrede “*verilen platformu tasarıma entegre etme*”

olarak tanımlanmıştır. Ancak ikinci evreden itibaren ana fikir tanımı “*gridal düzendeki ince taşıyıcılar üzerinde yükseltelen hafif bir mekân*” olarak güncellenmiştir. Taşıyıcıların niteliğini de tarifleyen bu tanımda yapının strüktürel düzeni ve gözetilen hafiflik ilkesine vurgu yapılmıştır.

Diyagram: Çalışmada tasarım ana fikri perspektif diyagram ile ifade edilmiştir. Böylece yapının strüktür düzeni, hafifliği ve şeffaflığı gibi tasarım kararlarındaki ana fikir etkisi üç boyutlu olarak tanımlanabilmektedir.

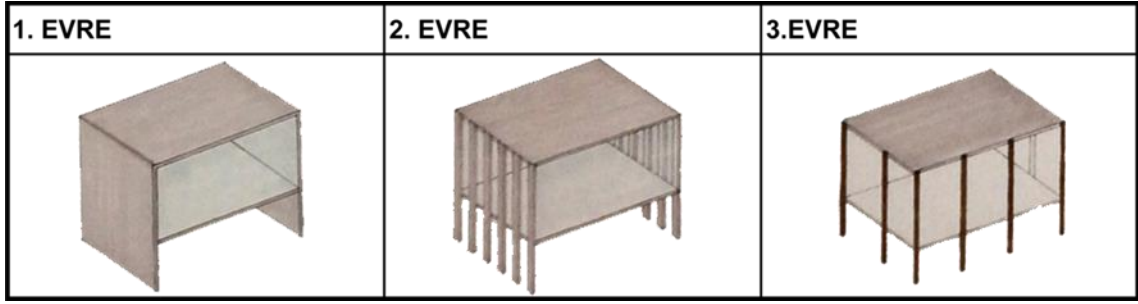
Öğrenci tasarıma yapıyı yerden yükselterek hafifliğini vurgulama kararı ile başlamıştır. Yapıyı yükseltmenin diğer nedenleri de parkın manzarasından daha fazla yararlanma ile yerin ve hava sirkülasyonunun sürekliliğini sağlama düşüncesidir. Bu nedenle ince ayaklar üzerinde kullanıcıların göz seviyesine kadar yükseltme kararıyla ilk diyagram oluşturulmuştur (Şekil 115).



Şekil 115. İlk ana fikir diyagramı

Kaynak: Ertaş, 2018

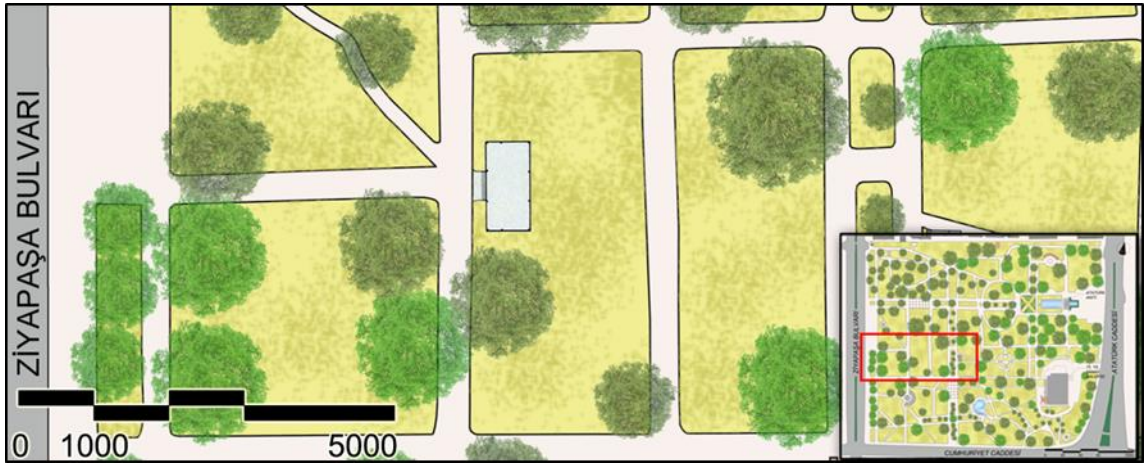
Ancak bu önerinin olumsuz yanı, yapının yerden çok fazla yükseltilmesi olmuştur. Bunun üzerine yükseltme miktarı azaltılmıştır. Ana fikir diyagramı yüksekliğin haricinde yapıdaki strüktürel düzenlemelere göre de değişiklik göstermiştir. Yapı strüktür düzeni netleştğinde ana fikir diyagramı da son halini alarak tasarım sürecinin sonuna kadar kararlılığını sürdürmüştür (Şekil 116).



Şekil 116. Ana fikir diyagramında strüktür düzenine bağlı gelişim

Tasarım: Ertaş, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2019

Çevre: Öğrenci kafenin konumunu belirlerken, Ziyapaşa Bulvarı'na yakın bir konumda olmasını tercih etmiştir. Kafenin giriş cephesi Ziyapaşa Bulvarı'na açılmakta, arka cepheden ise Atatürk Parkı manzarası görülmektedir. Kullanıcıların Ziyapaşa Bulvarı'ndan parka geldiklerinde ilk olarak kafeye yönelmeleri, kafeyi kullandıktan sonra doğal çevreye çıkmalarının amaçlanması nedeniyle yapının konum kararı bu şekilde verilmiştir. Yapıyı Atatürk Parkı'nın bir karşılama mekânı olarak kullanan öğrenci, *şeffaflık* kavramını göz önünde bulundurarak, parkın kullanıcılarının mekân içerisinde de çevre ile bağlarının koparılmamasına özen göstermiştir. Bu nedenle yapı ile çevre arasında güçlü bir ilişkinin kurulduğu söylenebilir (Şekil 117).



Şekil 117. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi

Tasarım: Ertaş, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2020

Strüktür: Tasarım programında verilen hafiflik ilkesine uymak adına yapının platformu yerden koparılmıştır. Öğrenci bu kararını birinci evrede vermiş ve

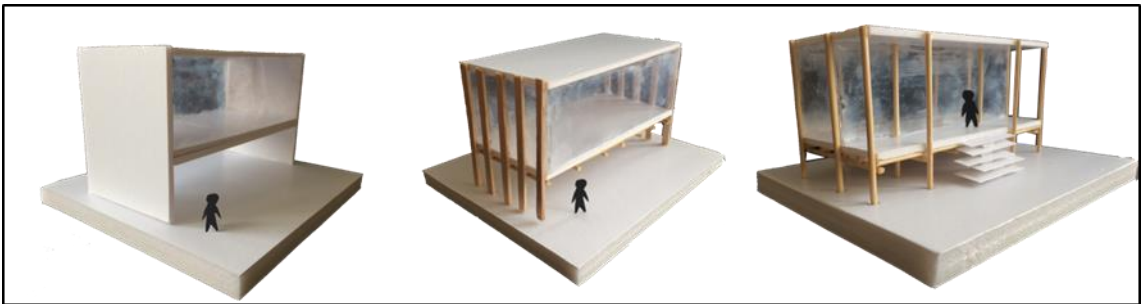
birinci evrenin sonunda yerden ne kadar yükseleceğini netleştirerek süreç sonuna kadar kararlılığını sürdürmüştür (Şekil 118).



Şekil 118. Platform yükseltme denemeleri

Kaynak: Ertaş, 2018

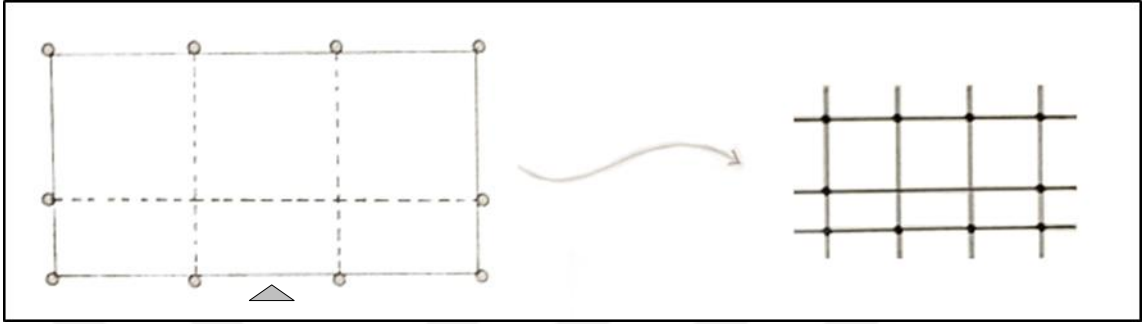
Yapının yükseltme kararıyla birlikte strüktür düzeninde de çalışmalar yapılmıştır. Yapının uzun kenarı giriş cephesi olarak planlanmış ve şeffaflık ana fikrini ifade edebilecek şekilde korunmuştur. Bu nedenle strüktür çalışmaları daha çok kısa kenarda yapılmıştır. Maket üzerinde yapılan bu çalışmalar incelendiğinde yapının yan cephesindeki strüktür düzenine ait denemeler ve gelişim süreci gözlenebilmektedir (Şekil 119). Yapının kısa kenarında ilk olarak sağır bir duvar yüzeyi tasarlanmıştır. Bu alternatifte yan yüzeyin tamamı taşıyıcı görevindedir. Tasarım ana fikrindeki şeffaflık ön kararı, sağır yüzeyde boşaltmalar yaparak cephe açıklıkları oluşturmayı gerektirmiştir. Bunun üzerine sağır yüzey beş parçaya ayrılarak yan cephede boşluklar açılmıştır. Ancak bu cephe düzeninde kurgulanan beş taşıyıcı gereğinden fazla sayıda olmuştur. Bu sebeple taşıyıcı ebatları ve sayıları azaltılarak taşıyıcılar arasındaki boşluklar artırılmıştır. Oluşturulan bu son alternatifle birlikte strüktür düzeni çalışmalarına plan üzerinde devam edilmiştir.



Şekil 119. Strüktür denemeleri

Kaynak: Ertaş, 2018

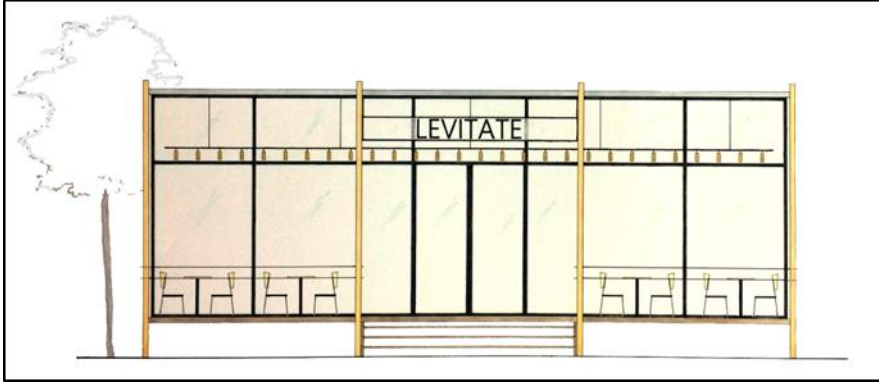
Strüktür düzeninin kararı genel hatlarıyla birinci evrenin sonunda verilmiştir. Plan şemasıyla devam eden gridal düzen çalışmaları ise üçüncü evrenin başlangıcına kadar sürmüştür. Öğrenci bu çalışmasında ana fikriyle uyumlu olacak şekilde gridal bir sistem oluşturarak bu sisteme göre yapıyı ve iç mekânı tasarlamayı amaçlamıştır (Şekil 120).



Şekil 120. Plan şemasındaki gridal düzen

Kaynak: Ertaş, 2018

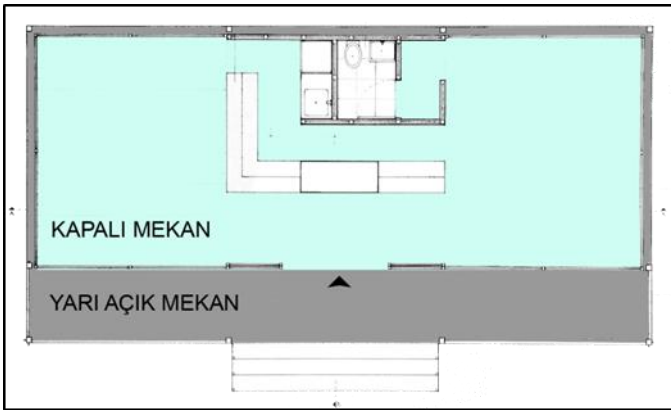
Yapının gridal düzeni uzun kenarda dört, kısa kenarda üç adet taşıyıcı dikme ile kurgulanmıştır. Uzun kenardaki dikmeler yapıda simetrik bir denge oluştururken aynı zamanda girişi de tanımlamaktadır. Kısa kenardaki üç dikme ise yapının açık ve yarı açık mekânlarını tanımlamak üzere konumlandırılmıştır. Yapıdaki hafiflik etkisini güçlendirmek üzere taşıyıcı dikmelerin ince kesitli olması tercih edilmiştir. Yapılan ilk çalışmalarda daire kesitli taşıyıcılar kullanılırken, birinci evrenin sonunda platform ile bütünleşebilme ve montaj kolaylığı sağlaması açısından kare kesitli dikmelerin kullanımına karar verilmiştir. Taşıyıcı dikmelerin tasarımına görünüş üzerinde de çalışıldığı gözlenmiştir (Şekil 121). Platformun altına inerek zemine bağlanan dikmelerin, görsel bütünlüğü sağlamak adına tavanın da üzerine çıkmasına üçüncü evrede karar verilmiştir. Böylelikle yapıda strüktür ön plana çıkarılmış ve ana fikir ifadesi güçlendirilmiştir.



Şekil 121. Yapının giriş cephesindeki taşıyıcı düzeni

Kaynak: Ertaş, 2018

Mekân Kurgusu: Tasarım sürecinin başlangıcında yapının tek bir kapalı hacimden oluşması planlanmıştır. Ancak birinci evrede yarı açık mekân ihtiyacı da göz önünde bulundurularak kapalı mekânla birlikte yarı açık mekân çözümleri de düşünülmeye başlanmıştır. Yine birinci evrede kurgulanan gridal düzenden yararlanılarak, yapı strüktürüyle birlikte mekân oranları da şekillendirilmiştir. Taşıyıcı dikmelerin yerleşimiyle, servis hacmi ve oturma alanının bir bölümünün yer aldığı kapalı mekânın sınırları belirlenmiştir. Bununla birlikte oturma alanının diğer bölümünün yer aldığı yarı açık mekân olarak kullanılabilecek bir alan da yine taşıyıcı dikmelerle tanımlanmıştır (Şekil 122).



Şekil 122. Kapalı ve yarı açık mekân kararları

Kaynak: Sakarya, 2019

İkinci evreden itibaren servis hacmi mekânı ortalayarak konumlanmış, böylece iç mekân yerleşiminde simetrik denge sağlanmıştır. Servis hacminin mekândaki yerleşiminde simetri ana fikrine bağlı olarak karar verildiği

gözenmiştir. Diğer taraftan yarı açık mekânın boyutları da yine ikinci evrede netleştirilerek süreç sonuna kadar kararlı bir biçimde korunmuştur.

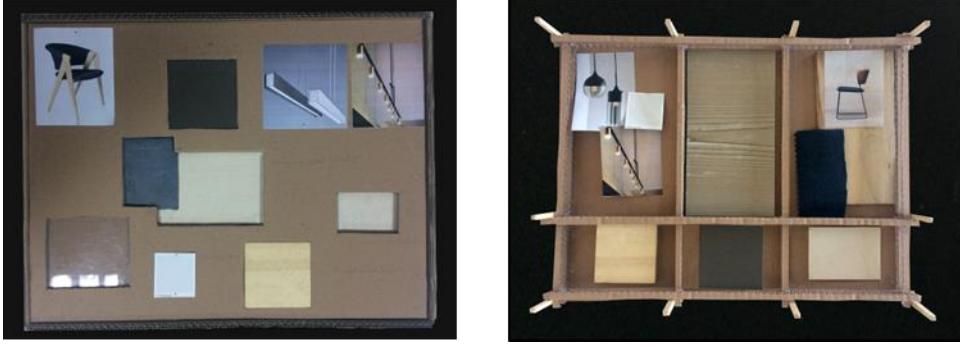
Malzeme: Strüktürel bir yaklaşımla yürütülen tasarım sürecinde verilen malzeme kararlarının da strüktür özelinde başladığı gözlenmiştir. Birinci evrede hafiflik ana fikrini ifade edebilmek için yapı strüktürünün malzemesi olarak ahşap malzeme tercih edilmiştir. Strüktür malzemesi olarak ahşap kullanım kararı süreç boyunca korunmuştur. Yapı platformunda tercih edilecek malzemenin dayanıklılık açısından çelik olması düşünülürken, ikinci evreden itibaren platformda da ahşap kullanımına karar verilmiştir. Ahşap taşıyıcılar strüktürün görünen elemanları olduğu için, platformla strüktürün malzeme bütünlüğünün sağlanabilmesi adına bu kararın verildiği söylenebilir. İç mekânda somut olarak ifade edilen malzeme seçimleri ise üçüncü evrede başlamıştır. Taşıyıcı dikmelerde masif çam, zeminde çam rabıta, masalarda ve sandalyelerin sırtlıklarında kontrplak, masa ve sandalyelerin taşıyıcılarında metal, mutfak tezgahında granit ve tavanda mekândaki ahşap yoğunluğunu dengelemek için alçı panel kullanımı tercih edilmiştir (Şekil 123).



Şekil 123. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler

Kaynak: Sakarya, 2019

Bununla birlikte üçüncü evre sonunda teslim edilen malzeme kutusunun tasarımında da, yapının karakteristik gridal düzenine atıfta bulunulmuştur (Şekil 124).



Şekil 124. İkinci ara jüri ve final jürisindeki malzeme kutuları

Kaynak: Ertaş, 2018

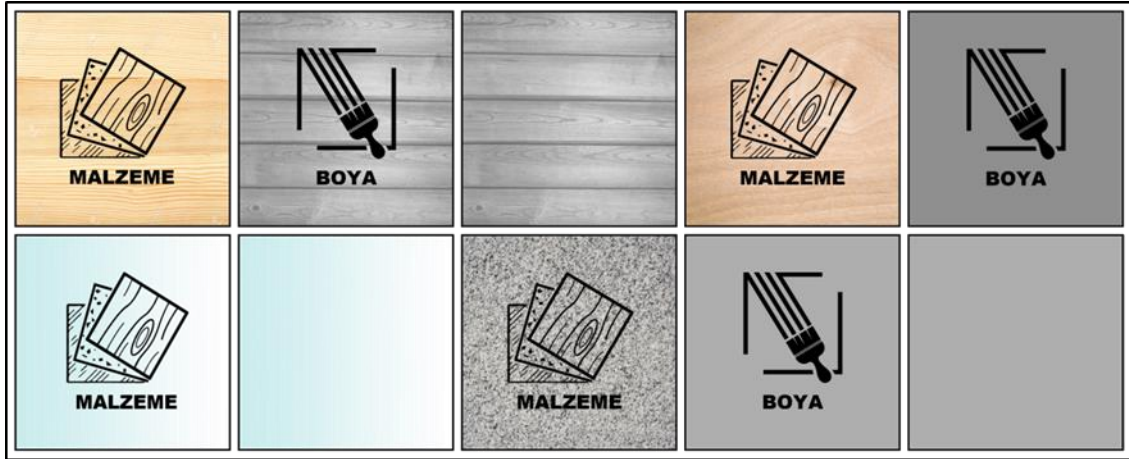
Renk: Tasarımda kullanılan renk kararları da malzeme kararlarında olduğu gibi ikinci evreden itibaren verilmeye başlanmıştır. Öğrenci hafiflik ana fikrini destekleyecek şekilde malzemelerin niteliğinden kaynaklanan renkleri tercih etmeye özen göstermiştir. Birinci evrede, özellikle ahşapta tik gibi yoğun ve koyu renklerin kullanımı önerilirken, ikinci evreden itibaren kontrplak ve çam gibi hafif malzemelerin açık renk tonlarında kullanımına karar verilmiştir (Şekil 125).



Şekil 125. Birinci ve ikinci evredeki renk kararları

Kaynak: Ertaş, 2018

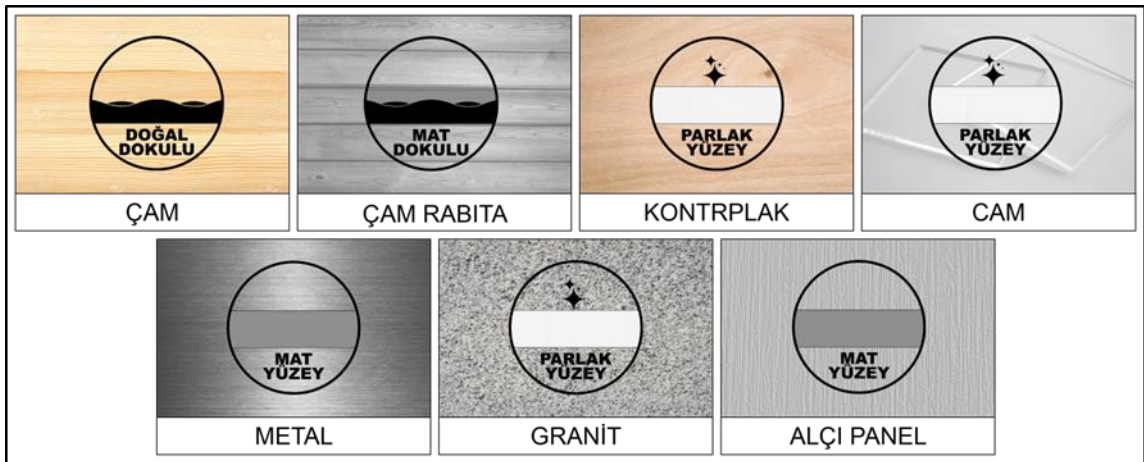
Oturma elemanlarının sırtlıklarında ve masalarda krem renkli kontrplak tercih edilmiştir. İç mekânda sıcak renk yoğunluğunu dengeleyebilmek için zemin kaplama malzemesi nötr griye boyanmış, alçı panel tavanda ve mutfak tezgahındaki granitte de gri renk kullanılmıştır. Benzer şekilde gri renk masaların ve oturma elemanlarının taşıyıcılarında da tercih edilmiştir (Şekil 126).



Şekil 126. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler

Kaynak: Sakarya, 2019

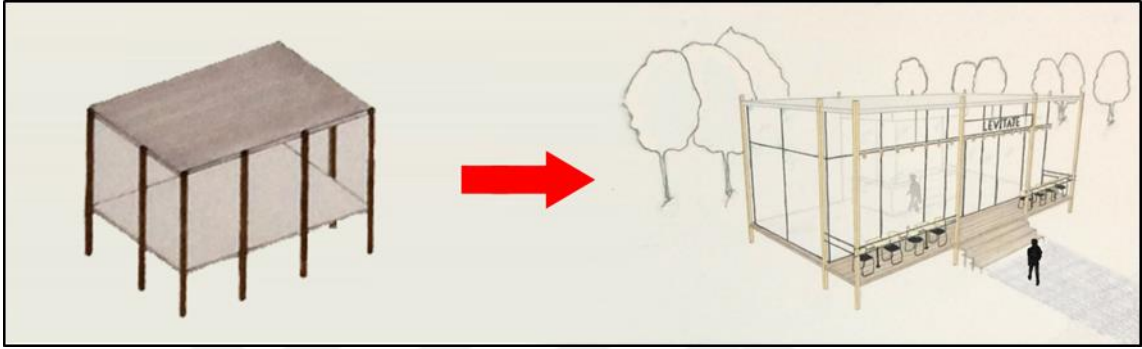
Doku: Tasarım sürecinin başlangıcından itibaren malzemelerin doğal hallerinde kullanılarak dokularının ön plana çıkarılması tercih edilmiştir. İç mekânda yer alan dokuların, malzeme kararlarına bağlı olarak tasarımda yer aldığı söylenebilir. Birinci evrede verilen malzemelerin doğal dokularıyla kullanımı kararı, tasarım süreci boyunca korunmuştur. Ancak öğrencinin ana fikir tanımında veya tasarıma başlarken yola çıktığı kavramlarda bu yaklaşım yer almamaktadır. Dolayısıyla çalışma kapsamında tasarım ana fikri ile doku arasında doğrudan bir ilişkinin kurulmadığı söylenebilir (Şekil 127).



Şekil 127. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular

Kaynak: Sakarya, 2019

Ana fikrin uygulanması: Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, ana fikrin strüktür ve malzeme odaklı bir yaklaşımla ele alınarak mekân tasarımında ifade edildiği söylenebilir. Tasarım süreci içerisinde keskin karar değişiklikleri gözlenmemiştir. Çalışmanın başlangıcında kendisine hedef olarak belirlediği hafiflik, strüktürel kaygı, gridal düzen, simetri ve şeffaflık gibi düşüncelere 16 haftalık süreç sonunda ulaşabildiği gözlenmiştir. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir (Şekil 128).



Şekil 128. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım

Tasarım: Ertaş, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2019

Tablo 3.

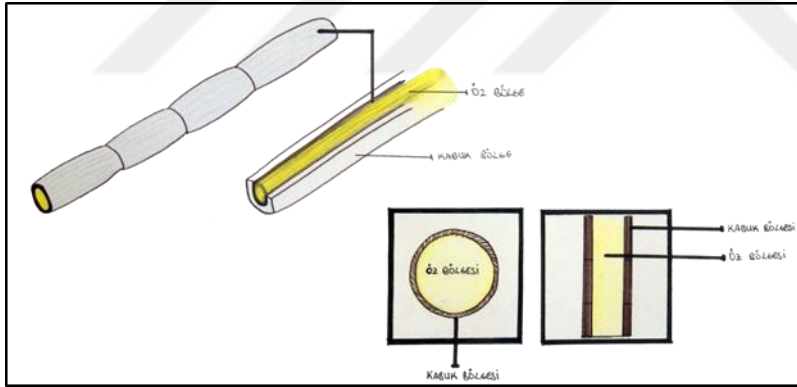
Stüdyo Uyg. 2 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi

	Açıklama	1. EVRE (1.hafta - 5.hafta)	1. Ara Jüri (6.hafta)	2. EVRE (7.hafta - 10.hafta)	2. Ara Jüri (11.hafta)	3. EVRE (12.hafta -15.hafta)
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	Hafiflik Şeffaflık Strüktürel Simetri		Hafiflik Şeffaflık Gridal Düzen Simetri		Hafiflik Şeffaflık Gridal Düzen Simetri
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	Verilen platformu tasarıma entegre etme		Gridal düzendeki ince taşıyıcılar üzerinde yükseltilen hafif bir mekân		Gridal düzendeki ince taşıyıcılar üzerinde yükseltilen hafif bir mekân
Diagram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel					
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	Ziyapaşa Bulvarı'na yakın bir konumda yerleştirilmiştir. Kullanıcıların Ziyapaşa Bulvarı'ndan parka geldiklerinde ilk olarak kafeye yönelenler, kafeyi kullandıktan sonra doğal çevreye çıkmalarının amaçlanması nedeniyle yapının konum kararı bu şekilde alınmıştır. Her ne kadar tasarım ana fikrini oluşturan kavramlar arasında şeffaflık kavramı da yer alsada, ana fikir tanımı yapının strüktür düzenini tariflemektedir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikri ile bir ilişkinin kurulmadığı söylenebilir.				
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı	Platform zeminden yükseltmiştir. Gridal düzen ana fikrine uygun olarak strüktür düzeni üzerinde çalışmalar yapılmıştır.		Platform - zemin ilişkisi korunmuştur. Yapının uzun kenarındaki taşıyıcılar simetrik bir düzende girişi tanımlamaktadır. Kısa kenarındaki taşıyıcılar ise yapının kapalı ve yarı açık mekân sınırlarını tanımlamaktadır.		Platform - zemin ilişkisi korunmuştur. Taşıyıcıların yerleşimi son halini almıştır. Platformun altına inerek zemine bağlanan dikmeler, görsel bütünlüğü sağlamak adına tavanın da üzerine çıkarılmıştır.
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	Taşıyıcı sistemin plan düzlemi kurgusuna göre yarı açık mekân boyutları belirlenmiştir.		Servis hacmi mekânı ortalarak simetri eksenini oluşturulmuştur. Yarı açık mekân boyutları genişleyerek son halini almıştır.		Servis hacminin mekân içerisindeki konumu netleşmiştir. Yarı açık mekânda değişiklik yapılmamıştır.
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmeyle başlandığının bilgisi	Taşıyıcı sistemin ahşaptan yapılması planlanmıştır. Mekândaki diğer malzemelerle ilgili bir çalışma henüz bulunmamaktadır.		Malzeme tercihlerine başlanmıştır. Ancak henüz ana fikirle uyumlu değildir.		Hafiflik fikrine uyumlu olması bakımından ahşap ağırlıklı malzeme seçimleri yapılmıştır.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler						
Renk	Rengin malzeme ile bağının nasıl yorumlandığının bilgisi	Renk kararları henüz düşünülmemiştir.		Renk tercihlerine başlanmıştır. Ancak henüz ana fikirle uyumlu değildir.		Renk kararları ana fikre uygun tercihlerle değiştirilerek son haline getirilmiştir.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler						
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	Taşıyıcı strüktürde ahşap malzeme kullanımı kararı verildiği için dokuları ön plana çıkarma düşüncesi gözlenmektedir.		Malzemelerin niteliklerinden kaynaklanan dokular kullanılmıştır.		Malzeme odaklı bir yaklaşımla doku kararlarında değişiklik yapılmamıştır. Ancak ana fikir-doku ilişkisi kurulmamıştır.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular						
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılmışlık düzeyi	Ana fikrin malzeme ve strüktür odaklı bir yaklaşımla ele alınarak mekân tasarımında ifade edildiği söylenebilir. 16 haftalık tasarım süreci içerisinde radikal karar değişiklikleri gözlenmemiştir. Ana fikir kararlarının süreç boyunca korunduğu gözlenmiştir.				

5.1.3. Stüdyo Uygulaması 3 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik Yaklaşımların Analizi

Stüdyo Uygulaması 3, *Asude Zararsız*'a ait ana fikrin, mekân tasarımı aktarılma sürecinin analizidir.

Kavram: Öğrenci ana fikir oluşturmada kendisine yardımcı olabilecek kavramları stüdyo genelinden farklılaştırma düşüncesiyle tasarım sürecine başlamıştır. Kentin coğrafi özelliklerini araştıran öğrenci, Adana'nın iklim, arazi, yer şekilleri ve tarım ürünleri gibi verileri tarihsel süreç içerisindeki değişimleriyle incelemeye yönelmiştir. Çukurova bölgesinde yetişen tarım ürünleri üzerine yoğunlaşan araştırmalarında öğrencinin dikkatini *şeker kamışı* bitkisi çekmiştir. Bitkinin sert kabuk dokusu ve yumuşak iç dokusunu gözlemleyen öğrenci *kabuk* ve *öz* arasındaki ilişkiyi ana fikir oluşturmada kullanacağı birbirine zıt kavramlar olarak belirlemiştir. Bu yaklaşıma göre “kabuk” yapının iskeletini, “öz” ise iç mekânı tanımlamaktadır (Şekil 129).



Şekil 129. Şeker kamışı bitkisinin soyutlamasıyla geliştirilen “kabuk-öz” kavramı

Kaynak: Zararsız, 2018

Kabuk-öz kavram çiftiyle birlikte tasarım ana fikrini oluşturan bir diğer kavram “*heykelsi*” olma özelliğidir. Öğrenci yapı strüktürünü bir “kabuk” olarak ele alırken, tasarlayacağı kabuğun yapıya “heykelsi” bir görünüm kazandırmasını amaçlamıştır.

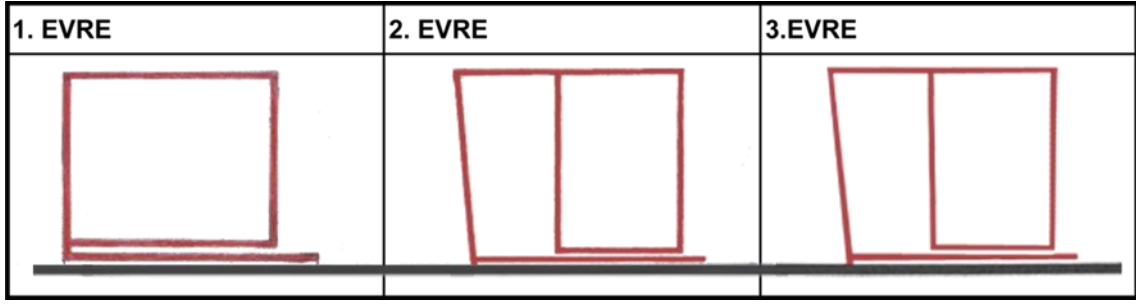
Tasarım programı çerçevesinde öğrencilere bir sınırlılık olarak verilen, yapının gerektiğinde sökülüp başka bir yere taşınabilmesi ihtiyacını karşılayan “*hafiflik*” de ana fikri oluşturmada yararlanılan diğer bir kavram olmuştur.

Kabuk–öz kavramlarındaki zıtlıkta olduğu gibi, heykelsi–hafif kavramları arasındaki zıtlık da tasarım ana fikri olarak kullanılmıştır.

Tanım: Öğrencinin tasarım için önerdiği ana fikrin tanımında, tasarımın gelişimine bağlı olarak üç evrede de değişiklik gözlenmiştir. Ana fikir birinci evrede *“kapalı ancak tam olarak da kapanmamış, parka açık bir mekân”* olarak tanımlanmıştır. Bu tanımda yapı kabuğunun tasarımına vurgu yapılarak kabuk formundan kaynaklanan mekânın kapalılık düzeyi öne çıkarılmıştır. İkinci evrede *“kabuktaki sürekliliğin mekâna yansıtıldığı bir tasarım”* şeklinde tanımlanarak yapı kabuğunun biçim dili ve iç mekâna yansıması tarif edilmiştir. Üçüncü evrede ise ana fikir tanımı *“kabuk-öz fikrinde kendi içinde kapalı ancak parka da dönük, sürekliliğin sağlandığı bir mekân”* olarak netleştirilmiştir. Bu tanımda ana fikri ortaya çıkaran kavram çiftinden, yapı kabuğunun şekillendirdiği iç mekândan ve yapının çevre ile kurduğu ilişkiden bahsedilmiştir. Ana fikrin ifadesindeki değişikliklerde tasarımın süreç içerisindeki gelişiminin etkili olduğu gözlenmiştir. Tasarım problemlerine karşı yeni çözümlerin geliştirilmesiyle, ana fikrin temel kararının da korunarak geliştiği ve ana fikir tanımının son halini aldığı gözlenmiştir. Çalışmanın bu yönüyle diğer çalışmalardan ayrıldığı söylenebilir.

Diyagram: Çalışmada tasarım ana fikri kesit diyagram ile ifade edilmiştir. Böylece “kabuk” ve “öz” arasındaki ilişki kesit düzleminde tanımlanabilmiştir. Öğrenci yapıyı bir “kabuk” gibi şekillendirerek kabuğun içerisinde “öz”ü yani iç mekânı oluşturma fikri ile tasarıma başlamıştır. Tasarlayacağı kabuğun yapıya heykelsi bir görünüm kazandırmasını, ancak bu heykelsi görünümün anıtsal bir yapıyı çağrıştırmaması için hafifliğe de vurgu yapmayı amaçlamıştır. Bunun üzerine yapı yerden yükseltilmiş ve bu yükseltme ana fikir diyagramında yapıyı zeminden kopararak ifade edilmiştir.

İlk evrede yapı kabuğu düzgün düşey ve yatay yüzeylerden oluşurken, ikinci evrede yapının ön cephesini oluşturan yüzey açılı hale getirilmiştir. Strüktürdeki değişikliklerle birlikte ana fikir diyagramı son halini almış ve süreç sonuna kadar kararlılığını sürdürmüştür (Şekil 130).



Şekil 130. Evrelere göre ana fikir diyagramındaki gelişim

Tasarım: Zararsız, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2019

Çevre: Öğrenci kafenin konumunu belirlerken, yapının kabuk formunun heykelsi bir biçimde öne çıkabileceği bir noktada olmasını amaçlamıştır. Kafeyi, Atatürk Anıtı önündeki meydandan başlayan ve Atatürk Caddesi ile Ziyapaşa Bulvarı arasında doğrudan sirkülasyonu sağlayan parkın ana aksı üzerinde, merkezi bir bölgeye yerleştirmeyi tercih etmiştir. Yapı kabuğu dar cephelerde aksın iki yanına açılacak şekilde tasarlanmıştır. Ayrıca yarı açık mekânda park manzarasını görecektir. Böylece ana fikrin “*kabuk-öz fikrinde kendi içinde kapalı ancak parka da dönük bir mekân*” tanımı karşılanmaktadır. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun bir yerleşim kararı verildiği söylenebilir (Şekil 131).

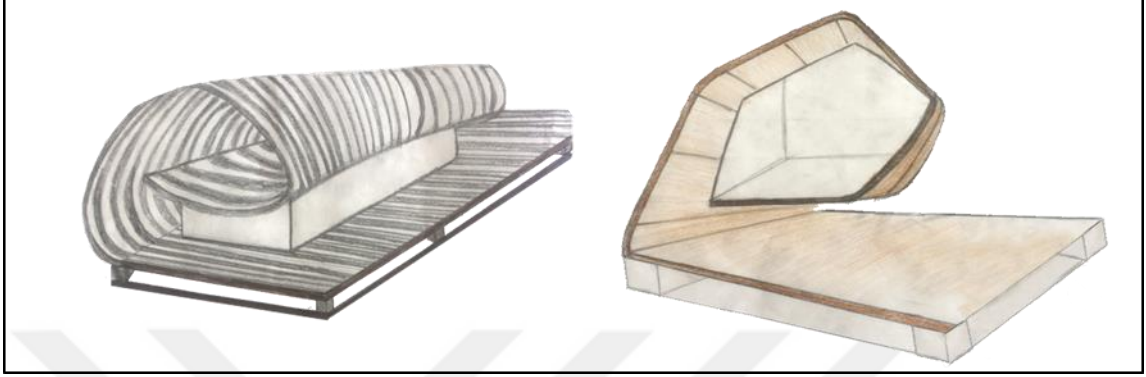


Şekil 131. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi

Tasarım: Zararsız, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2020

Strüktür: Kabuk-öz ana fikrine uygun olarak kabuk strüktür denemeleriyle tasarım sürecine başlanmıştır. Öğrenci, tasarlayacağı kabuk strüktürde ön karar

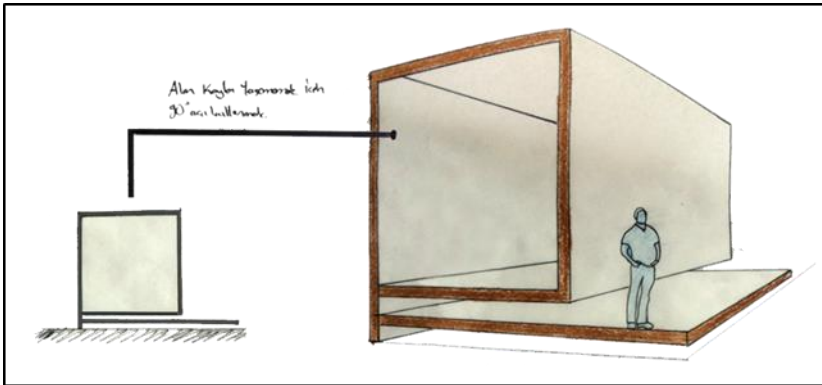
olarak platformdan kabuğa süreklilik gösteren bir form oluşturmayı amaçlamıştır. Bu doğrultuda platformun katlanarak aynı zamanda yapı kabuğuna da dönüştüğü tasarım eskizleriyle ilk örnekler oluşturulmuştur (Şekil 132).



Şekil 132. Platformdan kabuğa dönüşen form eskizleri

Kaynak: Zararsız, 2018

Biçim kurgusunda yalnızca kabuğa odaklanılmamış, aynı zamanda formun tanımladığı iç mekân da göz önünde bulundurulmuştur. Buna göre, *kabuk-öz* ana fikrinin; kabuğu kurgularken özü de koruma hassasiyetini beraberinde getirdiği söylenebilir. Yüzeylerin dar açıyla birleştiği kabuk strüktür alternatiflerinde, iç mekânda alan kaybı yaşanacağı için katlama açısının 90 derece olmasına karar verilmiş ve eskiz çalışmalarına bu doğrultuda devam edilmiştir (Şekil 133).

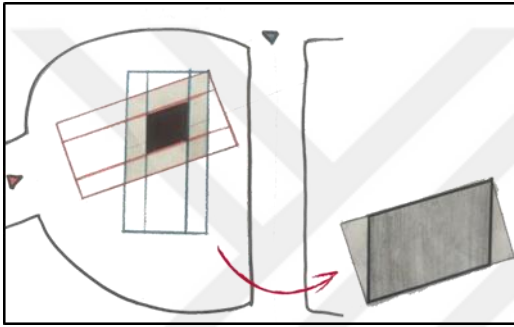


Şekil 133. Birinci evredeki yapı strüktürü

Kaynak: Zararsız, 2018

Hazırlanan ilk alternatifte yapı platformunun yerden koparıldığı ve tasarım süreci boyunca bu kararın korunduğu gözlenmiştir. Kütlesel bir kabuktan oluşan yapının zemine oturtulmadığı bu yaklaşımla öğrencinin “*heykelsi ve hafif*” kavramını vurguladığı söylenebilir.

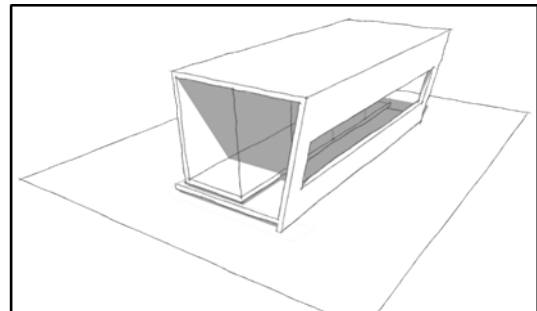
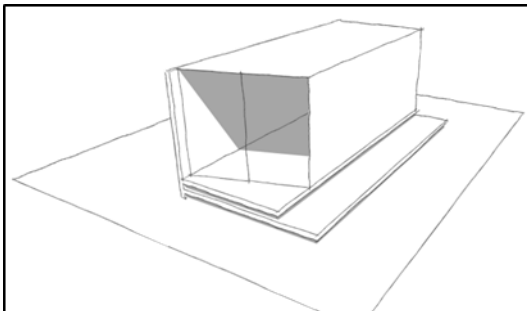
Birinci evrede kurgulanan yapı strüktürü, yapıya düzgün bir prizma görünümü vermektedir. Yapının araziye yerleşim çalışmalarında strüktürdeki düzgün prizma formuna hareket kazandırılmıştır. Yapı, parktaki iki sirkülasyon aksının kesişimine, her iki aksa da paralel olarak yönlenecek şekilde yerleştirilmiştir (Şekil 134). Böylelikle dikdörtgen bir platformun üzerinde, açılı bir giriş cephesine sahip yapı strüktürü oluşmuştur.



Şekil 134. Yerleşimin form bulmaya etkisi

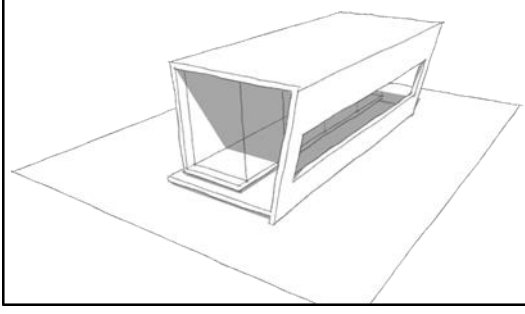
Kaynak: Zararsız, 2018

Birinci evrede düzenlenen giriş cephesindeki açıdan, ikinci evrede vazgeçilerek yan cephe açılı hale getirilmiştir. Bu alan aynı zamanda yapının iç mekânındaki yarı açık alanı tanımlamaktadır (Şekil 135). Üçüncü evrede strüktürle ilgili net bir değişiklik yapılmamış, yalnızca yapının kapalı alanı platform sınırlarından daha içeri çekilerek, platformun kabukla birlikte okunabilmesi sağlanmıştır (Şekil 136).



Şekil 135. Birinci ve ikinci evredeki yapı strüktürü

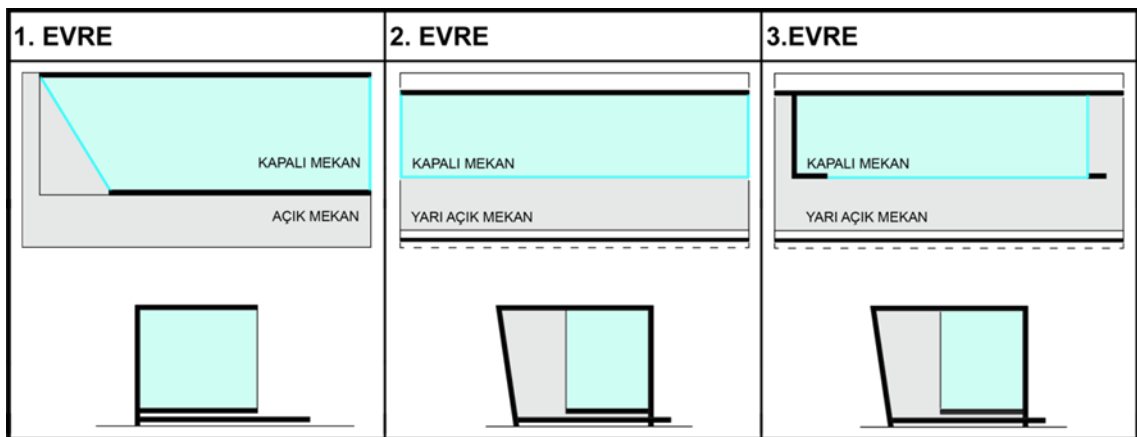
Kaynak: Sakarya, 2019



Şekil 136. Yapı strüktürünün son hali

Kaynak: Sakarya, 2019

Mekân Kurgusu: Tasarım sürecinin başlangıcında kurgulanan kabuğun özü, yani yapının iç mekânı net bir kapalı hacimden oluşmaktadır. Servis bankosu, kasa, wc ve oturma alanı bu hacim içerisinde yer almaktadır. Yapıdaki açık alan ise kabuğun dışında, platformun ebatlarıyla sınırlandırılmıştır. İkinci evrede formun değişmesiyle birlikte iç mekân kapalı ve yarı açık mekân olarak ikiye ayrılmıştır. Kapalı hacimde servis bankosu, kasa, ıslak hacim ve iki kişilik oturma alanları yer alırken, yarı açık mekânda ise üç kişilik masaların yer aldığı oturma alanı çözülmüştür. Bu evrede mekân genişlikleri belirlenirken platform sınırları kullanılmıştır. Üçüncü evrede ise iç mekân çözümünde değişiklik yapılmazken, kapalı mekân platform sınırlarından içeri çekilerek daraltılmıştır. Yapının giriş cephesi, girişi tanımlamak adına diğer kenardan daha fazla geri çekilmiştir (Şekil 137).



Şekil 137. Evrelere göre kapalı ve yarı açık mekân kararlarındaki değişim

Kaynak: Sakarya, 2019

Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, yapının iç mekânının tamamen kabuk strüktür altında çözümlenmesinin bilinçli verilen bir karar olduğu gözlenmiştir. Bu karar, kabuk-öz ana fikrini desteklemektedir. Bununla birlikte ana fikrin “*kendi içinde kapalı ancak parka da dönük bir mekân*” tanımına da uymakta ve ana fikrin biçim özelinde ifade edilebildiğini göstermektedir.

Malzeme: Tasarımda kullanılacak malzemelerin tercihleri birinci evreden itibaren düşünülmeye başlanmıştır. Yapı kabuğunda kullanılacak olan çelik strüktür ve kontrplak malzeme ile kaplama kararı birinci evrede verilerek süreç sonuna kadar kararlılığını korumuştur. Çelik strüktür üzeri kontrplak kaplama, hedeflenen heykelsilik ve hafiflik etkisini yapıya kazandırmaktadır. Platformda, üst örtüde ve banko arkasındaki yüzeyde kontrplak kullanılarak kabuğun sürekliliği vurgulanmıştır.

Somut olarak ifade edilen malzeme seçimleri ise ikinci evrede başlamış ve üçüncü evreye kadar devam etmiştir. Kabuk-öz fikrine uygun olarak tasarlanan oturma elemanlarında gürgen ağacından strüktür (öz) ve deri oturma yüzeyi (kabuk) kullanılmıştır. Masa yüzeyleri masif gürgen, ayaklar ise metal malzemeden oluşmaktadır. Servis bankosunda kabuğun sürekliliğini devam ettirmek adına kontrplak panel kullanımı tercih edilmiştir (Şekil 138).



Şekil 138. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler

Kaynak: Sakarya, 2019

Bununla birlikte ikinci evrede, üçüncü evre sonunda teslim edilmek üzere kapaklı bir malzeme kutusu tasarlanarak kabuk-öz ana fikrine vurgu yapılmıştır (Şekil 139).



Şekil 139. Kabuk biçiminde tasarlanan malzeme kutusu

Kaynak: Zararsız, 2018

Renk: Tasarımda kullanılan renklerin kararları, malzeme seçimleriyle eş zamanlı olacak şekilde birinci evrede verilmeye başlanmıştır. Öğrenci kabuk-öz fikrinin çıkış noktasındaki doğallığı iç mekân atmosferine yansıtmak adına toprak tonlarını kullanmaya özen göstermiştir. Birinci evrede oluşturulan kabuğun kaplamasında Brezilya ceviz rengi orta değerde kullanılmıştır. Bu renk kabuk formunun sürekliliğinden dolayı zemin, tavan ve servis bankosu arkasındaki sağır cephede devam etmektedir. Oturma elemanları ve servis hacminde kullanılan renk kararları ise ikinci evreden itibaren verilmeye başlanmıştır. Ana fikre uyumlu olarak kabukta soğuk ahşap rengi kullanılırken, özde doğal ahşap renklerinin sıcak tonlarının tercih edildiği gözlenmiştir. Oturma elemanlarının taşıyıcılarında ve masa yüzeylerinde masif gürgen rengi, oturma yüzeylerinde ise mat kahverengi kullanılmıştır. Ana fikrin ifadesini güçlendirmek adına yoğun olarak tercih edilen toprak tonlarını dengelemek için servis tezgahı, aydınlatma elemanları ve ıslak hacimde beyaz rengin kullanımı kararları ise üçüncü evrede netleşmiştir (Şekil 140).



Şekil 140. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler

Kaynak: Sakarya, 2019

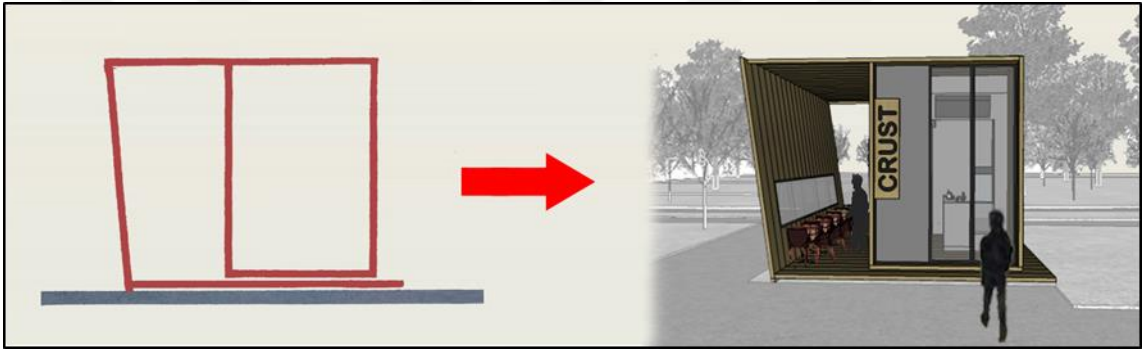
Doku: Öğrenci kabuk-öz ana fikrindeki zıtlığı doku kararlarında da vurgulamaya özen göstermiştir. Platform, duvar yüzeyi ve tavanı oluşturan kabukta kullanılan kontrplak malzemenin pürüzsüz bir dokuda olması tercih edilmiştir. Birinci evrede kabukta malzeme ve renk kararlarıyla birlikte doku kararı da netleştirilmiş ve süreç sonuna kadar korunmuştur. İkinci evreden itibaren oturma elemanları ve servis hacminin çalışılmasıyla birlikte, kabuğun pürüzsüz dokusuna zıtlık oluşturacak şekilde özde yer alan elemanlarda masif ve dokulu yüzeylerin kullanıldığı gözlenmiştir (Şekil 141). Dokuların “kabuk” ve “öz” bölgelerde birbirlerine zıt biçimde kullanılması, ana fikrin doku özelinde de ifade edilebildiğini göstermektedir.



Şekil 141. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular

Kaynak: Sakarya, 2019

Ana fikrin uygulanması: Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, ana fikrin tasarım süreci boyunca tutarlı bir biçimde ele alındığı ve korunduğu söylenebilir. Çalışmayı diğer çalışmalardan ayıran en önemli özellik, ana fikrin tasarım süreci boyunca olgunlaşmasıdır. Doğadan esinlenen ana fikrin, diyagram ile ifade edilmesi ve doğadaki bir yapının kavramsal özelliklerinin mekân tasarımına aktarılması çalışmanın önemli ve belirgin bir farklılığı olarak değerlendirilebilir. Şeker kamışı bitkisinin analizinin yapılarak kabuk-öz fikrinin geliştirilmesi, hem yapıdaki hem de iç mekândaki tasarım kararlarında ana fikir doğrultusunda tercihler yapılması tasarım sürecindeki olumlu yaklaşımlardır. Bununla birlikte kabuk-öz fikrini oluşturan iki farklı kavram arasındaki zıtlığın, yapı ve mekânda bilinçli bir şekilde kullanılması ana fikir ifadesini güçlendirmiştir (Şekil 142).



Şekil 142. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım

Tasarım: Zararsız, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2019

Tablo 4.

Stüdyo Uyg. 3 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi

	Açıklama	1. EVRE (1.hafta - 5.hafta)	2. EVRE (7.hafta - 10.hafta)	3. EVRE (12.hafta - 15.hafta)		
		1. Ara Jüri (6.hafta)	2. Ara Jüri (11.hafta)			
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	Kabuk - Öz Heykelsi - Hafif Doğal	Kabuk - Öz Heykelsi - Hafif Doğal	Kabuk - Öz Heykelsi - Hafif Doğal		
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	Kapalı ancak tam olarak kapanmamış, parka açık bir mekân	Kabuktaki sürekliliğin mekâna yansıtıldığı bir tasarım	Kabuk - Öz fikrinde kendi içinde kapalı ancak parka da dönük, sürekliliğin sağlandığı bir mekân		
Diagram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel					
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	Öğrenci kafenin konumunu belirlerken, yapının kabuk formunun heykelsi bir biçimde öne çıkabileceği bir noktada olmasını amaçlamıştır. Kafe, parkın ana aksı üzerinde merkezi bir bölgeye yerleştirilmiştir. Yapı kabuğu dar cephelerde aksın iki yanına açılacak şekilde tasarlanmıştır. Ayrıca yarı açık mekânda park manzarasını görecektir kabuk boyunca uzanan bir açıklık oluşturulmuştur. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun bir yerleşim kararı verildiği söylenebilir.				
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı	Platform zeminden yükseltilmiştir. Strüktür tasarımında ana fikre uygun olarak platformdan kabuğa süreklilik gösteren bir form oluşturmak amaçlanmıştır.	Platform - zemin ilişkisi korunmuştur. İlk evredeki yapının yerleşiminden kaynaklanan açılı giriş cephesinden vazgeçilmiştir. Bunun yerine yan cephenin açılı olması kararı verilmiştir.	Platform - zemin ilişkisi korunmuştur. Yapının kapalı alanı platform sınırlarından daha içeri çekilerek, platformun da kabukla birlikte okunabilmesi sağlanmıştır.		
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	Katlanarak oluşturulan kabuk formu, hem yapının platformu, hem duvarları hem de tavanı işlevini görmektedir.	Katlama açısına göre yapının açık ve yarı açık mekânları tanımlanmıştır.	Mekân kurgusu korunmuştur.		
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmeyle başlandığının bilgisi	Kabuk-öz fikrine göre malzeme kararları düşünülmeye başlanmıştır. Malzeme kararları yapı ölçeğinde verilmiştir.	Malzeme kararları devam etmektedir. Oturma elemanları ve aydınlatmalarda malzeme denemeleri gözlenmektedir.	Kabuk - Öz fikrine uygun malzeme kararları netleştirilmiştir.		
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler						
Renk	Rengin malzeme ile bağının nasıl yorumlandığının bilgisi	Renk kararları düşünülmeye başlanmıştır. Strüktür malzeme kararına göre malzeme ve renk ilişkisi kurulması önerilmiştir.	Renk çalışmaları devam etmiştir.	Renk tercihleri netleşmiştir. Malzemelerin doğal renkleri ön plana çıkarılmıştır. Kabuk - Öz fikrindeki doğal renklere de yansıtılmıştır.		
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler						
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	Yapı strüktüründe kullanılan dokunun pürüzsüz ve mat olması tercih edilmiştir.	Doku denemeleri var. Kabuk - Öz zıtlığını sağlamak için içerideki ve dışardaki dokularında ayırma gidilmiştir.	Öz kısmındaki dokuların Kabuk kısmına zıt olarak masif dokulu olmasına karar verilmiştir.		
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular						
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılabilirlik düzeyi	Ana fikir tasarım süreci boyunca tutarlı bir biçimde ele alınmış ve korunmuştur. "Kabuk-öz" fikrindeki iki farklı kavram arasındaki zıtlık, yapıda ve mekânda bilinçli bir şekilde kullanılarak ana fikrin güçlü ifadesi sağlanabilmektedir.				

5.1.4. Stüdyo Uygulaması 4 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik Yaklaşımların Analizi

Stüdyo Uygulaması 4, Ayşe Kaya'ya ait ana fikrin, mekân tasarımına aktarılma sürecinin analizidir.

Kavram: Öğrenci tasarıma başlamadan önce proje alanını ziyaret etmiş ve kullanıcılarla parkı tercih nedenleri ve parktan beklentileriyle ilgili görüşmeler yapmıştır. Kullanıcıların gündelik yaşamdaki sıkıntı ve stresten uzaklaşma amacıyla parka geldikleri geri bildirimini alan öğrenci, “*kullanıcı ihtiyaçlarını*” ana fikri oluşturmada kaynak olarak kullanmıştır. Böylelikle parka gelenlere doğada oyun oynayabilecekleri bir mekân tasarlama fikriyle başlanan tasarım sürecinde gözlenen ilk kavram “oyun” olmuştur.

“Oyun” kavramını bir çıkış noktası olarak ele aldıktan sonra, mekânı tasarlarken vereceği tasarım kararlarına yardımcı olabilecek geometrik düzenlere sahip oyunları incelemiştir. Yaptığı araştırmalarda *tangram*, *pacman* ve *lego* gibi oyunlar üzerine yoğunlaşan öğrenci, daha çok alternatif üretebileceğini düşündüğü lego üzerinden ilerleyerek tasarıma başlama kararı almıştır.

Lego mantığını bir oyuncak yerine bir tasarım elemanına dönüştürmeyi hedefleyen öğrenci, legonun tasarımda kullanabileceği özelliklerini sorgulayarak araştırma sürecine devam etmiştir.

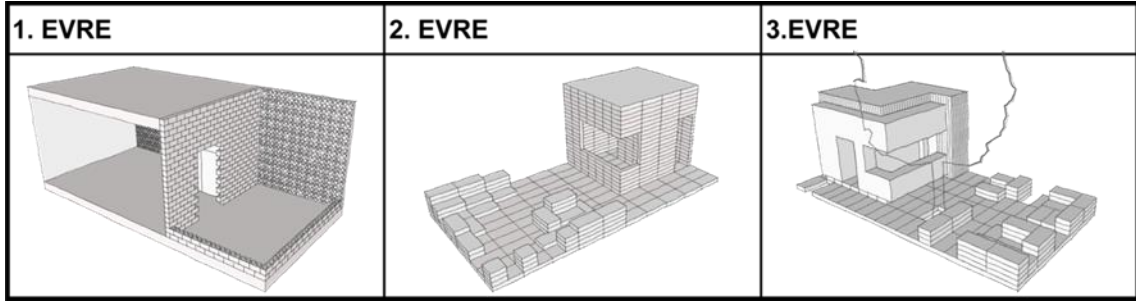
Lego düşüncesiyle birlikte, birbirini tamamlamayı, gerektiğinde büyüyebilme ve küçülebilmeyi ifade eden “*modülerlik*”, ana fikri destekleyen önemli kavramlardan birisi olmuştur. Modülerlikle birlikte oluşan “*tekrar*”, tek bir birimden bir bütünün oluşturulabileceğini ifade eden “*birimden bütüne*” ve parçaların belirli düzenlerde yerleştirilmesiyle sağlanan “*kademelenme*” gibi kavramlar da legonun tercih edilmesinde gerekçe olmuştur.

Bununla birlikte legonun modülerlik özelliği, tasarım programının bir sınırlılığı olan ve yapının gerektiğinde sökülüp başka bir yere taşınabilmesi ihtiyacını karşılayan *hafiflik* kavramıyla da ilişkilendirilerek kullanılmıştır.

Tanım: Öğrencinin ana fikir tanımında, tasarımın gelişimine bağlı olarak üç evrede de değişiklik gözlenmiştir. Öğrenci tasarım sürecinin ilk evresinde legoyu bir tasarım elemanı olarak ele almış ve biçimini koruyarak kullanmayı tercih etmiştir. Bu evrede ana fikir *“lego parçalarından oluşan bir mekân”* olarak tanımlanmıştır. Bu tanımda mekânın biçim dilini oluşturan lego parçalarına vurgu yapılmıştır. İkinci evreden itibaren legonun somut biçimi yerine özellikleri ön plana çıkarılarak tasarımda kullanılmaya başlanmıştır. Bu evrede ana fikir *“takılıp çıkarılabilen esnek bir mekân”* şeklinde tanımlanarak yapıyı ve platformu oluşturan modüler elemanlarla sağlanan esneklik tarif edilmiştir. Üçüncü evrede platformda parçalanma, yapı formunda sadeleşme ve strüktürde değişikliğe gidilmesini gerektiren ana fikir kararları gözlenmiştir. Bu evrede ana fikir tanımı *“parkın geneline yayılabilecek, esnek, modüler ve hafif bir mekân”* olarak netleşmiştir. Bu tanımda hafifliğe ilk kez vurgu yapılırken, modülerlik ve esneklik kararları da öne çıkarılmıştır.

Diyagram: Çalışmada tasarım ana fikri perspektif diyagramla ifade edilmiştir. Böylece yapıdaki modülerlik, esneklik ve hafiflik gibi tasarım kararlarındaki ana fikir kararları üç boyutlu olarak tanımlanabilmektedir.

Öğrencinin legoyu bir tasarım elemanı olarak kullanma yaklaşımı, ana fikir diyagramına da yansımıştır. Birinci evrede alınan bu karar, legoların birbirine geçmelerini sağlayan çıkıntıların ve şaşırtmalı olarak yerleştirilen legoların birleşim yerlerinin perspektif diyagramında yoğun olarak gösterilmesine sebep olmuştur. İkinci evreden itibaren değişen mekân kurgusu ana fikir diyagramına da yansımıştır. Açık alanda platform üzerine yerleşecek kademeli oturma elemanları ve yapının yüzeyindeki modüler çizgiler ana fikir diyagramından okunabilmektedir. Üçüncü evrede yapıdaki kademelenme ve yükseltmeler ile birlikte platformdaki boşaltmalarla birlikte ana fikir diyagramı son halini almış ve süreç sonuna kadar kararlılığını korumuştur (Şekil 143).



Şekil 143. Ana fikir diyagramındaki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2019

Çevre: Öğrenci kafenin konumunu belirlerken, “lego” kavramını göz önünde bulundurarak, platformun park içerisinde yayılabileceği bir biçim kurgulamıştır. Bu kurguya göre platform, modüler birimlerle oluşturulmuş ve kullanıcılara açık alanda tanımlanan “oyun-mekân-doğa” ilişkisi sunulmuştur. Kafe, Ziyapaşa Bulvarına yakın bir bölgede, parkın sirkülasyon düzenindeki diyagonal bir yürüyüş yolu üzerine konumlandırılmıştır. Böylece platformla tanımlanan açık mekân, park manzarasına da doğrudan açılmaktadır. Bununla birlikte yapının bulunduğu ada üzerindeki bir ağacın etrafına yerleştirilen platformla modülerlik kavramı vurgulanarak, yapı-çevre ilişkisi güçlendirilmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun bir yerleşim kararı verildiği söylenebilir (Şekil 144).



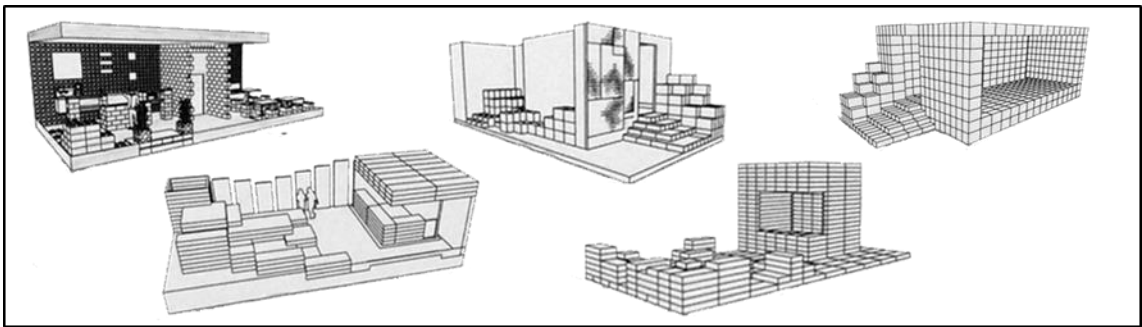
Şekil 144. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi

Tasarım: Kaya, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2020

Strüktür: Yapı strüktürü, Lego ana fikrine uygun olarak modüler elemanlarla kurgulanmıştır. Legonun “birbirine takılarak yeni parçalar oluşturma” mantığını yalnızca biçim özelinde ele alan öğrencinin birinci evredeki yapıda strüktür elemanı olarak kullandığı legolar net bir biçimde okunabilmektedir. Yapının uzun kenarındaki duvar tamamen lego parçalarının monte edilebilmesini sağlayan çıkıntılı elemanlardan oluşan bir yüzey şeklinde tasarlanmıştır. Bununla birlikte iç mekândaki elemanlarda, ıslak hacmin duvarlarında, servis bankosunda ve yarı açık mekânın sınırlarını tanımlayan kısa duvarda büyük lego parçaları kullanılmıştır.

İkinci evreden itibaren legonun biçim dilinden uzaklaşarak legodaki modülerlik fikrinin öne çıkarılmasıyla birlikte yapı strüktüründe sadeleşmeye gidilmiştir. Ancak bu sadeleşmeler ikinci evre itibariyle yine de kısıtlı seviyededir. Platform ve yapı 120x60x20 cm ebatlarında dikdörtgen prizma birimlerle oluşturulmuştur. Bu birimlerde legonun çıkıntılı yüzeylerinin kullanılmasından vazgeçilmiş, ancak modülerlik fikri bütün parçaların birleşimlerinin açıkta bırakılmasıyla ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle platformda, duvar yüzeylerinde ve üst örtüde dikey ve yatay çizgiler yoğun olarak görülmektedir.

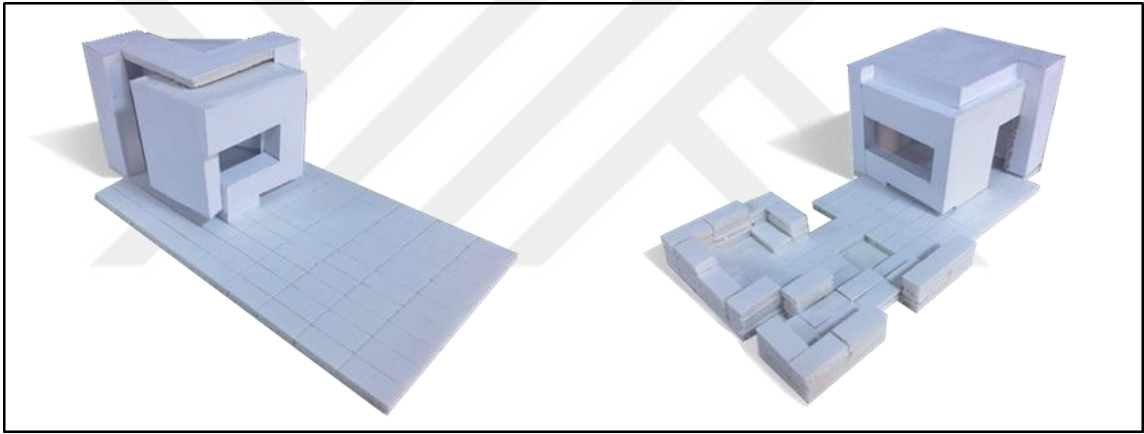
Açık alanda kullanılacak oturma elemanlarını oluşturan birimler de modüler olarak kademeli şekilde yerleştirilmiştir. Böylelikle çocuk ve yetişkin gibi farklı yaş gruplarından kullanıcılar için oturma, uzanma, kol-ayak-sırt dayama gibi farklı kullanım amaçlarına olanak sağlanabilmiştir. Öğrencinin birinci ve ikinci evredeki strüktür denemeleri aşağıdaki gibidir (Şekil 145).



Şekil 145. Birinci ve ikinci evredeki strüktür denemeleri

Kaynak: Kaya, 2018

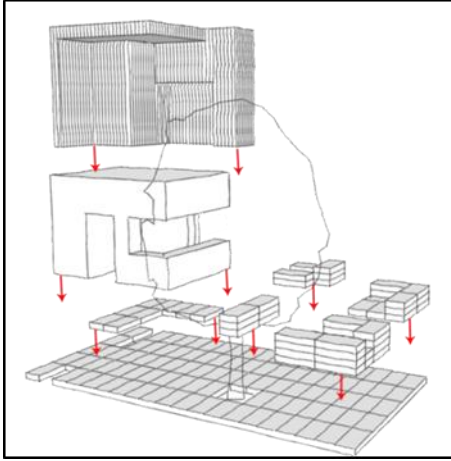
Üçüncü evreden itibaren lego parçalarındaki takılıp çıkarılabilme özelliği de yapı strüktüründe daha baskın olarak vurgulanmıştır. Yapının ikinci evredeki gibi düzgün yüzeyli tek bir prizmadan oluşması yerine, servis ve ıslak hacmi tanımlayan iki farklı formun bir araya getirildiği bir strüktürde olmasına karar vermiştir. Bu iki formun yükseklikleri birbirinden farklı tutulmuş, bilinçli olarak yapıdan bazı parçaların çıkarılıp yapının başka bir yerine takıldığı izlenimi verilmiştir. Bununla birlikte servis hacmi platformdan bir birim yükseltilmiş, böylelikle havada duran bir görünüm kazandırılarak “*hafiflik*” ana fikri vurgulanmıştır. Aynı şekilde platformdan da bazı parçalar çıkarılarak boşaltma denemeleri yapılmıştır. Yapıda servis tezgahı kısmında uygulanan boşaltmayla aynı tasarım dilinde olan bu uygulamayla yapı ve platform arasında bir bütünlük oluşturulmuştur (Şekil 146).



Şekil 146. Platformdaki boşaltma çalışmaları

Kaynak: Kaya, 2018

Ayrıca yapının parka yerleştiği alandaki bir ağaç belirlenerek, platform bu ağacın çevresinde kurgulanmıştır. Böylece ağaç, platformda açılan boşluklardan birinin içinden çıkarak tasarıma dahil olmuş ve yapı ile çevre arasında kurulan oyun-mekân-doğa ilişkisini de kurgulamıştır (Şekil 147).



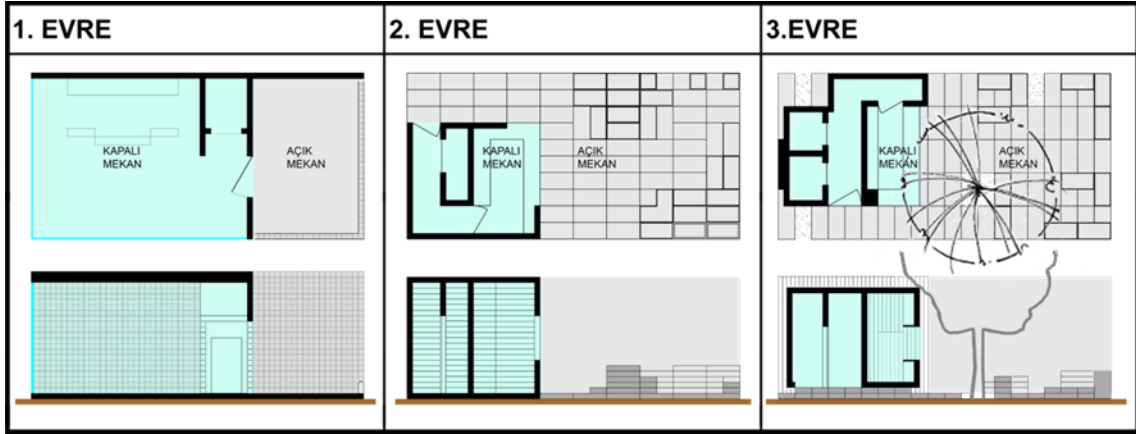
Şekil 147. Üçüncü evredeki strüktür kurgusu

Kaynak: Sakarya, 2018

Mekân Kurgusu: Birinci evrede platformun uzun kenarı üç birime bölünerek iki birimlik alan kapalı, bir birimlik alan ise açık mekân olarak tasarlanmıştır. Bu evrede servis bankosu önünde geniş bir kullanım alanı bırakılmıştır. Park ile iç mekân arasındaki görsel ilişki iki cephenin şeffaflaştırılmasıyla kurulmuştur. Parktan açık mekâna doğrudan giriş engellenmiş, yalnızca kapalı mekândan geçiş bırakılmıştır (Şekil 148).

İkinci evreden itibaren kapalı mekân boyutları küçültülerek geri kalan alanın tamamı açık mekân olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yapının kapalı hacmine yalnızca servis ve ıslak hacim yerleştirilmiştir. Bu evreden itibaren açık mekânın tüm parkın erişimine açık kullanım kararı süreç sonuna kadar korunmuştur.

Üçüncü evrede kapalı ve açık mekân boyutları korunurken, platform ve yapıda boşaltmalar yapılmıştır. Böylece tasarımın “*modülerlik*” ana fikri vurgulanmıştır. Platformdaki boşluklardan birine, parkta bulunan bir ağacın yerleştirilmesiyle açık mekân daha net olarak tanımlanabilmiştir. Bununla birlikte verilen bu tasarım kararı, ana fikrin “*parkın geneline yayılabilecek, esnek, modüler ve hafif bir mekân*” tanımına uymakta ve ana fikrin mekân kurgusu özelinde ifade edilebildiğini göstermektedir.



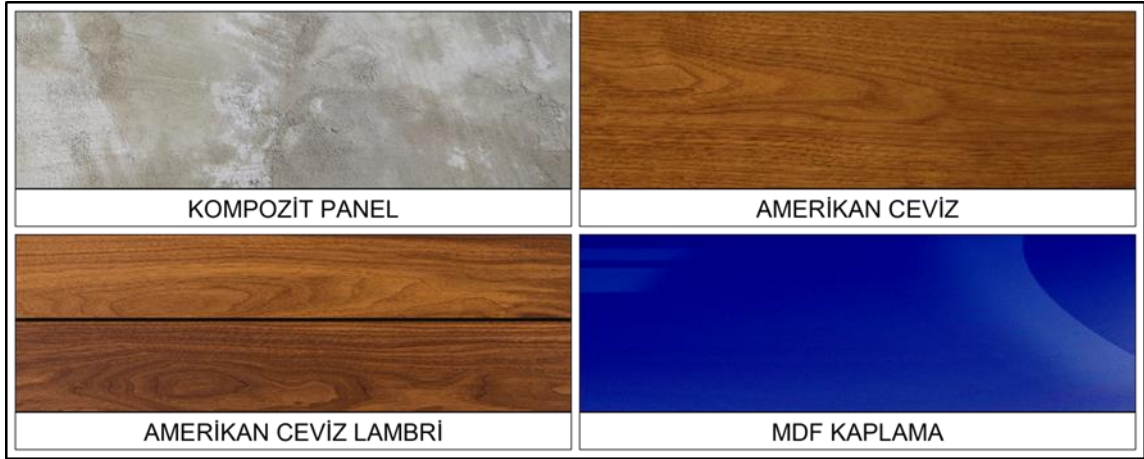
Şekil 148. Kapalı ve açık mekân kararları

Kaynak: Sakarya, 2019

Malzeme: Öğrenci, birinci evrede tasarım ana fikrini yeterince olgunlaştıramadığı için malzeme kararlarını düşünmeye ikinci evreden itibaren başlamıştır. Ancak bu evrede de hangi malzemeleri kullanacağından çok, malzemelerin niteliklerinden kaynaklanan tercihler gözlenmiştir. Modülerlik ana fikriyle yola çıkılan tasarımda, yapıyı ve platformu oluşturan blokların kolaylıkla yer değiştirilebilmesi ve taşınabilmesi için polypropilen plastik esaslı malzeme kullanımı önerilmiştir.

Üçüncü evreden itibaren plastik malzeme tercihi beton ve ahşap malzemenin dengeli bir biçimde kullanılması kararına dönüşmüştür. Hafiflik ana fikrine uyması bakımından blokların kompozit panellerden oluşmasına karar verilmiştir. Açık alanda bloklarla oluşturulan oturma yüzeylerinde ise konfor arttırmak amacıyla Amerikan ceviz türü ahşap yüzeyler tercih edilmiştir.

Beton ve ahşap arasında kurulan malzeme dengesi, yapı yüzeyinde de sürdürülmüştür. Çelik konstrüksiyon ile inşa edilen yapının servis birimi, kompozit panel ile giydirilmiştir. Islak hacim birimi ise Amerikan ceviz lambri ile kaplanmıştır (Şekil 149).



Şekil 149. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler

Kaynak: Sakarya, 2019

Renk: Tasarımda kullanılacak renk tercihleri birinci evreden itibaren düşünülmeye başlanmıştır. Ancak tasarımın olgunlaşmasıyla birlikte somut olarak ifade edilen malzeme seçimlerinin 3. evrede yapıldığı gözlenmiştir. Modülerlik ana fikrine uygun olarak seçilen kompozit panellerde gri renk kullanılmıştır. Görsel dengeyi sağlamak için betonla bir araya getirilen ahşap lambrielerde ise Amerikan ceviz rengi tercih edilmiştir (Şekil 150).



Şekil 150. Üçüncü evredeki renk kararları

Kaynak: Sakarya, 2019

Öğrencinin renk kararlarında, stüdyo genelinden farklı bir yaklaşım daha gözlenmiştir. Mutfak dolaplarında proje genelinden bağımsız bir mavi ton kullanılmıştır. Bu rengin tercih gerekçesi sorgulandığında, öğrencinin renk kararında kendisine ait bir tasarım kimliği oluşturma çabasının etkili olduğu,

daha önceki dönemlerde yapmış olduğu projelerde de mavi rengin tasarımda yer almasına özen gösterdiği şeklinde açıklamaktadır (Şekil 151).



Şekil 151. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler

Kaynak: Sakarya, 2019

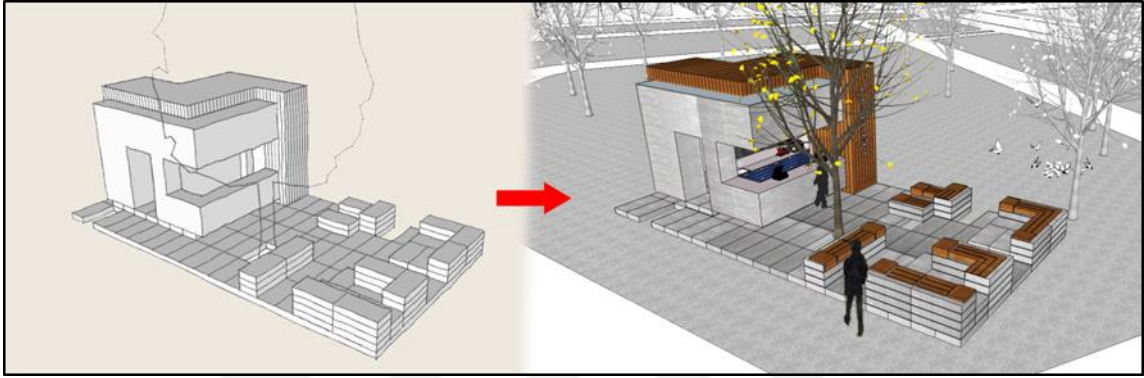
Doku: Öğrenci, tasarımında kullanacağı dokulara malzeme tercihleriyle bağlantılı olarak karar vermiştir. Bloklardaki beton görünümünün gerçekçiliğini arttırmak ve malzemeyi ön plana çıkarmak adına beton dokusunun korunması tercih edilmiştir. Aynı şekilde lambri yüzeylerde de kaplamanın ahşap dokusu korunmuştur. Ancak malzemeleri doğal dokularıyla kullanma yaklaşımı, öğrencinin ana fikir tanımında veya tasarıma başlarken yola çıktığı kavramlarda yer almamaktadır. Dolayısıyla çalışma kapsamında tasarım ana fikri ile doku kararı arasında doğrudan bir ilişkinin kurulmadığı söylenilebilir (Şekil 152).



Şekil 152. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular

Kaynak: Sakarya, 2019

Ana fikrin uygulanması: Çalışma kapsamında ana fikri oluşturma aşaması birinci evrede gözlenirken, ana fikri somutlaştırma yöntemi tasarımın olgunlaşmasını geciktirmiştir. “Oyun” fikri “lego” olarak somutlaştığında proje ilerleyememiş, ancak lego mantığı modülerlik olarak ele alındığında tasarım kararları daha doğru verilebilmiştir. Bu bakımdan, ana fikri bir tema olarak değil, kavramsal verilerle bir çıkış noktası olarak ele almanın önemini ortaya koyan bir çalışma olarak değerlendirilebilir (Şekil 153).



Şekil 153. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım

Tasarım: Kaya, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2019

Tablo 5.

Stüdyo Uyg. 4 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi

	Açıklama	1. Ara Jüri (6.hafta)		2. Ara Jüri (11.hafta)	
		1. EVRE (1.hafta - 5.hafta)	2. EVRE (7.hafta - 10.hafta)	3. EVRE (12.hafta - 15.hafta)	
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	Oyun Lego Modülerlik Hafiflik Birimden Bütüne Tekrar Kademelenme	Lego Modülerlik Hafiflik Birimden Bütüne Tekrar Kademelenme	Lego Modülerlik Hafiflik Birimden Bütüne Tekrar Kademelenme	
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	Lego parçalarından oluşan bir mekân	Takılıp çıkarılabilen esnek bir mekân	Kendi içinde çoğaltılabilen, esnek, modüler ve hafif bir mekân	
Diagram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel				
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	Kafe, Ziyapaşa Bulvarına yakın bir bölgede, parkın sirkülasyon düzenindeki diyagonal bir yürüyüş yolu üzerine konumlandırılmıştır. Böylece platformla tanımlanan açık mekân, park manzarasına da doğrudan açılmaktadır. Bununla birlikte yapının bulunduğu ada üzerindeki bir ağacın etrafına yerleştirilen platformla modülerlik kavramı vurgulanarak, yapı-çevre ilişkisi güçlendirilmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun bir yerleşim kararı verildiği söylenebilir.			
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı	Platform doğrudan zemine oturtulmuştur. Legonun biçim dili olduğu gibi tasarımı aktarılmış ve büyük lego parçalarından oluşan bir strüktür tasarlanmıştır.	Platform - zemin ilişkisi korunmuştur. Legonun biçim dilinden uzaklaşılarak legodaki modülerlik fikri öne çıkarılmıştır. Ancak modül birleşimlerinin oluşturduğu derzler yapıda ve platformda yoğun bir şekilde gözlenmektedir.	Platform - zemin ilişkisi korunmuştur. Servis ve ıslak hacim formlarının yükseklikleri birbirinden farklı tutulmuş, bilinçli olarak yapıdan bazı parçaların çıkarılıp yapının başka bir yerine takıldığı izlenimi verilmiştir.	
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	Yapı platformu 3 birime bölünerek 2 birimi kapalı, 1 birimi yarı açık mekân olarak tasarlanmıştır.	Yalnızca servis ve ıslak hacim kapalı bir mekânı tanımlamaktadır. Kafenin oturma alanı üst örtüsü olmayan açık mekân olarak tasarlanmıştır.	Kapalı mekân biraz daha büyüterek son halini almıştır. Platformda bazı boşaltmalar yapılarak tasarımın "modülerlik" fikri ön plana çıkarılmıştır. Aynı yaklaşım yapıda da uygulanmıştır.	
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmeye başlandığının bilgisi	Malzeme ile ilgili bir karar henüz düşünülmüştür.	Malzemelerin nitelik kararı bulunmaktadır. Hafif malzeme kullanımı yönünde tercihler gözlenmektedir ancak hangi malzeme olacağı henüz düşünülmüştür.	Malzemelerde beton ve ahşabın zıt dengesini sağlamak hedeflenmiştir. "Hafiflik" fikrine uyumlu olması bakımından beton yerine kompozit panel kullanılmıştır.	
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler					
Renk	Rengin malzeme ile bağının nasıl yorumlandığının bilgisi	Yapılan tasarımlarda renk denemeleri yapılmıştır, ancak proje değiştiği için renkler üzerinde yeniden çalışılacaktır.	Yapılan tasarımlarda renk denemeleri yapılmıştır, ancak proje değiştiği için renkler üzerinde yeniden çalışılacaktır.	Tasarımın netleşmesiyle birlikte renk kararları da netleşmiştir. Öğrenci daha önceki tasarımlarında kullandığı mavimsi yeşil bu projesinde de kullanmıştır.	
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler					
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	Doku ile ilgili bir karar henüz düşünülmüştür.	Malzemelerin doğal dokuları ile kullanıma özen gösterilmiştir. Doğal çevrede yer alan yapının, yapay görünmemesi hedeflenmiştir.	Pürüzlü beton dokusu bilinçli olarak bırakılmıştır. Aynı şekilde ahşap dokuları da korunmuştur.	
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular					
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılmışlık düzeyi	Çalışma kapsamında ana fikir oluşturma aşaması birinci evrede gözlenirken, ana fikir oluşturma konusunda bazı sıkıntılar yaşanmıştır. "Oyun" fikri, "lego" olarak somutlaştırıldığında proje ilerleyememiş ancak lego mantığı modülerlik olarak ele alındığında tasarım kararları daha doğru verilebilmiştir. Bu açıdan, ana fikri bir tema olarak değil, bir çıkış noktası olarak ele almanın önemini ortaya koyan bir çalışma olarak değerlendirilebilir.			

5.1.5. Stüdyo Uygulaması 5 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik Yaklaşımların Analizi

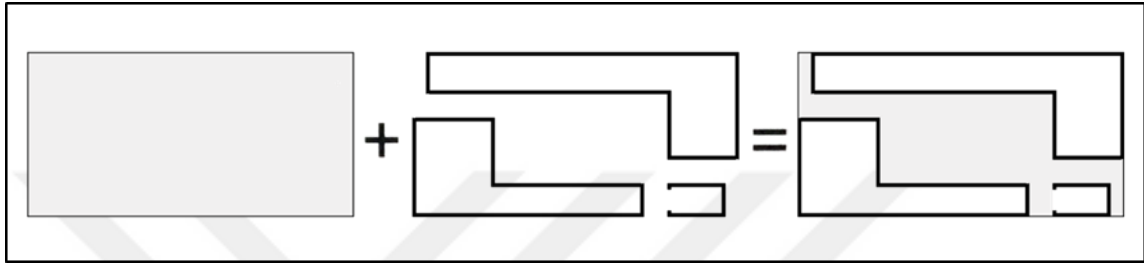
Stüdyo Uygulaması 5, *Meryem Şevin Kaya*'ya ait ana fikrin, mekân tasarımına aktarılma sürecinin analizidir.

Kavram: Öğrenci tasarıma başlamadan önce proje arazisini ziyaret ederek kullanıcı davranışlarını gözlemlemiştir. Parkı oturma ve dinlenme gibi işlevler için uzun süreli kullanan ziyaretçilerle birlikte bir de parkı kendi sirkülasyon rutininde bir bağlantı aracı olarak *“kısa süreli kullanan ziyaretçilerin”* de olduğunu tespit etmiştir. Parkın çevresindeki caddeler birbirine parkın içerisinden geçen yaya yollarıyla bağlanmakta ve bazı ziyaretçilerin bir caddeden diğerine park içinden geçmeleri, parkı geçiş için kullanılan bir ara hacim haline getirmektedir. Parkın ana işleviyle birlikte bir ara hacim olarak değerlendirilmesini ele alan öğrenci, parkın kent ölçeğindeki plan şemasını inceleyerek ana fikir belirleme sürecini sürdürmüştür. Bu süreçte, parkı birden fazla mekânı birbirine bağlayan ara hacim olarak nitelendirilebilecek *“avlu”* mekânıyla özdeşleştirmiştir. Yapılaşmış çevre içerisinde doğal bir mekân olan parkın avlu niteliğinde işlev üstlendiğini düşünmesi öğrenciyi avlular hakkında araştırma yapmaya yönlendirmiştir. Araştırmalarında Anadolu Türk Mimarisinde yer alan avluların kullanım amaçları üzerinde yoğunlaşmıştır. Avluların; geleneksel avlulu konutlarda hane halkının açık alan kullanımında mahremiyetlerini sağlaması, kent sakinlerinin ortak buluşma noktası olarak kullanılması, sosyalleşme, sığınma ve dinlenme gibi işlevlerini Atatürk Parkı'nın kullanım işlevleriyle bağdaştırması, tasarımı için çıkış noktası olarak avluyu seçen öğrencinin bu doğrultuda tasarım kararları almasını sağlamıştır.

Tanım: Öğrencinin tasarım ana fikri birinci evrede *“mekânları birbirine bağlayan bir mekân”* olarak tanımlanmaktadır. Tasarlanan yapıdaki mekânların birbirleriyle ilişkilerini tarifleyen bu tanımda avlulu yapıların ara mekân niteliği vurgulanmaktadır. Ana fikir tanımı ikinci evreden itibaren *“Atatürk parkını simgeleyen, dışa kapalı ve içe dönük bir mekân”* olarak geliştirilmiştir. Çalışma kapsamında Atatürk Parkı, Adana Seyhan ilçesinin *avlus*u olarak ele alınmış ve tasarlanan yapıda da oluşturulan avlu mekânıyla kent parkı yapı özelinde

simgelenmiştir. Bu tanım, ikinci evrenin başlangıcında yapılmış ve kalan süreç boyunca kararlılığını korumuştur.

Diyagram: Çalışmada tasarım ana fikri plan diyagram ile ifade edilmiştir. Böylece avlu fikrinin yapının plan düzlemine yansıması tanımlanabilmiştir. Birinci evrenin başlangıcında plan şemasını tarif edebilmek için bir diyagram hazırlanmıştır (Şekil 154). Bu diyagram ile yapıyı oluşturan birimlerin bir araya gelerek ana fikre uygun bir avlu mekânını oluşturduğu anlatılmaktadır.



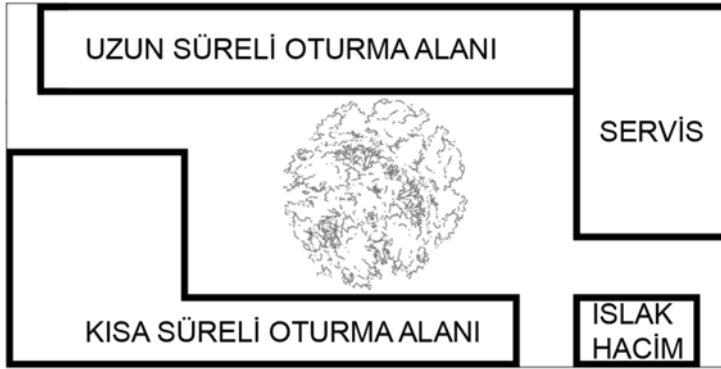
Şekil 154. İlk ana fikir diyagramı

Kaynak: Kaya, 2018

Öğrenci tasarımının çıkış noktası olarak belirlediği avlu fikriyle bir plan taslağı önermiştir. Hazırladığı bu taslakta yapı genel itibariyle dışarıya kapalı, yalnızca belirli bölümlerinde dışarıya açıktır. Yapı birbirinden bağımsız birimlerden oluşmakta ve farklı işlevlere ayrılmış birimler bir araya gelerek bir avlu oluşturmaktadır. Birimlerin dışa kapalı kurgulanması sebebiyle yapı içe dönük bir yerleşim planına sahiptir. Devam eden evrelerde yerleşim planında büyük ölçüde bir değişiklik yapılmadığından ana fikir diyagramı tasarım sürecinin sonuna kadar kararlılığını sürdürmüştür.

Çevre: Çalışma kapsamında Atatürk Parkı, Seyhan ilçesinin avlusu olarak değerlendirilmiş ve tasarlanan yapıda oluşturulan avlu mekânıyla kent parkı, yapı özelinde simgelenmiştir. “Atatürk parkını simgeleyen, dışa kapalı ve içe dönük bir mekân” olarak tanımlanan tasarım ana fikrine uygun olarak park manzarasına açılmayan, kapalı bir mekân kurgulanmıştır. Ana fikre bağlı olarak kafenin park manzarasına ihtiyaç duymaması, öğrencinin konum seçimini de kolaylaştırmıştır. Kafe, 75. Yıl Sanat Galerisi’ne yakın bir bölgede konumlandırılmıştır. Stüdyo genelinden farklı bir yaklaşımla yürütülen tasarım sürecinde yapı ve çevre ilişkilendirilirken, parkın kullanımı yerine parkın

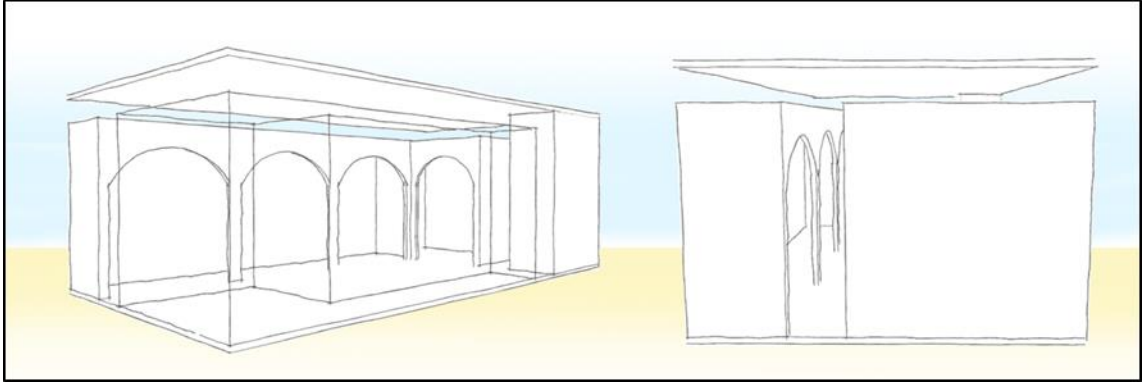
oluşan avlu mekânına yerleştirilen bir ağaç ile parkın yapı içerisindeki devamlılığı vurgulanmıştır (Şekil 156).



Şekil 156. Yapıyı oluşturan birimlerin mekânsal dağılımı

Kaynak: Sakarya, 2019

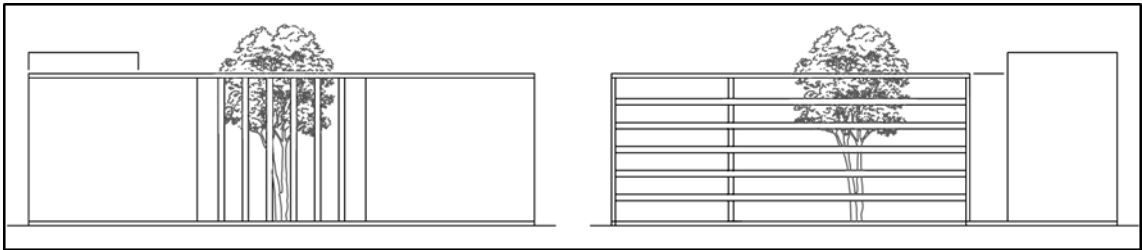
Yapının plan şeması tasarım süreci boyunca korunurken, birimlerin strüktürlerinde evreler arası farklılıklar gözlenmiştir. Birinci evrede uzun süreli oturma biriminin avluya açılan kısmında kemerli bir strüktür önerilmiştir. Ancak daha sonraki evrede bu öneriden vazgeçilmiş ve tamamlanan tasarımda kemerli yapı kullanılmamıştır. Bununla birlikte birimlerin parka bakan cephelerinde ana fikirdeki “dışa kapalılığa” uygun olarak herhangi bir pencere açıklığı bırakılmamıştır. Birimler ağırlıklı olarak avludan gelen doğal ışıkla aydınlanmaktadır. Ayrıca her birimin doğal aydınlatması, yapının strüktür çözümüyle de desteklenmiştir. Islak hacim birimi, diğer birimlerden 50 cm daha yüksek seviyede bitirilmiş ve tüm yapı tek parça bir üst örtüyle kapatılmıştır. Birimler arasındaki yükseklik farkından oluşan duvar tavan birleşimindeki açıklıklardan da mekân içerisine doğal ışık alınabilmektedir (Şekil 157).



Şekil 157. Uzun süreli oturma birimindeki kemerli strüktür ve birimlerin duvar-tavan birleşimindeki açıklığı

Kaynak: Sakarya, 2019

İkinci evreden itibaren tek parça üst örtü fikri değiştirilerek her birime ait bağımsız üst örtü olması kararı verilmiştir. Böylece duvar-tavan birleşimindeki açıklık önerisine gerek duyulmamıştır. Hem mekânların alacağı doğal ışık miktarını arttırmak, hem de cephelerin tekdüzeliğine hareket kazandırmak adına uzun süreli oturma biriminin cephesinin 1/3 oranında düşey modüler elemanlardan bir cephe düzeni önerilmiştir. Bu düzenin tamamlayıcısı olarak kısa süreli oturma birimin cephesine de yatay elemanlardan oluşan bir tasarım yapılmıştır (Şekil 158). Ancak bu cephe düzenleri tasarım ana fikrindeki avluların kapalılık ve içe dönüklük niteliklerine uymaması nedeniyle üçüncü evrede bu önerilerden vazgeçilmiştir.

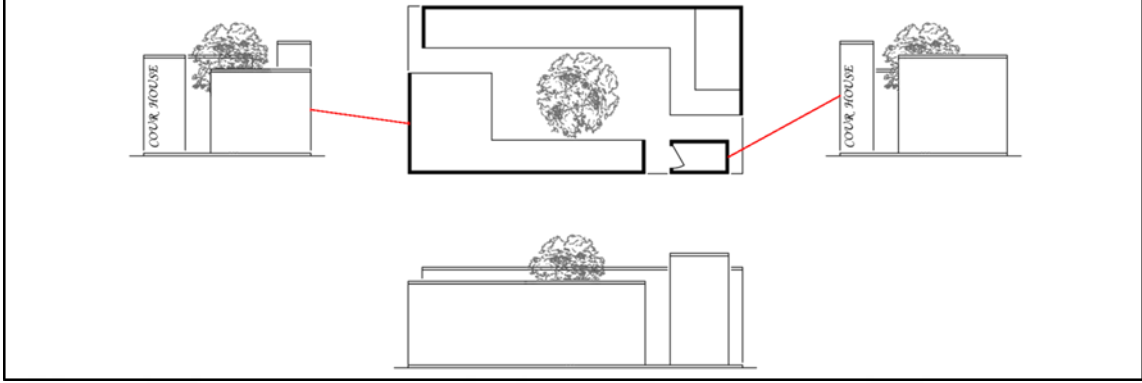


Şekil 158. İkinci evrede önerilen cephe düzeni

Kaynak: Sakarya, 2019

Üçüncü evreden itibaren birimler arasında 50 cm'lik yükseklik farklılıkları oluşturulmuştur, böylece yapı silüetine hareket kazandırılmıştır. Önceki evrelerde tüm birimler platformun sınırlarında konumlanırken, bu evrede hem yapı girişlerini tanımlamak, hem de tasarıma dahil edilen platformun

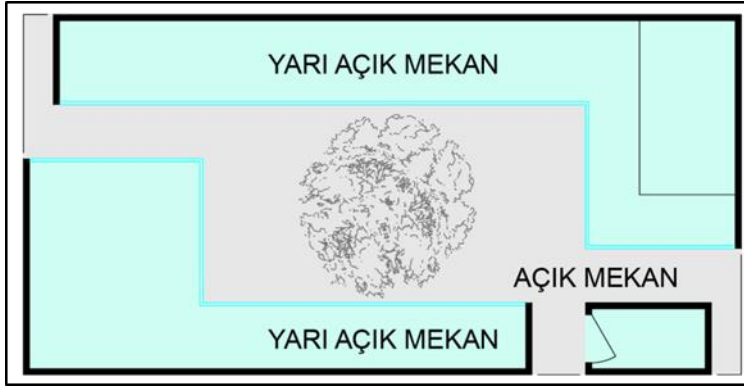
okunabilmesini sağlamak amacıyla platformun kısa kenarlarındaki kısa cepheler 50 cm içeri çekilmiştir. Geri çekilen bu cephelerde mekânın tabelaları yer almakta ve kullanıcılar bu cephelerden yapıya davet edilmektedir (Şekil 159).



Şekil 159. Üçüncü evredeki yapı strüktürü

Kaynak: Sakarya, 2019

Mekân Kurgusu: Öğrencinin tasarladığı yapının plan şeması, tasarım sürecinin başlangıcında belirlediği avlu ana fikrine uygun olarak biçimlenmiştir. Mekân kullanıcılarının yeme-içme işlevi, kullanım alışkanlıkları göz önünde bulundurularak kısa süreli ve uzun süreli olarak ikiye ayrılmıştır. Bu ayrım yapı birimlerinde de tanımlanmıştır. Yarı açık olarak planlanan birimlerden biri kısa süreli oturma mekânı, diğeri ise servis ve uzun süreli oturma mekânının bir arada yer aldığı bir mekân olarak tasarlanmıştır. Bu iki mekân içinde ağaç bulunan avlu mekânına açılmaktadır. Üçüncü birim ise ıslak hacim olarak çözülmüştür. Birimlerin platformdaki yerleşimlerinde aralarında kontrollü boşluklar bırakılarak park kullanıcılarının mekâna giriş çıkışları tanımlanmıştır. Verilen bu tasarım kararı, ana fikrin “*dışa kapalı ve içe dönük bir mekân*” tanımına uymakta ve ana fikrin mekân kurgusu özelinde ifade edilebildiğini göstermektedir (Şekil 160).



Şekil 160. Yarı açık ve açık mekân kararları

Kaynak: Sakarya, 2019

Malzeme: Tasarımda kullanılacak malzemelerin tercihleri birinci evreden itibaren düşünülmeye başlanmıştır. Öğrenci, tasarlayacağı yapıda hedeflediği iç mekân atmosferi için avlunun ara mekân niteliğine odaklanmıştır. Bu nedenle kullanıcılara, mekâna girdiklerinde aslında halen parkın tanımlanmış daha küçük bir alanında olduklarını hissettirmeyi amaçlamıştır. Avlu ana fikrine uyacak malzemelerin seçimleri de bu doğrultuda yapılmıştır. Birinci evrede platformda bazalt kaplama ve strüktürde ahşap kullanım kararı verilmiştir. İkinci evreden itibaren, platformdaki soğuk nitelikli bazalt malzemeyi dengelemek adına sıcak malzemelerin kullanımı yönünde kararlar alınmıştır. Birimlerin cephelerinde iroko kaplama, oturma elemanlarında ceviz ve keten, masalarda ve aydınlatma elemanlarında metal, servis birimindeki bankoda metal kaplama, tezgahta ise ceviz kullanımı tercih edilmiştir (Şekil 161).



Şekil 161. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler

Kaynak: Sakarya, 2019

Renk: Tasarımda kullanılan renklerin kararları, malzeme seçimleriyle eş zamanlı olacak şekilde birinci evreden itibaren verilmeye başlanmıştır. Platformda ve dış cephede malzemelerin niteliğinden kaynaklanan renklerine yer verilirken, iç mekân duvar yüzeylerindeki kaplamalarda renklendirme yapılmıştır. Avlu mekânını vurgulamak için platformda kullanılan bazalt kaplamalardaki gri renge uygun olarak, duvarlarda gri boyalı iroko kullanılmıştır. Bu yaklaşımdan kaynaklanan iç mekândaki gri renk yoğunluğu ana fikrin ifadesini güçlendirmekle birlikte, bu yoğunluğu dengeleyebilmek adına renk kararları verilmiştir. Oturma elemanlarının taşıyıcılarında sıcak tonlu ceviz rengi ve oturma yüzeylerinde toprak tonlarındaki keten renkleri ile iç mekânda görsel denge sağlanmıştır (Şekil 162).



Şekil 162. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler

Kaynak: Sakarya, 2019

Doku: Öğrenci, tasarımında kullanacağı dokulara malzeme tercihleriyle bağlantılı olarak karar vermiştir. Malzemelerin niteliklerini ön plana çıkarmak adına dokularının korunması tercih edilmiştir. Platformdaki bazalt kaplama kaba dokusuyla kullanılmıştır. Oturma elemanları ve servis kısmındaki ceviz malzemelerde masif dokuları korunmuştur. Dış cephe kaplamasında masif iroko dokusu tercih edilirken, iç mekân duvar yüzeylerinde iroko kaplamalar griye boyanmasına rağmen pürüzlü dokuları korunacak şekilde işlem yapılmıştır (Şekil 163). Öğrencinin tasarım ana fikrine uygun olarak kullanıcıların mekâna girdiklerinde aslında hala dışarıda olduklarını hissettirecek bir mekân atmosferini oluşturmak üzere doku kararları verildiği gözlenmiştir. Bu bakımdan,

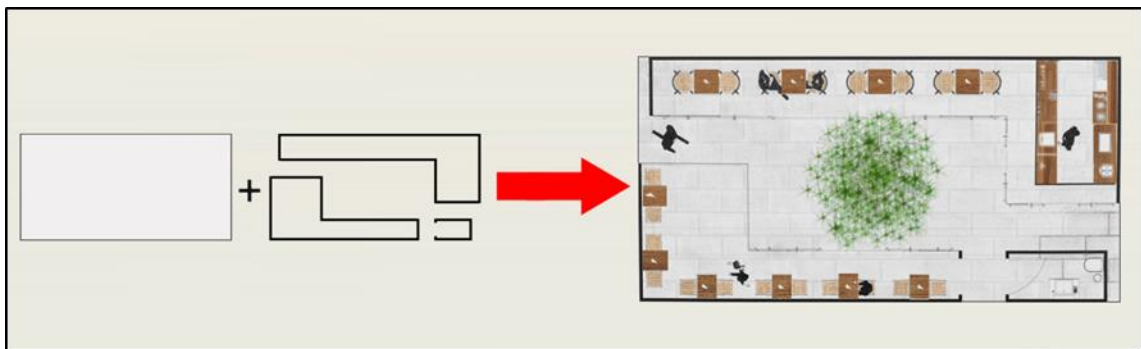
Çalışma kapsamında tasarım ana fikri ile doku kararları arasında bir ilişki kurulduğu söylenilebilir.



şekil 163. Ünc evre sonunda tasarımda kullanılan dokular

Kaynak: Sakarya, 2019

Ana fikrin uygulanması: Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, ana fikrin tasarım süreci boyunca tutarlı bir biçimde ele alındığı ve korunduğu söylenilebilir. Öğrenci, tasarım ana fikrini tanımlarken Atatürk Parkı'nın şehrin içerisinde bir avlu işlevinde olduğunu öne sürmektedir. Tasarladığı yapıda yer alan iç avlu da, şehrin içerisindeki Atatürk Parkı'nı simgelemektedir. Gerek ana fikir diyagramında, gerekse plan şemasında yapıyı oluşturan birimler ve konumlanmalarıyla tanımladıkları avlu mekânı net bir biçimde vurgulanmaktadır. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiğı bir tasarım olarak değerlendirilebilir (şekil 164).



şekil 164. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım

Tasarım: Kaya, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2019

Tablo 6.

Stüdyo Uyg. 5 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi

	Açıklama	1. EVRE (1.hafta - 5.hafta)	1. Ara Jüri (6.hafta)	2. EVRE (7.hafta - 10.hafta)	2. Ara Jüri (11.hafta)	3. EVRE (12.hafta - 15.hafta)
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	Avlu		Avlu		Avlu
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	Mekânları birbirine bağlayan bir mekân		Atatürk Parkı'nı simgeleyen, dışa kapalı ve içe dönük bir mekân		Atatürk Parkı'nı simgeleyen, dışa kapalı ve içe dönük bir mekân
Diagram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel					
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	Tasarım ana fikrine uygun olarak park manzarasına açılmayan, kapalı bir mekân kurgulanmıştır. Kafe, 75. Yıl Sanat Galerisi'ne yakın bir bölgede konumlandırılmıştır. Stüdyo genelinden farklı bir yaklaşımla yürütülen tasarım sürecinde yapı ve çevre ilişkilendirilirken, parkın kullanımı yerine parkın simgesel anlamı üzerine odaklanılmıştır. Bu nedenle ana fikir ile çevre arasında ilişki kurulduğu söylenebilir.				
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı	Platform doğrudan zemine oturulmuştur. Üst örtü tek parça olarak tasarlanmıştır.		Platform - Zemin ilişkisi korunmuştur. Her birimin kendi üst örtüsü bulunmaktadır. Birimler aynı yükseklikte, yalnızca servis birimi daha yüksek tasarlanmıştır.		Platform - Zemin ilişkisi korunmuştur. Her birimin kendi üst örtüsü bulunmaktadır. Birimlerin her biri farklı yükseklikte bırakılarak yapı silüetine hareket kazandırılmıştır.
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	Plan şeması avlu ana fikrine uygun olarak biçimlenmiştir. Kısa süreli ve uzun süreli oturma alanları yarı açık mekân, ıslak hacim ise kapalı mekân olarak tasarlanmıştır.		Mekân kurgusu korunmuştur.		Mekân kurgusu korunmuştur.
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmeyle başlandığının bilgisi	Hedeflenen iç mekân için avlunun niteliğine odaklanılmıştır. Avlu ana fikrine uygun malzeme seçimleri yapılmıştır. Platform ve strüktür için malzeme kararları verilmiştir.		Platformdaki soğuk nitelikli malzemeyi dengelemek için sıcak nitelikli malzemelerin kullanımı yönünde karar verilmiştir.		Malzeme kararları korunmuştur.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler						
Renk	Rengin malzeme ile bağının nasıl yorumlandığının bilgisi	Renk kararları malzemelerin niteliklerine göre verilmiştir. İç mekân duvar yüzeylerinde renklendirme yapılmıştır.		Avluyu vurgulamak için platform rengine uygun olarak renklendirilmiştir.		İç mekândaki renk yoğunluğunu dengeleyebilmek için sıcak renk tonları kullanılmıştır.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler						
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	Malzemelerin niteliklerini ön plana çıkarmak adına dokuların korunması kararı verilmiştir.		Renklendirilen malzemelerin dokularının korunmasına özen gösterilmiştir.		Ana fikre uygun verilen doku kararları korunmuştur.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular						
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılabilirlik düzeyi	Ana fikir tasarım süreci boyunca tutarlı bir biçimde ele alınmış ve korunmuştur. Atatürk Parkı'nın şehrin içinde bir avlu niteliğinde olduğunu öne süren öğrenci, tasarladığı yapıda oluşturduğu iç avluya şehrin içerisindeki Atatürk Parkı'nı simgelemektedir. Ana fikir diyagramında ve yapının plan şemasında tanımlanan avlu mekânı net bir biçimde vurgulanmaktadır. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir.				

5.1.6. Stüdyo Uygulaması 6 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik Yaklaşımların Analizi

Stüdyo Uygulaması 6, *Aybüke Kolukısa*'ya ait ana fikrin, mekân tasarımı aktarılma sürecinin analizidir.

Kavram: Öğrenci ana fikir oluşturmada kendisine yardımcı olabilecek kavramları stüdyo genelinden farklılaştırma düşüncesiyle tasarım sürecine başlamıştır. Daha önceki stüdyo deneyimlerinde de benzer yaklaşımlarla tasarım sürecini yürüttüğünü ifade eden öğrenci, stüdyo genelindeki öğrencilerin tasarım fikri oluşturmak üzere parkın kullanıcılarının dinlenme, rahatlama, gölgelikli alan gereksinimi gibi taleplerini ele alacağını düşünmüştür. Bu nedenle tasarımında çıkış noktası olarak ele alacağı kavramları farklılaştırmaya yönelmiştir. Tasarıma başlamadan önce Atatürk Parkı'nı gezmiş ve parkın kullanıcılara sunduğu farklı işlevleri incelemiştir. Park'ta bulunan amfi tiyatro, sanat galerisi ve açık alan sergisi gibi özelleştirilmiş mekânlar öğrenciyi *sanat* kavramına yönlendirmiştir.

Sanata ilgisini, başlangıç seviyesindeki merakın ilerisine taşıyarak eyleme dönüştüren öğrenci, okul dışı zamanlarında amatör tiyatro oyunculuğu yapmaktadır. Sahnelenen tiyatro oyunlarında aktif rol almakta, bununla birlikte makyaj, kostüm ve dekor tasarımlarında da görev almaktadır. Dolayısıyla oyunu izlemeye giden sanatseverlerden farklı olarak hem sahne hem de kulis eylemlerini deneyimleyebilmektedir. Öğrencinin tiyatro mekânlarına hem oyuncu, hem izleyici hem de tasarımcı olarak gözlemleyebilecek şekilde hakim olması, sanat kavramını *tiyatro* olarak özelleştirmesini ve bu doğrultuda tasarım kararları almasını sağlamıştır. Öğrenciliğin yanında yürüttüğü oyunculuktaki *tiyatro* deneyimlerini tasarım için çıkış noktası olarak belirlemiştir. Bu yaklaşımın, çalışmayı öğrencinin ana fikir oluşturmada kişisel deneyimlerinden dolayısıyla tasarımcı kimliğinden beslendiği bir örnek olarak özelleştirdiği söylenilebilir.

Tanım: Öğrencinin tasarım için önerdiği ana fikrin tanımında, tasarımın gelişimine bağlı olarak üç evrede de değişiklik gözlenmiştir. Ana fikir birinci

evrede “*dışarıdan görülenle içeride yaşananın farklı olduğu bir mekân*” olarak tanımlanmıştır. Bu tanımda tiyatrodaki sahne önü ve sahne arkasındaki ilişki tarif edilmektedir. İkinci evrede ana fikrin tanımı “*parktan koparılıarak parka kazandırılan bir mekân*” olarak güncellenmiştir.

Bu tanımda ise yapının strüktür kurgusu vurgulanmış, iç mekânın kot farklılıklarıyla parktan koparılırken iç bahçenin parkın zeminini kullanıyor olmasına dikkat çekilmiştir. Ana fikir üçüncü evrede “*Atatürk Parkı’nın içerisinde bir mekân ve bu mekânın içerisinde gizli bir bahçe*” olarak tanımlanmıştır. Bu tanım ise iç bahçeyi açıkça vurgulamaktadır. Öğrencinin tasarım süreci içerisinde ana fikir tanımlarındaki değişiklikler incelendiğinde, ana fikirde bir değişikliğin yapılmadığı, tam tersine *tiyatro* fikrinin korunduğu, ancak tasarımın gelişimine bağlı olarak tanımlarda vurgulanan özelliklerin bilinçli olarak değiştirilerek tasarım kararlarının öne çıkarıldığı gözlenmiştir.

Diyagram: Çalışmada tasarım ana fikri kesit diyagram ile ifade edilmiştir. Böylece tiyatro ana fikrinin nasıl soyutlanacağı ve bu soyutlamanın tasarım kararlarına nasıl dönüşeceği tanımlanabilmiştir. Öğrenci ana fikir diyagramını hazırlarken öncelikle tiyatroyu oluşturan birimleri kulis, seyirci alanı ve sahne olarak üçe ayırmıştır. Tasarım programındaki ana işlevlerden oturma alanı seyirci alanı birimiyle, servis-mutfak ise kulis birimiyle özdeşleştirilmiştir. Tiyatronun odak noktası olan sahne ise yapıda oluşturulan iç bahçe ile tanımlanmıştır. Bu düzene göre kafenin servis-mutfak kısmı kulis olarak tanımlanan hazırlık birimi işlevinde olacak, kullanıcılar aynı tiyatrodaki olduğu gibi seyirci alanı kısmında oturacak ve mekânın odak noktası olan iç bahçe, tiyatrodaki sahne görevini üstlenecektir. Birimler farklı kotlarda düzenlenen platformlarda yer alarak birbirlerinden ayrılmaktadır. İç bahçe, içerisinde yer alan bir ağaç ile üzeri açık bir mekân olarak düzenlenmiş, zemininde ise doğrudan Atatürk Parkı’nın kendi toprak zeminini kullanılmıştır (Şekil 165).



Şekil 165. Ana fikir diyagramı

Kaynak: Kolukisa, 2018

Çevre: Öğrenci, yapıyı Atatürk Caddesine yakın bir bölgeye yerleştirmeyi tercih etmiştir. “Atatürk Parkı’nın içerisinde bir mekân ve bu mekânın içerisinde gizli bir bahçe” şeklinde tanımlanan ana fikir, parkın bir iç bahçe ile mekân içerisinde devam ettirilmesini sağlamaktadır. Bununla birlikte öğrenci, tasarladığı strüktür düzeni ile iç mekândaki kullanıcı davranışlarını yönlendirmektedir. Cephedeki doluluk-boşluk kararlarıyla, kullanıcılar mekân içerisinde ayaktaiken herhangi bir park manzarası görememekte ve iç bahçeye yönlendirilmektedir. Parkın manzarasından görsel olarak faydalanabilmek için ise oturmaları gerekmektedir. Tiyatro ana fikriyle ilişkili olacak şekilde verilen tasarım kararları, yapı ile çevre arasında da ilişki kurulmasını sağlamıştır. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun kararların verildiği söylenebilir (Şekil 166).



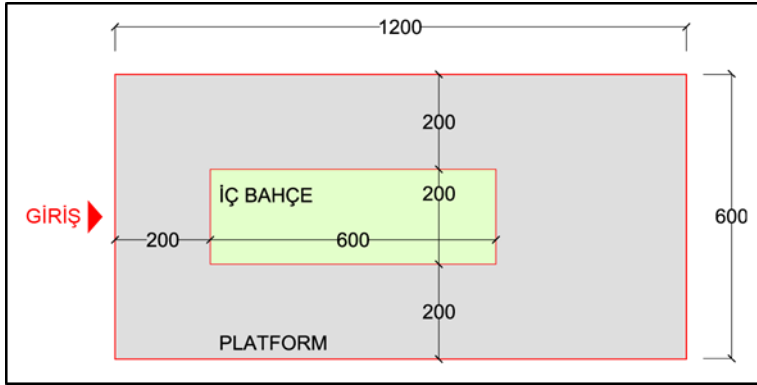
Şekil 166. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi

Tasarım: Kolukisa, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2020

Strüktür: Yapının platformu tiyatro ana fikriyle ilişkili olacak şekilde yerden koparılmıştır. Öğrenci, tiyatro mekânlarında seyirci alanı ile sahne arasındaki belirgin kot farklılıklarını, kendi projesinde yapıyı yerden yükselterek çağrıştırmayı tercih ettiğini ifade etmektedir. Birinci evrenin başlangıcında alınan bu karar, tasarım sürecinin sonuna kadar korunmuştur. Yapının zemine oturmayıp havada asılıymış izlenimi verilmesi, ana fikrin yanı sıra tasarım programında verilen hafiflik ilkesiyle de ilişkilendirilmiştir.

Yapı strüktürü, plan şeması çalışmaları ile birlikte geliştirilmiştir. Tiyatronun odak noktasının sahne olması gibi, yapının da odak noktası olarak iç bahçe kabul edilmiş ve buna göre iç bahçenin formu, konumu ve yüksekliği üzerinde çalışılmıştır.

Platformun 6 x 12 metre boyutlarının içerisinde 2 x 6 metre boyutlarında dikdörtgen formu bir iç bahçe oluşturulmuş ve kısa kenardan platformun ortasında yer alacak şekilde yerleştirilmiştir. Uzun kenardan ise giriş cephesinden 2 metrelik bir alan bırakılmıştır (Şekil 167). Böylece iç bahçe üç yandan platformun sınırlarına eşit mesafede konumlanmıştır. İç bahçenin boyutları ve konumu birinci evrede belirlenmiş ve süreç sonuna kadar korunmuştur.



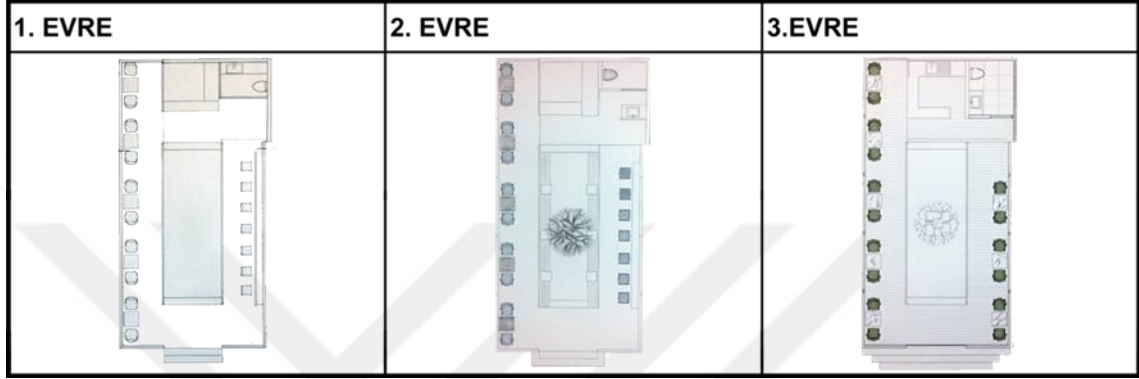
Şekil 167. İç bahçenin platforma yerleşimi

Kaynak: Sakarya, 2019

İç bahçeyi yükseklik olarak vurgulayabilmek için iç bahçenin platformla aynı kotta olmamasına özen gösterilmiştir. Buna göre platform yerden yükselirken, iç bahçe ise birinci evrede platformdan bir basamak daha aşağıda yerleştirilmiştir.

İkinci evrede iç bahçe tamamen zemin kotuna indirilerek bu evreden itibaren iç bahçenin zemini olarak Atatürk Parkı'nın zemini kullanılmıştır.

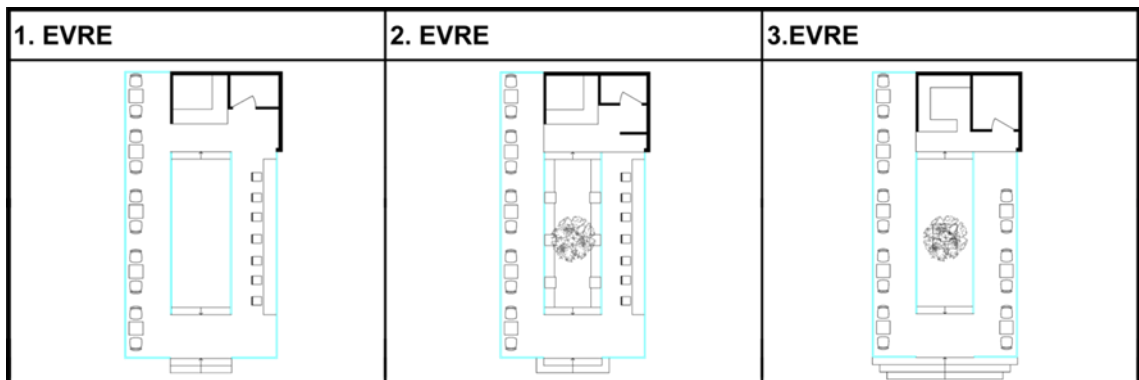
İç bahçe birinci evrede mekân kullanımına dahil edilmemişken, ikinci evrede iç bahçenin uzun iki kenarına oturma yüzeyleri yerleştirilerek mekân kullanımı sağlanmıştır. Üçüncü evreden itibaren ise oturma yüzeyleri kaldırılarak yalnızca ağaç etrafında yer alan sabit oturma elemanları tasarlanmıştır (Şekil 168).



Şekil 168. İç bahçe düzeninin evrelerdeki gelişimi

Kaynak: Sakarya, 2019

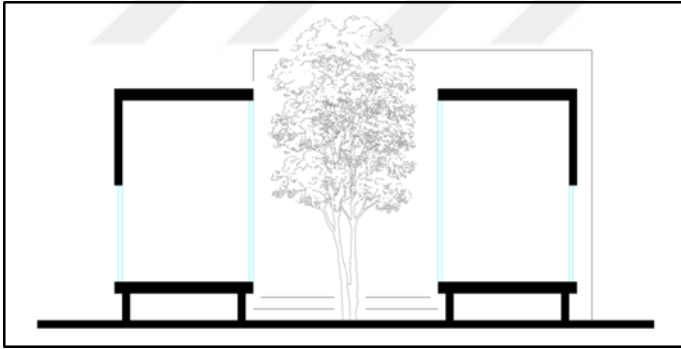
Tiyatronun diğer ana mekânı olan seyirci alanı, oturma alanlarıyla özdeşleştirilmiştir. Zeminden üç basamakla çıkılan ana platform, oturma alanını tanımlamaktadır. İç bahçenin ortaya yerleştirilmesiyle platform, simetrik düzende iki oturma alanına ayrılmıştır. Alanların iç mekân yerleşimlerinde birinci ve ikinci evrede farklı oturma elemanları kullanılırken, üçüncü evreden itibaren değiştirilerek aynı oturma elemanlarının kullanıldığı düzene getirilmiştir (Şekil 169).



Şekil 169. Oturma alanlarının iç mekân yerleşimleri

Kaynak: Sakarya, 2019

Oturma alanlarında ortak bir üst örtü kullanılırken, iç bahçenin üzeri açık bırakılmıştır. Öğrenci bu ayrımı “sınırlar içerisindeki özgürlük” olarak tanımlamaktadır. Ona göre; bir oyun sırasında seyirciler belirli kurallara uymak durumundayken oyuncular ise sahnede özgür bir biçimde hareket edebilmektedir. Tiyatronun soyutlamalarından birisi burada gözlenmektedir. Bununla birlikte iç bahçe ile oturma alanları arasında kat yüksekliğinde sabit cam kullanılarak oturma alanından iç bahçeye geçiş kontrollü olarak sağlanmıştır (Şekil 170). Öğrencinin bu kararı sorgulandığında, hem iç bahçe için korunaklı ve özel bir bölge oluşturmak, hem de iki alan arasındaki kot farklılığından dolayı girişlerin belirli yerlerden verilerek kullanıcı emniyeti sağlamak amacıyla sabit cam kullandığını ifade etmiştir. Aynı zamanda tiyatrolarda sahne ile seyirci alanı arasında görünmez bir sınır olduğu, kendi projesinde de sabit camı bir sınır elemanı olarak kullandığını belirtmiştir. Tiyatronun bir diğer soyutlaması ise burada gözlenmektedir. Buna göre öğrencinin tasarım ana fikrini düşünsel bir temele oturtturarak tasarım kararı almasından dolayı olumlu bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.



Şekil 170. İç bahçe ile oturma alanlarının üst örtüleri ve sınır elemanı

Kaynak: Sakarya, 2019

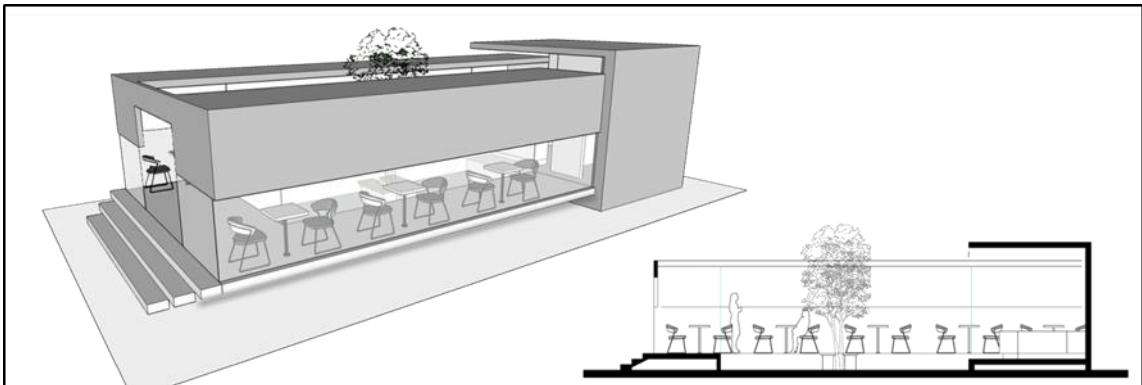
Oturma alanının dış cephesi, göz seviyesinin altında kalacak şekilde sağır duvar yüzeyiyken; alt kısım, platforma kadar şeffaf yüzey olarak tasarlanmıştır. Böylece mekân kullanıcıları iç mekânda ayaktaiken herhangi bir park manzarası görememekte ve iç bahçeye yönelmektedir. Parkın manzarasından görsel olarak faydalanabilmek için ise oturmaları gerekmektedir (Şekil 171).



Şekil 171. Kullanıcıların görsel yönlendirmesi ve diyagram

Kaynak: Sakarya, 2019

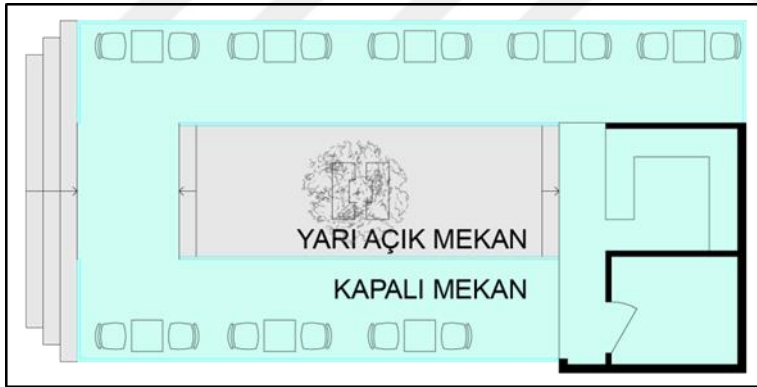
Tiyatro kulisi ile özdeşleştirilen servis – mutfak kısmının yer aldığı hazırlık biriminin zemin platformu, oturma alanından daha düşük kotta çözülmüştür. Böylece programdaki üç ana mekân, farklı kotlara sahip platformlarla tanımlanmıştır. Ayrıca hazırlık birimi, yapının genel cephe düzeninden de farklılaştırılmıştır. Dış cephede yapının tamamı yerden yükseltilmişken, hazırlık birimi zemin seviyesine kadar inmektedir. Aynı şekilde hazırlık biriminin üst örtüsü de yapının genel üst örtüden 50 cm daha yukarıda bitirilmiştir. Dış cephesi tamamen sağır yüzey olarak bırakılan hazırlık birimi bu yönden de yapının genelinden farklılaşarak dikkat çekmektedir (Şekil 172). Öğrenci, hazırlık birimini öne çıkarmak istemesinin nedenini, tiyatrolardaki kulis ile bağdaştırarak açıklamıştır. Ona göre kulis, perde arkasında olmasına rağmen aslında tiyatronun gücünün gizli kaynağıdır. Dolayısıyla vurgulanması gerekmektedir. Öğrencinin bu kararı tiyatronun diğer bir soyutlaması olarak kabul edilebilir.



Şekil 172. Hazırlık biriminin strüktür kurgusu

Kaynak: Sakarya, 2019

Mekân Kurgusu: Öğrencinin tasarladığı yapının plan şeması, tasarım sürecinin başlangıcında belirlediği tiyatro ana fikrine uygun olarak biçimlenmiştir. Tiyatrodaki üç ana mekânı, tasarım programındaki işlevlerle özdeşleştiren öğrenci, tiyatrodaki sahneye karşılık gelen iç bahçeyi yapının odak noktası olarak belirlemiştir. Yarı açık mekân olarak çözümlenen ve uzun kenarlardan sabit camlarla kapatılan iç bahçeye, açık olan kısa kenarlardan ulaşabilmektedir. Aynı zamanda iç bahçenin üzeri açık bırakılmıştır. Böylece iç bahçenin merkezinde yer alan ağaç, gökyüzüne doğru yükselebilmektedir. Oturma alanları kapalı mekân olarak tasarlanmış, yalnızca kafe giriş kısmında ve hazırlık biriminde açıklık bırakılmıştır. Girişin karşı cephesinde konumlanan hazırlık biriminde yer alan servis bankosu, mutfak ve ıslak hacim de benzer şekilde kapalı mekân olarak tasarlanmıştır. Yapının odak noktası olarak iç bahçenin belirlenmesi kararı, ana fikrin *“Atatürk Parkı’nın içerisinde bir mekân ve bu mekânın içerisinde gizli bir bahçe”* tanımına uymakta ve ana fikrin mekân kurgusu özelinde ifade edilebildiğini göstermektedir (Şekil 173).

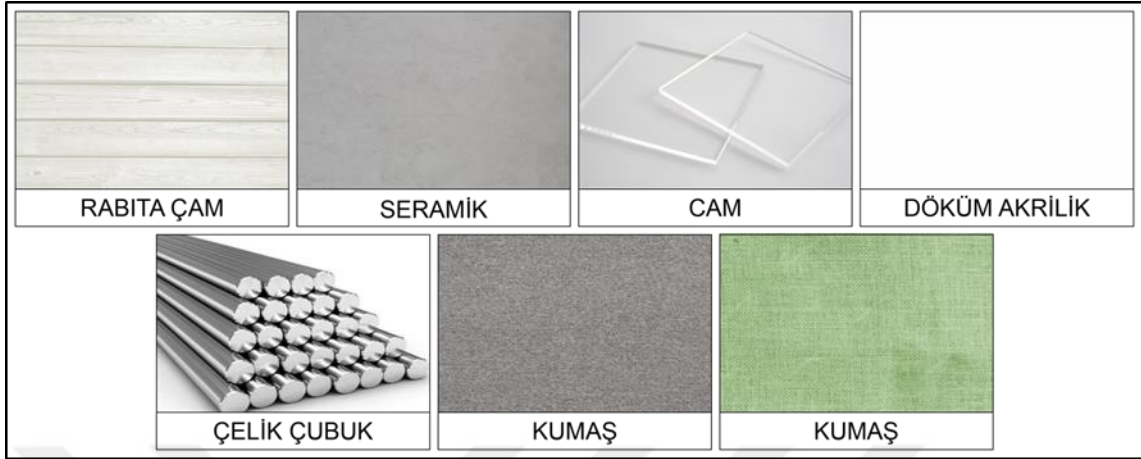


Şekil 173. Kapalı ve yarı açık mekân kararları

Kaynak: Sakarya, 2019

Malzeme: Öğrenci ana fikrini renk ve doku ile iç mekân atmosferine yansıtmak istediği için tasarım sürecinde ana fikir ile malzeme seçimleri arasında bir ilişki kurulmamıştır. Bu nedenle tasarımda kullanılacak malzemelerin tercihleri üçüncü evrede somut olarak ifade edilmeye başlanmıştır. Hedeflenen iç mekân atmosferini renk ve dokuyla elde edebilecek malzemeler olarak; platformlarda rabita ahşap, cephede büyük boyutlu seramik, oturma elemanlarında döküm

akrilik, elik ve kumaş, servis bankosunda ve tezgahda döküm akrilik, aydınlatma elemanlarında ise elik çubuklar tercih edilmiştir (şekil 174).



şekil 174. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler

Kaynak: Sakarya, 2019

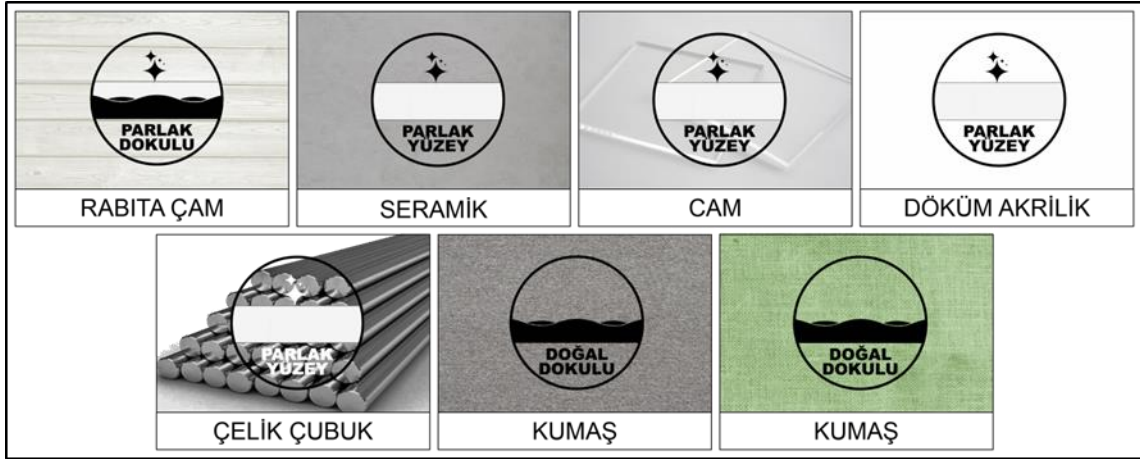
Renk: Tasarımda kullanılan renklerin kararları birinci evreden itibaren verilmeye başlanmıştır. Öğrenci, tiyatro ana fikrine uygun olarak kullanıcıların i bahçeye yönlendirildiği bir iç mekân atmosferi oluşturmayı hedeflemiştir. Bu doğrultuda iç mekânın olabildiğince durağan, i bahçenin ise tam tersine canlı olmasını tercih etmiştir. Platformlarda, ıslak hacim ve mutfak duvarında, servis bankosunda, masalarda ve oturma elemanlarının sırtlıklarında beyaz renk kullanılmıştır. Yoğun beyaz renk kullanımını görsel olarak dengeleyebilmek için cephenin cam bölümlerinin profillerinde ve masa-oturma elemanlarının ayaklarında siyah renk, oturma elemanlarının sırtlıklarında ve oturma alanının iç mekân duvarlarında ise gri renk tercih edilmiştir. Aynı şekilde dış cephenin cam olmayan yüzeylerinde de gri renkli kaplamalar kullanılmıştır. İç mekânda tamamen akromatik renkler tercih edilirken, i bahçenin zemini imdir. Ağaç etrafında tasarlanan oturma elemanlarında ise açık değerde yeşil renk kullanılmıştır. Böylece tiyatrolardaki sahne ve seyirci alanı arasındaki aydınlık-karanlık zıtlığı soyutlanarak, iç mekân genelindeki nötr renklerin, i bahçedeki canlı renklerle zıtlık oluşturması sağlanmıştır (şekil 175).



Şekil 175. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler

Kaynak: Sakarya, 2019

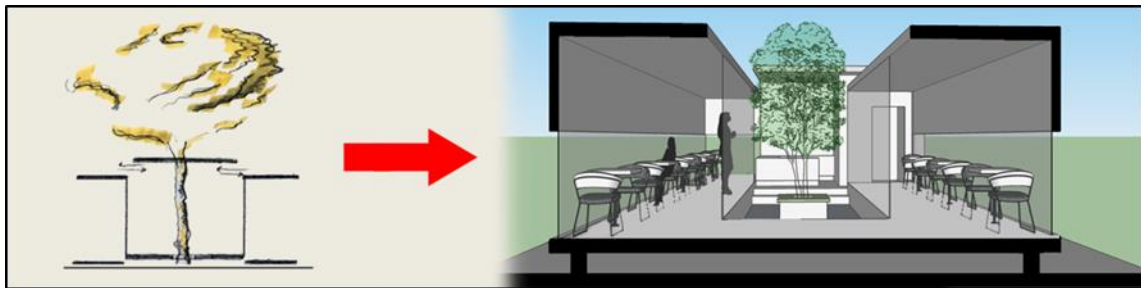
Doku: Tasarımda kullanılan dokuların kararları, renk tercihleriyle birlikte birinci evreden itibaren verilmeye başlanmıştır. Dikkatin iç mekândan iç bahçeye yönlendirilmesi yaklaşımı dokular özelinde de gözlenmektedir. Platformda, cephe kaplamalarında, oturma alanındaki oturma elemanlarında ve servis hacminde tamamen pürüzsüz yüzeyler kullanılarak dokular geri plana itilmiştir. İç bahçedeki ağaç ve çim yüzey halihazırda kendi özel dokulara sahiptir. Ağaç etrafında tasarlanan oturma elemanlarında ise dokulu kumaş yüzeyler kullanılarak oturma alanındaki oturma elemanlarından farklılaştırılmıştır. Öğrencinin bu kararı sorgulandığında; tiyatrodaki sahnedeki dekor ile, izleyici alanındaki donatılar arasındaki farklılığı simgelediğini belirtmiştir. Bu bakımdan, çalışma kapsamında tasarım ana fikri ile doku kararları arasında bir ilişki kurulduğu söylenilebilir (Şekil 176).



Şekil 176. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular

Kaynak: Sakarya, 2019

Ana fikrin uygulanması: Öğrenci, kendi kişisel deneyimlerinden aşına olduğu tiyatroyu tasarım ana fikri olarak belirlemiş ve tiyatronun çözümlemesini yapmıştır. Tiyatroyu oluşturan mekânları, tasarım programındaki işlevlerle özdeşleştiren öğrenci, tiyatrodaki mekânların niteliklerini ve mekânlar arası ilişkileri esas alarak tasarım kararları aldığını belirtmektedir. İç bahçenin üzerinin bilinçli olarak açık bırakılmasının “sınırlar içerisindeki özgürlük” değişimiyle açıklanması, iç bahçenin cam bölücü elemanlarda tanımlanmasının sahne ve seyirci alanı arasındaki görünmez sınıra atıfta bulunması, servis hacminin tiyatrodaki kulis gibi gizli ancak vurgulanarak tasarlanması gibi kararlar tiyatro ana fikrinden beslenmektedir. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir (Şekil 177).



Şekil 177. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım

Tasarım: Kolukisa, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2019

Tablo 7.

Stüdyo Uyg. 6 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi

	Açıklama	1. EVRE (1.hafta - 5.hafta)	2. EVRE (7.hafta - 10.hafta)	3. EVRE (12.hafta - 15.hafta)				
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	Sanat Tiyatro	Tiyatro	Tiyatro				
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	Dışarıdan görülenle, içeride yaşanan farklı olduğu bir mekân	Parktan kopararak parka kazandırılan bir mekân	Atatürk Parkı'nın içerisinde bir mekân ve bu mekânın içerisinde gizli bir bahçe				
Diyagram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel							
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	Öğrenci, yapıyı Atatürk Caddesine yakın bir bölgeye yerleştirmeyi tercih etmiştir. Park, ana fikre uygun olarak bir iç bahçe ile mekân içerisinde devam ettirilmiştir. Bununla birlikte öğrenci, tasarladığı strüktür düzeni ile iç mekândaki kullanıcı davranışlarını yönlendirmektedir. Cephedeki doluluk-boşluk kararlarıyla, kullanıcılar mekân içerisinde ayaktaayken herhangi bir park manzarası görememek ve iç bahçeye yönelmektedir. Parkın manzarasından görsel olarak faydalanabilmek için ise oturmaları gerekmektedir. Tiyatro ana fikriyle ilişkili olacak şekilde verilen tasarım kararları, yapı ile çevre arasında da ilişki kurulmasını sağlamıştır. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun kararların verildiği söylenebilir.						
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı	Platform zeminden yükseltilmiştir. İç bahçe boyut ve konumu netleştirilmiştir. Birimlerin üzeri kapalıyken iç bahçenin üzeri açık bırakılmıştır.	Platform - zemin ilişkisi korunmuştur. İç bahçe boyut ve konumu korunmuştur. İç bahçe ile oturma alanı arasında cam bölücü elemanlar kullanılmıştır.	Platform - zemin ilişkisi korunmuştur. İç bahçe boyut ve konumu korunmuştur. Görsel yönlendirme yapılmıştır. Hazırlık birimi tüm yapıdan öne çıkarılmıştır.				
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	Tasarımın odak noktası olarak düşünülen iç bahçe yarı açık mekân olarak tasarlanmıştır.	Oturma alanı, servis birimi ve ıslak hacim kapalı mekân olarak tasarlanmıştır.	Mekân kurgusu korunmuştur.				
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmeye başlandığının bilgisi	Malzeme kararları henüz düşünülmemiştir.	Malzeme kararları henüz düşünülmemiştir.	Malzeme tercihleri somut olarak ifade edilmeye başlanmıştır.				
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler		RABİTA ÇAM	SERAMİK	CAM	DÖKÜM AKRİLİK	ÇELİK ÇUBUK	KUMAŞ	KUMAŞ
Renk	Renğin malzeme ile bağının nasıl yorumlandığının bilgisi	Renk kararları verilmeye başlanmıştır. Kullanıcıları iç bahçeye yönlendirmek üzere iç mekânın durağan, iç bahçenin ise canlı bir iç mekân atmosferinde olması hedeflenmiştir.	Tiyatrodaki aydınlık-karanlık zıtlığı soyutlanarak iç mekân genelindeki nötr renklerin iç bahçedeki canlı renklerle zıtlık oluşturması sağlanmıştır.	Platform, strüktür ve iç mekân renk kararları netleştirilmiştir.				
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler		BOYA	BOYA	BOYA	BOYA	BOYA	BOYA	BOYA
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	Doku kararları verilmeye başlanmıştır. Kullanıcıları iç bahçeye yönlendirmek üzere iç mekânın durağan, iç bahçenin ise canlı bir iç mekân atmosferinde olması hedeflenmiştir.	Doku farklılıkları kullanılarak tiyatrolardaki sahne dekoru ile izleyici alanı arasındaki donatı farklılıkları simgelenmiştir.	Doku kararları korunmuştur.				
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular		RABİTA ÇAM	SERAMİK	CAM	DÖKÜM AKRİLİK	ÇELİK ÇUBUK	KUMAŞ	KUMAŞ
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılmışlık düzeyi	Ana fikir tasarım süreci boyunca tutarlı bir biçimde ele alınmış ve korunmuştur. Süreci içerisinde tiyatro fikrine referans verebilecek şekilde tasarım kararları alınmıştır. Bu bakımdan çalışma ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir.						

5.1.7. Stüdyo Uygulaması 7 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik Yaklaşımların Analizi

Stüdyo Uygulaması 7, Merve Keskin'e ait ana fikrin, mekân tasarımına aktarılma sürecinin analizidir.

Kavram: Öğrenci tasarıma başlamadan önce, ana fikrin çıkış noktası olabilecek kavramları belirleyebilmek için Atatürk Parkı'nı ziyaret etmiştir. Tasarımın yer alacağı çevreyi inceleyen öğrenci, kullanıcıların parkı tercih nedenleriyle ilgili de gözlemler yapmıştır. Atatürk Parkı'nın şehrin çekim noktalarından biri olması, kullanıcıların kent yaşamının yoğunluğundan kurtulmak için parka gelmeleri, öğrencide parkın, kent üzerinde hâkimiyet kurduğunu çağrıştırmıştır. Bu çağrışım *“doğanın gücü”* olarak nitelendirilmiş ve ana fikir oluşturmada kullanılacak kavram olarak belirlenmiştir. *“Doğanın yapı üzerindeki hâkimiyetinin”* iç mekân atmosferiyle kullanıcılara hissettirilmek istenmesi, yapıya yaşanmışlık etkisi verilerek doğanın yapıyı etkilediği ve değiştirdiğinin yansıtılması gibi tasarım kararları doğanın gücü kavramı ile bağdaştırılarak verilmiştir.

Gözlemlerinde yapı ile doğa, beton ile ağaç, güneş ile gölge, araç ile yaya arasındaki zıtlık ilişkisi de öğrencinin dikkatini çekmiştir. Böylelikle *“zıtlık”* kavramı, *“doğanın gücü”* kavramıyla birlikte tasarım ana fikrini oluşturan diğer bir kavram olarak belirlenmiştir. Bu kavramın tercih edilmesi, öğrenciyi doğal çevre ile içerisinde yer alacak yapının arasındaki zıtlık ilişkisini vurgulama fikrine yönlendirmiştir.

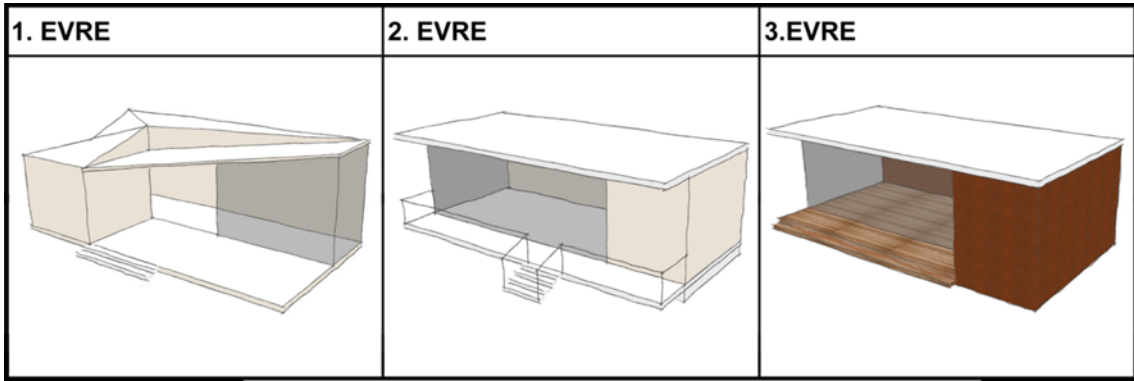
Tasarım ana fikrini oluşturan bir diğer kavram *“hafiflik”* olmuştur. Bu kavramın tercih edilmesinde ana karar, tasarım programı çerçevesinde öğrencilere bir sınırlılık olarak verilen, yapının gerektiğinde sökülüp başka bir yere taşınabilmesi ihtiyacını karşılamaktadır. Aynı zamanda doğaya saygı duymak adına *“hafiflik”* kavramı gözetilerek yapıda ve mekânda kütleli tasarımlardan kaçınılmıştır.

Tanım: Öğrencinin tasarım ana fikrinin tanımları incelendiğinde, tasarımın ilerlemesiyle birlikte her evrede tanımların geliştirildiği gözlenmiştir. Ana fikir

birinci evrede “*malzeme ile doğanın gücünü tanımlamak*” olarak tanımlanmıştır. Doğrudan öğrencinin tasarım yöntemi hakkında ipucu veren bu tanıma göre öğrencinin tasarım ana fikrini malzeme odaklı bir yaklaşımla ifade etmeyi tercih ettiği söylenebilir. Ana fikir tanımı ikinci evrede “*doğanın gücünü malzeme üzerindeki etkisi ile kanıtlamak*” olarak güncellenmiştir. Bu tanımda ise doğal koşulların etkisiyle malzemelerde meydana gelen yıpranma ve renk geçişleri gibi değişimlerin tasarımda öne çıkarılacağı vurgulanmıştır. Ana fikir üçüncü evrede yeniden güncellenerek “*doğanın gücünü uyandıran zıtlık*” olarak tanımlanmıştır. Zıtlık kavramının da doğanın gücü ile birlikte ifade edildiği bu tanımda, yapıda zıtlık oluşturan tasarım kararları vurgulanmıştır.

Diyagram: Çalışmada tasarım ana fikri perspektif diyagram ile ifade edilmiştir. Böylece ana fikri oluşturmada kullanılan “*hafiflik*” ve “*zıtlık*” kavramlarının tasarım kararlarına yansımaları üç boyutlu olarak tanımlanabilmiştir. Öğrenci bu kararını zemin, doğa ve cephenin perspektifte aynı anda ifade edilebildiği gerekçesiyle vermiştir.

Taslağı hazırlanan ilk ana fikir diyagramında “*zıtlık*” kavramının etkisinde fazlasıyla kalınmış ve yapı birbirine zıt yönlerde ve farklı açılarda eğimli formlardan oluşturulmuştur. Ancak cephelerdeki açılar, yükseklikler, oranlar, eğimlerin başlama-bitişlerdeki düzensizlikler olumlu bulunmamıştır. Düzenli geometrilere sahip bir yapı üzerinde çalışmaya başlanmış ve zıtlık etkisi cephede dolu-boş düzeninde ve malzeme farklılıklarıyla ifade edilmiştir. Yapı biçimi netleştğinde ana fikir diyagramı da genel hatlarıyla son halini almıştır. İkinci evrede dış cephede kullanılacak paslanmış görünümlü eskitilmiş çelik malzeme kullanım kararı ana fikir diyagramının güncellenmesini gerektirmiştir. Eskitilmiş çelik malzemeyi ifade edebilmek için ana fikir diyagramına rengin de eklenmesiyle birlikte doğanın malzeme üzerindeki gücü de ana fikir diyagramında ifade edilebilmiştir (Şekil 178).



Şekil 178. Ana fikir diyagramındaki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2019

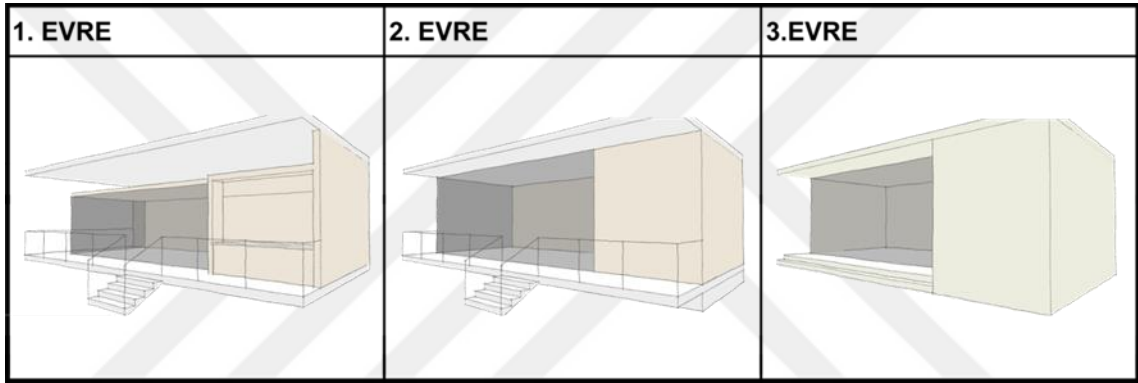
Çevre: Öğrenci tasarım ana fikrini, parkın kent üzerinde hâkimiyet kurduğu düşüncesinden yola çıkarak oluşturmuştur. Tasarladığı yapıda “doğanın gücü” kavramını vurgulayan öğrenci, yapının park içerisinde öne çıkabilecek bir konumda olmasına özen göstermiştir. Yapı, Atatürk Anıtı önündeki meydandan başlayan ve Atatürk Caddesi ile Ziyapaşa Bulvarı arasında doğrudan sirkülasyonu sağlayan parkın ana aksı üzerinde, merkezi bir bölgeye yerleştirilmiştir. Yapı ve doğa, beton ile ağaç, güneş ile gölge gibi zıtlıklarla da desteklenen ve “*doğanın gücünü uyandıran zıtlık*” olarak tanımlanan ana fikrin ifadesinde çevrenin oldukça etkili rol oynadığı gözlenmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun kararların verildiği söylenebilir (Şekil 179).



Şekil 179. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi

Tasarım: Keskin, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2020

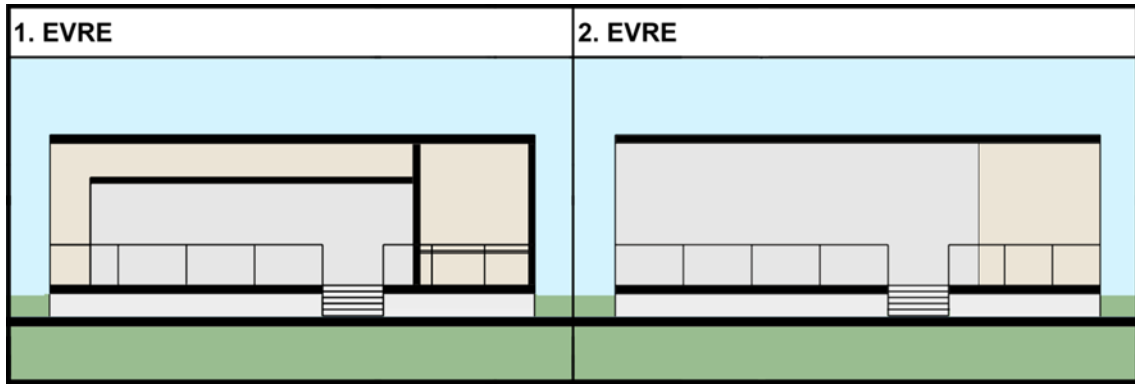
Strüktür: Tasarım programında verilen hafiflik ilkesine uymak adına yapının platformu yerden koparılmıştır. İlk iki evrede platform yerden 100 cm yükseltilirken, üçüncü evrede bu yükseklik 40 cm seviyesine indirilmiştir. Yüksekliğin kullanıcı güvenliğini riske etmesinden dolayı ilk iki evredeki terasta korkuluk kullanımı gerekirken, son evrede korkuluk kullanılmasına gerek duyulmamıştır. Böylece cephe düzeni sadeleşmiştir. Ayrıca ilk iki evrede platforma çıkış sağlayan merdivenler platform sınırları dışındayken, üçüncü evreden itibaren yerleşim planının değiştirilmesiyle basamaklar platform sınırları içerisinde çözülmüştür (Şekil 180).



Şekil 180. Platform yükseltme denemeleri

Kaynak: Sakarya, 2019

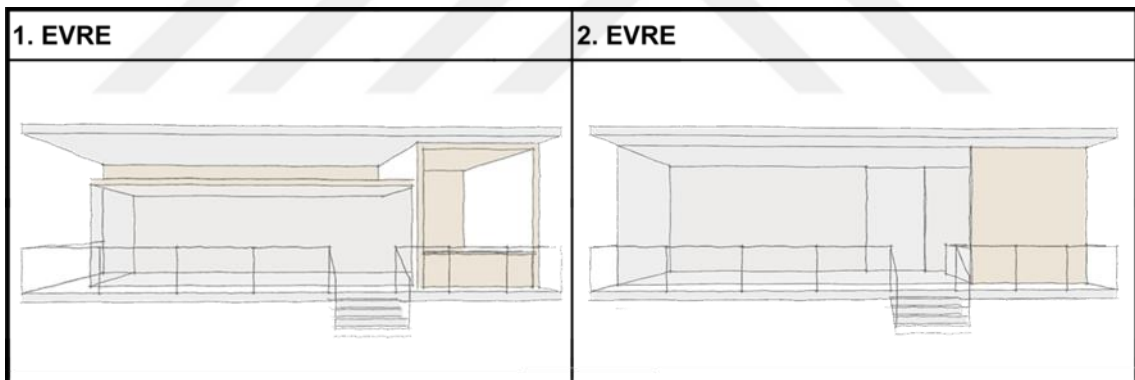
Birinci evrede oturma alanında, platformun yerden yükseltildiği mesafe kadar üst örtü ile tavan arasında da boşluk oluşturulmuştur. Cephe düzeni sağlamak adına alınan bu karar, oturma alanı için üst örtünün altında ikincil bir üst örtü yapılmasını gerektirmiştir. Ancak bunun mekân kullanımı için anlamlı bir katkı sağlayamamasından dolayı ikinci evrede bu karardan vazgeçilerek kat yüksekliği artırılmış ve süreç sonuna kadar korunmuştur (Şekil 181).



Şekil 181. Tavan yüksekliği denemeleri

Kaynak: Sakarya, 2019

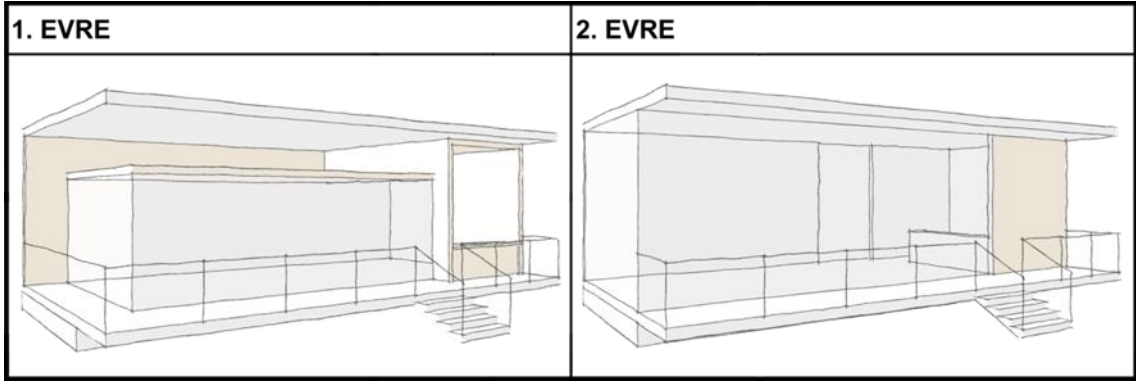
Ön cephe birinci evrede tamamen şeffafken, oturma alanı kısmı cam, servis kısmı ise parka açık kullanım sunan bir tezgah şeklinde düzenlenmiştir. İkinci evrede bu karardan vazgeçilerek, servis kısmı tamamen sağır cephe olarak bırakılmıştır. Böylece tasarım ana fikrindeki zıtlık, strüktür özelinde ifade edilerek cephe düzeninde dolu-boş zıtlığı oluşturulmuştur (Şekil 182).



Şekil 182. Ön cephe düzenindeki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2019

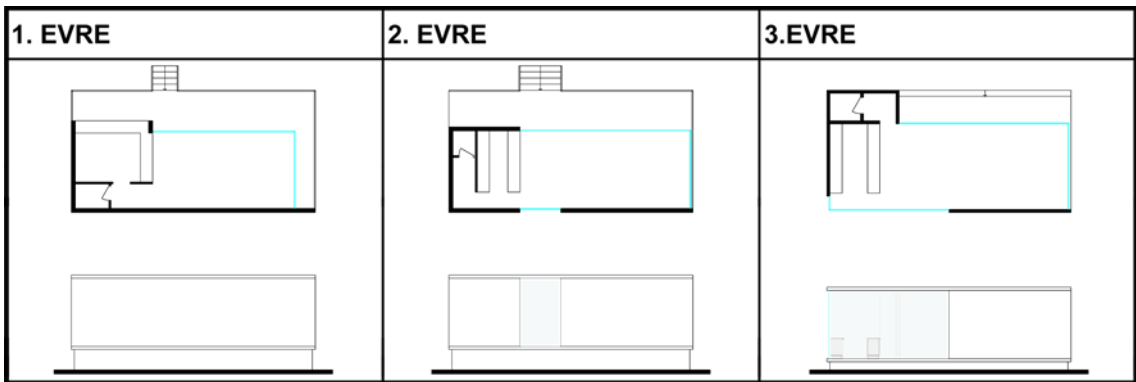
Birinci evrede yan cephe platform sınırından 100 cm içeri çekilerek ön ve arka cephedeki malzeme zıtlığını vurgulamak amaçlanmıştır. Ancak ikinci evrede tavandaki boşluk kararından vazgeçilmesinden dolayı bu karardan da vazgeçilerek yan cephe platform sınırına kadar genişletilmiş ve süreç sonuna kadar korunmuştur. (Şekil 183).



Şekil 183. Yan cephe hizasındaki değişim

Kaynak: Sakarya, 2019

Birinci evrede arka cephe tamamen sağır bırakılmıştır. Bu çözümde kafe iç mekânında park manzarasından sadece ön ve yan cepheden faydalanılmaktadır. İkinci evrede arka cephede, ön cephedeki giriş aksında olacak şekilde bir yırtık açılarak yatay cephe düzeninde dikey bir açıklık ile zıtlık sağlanmıştır. Üçüncü evrede servis hacmindeki iç mekân çözümü değiştirilince, yeterince doğal ışık alamayan bir mekân haline gelmiştir. Bu nedenle 1/2 oranında ve yalnızca oturma alanının arkası sağır duvar olacak şekilde bir cephe düzenine dönüştürülmüştür. Öğrenci, 1/2 dolu-boş oranı kararını verirken, şeffaflığın veya opaklığın vurgulanmasından çok, yapının tüm cephelerindeki şeffaf ve opak yüzey alanlarının dengeli bir şekilde dağılmasına özen gösterdiğini ifade etmektedir (Şekil 184).

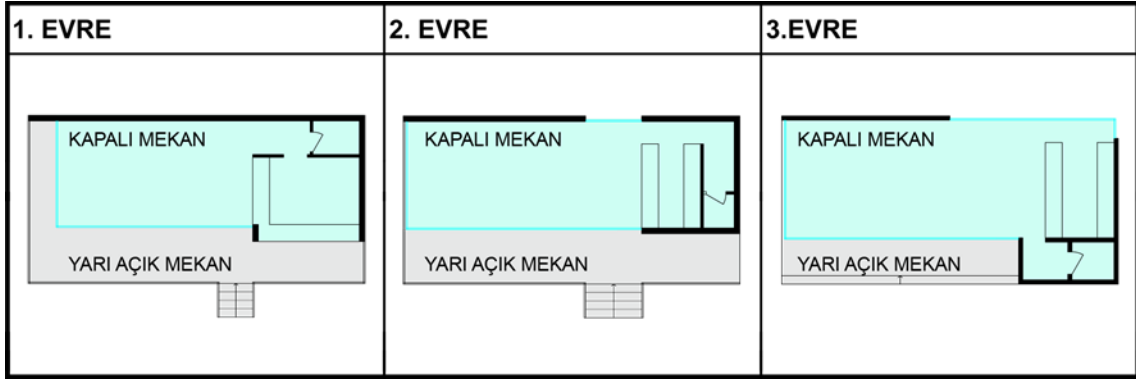


Şekil 184. Arka cephe düzenindeki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2019

Mekân Kurgusu: Öğrencinin strüktür kurgusunda şeffaf-opak zıtlığını kullanmayı tercih etmesi, iç mekân yerleşimindeki tasarım kararlarını da etkilemiştir. Birinci evrede giriş cephesi platform sınırından 200 cm içeri çekilerek bir yarı açık alan oluşturulmuştur. Oturma alanı, servis bankosu, mutfak ve ıslak hacim ise kapalı alan olarak çözümlenmiştir. Yarı açık alan kullanım kararının, mekân boyutlarında değişikliğe gidilmekle birlikte üç evrede de korunduğu gözlenmiştir.

Birinci evrede servis hacminde L formu bir tezgah kullanarak, mutfağın hem iç mekâna hem de yarı açık alana çift yönlü olarak hizmet verebilmesi sağlanmıştır. Oturma alanında sağır duvar yüzeyinde sabit oturma elemanları kullanılırken, şeffaf duvar yüzeyinde çift kişilik masalar yerleştirilmiştir. Yarı açık alanın servis hacmi kısmındaki kullanımı bar düzenindeyken, oturma alanında ise iç mekândaki gibi çift kişilik masalar kullanılmaktadır. Islak hacim ise mekânın köşesinde konumlandırılmıştır. İkinci evrede bar kullanımından vazgeçilerek, yarı açık alan derinliği arttırılmıştır. İç mekânda ön cephedeki giriş ve arka cephede ikinci evrede açılan şeffaf yüzey arasındaki aks hem sirkülasyonu tanımlamakta, hem de oturma alanı ve servis hacmini birbirinden ayırmaktadır. Islak hacmin yeri değiştirilerek servis biriminin arkasına yerleştirilmiştir. Oturma alanının iç mekân yerleşiminde ise değişiklik yapılmamıştır. Üçüncü evrede ıslak hacim iç mekânın dışına taşınmıştır. Yarı açık alanın derinliği, ıslak hacmin genişliğiyle sınırlandırılmıştır. Böylelikle yarı açık alan daralırken, kapalı mekân boyutları büyümüştür. Oturma alanında kullanılan mobilyalar değiştirilerek gerektiğinde birleştirilip büyütülebilecek kare biçimli masalarla değiştirilmiştir (Şekil 185).



Şekil 185. Kapalı ve yarı açık mekân kararları

Kaynak: Sakarya, 2019

Malzeme: Tasarımda kullanılacak malzemelerin tercihleri birinci evreden itibaren düşünülmeye başlanmıştır. Öğrenci, tasarlayacağı yapıda doğanın gücünü vurgulamak ve zıtlık fikrini öne çıkarmak için kullanacağı malzemelerin nitelikleriyle birlikte renk ve dokularını da dikkate alarak seçimler yapmayı hedeflemiştir. Doğanın etkisiyle malzemelerde zaman içerisinde gerçekleşen bozulmaları araştıran öğrenci öncelikle paslanmış çelik kullanmayı önermiştir. Araştırmalarında eskitilmiş çelik malzemeye karşılaşan öğrenci, boyutları, kalınlığı, rengi ve dokusu gibi niteliklerini tercih sebebi olarak belirlemiştir. Amaçladığı iç mekân atmosferi etkisini bu niteliklerle sağlayabileceği düşüncesiyle paslanmış çelik tercihinden vazgeçerek eskitilmiş çelik kullanımına yönelmiştir. Hem dış cephe hem de iç mekân duvar yüzeyleri çelik strüktür üzerine eskitilmiş çelik ile kaplanmıştır. Platformda ise doğayla bir ilişki kurmak amacıyla iroko tercih edilmiştir. Servis bankosunda ve tezgahta, iç mekân duvarlardakine benzer şekilde paslı görünümlü porselen panel malzeme kullanılmıştır. Dokulu ve renkli eskitilmiş çelik, zıtlık ana fikrine uygun olarak pürüzsüz ve şeffaf cam malzeme ile bir araya getirilmiştir. Oturma elemanlarında yine zıtlığı vurgulamak adına taşıyıcılarda kalıplanmış plastik ve oturma yüzeylerinde kumaş malzeme kullanımı tercih edilmiştir (Şekil 186).



Şekil 186. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler

Kaynak: Sakarya, 2019

Renk: Tasarımda kullanılacak renklerin tercihleri, malzeme seçimleriyle eş zamanlı olacak şekilde birinci evreden itibaren düşünülmeye başlanmıştır. Seçilen malzemelerin niteliklerinden kaynaklanan renklerin kullanıldığı tasarımda, doğayı çağrıştıran toprak tonlarının hakim olduğu gözlenmektedir. Platform irokonun doğal kızıl-kahverengi tonlarında kullanılmıştır. Cephede ve iç mekân duvar yüzeylerinde doğanın etkisiyle dönüşüme uğraşmış eskitilmiş çelik kaplamanın karakteristik turuncu-kahverengi renkleri vurgulu biçimde yer almaktadır. Oturma elemanlarında siyah taşıyıcılar ve toprak tonlu oturma yüzeyleri kullanılmıştır. Servis bankosu ve tezgahta gri-kahverengi metalik renkler yer almaktadır. Renkleri ön plana çıkarmak ve yoğun toprak tonlarını dengelemek adına üst örtü tamamen beyaz bırakılmıştır. Bununla birlikte beyaz tavandaki siyah renkli aydınlatma kullanımı kararı, zıtlık ana fikrine uygun olarak verilmiştir (Şekil 187).



Şekil 187. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler

Kaynak: Sakarya, 2019

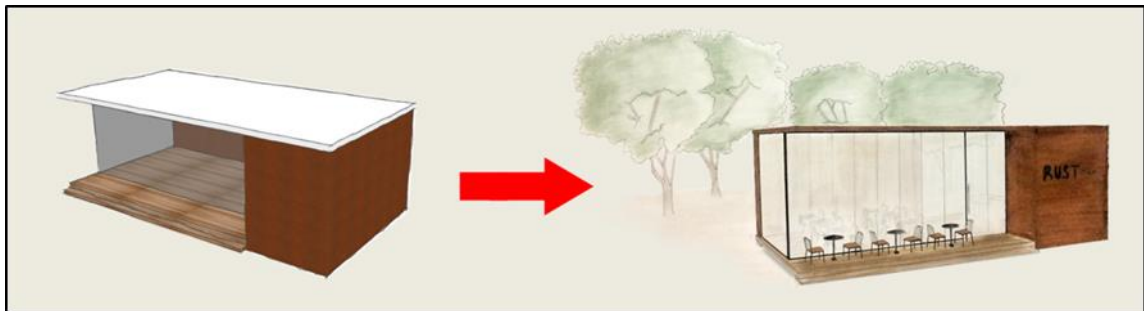
Doku: Tasarımda kullanılacak dokuların tercihleri, malzeme seçimleriyle eş zamanlı olacak şekilde birinci evreden itibaren düşünülmeye başlanmıştır. Zıtlık ana fikrini vurgulamak adına eskitilmiş çelik malzemenin pürüzlü dokusu, cam malzemenin pürüzsüz dokusuyla bir araya getirilerek kullanılmıştır. Platformdaki dokulu iroko, üst örtüdeki pürüzsüz tavanla kontrast oluşturmaktadır. Aynı şekilde oturma elemanlarının taşıyıcıları parlak dokuluyken, oturma yüzeylerinin mat dokulu olarak kullanımının, zıtlık ana fikrine uygun olarak verilmiş kararlar olduğu gözlenmektedir. Tasarım ana fikrine uygun olacak şekilde zıtlığın vurgulandığı dokuların kullanımı, ana fikrin doku özelinde ifade edilebildiğini göstermektedir (Şekil 188).



Şekil 188. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular

Kaynak: Sakarya, 2019

Ana fikrin uygulanması: Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, ana fikrin tasarım süreci boyunca tutarlı bir biçimde ele alındığı ve korunduğu söylenebilir. Öğrenci, tasarım ana fikrini malzeme ve doku odaklı bir yaklaşımla ele alarak tasarımda ifade etmeyi tercih etmiştir. Malzemelerin renk ve doku niteliklerini bilinçli olarak kullanması, tasarım sürecinin başlangıcında çıkış noktası olarak belirlediği kavramlara ulaşabilmesini sağlamıştır. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir (Şekil 189).

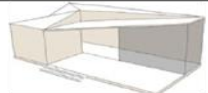
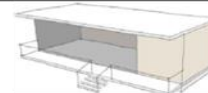


Şekil 189. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım

Tasarım: Keskin, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2019

Tablo 8.

Stüdyo Uyg. 7 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi

	Açıklama	1. EVRE (1.hafta - 5.hafta)	2. EVRE (7.hafta - 10.hafta)	3. EVRE (12.hafta - 15.hafta)						
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	Doğanın gücü Zıtlık Hafiflik	Doğanın gücü Zıtlık Hafiflik	Doğanın gücü Zıtlık Hafiflik						
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	Malzeme ile doğanın gücünü tanımlamak	Doğanın gücünü malzeme üzerindeki etkisi ile tanımlamak	Doğanın gücünü uyandıran zıtlık						
Diyafram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel									
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	Yapı, parkın ana aksı üzerinde, merkezi bir bölgeye yerleştirilmiştir. Öğrenci tasarım ana fikrini, parkın kent üzerinde hâkimiyet kurduğu düşüncesinden yola çıkarak oluşturmuştur. Tasarladığı yapıda "doğanın gücü" kavramını vurgulayan öğrenci, yapının park içerisinde öne çıkabilecek bir konumda olmasına özen göstermiştir. Yapı ve doğa, beton ile ağaç, güneş ile gölge gibi zıtlıklarla da desteklenen ana fikrin ifadesinde çevrenin oldukça etkili rol oynadığı gözlenmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun kararların verildiği söylenebilir.								
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı	Platform zeminden yükseltilmiştir. Üst örtü ile tavan arasında boşluk oluşturulmuştur. Ön cephe tamamen şeffaf bırakılmıştır.	Platformun zeminden yüksekliği korunmuştur. Üst örtü ile tavan arasındaki boşluk iptal edilerek tavan yüksekliği artırılmıştır. Zıtlık ana fikrine uygun olarak ön cephede dolu-boş etkisi oluşturulmuştur.	Platformun zeminden yüksekliği azaltılmıştır. Önceki evrelerde verilen tasarım kararları korunmuştur.						
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	Giriş cephesinde yarı açık mekân oluşturulmuştur. Diğer birimler kapalı mekân olarak çözülmüştür.	Girişteki yarı açık mekân derinliği artırılmıştır.	Yarı açık mekân derinliği ıslak hacim birimi ölçülerine sınırlandırılmış, böylece kapalı mekânların boyutları artırılmıştır.						
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmesine başlandığının bilgisi	Malzeme kararları düşünülmeye başlanmıştır. Yapıda doğanın gücünü vurgulamak ve zıtlık fikrini ifade etmek üzere malzeme seçimleri yapılmıştır.	Paslanmış etkisi veren eskitme çelik kullanımına karar verilmiştir. Dokulu ve renkli eskitme çelik, şeffaf ve pürüzsüz cam ile birlikte kullanılarak zıtlık ana fikri vurgulanmıştır.	Zıtlık ana fikrini oturma elemanlarında da ifade edebilmek için taşıyıcı ve oturma yüzeyleri ayrıştırılmıştır.						
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler		 İROKO	 ESKİTME ÇELİK	 CAM	 PORSELEN PAN	 KALIPLANMIŞ P.	 KUMAŞ	 ALÇI PANEL		
Renk	Renğin malzeme ile başının nasıl yorumlandığının bilgisi	Renk kararları düşünülmeye başlanmıştır. Malzemenin niteliklerinden kaynaklanan renkler kullanılmıştır.	Malzeme seçimleriyle birlikte renk kararları netleştirilmiştir.	Renk kararları korunmuştur. Tavan-aydınlatma elemanları arasında renk zıtlığı vurgulanarak ana fikir ifade edilmiştir.						
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler		 MALZEME	 MALZEME	 MALZEME	 MALZEME	 MALZEME	 MALZEME	 MALZEME	 MALZEME	 MALZEME
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	Doku kararları düşünülmeye başlanmıştır. Malzemenin niteliklerinden kaynaklanan dokular kullanılmıştır.	Malzeme seçimleriyle birlikte doku kararları netleştirilmiştir. Dokuların zıtlığı vurgulanarak ana fikir ifade edilmiştir.	Doku kararları korunmuştur.						
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular		 İROKO	 ESKİTME ÇELİK	 CAM	 PORSELEN PAN	 KALIPLANMIŞ P.	 KUMAŞ	 ALÇI PANEL		
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılmışlık düzeyi	Ana fikir tasarım süreci boyunca tutarlı bir biçimde ele alınmış ve korunmuştur. Öğrenci tasarım ana fikrini malzeme bir yaklaşımla ele almıştır. Malzemelerin renk ve doku nitelikleri bilinçli olarak kullanılarak, tasarım sürecinin başlangıcında belirlenen kavramlara ulaşılmıştır. Bu bakımdan çalışma ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir.								

5.1.8. Stüdyo Uygulaması 8 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik Yaklaşımların Analizi

Stüdyo Uygulaması 8, *Sedef Yaptı*'ya ait ana fikrin, mekân tasarımına aktarılma sürecinin analizidir.

Kavram: Öğrenci tasarıma başlarken Atatürk Parkı'nı ziyaret etmiş ve parkın kullanıcılarıyla görüşmeler yapmıştır. Yaptığı görüşmelerde kullanıcıların Atatürk Parkı'na yapılacak bir kafe mekânından beklentilerini sorguladığında, gündelik hayatlarının her alanında stresin bulunduğunu ve parkın stresten uzaklaşmada oldukça etkili olduğu geri bildirimini almıştır. Bu nedenle parkın içerisinde yer alacak kafenin de parkın sağladığı huzur hissini korumasını beklediklerini ifade etmişlerdir. Kullanıcıların parkı tercih nedenlerindeki huzur arayışı, tasarım ana fikrinin “*huzur*” olmasına dayanak oluşturmuştur.

Tasarım ana fikrini oluştururken tek bir kavramla sınırlı kalmak istemeyen öğrenci, kavramları çeşitlendirmek üzere huzur kavramının çağrışımları olan diğer kavramları da ele almayı tercih etmiştir. Huzurun çağrışımlarından birisi, huzura ulaşma yöntemi olarak kullanılan meditasyondur. Meditasyonla çevreden soyutlanarak huzura ulaşılabilmesi, öğrenciyi meditasyon kavramını irdelemeye yönlendirmiştir. Böylece “*huzur*”la birlikte tasarım ana fikrini oluşturan diğer bir kavram “*meditasyon*” olmuştur.

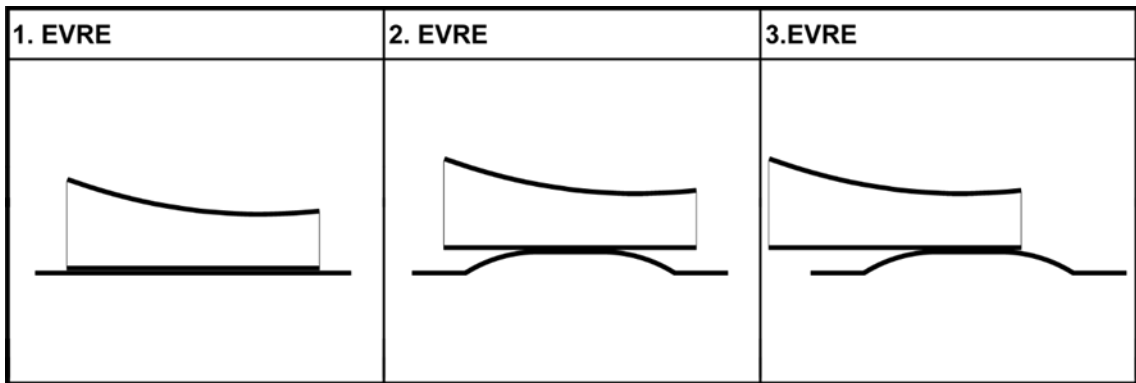
Huzurun çağrışımlardan bir diğeri ise, meditasyonla sağlanan içsel dengedir. Öğrenci “*denge*” kavramını hem fiziksel hem de mecazi yönden referans almayı amaçlamıştır. Fiziksel dengeyi yapıda kullanmayı tercih ederken, mecazi dengeyi ise huzur ile bağdaştırarak dengeli ve dingin bir mekân atmosferi sağlamayı amaçlamıştır. Böylece tasarım ana fikrini oluşturan bir diğer kavram ise “*denge*” olmuştur.

Tanım: Öğrenci, tasarım ana fikrini birinci evrede “*karanlıktan aydınlığa geçiş yapan huzurlu bir mekân*” olarak tanımlamıştır. Öğrencinin hedeflediği iç mekân atmosferi hakkında ipucu veren tanımdaki “*karanlıktan aydınlığa geçiş*” ifadesi meditasyondaki içsel yolculuğu simgelemekte ve ruhun aydınlanmasına vurgu

yapmaktadır. Birinci evrede yapılan ana fikir tanımı, tasarım süreci boyunca değiştirilmeden korunmuştur.

Diyagram: Çalışmada tasarım ana fikri kesit diyagram ile ifade edilmiştir. Böylece ana fikri oluşturmada kullanılan “*meditasyon*” ve “*denge*” kavramlarının tasarım kararlarına yansması iki boyutlu olarak tanımlanabilmiştir. Öğrenci meditasyonun ruhani anlamdaki “göğe yükseliş” eylemini simgeleme fikriyle tasarıma başlamıştır. Tasarlayacağı yapının formuna, düşük seviyeden yüksek seviyeye doğru kavisli bir eğimle geçiş yaparak göğe yükselmeye vurgu yapmayı amaçlamıştır. Ana fikir diyagramı olarak yapının kütle kesiti kullanılarak bu karar ifade edilmiştir.

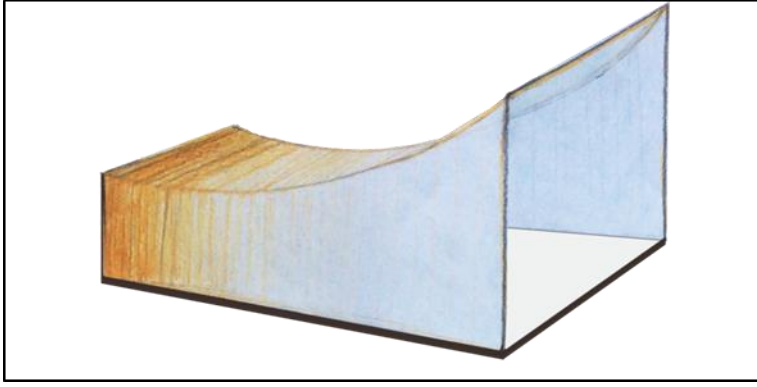
Tasarım sürecinin başlangıcında zemine oturan yapının, birinci evrenin sonlarına doğru Atatürk Parkı’ndaki bir tepenin üzerine yerleştirilmesi kararı alınmıştır. Bu kararla birlikte ana fikir diyagramına ikinci evreden itibaren tepe silueti de eklenmiştir. İlk aşamada yapı tepenin tam ortasında dengede dururken, üçüncü evreden itibaren yapının tepeden destek alarak bir konsol şeklinde çıkma yapmasına karar verilmiştir. Böylece havada asılı durma ve boşluğa çıkma yapma kararlarıyla “*meditasyon*” ve “*denge*” kavramları ana fikir diyagramında bir arada ifade edilebilmiştir (Şekil 190).



Şekil 190. Ana fikir diyagramındaki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2019

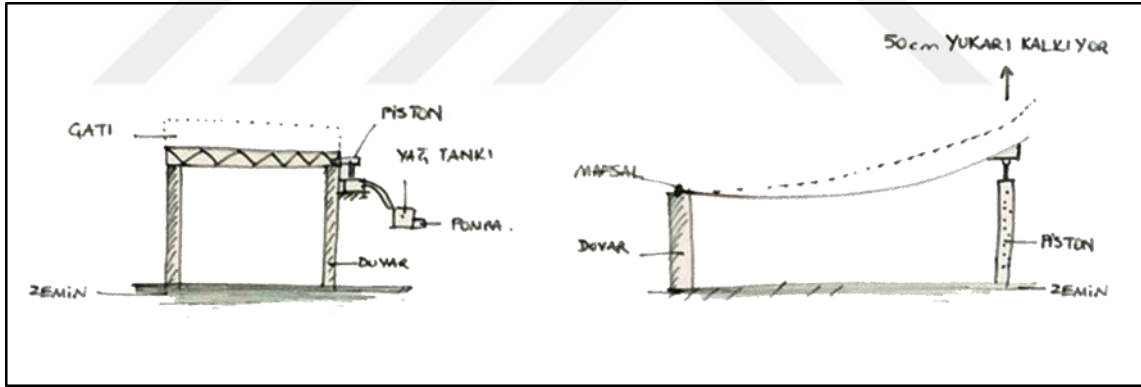
Çevre: Öğrenci tasarım ana fikrine uygun olarak “*meditasyon*” ve “*denge*” kavramlarını yapıda vurgulamaya özen göstermiştir. Araştırmalarında, parkın 75. Yıl Sanat Galerisi’ne yakın bir bölgesinde yer alan bir tepeyi gözlemleyen



Şekil 192. Göge yükselişin üst örtüyle simgelenmesi

Kaynak: Yaptı, 2018

Üst örtü ilk iki evrede sabit olarak kullanılırken, üçüncü evrede tasarlanan bir piston sistemiyle ihtiyaç halinde oturma alanının üzerindeki kısmının 50 cm yükseltilebilmesine karar verilmiştir. Oturma alanındaki cam yüzeylerin sabit olmasından dolayı mekânda doğal havalandırmanın sağlanamaması, üst örtünün yükseltip alçaltılma kararına gerekçe olarak sunulmuştur (Şekil 193).



Şekil 193. Üst örtünün yükseltilmesini sağlayan piston sisteminin tasarımı

Kaynak: Yaptı, 2018

Huzur kavramının çağrışımlarından biri olan “denge” kavramını inceleyen öğrencinin araştırmalarında elde ettiği bir kaya fotoğrafı, yapının strüktürünü kurgulayabilmek için kendisine ilham vermiştir. Güney Karelia, Finlandiya’daki ormanlık bir alanda çekilmiş bu fotoğrafta, Fince “esrarengiz” anlamındaki *Kummakivi* adı verilen insan ölçeğinden çok daha büyük boyutlardaki kaya, bulunduğu arazi üzerindeki kavisli başka bir kayaya çok kısıtlı bir noktadan temas ederek dengede durmaktadır. Rüzgar, yağmur ve kar gibi doğal

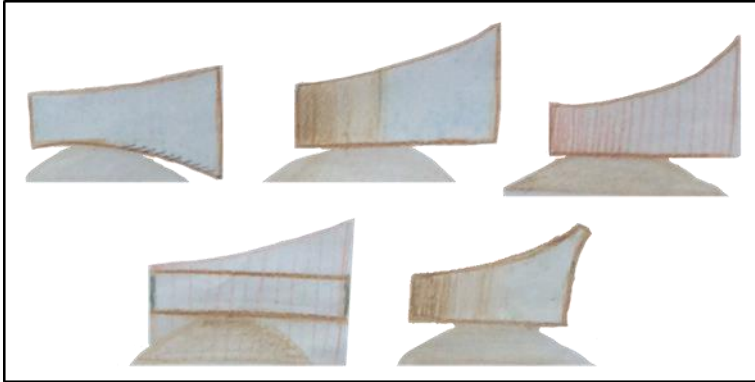
etkenlerle kayaların aşınması sonucu şekillenen coğrafik oluşumun fotoğrafı, öğrenciyi denge fikrini yapıda bu şekilde kullanmaya yönlendirmiştir (Şekil 194).



Şekil 194. Yapının dengede durması fikrinin çıkış noktası olan fotoğraf

Kaynak: <https://retkipaikka.fi/ruokolahden-kummakivi/>

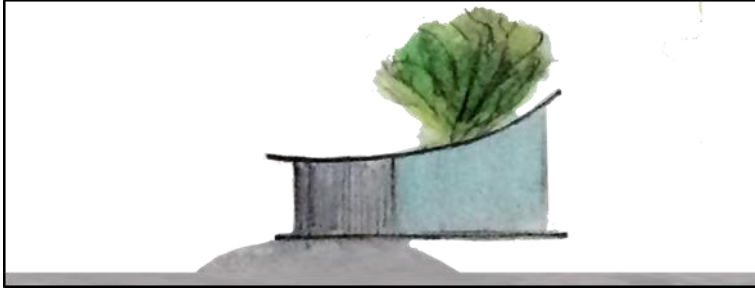
Birinci evrenin sonlarına doğru Atatürk Parkı'nı yeniden ziyaret eden öğrenci, tepelik bir alan tespit ederek yükseklik ölçümlerini yapmıştır. Böylece yapıyı, 150 cm'lik yüksekliğe sahip olan bu tepenin üzerinde "dengede tutma" kararı vermiştir. Platformun tepenin üzerinde havada asılı durması, eğimli üst örtüyle birlikte yapıda "göğe yükseliş" kavramını simgelemektedir (Şekil 195).



Şekil 195. Platform – tepe ilişkisinin denemeleri

Kaynak: Yaptı, 2018

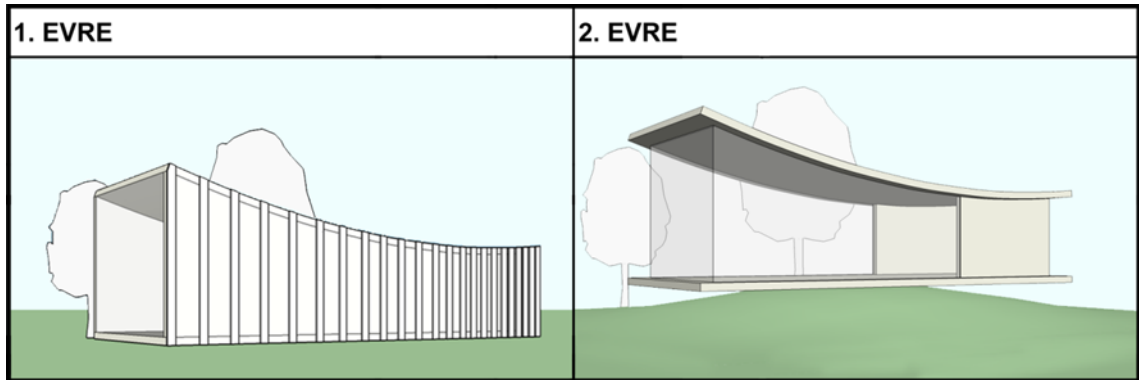
Birinci evrede yapının tepenin neresine yerleşeceğinin denemelerini yapan öğrenci, ikinci evrede platformun 1/3 oranında tepenin üzerinde durup, 2/3 oranında çıkma yapması kararı vermiştir (Şekil 196).



Şekil 196. Platformun son hali

Kaynak: Yaptı, 2018

Yapı cephelerinde de süreç içerisinde değişiklik yapıldığı gözlenmiştir. Birinci evrede yapının uzun cephelerinde modüler elemanlardan oluşan bir cephe tasarımı yapılmıştır. Elemanların aralıkları giriş alanından oturma alanına doğru giderek artacak düzende oluşturulmuştur. Cepheler sağır olarak düzenlenmiş, yalnızca oturma alanının duvarı şeffaf olarak bırakılmıştır. İkinci evrede bu düzen, platformun tepe üzerine oturma oranı ile ilişki kurulmasıyla değiştirilmiştir. Buna göre yapının uzun cepheleri 1/3 oranında sağır duvar yüzeyleriyken, 2/3 oranında büyük boyutlu camlarla oluşturulmuş şeffaf yüzeylerdir (Şekil 197).

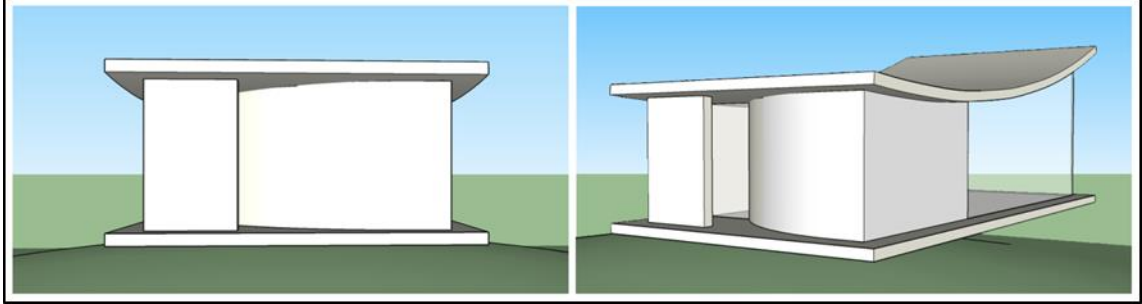


Şekil 197. Yan cephelerin düzenindeki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2019

Birinci evrede iç mekân boyutları olarak platform sınırlarının tamamı kullanılırken, ikinci evreden itibaren tüm cepheler platform sınırlarından 50 cm içeri çekilmiştir. Böylelikle üst örtü ve platform vurgulanmıştır. Bununla birlikte ikinci evrede cephe düzeninde hareketlilik oluşturmak adına giriş cephesinde değişikliğe gidilmiştir. Giriş cephesinin sol tarafında 150 cm genişliğinde bir

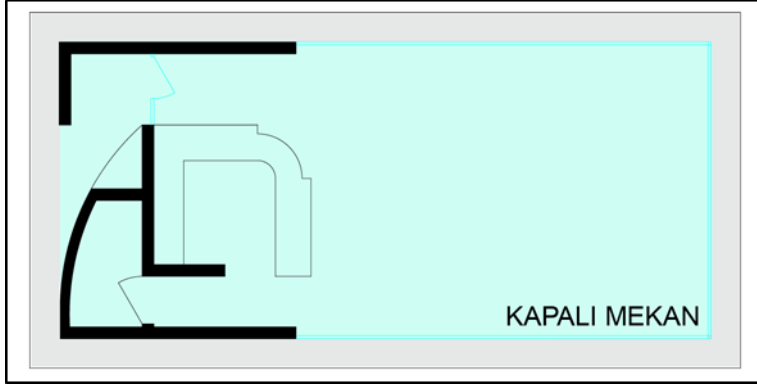
duvar yer almakta, sağ tarafı ise bu duvarın arkasına doğru eğrisel bir şekilde içeri girmektedir. Öğrenci bu kararıyla merak duygusu uyandırarak kullanıcıları mekâna çekmeyi amaçladığını ifade etmiştir (Şekil 198).



Şekil 198. Giriş cephesinin düzeni

Kaynak: Sakarya, 2019

Mekân Kurgusu: Öğrencinin tasarladığı yapının plan şeması, stüdyo çalışmalarının genelinden farklı olarak yalnızca kapalı mekân olarak çözümlenmiştir. Yapıda yarı açık mekân kullanmama kararı birinci evrede verilmiş ve süreç sonuna kadar korunmuştur. Birinci evrede yapı girişi platformun kısa kenarından alınmıştır. Mekâna girişte kullanıcıyı ıslak hacim, mutfak ve servis bankosunun yer aldığı alan “karanlık” bölüm karşılamaktadır. Doğal ışığın engellendiği bir mekân atmosferine sahip bu alanının yüksekliği, strüktür tasarımından dolayı 200 cm iken, öğrencinin “karanlıktan aydınlığa geçiş sınırı” olarak adlandırdığı sınırdan itibaren kat yüksekliği artarak 400 cm’e kadar yükselmektedir. Yapının “aydınlık” bölümünde ise oturma alanı bulunmaktadır. Uzun kenarlar boyunca sabit oturma elemanlarının yer aldığı bu mekân, doğal ışığı şeffaf cephesinden alabilmektedir. İkinci evrede cephe düzeninde yapılan değişiklik, iç mekân biçimlenmesine de yansımıştır. Giriş cephesinde yapılan eğimli geçiş, ıslak hacme ve yapı üst örtüsünün yükseltilmesini sağlayan mekanizmanın kontrol edildiği makine-tesisat odasına ayrılmıştır. Yapının uzun cephesi 1/3 oranında sağır duvar yüzeyiyken, bu sınır mutfak alanını oluşturmaktadır. “Aydınlık” bölümünün başladığı alanda U formu bir servis bankosu yer almaktadır. Çift kişilik oturma elemanlarının yer aldığı oturma alanının üç cephesi açılmayan şeffaf camdan oluşmaktadır (Şekil 199).



Şekil 199. Kapalı mekân kararları

Kaynak: Sakarya, 2019

Malzeme: Öğrenci huzur ana fikrine uygun olarak dengeli ve dingin bir iç mekân atmosferi elde edebilmek adına malzeme seçimlerini yapmayı hedeflemiştir. Birinci evrede herhangi bir malzeme arayışı gözlenmezken, ikinci evreden itibaren malzeme sorgulamaları yapılmaya başlanmıştır. Strüktür ve yapı özelindeki malzeme kararları ikinci evrede netleşirken, iç mekân tasarımında kullanılacak malzemelerin tercihleri üçüncü evrede somut olarak ifade edilmeye başlanmıştır. Yapı strüktüründe çelik kullanımı tercih edilmiş, cepheler ise 1/3 oranında çimento panel, 2/3 oranında cam ile kaplanmıştır. Hem dış cephe, hem de iç mekân duvarlarında çimento panel kaplama kullanılmasıyla oluşan soğuk iç mekân atmosferini dengeleme gereksinimi oluşmuştur. Bu nedenle platformun “karanlık” bölümdeki kısmında çimento panel kullanılırken, “aydınlık” bölümdeki kısmı ise iroko ile kaplanmıştır. Benzer yaklaşım servis bankosu ve oturma elemanlarında da gözlenmiştir. Servis bankosunda meşe ve mermer, oturma elemanların taşıyıcılarında kayın ve oturma yüzeylerinde deri kaplama tercih edilmiştir (Şekil 200).



Şekil 200. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler

Kaynak: Sakarya, 2019

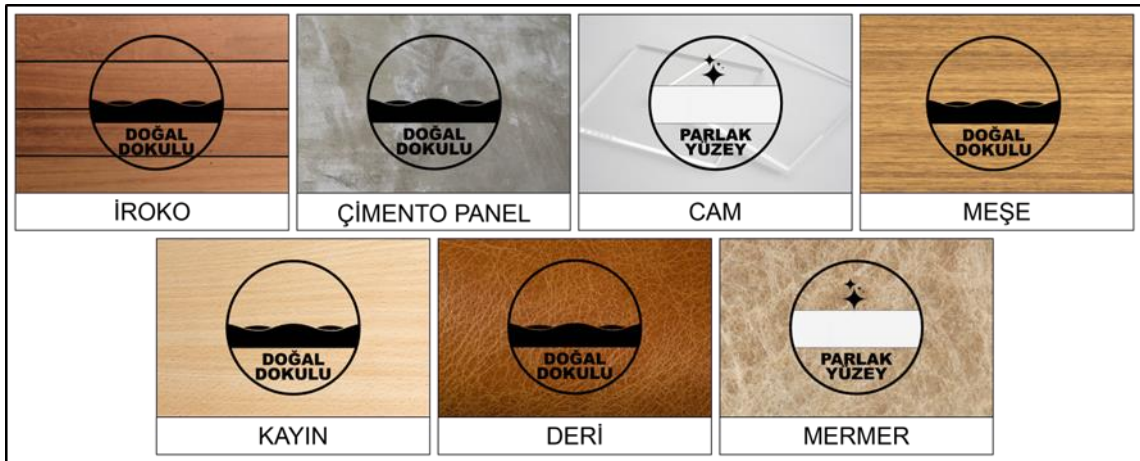
Renk: Tasarımda kullanılacak renklerin kararları, üçüncü evrede verilmeye başlanmıştır. Kararların üçüncü evreye kalmasının nedeni olarak, malzeme seçimlerinin ikinci evreden itibaren düşünölmeye başlaması ve ikinci evrenin sonunda netleşmesi gösterilebilir. Öğrenci, meditasyon kavramından yola çıkarak geliştirdiği ana fikrine uygun renk seçimleri yapmayı amaçlamıştır. Renk tercih gerekçeleri sorgulandığında meditasyon sırasında bireyin çevresinden soyutlanmasının mekân atmosferine yansımısını hedeflediğini ifade etmiştir. Bu gerekçe öğrenciyi parkın doğal çevresindeki yeşil rengin içinde yapı ve mekânı, bilinçli olarak renk özelinde geri planda bırakmasına yönlendirmiştir. Platformun “karanlık” ve “aydınlık” bölümlerinde sırasıyla çimento panel ve iroko malzemelerin doğal renkleri kullanılmıştır. Yapının cephesi ve iç mekân duvarlarında açık değerdeki çimento panel rengi yer almaktadır. Gri tonlarının yoğun kullanımından kaynaklanan soğuk iç mekân atmosferini dengelemek amacıyla oturma elemanlarının taşıyıcılarında kayın ve oturma yüzeylerinde kahverengi kullanılmıştır. Aynı şekilde servis bankosunda da açık meşe ve açık kahverengi tercih edilmiştir (Şekil 201).



Şekil 201. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler

Kaynak: Sakarya, 2019

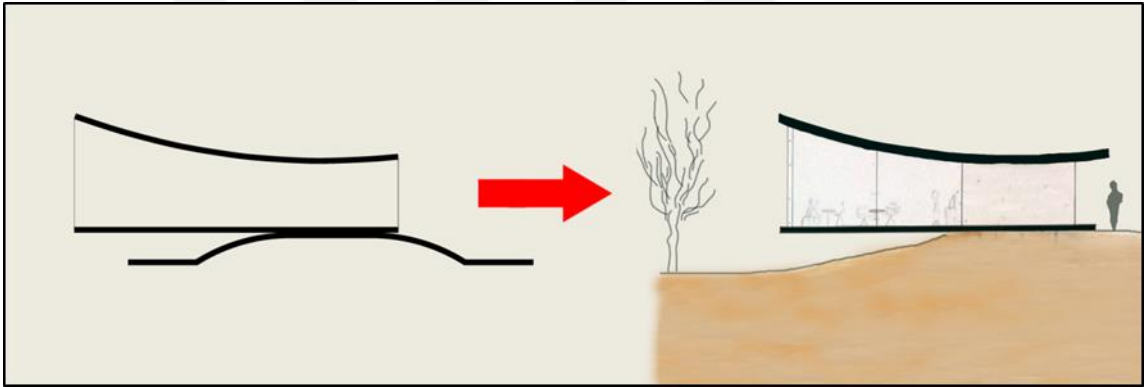
Doku: Tasarımda kullanılacak dokuların tercihleri, malzeme seçimleriyle eş zamanlı olacak şekilde ikinci evreden itibaren düşünülmeye başlanmıştır. Malzemeleri ön plana çıkarmak adına doğal dokularının kullanılması yaklaşımı tercih edilmiştir. Tasarımda yoğun olarak yer alan beton dokusunu dengelemek adına platformda iroko dokusu, oturma elemanlarında ise kayın ve deri dokusu, bankoda ise meşe dokusu kullanılmıştır. Tezgah ise parlak yüzeyli olarak tasarımda yer almaktadır. Malzemelerin doğal dokularıyla kullanma yaklaşımı, öğrencinin ana fikir tanımında veya tasarıma başlarken yola çıktığı kavramlarda yer almamaktadır. Dolayısıyla çalışma kapsamında tasarım ana fikri ile doku kararları arasında bir ilişkinin kurulmadığı söylenilebilir (Şekil 202).



Şekil 202. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular

Kaynak: Sakarya, 2019

Ana fikrin uygulanması: Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, ana fikrin tasarım süreci boyunca tutarlı bir biçimde ele alındığı ve korunduğu söylenebilir. Öğrenci, tasarım ana fikrini strüktür ve malzeme odaklı bir yaklaşımla ele alarak yapı ve mekân tasarımında ifade etmeyi tercih etmiştir. Yapının, Atatürk Parkı'ndaki bir tepenin üzerine yerleştirilerek havada asılı durma ve boşluğa çıkma yapma kararlarıyla *meditasyon* ve *denge* kavramları strüktür özelinde tasarıma aktarılabilmiştir. Benzer şekilde meditasyonun ruhani anlamdaki “göğe yükseliş” eylemini simgeleme fikri, yapının üst örtüsü olarak kavisli bir formun kurgulanmasına etken olmuştur. Diğer taraftan meditasyondaki içsel yolculuğu simgeleyen ve ruhun aydınlanmasına vurgu yapılan “karanlıktan aydınlığa geçiş” ifadesi iç mekân yerleşimini yönlendirmiş ve kafedeki işlevlerin gruplanmasını sağlamıştır. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir (Şekil 203)



Şekil 203. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım

Tasarım: Yaptı, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2019

Tablo 9.

Stüdyo Uyg. 8 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi

	Açıklama	1. EVRE (1.hafta - 5.hafta)	2. EVRE (7.hafta - 10.hafta)	3. EVRE (12.hafta -15.hafta)
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	Huzur Meditasyon Denge	Huzur Meditasyon Denge	Huzur Meditasyon Denge
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	Karanlıktan aydınlığa geçiş yapan huzurlu bir mekân	Karanlıktan aydınlığa geçiş yapan huzurlu bir mekân	Karanlıktan aydınlığa geçiş yapan huzurlu bir mekân
Diyagram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel			
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	Yapıyı 75. Yıl Sanat Galerisi'ne yakın bir bölgede bulunan bir tepe üzerine yerleştirilmiştir. Yapının yerleşimi bakımından stüdyo genelinden farklı bir yaklaşım olan bu karar, çevrenin de tasarıma dâhil edilerek ana fikrin desteklenebilmesini sağlamıştır. Bununla birlikte "karanlıktan aydınlığa geçiş yapan huzurlu bir mekân" olarak tanımlanan ana fikirdeki, "aydınlık" olarak ifade edilen mekân tamamen şeffaf cephe düzeniyle parka açılmaktadır. Kullanıcılara sunulan "huzurlu" mekân atmosferi, mekân tasarımıyla birlikte park manzarası ile de desteklenmektedir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun bir yerleşim kararı verildiği söylenebilir.		
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı	Platform zemine oturtulmuştur. Meditasyondaki göğe yükseliş eylemini simgelemek amacıyla strüktür denemeleri yapılmıştır. Üst örtü kavisli bir eğimle yükseltilmiştir. 	Platform zeminden yükseltilmiştir. Yapıyı bir tepe üzerinde dengede tutma kararı verilmiştir. Eğimli üst örtü kullanma kararı korunmuştur. 	Platform zeminden yükseltilmiştir. Yapı bir tepede konsol şeklinde çıkma yapmaktadır. Eğimli üst örtü kararı korunmuştur.
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	Yapının tamamı kapalı mekân olarak çözümlenmiştir. 	Mekân Kurgusu korunmuştur.	Mekân Kurgusu korunmuştur.
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmeye başlandığının bilgisi	Malzeme kararları henüz düşünülmemiştir.	Strüktür ve yapı özelinde malzeme kararları verilmiştir.	Dengeli ve dingin bir iç mekân atmosferine ulaşabilmek üzere malzeme tercihleri netleştirilmiştir.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler				
Renk	Rengin malzeme ile başının nasıl yorumlandığının bilgisi	Renk kararları henüz düşünülmemiştir.	Renk kararları henüz düşünülmemiştir.	Parktan soyutlanmış bir mekân için renk seçimleri yapılmıştır. Malzemelerin niteliklerinden kaynaklanan renkler tercih edilmiştir.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler				
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	Doku kararları henüz düşünülmemiştir.	Malzeme kararları ile birlikte doku kararları verilmeye başlanmıştır.	Doku kararları netleştirilmiş ancak ana fikirle bir ilişki kurulamamıştır.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular				
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılma düzeyi	Ana fikir tasarım süreci boyunca tutarlı bir biçimde ele alınmış ve korunmuştur. Öğrenci tasarım ana fikrini strüktür odaklı bir yaklaşımla ele almıştır. Verilen tasarım kararları meditasyon ve denge kavramlarını destekler niteliktedir. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir.		

5.1.9. Stüdyo Uygulaması 9 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik Yaklaşımların Analizi

Stüdyo Uygulaması 9, Ayşe Çam'a ait ana fikrin, mekân tasarımı aktarılma sürecinin analizidir.

Kavram: Öğrenci tasarıma başlarken proje alanını ziyaret ederek, kullanıcı davranışlarını ve parkın kullanım amaçlarını gözlemlemiştir. Yaptığı gözlemler sonucu tasarım ana fikrini oluşturmak üzere “sirkülasyon”, “hareketlilik”, “akıcılık” gibi kavramları belirlemiştir. Ancak, tasarım verilerinin yeterince analiz edilmemesi nedeniyle birinci evrede ortaya konulan ana fikir, tasarım sürecini yönlendirmede yeterince etkili olamamıştır. Bu nedenle tasarım verilerinin yeniden analiz edildiği ve ana fikrin oluşumuna etki eden kavramların, birinci evreden sonra değiştirilerek tasarım sürecine yeni kavramlardan oluşan farklı bir ana fikirle devam edildiği gözlenmiştir.

Öğrenci parkın açık mekân niteliğine odaklanarak öne çıkardığı “sokak” kavramını tasarım ana fikrini geliştirmede kullanmıştır. Öğrenciye göre sokak, günün her saati kullanabilen bir açık mekânı tanımlamaktadır. Böylelikle uzun saatler boyunca kullanıma açık bir mekân kurgulama fikriyle yeniden başlanan tasarım sürecinde gözlenen ilk kavram “sokak” olmuştur.

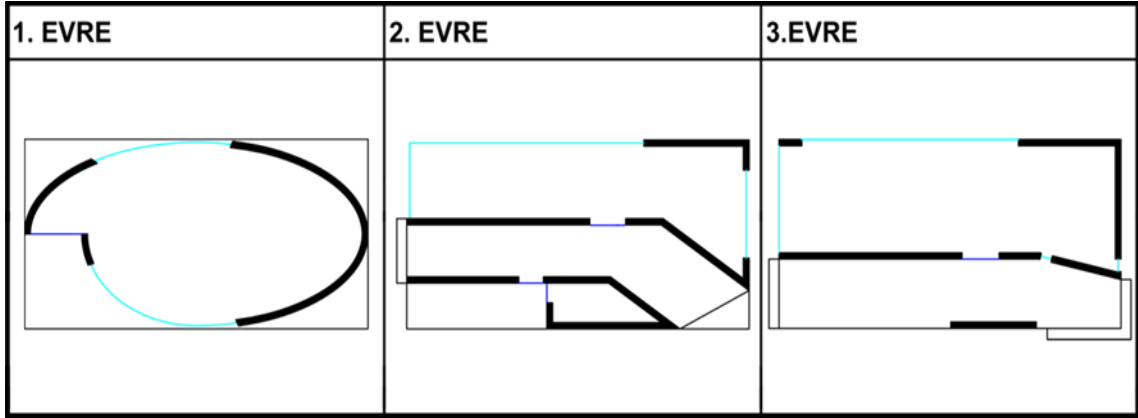
“Sokak” kavramını bir çıkış noktası olarak ele aldıktan sonra, mekânı tasarlarlarken vereceği tasarım kararlarına yardımcı olabilecek sokak örneklerini incelemiştir. Yaptığı araştırmalarda insan ölçeğinden daha yüksek yapı duvarlarıyla çevrelenmiş, belirli bir doğrultuda ilerleyen dar sokak örnekleri üzerine yoğunlaşan öğrenci, sokağın geçiş aksı niteliğini kullanabileceğini düşündüğü dar sokaklar üzerinden ilerleme kararı almıştır. Bu karar aynı zamanda birinci evredeki “akıcılık” kavramının da korunmasını sağlamıştır.

Veri toplama aşamasında parkın belirli yerlerinde gözlemlediği grafiti örnekleri, öğrencinin oldukça ilgisini çekmiştir. İsimsiz amatör çizerlerin, diğer bir deyişle parkın “öteki” kullanıcılarının yaptığı grafiti'leri özgürlük, farkındalık, emek ve sanatla bağdaştırdığını, böylece değerini vurguladığını ifade eden öğrenci, tasarım ana fikrini oluşturacak diğer bir kavram olarak “grafiti”yi belirlemiştir.

Tanım: Öğrencinin tasarım ana fikri, birinci evrede “*sirkülasyonu devam ettiren, hareketli ve akıcı bir mekân*” olarak tanımlanmıştır. Yapının biçim dilini tarifleyen bu tanımda, parkın kullanıcı sirkülasyonuna ve hareketli yoğunluğun akıcılığına vurgu yapılmıştır. İkinci evrede belirlenen yeni kavramlarla, ana fikrin tanımında da değişikliğe gidilmiştir. Bu evrede ana fikir “*sokağın darlığından grafitinin özgürlüğüne akan bir mekân*” şeklinde tanımlanarak ana fikri oluşturmak üzere seçilen yeni kavramlar vurgulanmıştır. Ana fikrin tanımında yapıdaki dar sirkülasyon kararı ve grafiti yapılabilmesi için tasarlanan yüzey tarif edilmektedir. Ana fikir tanımı ikinci evrenin başlangıcında yapılmış ve süreç boyunca kararlılığını korumuştur.

Diyagram: Çalışmada tasarım ana fikri plan diyagram ile ifade edilmiştir. Böylece ana fikri oluşturmada kullanılan “*sokak*” ve “*akıcılık*” kavramlarının tasarım kararlarına yansımaları iki boyutlu olarak tanımlanabilmektedir.

Taslağı hazırlanan ilk ana fikir diyagramında “*akıcılık*” kavramının etkisinde fazlasıyla kalınmış ve yapı dikdörtgen bir platformun üzerine yerleşen eğrisel duvarla oluşturulmuştur. Ancak platform ile yapı arasında bir uyumun olmaması ve duvarlardaki eğriselliğin gelişigüzel belirlenmesi olumlu bulunmamıştır. Bunun üzerine öğrenci, “*akıcılık*” kavramını biçimsel olarak ele almak yerine planda bir geçiş aksı oluşturarak “*akıcılığı*” sağlama kararı almıştır. Plandaki geçiş aksı aynı zamanda “*sokak*” kavramını da vurgulamaktadır. “*Graffiti*” ise plan düzlemi yerine görünüş üzerinden algılanan bir kavram olmasından dolayı ana fikir diyagramında net bir biçimde ifade edilememiştir. İkinci evredeki mekân kurgusuna göre ana fikir diyagramı farklıyken, üçüncü evrede plan şemasının netleşmesiyle birlikte ana fikir diyagramı da son halini almıştır (Şekil 204).



Şekil 204. Ana fikir diyagramındaki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2020

Çevre: Öğrenci kafenin konumunu belirlerken, yarı açık mekânda tanımladığı geçiş aksının, parkın yürüyüş yollarından birinin üzerinde olmasını amaçlamıştır. Ziyaretçilerin yürüyüş güzergâhlarında yer alan geçiş aksının aynı zamanda mekâna davet ögesi işlevinde olması, yapının yol üzerine yerleşme gerekçesini oluşturmaktadır. Yapı, Cumhuriyet Caddesine yakın bir bölgede ve oturma alanının park ve havuz manzarasından maksimum oranda faydalanabilecek şekilde konumlandırılmıştır. “*Sokağın darlığından grafitinin özgürlüğüne akan bir mekân*” şeklinde tanımlanan ana fikirdeki *akıcılık* kavramı, sirkülasyonun akıcılığını ifade etmektedir. Aynı zamanda dar geçiş aksından mekâna girildiğinde kullanıcılara sunulan geniş çevre manzarasıyla yapı ile çevre arasında ilişki kurulabilmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun kararların verildiği söylenebilir (Şekil 205).



Şekil 205. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi

Tasarım: Çam, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2020

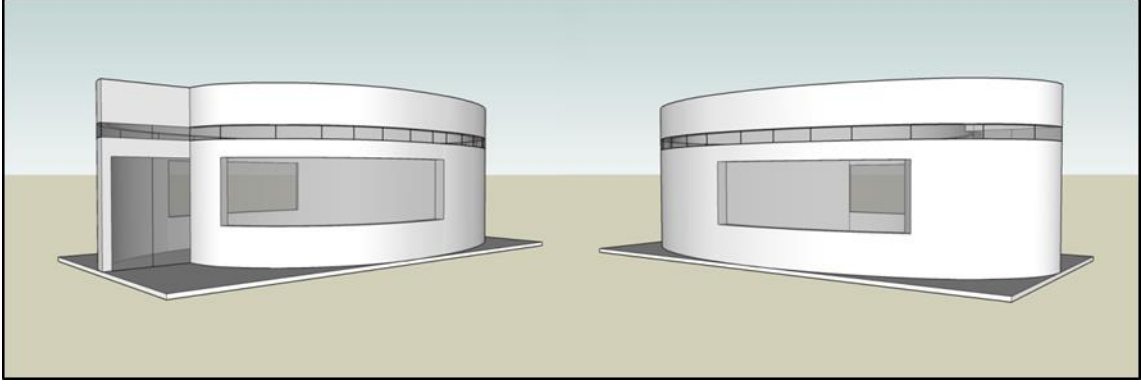
Strüktür: Yapının platformu zeminden koparılmıştır. Öğrencinin bu kararının gerekçesi sorgulandığında, *graffiti* kavramının çağrışımlarından olan *özgürlük* kavramının bu şekilde daha iyi ifade edilebileceğini düşündüğünü belirtmiştir. Yapı strüktüründe üç evrede de değişiklik yapılmasına rağmen, platformun zeminden koparılma kararı süreç boyunca korunmuştur (Şekil 206).



Şekil 206. Platform – zemin ilişkisi

Kaynak: Sakarya, 2020

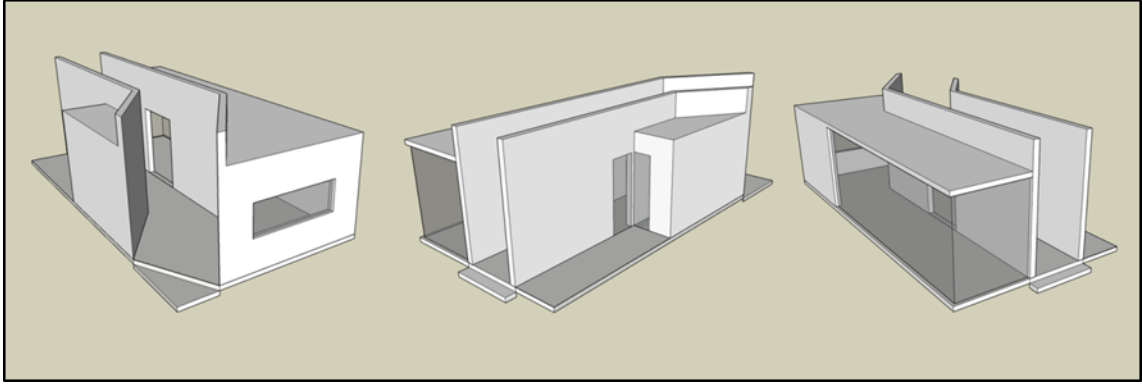
Yapı strüktürü birinci evrede, “akıcılık” kavramının biçimsel yorumuyla eğrisel olarak tasarlanmıştır. Yapı, dikdörtgen formlu platformun üzerine yerleşen elips formlu bir plan şemasına sahiptir. Birinci evredeki cephe düzeninde, platformun yalnızca uzun kenarlarına denk gelen yüzeylerde pencere boşlukları yer alırken, cephelerin tamamında süreklilik gösteren bant şeklinde açıklık tasarlanmıştır (Şekil 207).



Şekil 207. Birinci evredeki strüktür kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

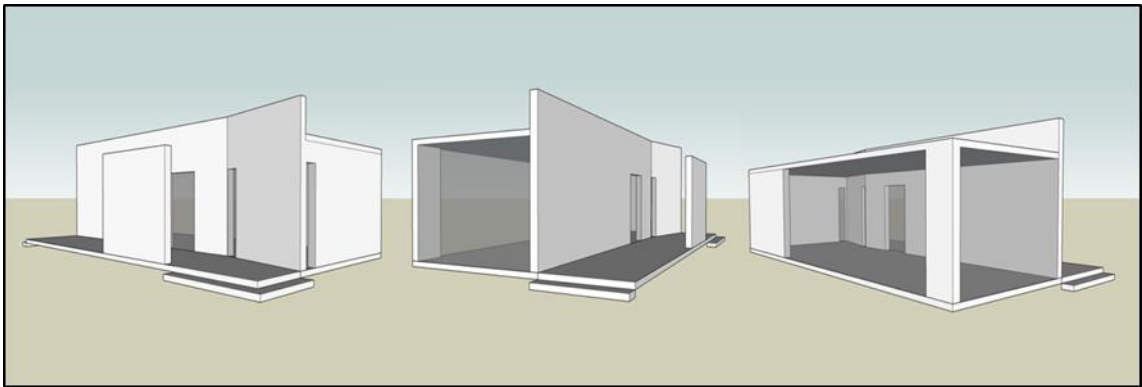
İkinci evrede ana fikrin yeniden ele alınmasıyla, birinci evrede “hareketlilik” kavramıyla bağdaştırılan strüktür ve cephe düzeni kararlarında değişikliğe gidilmiştir. Bu evrede öğrencinin ana fikir oluşumunda “sokak” ve “graffiti” kavramlarının öne çıkması, yapı strüktürünün tamamen değişmesini sağlamıştır. Öğrenci, “sokak” kavramını öne çıkarabileceği bir strüktür tasarlamayı amaçlamıştır. Mekâna açılı bir aks üzerinden girilmesi, yapının parktaki yerleşiminde yapının “sokağının” bir yürüyüş yolu üzerine konumlanması ve kullanıcıların sirkülasyonu üzerine yerleşen yapıdaki bu aksa girdiklerinde kullanıcılara “sokak” atmosferinin hissettirilmesi, ana fikre bağlı olarak verilen tasarım kararlarındandır. Yapıda kurgulanan sokak aksı, yapıyı farklı kullanıma sahip iki mekâna ayırmaktadır. Daha kısıtlı boyuttaki ilk mekânda kafenin ıslak hacmi yer alırken aynı zamanda kullanıcıların graffiti yapması için özelleştirilmiştir. Yapının ana mekânı ise kafe işlevindedir. Her iki mekân da üst örtü ile kapatılmış, sokak aksında ise üst örtü kullanılmamıştır. Sokağın iki yanındaki duvarlar, yapıdaki diğer duvarlardan 1 metre daha yüksek tasarlanmıştır. Böylece strüktürdeki sokak kurgusunun öne çıkarılmasıyla birlikte kullanıcılara bir “sokaktan” mekâna girdikleri hissi güçlü bir biçimde vurgulanmaktadır (Şekil 208).



Şekil 208. İkinci evredeki strüktür kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

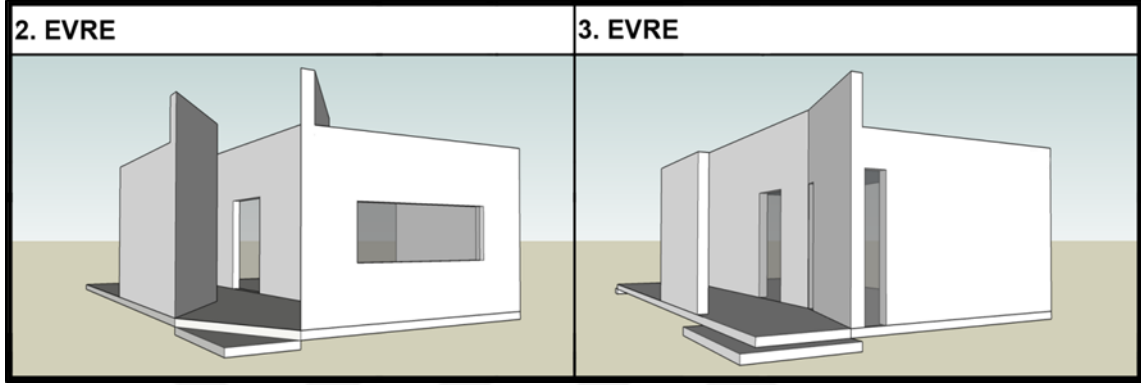
Üçüncü evrede plan şemasında değişikliğe gidilmiş, yapılan değişiklikler strüktür kararlarını da etkilemiştir. Strüktür tasarımındaki en belirgin farklılık, bu evrede kullanıcıları sokağa yönlendiren açının daralması olmuştur. Böylece servis hacmine ayrılan alan daha tanımlı hale gelmiştir. Diğer bir farklılık ise sokağı oluşturan duvarlardan birinin cephe boyunca uzaması kararından vazgeçilerek yalnızca giriş kapısını gizleyecek şekilde daraltılması olmuştur. Böylece sokak aksı, yapıyı iki bağımsız mekâna ayırmamakta ve mekânların kontrolü daha rahat sağlanabilmektedir. Giriş cephesini oluşturan duvarın ikinci evredeki yüksekliği korunurken, giriş kapısını gizleyen duvarın yüksekliği, yapıdaki diğer duvarların seviyesine indirilmiştir. Böylece, aynı zamanda graffiti yapılabilecek duvar yüzeyi olarak kullanılan giriş cephesi daha vurgulu hale gelmiştir (Şekil 209).



Şekil 209. Üçüncü evredeki strüktür kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

Oturma alanlarındaki cephe düzenleri ikinci ve üçüncü evrede korunurken, servis hacminin cephesinde evreler arası farklılıklar gözlenmiştir. Servis hacmi, ikinci evrede yatayda ve daha geniş pencere boşluğu ile dışarıya açılmaktadır. Üçüncü evrede ise ıslak mekânın da içeriye alınmasıyla birlikte geniş pencere boşluğu kullanımından vazgeçilerek, daha dar ve düşey bir cephe açıklığıyla servis hacminin doğal ışık alması sağlanmıştır (Şekil 210).

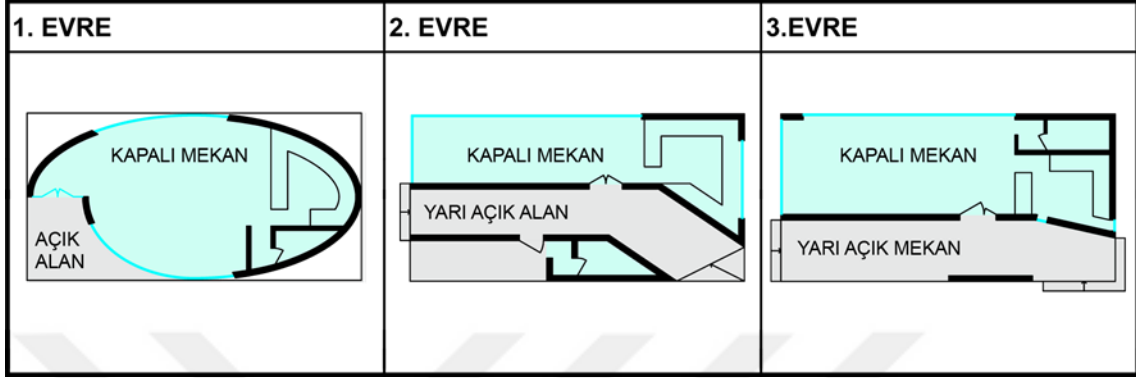


Şekil 210. İkinci ve üçüncü evrede servis hacminin cephe düzenleri

Kaynak: Sakarya, 2020

Mekân Kurgusu: Öğrencinin tasarladığı yapının plan şeması her evrede değişiklik göstermekle birlikte, tasarım ana fikrine uygun olarak biçimlenmiştir. Birinci evrede “akışkan” olarak ele alınan yapı, tamamen kapalı mekân olarak çözümlenmiştir. Yalnızca giriş cephesindeki platform yüzeyi açık alan olarak kullanılabilirken, yapının kapladığı alandan arda kalan platform yüzeylerinde ise tanımsız alanlar oluşmuştur. İkinci evrede ana fikrin yeniden oluşturulmasıyla birlikte mekân kurgusuna “sokak” aksı dahil olmuştur. Yapıyı iki mekâna ayıran sokak aksı, üst örtüsü olmayan yarı açık sirkülasyon alanı işlevindedir. Daha dar olan ilk mekân, ıslak hacim ve graffiti yapmaya uygun duvar yüzeyinin yer aldığı yarı açık mekân şeklinde kurgulanmıştır. Kafe ve servis hacminden oluşan ikinci mekân ise kapalı mekân olarak çözümlenmiştir. İkinci evrede “sokak” aksını başlatan ve girişi tanımlayan cephe dar açılı olarak tasarlanmış, böylece servis hacminde net bir diyagonal mekân oluşmuştur. Ayrıca sirkülasyon alanının genişliği nedeniyle, oturma alanı olarak kullanılan mekânın derinliği oldukça kısıtlı kalmıştır. Üçüncü evrede “sokak” aksını oluşturan duvarlardan birisi kısaltılarak yarı açık mekân ve sirkülasyon alanları

birleştirilmiştir. Bununla birlikte kapalı mekân olarak çözümlenen oturma alanının derinliği arttırılmıştır. Islak hacim iç mekâna alınmış ve servisle bir arada çözülmüştür. Kullanıcıları sokağa yönlendiren açının daralmasıyla servis hacmi daha tanımlı hale gelmiştir (Şekil 211).



Şekil 211. Kapalı ve yarı açık mekân kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

Malzeme: Öğrencinin tasarım sürecinde, birinci evrede herhangi bir malzeme arayışı gözlenmezken, ikinci evrede ana fikrin oluşumuyla birlikte malzeme kararları verilmeye başlanmıştır. Kullanıcılara hissettirilmek istenen sokak atmosferini oluşturabilmek için, platformda beton görünümlü seramik kullanılmıştır. “Graffiti” kavramını vurgulamak adına, yapının graffiti yapılabilmesi için özelleştirilen cephesinde uygun yüzeylerin kullanımı tercih edilmiştir. İkinci evrede yapının bütün cepheleri çimento panel ile kaplanırken, üçüncü evrede yalnızca graffiti duvarında çimento panel kullanılmış, yapının diğer cepheleri ise çam kaplama ve cam yüzey olarak tasarlanmıştır. Servis hacminde tezgah ve banko yüzeyi döküm akrilik ile kaplanmıştır. İç mekânda kullanılan mobilyaların oturma yüzeylerinde kumaş malzeme kullanılırken, dış mekânda yer alan mobilyalarda açık hava şartlarına uyumlu olması adına çam malzeme kullanımı tercih edilmiştir (Şekil 212).



Şekil 212. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler

Kaynak: Sakarya, 2020

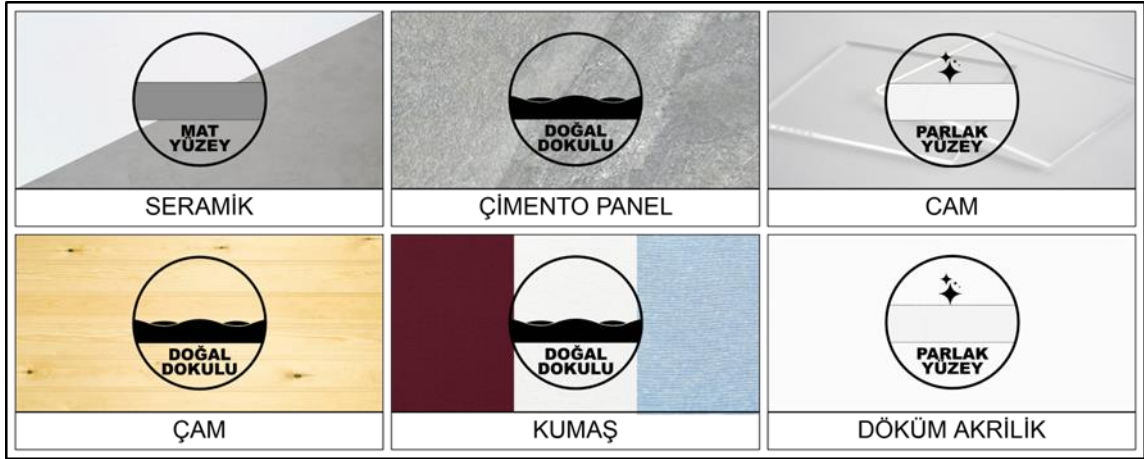
Renk: Tasarımda kullanılan renklerin kararları, malzeme seçimleriyle eş zamanlı olacak şekilde ikinci evreden itibaren verilmeye başlanmıştır. İkinci evrede platformun tamamında beton görünümlü seramik kullanılırken, üçüncü evrede iç mekândaki gri renk yoğunluğunu dengeleyebilmek adına oturma alanında kullanılan seramiğin renginde değişikliğe gidilerek beyaz renkli seramik kullanımı kararı verilmiştir. Graffiti yapılan duvarlardaki karakteristik gri rengi tasarıma yansıtabilmek amaçlanmıştır. Bu nedenle cephe kaplaması olarak kullanılan çimento panelde herhangi bir renklendirme yapılmadan beton görünümlü doğal haliyle mekânda yer alması tercih edilmiştir. Benzer şekilde cephedeki çam kaplamalar da renklendirme yapılmadan doğal halleriyle kullanılmıştır. Tezgah ve banko yüzeyinde, zemin kaplama rengine uyumlu olabilmesi için beyaz renk kullanımı tercih edilmiştir. Bununla birlikte graffitin çok renkliliğini mekânda ifade edebilmek için, iç mekânda kullanılan mobilyalarda bordo-beyaz ve açık mavi renk kullanılmıştır (Şekil 213).



Şekil 213. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler

Kaynak: Sakarya, 2020

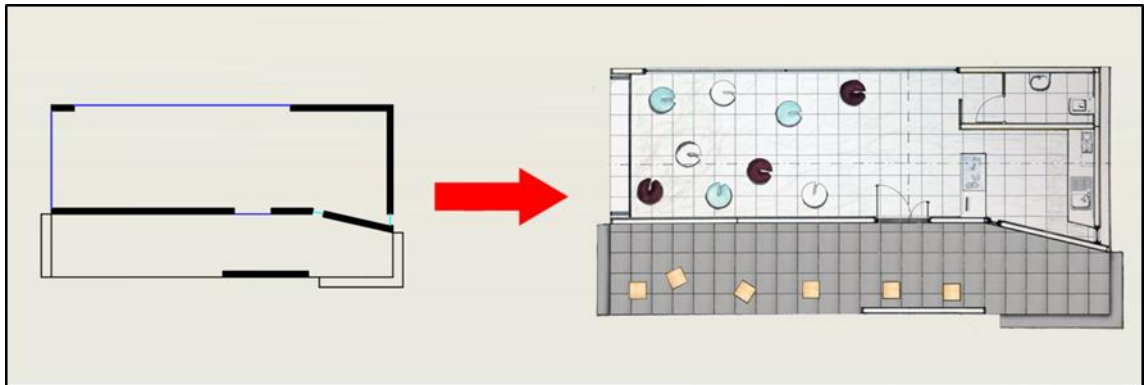
Doku: Öğrenci, tasarımında kullanacağı dokulara, malzeme tercihleriyle bağlantılı olarak karar vermiştir. Hedeflenen mekân atmosferi, doku kararlarının başlıca belirleyicisi olmuştur. Zeminde mat yüzeyli seramikler tercih edilirken, sokak aksında kullanılan çimento panel kaplamada doğal dokuların korunduğu gözlenmiştir. Öğrenci, yarı açık mekândaki yüzeye, kullanıcıları graffiti yapmaya teşvik edecek şekilde, aslına uygun olarak tasarımda yer verdiğini ifade etmektedir. Aynı zamanda doğal doku kullanım kararıyla, tasarımdaki sokak atmosferi de desteklenmiştir. İç mekânda kullanılan mobilyalarda renk tercihleriyle birlikte doku kararlarıyla da öne çıkarılarak graffitinin dikkat çekiciliğine atıfta bulunulmuştur (Şekil 214). Bu bakımdan, çalışma kapsamında tasarım ana fikri ile doku kararları arasında bir ilişkinin kurulduğu söylenilebilir.



Şekil 214. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular

Kaynak: Sakarya, 2020

Ana fikrin uygulanması: Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, ana fikrin ikinci evrede netleşmesine rağmen, süreç sonuna kadar tutarlı bir biçimde ele alındığı ve korunduğu söylenebilir. Öğrenci, tasarım ana fikrini tanımlarken kullandığı kavramlara sıklıkla başvurarak, süreç içerisinde verdiği tasarım kararlarını yönlendirmede kullanmıştır. “*Sokağın darlığından grafitinin özgürlüğüne akan bir mekân*” şeklinde tanımlanan tasarım ana fikri, yapıda biçim odaklı bir tasarım yaklaşımı ile ele alınmıştır. Ana fikre uygun olarak verilen tasarım kararlarıyla hedeflenen iç mekân atmosferine ulaşılabildiği gözlemlenen çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir (Şekil 215).



Şekil 215. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım

Tasarım: Çam, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2020

Tablo 10.

Stüdyo Uyg. 9 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi

	Açıklama	1. EVRE (1.hafta - 5.hafta)	1. Ara Jüri (6.hafta)	2. EVRE (7.hafta - 10.hafta)	2. Ara Jüri (11.hafta)	3. EVRE (12.hafta - 15.hafta)							
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	Sirkülasyon Hareketlilik Akıcılık		Sokak Akıcılık Graffiti		Sokak Akıcılık Graffiti							
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	Sirkülasyonu devam ettiren, hareketli ve akıcı bir mekân		Sokağın darlığından, graffitinin özgürlüğüne akan bir mekân		Sokağın darlığından, graffitinin özgürlüğüne akan bir mekân							
Diyagram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel												
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	Öğrenci kafenin konumunu belirlerken, yarı açık mekânda tanımladığı geçiş aksının, parkın yürüyüş yollarından birinin üzerinde olmasını amaçlamıştır. Ziyaretçilerin yürüyüş güzergâhlarında yer alan geçiş aksının aynı zamanda mekâna davet ögesi işlevinde olması, yapının yol üzerine yerleşme gerekçesini oluşturmaktadır. Ana fikir tanımındaki akıcılık kavramı, sirkülasyonun akıcılığını ifade etmektedir. Aynı zamanda dar geçiş aksından mekâna girildiğinde kullanıcılara sunulan geniş çevre manzarasıyla yapı ile çevre arasında ilişki kurulabilmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun kararların verildiği söylenebilir.											
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı	Yapı strüktürü "akıcılık" kavramının biçimsel yorumuyla eğrisel olarak tasarlanmıştır. Yapı, dikdörtgen formu platformun üzerine yerleşen elips formu bir plan şemasına sahiptir.		Öğrenci, "sokak" kavramını öne çıkarabileceği bir strüktür tasarlamayı amaçlamıştır. Yapı strüktüründe oluşturulan sokak aksı, kullanıcılara "sokak" atmosferini hissettirecek şekilde tasarlanmıştır.		Yapının sokak aksındaki başlangıç açısı daralmıştır. Bununla birlikte sokağın duvarlarından birinin boyutlarında değişikliğe gidilmiş ve yapının graffiti yapılabilecek duvar yüzeyi olarak kullanılan giriş cephesi daha vurgulu hale gelmiştir.							
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	Yapı tamamen kapalı mekân olarak çözümlenmiş, yalnızca giriş cephesindeki platform yüzeyi açık alan olarak tanımlanmıştır.		Yapıyı iki mekâna ayıran sokak aksı, yarı açık sirkülasyon alanı işlevindedir. Islak hacim ile oturma alanı farklı mekânlarda çözülmüştür.		Oturma alanının derinliği artırılmış ve ıslak mekân da aynı mekâna taşınmıştır. Sirkülasyon alanı ikinci mekâna birleşerek büyütülmüştür.							
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmeye başlandığının bilgisi	Malzeme kararları henüz düşünülmüştür.		Sokak atmosferi için, platformda beton görünümlü seramik, graffiti için özelleştirilen cephede ise çimento panel kullanılmıştır.		Malzeme kararları netleşerek son haline ulaşmıştır.							
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler			SERAMİK		ÇİMENTO PANEL		CAM		ÇAM		KUMAŞ		DOKUM AKRİLİK
Renk	Rengin malzeme ile bağının nasıl yorumlandığının bilgisi	Renk kararları henüz düşünülmüştür.		Graffiti yapılan duvarlardaki karakteristik gri rengi tasarıma yansıtabilmek amaçlanmıştır. Cephe kaplamasının beton görünümlü doğal haliyle mekânda yer alması tercih edilmiştir.		İç mekândaki gri renk yoğunluğunu dengeleyebilmek adına oturma alanının zemininde beyaz renk kullanılmıştır. Graffitinin çok renkliliğini mekânda ifade edebilmek için renk kararları alınmıştır.							
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler													
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	Doku kararları henüz düşünülmüştür.		Doğal dokuların kullanılması kararıyla, tasarımdaki sokak atmosferi desteklenmiştir.		İç mekânda kullanılan mobilyalarda renklerle birlikte doku kararlarıyla da öne çıkılarak graffitinin dikkat çekiciliğine atıfta bulunulmuştur.							
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular			SERAMİK		ÇİMENTO PANEL		CAM		ÇAM		KUMAŞ		DOKUM AKRİLİK
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılmış düzeyi	Öğrenci, tasarım ana fikrini tanımlarken kullandığı kavramlara sıklıkla başvurarak, süreç içerisinde verdiği tasarım kararlarını yönlendirmede kullanmıştır. "Sokağın darlığından graffitinin özgürlüğüne akan bir mekân" şeklinde tanımlanan tasarım ana fikri, yapıda biçim odaklı bir tasarım yaklaşımı ile ele alınmıştır. Ana fikre uygun olarak verilen tasarım kararlarıyla hedeflenen iç mekân atmosferine ulaşılabilirdiği gözlemlenen çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir.											

5.1.10. Stüdyo Uygulaması 10 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik Yaklaşımların Analizi

Stüdyo Uygulaması 10, *Aylin Yıldırım*'a ait ana fikrin, mekân tasarımına aktarılma sürecinin analizidir.

Kavram: Öğrenci tasarıma başlarken proje alanını ziyaret ederek, kullanıcılarla görüşmeler yapmıştır. Yaptığı görüşmelerde kullanıcıların, Atatürk Parkı'na doğa ile iç içe olmak ve rahatlamak için gittiklerini tespit etmiştir. Parkın kullanıcılarından aldıkları geri bildirimler, öğrenciyi ilk olarak “*huzur*” kavramına yönlendirmiştir. Kullanıcıların doğayla iç içe olabileceği huzurlu bir mekân tasarlamayı amaçlaması nedeniyle ana fikri oluşturan en temel kavram “*huzur*” olmuştur. Benzer şekilde “*doğayla iç içe olma*” kavramı da ana fikrin oluşumunda öne çıkmaktadır.

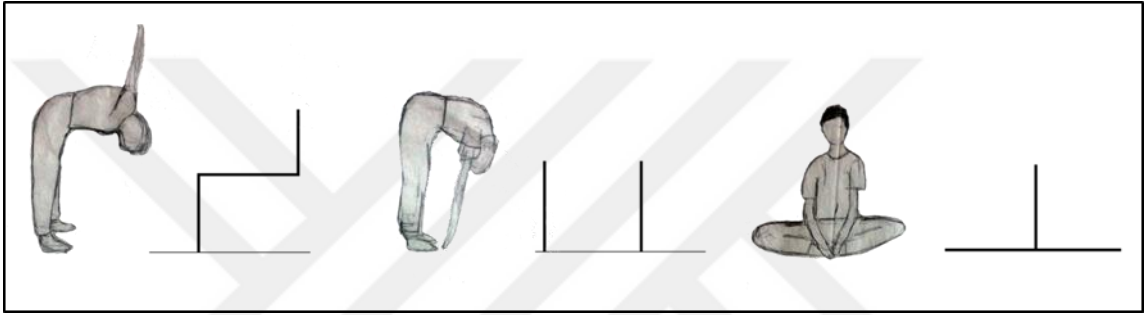
Stüdyo genelinde “*huzur*” kavramının diğer öğrenciler tarafından da kullanılabilecek olması, öğrenciyi alternatif kavram arayışlarına yönlendirmiştir. Yaptığı araştırmalardan belirlediği “*yoga*” kavramı da, huzurla birlikte tasarım ana fikrini oluşturmada kullanılmıştır.

Kavram araştırmalarında yogaya yoğunlaşan öğrenci, yoganın temel felsefesini incelemiş ve tasarım ana fikri için esin kaynağı olabilecek “*zihnin dengesine yoga denir*” özdeyişinden yola çıkma kararı almıştır. Öğrencinin bu sözü nasıl kullanacağı sorgulandığında, *dengeli*, *dingin*, *sakin* ve *özgür* hissettiren bir mekân atmosferi tasarlamayı amaçladığını ifade etmiştir. Bedenin, zihnin ve ruhun ortak bir dengede bulunması gerektiğini belirten öğrenci için ana fikri oluşturan diğer bir kavram ise “*denge*” olmuştur.

Tanım: Öğrencinin tasarım ana fikri, birinci evrede “*zihnin dengesine yoga denir sözünü yansıtan, dengeli bir mekân*” olarak tanımlanmıştır. Öğrencinin hedeflediği iç mekân atmosferi hakkında ipucu veren tanımda yer alan özlü söz, öğrencinin yoga fikrine odaklanacağını göstermiştir. İkinci evrede ana fikir tanımı “*beden ve ruhun birlikte hareket etmesiyle oluşturulan bir mekân*” olarak güncellenmiştir. Öğrenci bu tanımında *beden* kavramını tasarımındaki kapalı

mekân ile, *ruh* kavramını ise açık mekân ile bağdaştırmıştır. İkinci evrede yapılan ana fikir tanımı, tasarım sürecinin sonuna kadar korunmuştur.

Diyagram: Öğrenci “yoga” fikrini tasarıma dönüştürebilmek için öncelikle somut bir kavram olan yogayı nasıl soyutlayabileceğini araştırmıştır. Yoga esnasında vücudu gererek veya esneterek yapılan duruşların, yoga öğretisinin temel hareketleri olarak tanımlandığını öğrenen öğrenci, soyutlama çalışmasına bu hareketlerle başlamıştır. Tasarımın plan düzleminde kullanabileceğini düşündüğü üç hareketi belirleyen öğrenci, bu hareketlerin biçimsel soyutlamalarını yaparak ana fikir diyagramında yer vermiştir (Şekil 216).



Şekil 216. Temel yoga hareketlerinin soyutlamaları

Kaynak: Yıldırım, 2018

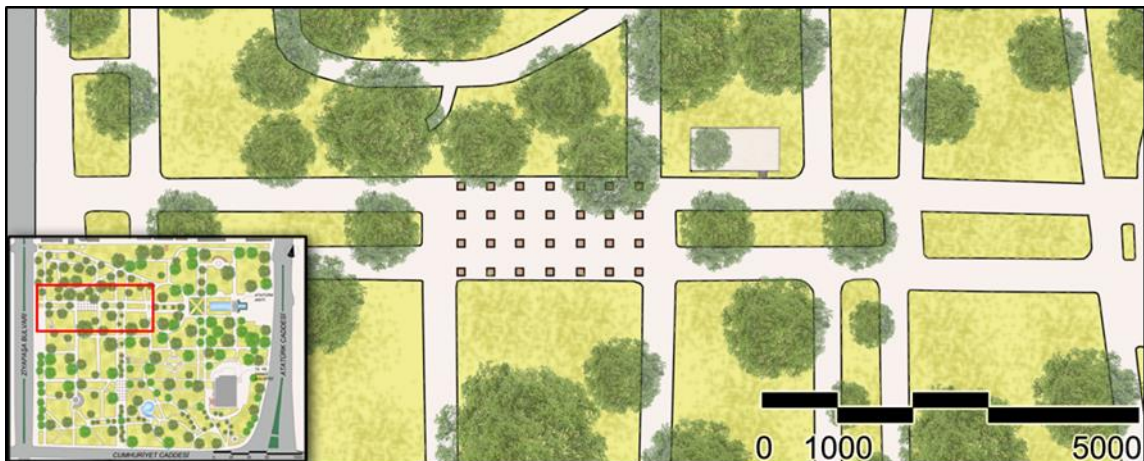
Çalışmada tasarım ana fikri plan diyagram ile ifade edilmiştir. Öğrencinin belirlediği üç temel hareketin soyutlamaları farklı ölçeklerde ana fikir diyagramına yansıtılmıştır. Yapı elemanlarının konumlandırılmasında, bir araya gelerek yoga hareketlerinin soyutlamalarını oluşturmalarına özen gösterildiği gözlenmektedir. Bu bakımdan çalışmada, ana fikrin biçim odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınarak mekânda ifade edildiği söylenebilir. Plan şemasının değişimine bağlı olarak, ana fikir diyagramında evreler arasında değişiklik yapılmıştır. Ancak soyutlamalar üç evrede de ana fikir diyagramında okunabilmektedir (Şekil 217).



Şekil 217. Ana fikir diyagramındaki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2020

Çevre: Öğrenci kafenin konumunu belirlerken “doğayla iç içe olma” ve “huzur” kavramlarını göz önünde bulundurarak yapının, ağaçların yoğun bulunduğu bir noktada olmasını amaçlamıştır. Atatürk Anıtı önündeki meydandan başlayan ve Atatürk Caddesi ile Ziyapaşa Bulvarı arasında doğrudan sirkülasyonu sağlayan parkın ana aksı üzerinde, merkezi bir bölgeye yerleşmeyi tercih etmiştir. İkinci evreden itibaren yapının yerleştiği alandaki ağaçlardan birinin de tasarıma dahil edilmesiyle kullanıcıların doğayla iç içe olma durumu desteklenmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun bir yerleşim kararı verildiği söylenebilir (Şekil 218).



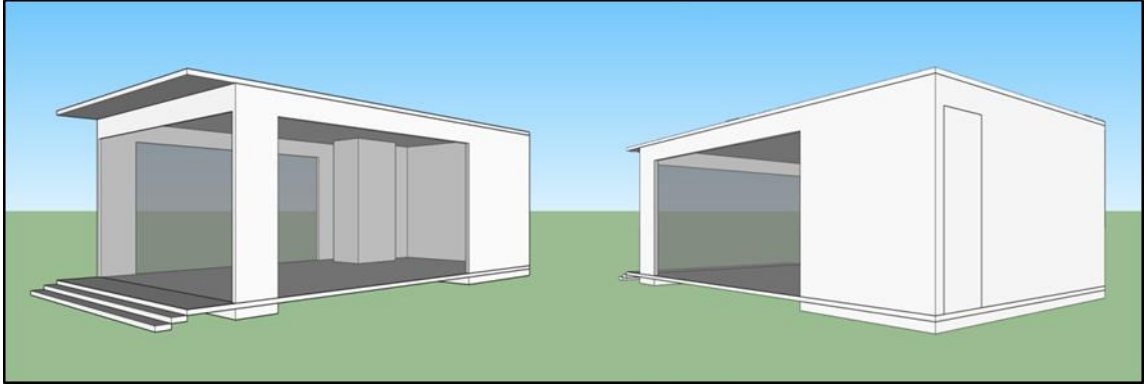
Şekil 218. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi

Tasarım: Yıldırım, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2020

Strüktür: Yapının platformu zeminden koparılmıştır. Öğrencinin bu kararının gerekçesi sorgulandığında, yerden yükselerek özgürlük hissi verebilmek ve

kullanıcıların bakış yüksekliğini artırarak manzaradan daha fazla yararlanabilmek şeklinde ifade etmektedir.

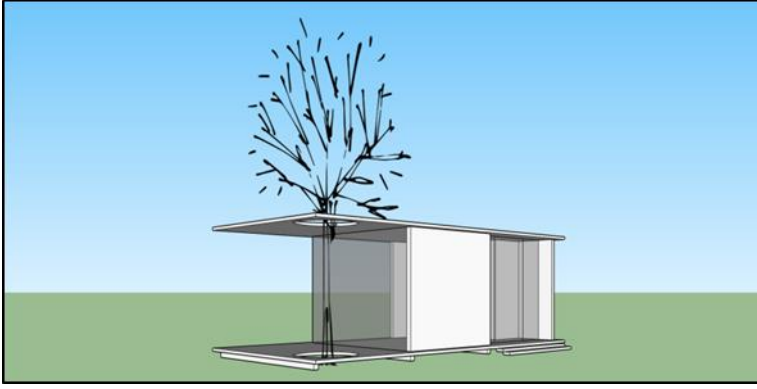
Birinci evrede yapıya kısa cepheden girilmektedir. Duvarlar giriş cephesinde platform sınırından içeri çekilirken, diğer üç cephe platform sınırlarına yerleştirilmiştir. Giriş cephesinin geri çekilmesiyle mekânın girişi tanımlanabilmiştir. Ayrıca bu evrede, diğer kısa cepheden de bir servis girişi açılmış ancak yükseltile platformdan dolayı yaklaşım ve merdiven tasarımı dikkate alınmadığından ve proje kapsamında bağımsız bir servis girişine ihtiyaç duyulmayacağından dolayı olumlu bulunmamıştır (Şekil 219). Bu nedenle strüktür tasarımında ikinci evreden itibaren değişikliğe gidilmiştir.



Şekil 219. Birinci evredeki strüktür kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

İkinci evreden itibaren yapının yerleştiği alandaki bir ağaç platformda ve üst örtüde gerekli düzenlemelerin yapılmasıyla tasarıma dahil edilmiştir. Böylece öğrencinin “kullanıcıların parkla iç içe olması” amacına ulaşılmış ve ağaç da tasarımın bir elemanı haline gelmiştir (Şekil 220).



Şekil 220. Ağacın tasarıma dahil edilmesi

Kaynak: Sakarya, 2020

İkinci evrede yapının girişi uzun cepheye alınmıştır. Birinci evrede kapalı bir hacim olarak tasarlanan yapı strüktürü, bu evreden itibaren yarı açık bir mekân çözümünü de sağlayacak şekilde güncellenmiştir. Strüktürdeki bu değişiklik, ana fikir tanımındaki *“beden ve ruhun birlikte hareket etmesiyle oluşturulan bir mekân”* ifadesini desteklemektedir. Tanımdaki beden-ruh ilişkisi, yapıdaki kapalı-açık mekân ilişkisini temsil etmektedir. Bununla birlikte kullanıcıların parkın manzarasından olabildiğince faydalanmaları için geniş cam yüzeyler tasarlanmıştır. Böylelikle ana fikre uygun biçimde huzurlu bir mekân atmosferi sağlamaya yönelik tasarım kararları alındığı söylenebilir (Şekil 221).

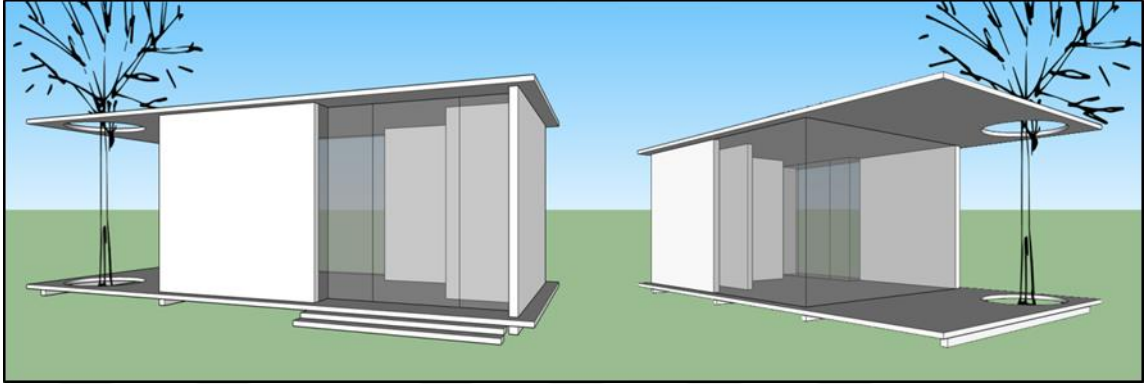


Şekil 221. İkinci evredeki strüktür kararlarını gösteren kesit perspektif

Kaynak: Yıldırım, 2018

Yapı duvarları platform sınırından içeri çekilerek platformun ve üst örtünün öne çıkması sağlanmıştır. Öğrencinin ana fikir diyagramında kullandığı soyutlamalar bu evreden itibaren yalnızca plan şeması ile sınırlı kalmamış, “1.1”

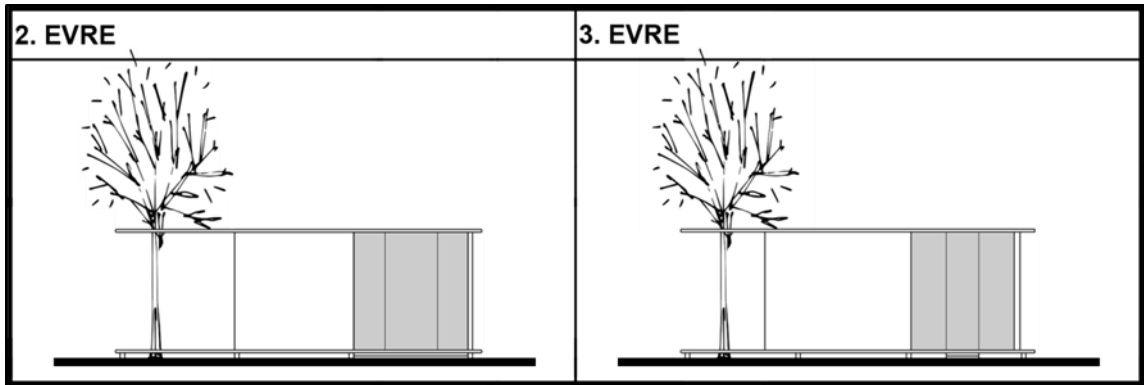
ve “I” sembolleri strüktürde yapılan düzenlemelerle cephelerde de vurgulanmıştır. Buna göre “I.I” sembolü platform ve üst örtünün paralelliği ile öne çıkarılırken, “I” sembolü ise platform ve duvar yüzeyin birbirine dik yerleşimiyle ifade edilmiştir (Şekil 222).



Şekil 222. İkinci evredeki strüktür kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

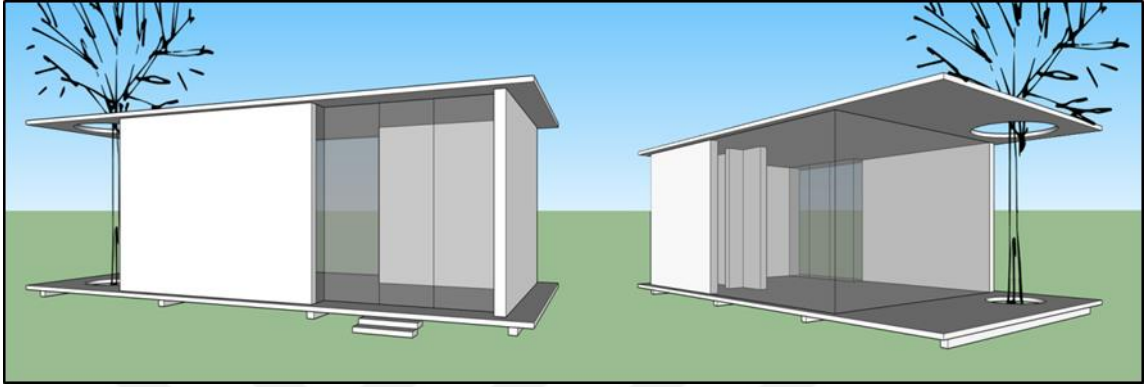
İkinci evrede kapalı mekân boyutları daha dar ve yarı açık mekân derinliği daha fazlayken, üçüncü evrede kapalı mekân boyutları artırılmıştır. Bu karar, yarı açık mekânın derinliğinin de azalmasına neden olmuştur. Giriş cephesindeki şeffaf yüzey boyutları her iki evrede de korunurken, üçüncü evrede sağır duvar yüzeyi genişlemiştir. Bununla birlikte giriş cephesinde platforma çıkılan merdivenler ikinci evrede şeffaf yüzey genişliğindeyken, üçüncü evrede küçültülerek giriş kapısı boyutlarına indirilmiştir (Şekil 223).



Şekil 223. İkinci ve üçüncü evredeki giriş cephesi düzenleri

Kaynak: Sakarya, 2020

Üçüncü evrede yapılan son değişiklik ise, platformda ağaç için açılan boşlukta değişikliğe gidilmesi olmuştur. Yarı açık mekân derinliğinin azalması nedeniyle üst örtüdeki dairesel boşluğun çapı korunurken, platformdaki boşluk çapı azaltılmıştır. Böylece alanı küçülen yarı açık mekânda kullanım kolaylığı sağlanmıştır (Şekil 224).



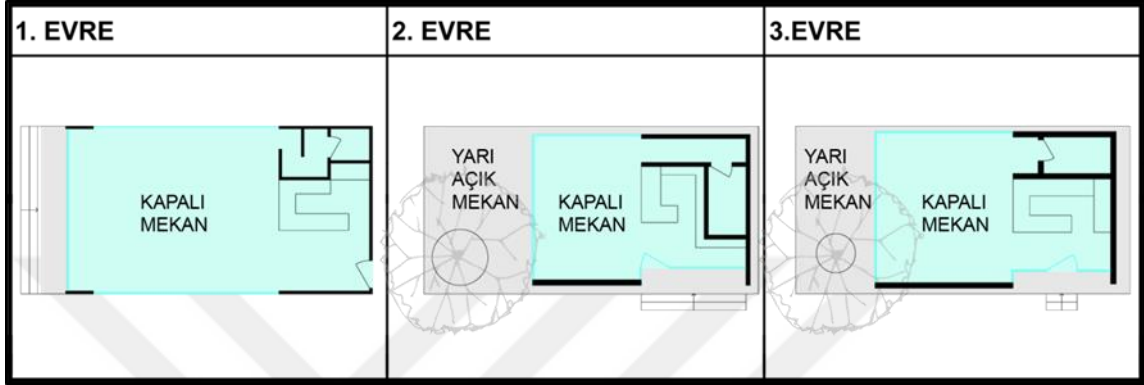
Şekil 224. Üçüncü evredeki strüktür kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

Mekân Kurgusu: Öğrencinin tasarladığı yapının plan şemasında evreler arası değişiklik gözlenmiştir. Ancak mekân kurgusunda, yoga fikrindeki beden hareketlerinin soyutlamalarıyla elde edilen sembollere üç evrede de yer verilmiştir. Semboller yapı elemanlarının mekân içerisindeki konumlarında ve birbirleri ile ilişkilerinde ifade edilmektedir.

Yapı birinci evrede tamamen kapalı mekân şeklinde çözümlenmiştir. Mekâna giriş kısa cepheden verilmiş, yalnızca giriş cephesi geri çekilerek merdiven için sahanlık yüzeyi oluşturulmuştur. Öğrencinin araştırmalarında yoganın hem beden hem de ruh özelinde yapıldığını gözlemlemesi, ikinci evreden itibaren ana fikir tanımını değiştirmesine sebep olmuştur. “*Beden ve ruhun birlikte hareket etmesiyle oluşturulan bir mekân*” şeklinde tanımlanan ana fikirdeki beden-ruh ilişkisi, yapıdaki kapalı-açık mekân ilişkisini temsil etmektedir. Bu nedenle ikinci evreden itibaren mekân kurgusuna yarı açık mekân da dahil edilmiştir. Servis alanı ile ıslak mekân arasındaki duvarlar “r” sembolüne net bir biçimde referans vermektedir. Giriş cephesi ikinci evrede uzun cepheye taşınmıştır. Üçüncü evrede kapalı mekân boyutları

geniştirilmiştir. Bu nedenle yarı açık mekân derinliği azalmıştır. Servis ve ıslak hacim arasında “r” sembolünü uygulama kararından vazgeçilmesi, her iki mekânı da daha tanımlı hale getirmiştir. Giriş yüzeyleri geri çekilerek merdiven sahanlığı oluşturulmuştur. Benzer şekilde ikinci ve üçüncü evrede, giriş cephesindeki sağır duvar ile cam yüzey arasındaki ilişkide “r” sembolünün farklı bir referansı daha bulunmaktadır (Şekil 225).



Şekil 225. Kapalı ve yarı açık mekân kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

Malzeme: Öğrenci tasarımda kullanacağı malzemelerin niteliklerine birinci evrede karar vermiştir. Hedeflediği mekân atmosferini oluşturabilmek üzere malzeme seçimleri yapmaya özen göstermiştir. Tasarımın çevre ile uyumlu olabilmesi için ahşap, iç mekânın manzaradan faydalanabilmesi için cam ve konfor şartlarını sağlayabilmek için kumaş malzeme kullanma kararları birinci evrede verilmiştir. Öğrencinin ikinci evrede platform malzemesi için, parkın ana aksında da kullanılması nedeniyle yapının park ile ilişki kurabileceğini düşündüğü doğal taş seçimine yönlendiği gözlenmiştir. Üçüncü evre tasarımda kullanılacak malzeme kararları netleştirilmiştir. Buna göre; platformda traverten, iç mekân duvarlarında ve üst örtüde alçı panel, cephelerde ceviz ve cam, oturma elemanlarında çam ve kumaş, servis hacminin arka duvarında ceviz, tezgahta ise kuvars panel malzeme kullanımı tercih edilmiştir (Şekil 226).



Şekil 226. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler

Kaynak: Sakarya, 2020

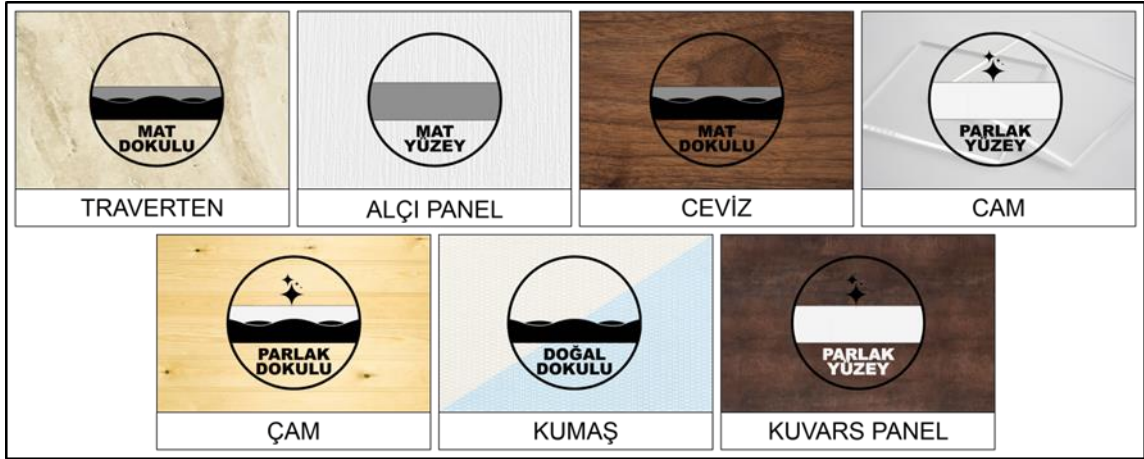
Renk: Tasarımda kullanılan renklerin kararları, malzeme seçimleriyle eş zamanlı olacak şekilde birinci evreden itibaren verilmeye başlanmıştır. Platformda ve cephede, malzemenin niteliğinden kaynaklanan renklere yer verilmiştir. Platformdaki açık tonlu traverten, parkın ana aksında kullanılan doğal taş ile uyum sağlaması adına tercih edilmiştir. Cephedeki ceviz kaplamalar koyu kahve ceviz renginde kullanılmıştır. Benzer şekilde oturma elemanlarının taşıyıcılarında ve masalarda doğal çam malzemenin karakteristik rengi korunmuştur. Üçüncü evrede netleşen malzeme kullanım kararlarıyla birlikte renk kararlarının da netleştirildiği gözlenmiştir. Oturma yüzeylerindeki kumaşlarda krem ve açık mavi tonları, traverten ve çam malzemenin açık tonlu renkleriyle bir araya getirilerek hedeflenen iç mekân atmosferine ulaşılabilmiştir. Bununla birlikte servis hacminin duvarında ve tezgah yüzeyinde kahverengi kullanılarak iç mekânda görsel denge sağlanmıştır (Şekil 227).



Şekil 227. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler

Kaynak: Sakarya, 2020

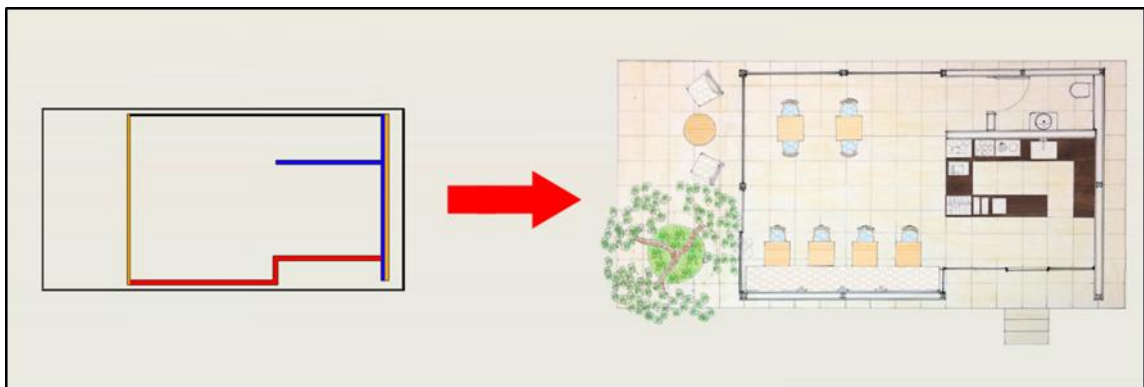
Doku: Tasarımda kullanılan dokuların kararları, malzeme seçimleriyle eş zamanlı olacak şekilde birinci evreden itibaren verilmeye başlanmıştır. Platformda ve cephelerde kullanılan traverten ve ceviz malzemelerin pürüzlü dokularına müdahale edilerek mat dokulu hale getirilmiştir. Benzer şekilde masa ve oturma elemanlarında kullanılan çam da, parlak dokulu olacak şekilde işleminden geçirilmiştir. Tezgah malzemesi kuvars panelde ve cephedeki camlarda ise parlak yüzeyler tercih edilmiştir. Öğrencinin tasarımda tercih ettiği dokularda özellikle pürüzsüz yüzeyler kullanmayı seçmesinin nedeni sorgulandığında, doku kararlarını yoga felsefesinden gelen *sakinlik* ve *dinginlik* kavramlarıyla bağdaştırdığını ifade etmiştir. Yoga yapan kişinin bedenindeki, ruhundaki ve zihnindeki tüm yüklerden arınarak saf huzura erişmesi gibi, malzemeleri de yüzeylerindeki pürüzlerden arındırarak tasarımda kullanmayı tercih ettiği, dolayısıyla doku kararlarının bilinçli olarak verildiği gözlenmiştir. Bu bakımdan çalışma kapsamında tasarım ana fikri ile doku kararları arasında bir ilişki kurulduğu söylenebilir (Şekil 228).



Şekil 228. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular

Kaynak: Sakarya, 2020

Ana fikrin uygulanması: Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, ana fikrin tasarım süreci boyunca tutarlı bir biçimde ele alındığı ve korunduğu söylenebilir. Öğrenci, tasarım ana fikrini strüktür ve biçim odaklı bir yaklaşımla ele alarak yapı ve mekân tasarımında ifade etmeyi tercih etmiştir. Tasarım ana fikrini oluştururken odaklandığı “yoga” kavramını tasarımda ifade edebilmek için mekânı “kafe işlevine ek olarak yoga yapılabilecek bir mekân” olarak kurgulamaktan özellikle kaçınmıştır. Bunun yerine temel yoga hareketlerini soyutlayarak biçimler üretmiş ve bu biçimleri strüktür kurgusunda tasarıma aktarmayı tercih etmiştir. Bununla birlikte hedeflediği iç mekân atmosferine uygun malzeme, renk ve doku seçimleriyle tasarım ana fikrine uygun kararlar vermiştir. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir (Şekil 229).



Şekil 229. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım

Tasarım: Yıldırım, 2018, Düzenleme, Sakarya, 2020

Tablo 11.

Std. Uyg. 10 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi

	Açıklama	1. EVRE (1.hafta - 5.hafta)	2. EVRE (7.hafta - 10.hafta)	3. EVRE (12.hafta -15.hafta)
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	Huzur Doğayla iç içe olma Yoga Denge	Huzur Doğayla iç içe olma Yoga Denge	Huzur Doğayla iç içe olma Yoga Denge
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	"Zihnin dengesine yoga denir" sözünü yansıtan, dengeli bir mekân	Beden ve ruhun birlikte hareket etmesiyle oluşturulan bir mekân	Beden ve ruhun birlikte hareket etmesiyle oluşturulan bir mekân
Diyagram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel			
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	Öğrenci kafenin konumunu belirlerken "doğayla iç içe olma" ve "huzur" kavramlarını göz önünde bulundurarak yapının, ağaçların yoğun bulunduğu bir noktada olmasını amaçlamıştır. Yapının yerleştiği alandaki ağaçlardan birinin de tasarıma dahil edilmesiyle kullanıcıların doğayla iç içe olma durumu desteklenmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun bir yerleşim kararı verildiği söylenebilir.		
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı	Duvarlar giriş cephesinde platform sınırından içeri çekilirken, diğer üç cephe platform sınırlarına yerleştirilmiştir. Giriş cephesinin geri çekilmesiyle mekânın girişi tanımlanabilmektedir. 	Yapı duvarları platform sınırından içeri çekilerek platformun ve üst örtünün öne çıkması sağlanmıştır. Yapının yerleştiği alandaki bir ağaç tasarıma dahil edilerek "kullanıcıların parkla iç içe olması" amacına ulaşılmıştır. 	Kapalı mekân boyutları artırılmış, bu da yarı açık mekânın derinliğinin azalmasına neden olmuştur. Giriş cephesindeki şeffaf yüzey boyutları son iki evrede de korunurken, sağır duvar yüzeyi genişlemiştir.
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	Yapı tamamen kapalı mekân şeklinde çözümlenmiştir. mekâna giriş kısa cepheden verilmiş, giriş cephesi geri çekilerek merdiven için sahanlık yüzeyi oluşturulmuştur. 	Mekân kurgusuna yarı açık mekân da dahil edilmiştir. mekânın girişi uzun cepheye taşınmıştır. 	Kapalı mekân derinliği artırılırken, yarı açık mekân derinliği azaltılmıştır. Servis hacmi ile ıslak mekânın çözümü değiştirilmiştir.
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmeye başlandığının bilgisi	Malzemelerin niteliklerine göre seçimler yapılmıştır. Ahşap, cam ve kumaş malzeme kullanım kararları verilmiştir.	Platform ile çevrenin uyumlu olması için doğal taş kullanımına yönelmiştir.	Malzeme kararları netleşerek son haline ulaşmıştır.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler				
Renk	Rengin malzeme ile bağının nasıl yorumlandığının bilgisi	Platformda ve cephede, malzemenin niteliğinden kaynaklanan renklere yer verilmiştir.	Platformdaki açık tonlu traverten, parkın ana aksında kullanılan doğal taş ile uyum sağlaması adına tercih edilmiştir.	Renk kararları hedeflenen iç mekân atmosferine ulaşılacak şekilde netleşerek son haline ulaşmıştır.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler				
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	Kullanılan malzemelerin dokularına müdahale ederek pürüzsüz hale getirme kararı verilmiştir.	Malzeme kararları netleştikçe, seçilen malzemelerin pürüzsüz dokuda kullanılmasına özen gösterilmiştir.	Doku kararları tasarım ana fikrine uygun şekilde netleşerek son haline ulaşmıştır.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular				
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılmışlık düzeyi	Öğrenci, tasarım tasarım ana fikrini oluştururken odaklandığı "yoga" kavramını tasarımda ifade edebilmek için mekânı "kafe işlevine ek olarak yoga yapılabilecek bir mekân" olarak kurgulamaktan özellikle kaçınmıştır. Bunun yerine temel yoga hareketlerini soyutlayarak biçimler üretmiş ve bu biçimleri strüktür kurgusunda tasarıma aktarmayı tercih etmiştir. Bununla birlikte hedeflediği iç mekân atmosferine uygun malzeme, renk ve doku seçimleriyle tasarım ana fikrine uygun kararlar vermiştir. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir.		

5.1.11. Stüdyo Uygulaması 11 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik Yaklaşımların Analizi

Stüdyo Uygulaması 11, *Emre Kafabay*'a ait ana fikrin, mekân tasarımına aktarılma sürecinin analizidir.

Kavram: Öğrenci tasarıma başlarken “*hafiflik*” kavramıyla yola çıkmıştır. Tasarım programı çerçevesinde öğrencilere bir sınırlılık olarak verilen, yapının gerektiğinde sökülerek başka bir yere taşınabilmesini ifade eden “*hafiflik*”, kavramı, öğrencinin tasarım ana fikrinin oluşumunda etkin rol oynamıştır. Hafiflikle birlikte öğrencinin ana fikrini oluşturan diğer bir kavram “*şeffaflık*” olmuştur. Doğal çevre içerisinde tasarlanacak mekânda, kullanıcıların çevre ile görsel iletişiminin kesilmemesi, öğrencinin öncelikli amaçlarından biri olarak tasarım sürecini yönlendirmiştir. Bununla birlikte parkın kullanıcılarının yapıya çekilmesi, mekân içerisinde parkın görülebildiği gibi, parktan da iç mekânın algılanabilmesi gibi hedefler de tasarım ana fikrinin “*şeffaflık*” kavramı ile oluşmasını desteklemiştir.

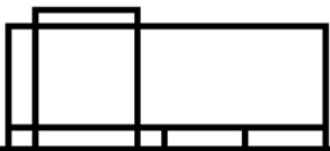
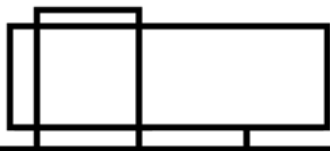
“*Odak noktası*” kavramı da ana fikrin ifadesinde kullanılmıştır. Parkın kent içerisindeki misyonunu “*kentin odağı*” olarak yorumlayan öğrenci, tasarlayacağı yapının da “*parkın odağı*” olmasını amaçlamıştır. Bununla birlikte tasarım sürecinde “*odak noktası*” kullanımının yapının özellikle mekân kurgusu anlamında güçlü tasarım kararlarına yönlendirdiği gözlenmiştir.

Sunum paftalarında kullanılan kavramlar incelendiğinde 15 haftalık tasarım sürecinde tercih edilen kavramlarda tutarlı olduğu gözlenmiştir. Ara jüri değerlendirmelerinde ve final jürisinde hazırlanan ana fikir paftalarında hafiflik, şeffaflık ve odak noktası gibi kavramlara ek olarak “*yalınlık*” kavramının da tasarım süreci boyunca ana fikrin ifadesinde kararlı bir biçimde kullanılmıştır.

Tanım: Öğrencinin tasarım ana fikri, birinci evrede “*parkın odak noktası haline gelen şeffaf ve hafif bir mekân*” olarak tanımlanmıştır. Öğrencinin hedeflediği tasarımın niteliği hakkında ipucu veren tanımda, ana fikrin oluşumuna etki eden kavramların tamamının yer aldığı gözlenmiştir. Birinci evrede yapılan ana fikir tanımı, tasarım süreci boyunca değiştirilmeden korunmuştur.

Diyagram: Çalışmada tasarım ana fikri kesit diyagram ile ifade edilmiştir. Böylece ana fikri oluşturmada kullanılan “hafiflik” ve “odak noktası” kavramlarının, yapı strüktürü ve biçim dili ile ilgili tasarım kararlarına yansımaları iki boyutlu olarak tanımlanabilmiştir.

Ana fikir diyagramında tasarımın gelişimine bağlı olarak üç evrede de belirli noktalarda değişiklikler gözlenmiştir. Taslağı hazırlanan ilk ana fikir diyagramında yapı zeminden yükseltilmiş ve tasarımın odak noktası olan servis hacminin strüktürünün platform ve üst örtü ile ilişkisini gösteren ön kararlar ifade edilmiştir. Ancak birinci evrede yapı zeminden yükseltilmesine rağmen, platform sınırında denge noktaları oluşturulduğu için üçüncü boyutta “hafiflik” kavramı yeterince vurgulanamamıştır. İkinci evredeki diyagramda denge noktalarının konumlarında değişikliğe gidilerek sayıları azaltılmıştır. Böylece tasarım, odağındaki servis hacminden destek alarak yükselmiş hafif bir yapı olarak ifade edilebilmiştir. Üçüncü evredeki diyagramda yapının yükseltme kararı korunurken yüksekliğin azaltıldığı gözlenmektedir. Strüktürdeki değişikliklerle birlikte ana fikir diyagramı son halini almış ve süreç sonuna kadar kararlılığını sürdürmüştür (Şekil 230).

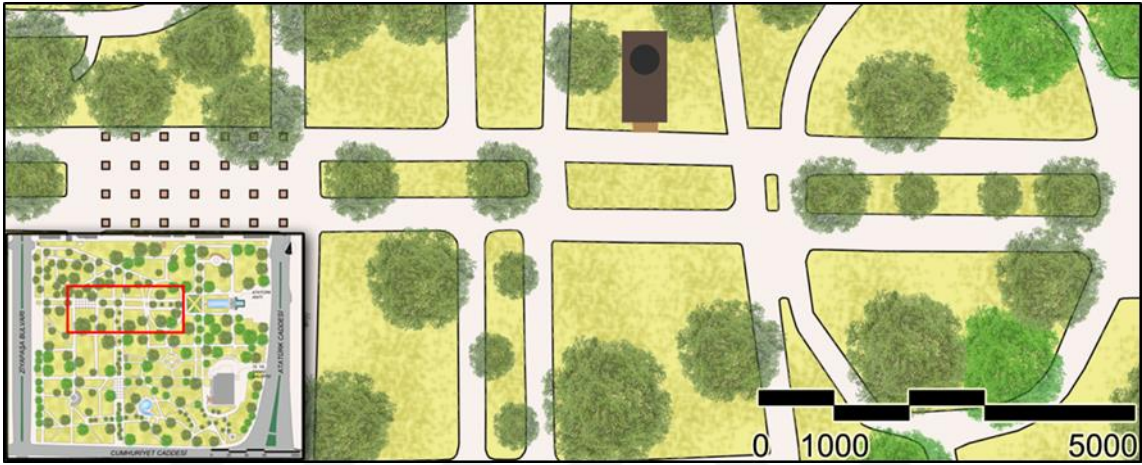
1. EVRE	2. EVRE	3. EVRE
		

Şekil 230. Ana fikir diyagramındaki gelişim

Kaynak: Kafabay, 2018

Çevre: Öğrenci kafenin konumunu belirlerken “*odak noktası*” kavramını göz önünde bulundurarak, park ile mekân arasındaki görsel iletişimin üst düzeyde olmasını amaçlamıştır. Bu nedenle kullanıcı sirkülasyonunun en yüksek seviyede olacağı bir noktada olmasını istemiştir. Yaptığı gözlemlerde Atatürk

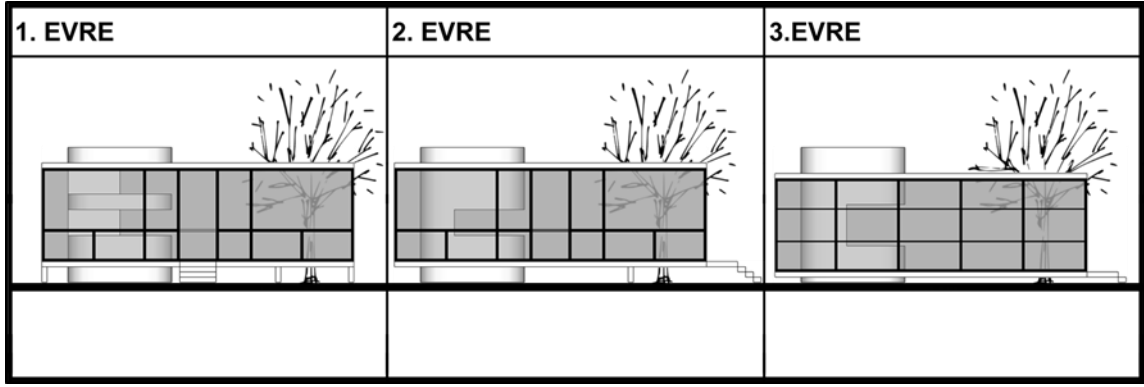
Anıtı önündeki meydandan başlayan ve Atatürk Caddesi ile Ziyapaşa Bulvarı arasında doğrudan sirkülasyonu sağlayan ana aksın yoğun kullanımda olduğunu tespit eden öğrenci, yapıyı bu aksın üzerinde merkezi bir bölgeye yerleştirmeyi tercih etmiştir. Tasarımın “*şeffaflığı*” sayesinde yapı kullanıcıların dikkatini çekmekte ve yapıyı parkın “*odak noktası*” haline getirmektedir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun bir yerleşim kararı verildiği söylenebilir (Şekil 231).



Şekil 231. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi

Tasarım: Kafabay, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2020

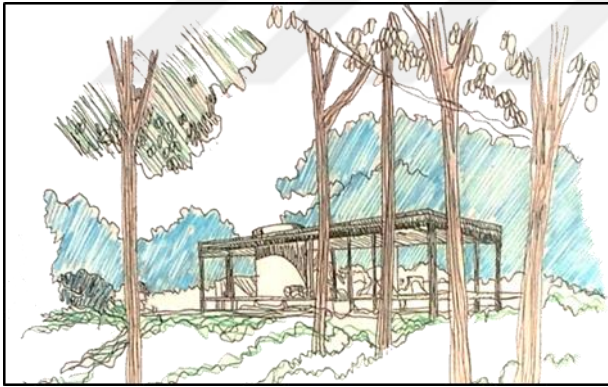
Strüktür: Yapının platformu “hafiflik” ilkesi gözetilerek zeminden koparılmıştır. İlk iki evrede platform yerden 80 cm yükseltilirken, üçüncü evrede bu yükseklik 40 cm seviyesine indirilmiştir. Birinci evrede platformun havada durmasını sağlayan denge elemanları platform sınırlarına yerleştirildiğinden dolayı yapının “*hafiflik*” etkisi yeterince vurgulanamamıştır. İkinci evrede denge elemanlarının yerleri platform sınırlarından içeri çekilmiş, böylece yapıyı servis hacminden destekle havada taşınan “hafif” bir yapı haline gelmiştir. Üçüncü evrede platformun zeminden yüksekliği 40 cm seviyesine indirilerek son haline getirilmiştir (Şekil 232).



Şekil 232. Platform yükseltme çalışmaları

Kaynak: Sakarya, 2020

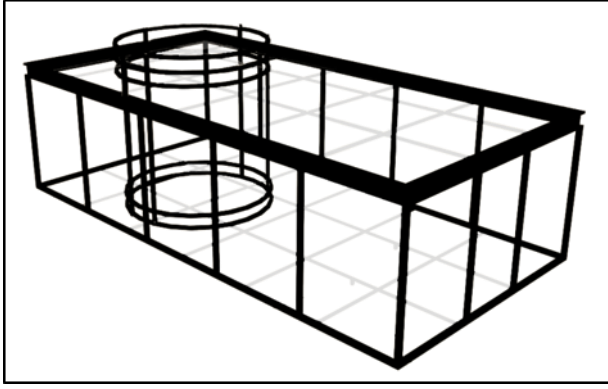
Strüktür tasarımını “*hafiflik*” ile birlikte yönlendiren diğer bir kavram “*şeffaflık*” olmuştur. Yapının tamamen şeffaf bir prizma olarak tasarlanması kararı birinci evrede verilerek süreç boyunca korumuştur. Öğrenci “*şeffaflık*” fikrini birinci evrede eskiz ile ifade etmiş ve daha sonra strüktür çalışmalarıyla geliştirerek tasarıma dönüştürmüştür (Şekil 233).



Şekil 233. “Şeffaflık” fikrinin ifadesi için hazırlanan eskiz

Kaynak: Kafabay, 2018

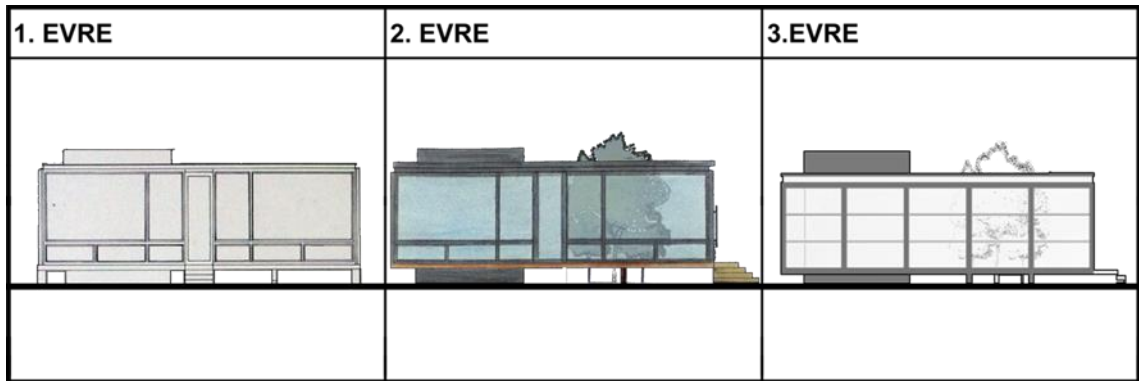
Benzer şekilde “*yalınlık*” kavramı da strüktür tasarımını şekillendirmiştir. Yapı strüktürünün yalın bir biçimde ifade edilebilmesi için çalışmalar yapan öğrenci, cam yüzeylerin bölmeleri ve yapının taşıyıcı düzeni için çeşitli çalışmalar yapmıştır. Servis hacminin taşıyıcı sistemi, yapının ana taşıyıcılarından bağımsız çözülerek, yapı sistemine entegre edilmiştir. Strüktür tasarımının üçüncü evrede son halini almasıyla ince kesitli ahşap taşıyıcılar üzerinde yükselen yapıda, “*yalınlık*” kavramı vurgulanabilmıştır (Şekil 234).



Şekil 234. Üçüncü evre sonunda strüktür tasarımındaki “yalınlık”

Kaynak: Kafabay, 2018

Birinci evrede yapıya uzun cepheden girilmektedir. Girişin merkezde olması, cephelerin simetrik olarak tasarlanmasını sağlamıştır. Görsel iletişimin kesintiye uğramaması için göz seviyesinde herhangi bir pencere profili yapılmamış, büyük boyutlu camlarla “şeffaflık” fikri desteklenmiştir. İkinci evreden itibaren yapının girişi kısa cepheye alınmıştır. Üçüncü evreye kadar birinci evredeki cephe düzeni korunurken, üçüncü evreden itibaren birbirini tekrar eden modüller şeklinde düzenlenmiştir (Şekil 235).

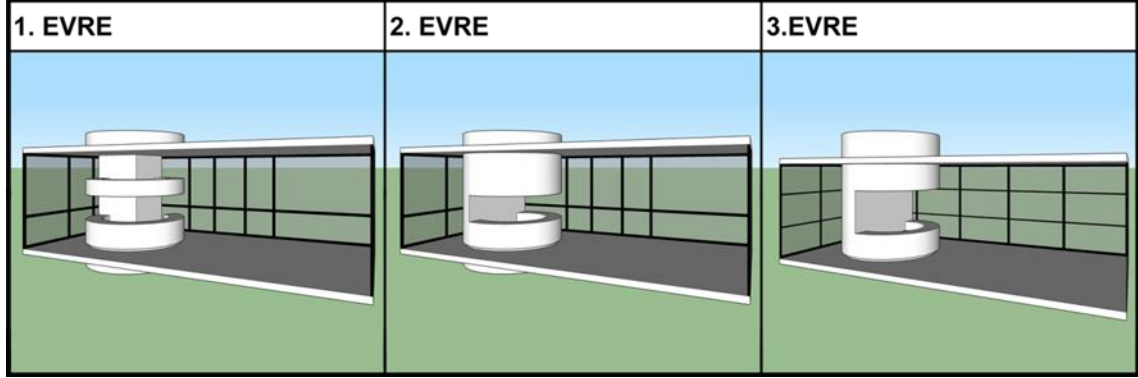


Şekil 235. Cephe düzenindeki gelişim

Tasarım: Kafabay, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2020

Tasarım ana fikrindeki “odak noktası” kavramının yapı strüktürüne yansması servis hacminin tasarımını şekillendirmiştir. Prizma formu yapıda silindirik formun tasarımıyla, servis hacmi mekânın odak noktası haline getirilmiştir. Birinci evrede dolu-boş düzeninde bir tasarım yapılırken, ikinci evrede yüzeyler birleştirilerek, silindirden yalnızca servis boşluğu çıkarılmıştır. Silindirik formundaki servis boşluğunun alt ve üst yüzeylerindeki yükseklik

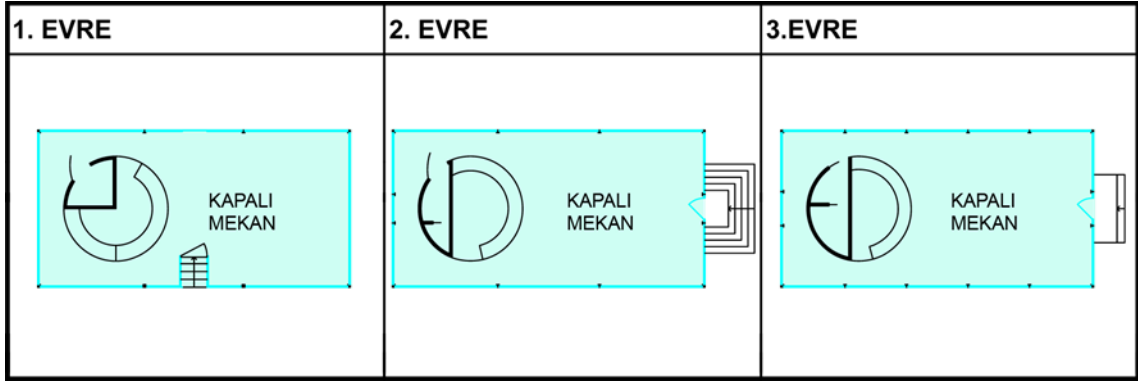
farklılığının görsel dengeyi bozması nedeniyle, üçüncü evrede yükseklik ayarlamaları yapılarak servis hacminin tasarımı son haline ulaşmıştır (Şekil 236).



Şekil 236. Odak noktasındaki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2020

Mekân Kurgusu: Öğrencinin tasarladığı yapının plan şeması, yalnızca kapalı mekân olarak çözümlenmiştir. Yapıda yarı açık mekân kullanmama kararı birinci evrede verilmiş ve süreç sonuna kadar korunmuştur. Mekân kurgusunda “*Odak noktası*” fikrine uyumlu kararlar alındığı gözlenmiştir. Dikdörtgen plan şemasında daire planlı bir bölüm oluşturularak ıslak hacim ve servis birimi bu alanda kurgulanmıştır. Birinci evrede daire alanın 1/4’ü ıslak hacim için ayrılmış, geri kalan alan servis birimi olarak kullanılmıştır. Servis biriminin üçüncü boyutta netleşerek odak vurgusunun güçlenmesi adına ikinci evrede plan çözümünde değişikliğe gidilmiştir. Islak hacim için ayrılan alan daire dilimi olarak güncellenmiştir. İkinci evrede daha dar çözülen ıslak hacim, üçüncü evrede genişleyerek son halini almıştır. Mekân kurgusunda gözlemlenen diğer değişiklik kafenin girişinde yapılmıştır. Birinci evrede yapıya uzun cepheden girilirken, platformun zeminden yükseltilmesi nedeniyle kullanılan merdiven basamakları, platform sınırının içinde kalacak şekilde yerleştirilmiştir. İkinci evreden itibaren giriş cephesinin değiştirilmesiyle merdiven basamakları platform sınırının dışında çözülmüştür. İkinci evrede yükseklik nedeniyle rıht sayısının fazlalığı, merdivene kütleli bir görünüm kazandırmıştır. “*Hafiflik*” fikrine uymayan kütleli çözüm, üçüncü evrede platform yüksekliğinin azaltılmasıyla düzeltilerek son haline ulaşmıştır (Şekil 237).



Şekil 237. Kapalı mekân kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

Malzeme: Tasarımda kullanılacak malzemelerin tercihleri birinci evreden itibaren düşünülmeye başlanmıştır. Birinci evrede yapıya dair malzeme kararların verildiği gözlenmiştir. Tasarım sürecinin başlangıcında strüktürde çelik malzeme kullanımı kararı verilmiş, daha sonra “hafiflik” kavramına uyumlu olması adına ahşap malzeme kullanımı ile güncellenmiştir. Benzer şekilde “şeffaflık” fikriyle uyumlu olacak şekilde cam malzeme kullanımı tercih edilmiştir. İç mekânda kullanılacak malzemelerin tercihleri ise ikinci evreden itibaren yapılmaya başlanmıştır. Doğayla ilişki kurmak ve hafifliği vurgulamak amacıyla platformda tik, taşıyıcılarda ise meşe tercih edilmiştir. Masa yüzeyleri ve silindirik formlu servis hacminin duvarları meşe ile kaplanmıştır. Oturma elemanı ve masaların taşıyıcılarında ve pencerelerin profillerinde metal kullanılmıştır. Tezgahta mermer kullanılırken, oturma elemanlarının yüzeylerinde deri kullanımı tercih edilmiştir (Şekil 238).



Şekil 238. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler

Kaynak: Sakarya, 2020

Renk: Tasarımda kullanılan renklerin kararları ikinci evreden itibaren netleşmeye başlamıştır. Yapının, parkın odak noktası haline gelebilmesi için siyah renk kullanım kararı ikinci evrede verilmiştir. Öğrenci “*yalınlık*” kavramını vurgulamak adına iç mekânda birbirine yakın tonlu renkleri kullandığını ifade etmiştir. Platformda kullanılan tik malzeme, doğal renginde korunarak yapı ile doğa arasında uyum yakalamak amaçlanmıştır. Servis hacminin mekânda formuyla birlikte rengiyle de “*odak noktası*” haline gelmesi hedeflenmiştir. Servis hacminin meşe kaplamaları ve masa yüzeyleri siyaha boyanarak renklendirilmiştir. Üst örtüdeki metal ızgarada, masa ve sandalyelerin taşıyıcılarında, aydınlatma elemanlarında siyah renk kullanılmıştır. Oturma elemanlarının yüzeylerinde kullanılan deri malzemede, tik ve siyah arasındaki renk geçişini sağlayabilecek değerde koyu kahverengi rengin kullanımı tercih edilmiştir. Tezgahta kullanılan mermerin rengi olarak benzer şekilde siyah-koyu gri rengin elde edilebileceği türde mermer seçimi yapılmıştır (Şekil 239).



Şekil 239. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler

Kaynak: Sakarya, 2020

Doku: Tasarımda kullanılan dokuların kararları, malzeme seçimleriyle eşzamanlı olacak şekilde birinci evreden itibaren verilmeye başlanmıştır. Platformda kullanılan tik kaplamada malzemenin doğal dokuları korunarak yapı ile doğa arasında uyum yakalamak amaçlanmıştır. Öğrencinin “*yalınlık*” kavramına uygun renk kullanımındaki özeni doku kararlarında da gözlenmektedir. Masa yüzeyleri, silindirik formlu servis hacminin meşe kaplamaları ve taşıyıcılar renklendirme işleminde malzemenin pürüzlü dokusu

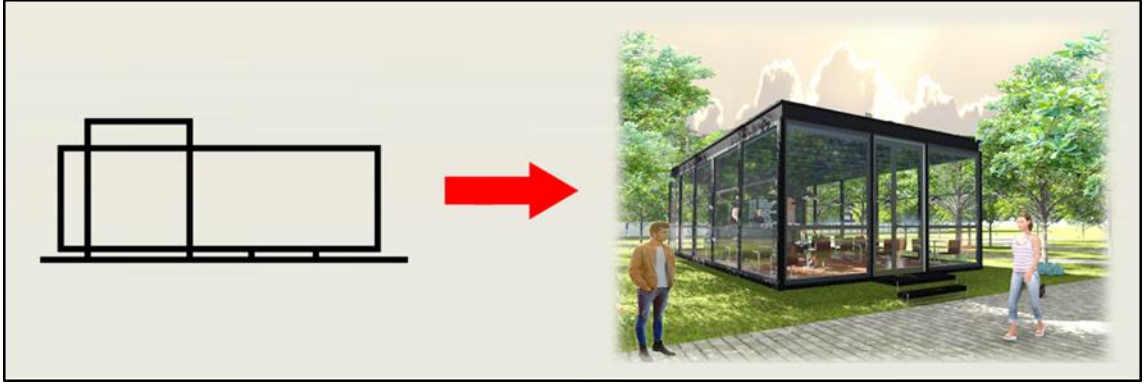
nötrlenmiştir. Benzer şekilde Masa ve oturma elemanlarının taşıyıcılarında, pencere profillerinde ve aydınlatma elemanlarında kullanılan metallerin renklendirme işleminde de malzemenin dokularına müdahale edilerek mat yüzeyler elde edilmiştir. Bu bakımdan, çalışma kapsamında tasarım ana fikri ile doku kararları arasında bir ilişki kurulduğu söylenebilir (Şekil 240).



Şekil 240. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular

Kaynak: Sakarya, 2020

Ana fikrin uygulanması: Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, ana fikrin tasarım süreci boyunca tutarlı bir biçimde ele alındığı ve korunduğu söylenebilir. Öğrenci, tasarıma başlarken Atatürk Parkı'nın, kent içerisinde odak noktası konumunda olduğunu gözlemlediğini, tasarlayacağı yapının da Atatürk Parkı'nın odak noktasında olmasını hedeflediğini ifade etmiştir. İç mekânda da “*odak noktası*” oluşturan öğrencinin ana fikri oluştururken belirlediği tüm kavramlara yapı ve mekân ölçeğinde ifade etmeye çalıştığı söylenebilir. Strüktür ve biçim odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınan ana fikri oluşturan kavramlar, tasarım sürecinde verilen bütün kararların yönlendiricisi olarak kullanılmıştır. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir (Şekil 241).



Şekil 241. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım

Tasarım: Kafabay, 2018, Düzenleme, Sakarya, 2020



Tablo 12.

Std. Uyg. 11 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi

	Açıklama	1. EVRE (1.hafta - 5.hafta)	2. EVRE (7.hafta - 10.hafta)	3. EVRE (12.hafta - 15.hafta)
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	Hafiflik Şeffaflık Odak noktası Yalınlık	Hafiflik Şeffaflık Odak noktası Yalınlık	Hafiflik Şeffaflık Odak noktası Yalınlık
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	Parkın odak noktası haline gelen şeffaf ve hafif bir mekân	Parkın odak noktası haline gelen şeffaf ve hafif bir mekân	Parkın odak noktası haline gelen şeffaf ve hafif bir mekân
Diyafram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel			
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	Öğrenci kafenin konumunu belirlerken "odak noktası" kavramını göz önünde bulundurarak, park ile mekân arasındaki görsel iletişimin üst düzeyde olmasını amaçlamıştır. Bu nedenle kullanıcı sirkülasyonunun en yüksek seviyede olacağı bir noktada olmasını istemiştir. Tasarımın "şeffaflığı" sayesinde yapı kullanıcıların dikkatini çekmekte ve yapıyı parkın "odak noktası" haline getirmektedir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun bir yerleşim kararı verildiği söylenebilir.		
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı	Yapı "hafiflik" ilkesi gözetilerek zeminden yükseltilmiştir. Giriş yapının uzun cephesinden verilmiştir. Simetrik bir cephe düzenlenmiştir.	Platformun zeminden yüksekliği korunmuştur. Giriş yapının kısa cephesine alınmıştır. Yükseklik nedeniyle kütsel bir merdiven çözümü vardır. Simetrik cephe düzeni korunmuştur.	Platformun zeminden yüksekliği azaltılmıştır. Girişteki kütsel bir merdiven çözümü sadeleştirilmiştir. Cephe düzeni birbirini tekrar eden modüllerden oluşacak şekilde güncellenmiştir.
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	Plan şeması yalnızca kapalı mekândan oluşacak şekilde kurgulanmıştır. Daire planlı servis hacminin 1/4'ü ıslak hacim için ayrılmıştır.	Plan şeması korunmuştur. Servis hacminin mekân dağılımında ıslak hacme ayrılan alan artırılmıştır.	Plan şeması korunmuştur. Servis hacminin mekân dağılımında ıslak hacme ayrılan alan genişletilerek son haline ulaşmıştır.
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmeye başlandığının bilgisi	Yapıya dair malzeme kararları verilmiştir. "Hafiflik" kavramına uyumlu olacak şekilde taşıyıcılarda ahşap malzeme kullanım kararı verilmiştir.	İç mekânda kullanılacak malzemelerin tercihleri yapılmaya başlanmıştır.	Malzeme kararları netleşerek son haline ulaşmıştır.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler				
Renk	Rengin malzeme ile bağının nasıl yorumlandığının bilgisi	Renk kararları henüz düşünülmüştür.	Yapının parkın "odak noktası" haline gelebilmesi için siyah renk kullanım kararı verilmiştir. "Yalınlık" kavramını vurgulamak adına iç mekânda birbirine yakın tonlu renkler kullanılmıştır.	Renk kararları netleşerek son haline ulaşmıştır.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler				
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	Malzeme kararlarıyla eş zamanlı olacak şekilde doku kararları verilmiştir. Platformda kullanılan teak kaplamanın doğal dokuları korunmuştur.	"Yalınlık" kavramına uygun renk kullanımındaki özen doku kararlarında da gözlenmiştir.	Renklendirilen malzemelerde dokulara müdahale edilerek mat yüzeyler elde edilmiş, böylece dokular "yalınlık" kavramına uyumlu olacak şekilde kullanılmıştır.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular				
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılmışlık düzeyi	Öğrenci, tasarıma başlarken Atatürk Parkı'nın, kent içerisinde odak noktası konumunda olduğunu gözlemlediğini, tasarlayacağı yapının da Atatürk Parkı'nın odak noktasında olmasını hedeflediğini ifade etmiştir. İç mekânda da "odak noktası" oluşturan öğrencinin ana fikri oluştururken belirlediği tüm kavramlara yapı ve mekân ölçeğinde ifade etmeye çalıştığı söylenebilir. Strüktür ve biçim odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınan ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir.		

5.1.12. Stüdyo Uygulaması 12 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik Yaklaşımların Analizi

Stüdyo Uygulaması 12, *Fatmanur Dalmış*'a ait ana fikrin, mekân tasarımına aktarılma sürecinin analizidir.

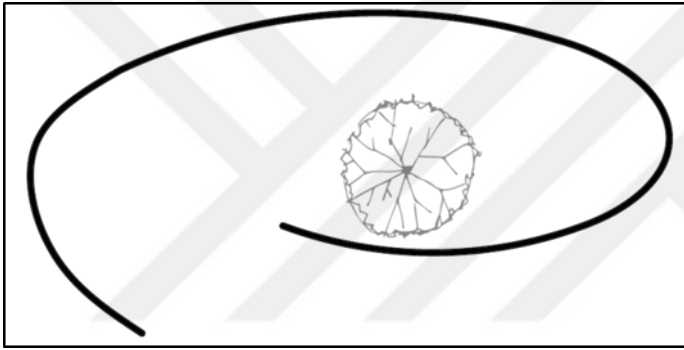
Kavram: Öğrenci tasarıma başlarken proje alanını ziyaret ederek, kullanıcılarla görüşmeler yapmış ve kullanıcıların parka gitme nedenleri hakkında veriler toplanmıştır. Görüşmelerinde kullanıcıların parktan beklentileri ve parkı kullanım amaçlarıyla ilgili de bilgi toplayan öğrenci, kullanıcı taleplerini karşılayabilen bir tasarım yapmaya odaklanmıştır. Parkın kullanım amaçları olarak *rahatlama*, *gevşeme*, *dinlenme*, *huzur bulma* gibi geri dönüşler alan öğrenci, elde ettiği bu verilerin stüdyo genelinde de elde edilebileceğini tahmin ettiğinden, ortak bir çatı altında toplayarak ana fikri oluşturacak kavrama ulaşmayı tercih etmiştir. Görüşmelerden elde edilen verilerin ortak noktası, gündelik hayatın kullanıcıların üzerine yüklediği olumsuz etkilerden arınma amacıyla parka gittikleri bilgisi olmuştur. Öğrenciye göre, parka gitme nedeni olarak sunulan bütün gerekçeler, temelde “arınma” eylemini işaret etmektedir. Kullanıcıların bedensel, zihinsel ve ruhsal olarak arınabilecekleri bir mekân tasarımının amaçlanması nedeniyle ana fikri oluşturan en temel kavram “*arınma*” olmuştur.

Öğrenci, tasarlayacağı yapının doğal çevre içerisinde bulunacak olması nedeniyle parkla bütünleşebilecek, diğer bir deyişle doğa ile uyum sağlayabilecek bir tasarım yapmayı amaçlamıştır. Kullanıcılara sunacağı iç mekân atmosferinin, “*arınma*” eylemine yardımcı olabileceğini ifade eden öğrenci, çevre öğelerini de tasarıma dahil ederek hedeflediği iç mekân atmosferine ulaşabileceğini düşünmüştür. Böylece “*doğayla uyum*” tasarım ana fikrini oluşturan diğer bir kavram olmuştur.

Tanım: Öğrencinin tasarım ana fikri, birinci evrede “*doğayla uyum sağlayan bembeyaz bir arınma mekânı*” olarak tanımlanmıştır. Öğrencinin renk odaklı tasarım yaklaşımını benimseyeceği konusunda ipucu veren tanımda yer alan “*doğayla uyum*” kavramı yapının ve mekânın çevre ile ilişkisine vurgu

yapmaktadır. Birinci evrede yapılan ana fikir tanımı, tasarım süreci boyunca değiştirilmeden korunmuştur.

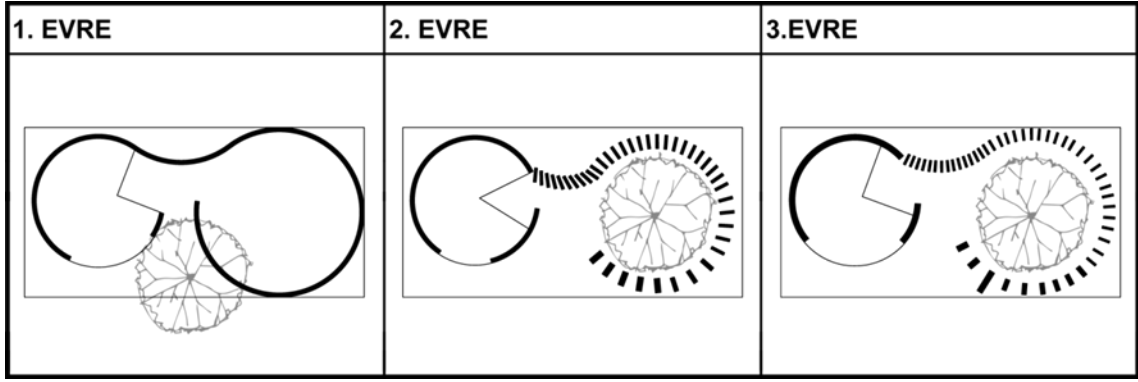
Diyagram: Tasarlayacağı yapının “doğayla uyum” sağlamasını amaçlayan öğrenci, çevreyi tasarıma dahil etme kararını henüz tasarım sürecinin başında vermiştir. Stüdyo genelindeki bazı çalışmalara da ilham veren bu karar, öğrenci tarafından hazırlanan bir plan diyagram ile ifade edilmiştir. Ağacı yapının kalbine alma düşüncesiyle hazırlanan ilk ana fikir diyagramında yapının dikdörtgen platform üzerine yerleşen kavisli duvarlarla oluşturulduğu gözlenmektedir. Öğrencinin bu yaklaşımı sorgulandığında, oluşturduğu biçimi “arınma” kavramıyla özdeşleştirerek, ana fikri kavisli bir yapıyla tasarıma yansıtılabileceğini ifade etmiştir (Şekil 242).



Şekil 242. Hazırlanan ilk ana fikir diyagramı

Kaynak: Dalmış, 2018

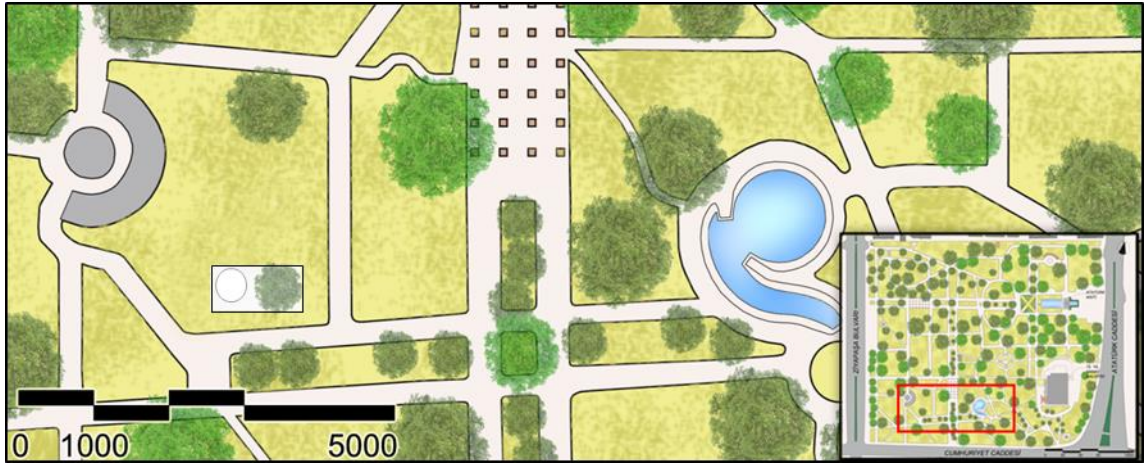
Plan çözümlerinin yapılmaya başlanmasıyla, plan şeması ilk ana fikir diyagramındaki elips biçimden iki farklı çapta dairenin kullanıldığı biçime dönüşmüştür. Bununla birlikte çalışma kapsamında ana fikrin biçim odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınarak mekân tasarımında ifade edildiği söylenebilir. Plan şemasının değişimine bağlı olarak, ana fikir diyagramında da evreler arası değişiklikler yapılmıştır. Ancak yapının biçim kurgusu üç evrede de güçlü bir biçimde ana fikir diyagramından okunabilmektedir (Şekil 243).



Şekil 243. Ana fikir diyagramındaki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2018

Çevre: Öğrenci kafenin konumunu belirlerken, “doğayla uyum” kavramını göz önünde bulundurmuş ve yapının parkın merkezi bir konumunda yer alarak doğayla bütünleşmesini amaçlamıştır. Yapı, Cumhuriyet Caddesi’ne yakın bir bölgede ve oturma alanında park ve havuz manzarasından maksimum oranda faydalanabilecek şekilde konumlandırılmıştır. Yapının yerleştiği alandaki ağaçlardan birinin de tasarıma dahil edilmesiyle, yapının doğayla uyumu desteklenmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun bir yerleşim kararı verildiği söylenebilir (Şekil 244).

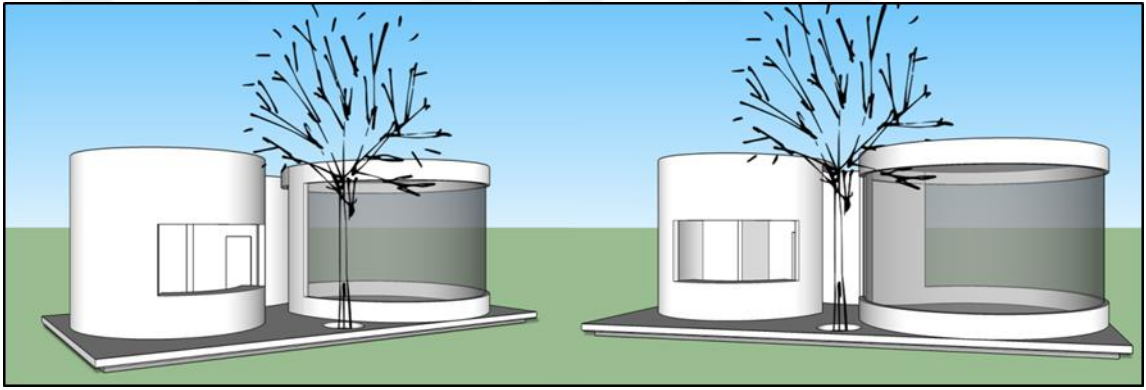


Şekil 244. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi

Tasarım: Dalmış, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2020

Strüktür: Birinci evrede yapı dairesel planlı iki birimden oluşmaktadır. Bu birimlerden biri servis hacmi ve ıslak mekânı içeren kapalı birimken, diğeri oturma alanını içeren yarı açık birimdir. Kapalı birimin cephesi sağır olarak

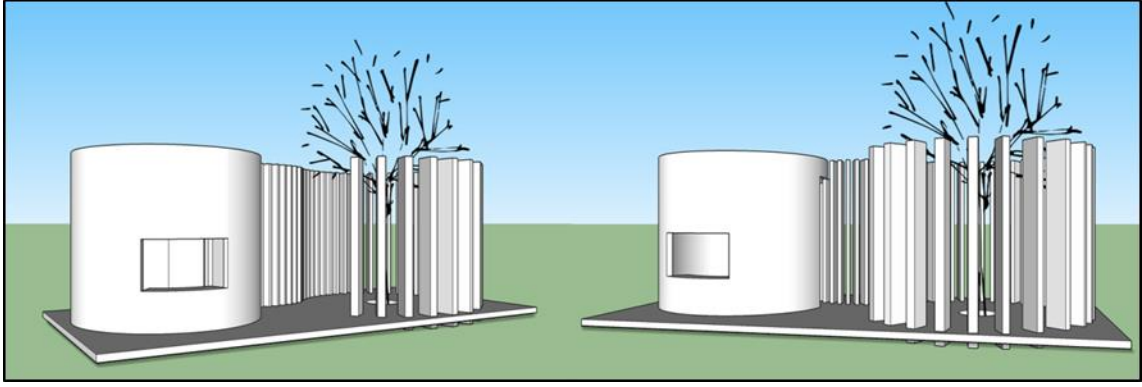
düzenlenmiş, yalnızca servis kısmında parka açık kullanım sunan tezgah yüzeyi için boşluk oluşturulmuştur. İki dairesel planın birleşimindeki boşluk ise yapının girişini tanımlamaktadır. Tasarıma dahil edilen ağaç giriş boşluğunun bulunduğu bölgede yer almaktadır. Giriş boşluğunun üzeri açık bırakılırken, birimlerin kendi bağımsız üst örtüleri bulunmaktadır. Yarı açık birimin giriş bölümü doğaya açık olarak düzenlenmiş, iç mekân herhangi bir kapı ile sınırlandırılmamıştır. Öğrenci bu kararı verirken, yarı açık mekânın 24 saat parkın kullanımına açık olmasını amaçladığını ifade etmektedir. Yarı açık birimin cephesi, kullanıcılara panoramik bir park manzarası sunabilecek şekilde şeffaf olarak tasarlanmıştır. Böylece “doğayla uyum” kavramının, yapı-çevre ilişkisi ile birlikte, biçim özelinde de ifade edildiği söylenebilir (Şekil 245).



Şekil 245. Birinci evredeki strüktür kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

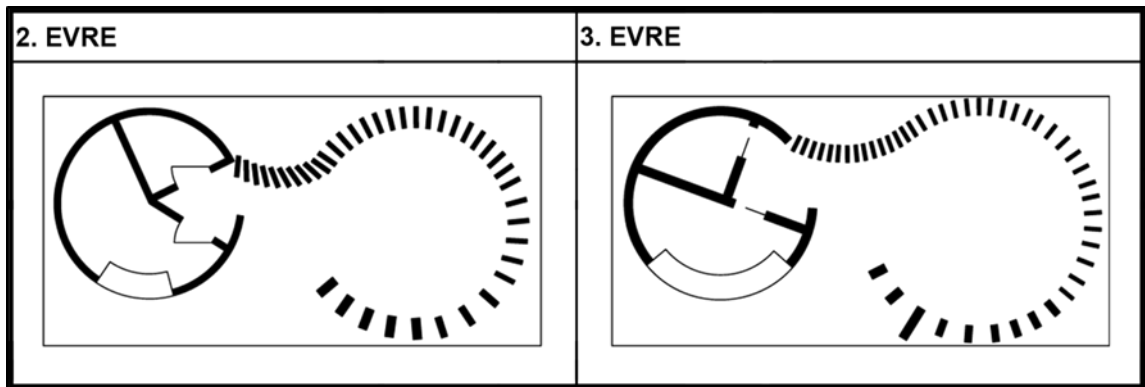
İkinci evrede kapalı birimin strüktür tasarımında yalnızca tezgah açıklığında küçültmeye gidilmesi haricinde değişiklik yapılmamıştır. Yarı açık birimin tasarımı ise tamamen değiştirilmiştir. İkinci evreden itibaren oturma alanının üst örtüsü iptal edilmiştir. Strüktür tasarımı, aralarında boşluklar bulunan ve bir merkez etrafında ritmik olarak döndürülen dikmelerden oluşmaktadır. Dikmelerin tanımladığı açık mekânın merkezinde tasarıma dahil edilen ağaç yer almaktadır. “Doğayla uyum” kavramına uygun olarak ağacın yeri değiştirilerek yapının merkezine alınmış, aynı zamanda oturma biriminin üst örtüsü iptal edilerek ağaca üst örtü işlevi yüklenmiştir (Şekil 246).



Şekil 246. İkinci evredeki strüktür kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

Servis biriminden başlayarak kavisli bir formu tamamlayan dikmeler arasındaki açıklıklar giderek artmaktadır. Mekânda ışık-gölge kontrolünü sağlayan dikmelerin yerleşimleriyle oluşan boşluklar, aynı zamanda park manzarasından faydalanmak için olanak tanımaktadır. Üçüncü evrede öğrencinin dikmelerde kullanılacak malzeme kararını netleştirmesiyle birlikte dikmelerin boyutları ve aralarındaki açıklıklar yeniden düzenlenerek son halini almıştır. İkinci evrede platform sınırlarından içeri çekilen dikmeler, üçüncü evrede platform sınırlarını tamamen kullanmaktadır. Böylece iç mekânda kullanılabilir alan artarken, yapının giriş boşluğu daralmıştır (Şekil 247).

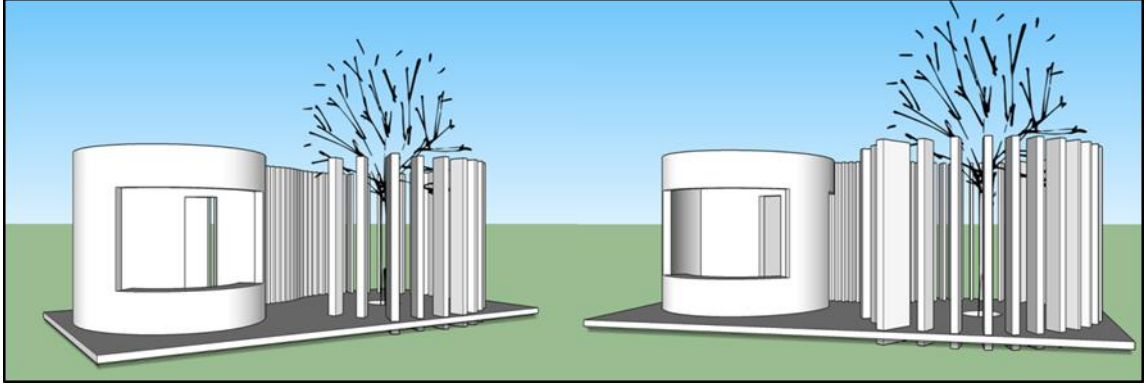


Şekil 247. İkinci ve üçüncü evrede yarı açık alandaki dikmelerin düzenleri

Kaynak: Sakarya, 2020

Üçüncü evrede kapalı birimin strüktür tasarımı, tezgah açıklığının boyutlarının büyütülmesiyle son haline ulaşmıştır. Zemin ve üst örtü arasında eşit yüksekliğin bırakılmasıyla cephenin daha oranlı bir düzene sahip olması

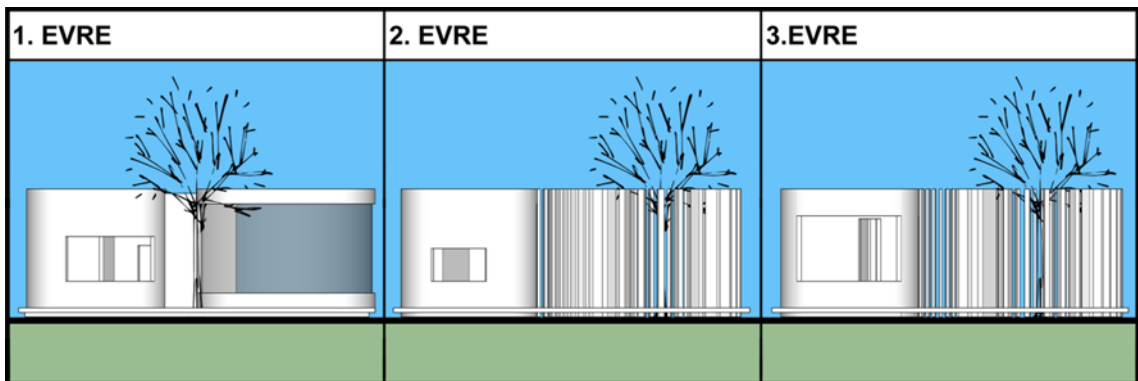
sağlanabilmektedir. Oturma alanının strüktürü ise dikme konumları ve boyutları güncellenerek korunmuştur (Şekil 248).



Şekil 248. Üçüncü evredeki strüktür kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

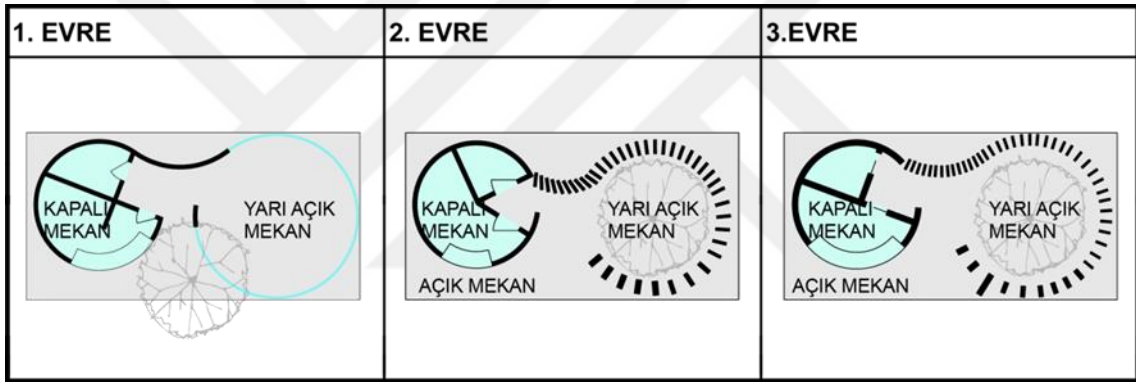
Yapının platformu zeminden koparılmıştır. Öğrencinin bu kararının gerekçesi sorgulandığında, yapıyı doğrudan zemine oturtmak yerine, platformu yükselterek yapı-zemin ilişkisini öne çıkarmayı amaçladığını ifade etmiştir. Böylece tasarımdaki “*doğayla uyum*” kavramı vurgulanabilmektedir. Yapının zeminden yükseltilmesi kararı birinci evrede verilerek süreç sonuna kadar kararlılığını korumuştur. Kararın cephe düzenine yansımada ilk evrede kapalı bir yükseltme varken, ikinci evreden itibaren biçim odaklı bir yükseltme gözlenmektedir. Dikmeler platformu delerek zemine kadar indirilmiş, böylece dikmelere taşıyıcılık işlevi kazandırılmıştır (Şekil 249).



Şekil 249. Cephe düzenindeki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2020

Mekân Kurgusu: Farklı çaplarda iki dairesel plandan oluşan yapıda servis hacmi ve ıslak mekân dairelerden birinde, oturma alanı ise dairelerden diğerinde çözülmüştür. İki daire biçimi birleştirilirken, arka cephede dairelere teğet olacak şekilde bir yay ile kavisli bir geçiş yapılmıştır. Ön cephede ise boşluk oluşturularak yapının girişi tanımlanmıştır. Servis hacmi ve ıslak hacim kapalı mekân olarak çözümlenmiştir. Oturma alanı ise yarı açık mekân olarak tasarlanmıştır. Platformun yapı sınırları dışında kalan bölümlerinde kullanım olanağı sunulmayan tanımsız alanlar oluşmuştur. Yalnızca servis hacminde, servis amacıyla kullanılan tezgah bölümünün ön tarafı açık mekân olarak kullanılmaktadır. Oluşturulan kavisli biçimle “arınma” kavramının ifade edildiği yapının plan şeması birinci evrede netleşmiş ve küçük değişiklikler haricinde tasarım sürecinin sonuna kadar kararlılığını korumuştur (Şekil 250).



Şekil 250. Kapalı ve yarı açık alan kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

Malzeme: Öğrencinin tasarım sürecinde birinci evrede “arınma” fikrinin oluşmasıyla birlikte malzeme kararlarının da verildiği gözlenmiştir. Tasarım programında yer alan gerektiğinde sökülüp başka bir yere taşınabilme ihtiyacını karşılamak adına strüktürde ve platformda, *hafiflik* etkisini güçlendirebilecek malzeme seçimleri yapmaya özen göstermiştir. Hafiflik etkisini “arınma” kavramıyla bağdaştıran ve “*bedenin, ruhun ve zihnin hafiflemesi*” şeklinde tanımlayan öğrenci, hafif malzemeler üzerine yoğunlaşmıştır. Gaz beton malzemenin kütsel ancak hafif yapıda olması nedeniyle tasarımında ağırlıklı olarak kullanma kararı vermiştir. Birinci evrede yapı ve platformda tamamen gazbeton kullanılırken ikinci evre strüktür tasarımının değişmesiyle malzemenin

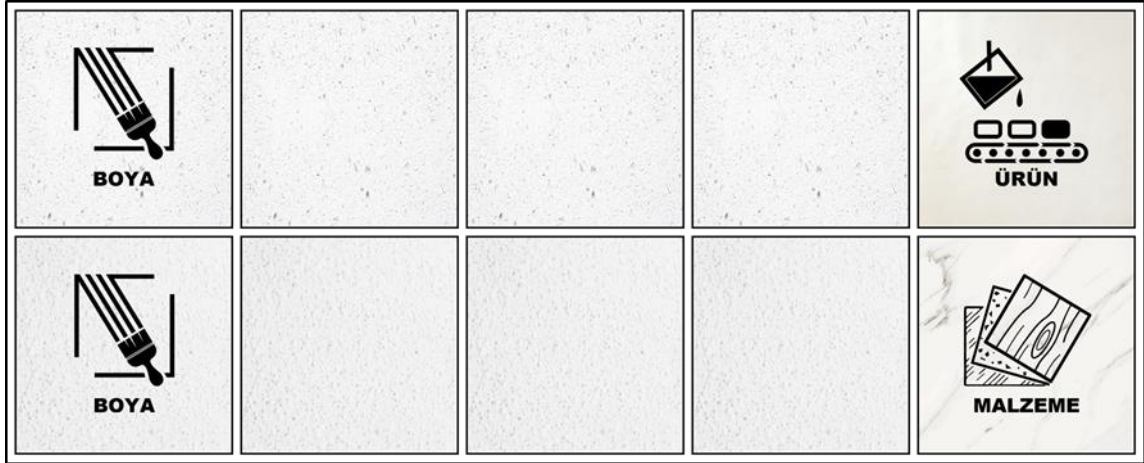
tasarıma getireceği olanaklar araştırılmıştır. Platformda ve servis biriminde gazbeton blokların kullanıldığı tasarımda, oturma alanını çevreleyen dikmeler gazbeton panellerden üretilmiştir. Üçüncü evrede tasarımda kullanılacak malzeme kararları netleştirilmiştir. Buna göre; oturma elemanlarında gazbeton servis biriminin zemininde ve ıslak mekânda seramik, tezgah yüzeyinde ise mermer kullanımı tercih edilmiştir (Şekil 251).



Şekil 251. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler

Kaynak: Sakarya, 2020

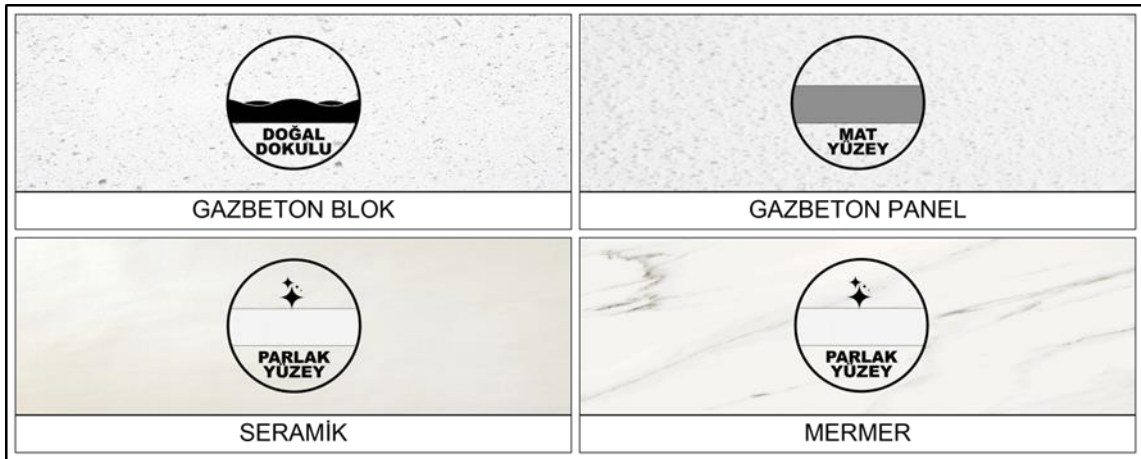
Renk: Öğrencinin tasarım sürecinde renk kararları, “*arınma*” ana fikriyle uyumlu olacak şekilde birinci evrenin başlangıcında verilmeye başlanmıştır. Öğrenci tasarım ana fikrini oluştururken, tasarımda sadece beyaz rengi kullanmayı amaçladığını belirtmiştir. Öğrencinin bu kararı sorgulandığında, “*bedenin, ruhun ve zihnin arınmasının*” beyaz rengin öne çıktığı bir mekân atmosferiyle sağlanabileceğini ifade etmiştir. Aynı zamanda “*doğayla uyum sağlayan bembeyaz bir arınma mekânı*” şeklinde yapılan ana fikrin tanımında da “beyaz” rengin vurgulanması, öğrencinin renk odaklı bir tasarım yaklaşımını benimsediği göstermektedir. Platformda ve yapıda kullanılan gazbeton blok ve paneller beyaza boyanmış, servis biriminde ve ıslak mekânda kullanılmak üzere beyaz renkli seramik seçimleri yapılmıştır. Benzer şekilde tezgahta da beyaz renkli mermer kullanılmıştır. Birinci evrenin başlangıcında yapılan beyaz renk tercihi, süreç boyunca kararlılıkla korunmuştur (Şekil 252).



Şekil 252. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler

Kaynak: Sakarya, 2020

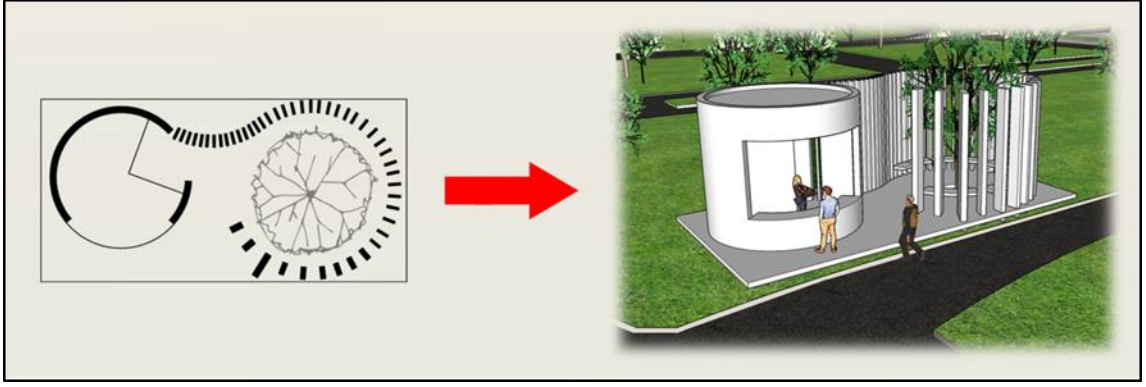
Doku: Tasarımda kullanılacak dokuların kararları, malzeme seçimleriyle eş zamanlı olacak şekilde birinci evreden itibaren düşünülmeye başlanmıştır. İlk olarak gaz beton malzemeyi doğal dokularıyla kullanmayı tercih eden öğrenci, malzemenin hafiflik niteliğini vurgulayarak “*arınma*” kavramını ifade etmek istemiştir. Ancak gazbeton blokların örüldükten sonra sıvanması gerekliliği doğal öğrencinin dokuların korunması kararına uymamıştır. İkinci evrede malzeme kararlarının netleşmesiyle birlikte, tasarımda yer alacak dokular da belirlenmiştir. Bloklar özel bir yöntemle sıvanarak doğal dokuları malzeme yüzeyinde hissedilebilir şekilde doku edilmiştir. Paneller ise renklendirme işlemiyle birlikte malzeme yüzeyindeki pürüzlerden “*arındırılmıştır*”. Servis biriminin zemininde ve ıslak mekânda kullanılan seramikte, tezgah yüzeyinde kullanılan mermerde ise parlak yüzeyler tercih edilmiştir. Doku kararlarının bilinçli olarak verildiği gözlenmiştir. Bu bakımdan çalışma kapsamında tasarım ana fikri ile doku kararları arasında bir ilişkinin kurulduğu söylenebilir (Şekil 253).



Şekil 253. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular

Kaynak: Sakarya, 2020

Ana fikrin uygulanması: Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, ana fikrin tutarlı bir biçimde ele alınarak korunduğu söylenebilir. Öğrenci, tasarım ana fikrini tanımlarken kullandığı kavramlara sıklıkla başvurarak, süreç içerisinde verdiği tasarım kararlarını yönlendirebilmiştir. *“Doğayla uyum sağlayan bembeyaz bir arınma mekânı”* şeklinde tanımlanan tasarım ana fikri, yapıda biçim ve renk odaklı bir tasarım yaklaşımı ile ele alınmıştır. Yapının yerleştiği bölgede yer alan bir ağacı tasarımın odağına alarak mekân tanımlanması, yapının biçim kurgusunu oluştururken kavisli biçimleri tercih ederek ana fikri oluşturan kavramlara referans vermesi, beyaz renk kullanımıyla hedeflenen iç mekân atmosferine ulaşılabilmesi gibi doğru adımlar atılmıştır. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir (Şekil 254).



Şekil 254. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım

Tasarım: Dalmış, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2020

Tablo 13.

Std. Uyg. 12 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi

	Açıklama	1. EVRE (1. hafta - 5. hafta)	2. EVRE (7. hafta - 10. hafta)	3. EVRE (12. hafta - 15. hafta)
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	Arınma Doğayla Uyum	Arınma Doğayla Uyum	Arınma Doğayla Uyum
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	Doğayla uyum sağlayan bembeyaz bir arınma mekânı	Doğayla uyum sağlayan bembeyaz bir arınma mekânı	Doğayla uyum sağlayan bembeyaz bir arınma mekânı
Diyagram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel			
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	Kafenin konumunu belirlerken, "doğayla uyum" kavramını göz önünde bulundurmuş ve yapının parkın merkezi bir konumunda yer alarak doğayla bütünleşmesini amaçlamıştır. Yapı, Cumhuriyet Caddesi'ne yakın bir bölgede ve oturma alanında park ve havuz manzarasından maksimum oranda faydalanabilecek şekilde konumlandırılmıştır. Yapının yerleştiği alandaki ağaçlardan birinin de tasarıma dahil edilmesiyle, yapının doğayla uyumu desteklenmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun bir yerleşim kararı verildiği söylenebilir.		
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı	Platform zeminden koparılmıştır. Yapı dairesele planlı iki birimden oluşmaktadır. Bu birimlerden biri servis hacmi ve ıslak mekânı içeren kapalı birimken, diğeri oturma alanını içeren yarı açık birimdir. İki dairesele planın birleşimindeki boşluk yapının girişini tanımlamaktadır.	Plan şeması korunmuş, oturma alanının strüktür tasarımında değişiklik yapılmıştır. Aralarında boşluklar bulunan ve merkezindeki ağacın etrafında ritmik olarak döndürülen dikmelerden oluşmaktadır. Dikmeler platformu delerek zemine kadar indirilmiş, böylece taşıyıcılık işlevi kazandırılmıştır.	Malzeme kararını netleştirilmesiyle birlikte dikmelerin boyutları ve aralarındaki açıklıklar yeniden düzenlenerek son halini almıştır. Platform sınırları tamamen kullanılmakta, böylece iç mekânda kullanılabilir alan artarken, yapının giriş boşluğu daraltılmıştır.
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	Servis hacmi ve ıslak hacim kapalı mekân olarak çözümlenmiştir. Oturma alanı ise yarı açık mekân olarak tasarlanmıştır. Servis biriminde tezgah bölümünün ön tarafı açık mekân olarak kullanılmaktadır.	Mekân kurgusu korunmuştur.	Mekân kurgusu korunmuştur.
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmeyle başladığının bilgisi	Gaz beton malzemenin kütesel ancak hafif yapıda olması nedeniyle tasarımında ağırlıklı olarak kullanma kararı verilmiştir.	Malzemenin tasarıma getireceği olanaklar araştırılarak malzeme kararları geliştirilmiştir.	Malzeme kararları netleşerek son halini almıştır.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler		GAZBETON BLOK	GAZBETON PANEL	SERAMİK MERMER
Renk	Rengin malzeme ile bağının nasıl yorumlandığının bilgisi	"Arınma" ana fikriyle uyumlu olacak şekilde beyaz renk kullanım kararı verilmiştir.	Renk kararları korunmuştur.	Renk kararları korunmuştur.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler		BOYA	BOYA	BOYA MALZEME
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	Gaz beton malzemenin hafiflik niteliğini vurgulayarak "arınma" kavramını ifade etmek amaçlanmıştır.	Servis biriminde kullanılan malzemenin dokuları hissedilebilecek şekilde sıvanmıştır. Oturma alanındaki malzemeler ise yüzeylerindeki pürüzlerden arındırılmıştır.	Doku kararları korunmuştur.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular		GAZBETON BLOK	GAZBETON PANEL	SERAMİK MERMER
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılma düzeyi	Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, ana fikrin tutarlı bir biçimde ele alınarak korunduğu söylenebilir. Öğrenci, tasarım ana fikrini tanımlarken kullandığı kavramlara sıklıkla başvurarak, süreç içerisinde verdiği tasarım kararlarını yönlendirebilmiştir. "Doğayla uyum sağlayan bembeyaz bir arınma mekânı" şeklinde tanımlanan tasarım ana fikri, yapıda biçim ve renk odaklı bir tasarım yaklaşımı ile ele alınmıştır. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir.		

5.1.13. Stüdyo Uygulaması 13 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik Yaklaşımların Analizi

Stüdyo Uygulaması 13, İsa Buluç'a ait ana fikrin, mekân tasarımına aktarılma sürecinin analizidir.

Kavram: Öğrenci tasarıma başlarken proje alanını ziyaret ederek kullanıcı davranışlarını gözlemlemiş ve kullanıcıların iki gruba ayrıldığını tespit etmiştir. İlk gruptaki kullanıcılar, parkı sosyalleşme ve dinlenme amacıyla kullanan durağan kullanıcılarıdır. İkinci gruptaki kullanıcılar ise daha çok dolaşım halinde bulunan hareketli kullanıcılarıdır. Yürüyüş yollarında ve parkın çevresindeki caddeleri birbirine bağlayan ana akslarında yoğun kullanıcı sirkülasyonunun oluşması, öğrenciyi “*hareketlilik*” kavramına yönlendirmiştir. Böylelikle, parkın dinamik yönünün öne çıkarılmasının amaçlandığı bir mekân tasarlama fikriyle başlanan tasarım sürecinde gözlenen ilk kavram “*hareketlilik*” olmuştur.

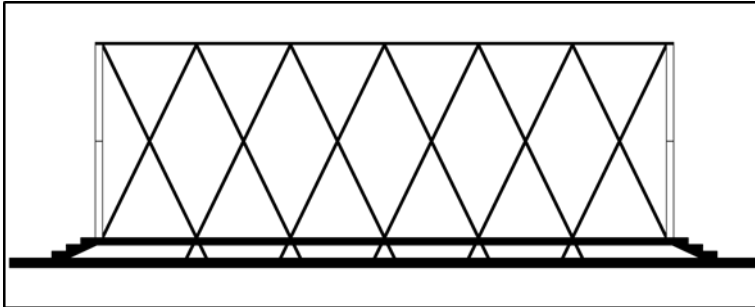
Tasarım ana fikrini oluşturan diğer bir kavram ise “*doğayla iç içe olma*” olmuştur. Öğrenci tasarlayacağı yapının çevreyle bütünleşerek parkın bir parçası haline gelmesini, böylece kullanıcıların dikkatini çekerek mekâna yönlendirmeyi amaçlamıştır.

Yapının dikkat çekiciliğini arttırmak adına strüktür tasarımı odaklanan öğrenci, cephe tasarımında “*gridal düzen*” oluşturmayı amaçlamıştır. Öğrencinin yapıyı yerleştirmeye karar verdiği bölgenin hizasında ve parkın ana aksı üzerinde bulunan su öğelerinin zemindeki yerleşiminde kullanılan gridal sistem, “*gridal düzen*” kavramının seçilmesine dayanak olmuştur. Su öğesinde kullanılan kare formlu gridal sisteme referans vermek isteyen öğrenci, doğrudan benzetme yapmak yerine “*hareketlilik*” kavramıyla uyumlu olacak şekilde gridal sistemi yeniden yorumlayarak diyagonal bir düzen oluşturmuştur. Böylece ana fikri oluşturan bir diğer kavram “*gridal düzen*” olmuştur.

Tasarım programı çerçevesinde bir sınırlılık olarak verilen, yapının gerektiğinde sökülerek başka bir yere taşınabilmesi ihtiyacını karşılayan “*sökülebilme*” kavramından da ana fikrin oluşumunda yararlanılmıştır. Öğrenci tasarladığı strüktür sisteminde “*sökülebilme*” özelliğini öne çıkarak detay çözümlerine odaklanmıştır.

Tanım: Öğrenci, tasarım ana fikrini birinci evrede “*gridal düzende hareketli bir cepheye sahip, doğayla iç içe bir mekân*” olarak tanımlamıştır. Yapının strüktür tasarımındaki dinamizmin öne çıkarıldığı bu tanımda, yapının çevre ile kurduğu güçlü ilişkiye de vurgu yapılmıştır. Birinci evrede yapılan ana fikir tanımı, tasarım süreci boyunca değiştirilmeden korunmuştur.

Diyagram: Çalışmada tasarım ana fikri kesit diyagram ile ifade edilmiştir. Öğrenci ana fikir diyagramı oluşturabilmek için öncelikle “*hareketlilik*” kavramını vurgulayabileceği cephe eskizleri yapmıştır. İlk aşamada ortaya çıkan cephe eskizleri karmaşık biçimlerden, düzensiz açılardan ve belirli bir prensibe dayanmayan modüllerden oluşmaktadır. Daha sonra eskizlerde sadeleşmeye gidilmiş ve “*gridal düzen*” kavramı öne çıkarılmıştır. Öğrenci cephe tasarımında karelerden oluşan bir gridal düzen yapmak yerine, gridal sistemi yeniden yorumlayarak diyagonal çizgilerle oluşturmayı tercih etmiştir. Birbirini takip eden modüler bir düzene sahip yeni cephe tasarımı, aynı zamanda tasarım ana fikrini ifade etmede kullanılan diyagrama da yansımıştır. Yapı için önerilen cephe tasarımı, aynı zamanda yapının strüktür kurgusunu da net bir biçimde ortaya koymaktadır. Yapının yerden yükseltilmesi kararı ve diyagonal strüktür elemanlarının zeminle ilişkisinin de ifade edilmesiyle oluşturulan ana fikir diyagramı birinci evre içerisinde son halini alarak tasarım sürecinin sonuna kadar kararlılığını sürdürmüştür (Şekil 255).

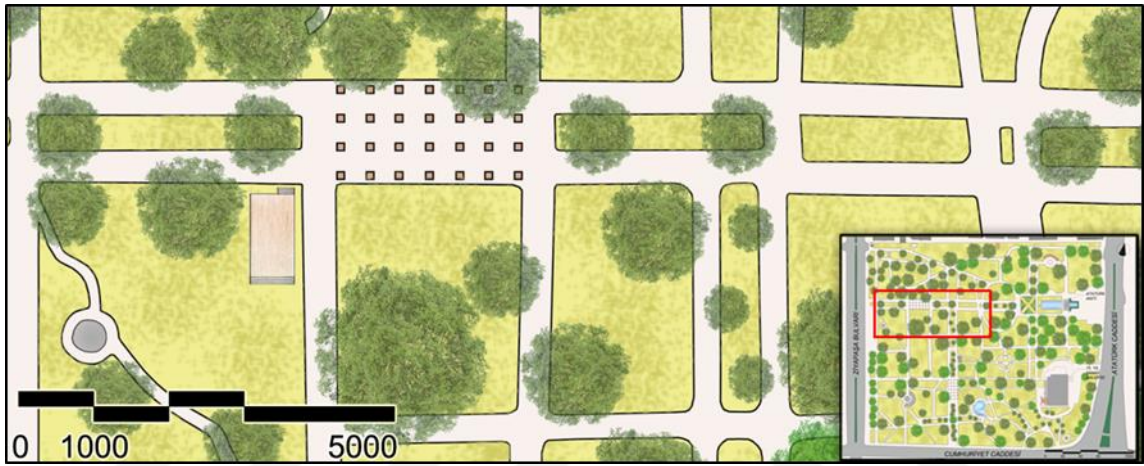


Şekil 255. Ana fikir diyagramı

Kaynak: Buluç, 2018

Çevre: Öğrenci kafenin konumunu belirlerken “*hareketlilik*” kavramını göz önünde bulundurarak yapının, kullanıcı hareketliliğinin yoğun olduğu bir konumda olmasını amaçlamıştır. Atatürk Anıtı önündeki meydandan başlayan ve Atatürk Caddesi ile Ziyapaşa Bulvarı arasında doğrudan sirkülasyonu

sağlayan parkın ana aksı üzerinde, Ziyapaşa Bulvarı'na daha yakın bir bölgeye yerleştirmeyi tercih etmiştir. Yapı strüktürü kullanıcıların dikkatini çekecek ve parkın dinamizmini temsil edecek şekilde tasarlanmıştır. Diğer taraftan, tasarımda yer alan yarı açık ve kapalı mekânlarda duvar yüzeylerinin şeffaf olarak tasarlanması, cephe düzeninde belirli bölgelerin bilinçli olarak boşluk bırakılması gibi kararlar da yapının çevreyle bütünleşerek parkın bir parçası haline gelmesi amacıyla verilmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun kararların verildiği söylenebilir (Şekil 256).

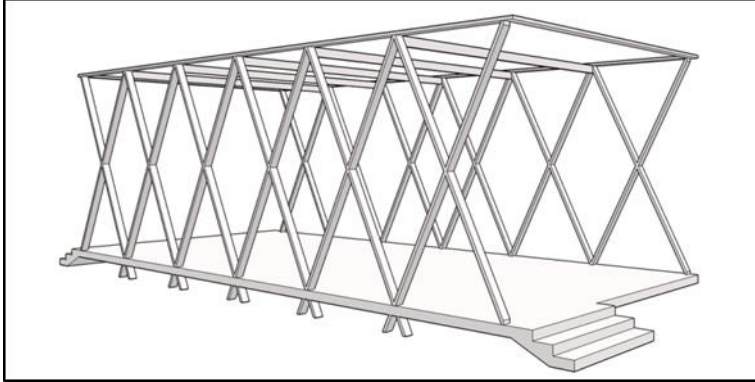


Şekil 256. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi

Tasarım: Buluç, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2020

Strüktür: Öğrenci tasarım ana fikrini strüktür özelinde vurgulayabilmek için öncelikle cephe düzeni ile ilgili eskizler yapmıştır. Başlangıçta karmaşık biçimlerle oluşturulan cephe tasarımı öne çıkarılmıştır. Ancak cephedeki karmaşa, taşıyıcı sistemde de belirli bir ilkeye dayandırılmayan düzensizliği beraberinde getirmiştir. Strüktüre bağlı mekân kurgusu ve malzeme kararlarında çözümsüzlüğe ilerlediğini düşünen öğrenci, taşıyıcı sistemdeki karmaşayı sadeleştirme üzerine çalışmalar yapmıştır. Düzensiz strüktür sadeleştirilerek diyagonal taşıyıcılardan oluşan bir iskelet sisteme dönüştürülmüştür. Böylece cephe tasarımı da netleştirilebilmiştir. Strüktür düzeni temel olarak platformun uzun kenarında yer alan diyagonal taşıyıcılardan oluşmaktadır. Yapı strüktürünün diyagonal düzende olmasının kararı, öğrencinin ana fikrindeki “hareketlilik” kavramıyla uyumlu olacak şekilde verilmiştir. Platformun uzun kenarındaki diyagonal taşıyıcıların düzeni birinci evrede netleştirilmiş ve süreç

sonuna kadar kararlılığını korumuştur. Kısa kenarlardaki strüktür kurgusunda ise evrelere göre değişiklik gözlenmiştir (Şekil 257).

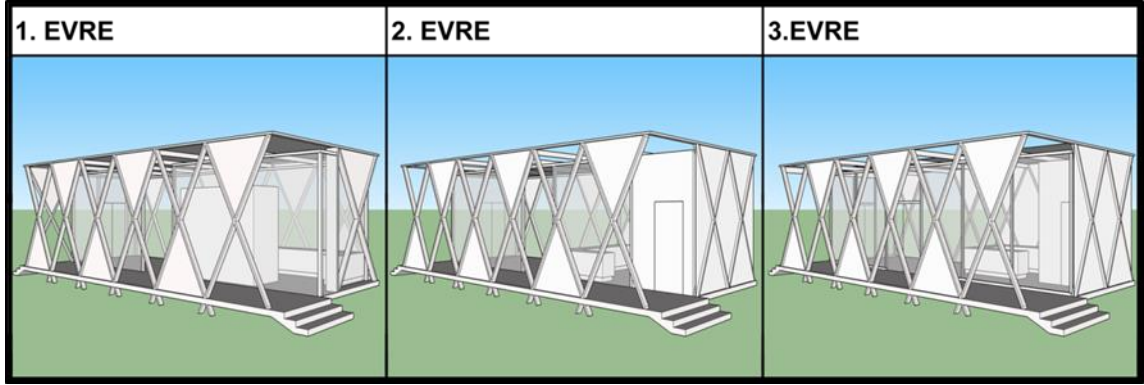


Şekil 257. Birinci evrede oluşturulan strüktür düzeni

Kaynak: Sakarya, 2020

Yapının platformu zeminden koparılmıştır. Öğrencinin bu kararının gerekçesi sorgulandığında, kullanıcıların bakış yüksekliğini artırarak manzaradan daha fazla yararlanabilmek ve böylece “*doğayla iç içe olma*” hissini arttırmak şeklinde ifade etmiştir. Bununla birlikte strüktür etkisini arttırabilmek için taşıyıcıların platformu delerek zemine ulaştığı vurgulanmıştır.

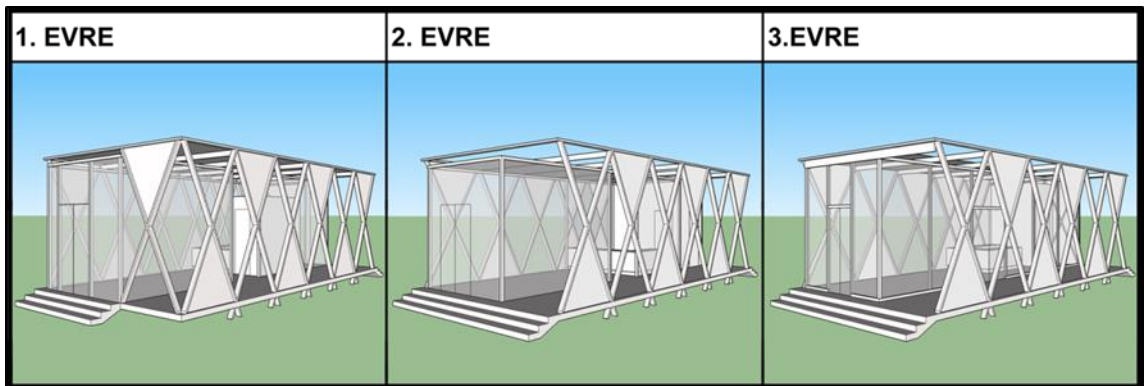
Yerden yükseltelen platforma, ön giriş cephesinde yarı açık mekân genişliğindeki merdivenle çıkılmaktadır. Yarı açık mekânın platform sınırındaki yüzeyinde diyagonal taşıyıcılar, şaşırtmalı bir düzende kapatılarak dolu-boş etkisi yaratılmıştır. Birinci evrede kapalı mekânın cephesi, cam yüzey ve tek diyagonal taşıyıcıdan oluşan şeffaf bir düzendedir. İkinci evreden itibaren cam yüzeyden vazgeçilmiş ve cephe tamamen sağır duvar yüzeyi olarak tasarlanmıştır. Bununla birlikte cephedeki “*hareketliliği*” arttırmak adına, diyagonal taşıyıcılar arasındaki açı daraltılarak çift diyagonal taşıyıcı olacak şekilde düzenlenmiştir. İkinci evrede verilen bu karar, süreç sonuna kadar korunmuştur (Şekil 258).



Şekil 258. Yapının ön giriş cephesindeki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2020

Yapının arazi üzerindeki yerleşimine göre girişler ön ve arka olarak adlandırılmıştır. Ana aks üzerindeki cephe “ön giriş” olarak adlandırılırken, çim alana açılan cephe ise “arka giriş” olarak adlandırılmıştır. Yapının arka girişinde de tasarımın gelişime bağlı olarak evreler arası farklılıklar gözlenmiştir. Birinci evrede yarı açık mekândan çim alana çıkış verilmemiş, yarı açık mekân tek diyagonal taşıyıcı ile sınırlandırılmıştır. Yarı açık mekândan çıkış verilmemesi, merdiven genişliğinin kapalı mekân genişliğinde olmasını sağlamıştır. İkinci evreden itibaren yarı açık mekândaki sınır ögesinin kaldırılmasıyla birlikte merdiven genişliği platform genişliğine büyütülmüştür (Şekil 259).

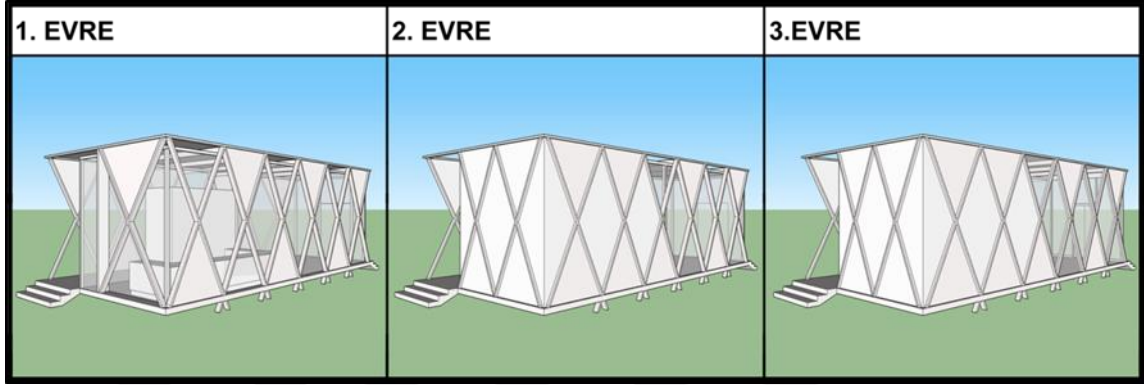


Şekil 259. Yapının arka giriş cephesindeki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2020

Yapının Ziyapaşa Bulvarına bakan arka cephesinin tasarımında da benzer şekilde değişiklikler gözlenmiştir. Birinci evrede ıslak hacmin yarı açık mekân

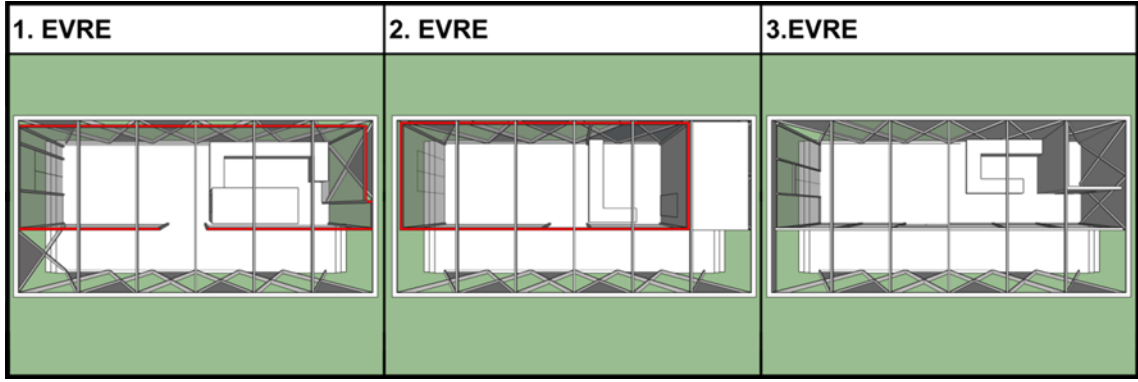
yüzeyinde çözülmesi nedeniyle, arka cephede dolu-boş dengesinin gözetildiği “hareketli” bir cephe tasarımı yapılmıştır. Ancak cephe tasarımında ikinci evrede değişikliğe gidilmiştir. Kapalı mekândaki servis hacminin arka cephe yüzeyinde çözülmesiyle, sağır bir yüzey oluşturacak şekilde diyagonal sistemdeki üçgen yüzeyler doldurulmuştur (Şekil 260).



Şekil 260. Yapının arka cephesindeki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2020

Yapıdaki kapalı mekânın strüktür kurgusunda da evrelere göre değişiklik gözlenmiştir. Birinci evrede kapalı mekân, diyagonal strüktürden bağımsız bir iç iskeletle çevrelenmiştir. Islak hacmin cepheden koparılarak mekânın içerisine alınması, iç iskeletin tamamen şeffaf olarak tasarlanabilmesini sağlamıştır. Güneş kontrolü, diyagonal strüktürdeki dolu-boş düzeniyle sağlanmaktadır. İkinci evrede ıslak hacim ön giriş cephesine taşınmış ve iç mekânı oluşturan iç iskelet boyutları küçülmüştür. Arka cephede panellerle kaplanan diyagonal taşıyıcılarla servis hacminin şeffaflığı kısıtlanmıştır. Üçüncü evrede iç iskelet kurgusundan vazgeçilerek diyagonal taşıyıcılardaki boşluklara cam yüzeyler yerleştirilmiştir. Böylece iç mekândaki strüktür kurgusu sadeleştirilebilmiştir (Şekil 261).



Şekil 261. İç mekân strüktür kurgusundaki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2020

Mekân Kurgusu: Öğrencinin tasarladığı yapının plan şemasında evreler arası küçük farklılıklar gözlenmiştir. Birinci evrede yapının kapalı ve yarı açık mekândan oluşması kararı verilmiş ve bu karar tasarım sürecinin sonuna kadar korunmuştur. İki girişi bulunan yapıda yarı açık mekâna ön girişten ulaşılırken, arka giriş kullanılarak kapalı mekâna doğrudan girilebilmektedir. Bununla birlikte kapalı mekâna yarı açık mekândan da geçiş bulunmaktadır. İkinci evrede strüktür kurgusundaki değişiklikle yarı açık mekân, her iki girişten de ulaşılabilir şekilde güncellenmiştir.

Servis hacminin plan kurgusunda da evreler arası farklılıklar bulunmaktadır. Birinci evrede ıslak mekân ortada çözülürken, servis birimi ıslak mekân sınırından başlayarak ıslak mekânın arkasında da devam edecek şekilde kurgulanmıştır. İkinci evrede plan şeması değiştirilerek ıslak hacme yarı açık mekândan ulaşılabilir bir çözüm önerilmiştir. Bu sayede servis birimine ayrılan alan da daha tanımlı hale getirilmiştir. Üçüncü evrede ıslak mekân ve servis biriminin alanı küçültülerek mekân kurgusu son haline ulaşmıştır (Şekil 262).



Şekil 262. Kapalı ve yarı açık alan kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

Malzeme: Öğrenci tasarımda kullanacağı malzemelerin kararını birinci evreden itibaren vermeye başlamıştır. “Doğayla iç içe olmak” adına platformda meşe, diyagonal taşıyıcılarda ise çam malzeme kullanmayı tercih etmiştir. “Hareketlilik” kavramının malzeme kararlarına yansması ise, strüktürde sağır yüzeyler oluşturmak için kullanılan kompozit malzeme tercihiyle sağlanmıştır. Kompozit malzemenin renk ve doku özellikleriyle yapının dikkat çekiciliğini arttırmak amaçlanmıştır. Mekânların “doğayla iç içe olması” için kapalı mekânda çam ve kompozitle birlikte cam malzeme de kullanılmıştır. Masalarda ve oturma elemanlarının taşıyıcılarında çam, oturma yüzeylerinde ise kumaş malzeme kullanımı tercih edilmiştir. Servis hacminde tezgah ve banko yüzeyi ise mermer ile kaplanmıştır. (Şekil 263).



Şekil 263. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler

Kaynak: Sakarya, 2020

Renk: Tasarımda kullanılacak renklerin kararları, malzeme seçimleriyle eş zamanlı olacak şekilde birinci evreden itibaren verilmeye başlanmıştır. Yapının doğayla ilişki kurabilmesini sağlayabilmek adına platformda kullanılan meşe kaplamanın ve strüktürde, masalarda ve oturma elemanının taşıyıcılarında kullanılan çam malzemenin doğal rengi korunmuştur. Kompozit paneller ise “hareketlilik” vurgusunu desteklemek ve yapının dikkat çekiciliğini arttırmak için beyaz renkte kullanılmıştır. Oturma yüzeylerinde kullanılmak üzere gri renkte kumaş malzeme seçimi yapılmıştır. Kompozit panellerdeki beyaz ve kumaştaki gri renklerle uyumlu olabilmesi için tezgah ve banko yüzeyinde beyaz-gri renkli mermer kullanılmıştır (Şekil 264).

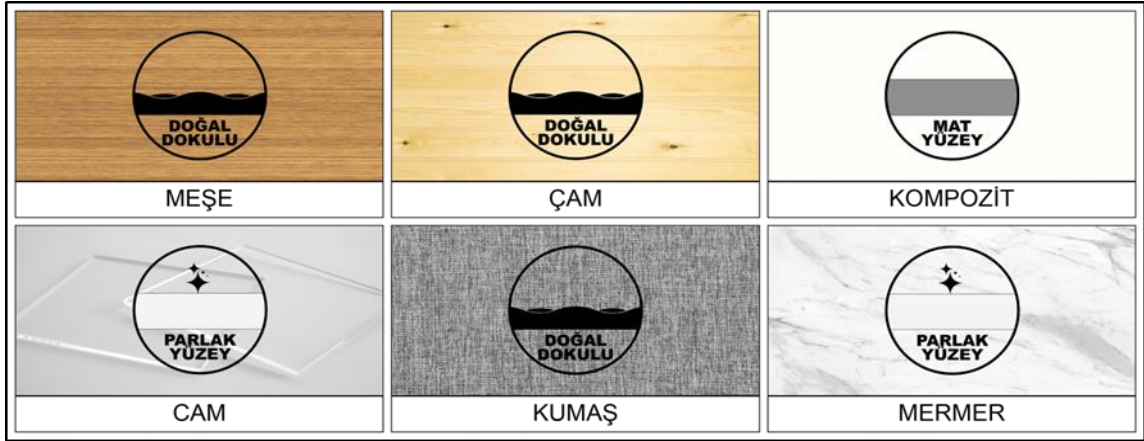


Şekil 264. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler

Kaynak: Sakarya, 2020

Doku: Öğrenci, tasarımında kullanacağı dokulara malzeme tercihleriyle bağlantılı olarak karar vermiştir. Tasarımda hedeflenen etkilere ulaşabilmek için bilinçli doku kararlarının verildiği gözlenmiştir. Yapının doğayla ilişki kurabilmesini sağlayabilmek adına platformda kullanılan meşe kaplamanın ve strüktürde, masalarda ve oturma elemanının taşıyıcılarında kullanılan çam malzemenin doğal dokuları korunmuştur. Kompozit panellerin doku kararları ikinci evrede netleşmiş, diyagonal taşıyıcılarda kullanılan çam malzemenin doğal dokusuyla bir araya geldiğinde, “hareketlilik” vurgusunu desteklemek için mat yüzeyli olarak kullanılmıştır. Öğrenci doku tercihleri yaparken doku farklılıklarıyla strüktürü öne çıkarmayı amaçladığını ifade etmiştir. Tezgah ve

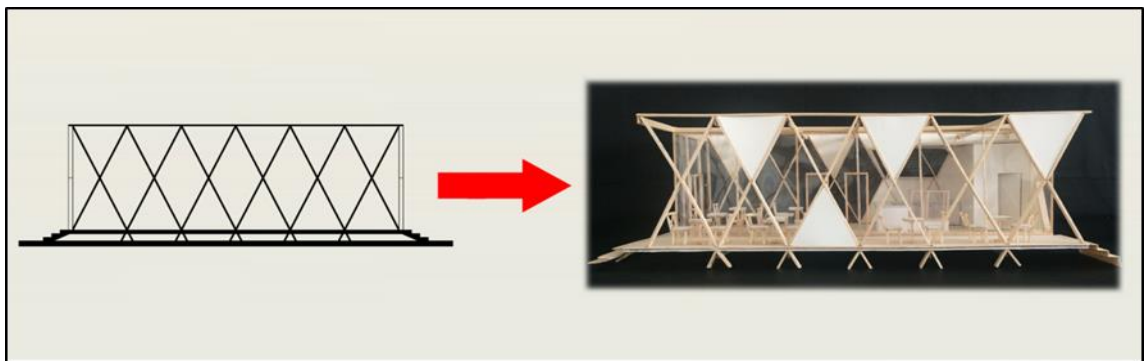
banko yüzeyinde kullanılan mermer ise parlak yüzeyli olarak tasarımda yer almaktadır (Şekil 265).



Şekil 265. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular

Kaynak: Sakarya, 2020

Ana fikrin uygulanması: Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, ana fikrin tasarım süreci boyunca tutarlı bir biçimde ele alındığı ve korunduğu söylenebilir. Öğrenci, tasarım ana fikrini strüktür odaklı bir yaklaşımla ele alarak yapı ve mekân tasarımında ifade etmeyi tercih etmiştir. Tasarım ana fikri ve ana fikir diyagramı birinci evrede hızlı bir şekilde netleştirilmiştir. Süreç içerisinde strüktür ve mekân kurgusu üzerine çalışmalar yapılmış ancak strüktürü açıkça ifade eden diyagram özellikle korunmuştur. Hedeflenen strüktür etkisine ulaşabilmek için, malzeme, renk ve doku seçimleriyle tasarım ana fikrine uygun kararlar verilmiştir. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir (Şekil 266).

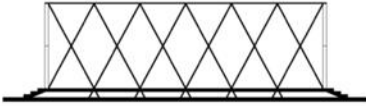


Şekil 266. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım

Tasarım: Buluç, 2018, Düzenleme, Sakarya, 2020

Tablo 14.

Std. Uyg. 13 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi

	Açıklama	1. EVRE (1. hafta - 5. hafta)	2. EVRE (7. hafta - 10. hafta)	3. EVRE (12. hafta - 15. hafta)
		1. Ara Jüri (6. hafta)	2. Ara Jüri (11. hafta)	
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	Hareketlilik Doğayla iç içe olma Gridal düzen Sökülebilme	Hareketlilik Doğayla iç içe olma Gridal düzen Sökülebilme	Hareketlilik Doğayla iç içe olma Gridal düzen Sökülebilme
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	Gridal düzende hareketli bir cepheye sahip, doğayla iç içe bir mekân	Gridal düzende hareketli bir cepheye sahip, doğayla iç içe bir mekân	Gridal düzende hareketli bir cepheye sahip, doğayla iç içe bir mekân
Diyagram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel			
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	Öğrenci kafenin konumunu belirlerken "hareketlilik" kavramını göz önünde bulundurarak yapının, kullanıcı hareketliliğinin yoğun olduğu bir konumda olmasını amaçlamıştır. Yapı strüktürü kullanıcıların dikkatini çekecek ve parkın dinamiklerini temsil edecek şekilde tasarlanmıştır. Diğer taraftan, tasarımda yer alan yarı açık ve kapalı mekânlarda duvar yüzeylerinin şeffaf olarak tasarlanması, cephe düzeninde belirli bölgelerin bilinci olarak boşluk bırakılması gibi kararlar da yapının çevreyle bütünleşerek parkın bir parçası haline gelmesi amacıyla verilmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun kararların verildiği söylenebilir.		
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı	Strüktür, platformun uzun kenarında yer alan diyagonal taşıyıcılardan oluşmaktadır. Yapı strüktürü "hareketlilik" kavramıyla uyumlu olacak şekilde diyagonal düzende tasarlanmıştır. Kapalı mekân, diyagonal strüktürden bağımsız bir iç iskeletle çevrelenmiştir.	Ön giriş cephesinde, "hareketliliği" arttırmak adına, diyagonal taşıyıcılar arasındaki açı daraltılarak çift diyagonal taşıyıcı olacak şekilde düzenlenmiştir.	Cephe düzeni büyük ölçüde korunmuştur. İç iskelet kurgusundan vazgeçilerek diyagonal taşıyıcılardaki boşluklara cam yüzeyler yerleştirilmiştir. Böylece iç mekândaki strüktür kurgusu sadeleştirilebilmiştir.
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	Yapının kapalı ve yarı açık mekândan oluşması kararı verilmiştir. Yarı açık mekâna yalnızca ön girişten ulaşılabilir.	Yarı açık mekân, her iki girişten de ulaşılabilir şekilde güncellenmiştir.	Islak mekân ve servis biriminin alanı küçültülerek mekân kurgusu son haline ulaşmıştır.
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmeye başlandığının bilgisi	"Doğayla iç içe olmak" adına platformda meşe, diyagonal taşıyıcılarda ise çam kullanılmıştır. "Hareketlilik" kavramı ise kompozit malzeme tercihiyle sağlanmıştır.	Malzeme kararları netleştirilmiştir.	Malzeme kararları korunmuştur.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler		MEŞE ÇAM	KOMPOZİT CAM	KUMAŞ MERMER
Renk	Rengin malzeme ile bağının nasıl yorumlandığının bilgisi	Yapının doğayla ilişki kurabilmesini sağlayabilmek için meşe ve çam malzemenin doğal renkleri korunmuştur. Kompozit paneller ise "hareketlilik" vurgusunu desteklemek ve yapının dikkat çekiciliğini arttırmak için beyaz renkte kullanılmıştır.	Renk kararları netleştirilmiştir.	Renk kararları korunmuştur.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler				
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	Yapının doğayla ilişki kurabilmesini sağlayabilmek için meşe ve çam malzemenin doğal dokuları korunmuştur.	Kompozit panellerde "hareketlilik" vurgusunu desteklemek ve yapının dikkat çekiciliğini arttırmak için mat yüzeyli olarak kullanılmıştır.	Doku kararları korunmuştur.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular				
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılabilirliği düzeyi	Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, ana fikrin tasarım süreci boyunca tutarlı bir biçimde ele alındığı ve korunduğu söylenebilir. Öğrenci, tasarım ana fikrini strüktür odaklı bir yaklaşımla ele alarak yapı ve mekân tasarımında ifade etmeyi tercih etmiştir. Hedeflenen strüktür etkisine ulaşabilmek için, malzeme, renk ve doku seçimleriyle tasarım ana fikrine uygun kararlar verilmiştir. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir.		

5.1.14. Stüdyo Uygulaması 14 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik Yaklaşımların Analizi

Stüdyo Uygulaması 14, *Gül Akçakaya*'ya ait ana fikrin, mekân tasarımına aktarılma sürecinin analizidir.

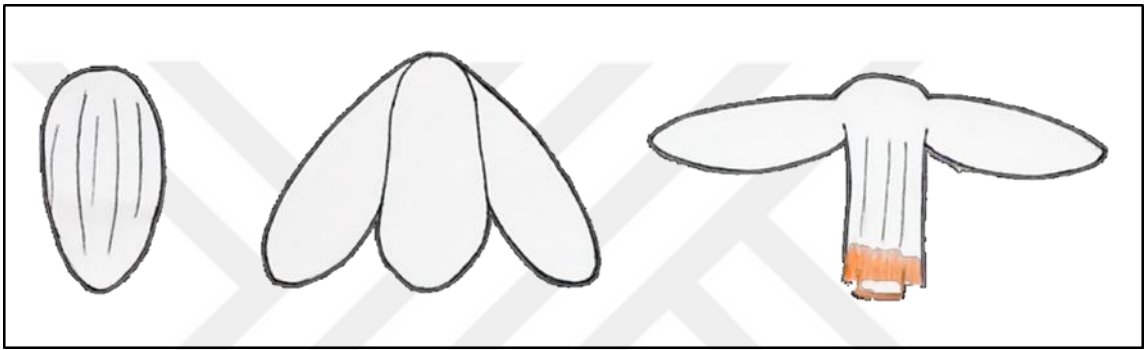
Kavram: Atatürk Parkı'nı Adana'nın simgesi olarak kabul eden öğrenci, Atatürk Parkı'nda yer alacak bir yapının da Adana'yı simgelemesi gerektiğini düşünmüştür. Bu nedenle tasarıma başlarken proje alanını ziyaret ederek, parkın simgesel özelliklerini gözlemlemiştir. Adana denilince akla gelen; Seyhan nehri, Taşköprü, Büyüksaat, pamuk, portakal, Portakal Çiçeği Karnavalı gibi Adana'yı çağrıştıran kavramları listeleyerek proje alanını inceleyen öğrenci “*portakal çiçeği*” kavramı üzerine yoğunlaşmıştır. Portakal çiçeğinin şehirde ve Atatürk Parkı'nda yoğun olarak bulunması, kokusu ve renkleriyle Adana'nın simgesi haline gelmesi, ana fikrin oluşumunda kullanılacak kavram olarak “*portakal çiçeği*”nin belirlenmesinde etkili olmuştur. Bununla birlikte her yıl Nisan ayında Adana'da düzenlenen ve Türkiye'nin ilk ve tek sokak karnavalı olma özelliği taşıyan *Uluslararası Portakal Çiçeği Karnavalı*'nın da adını portakal çiçeğinden alması nedeniyle öğrenciye göre portakal çiçeği ele alınarak oluşturulacak ana fikirle tasarlanacak kafe, Adana'yı temsil edebilecektir.

Tek bir kavramla sınırlı kalmak istemeyen öğrenci, kendisine çıkış noktası olabilecek başka kavramları belirlerken de portakal çiçeğinden uzaklaşmamıştır. Portakal ağacının koyu yeşil renkli yaprakları arasından çiçeğin beyaz ve turuncu renkleriyle öne çıkmasını “zıtlığın uyumu” olarak tanımlamıştır. Doğal çevreden öne çıkacak ancak aynı zamanda uyum sağlayacak bir yapı tasarlama düşüncesiyle, “*kontrast*” kavramı tasarım ana fikrini oluşturacak diğer bir kavram olarak belirlenmiştir.

Tanım: Öğrencinin tasarım ana fikri, birinci evrede “*ağaçtaki portakal çiçeği gibi, doğayla kontrast oluşturarak uyum sağlayan bir mekân*” olarak tanımlanmıştır. Yapıyı doğal çevre içerisinde öne çıkaracak tasarım kararları hakkında ipucu verilen bu tanımda, yapının çevre ile kurduğu güçlü ilişkiye de vurgu yapılmıştır.

Birinci evrede yapılan ana fikir tanımı, tasarım süreci boyunca değiştirilmeden korunmuştur.

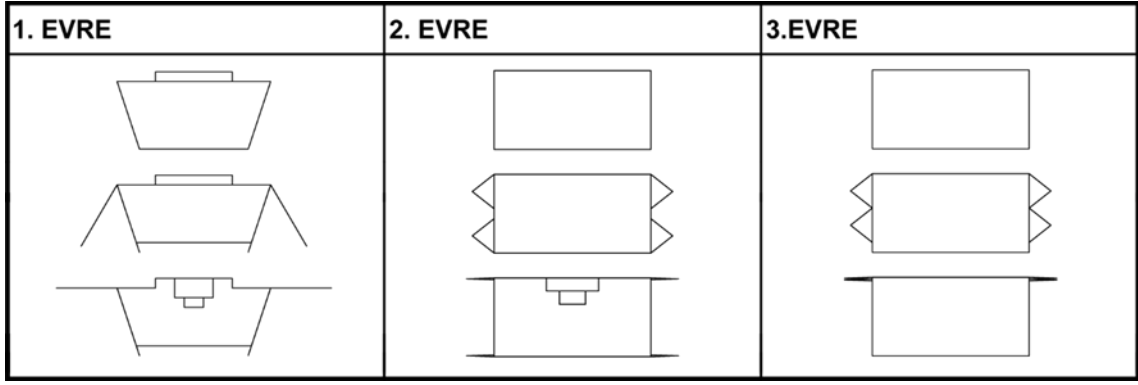
Diyagram: Çalışmada tasarım ana fikri kesit diyagram ile ifade edilmiştir. Öğrenci ana fikrin oluşumunda kullanacağı kavram olarak seçtiği portakal çiçeğinin tomurcuklanma ve çiçek açma evreleri arasındaki gelişimini incelemiştir. Portakal çiçeğinin tomurcuk halindeyken kapalı ve içe dönük, çiçek açtığı halindeyken ise açık ve dışa dönük olduğunu gözlemleyen öğrenci, biçimsel gelişimin eskizini yaparak, ana fikir diyagramının taslağını hazırlamıştır (Şekil 267).



Şekil 267. Diyagramın çıkış noktası olarak portakal çiçeği

Kaynak: Akçakaya, 2018

Öğrencinin ana fikir diyagramında, tasarımın gelişimine bağlı olarak üç evrede de değişiklik gözlenmiştir. Yapı strüktürünün ifade edildiği ana fikir diyagramında, biçimsel gelişim eskizinde olduğu gibi yapı kabuğunun kapalı, yarı açık ve açık halleri bir arada gösterilmiştir. Birinci evrede yapının açılı duvarları vurgulanırken, yapı ikinci evreden itibaren dikdörtgen prizma biçimine dönüşmüştür. Bu evreden itibaren cepheleri oluşturan açılır-kapanır panellerin toplanma yönleri ifade edilmeye başlanmıştır. Panellerin üst örtüde toplanması kararıyla birlikte ana fikir diyagramı son halini almıştır (Şekil 268).



Şekil 268. Ana fikir diyagramındaki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2020

Çevre: Öğrencinin tasarım ana fikri, doğal çevre içerisinde öne çıkacak, aynı zamanda da çevreyle uyum sağlayacak bir yapı tasarlama düşüncesinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Tasarladığı yapıda “*kontrast*” kavramını vurgulayan öğrenci, yapının park içerisinde öne çıkabilecek bir konumda olmasına özen göstermiştir. Yapı, Atatürk Anıtı önündeki meydandan başlayan ve Atatürk Caddesi ile Ziyapaşa Bulvarı arasında doğrudan sirkülasyonu sağlayan parkın ana aksı üzerinde, Ziyapaşa Bulvarına yakın bir bölgeye yerleştirilmiştir. Yapı ve doğa, yeşil ve beyaz gibi zıtlıklarla desteklenen ve “*ağaçtaki portakal çiçeği gibi, doğayla kontrast oluşturarak uyum sağlayan bir mekân*” olarak tanımlanan ana fikrin ifadesinde çevrenin oldukça etkili rol oynadığı gözlenmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun kararların verildiği söylenebilir (Şekil 269).

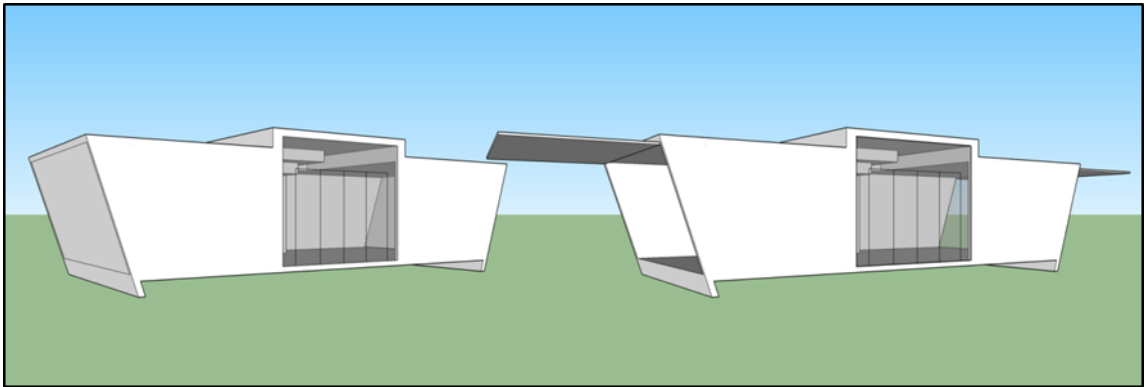


Şekil 269. Vaziyet planı ve yapının çevre ile ilişkisi

Tasarım: Akçakaya, 2018, Düzenleme: Sakarya, 2020

Strüktür: Öğrencinin “*portakal çiçeği*” kavramından yola çıkarak oluşturduğu tasarım ana fikri, yapı strüktürünü doğrudan etkilemiştir. Portakal çiçeğini gözlemleyerek ana fikir diyagramı hazırlayan öğrenci, çiçeğin kapalı ve açık halleri arasındaki biçim değişikliğini yapı strüktürüne dönüştürmüştür. Birinci evrede karar verilen yapı kabuğunun kapanıp açılabilme özelliği, tasarım süreci boyunca strüktür tasarımının önemli bir özelliği olarak korunmuştur. Tasarımın gelişimine bağlı olarak evreler arasındaki strüktür kararlarında değişiklikler gözlenmiştir.

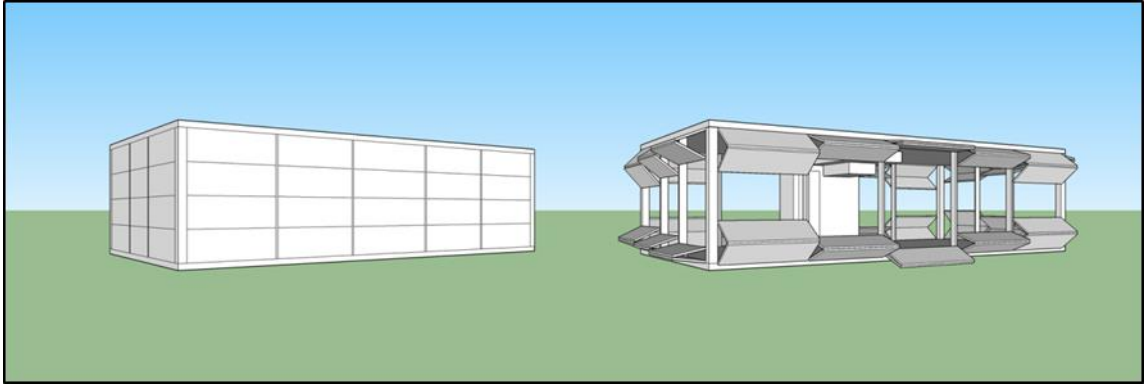
Birinci evrede yapı kabuğunda yalnızca giriş cephesinde şeffaf yüzey oluşturulmuştur. Yapının kısa cephelerindeki paneller, gerektiğinde açılarak üst örtüye dönüşebilmektedir. Taç yaprakların hareketiyle portakal çiçeğinin açılması tasarımda açılabilen panellerle ifade edilmiştir. Paneller açıldığında gölge oluşturduğu alanlarla yapının kullanılabilir mekân boyutlarını arttırılmaktadır. Platform zeminden yükseltilmesine rağmen, zeminden platforma çıkışta ve yan cephelerden zemine inişte kullanılacak basamaklar düşünülmemiştir. Servis bankosunun üzerinde yapılan asma tavan tasarımı, portakal çiçeğinin tepelik bölgesiyle özdeşleştirilerek vurgulanmıştır. Aynı zamanda ana fikir diyagramında da öne çıkarılan asma tavan tasarımı, açılabilen panellerle birlikte portakal çiçeğinin tasarımdaki diğer bir ifadesidir. Yapının cephesindeki diyagonal düzenin kararı, “*kontrast*” kavramını vurgulamak adına verilmiştir. Öğrenci yapının düzgün geometrik biçimini deforme ederek “*doğayla kontrast oluşturduğunu*” ifade etmiştir (Şekil 270).



Şekil 270. Birinci evredeki strüktür kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

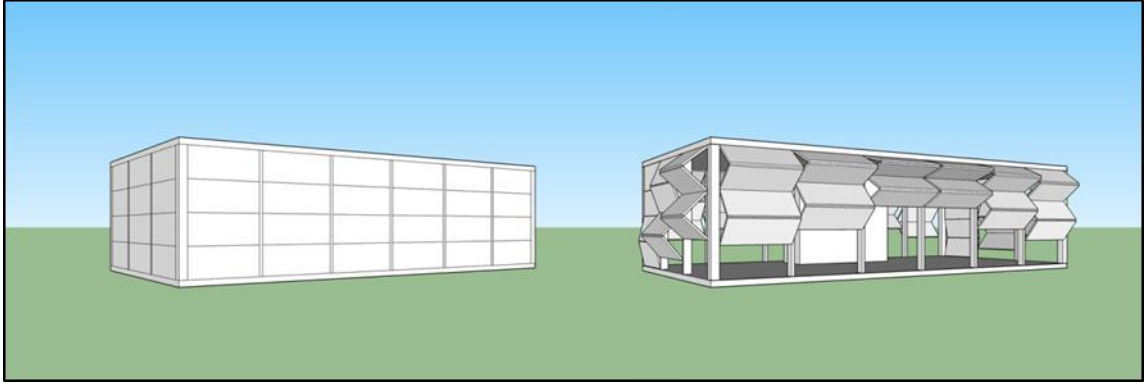
İkinci evrede yapı strüktüründe köklü değişiklikler yapılmıştır. Açılır panellerin kullanımının yalnızca kısa cephelerle sınırlı olması kararından vazgeçilerek panellerin yapının tamamında kullanılmasına karar verilmiştir. Böylece paneller açıldığında birinci evredeki tasarımdan daha güçlü bir yapı-çevre ilişkisi kurulabilmiştir. Bu evrede paneller tek parça açılmak yerine katlanarak açılacak şekilde tasarlanmıştır. Yapının uzun cephesi 5, kısa cephesi 3 bölüme ayrılmış, taşıyıcı dikmelerin arasına katlanır paneller yerleştirilmiştir. 4 parçaya ayrılan her bir panel açılırken yarısı üst örtüde, yarısı da zeminde toplanmaktadır. Panellerin birbirinden bağımsız şekilde hareket edebilmesinde, portakal çiçeğinin yapraklarındaki değişkenlik vurgulanmıştır (Şekil 271).



Şekil 271. İkinci evredeki strüktür kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

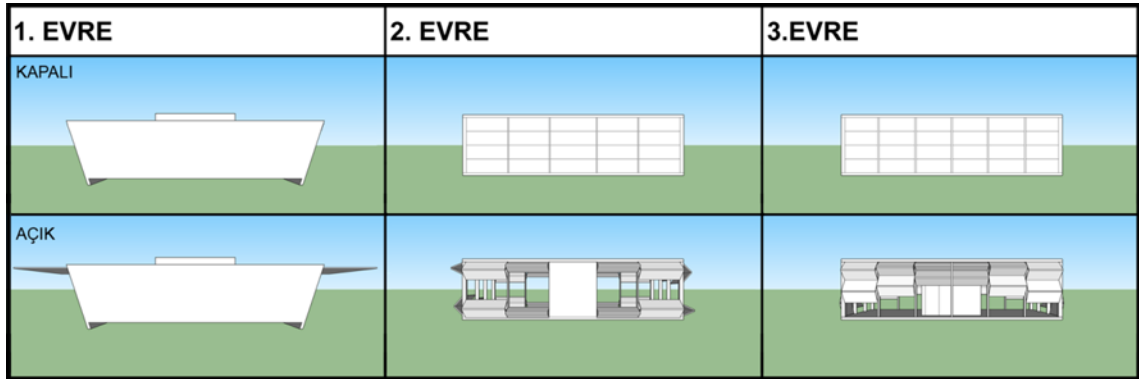
Üçüncü evrede yapının uzun cephesi 6 bölüme ayrılarak panel genişlikleri bütün cephelerde eşit hale getirilmiştir. Panellerin katlanarak zeminde toplanması kararından vazgeçilerek bütün paneller üst örtüde toplanacak şekilde güncellenmiştir. Bunun dışında yapı strüktüründe belirgin bir değişiklik yapılmamış ve verilen tasarım kararları süreç sonuna kadar korunmuştur (Şekil 272).



Şekil 272. Üçüncü evredeki strüktür kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

Yapının arka cephesinde de evreler arası değişiklik gözlenmiştir. Birinci evrede arka cephe tamamen sağır yüzey olarak tasarlanmıştır. İkinci evreden itibaren yapı kabuğunun açılabilen panellerden oluşması, arka cephedeki sağırlığın yüzey alanını değiştirmiştir. Bu evrede, cephenin tam ortasındaki panel genişliğinde ıslak hacim birimi çözülmüş ve ıslak hacim duvarı, arka cephenin sağır yüzeyini oluşturmuştur. Üçüncü evrede ıslak hacmin platform sınırlarından içeri çekilmesiyle birlikte bu karardan vazgeçilerek yapı kabuğunun tamamında portakal çiçeğinin açılabilirlik özelliği vurgulanabilmiştir (Şekil 273).

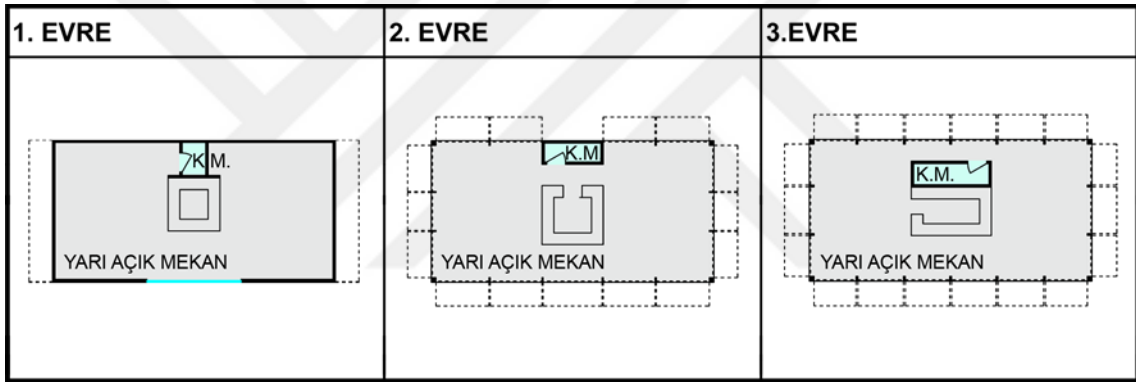


Şekil 273. Arka cephe düzenindeki gelişim

Kaynak: Sakarya, 2020

Mekân Kurgusu: Öğrencinin tasarladığı yapının plan şeması, kapalı mekân olarak kullanılan ıslak mekân haricinde yarı açık mekân olarak çözümlenmiştir. Yapının yarı açık mekân ağırlıklı olarak kullanımı kararı birinci evrede verilmiş ve süreç sonuna kadar korunmuştur. Portakal çiçeğine özelliğini veren

kokusunun, çiçek açtığı zaman duyulmasında olduğu gibi, paneller açıldığında iç mekânın çevreden algılatılarak mekân kurgusunun vurgulanması kararı, ana fikre bağlı olarak verilmiştir. Birinci evrede yapının kısa cephelerindeki paneller açıldığında yarı açık mekân niteliği kazanmaktadır. Islak hacim ise mekânın tam ortasına konumlanan servis bankosunun arkasında kapalı mekân olarak çözülmüştür. İkinci evrede servis bankosunun boyutları büyümüş, ıslak hacimle arasında bir geçiş aksı oluşturulmuştur. Islak hacmin kapısı, iç mekândan görülebilecek şekilde çözülmüştür. Üçüncü evrede servis bankosunun derinliği daraltılarak dikdörtgen form kazanmıştır. Islak hacim ise platform sınırından içeri çekilerek servis bankosuyla birlikte çözülmüştür. Böylece ıslak hacmin girişindeki geçiş aksı arka cepheye yönelmiş ve ıslak hacmin kapısı gizlenebilmiştir (Şekil 274).



Şekil 274. Kapalı ve yarı açık alan kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

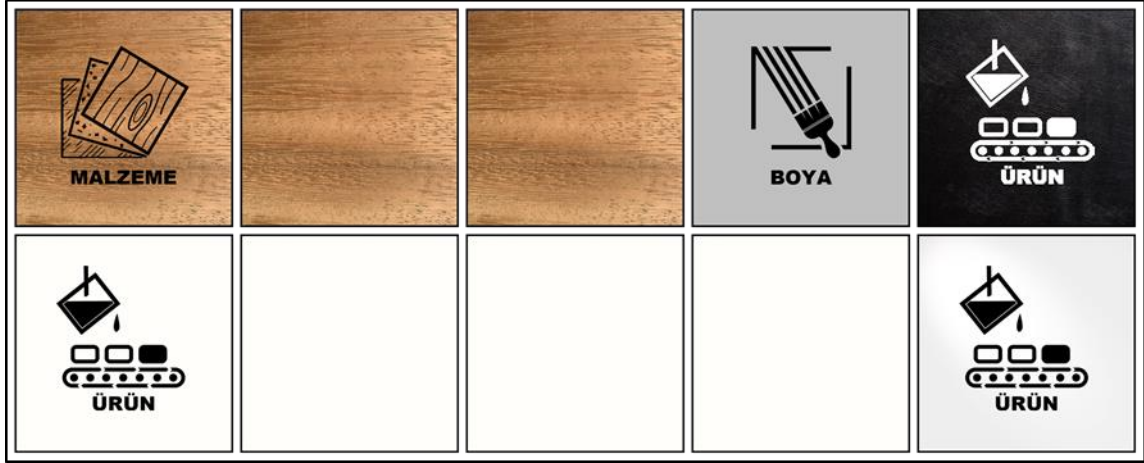
Malzeme: Tasarımda kullanılacak malzemelerin tercihleri ikinci evreden itibaren düşünülmeye başlanmıştır. Öğrenci kurguladığı yapı strüktüründe cephe panelleri “kapalı” iken yapının doğa ile kontrast oluşturmasını, “açıldığında” ise mekânın doğaya uyum sağlamasını amaçlamıştır. İkinci evrede kontrast ve uyum hedeflerine uygun malzeme seçimlerinin yapıldığı gözlenmiştir. Doğayla uyum sağlayabilmek için platformda iroko, doğa ile kontrast oluşturmak içinse cephe panellerinde kompozit malzeme kullanılmıştır. Taşıyıcı elemanlarda ve oturma elemanlarının taşıyıcılarında metal, oturma yüzeylerinde deri, masa yüzeylerinde iroko, servis bankosu ve tezgahta akrilik kullanım kararları ise üçüncü evrede netleştirilmiştir (Şekil 275).



Şekil 275. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler

Kaynak: Sakarya, 2020

Renk: Öğrenci, tasarladığı yapıda kullanacağı renklere, “*kontrast*” kavramını göz önünde bulundurarak birinci evrede karar vermiştir. Portakal ağacının yeşil tonlardaki yapraklarının arasında öne çıkan beyaz renkli portakal çiçekleri, öğrencinin tasarımda renk ile kontrast oluşturma düşüncesine ilham kaynağı olmuştur. Birinci evrede “*portakal çiçeği*”nin karakteristik beyaz ve turuncu renklerini kullanmayı amaçlayan öğrenci, ikinci evrede turuncu renkten vazgeçerek ağırlıklı olarak beyaz rengi kullanmaya karar vermiştir. Yapının cephe panellerinde ve taşıyıcılarda beyaz renk kullanılmıştır. Böylece paneller kapalı olduğunda, yapı beyaz bir prizma halinde doğal çevre ile kontrast oluşturmaktadır. Paneller açıldığında ise doğa ile daha uyumlu renklerle iç mekân atmosferini oluşturulmuştur. Platform irokonun doğal kızıl-kahverengi tonlarında kullanılmıştır. Oturma elemanı ve masaların metal taşıyıcıları gri renge boyanmıştır. Oturma yüzeylerinde kullanılan deri malzemede siyah renk tercih edilmiştir. Servis bankosu ve tezgah yüzeyinde ise yapı kabuğunda kullanılan beyaz renk kararı korunmuştur. Tasarım ana fikrinin ifadesinde renk kararlarının etkin rol oynadığı gözlenmiştir. Bu nedenle tasarım ana fikrinin renk odaklı bir yaklaşımla ele alınarak yapı ve mekân tasarımında ifade edilebildiği söylenebilir (Şekil 276).



Şekil 276. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler

Kaynak: Sakarya, 2020

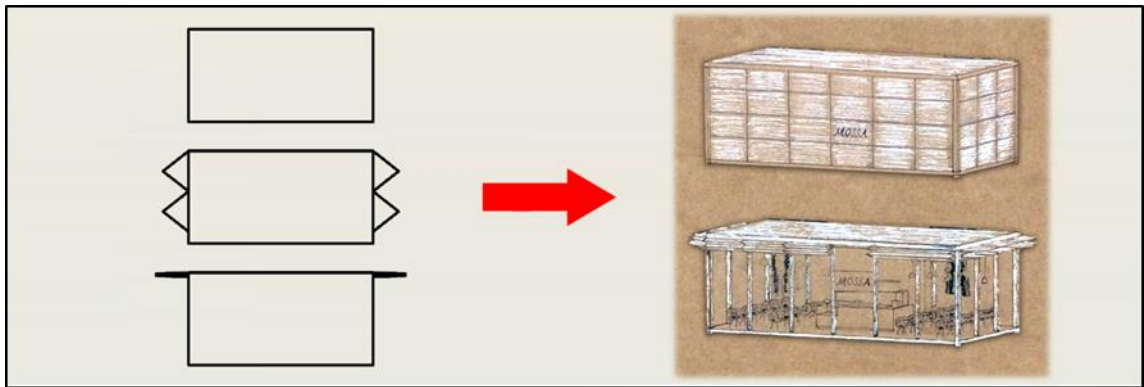
Doku: Tasarımda kullanılacak dokuların tercihleri, malzeme seçimleriyle eş zamanlı olacak şekilde ikinci evreden itibaren düşünölmeye başlanmıştır. “Kontrast” kavramını vurgulamak adına yapı kabuğunda ve iç mekânda kullanılan dokularda da kontrast oluşturmak amaçlanmıştır. Cephe panelleri kapalıyken yapının ağaç, bitki, kent mobilyası gibi herhangi bir çevresel ögeyi yansıtmaması ve doğaya kontrast oluşturmamasına özen gösterilmiştir. Bu nedenle cephe panellerinde parlak yüzeylerden kaçınılmış ve mat yüzeyli olarak kullanılmasına karar verilmiştir. Panellerin açılmasıyla ortaya çıkan iç mekânda, doğayla uyum sağlayabilmek için platformdaki iroko kaplamanın doğal dokuları korunmuştur. Üçüncü evreden itibaren iç mekânda kullanılacak diğer malzemelerin de netleşmesiyle birlikte “kontrast” kavramıyla uyumlu olacak şekilde doku kararlarının verildiği gözlenmiştir. Oturma elemanlarının taşıyıcılarında mat yüzeyli metal, oturma yüzeylerinde ise doğal dokulu deri kullanılarak doku kontrastı oluşturulmuştur. Benzer şekilde doğal dokulu iroko ile servis bankosu ve mutfak tezgahındaki mat yüzeyli akrilik kaplamanın bir arada kullanılmasıyla kontrast kavramı vurgulanmıştır (Şekil 277).



Şekil 277. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular

Kaynak: Sakarya, 2020

Ana fikrin uygulanması: Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, ana fikrin tasarım süreci boyunca tutarlı bir biçimde ele alındığı ve korunduğu söylenebilir. Öğrenci, tasarım ana fikrini strüktür ve renk odaklı bir yaklaşımla ele alarak yapı ve mekân tasarımında ifade etmeyi tercih etmiştir. Tasarım ana fikrini oluştururken odaklandığı “*portakal çiçeği*” kavramını tasarımda ifade edebilmek için doğrudan benzetmelerden kaçınmıştır. *Portakal çiçeği* soyutlanarak tasarlanan yapı kabuğu, açılıp kapanabilir katlanır panellerle oluşturulmuştur. Cephe panelleri kapalıyken beyaz renkli yapı çevreyle *kontrast* oluşturarak öne çıkmaktadır. Paneller açıldığında ise iç mekân tamamen doğaya açılarak çevreyle uyum sağlamaktadır. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir (Şekil 278).



Şekil 278. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım

Tasarım: Akçakaya, 2018, Düzenleme, Sakarya, 2020

Tablo 15.

Std. Uyg. 14 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi

	Açıklama	1. EVRE (1.hafta - 5.hafta)	2. EVRE (7.hafta - 10.hafta)	3. EVRE (12.hafta -15.hafta)
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	Portakal çiçeği Kontrast	Portakal çiçeği Kontrast	Portakal çiçeği Kontrast
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	Ağaçtaki Portakal çiçeği gibi, doğayla kontrast oluşturarak uyum sağlayan bir mekân	Ağaçtaki Portakal çiçeği gibi, doğayla kontrast oluşturarak uyum sağlayan bir mekân	Ağaçtaki Portakal çiçeği gibi, doğayla kontrast oluşturarak uyum sağlayan bir mekân
Diyagram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel			
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	Öğrencinin tasarım ana fikri, doğal çevre içerisinde öne çıkacak, aynı zamanda da çevreyle uyum sağlayacak bir yapı tasarlama düşüncesinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Tasarladığı yapıda "kontrast" kavramını vurgulayan öğrenci, yapının park içerisinde öne çıkabilecek bir konumda olmasına özen göstermiştir. Yapı ve doğa, yeşil ve beyaz gibi zıtlıklarla desteklenen ve "ağaçtaki portakal çiçeği gibi, doğayla kontrast oluşturarak uyum sağlayan bir mekân" olarak tanımlanan ana fikrin ifadesinde çevrenin oldukça etkili rol oynadığı gözlenmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun kararların verildiği söylenebilir.		
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı	Portakal çiçeğinin kapalı ve açık halleri arasındaki biçim değişikliği yapı strüktürüne dönüştürülmüştür. Yapının kısa cephelerindeki paneller, gerektiğinde açılarak üst örtüye dönüşebilmektedir.	Açılır panellerin kullanımının yalnızca kısa cephelerle sınırlı olması kararından vazgeçilerek panellerin yapının tamamında kullanılmasına karar verilmiştir.	Panellerin katlanarak iki farklı seviyede toplanması kararından vazgeçilerek bütün paneller üst örtüde toplanacak şekilde güncellenmiştir.
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	Yapının kısa cephelerindeki paneller açıldığında yarı açık mekân niteliği kazanmaktadır. Islak hacim ise mekânın tam ortasına konumlanan servis bankosunun arkasında kapalı mekân olarak çözülmüştür.	Servis bankosunun boyutları büyümüş, ıslak hacimle arasında bir geçiş aksı oluşturulmuştur. Islak hacmin kapısı, iç mekândan görülebilecek şekilde çözülmüştür.	Servis bankosunun derinliği daraltılarak dikdörtgen form kazanmıştır. Islak hacim ise platform sınırından içeri çekilerek servis bankosuyla birlikte çözülmüştür.
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmeye başlandığının bilgisi	Malzeme kararları henüz düşünülmüştür.	Doğayla uyum sağlayabilmek için platformda iroko, doğa ile kontrast oluşturmak içinse cephe panellerinde kompozit malzeme kullanılmıştır.	Malzeme kararları netleştirilmiştir.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler				
Renk	Rengin malzeme ile bağının nasıl yorumlandığının bilgisi	"Portakal çiçeği"nin karakteristik beyaz ve turuncu renklerini kullanarak, "kontrast" kavramını vurgulamak amaçlanmıştır.	Turuncu renkten vazgeçerek ağırlıklı olarak beyaz rengin kullanımına karar verilmiştir.	İç mekânda kullanılacak renk kararları netleştirilmiştir.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler				
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	Doku kararları henüz düşünülmüştür.	"Kontrast" kavramını vurgulamak adına yapı kabuğunda ve iç mekânda kullanılan dokularda da kontrast oluşturmak amaçlanmıştır.	Doku kararları netleştirilmiştir.
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular				
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılma düzeyi	Öğrencinin tasarım süreci incelendiğinde, ana fikrin tasarım süreci boyunca tutarlı bir biçimde ele alındığı ve korunduğu söylenebilir. Öğrenci, tasarım ana fikrini strüktür ve renk odaklı bir yaklaşımla ele alarak yapı ve mekân tasarımında ifade etmeyi tercih etmiştir. Cephe panelleri kapalıyken beyaz renkli yapı çevreyle kontrast oluşturarak öne çıkmaktadır. Paneller açıldığında ise iç mekân tamamen doğaya açılarak çevreyle uyum sağlamaktadır. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir.		

5.1.15. Stüdyo Uygulaması 15 – Ana Fikrin Uygulanmasına Yönelik Yaklaşımların Analizi

Stüdyo Uygulaması 15, *Afaf Ajam*'a ait ana fikrin, mekân tasarımına aktarılma sürecinin analizidir.

Kavram: Öğrenci tasarıma başlarken proje alanını ziyaret ederek, çevre ile ilgili gözlem yapmıştır. Atatürk Parkı içinde yer alacak yapının, parkın niteliklerini yansıtması gerektiğini ifade etmiş ve ana fikri oluşturacak kavram arayışında çevresel veriler üzerine yoğunlaşmıştır. Ağaçların gövdelerinde ve bitkilerin yapraklarında oluşan doğal dizilimleri incelediğinde bir *ritmin* oluştuğunu gözlemlemiştir. Birbirini tekrar eden, düzenli bir biçimde genişleyen veya daralan doğal oluşumları kendisine çıkış noktası olarak belirleyen öğrenci, ana fikri oluşturacak ilk kavramı “*doğadaki ritim*” olarak tanımlamıştır. Tasarlayacağı yapıda da bu ritmi vurgulamayı amaçlamış, böylece yapının Atatürk Parkı ile uyum sağlayabileceğini ve parkın niteliklerini yansıtabileceğini ifade etmiştir.

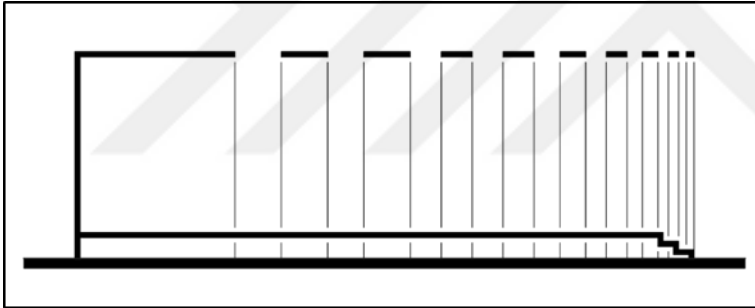
Tasarımda ritmi nasıl kullanabileceği üzerine araştırmalar yapan öğrenci, biçimsel olarak ritim uygulanan yapı örneklerini incelemiştir. Tasarlanan yapıların büyük çoğunluğunda *doğal ışık* ve *gölgenin* tasarım elemanı olarak kullanıldığı sonucuna ulaşmıştır. İncelediği tasarımlarda güneş hareketiyle yapıya düşen doğal ışığın açısı değişmekte ve iç mekâna alınan ışık ve oluşan gölgeli yüzeyler zaman içerisinde sürekli yer değiştirmektedir. Böylece, ritim kavramıyla birlikte “*ışık-gölge*” kavramı da tasarım ana fikrini oluşturmada kullanılmıştır.

Tasarım ana fikrini oluşturan diğer bir kavram “*hafiflik*” olmuştur. Bu kavramın tercih edilmesinde ana karar, tasarım programı çerçevesinde öğrencilere bir sınırlılık olarak verilen, yapının gerektiğinde sökülüp başka bir yere taşınabilmesi ihtiyacını karşılamaktadır.

Tanım: Öğrencinin tasarım ana fikri, birinci evrede “*doğanın ritmini iç mekâna yansıtan hafif bir yapı*” olarak tanımlanmıştır. Yapının strüktür tasarımı hakkında ipucu veren ana fikir tanımında “*ışık-gölge*” kavramlarına yer vermeden, yapıda

dolu-boş etkisi ile sağlanacak doğal ışık kontrolü vurgulanmıştır. Birinci evrede yapılan ana fikir tanımı, süreç boyunca değiştirilmeden korunmuştur.

Diyagram: Çalışmada tasarım ana fikri kesit diyagram ile ifade edilmiştir. Böylece ana fikri oluşturmada kullanılan “*doğanın ritmi*” ve “*hafiflik*” kavramlarının tasarım kararlarına yansması iki boyutlu olarak tanımlanabilmiştir. Yapı cephelerindeki düzen “*doğanın ritmi*” kavramını vurgularken, platformun zeminden koparılması “*hafiflik*” kavramını temsil etmektedir. Cephedeki ritmik düzen üst örtüde de devam ettirilmiş ve yapının bütününde tanımlı bir dolu-boş dengesi oluşturulmuştur. Kesit diyagramda üst örtüdeki parçalı düzen ifade edilebilmesine rağmen, yapıya gelen ışığın veya mekânda oluşan gölgenin diyagrama aktarılmaması nedeniyle “*ışık-gölge*” kavramının iç mekâna yansması net bir biçimde vurgulanamamıştır. Birinci evrede hazırlanan ana fikir diyagramı, tasarım sürecinin sonuna kadar kararlılığını sürdürmüştür (Şekil 279).



Şekil 279. Ana fikir diyagramı

Kaynak: Ajam, 2018

Çevre: Öğrenci kafenin konumunu belirlerken, “*ışık-gölge*” kavramını göz önünde bulundurarak yer seçimi yapmıştır. Öğrencinin yapıyı yerleştireceği alanı belirlerken dikkate aldığı başlıca kriterlerin ışık ve gölge özelinde olduğu gözlenmiştir. Gün ışığının yapıya kesintisiz bir biçimde alınabileceği ve herhangi bir ağaç gölgesinin yapıya düşmeyeceği bir noktada yer alması amaçlanmıştır. Bu amaca uygun olarak yapının yerleşeceği alanda ağaçların daha seyrek olmasına ve çevrede bulunan ağaçların yapıdan daha kısa boyda olmasına özen gösterilmiştir. Öğrenci yapıyı Atatürk Anıtı önündeki meydandan başlayan ve Atatürk Caddesi ile Ziyapaşa Bulvarı arasında doğrudan sirkülasyonu sağlayan parkın ana aksı üzerinde, merkezi bir bölgeye yerleştirmeyi tercih



Şekil 281. Strüktür tasarımının çıkış noktası olan fotoğraf

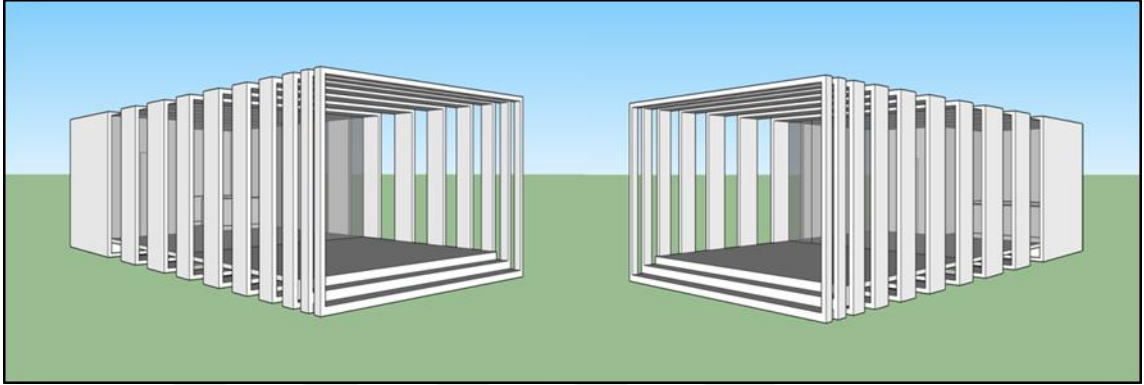
Kaynak: <https://www.akira-sakamoto-architect/osaka/project/creo-hall> adresinden 22.06.2020 adresinde edinilmiştir.

Strüktür tasarımında ilk olarak platformun zeminle ilişkisinin kararı verilmiştir. Yapının platformu “*hafiflik*” kavramını vurgulamak adına zeminden koparılmıştır. Birinci evrede verilen bu karar, tasarım süreci boyunca korunmuştur. Yapının ön cephesi boyunca uzanan merdivenlerle platforma çıkılmaktadır. Cephe düzeniyle ilgili çalışmaların yapılmasıyla platform-zemin ilişkisi de ön plana çıkarılmıştır. Cephede oluşturulan boşluklar, platform ve zemin ilişkisini görünür kılmaktadır. Böylece strüktür tasarımında “*hafiflik*” kavramı vurgulanabilmektedir.

Yapı kabuğu, süreklilik sağlayan çerçevelerden oluşturulmuştur. Her bir çerçeve hem cepheleri, hem de üst örtüyü oluşturan strüktür ögesi işlevindedir. Aynı zamanda platform ve zemin arasındaki boşlukta da devam ederek kabuğun sürekliliği sağlanmıştır. Cephe düzenindeki “dolu” yüzeyler çerçeve genişliğiyle oluşturulurken, çerçeveler arasında bırakılan boşluklarla “dolu-boş” düzeni tamamlanmaktadır.

Cephe düzeninin üst örtüde de devam ettirilmesiyle, gün içerisinde iç mekânda gölgeli bir atmosfer oluşmaktadır. Güneşin gün içerisindeki döngüsü, iç mekândaki gölgeli alanların sürekli hareket halinde olmasını sağlamaktadır. Böylece “*doğanın ritmini iç mekâna yansıtan hafif bir yapı*” olarak tanımlanan ana fikirdeki “*ritmi iç mekâna yansıtırma*” amacına ulaşılabilmektedir.

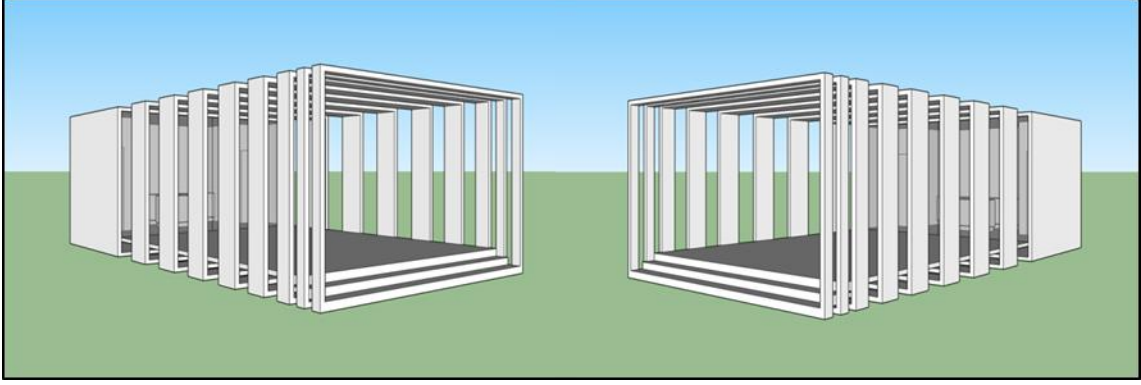
Servis hacminin yer aldığı bölümde geniş bir duvar yüzeyi “dolu” olarak çözülmüş, oturma alanının yer aldığı bölümde ise çerçevelerin belirli bir prensipte bir araya getirilmesiyle “*doğanın ritmini*” yansıtan cephe düzeni oluşturulmuştur. Yapının strüktürünün kararları genel hatlarıyla birinci evrede verilmiş, tasarımın gelişimine bağlı olarak bazı kararlarda evreler arası değişikliğe gidilmiştir (Şekil 282).



Şekil 282. Birinci evredeki strüktür kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

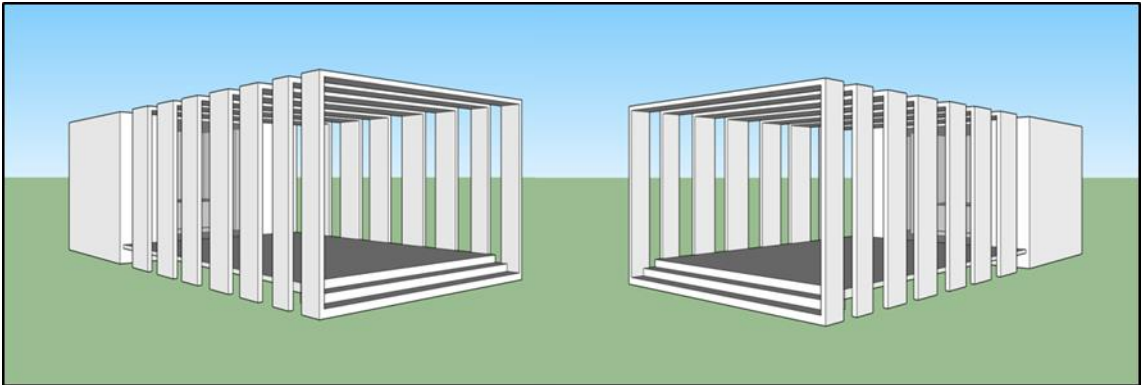
“*Doğanın ritmi*” kavramının yapı strüktüründe uygulanmasında çerçevelerin sayıları, genişlikleri ve aralarında bırakılan boşluklar belirleyici olmuştur. Birinci evrede servis hacminin genişliği daha darken, ikinci evrede servis hacmini tanımlayan sağır yüzeyin genişliği arttırılmıştır. Bu durum cephedeki “boş” yüzeylere yansımıştır. Birinci evrede çerçeveler arasında daha fazla boşluk bırakılırken, ikinci evrede servis hacimdeki sağır yüzeyin arttırılmasıyla, cephedeki “boş” alanlar daraltılmıştır. Çerçevelerin platformun altında da devam etme kararının ikinci evrede de korunduğu gözlenmiştir. Platformun zeminden yükseltilmesiyle birlikte, çerçevelere platformun taşıyıcılık özelliği yüklenmesi “*hafiflik*” kavramını vurgulamaktadır (Şekil 283).



Şekil 283. İkinci evredeki strüktür kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

Üçüncü evrede yapı strüktüründeki en belirgin değişiklik, çerçevelerin platformun altında devam etme kararından vazgeçilmesi olmuştur. Yalnızca ilk çerçeve merdiven basamağını oluşturacak süreklilikte tasarlanmış, diğer çerçeveler ise platformun iki yanından zemine oturtulmuştur. Servis hacmindeki sağır duvar yüzeyi genişletilmiş, buna bağlı olarak cephedeki ritmik düzende değişikliğe gidilmiştir. Ritmi sağlayan çerçevelerin sayısı azaltılmıştır. Ayrıca çerçeve genişlikleri arttırılarak, aralardaki boşluklar daraltılmıştır (Şekil 284).

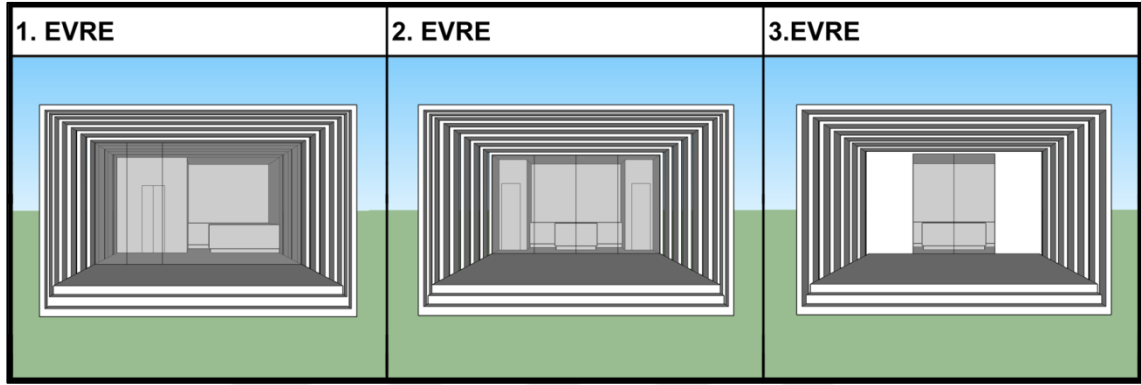


Şekil 284. Üçüncü evredeki strüktür kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

Yapıya kısa cepheden girilmektedir. Birinci evrede verilen bu karar, süreç sonuna kadar korunmuştur. Aynı cepheden girilmesine rağmen, tasarımın gelişimine bağlı olarak kapalı mekândaki strüktür kurgusunda evrelere göre değişiklik gözlenmiştir. Birinci evrede servis hacminin tamamen şeffaf yüzeye sahip olması nedeniyle, ıslak hacmin mekân yüksekliğine eşit olacak şekilde

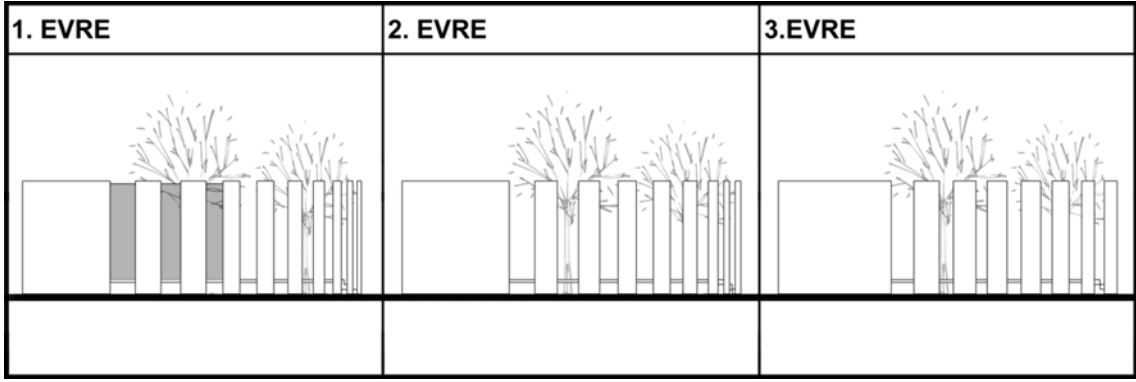
kütlesel olarak yükseldiği açıkça görülebilmektedir. Birinci evrede mekânın yalnızca sağ cephesinde çözülen ıslak hacme, ikinci evreden itibaren simetrik biçimde mekânın her iki cephesinde de yer verilmiştir. İkinci evrede servis hacminin şeffaf yüzeye sahip olması kararı devam etmiştir. Bu nedenle ıslak hacmin kapıları dışarıdan görülebilmektedir. Üçüncü evrede bu probleme çözüm olarak servis hacminin yüzeyinde “dolu-boş” etkisi oluşturulmuş, ıslak hacmin kapıları sağır yüzeylerle gizlenmiştir (Şekil 285).



Şekil 285. Giriş cephesinin evrelere göre gelişimi

Kaynak: Sakarya, 2020

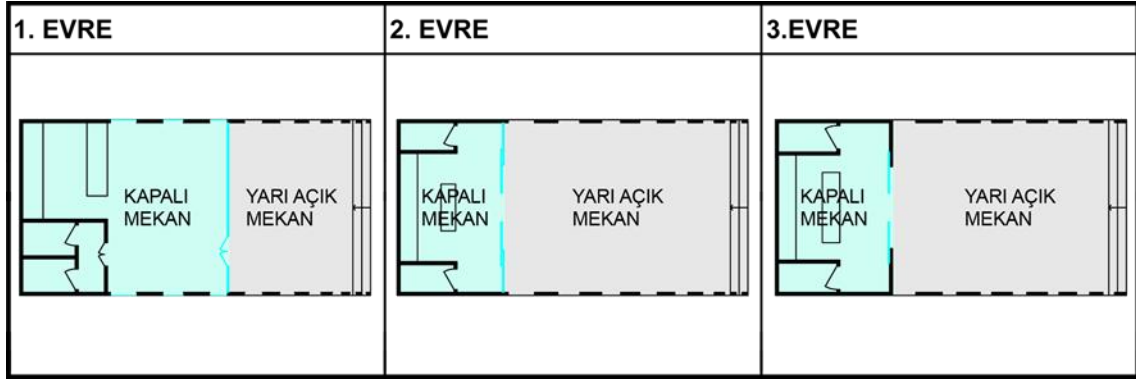
Çerçevelerin düzenindeki güncellemelere bağlı olarak yan cephelerde de evreler arası değişiklikler gözlenmiştir. Birinci evrede servis hacminden giriş cephesine doğru çerçeve genişliklerinde ve çerçeveler arası boşluk genişliklerinde, “doğanın ritmi”ni tasarıma aktarmak amacıyla ritmik bir daralma yapılmıştır. En geniş çerçeve ile en dar çerçeve arasında belirgin bir ölçü farklılığı bulunmaktadır. Servis hacminden sonraki üç boşluk cam ile kapatılmış, böylece iç mekân dış ortam koşullarından izole edilmiştir. İkinci evrede cam yüzeyler kaldırılarak cephede dil birliği sağlanmıştır. Servis hacminin genişliği artırılmasıyla çerçeveler arası boşluk genişlikleri daraltılmıştır. Üçüncü evrede servis hacminin genişliği yeniden artırılmış, çerçevelerdeki en geniş ve en dar çerçeve arasındaki ölçü farkı azaltılarak daha dengeli hale getirilmiştir (Şekil 286).



Şekil 286. Yan cephelerin evrelere göre gelişimi

Kaynak: Sakarya, 2020

Mekân Kurgusu: Öğrencinin tasarladığı yapının plan şemasında evreler arası değişiklikler gözlenmiştir. Birinci evrede yapının kapalı ve yarı açık mekândan oluşması kararı verilmiş ve bu karar tasarım sürecinin sonuna kadar korunmuştur. Birinci evrede kapalı ve yarı açık mekâna birbirine yakın alanlar ayrılmıştır. Yapıyı oluşturan çerçevelerin arasındaki üç boşluk cam ile kapatılmış, giriş cephesine paralel olarak yerleştirilen cam yüzeyle kapalı mekân oluşturulmuştur. Kapalı mekân doğal ışığı cephelerdeki şeffaf yüzeylerden almaktadır. Islak hacim mekânın sağında çözülmüş, servis hacmi ise ıslak hacim boyutlarında sınırlandırılmıştır. Böylece kapalı mekânın kullanıcılar için ayrılan alanı net olarak tanımlanabilmiştir. Yapının geri kalan alanı ise yarı açık mekân olarak kullanılmıştır. İkinci evrede kapalı mekân sınırlarındaki boşlukları camla kapama kararından vazgeçilerek, cephedeki sağır duvar yüzeyinin genişliği arttırılmıştır. Böylece kapalı mekânın boyutları küçülmüş, yarı açık mekân boyutları artmıştır. Bununla birlikte kapalı mekânın doğal aydınlatmasını sağlayan yüzeylerin azalmasından dolayı iç mekâna alınan doğal ışık miktarı azalmıştır. Islak hacmin mekânın her iki yanında kullanılmasıyla simetrik mekân kurgusu yapılmış, servis hacmi ıslak mekânların ortasına yerleştirilmiştir. Bu evrede kapalı mekân yalnızca şeffaf yüzeyden doğal ışık almaktadır. Üçüncü evrede kapalı mekânın şeffaf yüzeyinde sağır duvarlar kullanılarak ıslak mekânların kapılarının dışarıdan görülmesi engellenmiştir. Ancak şeffaf yüzeyin azalmasıyla birlikte iç mekâna alınan doğal ışık miktarı oldukça azalmıştır (Şekil 287).



Şekil 287. Kapalı ve yarı açık alan kararları

Kaynak: Sakarya, 2020

Malzeme: Tasarımda kullanılacak malzemelerin tercihleri birinci evreden itibaren düşünülmeye başlanmıştır. Birinci evrede yapıya dair malzeme kararlarının verildiği gözlenmiştir. Tasarım sürecinin başlangıcında strüktürü oluşturan çerçevelerde beton malzeme kullanımı tercih edilirken, ikinci evrede “hafiflik” kavramıyla uyumlu olacak şekilde beton panel malzemenin kullanımına karar verilmiştir. Çerçevelerdeki süreklilik nedeniyle beton panel hem cephelerde hem de üst örtüde yoğun şekilde kullanılmıştır. Bu nedenle öğrenci, iç mekânda görsel denge kurabilmek adına platformda ahşap malzemenin kullanımına yönelmiştir. İkinci evrede platformda kullanılacak malzemenin tik olmasına karar verilmiştir. İç mekânda kullanılan diğer malzemelerin kararları ise üçüncü evrede netleştirilmiştir. Masa yüzeyleri ve oturma elemanlarının yüzeylerinde çam, masa ve oturma elemanlarının taşıyıcılarında ise çelik profil kullanılmıştır. Islak hacim duvarlarında beton görünümlü seramik, tezgah ve servis bankosunda ise mermer kullanımı tercih edilmiştir (Şekil 288).



Şekil 288. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler

Kaynak: Sakarya, 2020

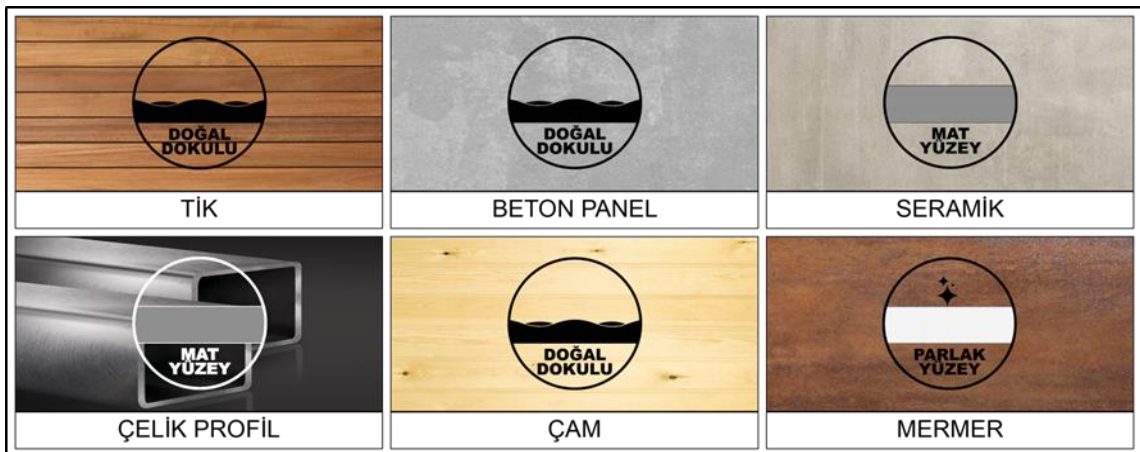
Renk: Tasarımda kullanılacak renklerin tercihleri, malzeme seçimleriyle eşzamanlı olacak şekilde birinci evreden itibaren düşünülmeye başlanmıştır. Öğrencinin “ışık-gölge” kavramıyla uyumlu olacak şekilde renk kararları aldığı söylenebilir. Yapı strüktüründe açık tonlu, iç mekânda ise oluşan gölgeleri yüzeylerde vurgulayabilecek orta değerde renkleri kullanmayı tercih etmiştir. Birinci evrede betonun karakteristik gri rengine açık değerde yer verilmiştir. İkinci evrede platformda kullanılacak tik malzemenin doğal rengi korunmuş, üzerine düşecek gölgelerin algılanabileceği orta değerde renklerdeki tik kaplamaların seçilmesi amaçlanmıştır. Üçüncü evrede malzemelerle birlikte tasarımda kullanılacak renkler de netleşmiştir. Islak hacim duvarlarında gri renkli seramikler kullanılmıştır. Masa ve oturma elemanlarının taşıyıcıları siyah renge boyanmıştır. Masa ve oturma elemanlarının yüzeylerindeki çam doğal rengi korunmuştur. Tezgah ve servis bankosundaki mermerin rengi olarak platformdaki tik rengiyle uyumlu olacak şekilde kahverenginin elde edilebileceği türde mermer seçimi yapılmıştır (Şekil 289).



Şekil 289. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan renkler

Kaynak: Sakarya, 2020

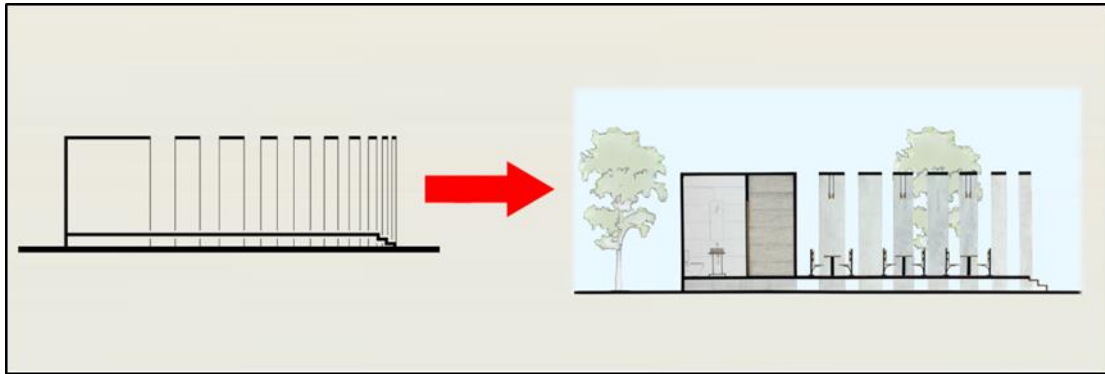
Doku: Tasarımda kullanılan dokuların kararları, malzeme seçimleriyle eşzamanlı olacak şekilde birinci evreden itibaren verilmeye başlanmıştır. Platformda kullanılan tik kaplamada, strüktürde kullanılan beton panellerde, masa ve oturma elemanlarının yüzeylerinde kullanılan çam malzemede doğal dokular korunmuştur. Masa ve oturma elemanlarının taşıyıcılarında kullanılan çelik profillerin renklendirme işleminde malzemenin dokularına müdahale edilerek mat yüzeyler elde edilmiştir. Islak mekânda kullanılan seramikler mat yüzeyli olarak seçilmiş, tezgah ve servis bankosundaki mermer ise parlak yüzeyli olarak kullanılmıştır. Dokuların malzemelere göre karar verildiği tasarımda, çalışma kapsamında tasarım ana fikri ile doku kararları arasında bir ilişki kurulmadığı söylenebilir (Şekil 290).



Şekil 290. Üçüncü evre sonunda tasarımda kullanılan dokular

Kaynak: Sakarya, 2020

Ana fikrin uygulanması: Öğrencinin tasarım ana fikri incelendiğinde, ana fikrin tutarlı bir biçimde ele alınarak korunduğu söylenebilir. “*Doğanın ritmini iç mekâna yansıtan hafif bir yapı*” olarak tanımlanan tasarım ana fikri, yapıda strüktür odaklı bir tasarım yaklaşımı ile ele alınmıştır. Yapı strüktüründe ritmik bir düzen oluşturulması, zeminden yükseltlen platformun strüktürdeki çerçevelere taşıtılarak *hafiflik* kavramının vurgulanması, strüktürde oluşturulan dengeli dolu-boş düzeniyle hedeflenen gölgeli iç mekân atmosferine ulaşılabilmesi gibi tasarım kararlarıyla ana fikri oluşturan kavramlara referans verilebilmiştir. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir (Şekil 291).



Şekil 291. Ana fikir diyagramı ve sonuç tasarım

Tasarım: Ajam, 2018, Düzenleme, Sakarya, 2020

Tablo 16.

Std. Uyg. 15 – İç Mimari Proje Sürecinde Ana Fikrin Gelişim Analizi

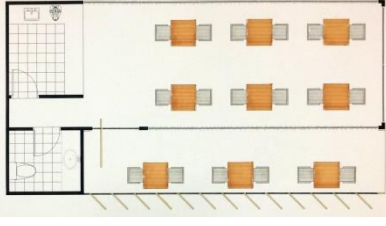
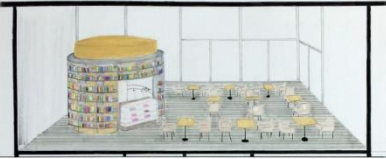
	Açıklama	1. EVRE (1.hafta - 5.hafta)	2. EVRE (7.hafta - 10.hafta)	3. EVRE (12.hafta -15.hafta)			
		1. Ara Jüri (6.hafta)	2. Ara Jüri (11.hafta)				
Kavram	Tasarım sürecine başlarken kullanılan kavramlar	Doğadaki ritm Işık-Gölge Hafiflik	Doğadaki ritm Işık-Gölge Hafiflik	Doğadaki ritm Işık-Gölge Hafiflik			
Tanım	Tasarım ana fikrinin bir cümle ile ifade edilmesi	Doğanın ritmini iç mekâna yansıtan hafif bir yapı	Doğanın ritmini iç mekâna yansıtan hafif bir yapı	Doğanın ritmini iç mekâna yansıtan hafif bir yapı			
Diyafram	Tasarım ana fikrini tanımlayacak plan, kesit veya perspektiften oluşan bir görsel						
Çevre	Yapının Atatürk Parkındaki konumu	Öğrenci kafenin konumunu belirlerken, "ışık-gölge" kavramını göz önünde bulundurarak yer seçimi yapmıştır. Öğrencinin yapıyı yerleştireceği alanı belirlerken dikkate aldığı başlıca kriterlerin ışık ve gölge özelinde olduğu gözlenmiştir. Gün ışığının yapıya kesintisiz bir biçimde alınabileceği ve herhangi bir ağaç gölgesinin yapıya düşmeyeceği bir noktada yer alması amaçlanmıştır. Bu amaca uygun olarak yapının yerleşeceği alanda ağaçların daha seyrek olmasına ve çevrede bulunan ağaçların yapıdan daha kısa boyda olmasına özen gösterilmiştir. Bu nedenle yapının çevre ile ilişkisinde, tasarım ana fikrine uygun bir yerleşim kararı verildiği söylenebilir.					
Strüktür	Kesit veya cephe ile görsel olarak ifade edilecek strüktür tasarımı	Yapı kabuğu, süreklilik sağlayan çerçevelerden oluşturulmuştur. Her bir çerçeve hem cepheleri, hem de üst örtüyü oluşturan strüktür ögesi işlevindedir. Aynı zamanda platform ve zemin arasındaki boşlukta da devam ederek kabuğun sürekliliği sağlanmıştır.	Servis hacmini tanımlayan sağır yüzeyin genişliği artırılmış, cephedeki "boş" alanlar daraltılmıştır. Kapalı mekândaki cam yüzeylerin kullanımından vazgeçilerek kapalı mekân boyutları yeniden düzenlenmiştir.	Çerçevelerin platformun altından devam etme kararından vazgeçilmiştir. Servis hacmindeki sağır duvar yüzeyi genişletilmiş, buna bağlı olarak cephedeki ritmik düzende değişikliğe gidilmiştir. Ritmi sağlayan çerçevelerin sayısı azaltılmıştır. Ayrıca çerçeve genişlikleri artırılarak, aralardaki boşluklar daraltılmıştır.			
Mekân Kurgusu	Açık-yarı açık-kapalı mekân kurgusu	Yapıyı oluşturan çerçevelerin arasındaki üç boşluk cam ile kapatılmış, giriş cephesine paralel olarak yerleştirilen cam yüzeyle kapalı mekân oluşturulmuştur.	Kapalı mekân sınırlarındaki boşlukları camla kapama kararından vazgeçilerek, cephedeki sağır duvar yüzeyinin genişliği artırılmıştır. Kapalı mekânın boyutları küçülmüş, yarı açık mekân boyutları artmıştır.	Kapalı mekânın şeffaf yüzeyinde sağır duvarlar kullanılarak ıslak mekânların kapılarının dışardan görülmesi engellenmiştir.			
Malzeme	Malzeme kararlarının hangi evrede verilmeye başlandığının bilgisi	Yapıya dair malzeme kararları verilmiştir. Strüktürde beton kullanılmıştır.	"Hafiflik" kavramıyla uyumlu olacak şekilde beton panel kullanılmıştır. Platformda kullanılacak malzemenin tik olmasına karar verilmiştir.	Malzeme kararları netleşmiştir.			
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan malzemeler							
Renk	Rengin malzeme ile bağının nasıl yorumlandığının bilgisi	"Işık-gölge" kavramıyla uyumlu olacak renk kararları düşünölmeye başlanmıştır. Betonun karakteristik gri rengine açık değerde yer verilmiştir	Platformda kullanılacak tik malzemenin doğal rengi korunmuş, üzerine düşecek gölgelerin algılanabileceği orta değerde renklerdeki tik kaplamaların seçilmiştir.	Renk kararları netleşmiştir.			
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan renkler							
Doku	Malzeme ve renk ile birlikte verilen doku kararları	Malzemeden kaynaklı doku kararları verilmiştir.	Doku kararları netleşmiştir.	Doku kararları korunmuştur.			
3. Evre sonunda tasarımda kullanılan dokular							
Ana Fikrin Uygulanması	Ana fikrin mekân tasarımına aktarılma düzeyi	Öğrencinin tasarım ana fikri incelendiğinde, ana fikrin tutarlı bir biçimde ele alınarak korunduğu söylenebilir. Tasarım ana fikri, yapıda strüktür odaklı bir tasarım yaklaşımı ile ele alınmıştır. Yapı strüktüründe ritmik bir düzen oluşturulması, zeminden yükseltilen platformun strüktürdeki çerçevelere taşınarak hafiflik kavramının vurgulanması, strüktürde oluşturulan dengeli dolu-boş düzeniyle hedeflenen gölgeli iç mekân atmosferine ulaşılabilmesi gibi tasarım kararlarıyla ana fikri oluşturan kavramlara referans verilebilmiştir. Bu bakımdan çalışma, ana fikrin mekânda ifade edilebildiği bir tasarım olarak değerlendirilebilir.					

5.2. 2. Grup Stüdyo Uygulamaları

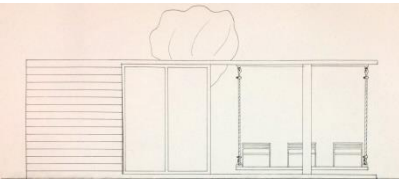
Örneklemin 2. *Grubunda* yer alan 18 öğrencinin uygulamalarında ana fikir sınırlı sayıda tasarım ögesi özelinde ifade edilebilmiş veya ana fikrin mekân tasarımındaki ifadesi, ana fikrin tasarıma aktarılma sürecini evre evre analiz etmeye yetecek kadar olgunlaşmamıştır. Bu nedenle 1. *Gruptan* farklı bir değerlendirme yöntemi izlenmiştir. Ana fikri oluşturmada kullandıkları kavramlar, ana fikir tanımları, tasarım yaklaşımları ve ana fikrin mekândaki ifadeleri, final jürisindeki paftalarından projelerini ifade eden bir görselle birlikte Tablo 17’de değerlendirilmiştir. Çalışmalar sırasıyla; *Buket Korkmaz*⁽¹⁾, *Aysel Siber*⁽²⁾, *Fürüzan Yavuz*⁽³⁾, *Buse Bademsoy*⁽⁴⁾, *Can Çomak*⁽⁵⁾, *Tuğçe Sarıca*⁽⁶⁾, *Gizem Geçgel*⁽⁷⁾, *Özlem Gün*⁽⁸⁾, *Rümeysa Türkkorur*⁽⁹⁾, *Yağmur Şimşir*⁽¹⁰⁾, *Seçil Çelikleş*⁽¹¹⁾, *Zehra Sati*⁽¹²⁾, *Ercan Karkıner*⁽¹³⁾, *Hakkı Öztimur*⁽¹⁴⁾, *Ahmet Fidan*⁽¹⁵⁾, *Serap Günay*⁽¹⁶⁾, *Mert İvgen*⁽¹⁷⁾ ve *Nil Başak Nebioğlu*⁽¹⁸⁾’na aittir.

Tablo 17.

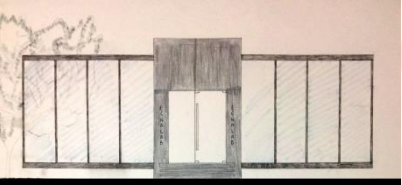
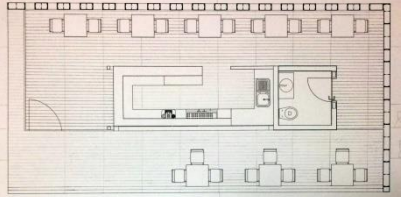
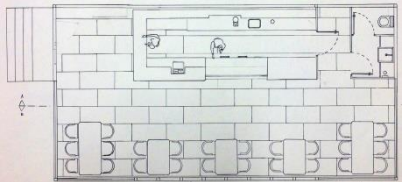
2. Grup Öğrencilerin Ana Fikir – Mekân Tasarımı İlişkisinin Değerlendirilmesi

Sıra	Ana Fikir Diyagramı / Plan / Kesit / Perspektif	Ana Fikir – Mekân Tasarımı İlişkisi
1		Öğrencinin tasarım ana fikri, “ışık” ve “gölge” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuş ve “ışık kontrolünü sağlayabilen bir mekân” olarak tanımlanmıştır. Strüktür odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınan ana fikrin ifadesi, yalnızca yarı açık mekânda kurgulanan güneş kırıcılarla sınırlı kalmıştır. Bu nedenle mekân tasarımında güçlü bir ana fikir ifadesi sağlanamamıştır.
2		Öğrencinin tasarım ana fikri, “geçit” kavramından yola çıkılarak oluşturulmuş ve “insanları içine alarak bir geçit görevi gören, kabuk formunda bir yapı” olarak tanımlanmıştır. Biçim odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınan ana fikrin ifadesi, platformun katlanarak üst örtü ve yan yüzeyle birlikte oluşturulan biçimin bir geçide dönüştürülmesiyle sınırlı kalmıştır. Yapı
3		Öğrencinin tasarım ana fikri, “şeffaflık”, “doğa” ve “okuma” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuş ve “doğayı içine alan ve odağında kitaplık bulunan bir mekân” olarak tanımlanmıştır. Biçim odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınan ana fikrin ifadesi, servis birimiyle birlikte kurgulanan kitaplığın mekânda odak noktası oluşturmasıyla sınırlı kalmıştır. Bu nedenle mekân tasarımında güçlü bir ana fikir ifadesi sağlanamamıştır.

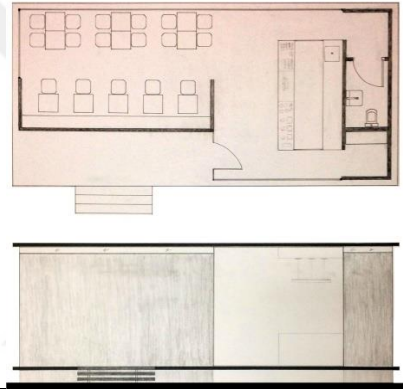
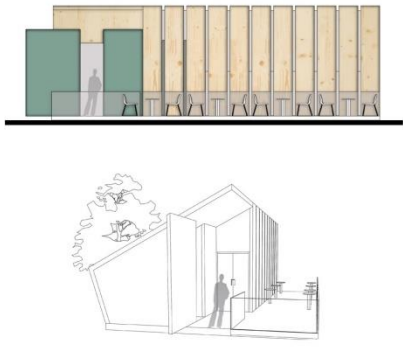
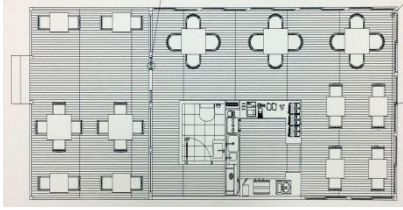
Tablo 17. devamı

Sıra	Ana Fikir Diyagramı / Plan / Kesit / Perspektif	Ana Fikir – Mekân Tasarımı İlişkisi
4		Öğrencinin tasarım ana fikri, “ <i>kadraj</i> ” kavramından yola çıkılarak oluşturulmuş ve “ <i>park manzarasını kadraja alan bir mekân</i> ” olarak tanımlanmıştır. Ana fikrin ifadesi, yapının şeffaf olan tek cephesinin, manzarayı bir çerçeve içerisine alabilecek şekilde düzenlenmesiyle sınırlı kalmıştır. Ana fikrin mekândaki diğer öğeler arasında ilişki kurulmamasından dolayı mekân tasarımındaki karşılığına ulaşamamıştır.
5		Öğrencinin tasarım ana fikri, “ <i>heykelsi</i> ” ve “ <i>çizgisel</i> ” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuş ve “ <i>çizgisel taşıyıcılara sahip heykelsi bir yapı</i> ” olarak tanımlanmıştır. Strüktür odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınan ana fikir, yapının parktaki bir geçiş aksını örtecek şekilde 2 kat yüksekliğinde tasarlanmasıyla sınırlı kalmıştır. Bu nedenle mekân tasarımı güçlü bir ana fikir ifadesi sağlanamamıştır.
6		Öğrencinin tasarım ana fikri, “ <i>doğa</i> ”, “ <i>hareket</i> ” ve “ <i>salıncak</i> ” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuş ve “ <i>sallanan mobilyaları olan bir mekân</i> ” olarak tanımlanmıştır. Strüktür odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınan ana fikrin mekândaki ifadesi, yalnızca salıncığın kullanılmasıyla kısıtlı kalmıştır. Bu nedenle mekân tasarımı güçlü bir ana fikir ifadesi sağlanamamıştır.

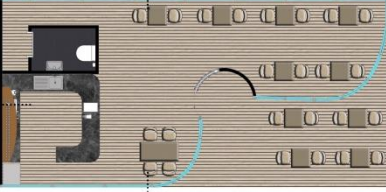
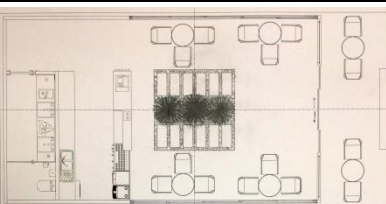
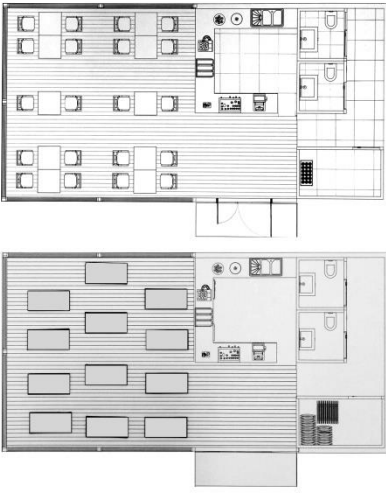
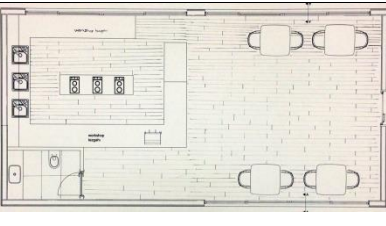
Tablo 17. devamı

Sıra	Ana Fikir Diyagramı / Plan / Kesit / Perspektif	Ana Fikir – Mekân Tasarımı İlişkisi
7		Öğrencinin tasarım ana fikri, “ <i>müziğin ritmi</i> ” kavramından yola çıkılarak oluşturulmuş ve “ <i>müziğin ritmini hissettiren dingin bir mekân</i> ” olarak tanımlanmıştır. Biçim odaklı bir tasarım yaklaşımıyla yüzey tasarımında ritmin kullanılmasıyla kısıtlı kalmıştır. Bu nedenle mekân tasarımında güçlü bir ana fikir ifadesi sağlanamamıştır.
8		Öğrencinin tasarım ana fikri, “ <i>denge</i> ” kavramından yola çıkılarak oluşturulmuş ve “ <i>hem fiziksel hem görsel anlamda dengeli bir mekân</i> ” olarak tanımlanmıştır. Strüktür ve malzeme odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınan ana fikrin mekândaki ifadesi, yalnızca yapının giriş aksında zeminden yükseltilerek dengede durması ile kısıtlı kalmıştır. Bu nedenle ana fikir yeterli olgunluğa erişememiş ve mekân tasarımında güçlü bir ana fikir ifadesi sağlanamamıştır.
9		Öğrencinin tasarım ana fikri, “ <i>süreklilik</i> ” kavramından yola çıkılarak oluşturulmuş ve “ <i>işlev ve malzeme kullanımında sürekliliğin sağlandığı bir mekân</i> ” olarak tanımlanmıştır. Yalnızca işlev gereksinimlerine odaklanarak yürütülen tasarım sürecinde ana fikirle mekân tasarımı arasında bir bağlantı kurulamamıştır.
10		Öğrencinin tasarım sürecinde net olarak tanımlanmış bir ana fikir bulunmamaktadır. Yalnızca işlev gereksinimlerine odaklanarak yürütülen tasarım sürecinde ana fikirle mekân tasarımı arasında bir bağlantı kurulamamıştır.

Tablo 17. devamı

Sıra	Ana Fikir Diyagramı / Plan / Kesit / Perspektif	Ana Fikir – Mekân Tasarımı İlişkisi
11		Öğrencinin tasarım ana fikri, “ <i>bakış açısı</i> ” kavramından yola çıkılarak oluşturulmuş ve “ <i>kullanıcının bakış açısını park manzarasına yönlendiren bir yapı</i> ” olarak tanımlanmıştır. Strüktür odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınan ana fikrin mekândaki ifadesi, yalnızca oturma mekânının üst örtüsünün eğimli bir biçimde yükselmesiyle kısıtlı kalmıştır. Yapı ölçeğinde vurgulanan ana fikrin mekân tasarımındaki ifadesi yeterince olgunlaşmamıştır.
12		Öğrencinin tasarım ana fikri, “ <i>hafiflik</i> ” ve “ <i>parçaların bütünlüğü</i> ” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuş ve “ <i>zeminden yükseltilen ve yüzeyleri birbirinden koparılan bir yapı</i> ” olarak tanımlanmıştır. Strüktür ve biçim odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınan ana fikrin mekândaki ifadesi, yalnızca platformun zeminden yükseltilmesi ve üst örtünün duvar yüzeylerine temas etmemesi ile kısıtlı kalmıştır.
13		Öğrencinin tasarım ana fikri, “ <i>tropikal</i> ” kavramından yola çıkılarak oluşturulmuş ve “ <i>tropikal bitkilerdeki ritmi çağrıştıran bir yapı</i> ” olarak tanımlanmıştır. Strüktür ve biçim odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınan ana fikrin mekândaki ifadesi, yalnızca cephedeki birimlerin tekrarıyla oluşturulan düzenle kısıtlı kalmıştır. Bu nedenle ana fikir net olarak tanımlanmasına rağmen, mekân tasarımındaki karşılığına ulaşamamıştır.
14		Tasarım sürecinde öğrenci tarafından net olarak tanımlanmış bir ana fikir bulunmamaktadır. Yalnızca işlev gereksinimlerine odaklanarak yürütülen tasarım sürecinde ana fikirle mekân tasarımı arasında bir bağlantı kurulamamıştır.

Tablo 17. devamı

Sıra	Ana Fikir Diyagramı / Plan / Kesit / Perspektif	Ana Fikir – Mekân Tasarımı İlişkisi
15		Öğrencinin tasarım ana fikri, “ <i>nehir</i> ” ve “ <i>akışkanlık</i> ” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuş ve “ <i>Seyhan nehrinin akışkanlığını yansıtan bir mekân</i> ” olarak tanımlanmıştır. Biçim odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınan ana fikrin mekândaki ifadesi, yalnızca plan şemasında duvarların ve bankonun eğriselliğiyle kısıtlı kalmıştır. Bu nedenle net olarak tanımlanan ana fikir, mekân tasarımındaki karşılığına ulaşamamıştır.
16		Öğrencinin tasarım ana fikri, “ <i>iç bahçe</i> ” kavramından yola çıkılarak oluşturulmuş ve “ <i>Atatürk Parkını iç bahçeyle mekâna dahil eden bir yapı</i> ” olarak tanımlanmıştır. Biçim odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınan ana fikrin mekândaki ifadesi, yalnızca plan şemasına yerleştirilen iç bahçe ile kısıtlı kalmıştır. Bu nedenle oldukça güçlü bir ana fikre sahip olmasına rağmen, ana fikrin mekân tasarımındaki ifadesi olgunlaşamamıştır.
17		Öğrencinin tasarım ana fikri, “ <i>meditasyon</i> ” kavramından yola çıkılarak oluşturulmuş ve “ <i>kullanıcıların meditasyon yapabileceği bir mekân</i> ” olarak tanımlanmıştır. Biçim odaklı bir tasarım yaklaşımıyla ele alınan ana fikrin mekândaki ifadesi, yalnızca oturma alanındaki mobilyaların toplanarak meditasyon yapılabilecek bir alana dönüşümüne olanak sağlayan bir plan kurgusuyla kısıtlı kalmıştır. Bu nedenle ana fikir net olarak tanımlanmasına rağmen, mekân tasarımındaki karşılığına ulaşamamıştır.
18		Öğrencinin tasarım sürecinde net olarak tanımlanmış bir ana fikir bulunmamaktadır. Yalnızca işlev gereksinimlerine odaklanarak yürütülen tasarım sürecinde ana fikirle mekân tasarımı arasında bir bağlantı kurulamamıştır.

BÖLÜM VI

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

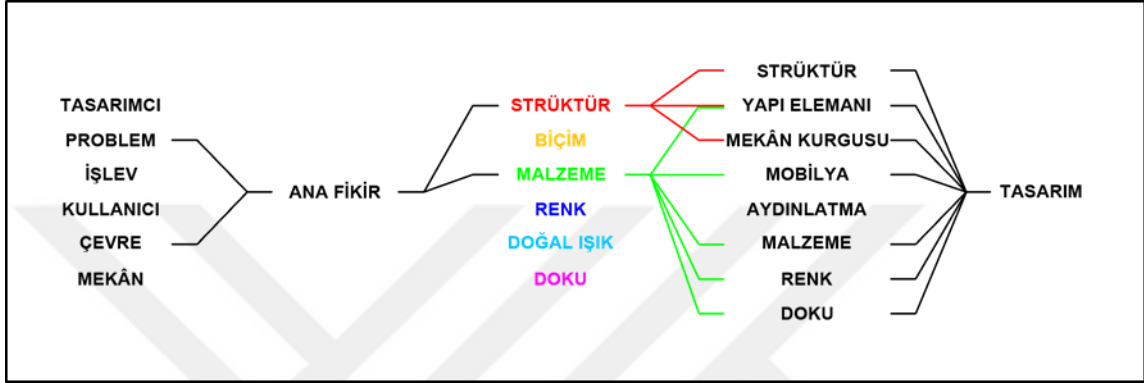
Tasarım stüdyosunda yürütülen alan çalışmasının amacı iki önemli temele oturtulmuştur. Bunlardan ilki tasarım sürecinde ana fikrin oluşumu ve gelişimini incelemek, ikincisi ise ana fikrin yapı ve mekân tasarımında ifade edilmesinde öğrenci yaklaşımlarını sorgulamaktır. Tasarım ana fikrini üretebilmek için tasarıma başlamadan önce bazı verilerin analizleri yapılmaktadır. Çalışma kapsamında *tasarımcı, problem, işlev, kullanıcı, çevre ve mekân* olarak belirlenen ve ana fikir bileşenleri olarak adlandırılan bu veriler, ana fikri oluşturmada kullanılan çeşitli kavramların belirlenmesinde etkin rol oynamaktadır. Ana fikir bileşenlerinden elde edilen kavramlarla tasarım ana fikri oluşturulduktan sonra ana fikir tanımlaması yapılmaktadır. Tanımlanan ana fikir *strüktür, biçim, malzeme, renk, ışık ve doku* odaklı tasarım yaklaşımlarıyla ele alınarak yapı ve mekân tasarımına başlanmaktadır. Ana fikrin çeşitli öğelerde ifade edilmesiyle birlikte tasarım tamamlanmakta ve sonuçta ana fikrin ifade edilebildiği tasarımlar ortaya çıkmaktadır.

Analiz edilen uygulamalarda öğrencilerin veri toplama aşamasında ana fikir bileşenlerinden en az birini belirleyerek kavramlara ulaştıkları ve ana fikirlerini bu kavramlardan yola çıkarak oluşturdukları gözlenmiştir. Ana fikrin net olarak tanımlanmasıyla birlikte, tasarım yaklaşımlarından en az biri tercih edilerek tasarlama evresine geçilmiştir. Yapılan eskiz çalışmalarıyla birlikte gelişen ana fikir, öğrencinin odaklandığı tasarım yaklaşımlarıyla birlikte yapı ve mekân öğeleri özelinde ifade edilmekte ve tasarım sonuçlanmaktadır.

Tasarımın doğası gereği her öğrencinin ana fikrini tasarıma aktarmasındaki süreç ve izlediği yol değişmektedir. Örnekleme 2. *Grupta* yer alan uygulamalarda kavramlar ile ortaya koyulan soyut ifadelerin, atmosfer oluşturmada malzeme, renk ve doku kararlarına yansıtılmaması ve tasarım öğelerinde kısıtlı olarak ifade edilmesi, ana fikirlerin mekân tasarımında karşılığının bulunamamasına neden olmuştur. Bu nedenle değerlendirmeye yalnızca 1. *Grup* dahil edilmiştir. 1. *Grupta* analiz edilen 15 uygulama için ayrı ayrı olacak şekilde ana fikrin tasarıma aktarılma süreci diyagramı hazırlanmış ve uygulamalar genelinde değerlendirme yapılmıştır.

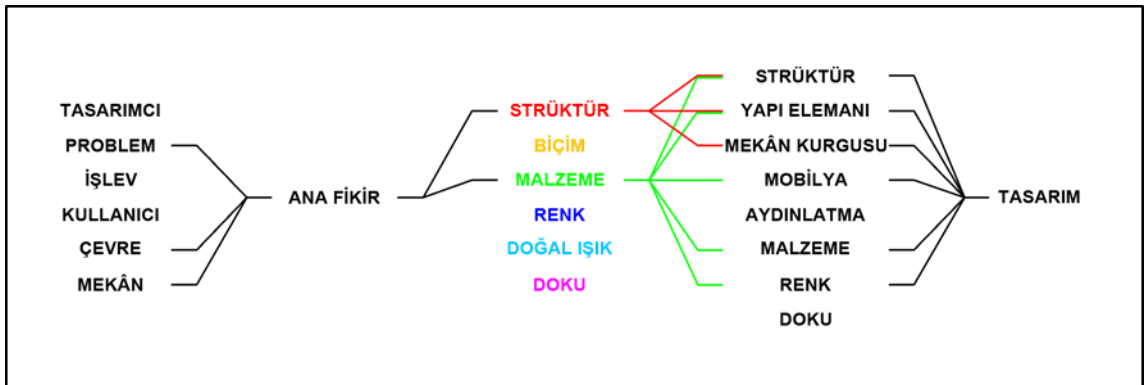
6.1. Değerlendirme

Uygulama 1’de ana fikir, *problem* verilerinden elde edilen “hafiflik” ve *çevre* verilerinden elde edilen “şeffaflık”, “netlik”, “doğallık”, “görsel iletişim” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Strüktür ve malzeme odaklı bir yaklaşımla ele alınan ana fikir, süreç sonunda strüktür, yapı elemanı, mekân kurgusu, mobilya, malzeme, renk ve doku özelinde ifade edilmiştir (Şekil 292).



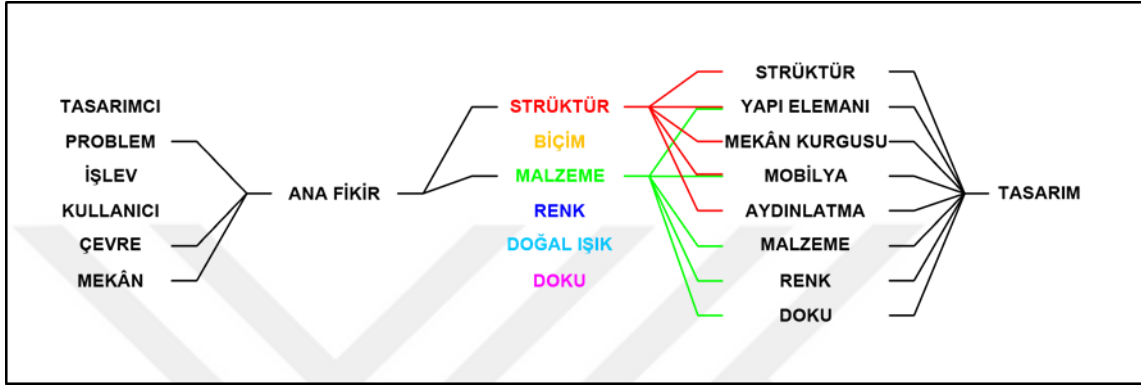
Şekil 292. UYG-1’e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı

Uygulama 2’de ana fikir, *problem* verilerinden elde edilen “hafiflik”, *çevre* verilerinden elde edilen “şeffaflık” ve *mekân* verilerinden elde edilen “gridal düzen” ve “*simetri*” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Strüktür ve malzeme odaklı bir yaklaşımla ele alınan ana fikir, süreç sonunda strüktür, yapı elemanı, mekân kurgusu, mobilya, malzeme ve renk özelinde ifade edilmiştir (Şekil 293).



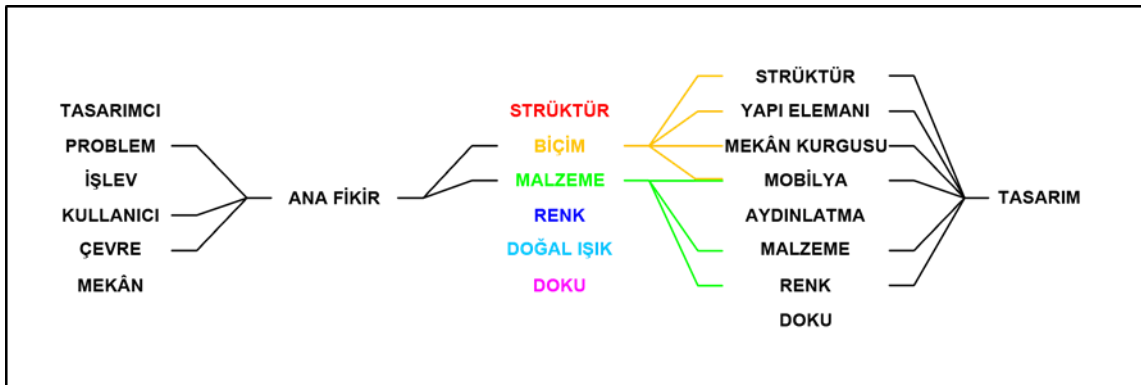
Şekil 293. UYG-2’ye ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı

Uygulama 3'te ana fikir, *problem* verilerinden elde edilen “hafiflik”, *çevre* verilerinden elde edilen “kabuk-öz” ve *mekân* verilerinden elde edilen “heykelsi-hafif” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Strüktür ve malzeme odaklı bir yaklaşımla ele alınan ana fikir, süreç sonunda strüktür, yapı elemanı, mekân kurgusu, mobilya, aydınlatma, malzeme, renk ve doku olmak üzere öğelerin tamamında ifade edilmiştir (Şekil 294).



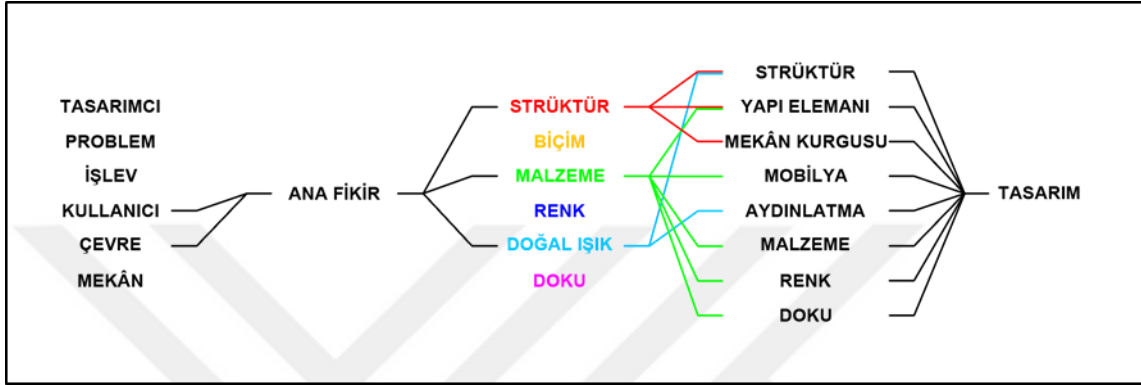
Şekil 294. UYG-3'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı

Uygulama 4'te ana fikir, *problem* verilerinden elde edilen “hafiflik”, kullanıcı verilerinden elde edilen “oyun”, “lego” ve *çevre* verilerinden elde edilen “oyun-doğa ilişkisi” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Biçim ve malzeme odaklı bir yaklaşımla ele alınan ana fikir, süreç sonunda strüktür, yapı elemanı, mekân kurgusu, mobilya, malzeme ve renk özelinde ifade edilmiştir (Şekil 295).



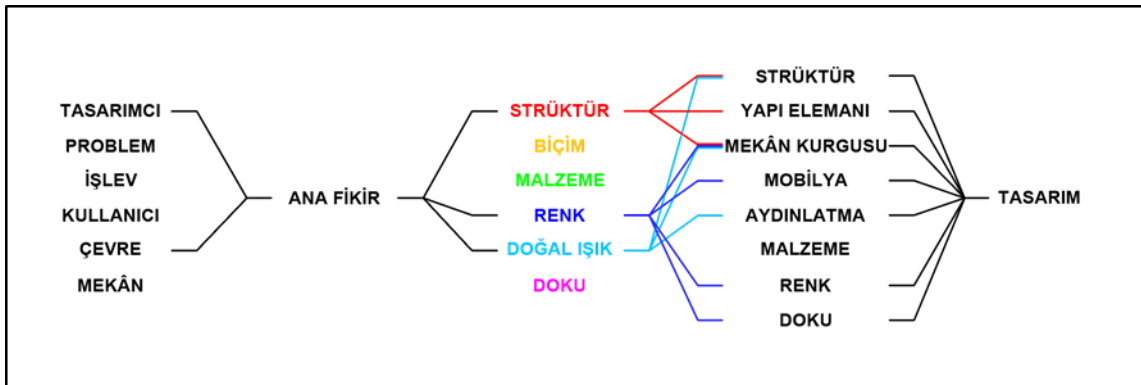
Şekil 295. UYG-4'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı

Uygulama 5'te ana fikir, *kullanıcı* verilerinden elde edilen “parkın kullanım süreleri” ve *çevre* verilerinden elde edilen “avlu” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Strüktür, malzeme ve ışık odaklı bir yaklaşımla ele alınan ana fikir, süreç sonunda strüktür, yapı elemanı, mekân kurgusu, mobilya, aydınlatma, malzeme, renk ve doku olmak üzere öğelerin tamamında ifade edilmiştir (Şekil 296).



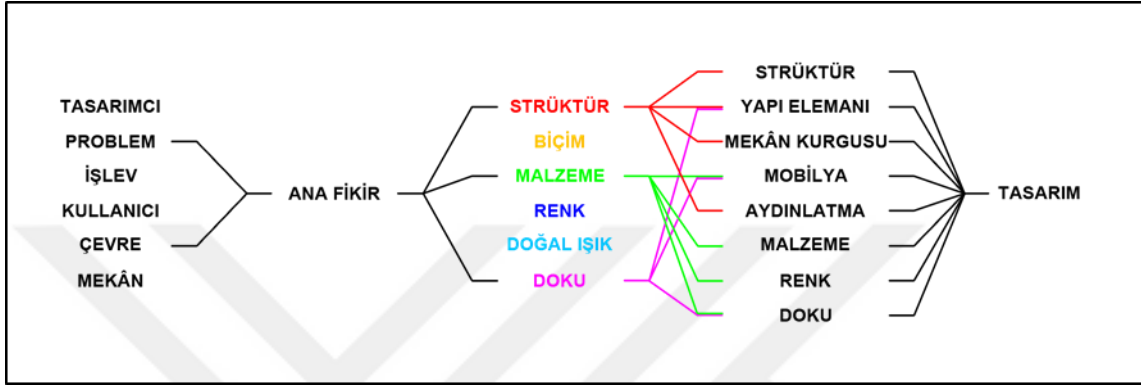
Şekil 296. UYG-5'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı

Uygulama 6'da ana fikir, *tasarımcı* verilerinden elde edilen “tiyatro” ve *çevre* verilerinden elde edilen “iç bahçe” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Strüktür, renk ve ışık odaklı bir yaklaşımla ele alınan ana fikir, süreç sonunda strüktür, yapı elemanı, mekân kurgusu, mobilya, aydınlatma, renk ve doku özelinde ifade edilmiştir (Şekil 297).



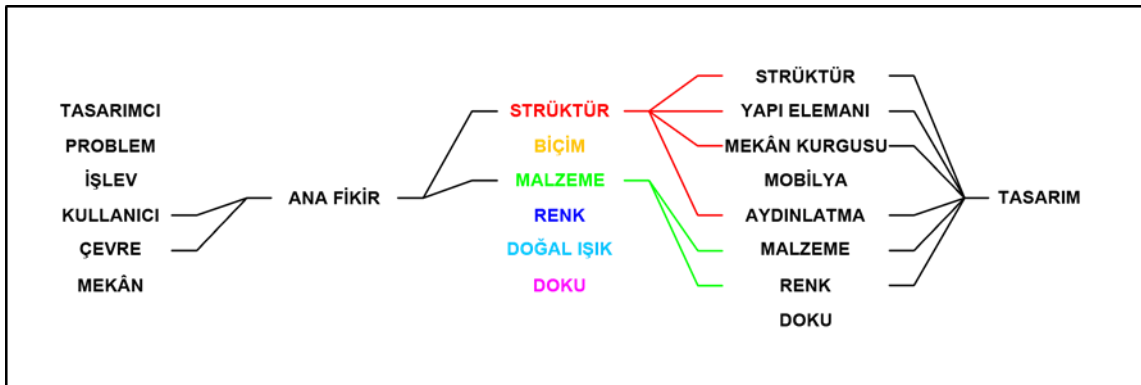
Şekil 297. UYG-6'ya ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı

Uygulama 7’de ana fikir, *problem* verilerinden elde edilen “hafiflik” ve *çevre* verilerinden elde edilen “doğanın gücü” ve “zıtlık” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Strüktür, malzeme ve doku odaklı bir yaklaşımla ele alınan ana fikir, süreç sonunda strüktür, yapı elemanı, mekân kurgusu, mobilya, aydınlatma, malzeme, renk ve doku olmak üzere öğelerin tamamında ifade edilmiştir (Şekil 298).



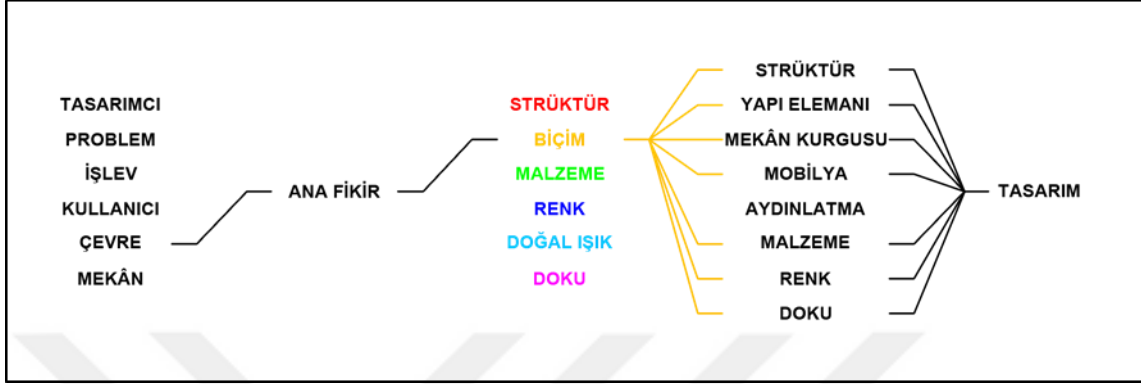
Şekil 298. UYG-7’ye ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı

Uygulama 8’de ana fikir, *kullanıcı* verilerinden elde edilen “meditasyon”, “denge” ve *çevre* verilerinden elde edilen “huzur” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Strüktür ve malzeme odaklı bir yaklaşımla ele alınan ana fikir, süreç sonunda strüktür, yapı elemanı, mekân kurgusu, aydınlatma, malzeme ve renk özelinde ifade edilmiştir (Şekil 299).



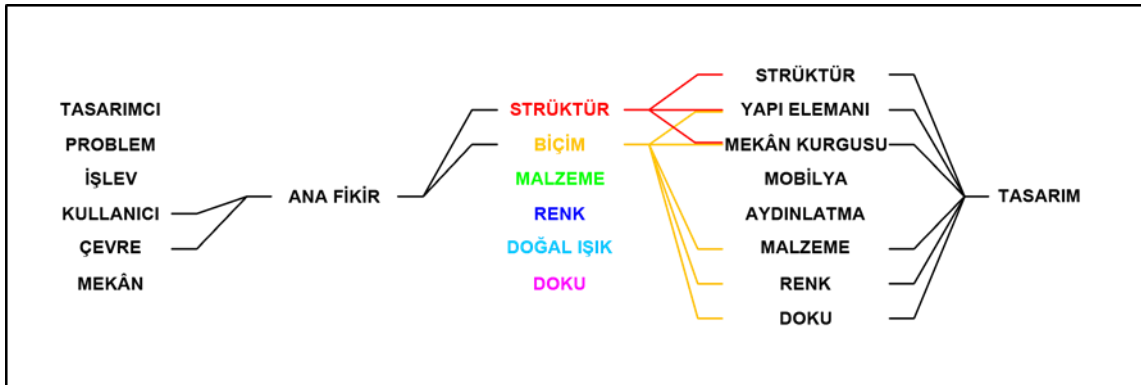
Şekil 299. UYG-8’e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı

Uygulama 9’da ana fikir, *çevre* verilerinden elde edilen “sokak”, “graffiti” ve “akıcılık” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Biçim odaklı bir yaklaşımla ele alınan ana fikir, süreç sonunda strüktür, yapı elemanı, mekân kurgusu, mobilya, malzeme, renk ve doku özelinde ifade edilmiştir (Şekil 300).



Şekil 300. UYG-9’a ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı

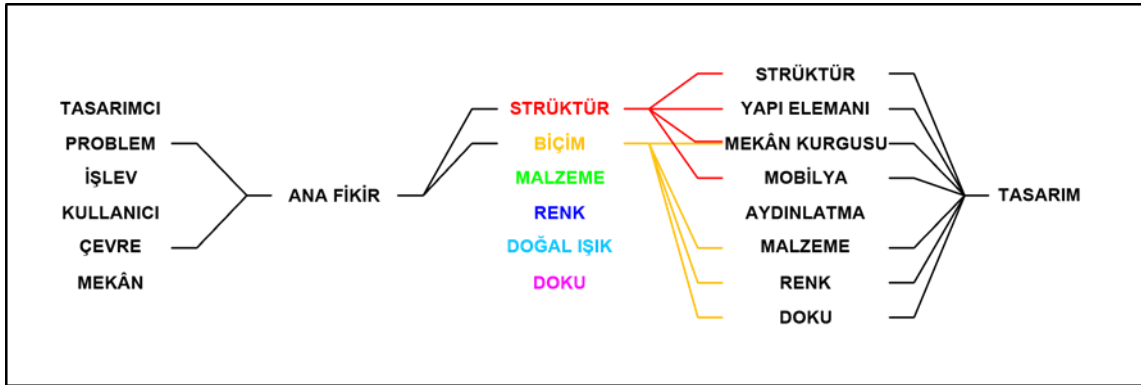
Uygulama 10’da ana fikir, *kullanıcı* verilerinden elde edilen “huzur”, “denge”, “yoga ve *çevre* verilerinden elde edilen “doğayla iç içe olma” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Strüktür ve biçim odaklı bir yaklaşımla ele alınan ana fikir, süreç sonunda strüktür, yapı elemanı, mekân kurgusu, malzeme, renk ve doku özelinde ifade edilmiştir (Şekil 301).



Şekil 301. UYG-10’a ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı

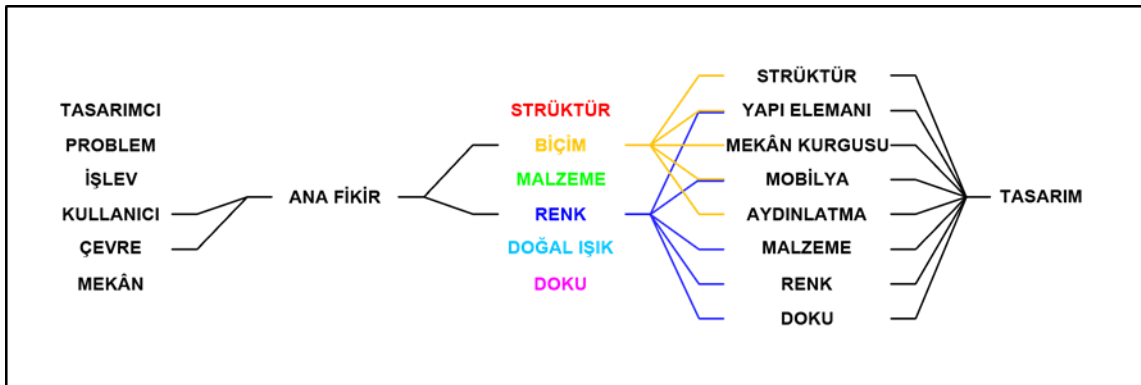
Uygulama 11’de ana fikir, *problem* verilerinden elde edilen “hafiflik” ve *çevre* verilerinden elde edilen “şeffaflık”, “odak noktası” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Strüktür ve biçim odaklı bir yaklaşımla ele alınan ana fikir,

süreç sonunda strüktür, yapı elemanı, mekân kurgusu, mobilya, malzeme, renk ve doku özelinde ifade edilmiştir (Şekil 302).



Şekil 302. UYG-11'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı

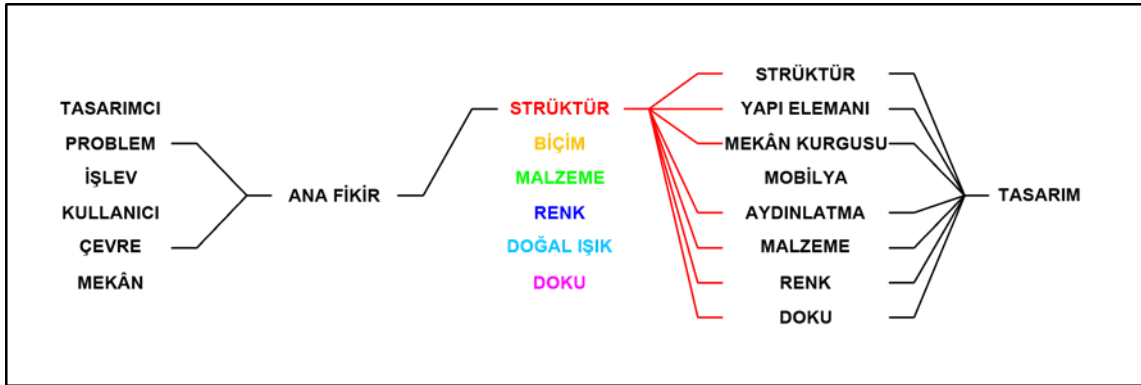
Uygulama 12'de ana fikir, *kullanıcı* verilerinden elde edilen “arınma” ve çevre verilerinden elde edilen “doğayla uyum” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Biçim ve renk odaklı bir yaklaşımla ele alınan ana fikir, süreç sonunda strüktür, yapı elemanı, mekân kurgusu, mobilya, aydınlatma, malzeme, renk ve doku olmak üzere öğelerin tamamında ifade edilmiştir (Şekil 303).



Şekil 303. UYG-12'ye ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı

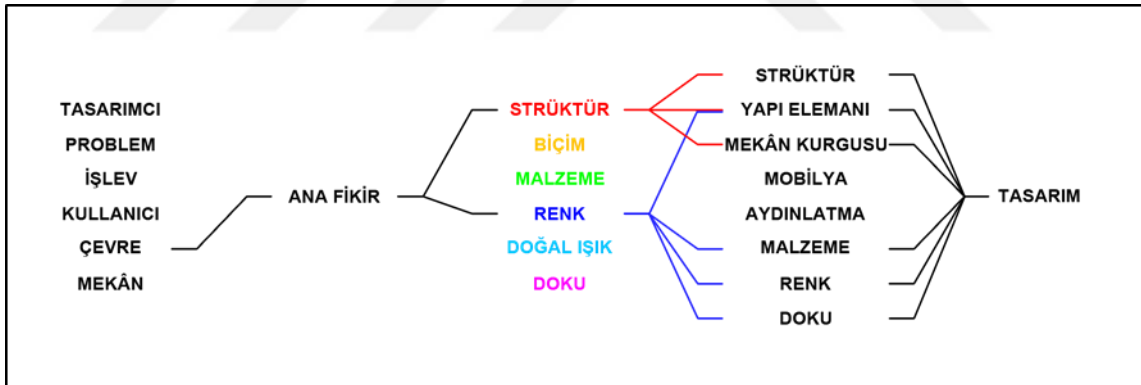
Uygulama 13'te ana fikir, *problem* verilerinden elde edilen “sökülebilme” ve çevre verilerinden elde edilen “doğayla iç içe olma”, “hareketlilik” ve “gridal düzen” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Strüktür odaklı bir yaklaşımla ele alınan ana fikir, süreç sonunda strüktür, yapı elemanı, mekân

kurgusu, aydınlatma, malzeme, renk ve doku özelinde ifade edilmiştir (Şekil 304).



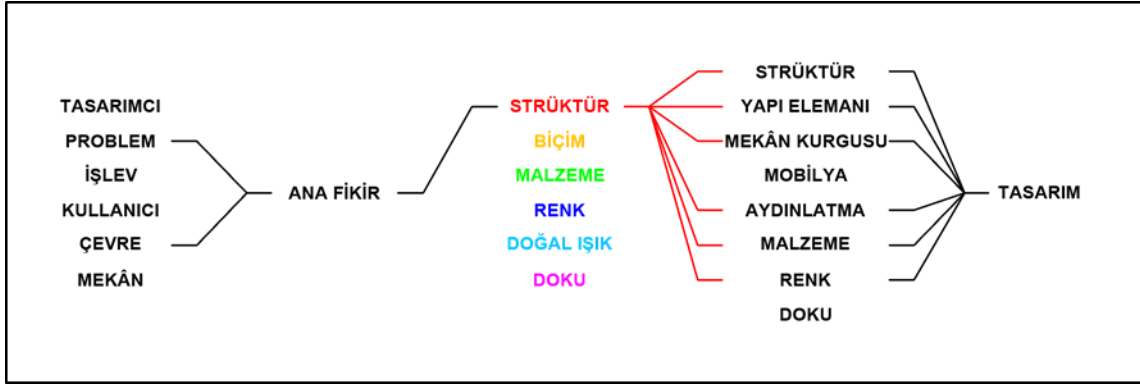
Şekil 304. UYG-13'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı

Uygulama 14'te ana fikir, çevre verilerinden elde edilen “portakal çiçeği” ve “kontrast” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Strüktür ve renk odaklı bir yaklaşımla ele alınan ana fikir, süreç sonunda strüktür, yapı elemanı, mekân kurgusu, malzeme, renk ve doku özelinde ifade edilmiştir (Şekil 305).



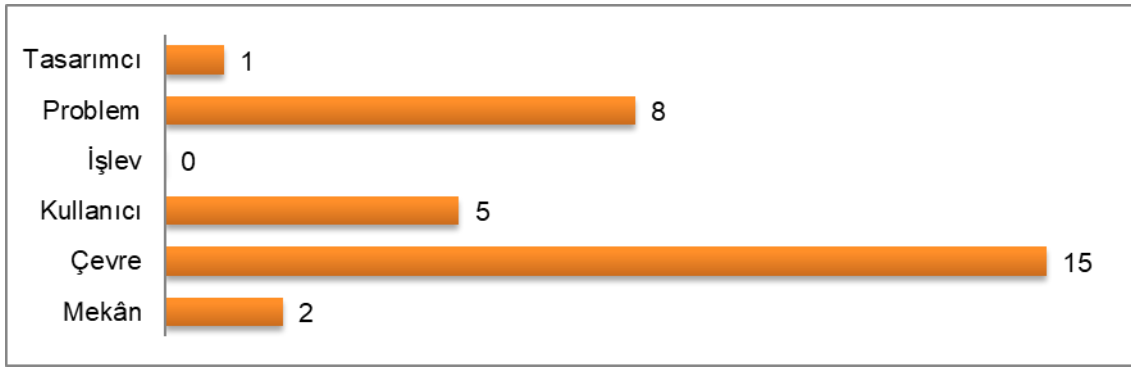
Şekil 305. UYG-14'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı

Uygulama 15'te ana fikir, problem verilerinden elde edilen “hafiflik” ve çevre verilerinden elde edilen “doğadaki ritm”, “ışık-gölge” kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Strüktür odaklı bir yaklaşımla ele alınan ana fikir, süreç sonunda strüktür, yapı elemanı, mekân kurgusu, aydınlatma, malzeme ve renk özelinde ifade edilmiştir (Şekil 306).



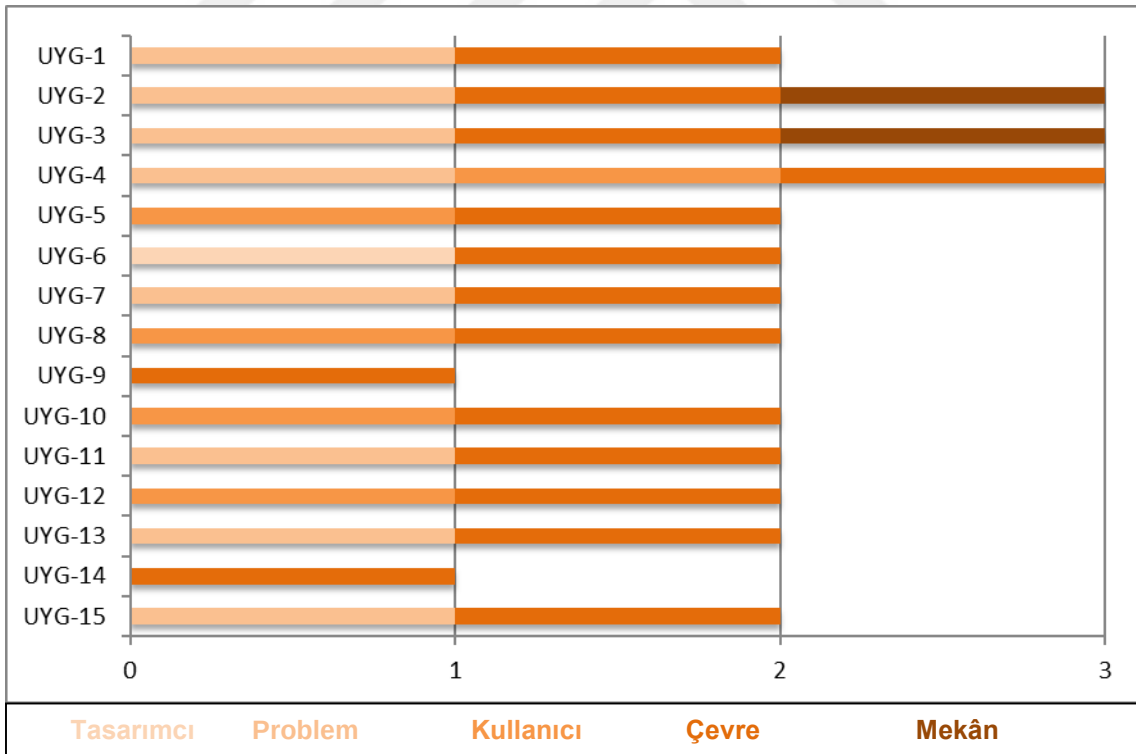
Şekil 306. UYG-15'e ait ana fikrin tasarıma aktarılma süreç diyagramı

Öğrencilerin ana fikri oluştururken yola çıktıkları kavramları belirledikleri ana fikir bileşenleri incelendiğinde, 15 öğrencilik grubun tamamının *çevre* verilerinden yararlandığı gözlenmiştir. Projenin yapıldığı alanın doğal çevre niteliğindeki Atatürk Parkı olması bu durumun en büyük nedenlerindendir. Projeye başlamadan önce Atatürk Parkı'nı ziyaret ederek gözlem yapan öğrenciler, çevreden elde ettikleri verileri analiz ederek ana fikir oluşturmayı tercih etmişlerdir. Dolayısı ile *çevre*, ana fikir bileşenleri içinde en çok değerlendirilen bileşen olmuştur. Proje konusunun duyurulmasıyla birlikte dağıtılan ihtiyaç programında, konu ile ilgili kısıtlamalar yer almaktadır. İhtiyaç programı kapsamında öğrencilerden beklenen yapının strüktürü ile ilgili "taşınabilme" ve "sökülüp takılabileme" özelliklerinden dolayı 8 öğrenci, ana fikir belirlemede *problem* bileşenini tercih etmiştir. 5 öğrenci, Atatürk Parkı'nın kullanıcıları ile görüşmeler yaparak veri toplamış ve ana fikirlerini oluşturacak kavramları *kullanıcı* verilerinden elde etmişlerdir. 2 öğrenci, tasarlayacakları yapı için ön kabul olarak bazı özelliklerde olmasının kararını almış ve ana fikirlerini bu kararlara göre belirlemişlerdir. Bu öğrencilerin ana fikir bileşeni olarak *mekân* verilerini seçtikleri söylenebilir. 1 öğrenci ise ana fikri, kişisel deneyimlerinden yola çıkarak belirlemiştir. Ana fikir bileşeni olarak *tasarımcı* verisini kullanan bu öğrenci, stüdyo genelinden farklı bir yol izlemesi nedeniyle dikkat çekmektedir. Bununla birlikte hiçbir öğrencinin *işlev* verilerinden yararlanmayı tercih etmemesi, projenin işlevinin gereksinimlerini göz ardı etmemelerine rağmen ana fikir ile bağlantı kurmamaları da, analizi yapılan uygulamaların dikkat çekici bir başka özelliğidir (Şekil 307).



Şekil 307. Ana fikir bileşenlerinin dağılımı

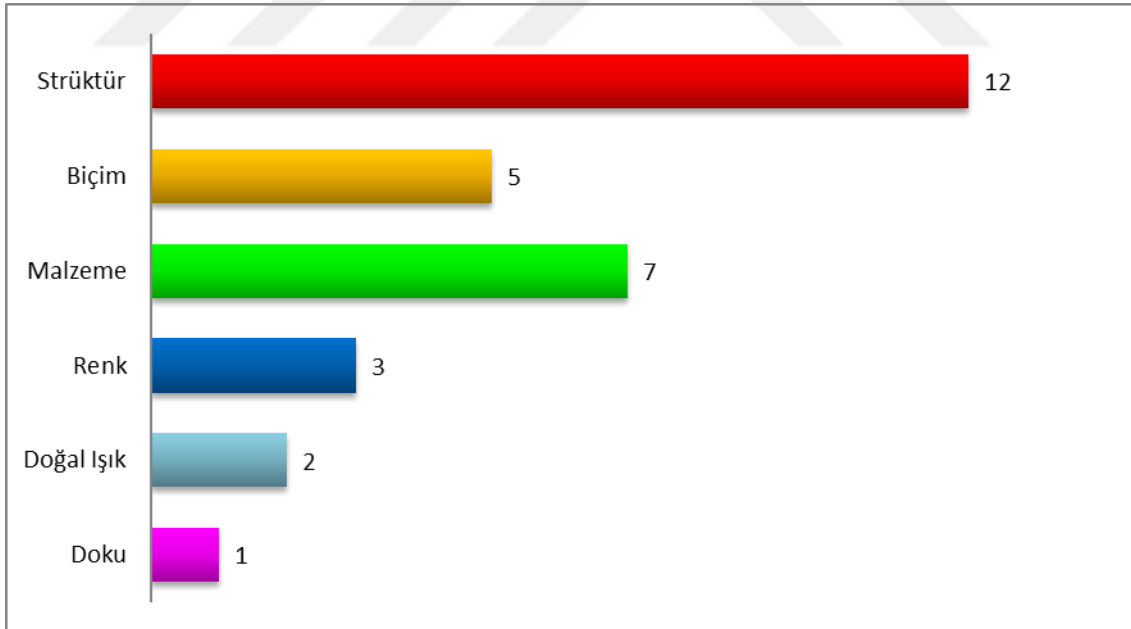
Öğrencilerin bileşen tercih sayılarında farklılık gözlenmiştir. Grup genelinde 2 öğrenci yalnızca 1 bileşenden, 10 öğrenci 2 farklı bileşenden, 3 öğrenci ise 3 farklı bileşenden faydalanarak ana fikri oluşturabilecekleri kavramları belirlemişlerdir. Dolayısıyla ana fikrin oluşumu için en az bir bileşenin kaynak olarak kullanılabileceği, bununla birlikte birden fazla bileşenden elde edilen verilerle de ana fikrin oluşturulabileceği sonucuna varılmıştır (Şekil 308).



Şekil 308. Uygulamalara göre bileşen tercihlerinin dağılımı

Öğrencilerin ana fikri ifade etme yaklaşımları incelendiğinde, 15 kişilik grupta 12 öğrencinin *strüktür odaklı* bir tasarım yaklaşımı benimsediği

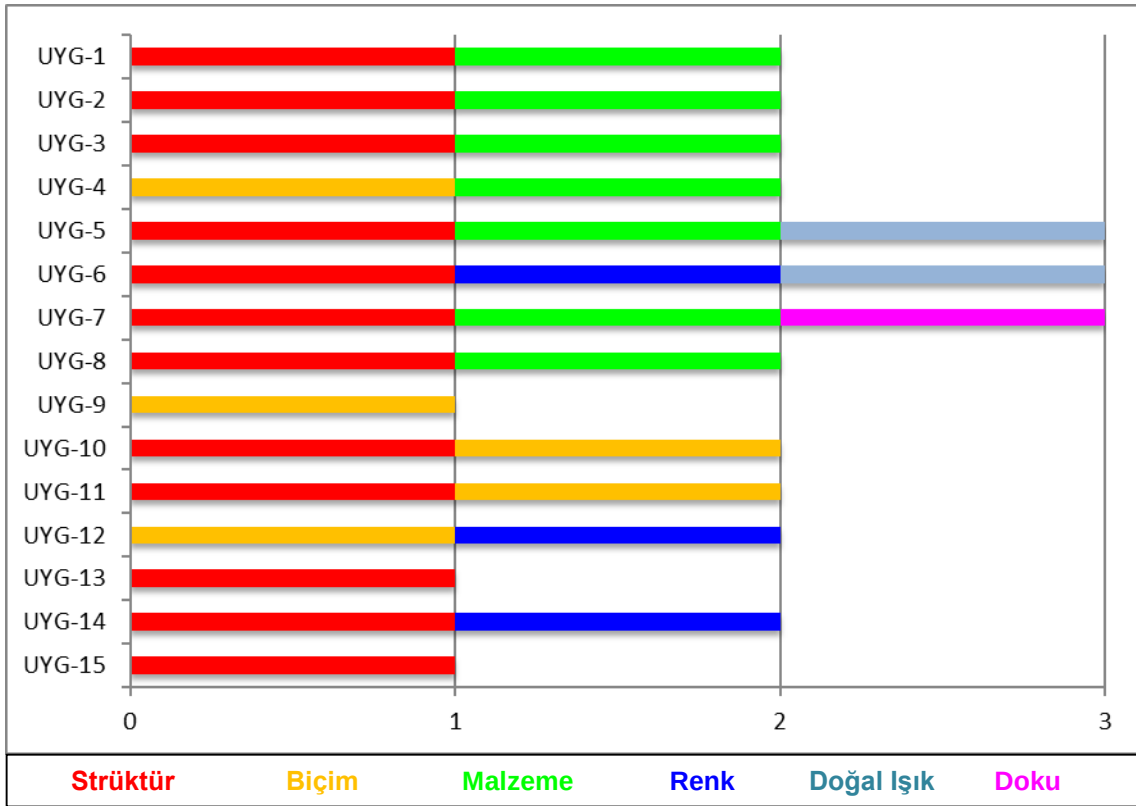
gözlenmiştir. Bunun en büyük sebebi, öğrencilerden iç mekân tasarımıyla birlikte, yapıyı da tasarlamalarının beklenmesidir. Proje, halihazırda mevcut bir yapı bünyesine yapılacak bir iç mekân tasarımı yerine iç mekânla birlikte yapıyı da kendilerinin tasarlayacağı şekilde verilmiştir. Bu nedenle öğrencilerin büyük çoğunluğu ana fikirlerini yapı strüktürüne odaklanarak ele almışlardır. 7 öğrenci ana fikrin ifadesinde *malzeme odaklı* bir tasarım yaklaşımını benimsemiştir. Projenin doğal çevre içerisinde yer alması, tasarım ana fikrinin doğa ile uyumlu olacak şekilde malzemeyi ele alarak ifade edilmesini sağlamıştır. 5 öğrenci ana fikrini *biçim odaklı* bir tasarım yaklaşımı ile ifade etmeyi tercih etmiştir. Strüktür odaklı yaklaşımla benzer şekilde, yapı tasarımının da proje kapsamında yapılması nedeniyle biçime odaklanıldığı söylenebilir. 3 öğrenci tasarımları için önerdikleri iç mekân atmosferine ve çevre ile yapı arasındaki ilişkiye uygun olarak *renk odaklı* bir tasarım yaklaşımı benimsemiştir. Yine benzer şekilde 2 öğrenci, *ışık odaklı* tasarım yaklaşımıyla doğal ışığı ana fikir ifadesinde etkin olarak kullanmayı tercih etmiştir. 1 öğrenci ise *doku odaklı* bir tasarım yaklaşımı benimseyerek ana fikrini doku özelinde vurgulamıştır (Şekil 309).



Şekil 309. Tasarım yaklaşımlarının dağılımı

Öğrencilerin tasarım yaklaşımı benimseme dağılımlarında da farklılık gözlenmiştir. Grup genelinde 3 öğrenci yalnızca 1 yaklaşımı benimserken, 9 öğrenci 2 farklı yaklaşımı, 3 öğrenci ise 3 farklı yaklaşımı benimseyerek ana fikri

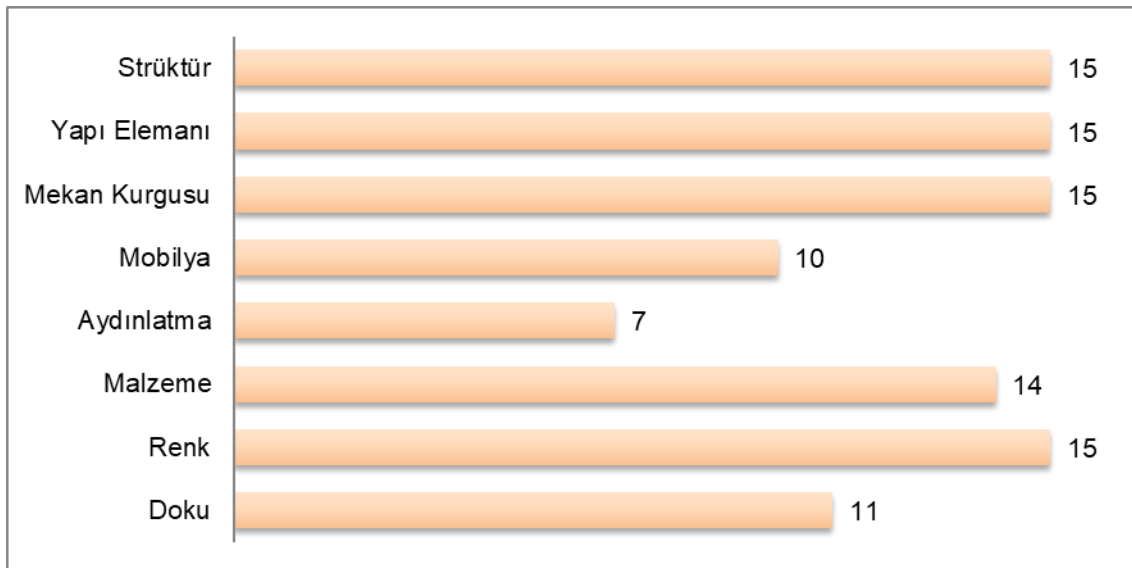
ifade etmişlerdir (Şekil 310). Dolayısıyla ana fikrin ifadesinde birden fazla yaklaşımın da bir arada ele alınarak tasarım sürecinin yürütülebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Uygulamalara göre tasarım yaklaşımlarının benimsenme dağılımını ifade eden grafikte, tasarım yaklaşımı kombinasyonları lejantla özelleştirilerek belirtilmiştir.



Şekil 310. Uygulamalara göre tasarım yaklaşımı benimsenme dağılımı

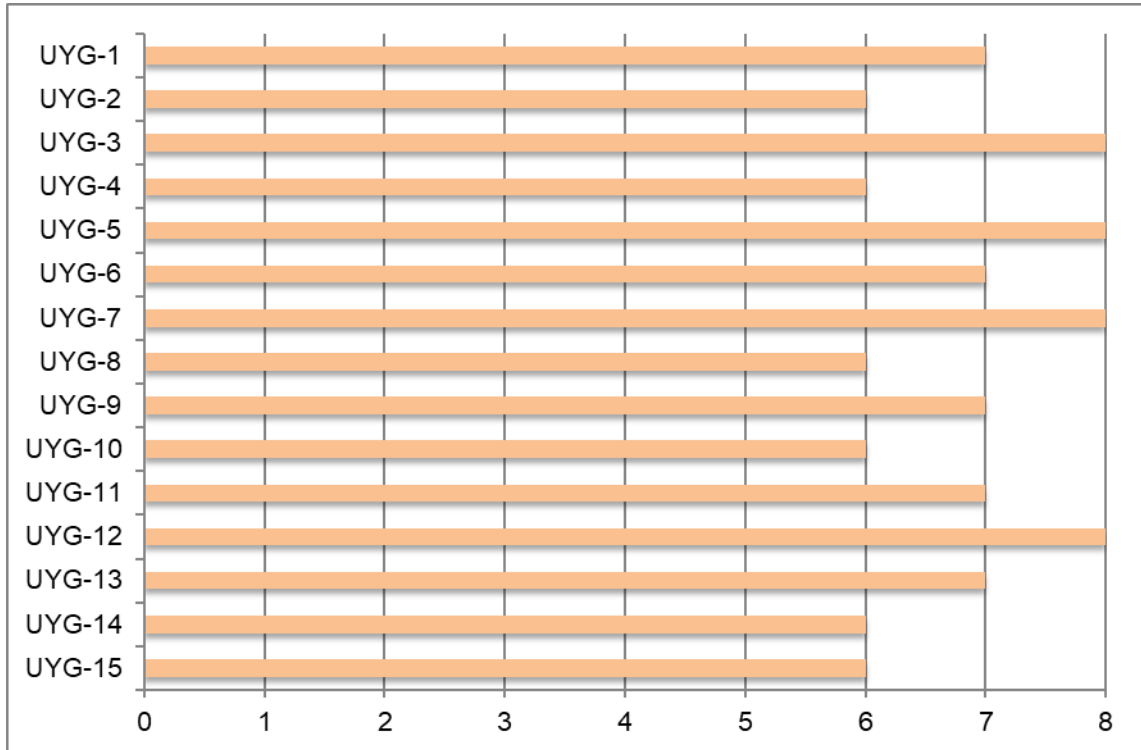
Ana fikrin belirlenmesi ve tasarım yaklaşımları odağında ele alınmasıyla birlikte, yapı ve mekân ölçeğinde ana fikre bağlı tasarım kararlarının alınarak ana fikrin ifade edilmesi gerekmektedir. Çalışma kapsamında hazırlanan diyagramda, ana fikrin ifade edildiği 8 öge belirlenmiştir. Öğrencilerin ana fikri ifade ettikleri bu 8 öge incelendiğinde, 15 öğrencinin tamamının ana fikri, *strüktür*, *yapı elemanı* (platform, üst örtü, duvarlar ve cepheler), *mekân kurgusu* ve *renk* özelinde ifade ettiği gözlenmiştir. Öğrencilerin seçtikleri ana fikirlerin birbirinden farklı olmasıyla birlikte tamamının ana fikri bu ögelerde ifade etmeleri dikkat çekicidir. 14 öğrenci, ana fikrini *malzeme* özelinde ifade etmiştir. Hedefledikleri iç mekân atmosferiyle bağlantılı olan bu karar, malzemenin de ana fikrin ifadesinde etkin rol oynadığını göstermektedir. Stüdyo genelinden

farklı olarak ana fikrini *malzeme* özelinde ifade etmeyi tercih etmeyen öğrencinin (UYG-6) tasarım kararları incelendiğinde, iç mekânda hedeflediği atmosfere renk ve doku kullanımıyla ulaştığı, dolayısıyla malzeme seçimlerini de doğru renk ve dokulara yer verebilecek şekilde yaptığı gözlenmiştir. Stüdyo genelinde yalnızca 1 öğrencinin *doku odaklı tasarım yaklaşımı* benimsememesine rağmen, öğrencilerin büyük çoğunluğunun ana fikre bağlı olarak doku kullanım kararlarının verildiği gözlenmiştir. 11 öğrenci, ana fikrini *doku* özelinde ifade etmiştir. Bu öğrencilerin doku kararlarını, malzeme kullanımıyla bağlantılı olacak şekilde verdikleri söylenebilir. Benzer şekilde 10 öğrenci, *mobilya* kullanımında, biçim, malzeme, renk ve doku özellikleriyle birlikte değerlendirerek ana fikirle uyumlu kararlar almıştır. Bu öğrencilerin tasarımlarında yer verdikleri mobilyalar incelendiğinde ana fikrin *mobilya* özelinde ifade edilebildiği gözlenmiştir. 7 öğrenci ise ana fikirle *aydınlatma* arasında ilişki kurmuşlardır. Bu projelerde mekânların doğal aydınlatma kararları veya mekân atmosferindeki ışık-gölge etkisi ana fikre bağlı olarak verilmiştir. Ancak “şeffaflık” ana fikrine sahip 3 proje, (UYG-1, UYG-2, UYG-11) mekân ile çevre arasında görsel ilişki kurulan bir ana fikre sahiptir. Bu nedenle adı geçen projelerde ana fikir-aydınlatma ilişkisi bulunmadığı kabul edildiğinden, dağılıma dahil edilmemiştir (Şekil 311).



Şekil 311. Ana fikir ifadelerinin genel dağılımı

Öğrencilerin ana fikirle ilişki kurabildikleri ögeler incelendiğinde grup genelinde 4 öğrencinin ana fikri bütün ögelerde ifade ettiği gözlenmiştir. 5 öğrenci, ana fikri ile 7 farklı öge ile arasında ilişki kurarken, 6 öğrenci ise ana fikrini 6 farklı ögede ifade edebilmiştir (Şekil 312). Dolayısıyla, mekânda mümkün olduğunca fazla sayıda öge özelinde ana fikre bağlı tasarım kararlarının alınması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.



Şekil 312. Ana fikir ifadelerinin uygulamalara göre dağılımı

6.2. Sonuç

İç mekân tasarımında ana fikir ve ana fikrin tasarıma aktarılma sürecinin irdelendiği çalışmada öncelikle ana fikir, ana fikrin kavram ve konseptle ilişkisi, ana fikir bileşenleri, ana fikir aktarım araçları incelenmiştir. Buradan hareketle ana fikrin tanımlanması, ana fikrin konseptte dönüştürülerek dışa vurumu, ana fikrin ifadesinde tasarım yaklaşımları, ana fikrin tutarlılığı ve ana fikrin uygulanması gibi konular kuramsal olarak açıklanmaya çalışılmış ve nitelikli tasarım örnekleriyle irdelenmiştir. Yapılan incelemelerde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- Ana fikir, tasarım sürecinin her aşamasında tasarımcıya yol gösteren, *tasarımın özü* olarak da tanımlanabilecek önemli bir tasarım kararıdır.
- Tasarım problemine çözüm arayışında elde edilen verilerden belirlenen *kavramlardan* yola çıkılarak ana fikir üretilebilir. *Konsept* ise tasarım ana fikrinin bir veya birkaç kelimeye indirgenmiş çarpıcı dışavurumudur.
- Ana fikir gelişiminde tasarımcıya çıkış noktası oluşturabilecek ve çalışma kapsamında *ana fikir bileşenleri* olarak tanımlanan 6 farklı veri kaynağı bulunmaktadır. Sırasıyla *tasarımcı*, *problem*, *işlev*, *kullanıcı*, *çevre* ve *mekân* başlıkları altında gruplandırılan ana fikir bileşenlerinden elde edilen verilerin analiziyle birlikte ana fikir oluşmaya başlamaktadır.
- *Tasarımcı*, kişisel özelliklerini, deneyimlerini ve geliştirdiği mimari üslubunu ana fikir oluşturmada kavram verisi olarak kullanabilmektedir.
- Tasarımcıdan çözümü beklenen *problem*, tasarımın kapsamı ve niteliği göz önünde bulundurulduğunda, ihtiyaç programındaki gereklilik ve kısıtlamalar öne çıkarılarak fikirlerin ortaya çıkmasını sağlayabilmektedir. Problem kaynaklı kavram verileri ihtiyaç programından elde edilebileceği gibi, süreç içerisinde ortaya çıkabilecek yeni problemlerden de belirlenebilmektedir.
- Mekânda *işlev* kaynaklı veriler ana fikrin oluşumunda tasarımcıya yol gösterebilmektedir. Mekânın işlevine göre kullanıcıya sunulan ürün ve hizmetlerin niteliklerinden faydalanarak, ana fikrin kavramsal altyapısı desteklenebilmektedir.
- *Kullanıcı* kaynaklı verilere; kullanıcının tasarımdan beklentileri, gereksinimleri, mekânı kullanım amacı ve mekânı kullanırken sergilediği davranışları örnek verilebilir. Bu veriler ana fikrin oluşumunda etkin rol üstlenebilmektedir.
- Doğal veya yapılı *çevre*, tasarım probleminin sebebi olabileceği gibi, problemin çözümünü de bünyesinde barındırabilmektedir. Kırsal çevrede yer alacak bir yapının tasarımında iklim, yönelim, manzara, coğrafya, bitki örtüsü ve doğal oluşumlar tasarımcıya kavram üretmede yardımcı olabilmektedir. Benzer şekilde yapılı çevrede yer alacak bir yapıda doğal ve yapay silüetler, komşuluk ilişkileri, çevre yapılarla ilişkiler, sokak-

koridor gibi yaya-araç akslarıyla bağlantılar gibi verilerden yararlanılabilmektedir.

- *Mekân*, bünyesinde barındırdığı öğelerle tasarımcıya ana fikir oluşturma konusunda ipuçları verebilmektedir. Tasarımcıyı kısıtlayacak veya yönlendirecek cephe düzeni, taşıyıcı sistemi, kat yüksekliği, döşeme açıklığı gibi mekânsal veriler analiz edilerek ana fikre ulaşılabilir.
- *Tasarımcı, problem, işlev, kullanıcı, çevre* ve *mekân* bileşenlerinden elde edilen veriler analiz edilirken, bu verilerin tasarımda nasıl kullanılabileceği, ana fikri oluşturacak kavramlara nasıl ulaşılabilir, ana fikrin hangi gerekçelere dayandırılabilir gibi konular göz önünde bulundurulmaktadır.
- Tasarım fikri, bileşen verilerinin analizi aşamasında tasarımcının zihninde oluşmaya başlamaktadır. Fikirlerin somutlaşarak ortaya çıkarılması için ise çeşitli aktarım araçlarıyla ifade edilmesi gerekmektedir. Zihindeki soyut düşünceler *eskizlerle* kağıda aktarılmakta, yalın göstergeler ve yazılı anlatımlarla desteklenen *diyagramlarla* ana fikir ifadeleri iki veya üçboyutlu olarak sağlanabilmektedir.
- Tasarımcı ile kullanıcı arasındaki iletişimi güçlendirmek için kavramları, düşünceleri, eskiz ve diyagramları içeren *konsept paftaları*, tasarım fikrini elle tutulur biçimde yansıtabilecek *çalışma maketleri*, hedeflenen iç mekân atmosferinin somut biçimde ifade edilebilmesini sağlayan *malzeme kutuları* hazırlanarak da tasarım ana fikrini kullanıcıya aktarabilmek mümkündür.
- Mekân tasarımında ana fikrin varlığından bahsedilebilmesi için, ilk olarak ana fikrin tasarımcı tarafından net bir biçimde tanımlanabilmesi gerekmektedir. Genellikle tasarımın öne çıkan bir özelliğini işaret eden bu tanımlamada, mekânın niteliğine odaklanılmaktadır. Ana fikir tanımında mekânın “*nasıl*” bir mekân olduğu yalın bir cümle ile ifade edilmektedir. Dolayısıyla ana fikrin tanımının, “*nasıl bir mekân*” sorusuna yanıt vermesinden söz etmek mümkündür. Diğer taraftan, mekânın fiziksel niteliğiyle birlikte anlamsal niteliği de ana fikir tanımında yer alabilmektedir. Yapılan tanıma göre tasarımcının hedeflediği mekân

atmosferi, kullanıcıya iletilmek istenen anlamlar ve kullanıcı üzerinde bırakılmak istenen duygusal tepkiler hakkında ipuçları ana fikir tanımıyla belirlenebilmektedir.

- Ana fikrin tanımlanmasıyla birlikte tasarımcı, ana fikri vurgulamak ve anlatımı desteklemek için ana fikri tasarım konseptine dönüştürebilmektedir. Konseptin ifadesinde; tasarım ana fikrindeki veya ana fikrin tasarıma dönüşümündeki çarpıcı noktalar, sloganlar, eylemler, kullanıcıda harekete geçirilecek duyguları ifade eden sözcükler kullanılabilir.
- Ana fikir, tasarımda fiziksel olarak belirli ögeler üzerinde odaklanan farklı yaklaşımlarla ifade edilebilmektedir. Ana fikrin ifadesinde öncelikli olarak verilen tasarım kararlarının hangi öge özelinde yoğunlaştığını gösteren bu yaklaşımlar, çalışma kapsamında *strüktür*, *biçim*, *malzeme*, *renk*, *doğal ışık* ve *doku odaklı tasarım* yaklaşımları olarak belirlenmiştir. Tasarımcı, bu yaklaşımlardan birine veya bir kaçına odaklanmaktadır.
- Güçlü bir ana fikir ifadesi için, tasarımcının ana fikre bağlı olarak verdiği kararlarda birden çok öge ile ana fikir arasında ilişki kurabilmesi beklenmektedir. Ancak bu ögelerden birini veya birkaçını öne çıkarmak, diğer bir deyişle “odaklanmak” tasarımcının yaklaşımını da belirlemektedir. Örnek olarak; tasarım sürecinde ana fikre uygun olarak verilen ilk tasarım kararlarının *strüktür* özelinde olması durumunda tasarımcının *strüktür odaklı tasarım yaklaşımını* benimsediğini, ana fikri renk kullanımıyla ifade etme eğiliminde olan bir tasarımcının ise *renk odaklı tasarım yaklaşımını* benimsediğini söylemek mümkündür.
- Tasarım süreci boyunca tasarımcının aldığı her kararın, yaptığı her seçimin ana fikirle ilişkili olması, tasarım sürecinde ana fikrin tutarlı olarak ele alındığını göstermektedir. Ana fikrin tasarım sürecine kılavuzluk edebilmesi ve tasarımcıyı karşılaştığı problemlerin çözümünde yönlendirebilmesi için nitelikli ve net olarak tanımlanmış bir ana fikrin gerekliliği önem kazanmaktadır.
- Tasarımda ana fikrin varlığından bahsedilebilmesi için, ana fikrin mekân kurgusundan veya mekân atmosferinden algılanabilecek düzeyde uygulanmış olması gerekmektedir. İç mekân tasarımında yeterince ifade

edilemeyen, uygulanamamış bir ana fikrin kullanıcı tarafından algılanabilmesi, dolayısıyla nitelikli bir mekân tasarımı bahsetmek mümkün olmamaktadır.

Çalışmanın kuramsal bölümlerinde yapılan incelemelerde tasarım ana fikri, uygulanmış nitelikli örnekler üzerinden değerlendirilebilmiş, bu nedenle ana fikrin tasarıma aktarılma sürecini net olarak ortaya koyabilmek için bir alan çalışması kurgulanmıştır.

Alan çalışmasında örnekleme dahil edilen 15 öğrenciye ait stüdyo uygulamalarındaki tasarım süreci evre evre analiz edilmiştir. Öğrencilerin ana fikri oluşturmada yararlandıkları kavramları elde etme yöntemleri, tasarımları için önerdikleri ana fikir tanımları, ana fikri ifade etmek üzere hazırladıkları diyagramlar incelenmiştir. İlk eskizlerle birlikte oluşmaya başlayan tasarımda; ana fikre uygun olarak verilen çevre, strüktür, mekân kurgusu, malzeme, renk ve doku kararları analiz edilmiştir. Tasarım sürecinin sonunda tamamlanan tasarımda, ana fikrin tasarım öğelerinde ifade edilme düzeyleri değerlendirilerek her öğrencinin kendine özgü ana fikri tasarıma aktarma süreci ortaya koyulmuştur.

Analizi yapılan 15 stüdyo uygulamasındaki ana fikir üretmede kullanılan kavramların elde edildiği ana fikir bileşenleri incelendiğinde;

- Ana fikir oluşumu için en az bir bileşenin kaynak olarak kullanılabileceği, bununla birlikte verilerin birbiriyle tezat oluşturmayacak şekilde kullanılabilmesi durumunda birden fazla bileşenden elde edilen verilerle de ana fikrin oluşturulabileceği sonucuna ulaşılmıştır.
- Projenin yapılacağı alanın doğal çevre niteliğindeki bir park içerisinde yer alması nedeniyle uygulamaların tamamında çevre bileşeninden,
- Proje föyünde yer alan ve yapıdan beklenen “hafiflik”, “sökülüp takılabilme”, “taşınabilme” gibi nitelikler üzerinde yoğunlaşıldığı uygulamalarda *problem* bileşeninden,
- Tasarıma başlarken veri elde etmek üzere parkın kullanıcıları ile görüşme yönteminin tercih edildiği uygulamalarda *kullanıcı* bileşeninden,

- Problemden bağımsız olarak yapının belirli niteliklere sahip olması gerektiğinin ön kabul olarak ele alındığı uygulamalarda *mekân* bileşeninden,
- Kişisel deneyimlerin tasarım verisi olarak kullanıldığı uygulamada *tasarımcı* bileşeninden faydalandığı söylenebilir.
- Hiçbir uygulamada projenin işlevinin göz ardı edilmediği, ancak ana fikir üretirken *işlev* bileşeninden yararlanılmadığı görülmüştür. Bu nedenle çalışma kapsamında ana fikir ile işlev arasında doğrudan bir ilişkinin kurulmadığı söylenebilir.

Öğrencilerin ana fikri ifade etmedeki tasarım yaklaşımları ve bu yaklaşımların benimsenme gerekçeleri incelendiğinde;

- Ana fikrin ifadesinde yalnızca tek bir yaklaşım benimsenebileceği gibi, birden fazla yaklaşımın da bir arada ele alınarak tasarım sürecinin yürütülebileceğini söylemek mümkündür.
- Öğrencilerden proje kapsamında iç mekân tasarımı ile birlikte yapıyı da tasarlamaları beklendiğinden “strüktür odaklı” tasarım yaklaşımının,
- Bileşen verilerinin analiziyle belirlenen kavramların tasarıma aktarılmasında soyutlamaların kullanılması ve biçimlerin ön plana çıkarılması nedeniyle “biçim odaklı” tasarım yaklaşımının,
- Doğal çevre içinde yer alan mekânın doğa ile ilişkisini güçlendirebilmek için öncelikli olarak malzeme kararlarının verilmesi nedeniyle “malzeme odaklı” tasarım yaklaşımının,
- Tasarım sürecinin başlangıcında kavram ve renk ilişkisinin kurulması nedeniyle “renk odaklı” tasarım yaklaşımının,
- İç mekânda doğal ışık kontrolü ve doğal ışıkla mekân atmosferi oluşturma konusunda öncelikli kararların verilmesinden dolayı, “doğal ışık odaklı” tasarım yaklaşımının,
- Ana fikri yapı ve iç mekân yüzeylerindeki doku kullanımıyla vurgulamanın amaçlanmasından dolayı “doku odaklı” tasarım yaklaşımının benimsendiği sonucuna ulaşılmıştır.

Ana fikrin tasarımıda ifade edildiği ögeler incelendiğinde;

- Yapıda ve mekânda mümkün olduğunca fazla sayıda öge özelinde ana fikre bağlı tasarım kararlarının verilmesi gerektiği, ana fikrin bu sayede net bir biçimde ifade edilebileceği,
- Analizi yapılan stüdyo uygulamalarının tamamında *strüktür*, *yapı elemanı*, *mekân kurgusu* ve *renk* özelinde ana fikir ilişkisi kurularak tasarım kararlarının verildiği,
- *Malzeme* tercihlerinin de ana fikrin ifadesinde etkin rol oynadığı,
- *Malzeme-renk-doku* ögelerinin bir arada değerlendirildiği, malzeme seçimlerinin renk ve doku kararlarını da belirlediği,
- Bazı uygulamalarda renk tercihine bağlı olarak malzeme yüzeylerinde renklendirme yapıldığı veya doku tercihine bağlı olarak malzeme yüzeylerine müdahalelerde bulunulduğu gözlenmiştir.

6.3. Öneriler

Çalışmanın sınırlılıklarıyla ilgili olmak üzere; tasarım programının, analizi yapılan uygulamalarda ana fikrin belirlenme ve ifade edilme yaklaşımlarını şekillendirdiği düşünülmektedir. Projenin doğal çevre niteliğindeki Atatürk Parkı içerisinde öğrencilerin belirlediği bölgelerde konumlanacak olması, mekân tasarımı ile birlikte yapı strüktür tasarımının da beklenmesi, ölçüler konusunda yalnızca platform boyutlarında kısıtlamaya gidilmesi, tasarlanacak olan yapının gerektiğinde sökülüp başka bir yere taşınabilme niteliği gibi programda yer alan önemli konular, uygulamalar özelinde ana fikrin tasarıma aktarılma sürecinde yönlendirici olmuştur. Konuyla ilgili yapılacak ileriki çalışmalarda tasarım programında esnekliğe gidilmesi veya sınırlılıkların daraltılması, tasarım süreçlerinin analiz bulgularında belirgin değişiklikler gözlenmesine sebep olabilir.

Benzer şekilde süreç değerlendirilmesi yapılan örneklem grubu Çukurova Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü 3. Sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır. Ana fikir bileşenlerinin önemli bir parçası olan *tasarımcı* grubun değiştirilerek oluşturulan yeni örneklem kümesinden elde edilebilecek sonuçlarda da farklılıkların gözlenebileceği öngörülmektedir.

Çalışma kapsamında oluşturulan *ana fikrin tasarım sürecine aktarılma diyagramında* yer alan her bir öge, tasarım programının içeriğine bağlı olarak geliştirilebilir veya indirgenebilir niteliktedir. Bu bakımdan diyagramda yer alan her bir ögenin farklı tasarım programlarıyla ya da farklı örneklem grubuyla yürütülecek benzer çalışmalarda da tasarım sürecinin yönlendirilmesine kılavuzluk edebileceği düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

- Ambrose, G. & Harris, P. (2010). *Basics design 08: Design thinking*. Switzerland: AVA Publishing SA
- Akyol, Ö. & Polatoğlu, Ç. (2017). Kadın bedeninin değişen toplum düzenlerinde mimari tasarıma yansması. *FSMIAD İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*. Sayı:10, 1-23.
- Allen, C. (Ed.). (2015). *Interior Design Magazine Best of Year 2014 Özel Sayısı*, Ocak 2015.
- Allen, C. (Ed.). (2018). *Interior Design Magazine Best of Year 2017 Özel Sayısı*, Ocak 2018.
- Anderson, J. (2011). *Mimari tasarım*. İstanbul: Literatür.
- Arkitera (2005). *Daniel Libeskind ile söyleşi*, https://v3.arkitera.com/soylesi_24_daniel-libeskind.html. Erişim tarihi: 12.07.2019.
- Aymelek, Y. & Yıldırım, S. Ö. (2015). Çağdaş mimariyi etkileyen iki metafor: form fonksiyonu izler ve form akışı izler. *Beykent Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 8(2), 33-60.
- Balkan, E. A. (2005). *Mimari tasarımda konsept*. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları.
- Ballast, D. K. (2010). *Interior detailing: Concept to construction*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Bechtel, R. B. (1975). The semantic differential and other paper-and-pencil tests. Michelson, W. (Ed.), *Behavioral research methods in environmental design* içinde (pp.41-78). Pennsylvania: Dowden, Hutchinson & Ross, Inc.
- Betsky, A. (2004). *Zaha Hadid: The complete buildings and projects*. London: Thames and Hudson.
- Bielefeld, B. & El Khouli, S. (2007). *Tasarım fikirleri*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- Bilir, S. (2012). Mekan tasarımında kavram geliştirme sürecine analitik bir yaklaşım. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

- Bradley, S. (2010). Thoughts on developing a design concept. <http://vanseodesign.com.web-design/design-concept-thoughts/>. Erişim tarihi: 25.10.2018.
- Brawne, M. (2003). *Architectural thought: The design process and the expectant eye*. Oxford: Elsevier Architectural Press.
- Brooker, G. & Stone, S. (2011). *İç mekan tasarımı nedir? Tasarımcının el kitabı*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- Brooker, G. & Stone, S. (2012a). *İç mimarlıkta biçim + yapı*. İstanbul: Literatür.
- Brooker, G. & Stone, S. (2012b). *İç mimarlıkta bağlam + çevre*. İstanbul: Literatür.
- Brooker, G. & Stone, S. (2014). *İç mimarlıkta yapı bileşenleri ve nesneler*. İstanbul: Literatür.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları
- Coles, J. & House, N. (2012). *İç mimarlığın temelleri*. İstanbul: Literatür.
- Cordan, Ö. (2017). İç mekan atmosferi, *Yapı Dergisi*, Sayı: 425, s. 88-92.
- Çınar, S. N. (2016). Bakü Heydar Aliyev Uluslararası Havaalanı: Zamana ayak uyduran ve geleceği düşünen çağdaş bir yapı. *Ekoyapı: Ekolojik Yapılar ve Yerleşimler Dergisi*. Yıl: 6, Sayı: 31, 106-108.
- Dodsworth, S. (2012). *İç mekan tasarımının temelleri*. İstanbul: Literatür.
- Dodsworth, S. & Anderson, A. (2015). *İç mekan tasarımının temelleri*. İstanbul: Literatür.
- Ekincioglu, M. (der.) (2001). *Daniel Libeskind*. Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Emmitt, S. (2014). *Design management for architects*. United Kingdom: John Wiley & Sons.
- Erman, O. & Yılmaz, N. (2017). Mimari tasarımda konsept ve bağlam ilişkisi üzerine. *TMD Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi*, 2017, Sayı: 10, 96-115.
- Etimoloji Sözlüğü: <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/konsept>. Erişim tarihi: 25.10.2018.
- Farrelly, L. (2011). *Mimarlığın temelleri*. İstanbul: Literatür.
- Farrelly, L. (2012). *Mimarlıkta sunum teknikleri*. İstanbul: Literatür.
- Gagg, R. (2013). *İç mimarlıkta doku + malzeme*. İstanbul: Literatür.
- Gezer, H. (2007a). Işık, renk ve doku. *Mimarlıkta Malzeme: Mimarlık ve Yapı Malzemeleri Dergisi*. Yıl: 2, Sayı: 6, 35-45.

- Gezer, H. (2007b). Ritim ve süreklilik. *Mimarlıkta Malzeme: Mimarlık ve Yapı Malzemeleri Dergisi*. Yıl: 2, Sayı: 5, 22-28.
- Gezer, H. (2012a). Malzemenin gizil güçlerinin mimariye katkısı. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimler Dergisi*. Güz 2012, Yıl: 10, Sayı: 20, 97-118.
- Gezer, H. (2012b). Mekanı kavrama sürecinde algılama bileşenleri. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Bahar 2012, Yıl: 11, Sayı: 21, 1-10.
- Gürer, L. (1976). Mimarlıkta yaratıcılık ve eğitim. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Hadid, Z. & Schumaer, P. (2011). *Total fluidity: Studio Zaha Hadid projects 2000-2010*. Wien: Springer-Verlag.
- Hadjiyanni, T. (2008). Beyond concepts: A studio pedagogy for preparing tomorrow's designers. *Archnet IJAR-International Journal of Architectural Research*, Vol.2, No.2, 41-56.
- Higgins, I. (2015). *Spatial strategies for interior design*. London: Laurance King Publishing LTD.
- Hudson, J. (2010). *Interior architecture: from brief to build*. London: Laurence King Publishing LTD.
- Hudson, J. (2012). *Architecture: from commission to construction*. London: Laurence King Publishing LTD.
- Hyde, R. (1989). Problems of method: The evaluation of conceptual design for beginning students. *Design Methods and Theories*, 23 (4), 1101-1132.
- İnceoğlu, M. & İnceoğlu, N. (2004). *Mimarlıkta söylem, kuram ve uygulama*. İstanbul: Tasarım Yayın Grubu.
- Jackson, B., & Koehler, R. (2015). *Korean architecture: Breathing with nature*. Korea: Seoul Selection.
- James, P. (2008). Walter Pichler's house next to the smithy: Atmosphere and ground. Preston, J. (Ed). *Interior Atmospheres. Vol.78 - May/June'08* içinde (pp.60-63). West Sussex: John Wiley & Sons.
- Janson, A. & Tigges, F. (2014). *Fundamental concepts of architecture: The vocabulary of spatial situations*. Basel: Birkhauser Verlag GmbH.
- Ji-Hyun, C. & Ji-Hae, H. (Eds.). (2011). *iSpace vol.2: Shop*. Korea: Archiworld Co.
- Kaptan, B. B. (2013). *Kültür ve iç mimarlık*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

- Karadüz, G. (2004). Anlam ve kavram ilişkisi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 1.
- Kasmar, J. (1970). The development of a useful lexicon of environmental descriptors. *Environment and Behavior*, 2, 135-169.
- Kaya, P. (2016). Kavram geliştirme sürecinde yaratıcılık ve mekan tasarımı. Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
- Kilmer, R., & Kilmer, W. O. (2014). *Designing interiors*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Koçkan Özyıldız, P. (2018). Tasarım stüdyosu eğitiminde bilişsel yetkinlik ve yaratıcılık süreçleri. Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Kubba, S. (2003). *Space planning for commercial and residential interiors*. New York: McGraw-Hill Professional.
- Leland, R. M. (2006). *Mimarlığın öyküsü, öğeleri ve anlamı* (Çev. Ergün Akça). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Maden, F. & Şengel, D. (2009). Kırılan temsiliyet: Libeskind'de bellek, tarih ve mimarlık. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 26 (1).
- Makstutis, G. (2018). *Design process in architecture: From concept to completion*. United Kingdom: Laurence King Publishing LTD.
- McCarter, R. (2005). *Louis I. Kahn*. London: Phaidon
- Meriç, Z. (2012). Kurumsal kimliğin fuar stand tasarımında kavramsal tema (konsept) olarak kullanılması. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Miller, M. C. (1997). *Color for interior architecture*. Chichester: Wiley.
- Morgan, T. C. (1980). *Psikolojiye giriş*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları.
- Moureaux, E. (2013). *Color and space in architecture and interior design* (1st ed. – Önsöz). ABD: Gingko Press.
- Nielson, K.J. & Taylor, D. A. (2002). *Interiors: An introduction*. New York: McGraw-Hill Professional.
- Onat, E. (2006). *Mimarlığa yolculuk*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Özler, S. (1997). A method for introduction to architectural design. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Piano, R. (1997). *The Renzo Piano logbook*. London: Monacelli Press.

- Piotrowski, C. M. (2011). *Becoming an interior designer: a guide to careers in design*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Ramirez, J. A. (2007). *Gaudi'den Le Corbusier'e arı kovarı metaforu*. Ankara: Dost Yayın.
- Simitch, A. & Warke, V. (2014). *The language of architecture: 26 principles every architects should know*. Massachusetts: Rockport Publishers.
- Spankie, R. (2012). *İç mimarlıkta iç mekan çizimi ve sunumu*. İstanbul: Literatür.
- Taner, T. (2011). *Mimari projelerde tasarım konseptinin anlamı*. Yaşar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Websitesi: <http://mf.yasar.edu.tr/wp-content/uploads/2011/09/M%C4%B0MAR%C4%B0-PROJELERDE-TASARIM-KONSEPT%C4%B0N%C4%B0N-ANLAMI.pdf>. Erişim tarihi: 25.10.2018.
- Taşçıoğlu, M. (2013). *Bir görsel iletişim platformu olarak mekan*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Testa, C. (2014). Heydar Aliyev International Airport interior design. *The Plan: Architecture & Technologies in detail*. Sayı: 78, 11/2014, s. 22-30.
- Tıp Terimleri Sözlüğü: <https://www.katalay.org/sozluk/tip-terimleri/conceptus>. Erişim tarihi: 25.10.2018
- Tschumi, B., (2005). *Event-cities 3: Concept vs. context vs. content*. London: The MIT Press Cambridge, Massachusetts.
- Turgay, O. (2003). Mekan tasarımının oluşumunda biçim-içerik etkileşimine görsel değerler açısından bir yaklaşım. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Turgay, O. (2010). Bellekte varedilen soyut kavramların tasarım diliyle bir ürün olan "sınır"landırmalara dönüşmesi. *Tasarımda Genç Bakışlar Ulusal Sempozyumu 27 Ekim 2010 "bir kullanıcı, bir mekan, bir ürün"* içinde (s.101-110). İstanbul: İstanbul Ticaret Üniversitesi.
- Turan, N. K. (2002). Tasarım sürecinde bilişsel bir yeti olarak imgelem ve kavram. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü:
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bd251e09c7a31.91226528 Erişim tarihi: 25.10.2018.
- Uraz, T. O. (1990). Mimari tasarımda concept. *Yapı Dergisi*, No: 107, 37-42.
- Ülgen, G. (2001). *Kavram geliştirme*. Ankara: Pegem Yayıncılık.

- Varol, A. (2014). İç mekanda kavram verilerini kullanma yöntemleri üzerine analitik bir inceleme. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Wachs, M. E. (2013). You have to be inspired... Fashion, music, art and science as design inspiration. Leydecker, S. (Ed.) *Designing interior architecture: Concept, typology, material, construction* içinde (pp.98-119). Switzerland: Birkhauser Verlag GmbH.
- Zelanski, P. (1987). *Design principles and problems*. New York: Holt, Rinehart and Winston Co.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Kemal SAKARYA

Doğum Yeri ve Tarihi: Osmaniye, 1985

İletişim Bilgileri: ksakarya@cu.edu.tr

Eğitim Durumu

Lisans: Çukurova Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü (2003-2008)

Yüksek Lisans: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık Anasanat Dalı (2008-2011)

Sanatta Yeterlik: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık Anasanat Dalı (2014-)

İş Deneyimi

2008-2010 Mimar, ASFA Concept, Adana

2010-2011 Mimar & Mağaza Yöneticisi, MEDS Yapı, Adana

2011- Araştırma Görevlisi, Çukurova Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Adana

Ödüller

10.Ulusal Mobilya Tasarım Yarışması-İhracatçılar Birliği Büyük Ödülü (Birincilik), Orta Anadolu Mobilya, Kağıt ve Orman Ürünleri İhracatçıları Birliği, 2017

Bilimsel Çalışmalar

Tezler

Sakarya, K. (2011). İç Mimarlık Eğitiminde Bilişim Sistemlerinin Kullanımı ve Tasarım Sürecinde Uzaktan Eğitim, Yüksek Lisans Tezi, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Makaleler

- Sakarya, K.** (2016). A method about the artifact design for indoor surface: Silicon mold technology. *Muğla Journal of Science and Technology*, 2(2), 83-88, Doi: 10.22531/muglajsci.283624.
- Sakarya, K.** (2018). Koleksiyon figürü sergileme ünitelerinde tasarım kriterleri. *Asia Minor Studies*, 6(AGP Özel Sayısı), 121-137, Doi: 10.17067/asm.439849.
- Sakarya, K.** (2019). İç mimarlık eğitime yönelik uzaktan eğitim modeli önerileri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 28(2), 388-401, Doi: 10.35379/cusosbil.578516.

Bildiriler

- Sakarya, K. & Canbolat, T.** (2015). Renk algısının şekillenmesinde renk eğitiminin rolünün soyut kavramlar aracılığıyla irdelenmesi. *İÇMEK'3 – İç Mimarlık Eğitimi 3. Ulusal Kongresi Bildiri Kitabı*, 297-306.
- Sakarya, K.** (2016). A method about the artifact design for indoor surface: Silicon mold technology. *IFC'16 – II. International Furniture Congress*, 100-100.
- Sakarya K.** (2016). Mimari cephelerde dikey bahçe sistemleri ile yüzey tasarımı. *IMSEC'16 - 1st International Mediterranean Science and Engineering Congress*, ADANA, TÜRKİYE, 26-28 Ekim 2016, vol.1, no.1, 3917-3917.
- Sakarya K. & Özdemir Canbolat T.** (2017). Determination of color hue preferences on generating harmony in the case of Interior Architecture students. *ICNTAD Conference - 3rd International Conference on New Trends in Architecture and Interior Design*, HELSİNKİ, FINLANDIYA, 28-30 Nisan 2017, vol.1, no.1, 400-409.
- Sakarya K., Altıparmaklıoğlu G., Kılıç O. & Pınar E.** (2017). Çizgi romandan beyaz perdeye: Marvel süper kahramanlarının süper mekânları. *2. Uluslararası Mühendislik, Mimarlık ve Tasarım Kongresi*, KOCAELİ, TÜRKİYE, 13-13 Mayıs 2017, 396-397.

- Altıparmakoglu G., **Sakarya K.**, Pinar E. & Kiliç O. (2017). Çukurova Üniversitesi Balcalı Kampüsünde yer alan kent mobilyalarının ergonomi bağlamında değerlendirilmesi. 2. *Uluslararası Mühendislik, Mimarlık ve Tasarım Kongresi*, KOCAELİ, TÜRKİYE, 12-13 Mayıs 2017, 400-401.
- Pinar E., Kiliç O., **Sakarya K.** & Altıparmakoglu G. (2017). Adana Milli Mensucat Fabrikasının müze kompleksine dönüşümünün yeniden işlevlendirme açısından değerlendirilmesi. 2. *Uluslararası Mühendislik, Mimarlık ve Tasarım Kongresi*, KOCAELİ, TÜRKİYE, 12-13 Mayıs 2017, 392-393.
- Kiliç O., Pinar E., Altıparmakoglu G. & **Sakarya K.** (2017). Mimari tasarım eğitiminde oyun motorları kullanımının irdelenmesi. 2. *Uluslararası Mühendislik, Mimarlık ve Tasarım Kongresi*, KOCAELİ, TÜRKİYE, 12-13 Mayıs 2017, 398-399.
- Sakarya K.**, Pinar E. & Altıparmakoglu G. (2017). İç mekan duvarlarında bitkisel öğelerle desen tasarımı. 1. *Uluslararası Sanat, Tasarım ve Moda Kongresi*, GAZİANTEP, TÜRKİYE, 20-23 Mayıs 2017, 589-600.
- Altıparmakoglu G., **Sakarya K.** & Pinar E. (2017). Tasarım ilkelerinin mimarideki yansımaları: Carlo Scarpa örneği. 1. *Uluslararası Sanat, Tasarım ve Moda Kongresi*, GAZİANTEP, TÜRKİYE, 20-23 Mayıs 2017, 555-563.
- Pinar E., Altıparmakoglu G. & **Sakarya K.** (2017). Yok olmaya yüz tutmuş bir kırsal mimari örneği; Doğu Karadeniz su değirmenleri. 1. *Uluslararası Sanat, Tasarım ve Moda Kongresi*, GAZİANTEP, TÜRKİYE, 20-23 Mayıs 2017, 532-542.
- Sakarya K.** (2018) Design criteria of collectible figure display. *12th AGP Humanities and Social Sciences Conference*, PRAG, CEK CUM., 4-6 Mayıs 2018, vol.1, no.1, 57-57.
- Sakarya K.** (2018). The role of child for kids room interior design. *12th AGP Humanities and Social Sciences Conference*, PRAG, CEK CUM., 4-6 Mayıs 2018, vol.1, no.1, 58-58.

Sakarya K. (2018). User-dependent variables in kitchen design. *12th AGP Humanities and Social Sciences Conference*, PRAG, CEK CUM., 4-6 Mayıs 2018, vol.1, no.1, 59-59.

Sanat ve Tasarım Etkinlikleri

Karma Sergi, 12.05.2017-13.05.2017, Uluslararası Mühendislik, Mimarlık ve Tasarım Kongresi, Kocaeli.

Karma Sergi, 27.06.2018-29.06.2018, Uluslararası Teknoloji Bilimleri ve Tasarım Sempozyumu Sergisi, Giresun.

