

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**BİNA CEPHESİNİN ÇOK YÖNLÜ DEĞERLENDİRİLMESİ,
ÇÖZÜMLENDİRİLMESİ, SINIFLANDIRILMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ahmet Selçuk TOPAL

Mimarlık Anabilim Dalı

Yapı Fiziği ve Malzemesi Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ümit T. Arpacıoğlu

EYLÜL, 2022

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**BİNA CEPHESİNİN ÇOK YÖNLÜ DEĞERLENDİRİLMESİ,
SINIFLANDIRILMASI, ÇÖZÜMLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ahmet Selçuk TOPAL

Mimarlık Anabilim Dalı

Yapı Fiziği ve Malzemesi Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ümit T. Arpacıoğlu

EYLÜL, 2022

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Adı-Soyadı: Ahmet Selçuk Topal

İmzası





Tüm olan ve ol/(-a)mayanlara,



ÖNSÖZ

Bu çalışma mimari tasarımların daha zengin ve zihinlerde güzel bir biçimde yer etmesi için gerekli olan cephe disiplininin salt kendi başına irdelenip çözümlenmesi, mimarinin kendi içerisinde etkilerinin önemli bir faktör olarak görülebilmesi potansiyellerinin araştırılması gerekliliği düşüncesinden meydana gelmiştir.

İç ve dış arasında bağlayıcı yüzey olarak cephelerin sınıflandırma, değerlendirme ve çözümleme aşamaları üzerinden geliştirilmiş bir tasarım vizyonuna ve onun olanaklarına ilgi uyandırma amacıyla gelişen konular, tez çalışmasının metodolojik akışı içerisinde pekiştirilmeye çalışılmıştır.

Eğitimim süresince desteklerini hiç esirgemeyen aileme, iş arkadaşlarıma

Yüksek Lisans tez danışmanım olarak yapmış olduğu değerli katkıları, rehberliği, teşvik edici önerileri ve her türlü desteği, sabrı için değerli hocam Sayın Doç. Dr. Ümit Arpacıoğlu'na,

Ayrıca jüri üyelerim Doç. Dr. Türkan Uzun, Doç. Dr. Elif Sönmez'e değerli eleştirileri ve ilham verici yorumları için en içten teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xv
ŞEKİL LİSTESİ.....	xvii
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xxvii
ÖZET.....	xxix
ABSTRACT	xxxi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem	6
1.1. Amaç	7
1.2. Yöntem	8
2. BİR KAVRAM OLARAK CEPHE	13
2.1. Cephe Nedir?, Kavramsal Açıdan Değerlendirilmesi	15
2.2. Cephe ve Yüzey Kavramları, Arayüz, Arakesit	18
2.2.1. Kaplama, dış yüzey, iç yüzey, biçimsel yüzey.....	24
2.2.2. Konstrüksiyonel, kütleli durum, hacimsel kütle	26
2.3. Cephenin Oluşumundaki İfade Ettiği Anlam	29
2.4. Cephenin Estetik Yargılar ile Bağlantısı	30
2.5. Cephe Kimlik, Dili ve Temsili	33
2.6. Cephe Kompozisyonu	36
2.6.1. Cephe yüzeyinde çeşitlenmeler, farklılaşmalar, Değişiklikler.....	39
2.6.2. Strüktürel farklılaşmalar, cephe alt sistemi-biçim kalıbındaki farklılaşmalar	40
2.6.3. Dokusal farklılaşmaların meydana geldiği yerler, eşik elemanların biçimlenişi.....	41
2.6.4. Malzeme ve kaplama özellikleri	42

2.6.5.	Ritm, tekrar	44
2.6.6.	Simetri, denge biçimi	48
2.6.7.	Ölçek – oran	49
2.6.8.	Doluluk-boşluk oranı	51
2.6.9.	Vurgusal ayrışma, ilgi merkezi, egemenlik durumu	53
2.6.10.	Biçim nitelikleri.....	54
2.6.11.	Görsel Nitelikler	55
2.6.12.	Çeperin süsleme ve dekorasyon nitelikleri.....	56
2.6.13.	Cephe özgünlüğünün tanımlanması	58
2.7.	Cephenin Diğer Sanat Dallarıyla Olan İlişkisi	61
2.7.1.	Cephe ve müzik sanatı ile arakesit unsurları.....	64
2.7.1.1.	Armoni.....	67
2.7.1.2.	Ritm	71
2.7.1.3.	Yerellik	75
2.7.2.	Cephe ve resim sanatı ile arakesit unsurları.....	83
2.7.2.1.	Renk, boya	84
2.7.2.2.	İmgeye yöneltim	85
2.7.3.	Cephe ve tekstil sanatı ile arakesit unsurları	88
2.7.3.1.	Giydirme teorisi	92
2.7.3.2.	Dokuma.....	93
2.7.4.	Cephe ve heykel sanatı ile arakesit unsurları	100
2.7.4.1.	Anıtsallık.....	102
2.7.4.2.	Malzeme kullanımı ve seçimi	103
2.7.4.3.	Maddi gerçeklik	105
2.7.4.4.	Düşüncenin forma dönüştürülmesi	106
3.	MEKANSALLAŞMA ARACI OLARAK CEPHE KAVRAMI	109
3.1.	Çevreleme, Kuşatma.....	111
3.1.1.	Mekan bölücülük işlevi.....	112

3.1.2.	Mekan tanımlama işlevi	112
3.2.	Bina İç ve Dış Ayrımı Olarak Cephe Kavramı (Ayrım)	116
3.2.1.	Dış mekandan iç mekana cephenin boşluğu sınırlandırması (sınırlama) 116	
3.2.2.	Kapalılık, kapatıcılık	117
3.2.3.	Mahremiyet	118
3.2.4.	Özel Mülkiyet, aidiyet.....	119
3.3.	Kontrollülük (Kontrol Etmek, Hava Transferi, Isı, Ses, Erişim ve Güvenlik, Mahremiyet, Görüş ve Gün Işığının Sağlanması vb.)	121
3.4.	Belirsizlik, Tampon Alanlar (Dış Ortamın Tam Olarak Nerede Başlayıp Nerede Bittiği Belli Olmayan Bölgeler).....	123
3.4.1.	Garaj	124
3.4.2.	Korunaklı ayazlıklar.....	125
3.4.3.	Kış bahçeleri	126
3.4.4.	Girintili, çıkıntılı alanlar, ileri-geri hareketlenmeler.....	126
3.4.5.	İşlenebilir cepheler; panjurlu, mafsallı, kayan, katlanır pek çok hareketli cephe sistemi (esneklik).....	127
3.4.6.	Perde ayırım cepheler (tekstil cephe).....	129
4.	CEPHE ÖZELLİKLERİ VE İNSAN ALGISI ARASINDAKİ İLİŞKİ....	133
4.1.	Cephe Formunda, Geometrisinde Rasyonel Düzen ve Düzensizlik.....	136
4.1.1.	Geometri ve sayısal değerlerin insan üzerinde etkisi.....	138
4.1.2.	Farklı aralık ve formların insan üzerinde etkisi	141
4.1.2.1.	Uyumsuzluk, çirkinlik, kitsch algısı	142
4.1.2.2.	Monotonluk, heyecanlılık algısı	143
4.2.	Bir Ekran Olarak Cephenin İnsan ile Girdiği İletişim, Mesaj, Arayüz Etkileşimi.....	143
4.2.1.	Dışarıdan yapılan ek müdahaleler.....	146
4.2.1.1.	Işıklandırma	147
4.2.1.2.	İnteraktif dijital teknoloji.....	148
4.2.1.3.	Resimler	151

4.2.1.4.	Doğal bitki sardırma	153
4.2.2.	Binanın kendi öz-yüzeyi ile etkileşim, iletişim.....	154
4.3.	Cephenin Görsel Algılanması Üzerinde İnsan Tepkisi	155
4.3.1.	Bireysel iletişim aracı yolu	156
4.3.2.	Kitlesel iletişim aracı yolu	157
5.	CEPHE İLE KENT ARASINDAKİ İLİŞKİ, ANLAM, İFADE	159
5.1.	Kent İçinde Cephenin Yeri ve Sembolü.....	161
5.1.1.	Cephenin kente getirdiği çevresel bağlamda anlamı.....	162
5.1.2.	Cephelerin bulundukları kentin ekonomik, siyasi, sosyal ve mimari değeri ile bağlantısı.....	163
5.1.3.	Cephenin kent içinde oluşturduğu dil yapısı.....	165
5.1.4.	Cephelerin kent içinde bir işaret, belirti, simge olarak algılanması... ..	166
5.2.	Toplumsal Farklılıkların Kent İçinde Cepheler ile İfade Aracı Olarak Kullanılması	167
5.2.1.	Toplum kişiliğinin, kültürünün cepheler üzerinden anlatımı, yansıtılması	169
5.2.2.	Toplumsal değişimlerin bina cepheleri üzerinde etkisi.....	170
5.3.	Kentsel Çevre ilişkisi İçerisinde Cephelerin Mekanlar Üzerindeki Belirleyici Etkisi.....	171
5.3.1.	Kent içinde cephelerin bir araya gelişiyile mekanlar üzerindeki açık, kapalı alan tanımlanması	173
5.3.2.	Alt alanlar, karmaşık alan hiyerarşisi gelişimi.....	177
5.3.3.	İnsan dolaşımının yönelimini belirlemesi açısından bina cepheleri ..	178
5.3.4.	Cephenin bitkisel peyzaj ile kurduğu ilişkisel bütünsellik.....	181
6.	TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE CEPHE KAVRAMI.....	183
6.1.	Anlam ve Kimlik Aracı Olarak Cephelerin Gelecekte Nasıl Bir Yöne Doğru Gideceğine Dair Çıkarımlar	186
6.1.1.	Kalabalıklaşan yapılar içerisinde yeni oluşacak cephenin bulunduğu çevresi içerisinde anlamını bulma arayışı.....	188
6.1.2.	Bulunduğu çevrenin özelliklerini devralan bir cephe örgüsü, tasarım anlayışı	191

6.2. Malzeme Çeşitliliğinin Artmasıyla Oluşan Karmaşada Uygun Cephe Tasarımının Geliştirilmesi Kararları.....	194
7. SONUÇ	199
KAYNAKÇA	205





KISALTMALAR

Rekr. Sahası : Rekreasyon Sahası

Güçlendirilmiş kons. : Güçlendirilmiş konstrüksiyon

n.d. : no date (tarihi yok)





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 Büyük bir çoğunlukla yapının caddeye bakan tarafındaki kısmı daha özenli bir biçimde yapılandırılan İngiltere Westminster'deki Saint Peter Collegiate Kilisesi ana cephesi (Fandom, n.d.).	1
Şekil 1.2 Villa Rotonda (Vikashsaini78, 2015).	2
Şekil 1.3 Villa La Rotonda, cephesi ve planı (Cohen, 2010).	2
Şekil 1.4 Tezin genel olarak çözülmesi gereken soruların kapsamında yapı cephelerinin bilimsel yöntemlerle başlangıç cevaplarının irdelenmesi prensip olarak yer almaktadır (İmamoğlu, 2021).	6
Şekil 1.5 Cepheye odaklanma, cephe grafiği (Shotsstudio, n.d.)’den alıntılanarak tez için oluşturulmuştur (Topal, 2022).	7
Şekil 1.6 Tezin amaçlanan kurgusal içeriği bünyesinde cephenin tanıtılması amacıyla görevlendirilen ana hattı, metodolojisi, sistematüğini gösteren grafik (Topal, 2022).	11
Şekil 2.1 Karmaşıklık ile ilginin yükselebildiği çizim ortamı içerisinde bazı eklemlenme ve eksiltmelere tabi tutularak oluşturulmaya başlanan uzaydan artık belli bir biçimde ayrıtılmış olan yüzeyler yaşamın her an genişlediği yere doğru akmaya başlayarak yapı cepheleri olarak görev almaya başlamaktadırlar (SireAnko, 2014).	13
Şekil 2.2 Bir cephe, bir binanın dikey bir düzlem üzerine dik bir izdüşümü çizimi olarak da adlandırılabilir (Kknews, 2019).	15
Şekil 2.3 Değişen ışığı yansıtan ve gün boyunca binanın görünümünü değiştiren dalgalı paslanmaz çelik dalgalarıyla Frank Gehry'nin konut gökdeleni, New York (Frearson, 2011).	19
Şekil 2.4 Binanın gerçek yapısı ve bulunduğu çevre ile etkileşime giren bir dinamik cephe görünümünü sunan özel bir konut, Miramar, Portekiz (e 348 Arquitectura, 2014).	20
Şekil 2.5 Mekanın Evrim Şeması (Attar, 2004).	21
Şekil 2.6 BMW müzesinin yanında bulunan bir etkinlik yeri olan BMW Welt binasının kıvrık cephe yüzeyi görünümü, Almanya, 2007 (world-architects, n.d.)...	23
Şekil 2.7 Yerin topografik anlayışından başlayarak topoğrafya ile de karışmakta olan kontur çizgileriyle bir konut yapısının cephe görünümü, İspanya, 2009 (MiAS Architectes, 2011).	23

Şekil 2.8 Cephe kavramına yüzey görünüşü, kaplama özelliklerinin zuhuru üzerinden bakış (architizer, n.d.).....	25
Şekil 2.9 Cephe kavramına maddesel, uzamsal yönünden bakış (Santibañez, 2020).	28
Şekil 2.10 Hayvan derisi ve bina cephesi arasındaki analogi (Sandak et al., 2019)...	29
Şekil 2.11 Solda genellikle gayri resmi, doğal bir etki yaratarak konut yapılarında görülen asimetrik cephe kütlesi; sağda genellikle hiyerarşik eski hükümet yapılarında görülen simetrik cephe kütlesi ile görsellik katı bir biçimde organize edilmeye çalışılmıştır, bina cephelerinin kompozisyonundaki farklılaşmalar yapıların işlevsel ve yapısal mantıkları hakkında dış çevreye bilgi sunmaktadırlar (Hilsborough, 2006).	37
Şekil 2.12 Solda pencere unsurlarının cephe kompozisyonu içerisinde uyumlu yerleşimi görülürken sağda pencere ve kapı unsurlarının hem kendi arasında hem birbirleri arasındaki uyumsuz yerleştirilmeleri görülmektedir (Town.duxbury, 2019).	37
Şekil 2.13 Cephe kompozisyonu bağlamında soldaki yüzey üzerinde doluluk-boşluk oranı daha dengeli olacaktır, sağdaki düşük doluluk-boşluk yüzey oranından kaçınılmalıdır (Town.duxbury, 2019).	38
Şekil 2.14 Cephe kompozisyonu bağlamında uzunluğu genişliğinden daha fazla olduğundan dikey olarak duruşu görülmekte olan cephe formu soldaki dikey pencerelerin biçimlenmeleri ile incelendiğinde yüzeyin daha kararlı bir halde olduğu görülecektir, böyle bir cephe üzerinde sağdaki yatay olarak durduğu görünen pencere biçimlenmelerinden ise kaçınılmalıdır (Town.duxbury, 2019).	38
Şekil 2.15 Cephe kompozisyonundaki denge bir tarafın diğerinin ayna görüntüsü olduğu iki taraflı simetriden ziyade daha büyük unsurların daha küçük olanlarla karşı karşıya geldiği asimetrik bir kompozisyon ile de sağlanabilir (Town.duxbury, 2019).	39
Şekil 2.16 Yenilikçi üretim süreçleri, farklı yüzey geometrilerine sahip duvar öğeleri ile çeşitlilik yaratılarak cephe kompozisyonu üzerinde dinamik cephe düzenlenmeleri sağlanabilir (Aksamija, 2016).	40
Şekil 2.17 Soldaki antik ve Orta çağ duvarı, tüm cephe işlevlerini tek bir malzemeye sağlamaya çalışmıştır. Daha sonra sağ tarafta görülen biçim kapsamında, duvarın dış ve iç kısmına dekoratif kaplamalar eklenmiştir (Arnold, 2016).	43
Şekil 2.18 Solda Strüktürel yığma duvar, 11. yüzyıl İtalya, Piacenza şehrinde bulunan bir ortaçağ Roma Katolik bazilikasıdır: kaba taş bir yapı cephesi; Sağda	

Alberti tarafından tasarlanan, 14. yüzyıl İtalya, Floransa'daki Santa Maria Novella kilisesi: Mermer kaplama cephe yüzeyi (Andrea, n.d.) (Arnold, 2016).	43
Şekil 2.19 Zaha Hadid tarafından tasarlanan ve içindeki tüm cephe kıvrımları ve cephenin akıcı alanları/uzamları ile bir kültür merkezinin cephe görüntüsü (Parmar, 2017).	45
Şekil 2.20 Binanın cephe tasarımı, binanın "organik" görünümünü artıran tekrarlı nükleotitlerden oluşmuş olan DNA çift sarmalından etkilenmiştir, Avustralya Ulusal Üniversitesi'ndeki John Curtin Tıbbi Araştırma Okulu Cephesi (Parmar, 2017).	46
Şekil 2.21 Tipik bir Venedik cephesindeki ritm modelinin şablonu A-B-A biçiminde görülmektedir (Gerwing, 2019).	47
Şekil 2.22 Veya A-B-A' dan ziyade alternatif bir A-B-A ritm modeli, bir A-A, bir A-A-B-A-A olarak farklı okuma kalıpları biçiminde görülebilir (Gerwing, 2019).	47
Şekil 2.23 Amager'de Christianshavn'ın güneyinde Kopenhag'daki yeni üniversite kampüsündeki bir binanın insan figürü ile beraber taş bloklardan oluşan cephe görüntüsü (danishdesign, n.d.).	50
Şekil 2.24 Endüstriyel ve minimalist tarzda sürdürülen projeler için iyi bir çözüm de sunabilen avangard bir imgelem kalifikasyonu olarak Yalova Raif Dinçkök Kültür Merkezi'nin corten cephesi; içinde bakır, nikel, fosfor ve krom gibi alaşım metallerinin bulunduğu paslı metal olarak görsel zenginlik kazandıran corten çelikten üretilmiştir (arkiv, n.d.).	55
Şekil 2.25 Cephe duvarı boyunca uzanan çıkıntılı süslü şerit veya silme (belt course) (Hilsborough, 2006).	56
Şekil 2.26 Cephe yüzeylerinin kesiştiği bölgelerde binanın dış köşelerini detaylandırarak ve vurgulayarak estetik amaçlar için kullanılan köşe taşı (Hilsborough, 2006).	57
Şekil 2.27 Zanaatkar, Kolonyal, Çağdaş, Viktoryen veya İspanyol gibi belirli mimari tarzlara sahip Cephe kompozisyonu içerisindeki başlıca unsurlardan pencere özellikleri yapının mimari karakterine ve mahalledeki diğer yapılara uyumlu olacak şekilde tasarlanması cephenin daha dekoratife yönelik bir görünüş düzeyine girmesini sağlayarak yapıyı sembolik bir estetik tavra getirmiş olacaktır (sfplanning, 2020).	58
Şekil 2.28 Bilbao'daki cephesinde titanyum levhalar ile adeta bir renk şöleni yaşatılan Guggenheim Müzesi projesiyle cephedeki özgünlük, yaratıcılık ve bitiriliş tekniği yönünden Frank O. Gehry'nin dünya çapında ün kazandığı açıktır (divisare, 2015).	60

Şekil 2.29 Merrifield Salonu cephesi ve önünde antik mimariyi takdir edercesine duran sütunlar, Loyola Hukuk Fakültesi, Los Angeles (Usnews, n.d.).	60
Şekil 2.30 Delikli Metal Cephe; Farklı çaplarda rastgele daireler ile perforasyon, Lacq Bölgesi Belediye Ofisleri, Fransa (Miekisz, n.d.).	61
Şekil 2.31 Mimari cepheler yıllar içinde müzik, resim, tekstil, heykel gibi belirli farklı sanat dalları etkileşim kapsamı bünyesinde gelişerek günümüze kadar gelmiştir (Yemelyanov, n.d.) (mrt, 2021) (Hertika, 2021) (wood.kahvefalında, 2020) (contemporist, 2016), Kolaj (Topal, 2022).	64
Şekil 2.32 Piyano Evi, Huainan Fangkai Dekorasyon Projesi Şirketi tarafından Çin'deki Hefey Teknoloji Üniversitesi Fakültesi için tasarlanan yapının işlevininin müzik ile olan ilişkisini cephesinde de vurgulanmaya çalışılmış bir düzenleme (glawindows, 2020).	66
Şekil 2.33 Yunanlılar, Yapı cephelerinde farklı malzemelerin armonik bir düzen kapsamıyla belirli bir oran sistemi içerisinde dengeli, uyumlu bir biçimde göze hoş gelen yapılar yarattığını hissetmişlerdir (Scotto, 2015).	68
Şekil 2.34 Hephaistos Tapınağı cephe görünümü (thebyzantinelegacy, n.d.).	69
Şekil 2.35 Frank Lloyd Wright'ın tasarladığı Şelale evi, Pensilvanya (waterlandlife, 2021).	70
Şekil 2.36 Cephe inşaatı sırasında çatıya dört pencere modülleri monte edilmiş ve kolondan kolona sabitlenen prefabrik parçalarla Lakeshore Drive Apartmanlarında ritmik bir tektonik ifade yaratılmaya çalışılmıştır (Dwivedi, 2021).	72
Şekil 2.37 Imhotep tarafından tasarlanan Zoser Piramidinin cephesi üzerinde simetrik denge ile yukarıdan aşağıya doğru ilerleyen ritmik kalıbın bir bütün halinde şekillendirildiği görülmektedir (Joanna, 2021).	72
Şekil 2.38 Zemin kat cephesinin yeşile boyanarak, pilotis ile ulaşılacak istenen 'havada durma' etkisi yaratılmaya çalışılan Villa Savoye'nin cephesine bakıldığında hem yatay hem de dikey eleman tekrarlarıyla oluşturulmuş bir ritim göze çarpmaktadır (Muñoz-Alonso, 2016) (Garcia, 2014).	74
Şekil 2.39 Harran Evlerinin cepheleri (Cortesi, 2017).	78
Şekil 2.40 Dört yazlık villadan oluşan Ses Menoquines cepheleri, üzerinde yer ettiği doğa ile arasındaki uyumu en iyi sağlayacak bir bağlam içerisinde 2020 yılında tasarlanmıştır (archello, 2021).	79
Şekil 2.41 Bölgenin yakınlarında var olan çevresel bağlam içerisinde edinilen mevcut kaynakların ideal yapı malzemesi kapsamına getirilme düzeni, Çin'in en eski	

korunmuş ahşap cepheli binası olan Nanchan Tapınağı'nda görülebilmektedir (Jin, 2021).	81
Şekil 2.42 Solda Kolombiya'nın Casanare bölgesi içerisinde Halk Kütüphanesi'nin cephesi; Sağda California, ABD'de yapılandırılan Herzog & de Meuron tarafından tasarlanan şaraphanenin cephesindeki gabyonların yakından görüntüsü (Stone-ideas, n.d.) (Rafael, 2011).	82
Şekil 2.43 Pembe, Sarı ve Mavi Hint Cepheleleri (Heneghan, 2016).	84
Şekil 2.44 Solda Guatemala'da Mavi-Yeşil ve Turuncu Cepheleleri; Sağda Guatemala'da Turkuaz ve Sarı Cepheleleri (Heneghan, 2016).	85
Şekil 2.45 Tokyo şehrinin genel yapılaşmasının cephe görünümü (smartcitiesworld, 2018).	86
Şekil 2.46 Times meydanında yapıların cephelelerinden yayılan sayısız ışık ve canlı renk arasında çevrenin duygu-düşünce dünyasının cepheleleri vasıtasıyla imgesel çağrışımlardan etkilenme süreçleri kapsamında yöneltildiği (Ozgurdonmaz, 2016).	87
Şekil 2.47 Solda Hermes 2012 Kış kataloğu; Sağda Bask Ülkesi Üniversitesi Bilim Parkı için genel merkez binası cephesi (fashionablearchitecture, n.d.).	88
Şekil 2.48 Solda Christian Dior 2012 Sonbahar-Kış Kataloğu, Palto, Haute Couture; Sağda ALA Architects tarafından Kilden Gösteri Sanatları Merkezi'nin cephesi, Kristiansand, Norveç (fashionablearchitecture, n.d.).	89
Şekil 2.49 Solda Gareth Pugh tarafından tasarlanan fütüristik beyaz bir giysi; Solda Coop Himmelb(l)au tarafından tasarlanan Çin, Dalian Uluslararası Konferans Merkezi'nin cephesi (fashionablearchitecture, n.d.).	89
Şekil 2.50 2012 yılında Beijing, Çin'de Zaha Hadid tarafından tasarlanan ofis ve alışveriş karma işlevsel yapıların kıvrımlaşarak tümleşik olarak kurgulanan cephesi (Saieh, 2012).	90
Şekil 2.51 Zaha Hadid ve Brezilyalı ayakkabı markası Melissa arasındaki işbirliği ile tasarlanan kıvrımlı yüzeylere sahip çalışma (zaha-hadid, n.d.).	91
Şekil 2.52 Mondrian Sanatının Moda ve Mimari Üzerindeki Etkisi (Farahat, 2014) (Vinci, 2018).	92
Şekil 2.53 Solda Harpa Konser Salonu ve Konferans Merkezi'nin belirli bir biçimsel desenden oluşturulduğu dış cephenin deseni; Sağda 2012 İlkbahar/Yaz için Paris'teki Hazır Giyim Defilesinde sergilenen belirli bir biçimsel desenlerin giysi üzerine	

uygulanmasıyla daha şeffaf bir yapıya doğru çekilen tasarımlar (Pham, 2010) (Larsen, 2011) (Mathur, 2011).....	95
Şekil 2.54 Yapı cephelerinin en dış yüzeylerini oluşturan katmanlar, yer yer çıkıntı ve çökmeler ile daha uzamsal bir boyuta doğru çekilerek rölyef etkisinin gösterilmeye başlandığı yapı cephelerine önemli ölçüde görsel bir zenginlik katmaktadır. Kumaştan oluşan giysiler de estetik ve dokusal yapısını, iplik yapı gruplarının bünyesi, ışık geçirme ve yansıtma oranlarıyla düzene koymaktadır (T. Herzog et al., 2004).....	98
Şekil 2.55 Solda Almanya, Duisburg’da bulunanan Königsgalerie alışveriş merkezinin üzerine uygulanan dekoratif süsleme malzemeleri ile yapılandırılan gösterişli ve göze çarpan cephesi; Sağda aynı anda hem gizleyip örtmekte hem de gösterip açığa çıkartarak insan dış yüzeyine estetik amaçlar ile uygulanagelen yüz boyama, yüz bakımı gibi anlamlara gelen makyaj, mimari cephelerin güzellik işlevlerini seyredenin zihninde mevcut hale çıkartılmasında benzer rolleri paylaşabilir (Dina, 2018) (bu nny, n.d.).....	99
Şekil 2.56 Solda Leon Battista Alberti, Basilica di Sant’Andrea, Mantua (Italy), plan üzerine düşürülmüş perspektif ve giriş cephesi, 1470–1494; Sağda Andrea Palladio, Redentore Church, Venice (Italy), cephe üzerine düşürülmüş plan, 1577–1592 (Martinelli, 2020).	102
Şekil 2.57 Venedik'teki Redentore Kilisesi, üst üste binmiş cephelerin her birinin iç taraftaki farklı mekan biçimlerini dışarıya birleşik olarak ayrı ayrı yansıtılması (Simmonds, 2020).	107
Şekil 2.58 Giuseppe Terragni, Casa del Fascio, Como (İtalya), 1932–1936 (Martinelli, 2020).	108
Şekil 3.1 İç ve dış arasında yapıya kuşatılma\ayırma ve kontrollülük sağlamasıyla yapı cepheleri uzay içinde özel mekansallaşma bölgeleri yaratmış olmaktadır.	109
Şekil 3.2 Tamamen su ile çevrili bir yapının cepheler ile kuşatılıp, dış ortamdan kontrollü bir biçimde sınırlandırılması ile dış çevre içerisinde mekânsal bir hacim oluşumu, Singapur, Apple Store (Ravenscroft, 2020).	110
Şekil 3.3 Yapı cepheleri herhangi bir faaliyet, aktivite için özelleşme durumunu karşılayarak bir alanı çevrelemekte ve mekânın genel karakterini oluşturmaya başlamaktadır (Housely, 2016).	111
Şekil 3.4 Yapı cepheleri dış dünyadan kontrollü bir kopuşu sağlayarak tanımlamalar atfeder (Stouhi, 2021).....	113

Şekil 3.5 Hem kuaför hem de bir aile yaşıntısı için hizmet verebilecek bir biçimde yapılandırılmış binanın cephe görüntüsü, Tokyo (Fairs, 2007).	115
Şekil 3.6 İklimsel kontrolün sağlandığı bir sistem kapsamında cephe iç ve dış ortamlar arasında etkileşim içindedir. Bu etkileşim genellikle günün saatine, haftanın gününe ve mevsime bağlı olarak kontrol şartları değişime uğramaktadır (Straube, 2006).	122
Şekil 3.7 Hamburg - Hamburg Tarihi Müzesi, cephedeki duvar yüzeylerinin cam bir atriyum ile çevrilmesiyle iki yüzey arasında oluşturulan yoğun bir etkileşim, iki yapı arasında kalmış tampon alan bölgesi (T. Herzog et al., 2004).	123
Şekil 3.8 İki ayrı kapı kullanılarak ve kapının üst kısmına vasistas pencereler dahil edilerek ana yapının cephesine eklemlendirilen garaj mekanı (Town.duxbury, 2019).	124
Şekil 3.9 Solda cepheden içe doğru, gömme korunaklı ayazlık; Sağda dışa doğru birincil cephe dışında korunaklı ayazlık mekan oluşumu (Hilsborough, 2006).	125
Şekil 3.10 Çevredeki iki katlı evlerin cephelerinin ölçeğiyle daha uyumlu hale getirmek için örnek cephede ileri-geri hareketlenmeler uygulanmadığından örnek cephe, çevredeki binaların cepheleriyle ölçek dışıdır (sfplanning, 2020).	127
Şekil 3.11 Dördüncü kat geri çekilmesi ve cephe girinti ve çıkıntı alanları, hareketlenmeleri ile örnek cephe, diğer çevreleyen binaların cephe ölçekleriyle daha uyumlu hale getirilmiştir (sfplanning, 2020).	127
Şekil 3.12 Carabanchel Konut cephe görünümü, İspanya, 2007 (archdaily, 2008).	128
Şekil 3.13 'Kağıt Mimar' Shigeru Ban tarafından tasarlanan perde ayırım cephe, Curtain Wall House, 1995 (Inhabitat, 2007).	130
Şekil 4.1 Farklı görüş mesafeleri için insanın algı dünyasındaki foveal (keskin) görünümün alanı ve görüş alanının genişliği (Dietrich, 2020).	134
Şekil 4.2 Cepheye dinamik kanopi eklemlenmesi, zamanda donmuş akan bir perde gibi dışarıya uzanmakta, Milano Üniversitesi (Mitchell, 2016).	135
Şekil 4.3 Bireyler ile ayrı ayrı kurulan iletişim kapsamında bireylerin form ile ilişki kurup yaşama dâhil olmasını kolaylaştırma güdüsüyle hareket ederek kendisini zihinlerde bir tanım yaratan yapı cepheleri, psikolojik açıdan insanların kendi algılarına göre yargılar düzenleyip kendilerini bilinç içerisinde öznellik yapılandırmaktır (Baldwin, 2022).	136
Şekil 4.4 Bir anlamı, bir duyguyu, bir ilişkiyi simgeleyen cepheler bu yönüyle dış duvardan, kabuktan tasarım yüzeyine dönüşmesini kapsayan bir sürece dönüşerek	

estetik özellikleri, geometrisinin düzenli olup olmamasıyla kitleleri ve bireyleri etkilemektedir (Jacques Ferrier Architecture, 2016).....	137
Şekil 4.5 Naulakha Köşkü. Köşkün (Pavyonun) çizimleri, mermerden oyulmuş karmaşık desenlerle Naulakha Köşkü'nün merkezi kemeri. Orta penceredeki görüntüler, yan paneller pencere çerçevesine göre farklıdır, ancak altıgen olarak temel desen aynıdır (Reki & Selçuk, 2018).	139
Şekil 4.6 Beş sivri mermer kemerden oluşan Şeyh Mahal'in (Lahor Kalesi) cephesinden görünüm (Reki & Selçuk, 2018).	140
Şekil 4.7 Müzik kulübü, ofis alanı, barlar ve restoranlar ve canlı performans mekanlarını içeren yapının ekran biçiminde göstergesel hedef kitleyi etkileme güdüsüyle hareketlenen cephesi, Klubhaus St. Pauli, Hamburg (facadelighting, 2019).	145
Şekil 4.8 KPN Tower binasının cephesi, Hollanda, Renzo Piano (ancelmaat, n.d.) (Deelen, n.d.).....	147
Şekil 4.9 New York'taki Times Square'nin İngiltere'deki karşılığı ünlü ve işlek bir kavşak olan Piccadilly Circus'da karşılıklı bina cepheleri (T. Herzog et al., 2004).149	
Şekil 4.10 New York'taki Times Meydanı (T. Herzog et al., 2004).	149
Şekil 4.11 Cephe ile bağlamsal kurgu içerisinde interaktif bir zemin yerleştirme projelendirmesi, Enteractive Projesi, Los Angeles (electroland, 2006).	150
Şekil 4.12 Ekibiyle birlikte dolaşarak Fransa'da bina cepheleri üzerinde oldukça gerçekçi resimler çizmiş olan sanatçı Patrick Commecy'nin Montpellier, Fransa'daki yapı cephesi üzerindeki günlük hayatı kapsamına alarak insanlar ile iletişime geçen bir resmi (Vidar, 2021).....	151
Şekil 4.13 Üstte İhtar Kapısı cephe görünümü M.Ö. 604-562, altta E. Andrea Hummel tarafından Rekonstrüksiyon Babil'deki II. Nebukadnezar Sarayı'ndan Alay Yolu (Aj-ibur-shapu) ve İhtar Kapısı Modeli 1930 öncesi MÖ 6. yüzyıl düzeni Vorderasiatisches Müzesi, Staatliche Museen zu Berlin (Garcia-Fenech, 2014). ...	152
Şekil 4.14 Berlin-Adlershof Fizik Enstitüsü Cephesi (Physik.hu-berlin, n.d.).....	153
Şekil 4.15 Kalıcı su sıkıntısı olmadığı sürece bitkilerin neredeyse topraksız dikey yüzeylerde yetişmesini mümkün gösteren şaşırtıcı, ancak uzun süreli bir kombinasyon olarak mimari duvar ve bitkilerin cephe üzerinde bir uyum içerisinde buluşması arayüzünde doğal ortamlara çok benzeyen bir canlı sisteminin insanlar etrafında yeniden yaratılması etkileşimi içerisinde yapı cephesi kurgulanmıştır (Blanc, n.d.).....	154

Şekil 5.1 Venedik kentinde bina cepheleri görünümü (Audshule, 2016).....	160
Şekil 5.2 Norveç, Bryggen'deki eski Hansa binalarının cepheleri, 14. yüzyılda Kuzey Avrupa'nın en büyük ticari limanı, UNESCO, Bergen, Norveç (Robertharding, 2019).	160
Şekil 5.3 İstiklal Caddesi içerisinde apartman cephelerinin bütünsel görünüşü (Wikipedia, n.d.).	161
Şekil 5.4 Kaispeicher ve Elbphilharmonie olarak iki kısımdan oluşan yapının bütünsel cephe görüntüsü (Medina, 2017).	164
Şekil 5.5 Farklı cephe varyasyonları ile büyük ölçekli bir kentsel çevrenin oluşturulması (Halatsch, Kunze, & Schmitt, 2008).	171
Şekil 5.6 Küçük dükkan ve restoranlar ile kentsel sokaklar arasında biçimlenen bir sınır ögesi olarak cepheler (upklyak, n.d.).	172
Şekil 5.7 Dış çevre bağlamında açık ve kapalı alan tanımlanmasını dikey cephe yüksekliği ve görüş uzaklığının arasındaki ilişki belirlemektedir (webpages.uidaho, n.d.).	174
Şekil 5.8 Kısmi kapalılık duygusu oluşumu (webpages.uidaho, n.d.).	175
Şekil 5.9 Yatay ve dikey boyutların eşit olmasıyla gelen tam bir kapalılık hissi (webpages.uidaho, n.d.).	175
Şekil 5.10 Danimarka'nın Kopenhag şehrinde sekizgen bir avlu etrafında rokoko biçimlenmesine sahip dört özdeş klasik saray cephesinden oluşmuş çok az bir miktar kapalılık duygusu gösteren açık bir meydan (webpages.uidaho, n.d.).	175
Şekil 5.11 Açık bir alanda içerisinde kurulmuş Serpentine Pavyonu çevresinde cephe biçimlenişi ile kent içinde sürekli oluşagelen zıtlıklar arasında kendine bir yer edinmeye çalışan zayıf, güçlü vurgusal etkilerle sürekli değişimli ve dönüşümlü olarak mekan tanımlamaları oluşmaktadır (Serp, n.d.).	177
Şekil 5.12 Bina cephelerinin çeşitli çevreleme dereceleri kapsamında insan dolaşımının yönelimini etkilemektedir (webpages.uidaho, n.d.).	179
Şekil 5.13 Bir bütün halinde kent içerisindeki bina cephelerinin birbirlerine göre konumsal açıları ve mesafeleri kent topluluğunun sirkülasyon yönlerini önemli ölçüde etkileyebilmektedir (webpages.uidaho, n.d.).	180
Şekil 5.14 Cephelerin bitkisel peyzaj ile kurmuş olduğu bir bütünsellik yaklaşımı (webpages.uidaho, n.d.).	181
Şekil 6.1 Bina kabuğunun evrimindeki adımlar: (sol üstten saat yönünde) 6.1A Etiyopya'da kubbe şeklindeki bir kulübe, duvar ve çatıyı tek bir malzemede	

birleştirmektedir; 6.1B Ahşap çerçeve ve sazdan çatı, Solomon Adaları; 6.1C Yığma duvar, Machu Picchu, Peru; 6.1D İstiflenip yığılanmış balçık konutları, Yemen Arap Cumhuriyeti (Arnold, 2016).	183
Şekil 6.2 Solda Sant'Andrea Bazilikası, sağda Redentore Kilisesi (Parsons, 2012) (Korchagin, 2010).	185
Şekil 6.3 One Thousand Museum konut kulesinin kent içerisinde diğer cepheler ile beraber görüntüsü (Zaha Hadid Architects, 2020).	189
Şekil 6.4 Aldo Rossi'nin İtalya, Modena'daki San Cataldo Mezarlığı (Mairs, 2015)	190
Şekil 6.5 Bu örnek cephe çevredeki cephelerin iki katı genişliğinde olmasına rağmen, diğer cephelere benzer genişlikte iki üçgen formda tasarlanmıştır (sfplanning, 2020).	192
Şekil 6.7 Cephe, pencere ve bina girişlerinin etrafına yakınındaki cephelere benzer detaylar ekleyerek, blok bina yüz dizisindeki diğer cephelerle daha uyumlu hale getirilebilir (sfplanning, 2020).	193
Şekil 6.6 Hiçbir detayı olmayan bir cephe, zengin detaylara sahip bir blok bina yüz dizisi alanı içerisindeki görünümü (sfplanning, 2020).	193
Şekil 7.1 Araştırma enstitüsünün soluk yeşil cephelerindeki düzensiz şekilli delikler, güneş panellerini oluşturan boru şeklindeki nanotüplerden ilham alan heykelsi bir cephe, ayırt edici rengi ve işlemesiyle mevcut kampüs mimarisinden kasıtlı olarak ayrılmaktadır; Minho Üniversitesi, Bilim ve Yenilik Enstitüsü, Portekiz (Griffiths, 2016).	200
Şekil 7.2 İran, Pekin Ulusal Stadyumu cephesi, çelik yapı, cepheden açıkça görülebilen, eğrisel yüzeyin kırmızı boyalı dış beton duvarı ile tezat oluşturan açık griye boyanmıştır; cephede şişirilmiş eliptik şekil ve asimetrik oranların mimari ortam çevresindeki insanların düşünce biçimini yeniden şekillendirip değiştirme yönünde gelişim göstermesine bir örnek olarak sunulabilir (Kaur, n.d.).	202

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 1: Şeffaf ve opak yapılarla tanımlanan yapı tipleri (Şen et al., 2011).	114
Çizelge 2: Şeffaflık ve opaklık kavramlarına verilen cevapların anlam, kişi sayısı ve vurgu düzeylerine göre dağılımları (Şen et al., 2011).	118
Çizelge 3: İç ortamdan cepheye gelen yükler (Straube, 2006).	122





BİNA CEPHESİNİN ÇOK YÖNLÜ DEĞERLENDİRİLMESİ, SINIFLANDIRILMASI, ÇÖZÜMLENDİRİLMESİ

ÖZET

İlk binalar inşa edildiğinden beri, cepheler iki ortamı birbirinden ayırmaktadır: dış ve iç. Cephelerin mimarideki işlevi ve doğa tarafından geliştirilen büyük koruyucu katman portföyü (deri, zarlar, kabuklar, kütiküller) birçok benzerlik paylaşmaktadır. Bina cephesi, bir binanın hem iç hem de dış cephesine ait bir yüzey olarak ve dolayısıyla bir ayrımı sınırlayan, aynı zamanda binayı ve dış çevresini ayrılmaz bir şekilde birleştiren bir yüzey olarak düşünülebilir.

Cephelerin farklı katmanlara bölmesiyle deneyimlenen mekân, sınırlarla tanımlandığında bir yer, bir ev, bir mesken haline gelmekte ve oraya bu sınırlardan geçerek erişilebilmektedir. Hem soyut hem de fiziksel anlamda görüldüğü gibi, yüzey olarak bina kabuğu kavramı, onun hem iç ve dış arasında bir denge aracı olarak hem de belirli arabolucu ilişkilerin gömülü olduğu bir aygıt olarak hareket edebileceğini göstermektedir.

Cephenin tasarım inceleme kararları artık yalnızca bireysel ifade meselesi değil, aynı zamanda görsel ortak alanların görünümünü oluşturmada bireylerin ve toplulukların uygun rollerinin dikkate alınmasını da içermektedir. Bina cepheleri insan algısıyla karşılıklı etkileşim halinde oldukları süreç içerisinde iletişimsel ve işlevsel bir amaç boyutunda estetik bağlamda görsel olarak yorumlanarak insan üzerinde anlam kazanma halindedir.

Mimari yapılar çeşitli işaretler göndererek kent içerisinde elle tutulabilir sembolleşmeler yaratmaktadır ve cephe bu sözsüz iletişim için binanın ilk bölümlerinden biridir. Bu, cepheyi, özellikle cephenin kent mahallinin bir duvarı olduğu şehir içerisinde, binanın önemli bir unsuru haline getirmektedir.

Toplum algısında bir iletişim tarzı olarak cepheler yapısının bir genel bakışa izin verdiği ölçüde, düzenin belli bir noktadan algılanabildiği ölçüde, kitleler binanın geri kalanıyla ilgili kendilerini yönlendirebilir. Mimari cepheler ile karşılaşma anı, binanın içini deneyimleme süreç değerlendirilmesi açısından bir endişe ve korku, heyecanlı beklenti veya umutlu vaat alanı olarak imge ve biçim niteliklerinin anlaşılması yönündeki rolü üzerinde kitleler üzerinde önemli bir etkiye sahip olmaktadır.

Kentsel bir ortamda cephe tasarımı her zaman "birbirine karışmak\uyum sağlamak ve öne çıkmak\karşı koymak arasında bir denge" gerektirmektedir. Son derece bireysel ve anonim bir toplumun zamanı olan günümüz 21. yüzyılda özellikle kentsel alanda, binaların cephesi, sayısız kamusal alan çeşitliliğini yansıtabilir. Bir binanın dış cephesinin kamusal alan içindeki etkisi açısından önemini çevreleyen farkındalık bir topluluk içindeki iletişime dayalı hayati bir unsur olarak görülmelidir. Bir yapıyı inşa eden kişi, niyetleri hakkında dış dünyayı cepheler vasıtasıyla bilgilendirmekte ve böylece her duruma göre şekil alan farklı öğelerden sıyrılarak kendi kimliğini duyurmaktadır, bundan başka bir yandan kalabalıklaşan ve büyüyen şehirlere tasarlanacak cephenin çevresine adapte olmasını yönlendirme arayışlarını diğer yandan da mevcut bir mekansal ve bina bağlamında istenen atama veya sınıflandırmanın kapsamını belirleme arayışlarını sürdürmektedir. Cephe biçimlenmesi üzerinde genel olarak mimar, bir dünya içinde varlık olma anlamında bu “duyuru”nun daha da geliştirilmesinde yer almaktadır.

Cephe yapının genel tasarımına entegre edilmekte ve mimara binayı hayata geçirme fırsatı vermektedir. Binanın mimari tasarımı ve inşası sırasında yapının dışarıdan algılanan durumunu anlatan bir kavram olarak cephe önemli bir yer tutmaktadır. Cepheler binayı sınır belirleyici niteliği kapsamında korumaya ve performansını artırmaya hizmet ederlerken binanın estetik hale getirilmesine de katılmaktadırlar.

Estetik olmasının yanı sıra cepheler, binanın enerji verimliliğinde merkezi bir rol oynamaktadır. Cephe, binanın termal performansını artırmaktadır ve enerji faturalarını önemli ölçüde azaltmaya yardımcı olabilir. Bir cephe dış ortamdan yalıtın zar-bariyer görevi ile binaları uzay-mekanı içerisinde sınırlandırarak UV ışınlarından korumasının yanı sıra rüzgar, yağmur ve nemden korumaktadır. Cepheler mekansal bir kenar olarak bir uzayda belli bir bölgeyi kuşatarak ısı, soğuk, korozyon veya kum gibi tüm çevresel unsurlara dayanacak şekilde tasarlanmalıdır.

SOPHISTICATED EVALUATION, CLASSIFICATION AND ANALYSIS OF THE FACADE OF THE BUILDING

ABSTRACT

Since the first buildings were built, the facades have separated two environments: exterior and interior. The function of facades in architecture and the large portfolio of protective layers developed by nature (skin, membranes, shells, cuticles) share many similarities. A building façade can be thought of as a surface belonging to both the interior and exterior of a building, and thus as a surface that delimits a separation, while at the same time inextricably connecting the building and its external environment.

The space experienced by dividing the facades into different layers becomes a place, a house, a residence when defined by the borders, and it can be accessed by passing through these borders. Seen both in the abstract and in the physical sense, the concept of the building envelope as a surface suggests that it can act both as a mediator of balance between interior and exterior, and as a device in which certain mediating relationships are embedded.

The design review decisions of the façade are no longer just a matter of individual expression, but also involve consideration of the appropriate roles of individuals and communities in creating the appearance of the visual commons. Building facades are in a state of gaining meaning on people by being visually interpreted in an aesthetic context with a communicative and functional purpose in the process that they interact with human perception.

Architectural structures create tangible symbolizations in the city by sending various signs, and the façade is one of the first parts of the building for this nonverbal communication. This makes the façade an important element of the building, especially in the city where the façade is a wall of the urban space.

As a communication style in the perception of society, to the extent that the structure of the façades allows an overview and the order can be perceived from a certain point, the masses can orient themselves in relation to the rest of the building. The moment of encountering the architectural facades has a significant impact on the masses on its role in understanding image and form qualities in terms of the process evaluation of

experiencing the interior of the building as an area of anxiety and fear, excited expectation or hopeful promise.

Facade design in an urban area always requires "a balance between blending/fitting in and standing out/opposing". In today's 21st century, which is the time of a highly individual and anonymous society, especially in the urban area, the facades of buildings can reflect the myriad diversity of public spaces. Awareness surrounding the importance of a building's exterior for its impact on the public space should be viewed as a vital element based on communication within a community. The builder of a building informs the outside world about his intentions through façades and thus announces his own identity by getting rid of different elements that take shape according to every situation, but also, on the one hand, it seeks to direct the adaptation of the façade to be designed to crowded and growing cities to its surroundings, and on the other hand, it seeks to determine the scope of the desired assignment or classification in the context of an existing spatial and building. On the shaping of the façade in general, the architect is involved in the further development of this 'announcement' in the sense of being in a World.

The façade is integrated into the overall design of the building and gives the architect the opportunity to bring the building to life. During the architectural design and construction of the building, the facade has an important place as a concept that describes the externally perceived state of the building. While facades serve to protect the building and increase its performance within the scope of its defining boundary, they also participate in making the building aesthetically pleasing.

Besides being aesthetic, facades play a central role in the energy efficiency of the building. The facade improves the thermal performance of the building and can help reduce energy bills significantly. With its membrane-barrier function insulating from the external environment, a facade, limits the buildings within the space and protects them from wind, rain and moisture as well as protecting them from UV rays. Facades should be designed to withstand all environmental factors such as heat, cold, corrosion or sand by enclosing a certain region in a space as a spatial edge.

1. GİRİŞ

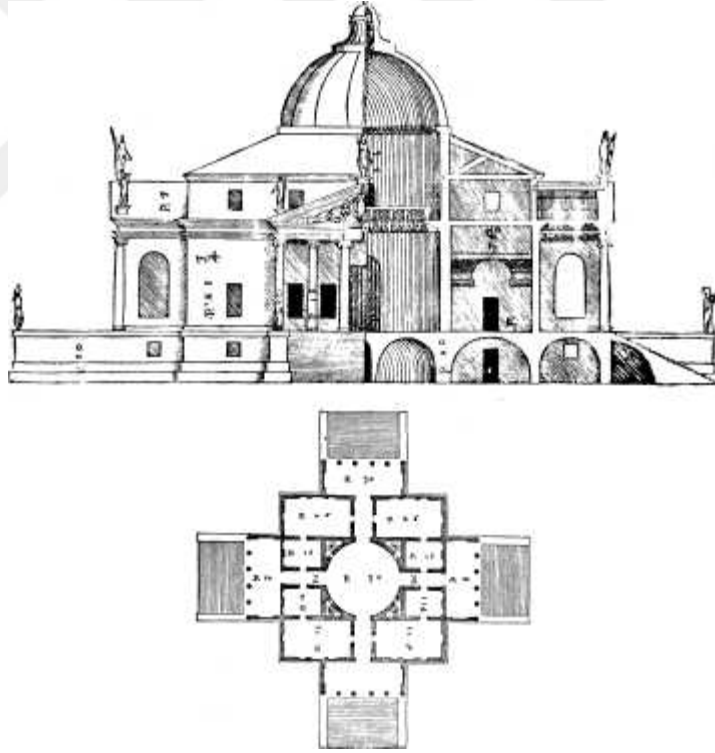
Cephe (Fransız “façade” kelimesinden, İtalyan “facciata” kelimesi aracılığıyla, aslen Latince “face” kelimesinden), bir binanın görünür kabuğunun (bina zarı veya derisi) tasarlanmış, genellikle temsili bir parçasıdır. Mimarlık tarihinde bu terim, bir binanın ana görünümüne veya yüzüne, yani binanın simasına atıfta bulunmaktadır. Bu genellikle kamusal kentsel alana (cadde, meydan) bakan taraftır.



Şekil 1.1 Büyük bir çoğunlukla yapının caddeye bakan tarafındaki kısmı daha özenli bir biçimde yapılandırılan İngiltere Westminster'deki Saint Peter Collegiate Kilisesi ana cephesi (Fandom, n.d.).



Şekil 1.2 Villa Rotonda (Vikashsaini78, 2015).



Şekil 1.3 Villa La Rotonda, cephesi ve planı (Cohen, 2010).

Binaların cadde, meydan kısımlarından ziyade diğer taraflara bakan cepheleri daha basit olmuştur. Örneğin kiliseler söz konusu olduğunda, Büyük Britanya'da caddeye bakan cepheler (Şekil 1.1) genellikle en özenle bir biçimde tasarlanmıştır. Ancak, özellikle müstakil binalar söz konusu olduğunda, Andrea Palladio tarafından tasarlanan kuzey İtalya'daki Vicenza'nın hemen

dışında bir Rönesans villası olan La Rotonda'daki gibi binanın birkaç yüzü veya tamamı cephe olarak daha özenle, iyi bir biçimde tasarlanabilme durumunu taşıyabilir (Berzal, n.d.). Vincenzo Scamozzi tarafından yapılan değişikliklerle Villa Rotonda, Andrea Palladio yapısı olarak 1566-1590'larda, İtalya, Vicenza yakınlarında binanın dört tarafının tamamının da özenli bir biçimde tasarlanmasıyla oluşturulmuş yapıdır (Şekil 1.2). Villa La Rotonda'nın cephenin görünüşünün yarısından itibaren aynı doğrultudan kesit ile birleştirilmiş bir biçimde bakış açısı ile yapının dört cephesinin beraberce üst taraftan rahat bir biçimde bağlandığı Dome etkisinin plandaki etkisinin yansıması belli bir biçimde göze çarpmaktadır (Şekil 1.3).

20. ve 21. yüzyıllarda cephe terimi daha az temsili ve karmaşık bina görünümüleri için kullanılmaktadır. Artık belirli bir görünümü değil, görünür bina kabuğunun temel ilkesini belirtmektedir. Terim genellikle dış duvar ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Bununla birlikte, duvarın ne olduğu ve etkinliğinin ne olduğuna yönelik beklentileri tersine çevirerek mimaride kullanımı zamanla artan hafif bir cam giydirme duvarın bina yüzünde tasarımı da entegre edilmeye başlanarak cepheler bünyesinde dış koşullara maruz kalmış olan duvarın binanın kalıcı yüzü olması amaçlandığını gösteren tasarım öğeleri içermektedir (M. Sönmez, 2011). Bu nedenle bir cephe sadece bir bina kabuğu değil, aynı zamanda bir görünüm manzarası biçiminde olmalıdır. Dış duvar ise, dışını içeriden ayıran işlevsel bileşendir.

İyi bina tasarımı ve iyi dış bina cephe tasarımı hemen kolay bir biçimde yapılamaz. "İyi", öncelikle tasarımın görsel yönlerini tanımlamak için kullanılan geniş, öznel ve bazen aşırı kullanılan bir terimdir. Birçok yoruma açıktır. Dış bina cephe tasarımında, görsel görünüm genellikle iyi tasarımın ana bileşeni olarak kabul edilmektedir. Güzelliğin bakanın gözünde, algısında olduğu da ayrıca kabul edilebilir bir gerçektir. Dış görünüm çok önemlidir; ancak, dış bina cephe tasarımı görsel görünümünden daha fazlasıdır. Fizik biliminin malzeme bilimi ile bütünleşmesidir. Malzemelerin, malzeme özelliklerinin ve performans tasarım ilkelerinin entegrasyonudur. Temel bir bina ve inşaat sıralaması anlayışı gerektirmektedir. Bilim ve tasarım ilkelerinin kompozisyon sanatı ile uygulanmasıdır. Bilimin, sanatın, malzemelerin, inşaatın ve diğer birçok faktörün bu kesişiminde tasarım ve teknoloji, sanat ve bilimin mimari haline geldiği yer burasıdır. Dış bina cephelerinin eksiksiz tasarımında, çözümlenip değerlendirilmesi içerisinde güzellik, dış görünüşten daha fazlasıdır. Mimari tasarım süreç odaklı bir meslek ve faaliyettir. Dış bina muhafaza tasarımı da bir süreçtir. Dış bina muhafazaları, mimarinin en görünür ve teknik olarak karmaşık yönlerinden biridir. Dış tasarım, projenin özel ihtiyaçlarına göre şekillendirilen bir süreçtir. Dikey, eğimli, yatay veya diğer

geometrik konfigürasyonlarda dış unsurları ve kuvvetleri işgal alanlarından ayıran çevreleyen membran olarak bina cepheleri yapının dış ortama karşı muhafaza edilme ihtiyacını karşılamaktadır (Boswell, 2013).

Cephe yapı üzerinde birçok şey yapabilmelidir: İç ve dış arasındaki sıcaklık farklarını düzenlemekte, bir binanın kullanımını yapılandırmaktadır. Dışarıda bir evi temsil etmekte ve içeride kamusal alan ile özel alan arasındaki yüzey özelliğiyle geçişi düzenlemektedir (Gutzmer & Burk, 2014). Bina cephesi, bu kavramsal çizgi boyunca, bir binanın hem içine hem de dışına ait olan bir yüzey olarak ve dolayısıyla bir boşluğu sınırlayarak ayıran aynı zamanda yapı ile dış çevresini ayrılmaz bir şekilde birleştiren bir yüzey olarak düşünülebilir. Bu çerçevede yüzey kavramlarından yola çıkılarak bina cephesi, yapılarda işlevsel ve ontolojik olarak, bir sahne ışığı altında kavramsal olarak ele alınıp incelenerek ve değerlendirilerek cephenin ruh halinin belirlendiği kompozisyonu meydana getiren bileşenler ve dizayn yöntemleri sınıflandırmaları 2. kısımda ele alınmıştır.

Cepheler, mekânı kuşatma, bölme, sınırlandırma gibi yer/mekân kimliğinin bir yüzey tarafından belirlenmesi işleminde aktif rol oynamaktadırlar. Anlam ve aidiyet oluşumu temelinde mahremiyet ihtiyacında ve fiziksel konfor ihtiyacında dış dünyadan kontrollü bir kopuşu sağlamakla beraber kentsel mekanları sınırlandırarak yapı iç yaşantısında mekansallaşma boyutlandırmasını yaşatmaya dönük bir düzen oturtmaktadır. Cepheler fiziksel bir çerçevenin etrafında türlü olasılıklar ve yaratıcılıklarla oluşturulan her iki mekanın bir parçası olarak kabul edilebilir (Krier, 1988) (Şenyiğit, 2010). Tezin 3. kısmında cephe ve mimarlığın temel konusu olan mekan kavramları birbirlerini var eden bir kapsam ile ilişkili olarak değerlendirilip çözümlenmeye çalışılmıştır.

Yapı cephesinin iç koşulları barındırması ve muhafaza etmesi ve aynı zamanda estetik bir amacı ifade ederek çevresiyle iletişim halinde bir algısal süreç kapsamında anlamlandırılması gerekmektedir (Lee & Holzheu, 2011). Peyzaj içerisinde cepheler, mekanın çekicilik ve duygu algısı, kimlik ve aidiyet algısı, yaşam akışının reaktifi, sokakta yaşam ve vatandaşlarda kentsel çeşitlilik algısı gibi algıların ortaya çıkmasına neden olabilir. Cephe-insan etkileşimi ile beraber cephelerin insanlar ile bağlantı kurması yoluyla yüzeysel gerçek nesnel forma bir süreç içinde kavranılma, sahiplenilme bağlayıcılığı sonucunda psikolojik açıdan insanların kendi algılarına göre yargılar düzenleyip öznellik yapılandırmaktadırlar. Bireye bağlı öznellikler zihinsel konfor gereksinmesi içerisindeki insan davranışının temel faktörüdür. Cephe tasarımı değerlendirilmesi ve çözüme kavuşturulması özelinde tasarım stratejileri arasındaki aktif

etkileşim ve iletişim önemli bir konu olarak ele alınmış ve farklı boyutlarıyla geliştirilmiştir (Azma & Katanchi, 2017). Bu yolda cephe-insan algısı etkileşiminin ve iletişiminin incelendiği tezin 4. kısmı, insan görme duyusunun yapı yüzeyine gösterdiği tepkilerin anlaşılmasını içermektedir.

Farklı binaların kentsel alandaki rolü göz önüne alındığında sadece iç görünüm işlevleri-destinasyonları ile değil, dış görünüşleri ile de mimari form-cepheler değiştirilemezdir. Kentleşme, farklı gelişme dönemlerinde farklı unsurlardan etkilenen sürekli bir süreçtir. Binalardaki mimari etkilerin yanı sıra cepheler mekandaki davranışları açısından vatandaşlar üzerinde psikolojik etkileri vardır, birlikte olarak cepheler genel kentsel çevreyi etkilemektedir, çünkü şekiller, dokular, malzemeler, renkler, aydınlatma sadece güzel bir kentsel peyzaj yaratmakla kalmaz, aynı zamanda vatandaşların ihtiyaç ve isteklerinin dinamiklerine uygun olarak mekanların erişilebilirliğini de etkilemektedir (Beqaj, 2015). Bu kapsamda cephelerin, kentsel alanda yaşayan toplumun kentsel topluluk duygusunu oluşturmada hangi düzeyde öneminin olduğu tezin 5. kısmında incelenmiştir.

Kentsel alanlarda türlü toplumsal hareketlerin kent planlamasını etkilemesiyle beraber kültürel, politik, teknolojik, ekonomik değişimlerden cephelerde payını almıştır ve bu durum zamanla etkisini yitirmeden devam etmektedir (Şenyiğit, 2010). Bu kapsamda 6. kısımda tarihi perspektiften bakılarak bir bina cephesinin ne olduğu ve nasıl tasarlandığı belirtilerek gelecekteki olası fikirler ve gelişmeler izlenmiştir. Cephe malzemelerinin çeşitliliğini artması ve cephenin konumlandırılacağı yerin özelliklerinin zaman ile farklılaşmasıyla beraber cephelerin tasarımında ne gibi potansiyel doğrultu değişimleri tavırları görülebileceği incelenmeye alınmıştır.

1.1. Problem



Şekil 1.4 Tezin genel olarak çözülmesi gereken soruların kapsamında yapı cephelerinin bilimsel yöntemlerle başlangıç cevaplarının irdelenmesi prensip olarak yer almaktadır (İmamoğlu, 2021).

Tezin içeriğinde binaların en dikkat çekici bileşenlerinden biri olarak cephe bütünlüğünün mekan, insan, kent boyutlarıyla da ele alınarak yapı cephelerinin nitelikli tasarımına giden yolun çözümlenmesi çalışmalarını duraksamadan yeni sahalara doğru taşıyarak açılması beklenen kapılar önceden sunulmaya çalışılmaktadır (Şekil 1.4). Cephe, bir binanın en açıkta kalan ve göze çarpan kısmıdır, ancak aynı zamanda özünün bir tezahürü ve içeriğinin bir öngörüsüdür. İçerik ve görünüm arasındaki ilişkiyi dengelemek, tasarımın en zor görevlerinden biridir. Bir cephe tasarımcısının işi gelecekte nasıl değişecek? Ve özellikle bir cephe tasarlamak nasıl olacak? Bir örtü, zar? Yakın gelecekte cephedeki biçimsel öğelerin örgütlenmelerinin ayrıntılarıyla kurulmasının beklenildiği kentsel alanlar içerisinde karşılaşılabilecek muhtemel çok çeşitli teknik sorunlar için yapı cephelerine kuramsal bir çerçeveden yaklaşılarak ilerlemeye çalışmak, gelecekte görsel çevre içerisinde yapı cephelerinin geniş bir işlev ve olanak yelpazesi gelişimine doğru yeni yollarının kolayca açılmasına katkıda bulunarak kent içerisindeki insanlara en doğru şekilde memnuniyetinin sağlandığı zeminleri hazırlayabilir. Bu bağlamda binanın en dikkat çekici bileşenlerinden biri olarak cephe bütünlüğünün mekan, insan, kent bağlamında tarihsel boyutlarıyla da ele alınıp cephenin tasarımına özgün yalın, başlangıç cevaplarının verilmesine çalışılarak geniş bir biçimde çözümleme girişim çalışmalarının yetersizliği temel sorunlardan biridir. Cephe disiplininin salt kendi başına irdelenip çözümlenmesi, mimarının kendi içerisinde etkilerinin önemli bir faktör olarak görülmesi, mimari tasarımların daha zengin ve zihinlerde güzel bir biçimde yer etmesi için gereklidir.

1.1. Amaç



Şekil 1.5 Cepheye odaklanma, cephe grafiği (Shotsstudio, n.d.)’den alıntılanarak tez için oluşturulmuştur (Topal, 2022).

Tezin içeriğinde yapı cephelerinin binaların kurgulama düzeyindeki karşılıklarını belirlemelerinin yanında insanların, mekanların, kentlerin farklılaşmasına ve çeşitlenmelerine göre yapı cephelerinin nasıl bir yönde farklılıklar sunabileceğinin görülmesi amaçlanmaktadır. Çalışmada bir ilgiden doğan cephe mimari disiplinleri ve onların olası bağlantıları için bir fikir alışverişleri içerisinde iç ve dış mekân arasında bir ayırım sağlama üzerine gelişen yapı cephe tasarımlarında besleyici ve yararlı bir kaynak oluşturulmaya çalışılarak bu yolda gelişen bilgi yelpazesinin daha açıkça anlaşılması amaçlanmıştır. Cephelerin optimize edilmiş tasarımı için kavramsal ilişki içerisinde cephe bilincinin özü incelendikten sonra sırasıyla mimarlığın düşünme konusu içerisinde en ilk sıralarda yer alan mekan, insan ruhu ve kentleşme kavramlarıyla cephe disiplinine genel sorular sorularak, bu kapsamda bir ayırıcı aynı zamanda bağlayıcı yüzey olarak cephelerin sınıflandırma, değerlendirme ve çözümleme aşamaları üzerinden geliştirilmiş bir tasarım vizyonuna ve onun olanaklarına ilgi uyandırma amacıyla gelişen konular pekiştirilmeye çalışılmıştır.

İnsan ve yaşam üzerindeki etkilerinin çok önemli bir yerinde olduğu görülen formun ışık ortamının bilgi aktarıcılığı temelinde figür özellikleriyle mimari yapılar üzerinde gözlemlene biçimi olarak izleyici sinir sisteminde hüküm süren durumlar arasındaki etkileşimin sonucu olarak beliren bir algısal şekil bağlamında cephelerin, kenti oluşturan diğer yapı cephelerinin arasındaki ve tarih boyunca mimarının önemli ölçüde yolunu açan müzik, resim, tekstil, heykel olarak tez kapsamında belirlenmiş 4 sanat dalları arasındaki karşılıklı ilişkilerinin özüne inilerek bu yolda bilimsel incelemeler için önemli veri tabanı oluşturulmasına odaklanılması amaçlanmıştır. Bu tez araştırma, öğretim ve özel çalışma amaçlarıyla kullanılabilir.

1.2. Yöntem

Tezin içeriğinde, yapı cephelerine karakterini kazandıran faktörlerin ontolojik birer aidiyet alanı olarak kurabildikleri ilişkisel ağların değişimlerini ve kaotik çoğulculuk kapsamında yönelişimlerini inceleyerek yapı cephelerinin sınıflandırılmasına doğru giden kurgusal çözümlendirilmesini nitel bir yöntem ile süreçlendirmektedir. Bu tez, yaygın bir literatür taramasından bina cephelerine yönelik kriterler üzerine en temel düzeyde kavramsal, niteliksel içerik analizinin değerlendirilmesini ve bu kapsamda cephelerin en temel düzeyde ilişkili olduğu çevresiyle anlam kazanan unsurlar olan sırasıyla mekan-insan-kent kavramlarıyla sınıflandırılarak çözümlendirilmesini sunmaktadır. Yorumlayıcı ve natüralist bir yaklaşımla birçok literatür taramasından sonra yapı cepheleri mantıklı, sürükleyici bir kurgusal düzen içerisinde omurgası açığa çıkmış bir senaryo yönergesinden geçirilerek özgün bir çalışma ortaya konulmasına gayret edilmiştir. Tez çalışması daha önceden yayınlanmış araştırmalardan doğan bir derleme temellendirme çalışmasından ziyade varılacak yerlere doğru hareketin literatür taramaları ile karar verilecek biçimde yönlendiği, yetkin mimari çalışmaları kaplayarak her geçen yıllar içerisinde hacmi daha da genişlemekte olan medeniyet kabının içerisinde zamanla büyüyen boşluğa nitel bir yönden çok çeşitli boyutları keşfetmeye yardımcı yeni bir ürün koyarak doldurulması gayesi yönünde çalışılmıştır. Birçok literatür çalışmasından edinilen bilgilere göre tez çalışması kapsamında ontik statüsünün sorgulanmalarından sonra yapı cephelerinin sınıflandırılması 3 temel ayağa oturtularak kurgulanmıştır; Mekan, İnsan ve Kent boyutu.

Bir meskenleşme, bir aidiyetlikle beraber oluşmuş olan tezin 3. kısmı mekan içeriğinde yapı cephelerinin, belirleyici rolü, anlamı incelenmiştir. Bu anlamı oluşturan boyutlar mimari cephe disiplini etrafında şekillenmiş kaynakların içeriğindeki çalışmalardan edinilen bilgilere göre 4 ana kısma ayrılarak toparlanmıştır. İlk 3 ana faktör cephenin çevreleme/kuşatma, sınırlama,

kontrollülük sağlama özellikleriyle bir mekansallaşma sürecinde kilit rol oynayan unsurlar olarak belirlenirken cephe varlığının bir yer içinde tam olarak belirli bir yerinin kestirilemediği belirsizlik içerisindeki geçişkenlik durumunun görüldüğü yerler olarak cephenin belirsizlik durumuyla beraber iç ve dışarıya tam olarak ait olamayan tampon bölgeler olarak çalışma içinde adlandırılan mekânsal biçimlenme, 4. faktör içinde sonuncu sırada olarak değerlendirilmiştir.

3. kısımdaki mekansal nesnellik içeriğinden uzaklaşılarak tez çalışmasının 4. kısmında, öznellik bünyesinde insanın odak noktasına alındığı bir soruşturma değerlendirilmesinden geçirilen cephelerin anlamı ve özellik tanımlanmaları araştırılıp sınıflandırılmıştır. Tez çalışmasının bu 4. kısmında etkileşim, iletişim, algı kavramları baskın yer tutmaktadır. Algısal boyut, algısal süreç 4. kısmın önemli kilit bölgeleri üzerinde rol oynamaktadır, literatür kaynakları bu kavramlar üzerinden derinlemesine analiz edildikten sonra bu kısım da en temel haliyle 3'e ayrılmıştır: Cephe formu, geometrisi rasyonel düzen, düzensizlik, farklı aralıkların insan algısı üzerindeki etkisi, Bir binanın kendisini dışa doğru sergilediği ekran olarak, ekran olarak cephenin insanlar ile girdiği arayüz etkileşimi, Bireysel ve kitlesel yönden cephenin görsel algılanması üzerine insan tepkisi.

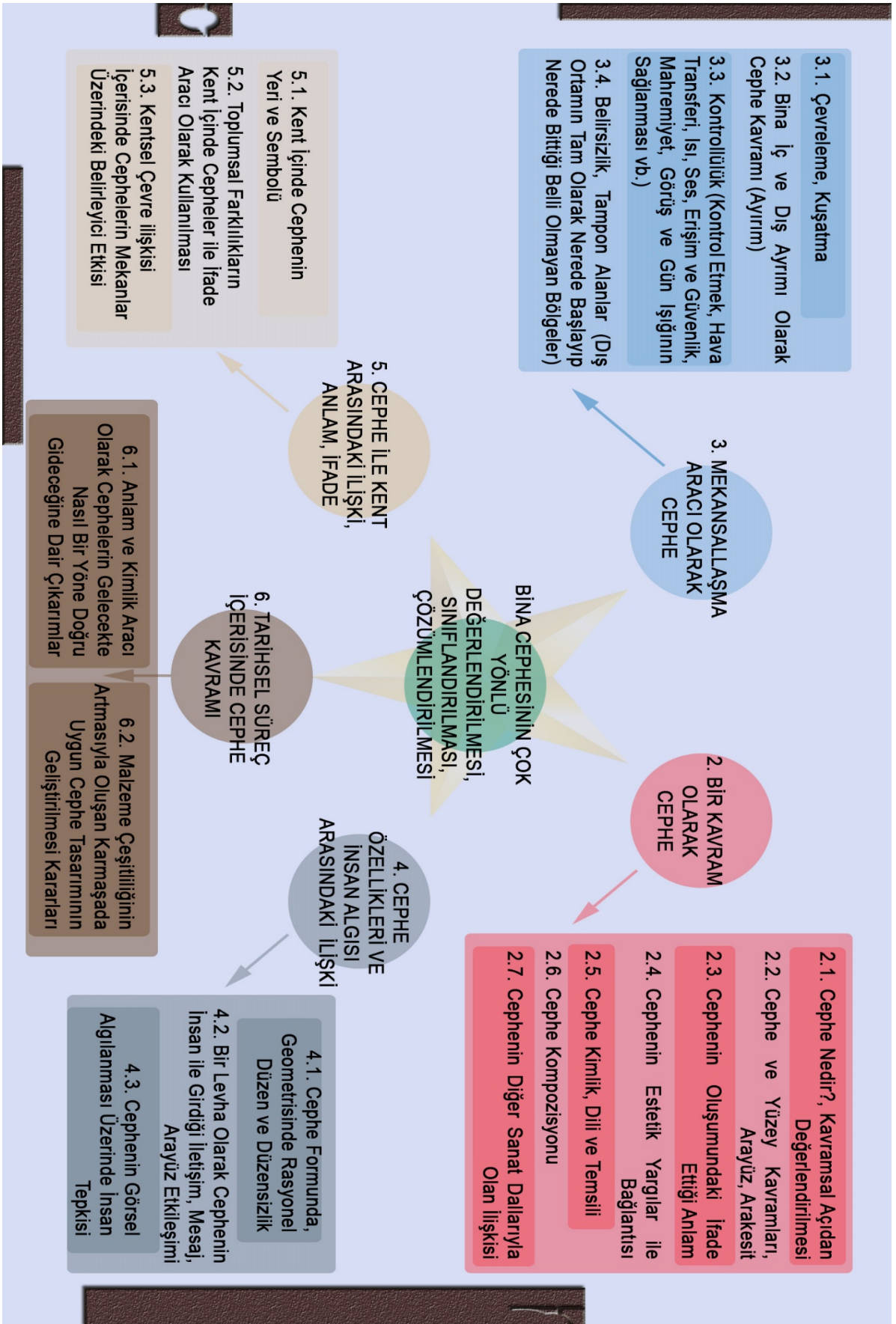
4. kısımdaki bireysellikten çıkılarak tez çalışmasının 5. kısmında daha büyük ölçekten, kent ölçeğinden yapı cephelerine bakılmıştır. Bu kısım da birçok mimari cephe disiplini ve kent kuramları ile ilgili kaynaklar derinlemesine taranıp nitel analizlerden geçirildikten sonra 5. kısmın da karmaşadan, fazlalıklardan arındırılmış bir ayrışma ile yalın 3 ana kategoriye ayrılmasına karar verilmiştir: Kent içinde cephenin sembolü ve yeri, Toplumsal farklılıkların kent içinde cepheler ile ifade aracı olarak kullanılması, Kentsel çevre ilişkisi içerisinde cephelerin mekanlar üzerindeki belirleyici etkisi.

Daha sonra çalışma doğa şartlarından korunma gayesiyle beraber yaratılmaya başlanan tarihsel süreç bağlamının bir parçası olarak cephelerin farkındalık fenomenleri, insanların onlara getirdiği anlamlar açısından anlamlandırılma veya yorumlandırılmaya çalışılarak bir takım soyut örüntüler ve kurgular içerisinde olaylar doğal ortamında incelenme yönelimine gidilmiştir.

Yorumlayıcı araştırma olarak bu araştırma, mimari cephe ile geçmiş tarihten şimdiki çağıma dek öne çıkmış resim, müzik, tekstil, heykel gibi diğer sanat dalları alanlarındaki ilişkili bilgilerin toplanmasının yanında mimari açıdan bakıldığında bina cephelerinin uzayda çeşitli ihtiyaçları karşılayarak en temel biçimde bir kapsam içerisinde anlam kazandığı mekan-insan

ve kente ilişkin edindikleri kavram düzeyi analizi ve sınıflandırılmasına dayandırılarak oluşturulmuştur. Belirlenmiş diğer sanat dallarının ve bina cepheleri alanındaki etkisini göstermek için bazı mimari örnekler incelenmiştir. Çalışmanın temel amacı olan cephenin kavramsal olarak incelenmesi ve yaşanılan ortamı en temel düzeyde etkileyen ve yaşanılan ortamdan etkilenen mekan-insan ve kent kavramları ile mimari cepheler arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmak için her iki alandaki ham veriler literatür taraması ile toplanmıştır. Daha sonra toplanan ham verilerin analizi ve sınıflandırılması, tezin tüm yapısının ana kuramsal çerçevesini oluşturmuştur. Gerçekçi bir ortamda olayların ve olguların bütüncül bir şekilde incelenmesine, çözüme doğru yakınsallaşmasına yönelik süreç içerisindeki yöntemler ile kavramlar sorgulanarak nitel bir araştırma yöntemi içerisinde değerlendirilip sınıflandırılmasıyla tez çalışması sonuçlandırılmıştır.

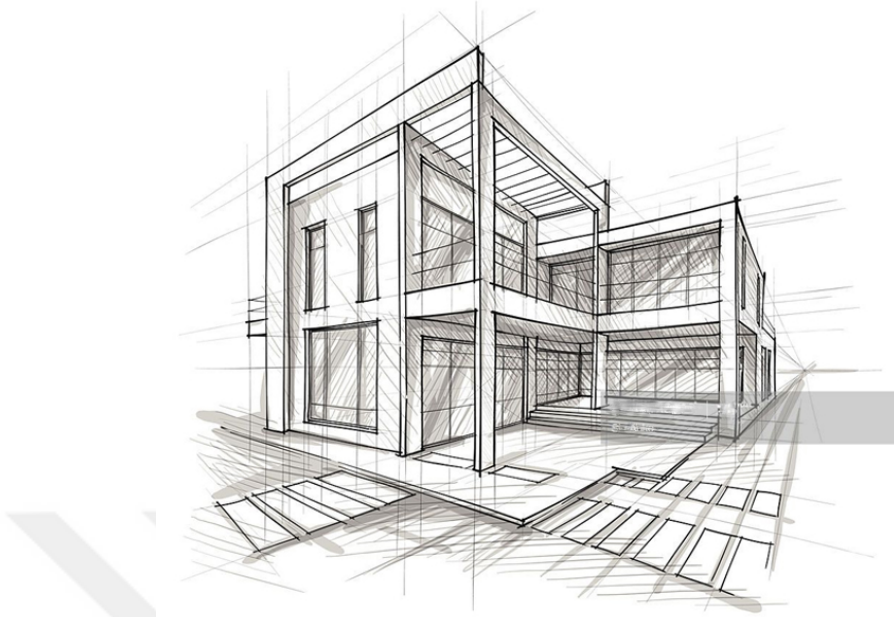




Şekil 1.6 Tezin amaçlanan kurgusal içeriği bünyesinde cephenin tanıtılması amacıyla görevlendirilen ana hattı, metodolojisi, sistematğini gösteren grafik (Topal, 2022).



2. BİR KAVRAM OLARAK CEPHE



Şekil 2.1 Karmaşıklık ile ilginin yükselebildiği çizim ortamı içerisinde bazı eklemlenme ve eksiltmelere tabi tutularak oluşturulmaya başlanan uzaydan artık belli bir biçimde ayrıtılmış olan yüzeyler yaşamın her an genişlediği yere doğru akmaya başlayarak yapı cepheleri olarak görev almaya başlamaktadırlar (SireAnko, 2014).

"Cephe" terimi genellikle duvarın dış yüzeyini ifade etmektedir. Ancak bazen bu terim bir binanın yalnızca ön kısmını belirtmek için kullanılabilir (örneğin, şehir meydanına bakan bir tiyatronun yalnızca bir cephesi vardır). Terim, klasik sonrası Latince *facia*'dan ("insan yüzü" anlamına gelir) gelmektedir. İngilizce dilinde "façade" olarak adlandırılmaktadır (A. Sandak, J. Sandak, Brzezicki, & Kutnar, 2019, p. 4). Bununla beraber İngilizce dilinde *envelope* (zarf, kılıf), *surface* (yüzey), *face* (yüz), *enclosure* (muhafaza, çeper) kelimeleri ile birlikte Türkçe'de de "bina cephesi" nin anlamını karşılayan kelimelere rastlanabilmektedir. Bu terimlerin hangisinin binanın dış yüzeyini en doğru belirtebileceği konusunda yapılan tartışmalar halen süregelmektedir (M. Sönmez, 2011) (Benjamin, 2006). Bu terimlere ek olarak "building fabric (yapı dokusu), building shell (yapı kabuğu) ve building perimeter (yapı çevresi)" kelimeleri de tartışmaların odağında olan kelimeler arasında yer almaktadır. Başka bazı topluluklar genelinde, anlamı tüm taraflar için açık olduğu sürece, bu terime ne denildiğinin gerçekten önemli olmadığını da söylenmektedir (Bailes, 2012).

İnsanın barınması için dışarıdan bir malzeme ile kapatılan mekanı çevreleyen katman için cephe, kabuk, yüzey gibi Türkçe’de de birbirlerine çok yakın anlamlara gelen kelimeler kullanılmaktadır. Bu kelimelerin Türkçe’de gelen anlamlarının karşılıkları Hasol’un Mimarlık Sözlüğü’nde aşağıdaki gibi verilmektedir:

Cephe:

1. Bir binanın yüzeylerinden her biri; özellikle ön yüz. Cephe, baktığı doğrultuya ya da işlevine göre de adlandırılır: güney cephesi, yol cephesi, deniz cephesi, manzara cephesi, giriş cephesi vb. (Hasol, 2002).

2. Bina yüzüne dik doğrultuda sonsuzdan bakılan görünüş, görünüş (resmi).

Kabuk:

Yumurta kabuğu ilkesindeki gibi, geniş açıklıkları kolayca aşabilen ve kendi kendini taşıyan ahşap, çelik veya betonarme gibi malzemelerin yapım tekniği kapsamında örülen çok ince örtü. Kabuk, etkisi altında girmiş olunan kuvvetleri iki boyutta yayılımını sağlayan taşıyıcı bir eğrisel yüzeydir. Kabuklar tek ya da iki eğrilikli düzen içerisinde yüzeyler oluşturabilirler. Bunların kalınlıkları, genellikle aştıkları açıklık miktarına oranla çok daha azdır (Hasol, 2002).

Yüzey:

Bir cismi uzaydan ayıran dış ve yaygın bölümü, uzam biçimin sınırı, satıh. Düzlem yüzeyler ve eğri yüzeyler olarak yapılarda yüzeyler iki ana bölüm kapsamı içerisinde sınıflandırılabilir (Hasol, 2002).

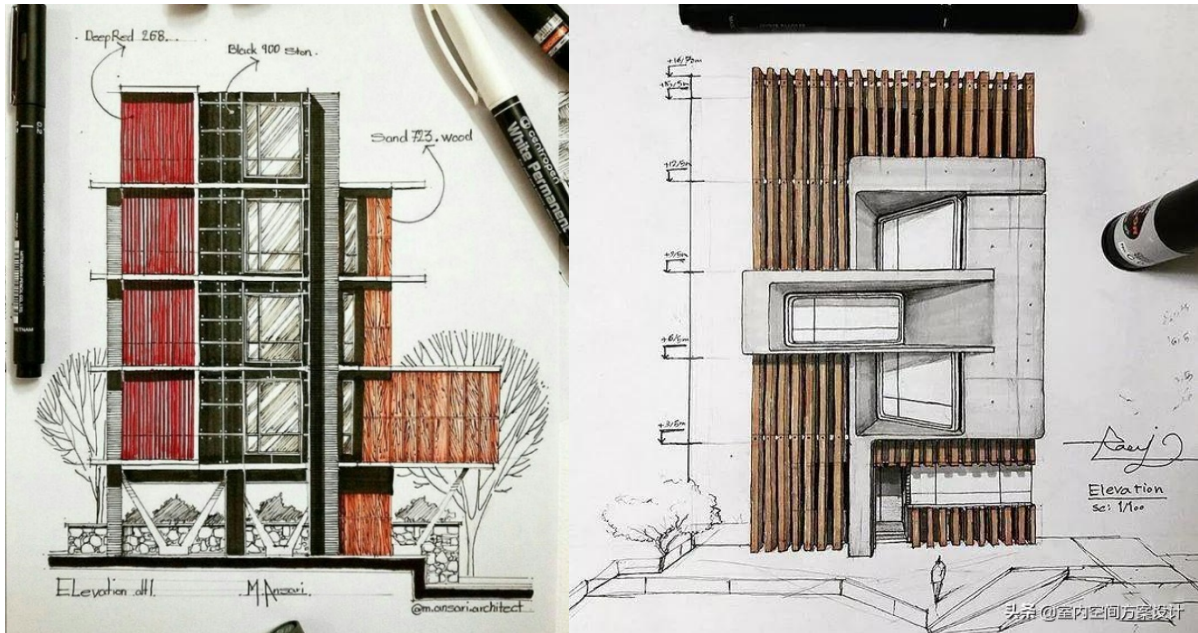
Ergün’ün belirttiği üzere artık binanın salt kendi gerçekliğinden sıyrılarak dış mekan ile etkileşime girmeye başlamasıyla ifadeleşmeye başlayan kavramlar arasında ilk akları gelen “görünüş kavramı” ise, “Binaların dışarıdan izleyici tarafından görülmesi beklenen, dışarıya bakan dış katmanın ismidir. Bina görünüşünün, izleyici ile bina arasında ilişki kurmada önem kazanması olarak yorumlanabilir” şeklinde açıklamıştır (Ergün, 2008, p. 7).

Çatı, döşeme ve cephe olarak bir binanın yapı elemanları göz önünde bulundurulduğunda, cephenin yalnızca dış duvarları temsil edebileceği söylenebilmektedir. Dış duvarlar, binanın taşıyıcı sistemi, strüktür durumu, malzeme durabilitesi vb. gibi kavramlar kapsamında incelenmektedir. Diğer taraftan binaların dışarıdan insanlarla sürekli iletişim halinde olduğu algıya dayalı süreç, gözlemciyle mimari göstergelerin arasındaki iki yönlü bir işlem sonucu içinde doğmaktadır. Birtakım farklılıklar ve bağıntılar sunan mimari yüzeyde gözlemci kendi

bakışları doğrultusunda gördüklerini seçmekte, düzenlemekte ve bunlara anlamlar vermektedir. “Görüntü” kavramı ise mimari yapıların izleyicileri tarafından belli bir davranış biçimini geliştirmek amacıyla dışarıya bakan dış katmanın insan zihninde etkileşime girmeye çalışan bir işaret bütünselliği olarak adlandırılabilir. Amerikalı bir filozof ve göstergebilimci olan Morris’in (23 Mayıs 1901 - 15 Ocak 1979) göstergebilim kuramında mimarlık alanı içerisinde takipçisi olan G. K. Koenig bu işaret bütünselliğini mimari göstergelerin çevresinde bulunan mekan okuyucularında belli davranış biçimi geliştirdiğini belirtmektedir. Kilise veya cami gibi ortamlarda dinsel yaşamın çağrıştırılması bu duruma örnek olarak verilebilmektedir. Shannon ise, Gönderen / mesaj / alıcı, üçlü ilişkinin mimarlık alanındaki ifade ettiği anlamsal karşılıklarını bulmaya çalışmıştır. Burada, gönderen: mimar, mesaj: mekândaki nesneler/cepheler, alıcı ise: insandır. Böylece Koenig belli davranış biçimlerini harekete geçirip başlatarak mimarinin, görüntü taşıyıcılarından oluştuğu sonucuna varmaktadır (Şenyiğit, 2010, p. 28).

2.1. Cephe Nedir?, Kavramsal Açıdan Değerlendirilmesi

Bina cephesi, iç ve dış ortamlar arasındaki fiziksel ayırıcıdır. En temel düzeyde, cephenin işlevi, iç ve dış ortamları ayırmaktır, yani bir binanın işlevinin büyük bir bölümünü yerine getiren fiziksel yapı elemanları kümesidir (Straube, 1998, p. 8). Aslında cephe ile bir mekanın oluşturulması, insanın çevreyi ele geçirmeye yönelik ilk gerçek girişimi olarak kabul edilebilmektedir (Norberg-Schulz, 1971, p. 42).



Şekil 2.2 Bir cephe, bir binanın dikey bir düzlem üzerine dik bir izdüşümü çizimi olarak da adlandırılabilir (Kknews, 2019).

Yapı kütle merkezi soyut, ideal bir karaktere sahipken, yapının cephe ile beraber kuşatılıp kendini göstermesiyle yapının güçlü sosyal etkileri görünüm kazanmaktadır. Bina cephesinin yapıyı sarması/kuşatması temelde bir araya gelmeyi, ortak bir amaç için ahenk oluşturmayı ifade etmektedir (Norberg-Schulz, 1971, p. 45). Kendine ait bir yapıya sahip olarak çevresiyle kolayca etkileşime girebilen yapılar farklı insan ihtiyaçlarını bir araya getirerek bireylere ait çeşitli tercih edilen alanlar sunarak tartışmasız güzelliğiyle İstanbul şehri ile de özdeşleşmektedirler; fiziksel korumanın yanı sıra karakteristik bir kimlik¹ de sunan etkileşimlerde yer almaktadırlar (Norberg-Schulz, 1971, p. 28).

Bina kabuğu, hava koşullarına ve düşmanlara karşı koruma sağladığı için ve kendi kendine depolama imkanları yarattığı için yapılaşmanın birincil ve en önemli nedenini temsil etmektedir. Köprüler, kuleler veya barajlar gibi yapıların aksine, binalar, yaratılışı ve kullanımı insan uygarlığının içkin unsurları olarak kabul edilmesi gereken, iklimin bize zorladığı ihtiyaçlarla yakından bağlantılı odalar içermektedir.

Dış iklim koşullarının, insanların rahat bulduğu ortam koşullarıyla esasen eşleştiği bölgelerde, inşaat işlerinin minimuma indirildiğini düşünüldüğünde, bu durum açıktır. Bununla birlikte, dış iklim ile iç koşullar arasındaki fark ne kadar büyükse, içeride oturmak için gerekli koşulları yaratmak için gereken teknik taahhüt de o kadar fazladır.

İnsanlar göçebe bir yaşamdan yerleşik bir yaşam tarzına geçerken, insanlar ellerindeki malzemeleri uygun inşaat süreçleriyle birlikte kullanarak kendi barınaklarını inşa etmişlerdir. Çatılar ve dış duvarlar doğmuştur. Bu insan yapımı barınakların dış yüzeyleri, en önemlileri hava koşullarından korunmak olan çok sayıda işlevi yerine getirmek zorunda oldukları için önem kazanmıştır.

¹ Genius loci: bir yerin kendine özgü yerel ve kültürel hafızası.

"Dış duvar" teriminin bileşenleri, hem konumu, yani "dış"ı hem de bu yapının "alt sistem", yani "duvar" karakterini belirtmektedir. Bununla birlikte, inşaat tarihi boyunca -en azından 20. yüzyıla kadar- duvarların büyük çoğunluğu sadece bir muhafaza değil, aynı zamanda yük taşıyan yapının önemli bir bölümünü oluşturmuştur. (Yükledikleri yükleri, kendi ağırlıklarını, destekledikleri zeminlerin ölü yüklerini ve masif yapılarının sertleştirici etkisiyle rüzgar yüklerini temellere aktarırlar.) Bu nedenle “duvar” terimini, özellikle dış duvarı, stabilite, sağlamlık, çoğunlukla ağır inşaat, hatta dostane olunmama, özel ve kamusal arasındaki sınır ile ilişkilendirilmektedir. Bu şekilde dış duvar, binanın çevresine göre doğasını belirleyen birincil faktördür.

Dış yüzey, uzun süreler boyunca ana iletişim aracı olarak kullanılan (örneğin mağara resimleri) iç yüzeyleri tamamlayan ek bir iletişim ortamı sağlamıştır. Dış yüzey, seküler ve kutsal toplumsal yapılar için bir "ilan\reklam panosu" işlevi görmüş ve değer hiyerarşilerini ve iktidara yönelik iddiaları iletmıştır.

Dış duvarlara alışıldığı gibi "cepheler" de denmektedir. Hava koşullarından korunma ve iç iklimin kontrolü gibi yukarıda bahsedilen temel işlevlerin aksine, bir başka yön ön plandadır: Fransız “façade” kelimesi aracılığıyla Latin “facies” kelimesinden dolayı bir şekilde türetilen binanın “yüzü (face)” yoluyla algılanması. Bunun anlamı, inşa edilmiş bir şey, çevresine "nazır olan" veya daha doğrusu çevresinden birincil ve hüküm süren anlamsal mesaj olarak algılanan bir şeydir.

Bunun her zaman olumlu bir etki olarak görülmediği İngiliz deyiminde, “Bu sadece bir cephe (It’s just a facade)” ifadesi ile gösterilebilmektedir. Bu deyim, bir kişinin veya şeyin gerçek niteliklerinin, onun dış görünüşüyle uyuşmadığı anlamına gelmektedir. Türkçede de “dışı eli yakar, içi beni; dışı kalaylı, içi alaylı” deyimleri de bina cephesinin kavramsal yönden karşılık bulduğu anlamları çağrıştıran deyimler arasında yerlerini almaktadır. Ayrıca Façade kelimesinin Türkçe’deki “faça” (İtalyanca *faccia* "yüz, cephe, alın" sözcüğünden alıntıdır. İtalyanca sözcük Latince *facies* "suret, yüz" sözcüğünden evrilmiştir.) kelimesiyle anlamsal yakınlığı da dikkat çekicidir. Güncel anlamı façasını bozmak/çizmek deyiminden kısaltma yoluyla türemiştir. TDK sözlük sitesinde faça kelimesinin anlamları; 1-Yüz, çehre, surat, 2-Giysi olarak belirtilmektedir (Nişanyan, 2020).

İnsanların oluşturduğu yüzeyler her zaman bilgi aktarmaya hizmet etmiştir. Bu bilgi, sosyal hayatı yöneten, doğaüstü ve dini vizyonları belirleyen, hedefler ve raporlar ileten şeyleri tasvir etmiştir: Tanrı'ya övgü, avlanma veya ritüeller, savaşlar, düğünler, zenginlik ve ölüm - tüm bunlar soyut bir iletişim biçimi olarak, yazının mevcut olmasından çok önce olmuştur (T. Herzog, Krippner, & Lang, 2004, p. 10).

Cephe, bir binanın karakterini ölçülü bir şekilde ifade edebilmekte veya ona dikkat çekebilmektedir. Bir insan yüzü gibi, kişisel kimliği ve tanınabilirliği ifade etmekte ve zaman zaman bir maske gibi belirli bir ruhsal yapı sergilemektedir, bu da ister şakacı ister aldatıcı bir niyetle bir binaya değişen bir kimlik kazandıran bir şeydir. Bu benzeşim, örneğin girişin bir ağız ve pencerelerin göz olarak görünmesiyle, öğelerin fizyonomik ifade değerlerine veya antropomorfik karşılıklarına kadar uzanmaktadır. Bir binada oturan kimse, cephesinden kasabaya sunduğu çehrenin farkındadır.

Bir cephe, arkasındaki iç mekanın reklamını yapmakta, giriş eylemini başlatmakta ve ziyaretçileri içeride karşılaştıkları şeye hazırlamaktadır. Ziyaretçiye içeride neyle karşılaşmayı bekleyebileceğini göstermek yerine cephe, ancak içeri girdikten sonra dağılacak bir heyecan duygusu oluşturmak için gizleme veya ima ile meşgul olabilir. Bu yaklaşım deneyimi için esas olan, cephe seviyesinin önünde bakanın karşısına çıkan unsurlardır. Çıkıntılı bir revak, çıkıntılı kaide, sarkan çatı veya giriş nişi, girişe dikkat çekerek rahatlık sağlamaktadırlar (Janson & Tigges, 2014, p. 114).

2.2. Cephe ve Yüzey Kavramları, Arayüz, Arakesit

Geometride kesişim eğrisi, iki geometrik nesne için ortak olan bir egridir. Bu kesişim eğrisine aynı uzamda yan yana gelen iki oluş arasında oluşan etkileşim yüzeyini belirten arakesit adı verilmektedir. En basit durumda, Öklid 3-uzayda paralel olmayan iki düzlemin kesişimi bir çizgidir. Herhangi bir hacmin tamamen kendi kütesinin dışında kalmış olan hacim ile kesişimi ise bir yüzey olacaktır. İki farklı hacmin ortak bölgesi olarak aynı zamanda iki şeyi birbirinden ayıran uzaklık, aralık, boşluk, mesafe anlamı olarak ara kelimesi ve iki hacmin ortak bölümünün bir yüzey oluşturmamasından dolayı arakesit kavramı olan “iki geometrik nesnede ortak olan nokta veya noktalar kümesi” anlamından farklı olarak uzayda varoluş komplikasyonları içerisinde bu ara oluşumun bir yüzey halinde olduğu daha baskın olarak belirtilmesiyle “arayüz” kavramı oluşmaktadır. Örneğin Bir gölün yüzeyi bir su-hava arayüzüdür. Su ve yağ birlikte karıştırılırsa, ayrılma eğilimi gösterirler ve dengede, aralarında bir yağ-su arayüzü bulunan farklı

katmanlarda bulunurlar. Arayüz ve arakesit kavramları mimari yapım, tasarım sistemleri, süreçleri içerisinde düşünüldüğünde yapı iç mekan (hacim) ile dış mekanın birbirinden ayrılan ve birbirine bağlanan bir düzende bina cephesi, bina kabuğu, bina muhafazası kavramlarıyla geometrik ilişkiselliği bütünlüğünde karşıt ifadelerini bulmaktadırlar. Cephe tasarımı her ne şekilde ve hangi dönem ve hangi malzemeyle yapılsa yapılsın ilk dikkat çeken yüzey olarak gösterilebilir.

Analitik filozof Avrum Stroll'un Leonard Da Vinci'nin defterlerindeki yüzey tanımlamasından sonra "Leonardo yüzeyi" olarak tanımladığı, tartışmayla ilgili ilk kavram, bir yüzeyin maddi bir varlık değil, bir soyutlama olduğunu öne sürmektedir. Sadece ayırmakla kalmaz, aynı zamanda hava ve su gibi iki farklı varlığı veya durumu da bir ara kesit boyunca birbirine bağlamaktadır. Bir tecrit olarak yüzey aynı zamanda bir arayüzdür. İki madde arasındaki teorik farklılaşmaya işaret eden, 'bölünebilir hacim' olmayan ortak bir sınırdır. Aynı zamanda yüzey, örneğin bir gölün yüzeyinin rüzgardan dalgalanma şeklinde gözlemlendiği gibi maddelerin belirli etkilere veya kuvvetlere göre dalgalanma şeklini ifade etmektedir (Şekil 2.3).



Şekil 2.3 Değişen ışığı yansıtan ve gün boyunca binanın görünümünü değiştiren dalgalı paslanmaz çelik dalgalarıyla Frank Gehry'nin konut gökdeleni, New York (Frearson, 2011).

Bina cephesi, bu kavramsal çizgi boyunca, bir binanın hem iç hem de dış cephesine ait bir yüzey olarak ve dolayısıyla bir boşluğu sınırlayarak ayıran, aynı zamanda binayı ve dış çevresini ayrılmaz bir şekilde birleştiren bir yüzey olarak düşünülebilir. Ayrıca rüzgara maruz kalan bir göl yüzeyi örneğine benzer şekilde, bina cephesi, bina ve çevresinin etkileşiminin yüzeyin çözünürlüğünde kendini gösterdiği dinamik ve indeksli (kullanıldığı bağlama bağlı olan) bir durumdur. Bu anlamda, yalnızca belirli bir maddeselliğe sahip olmakla kalmayıp aynı zamanda ve daha da önemlisi, iç ve dış arasında meydana gelen dinamik alışverişleri bünyesinde barındıran bir yapı kabuğu tasavvur edilebilir (Şekil 2.4).

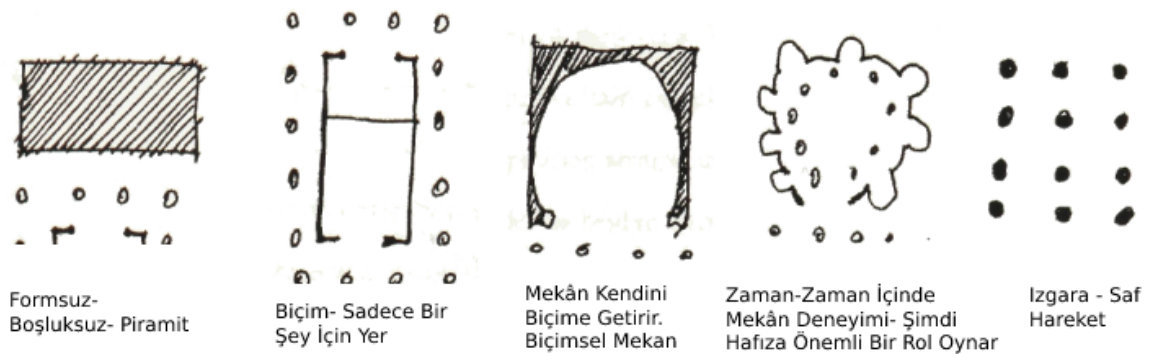


Şekil 2.4 Binanın gerçek yapısı ve bulunduğu çevre ile etkileşime giren bir dinamik cephe görünümünü sunan özel bir konut, Miramar, Portekiz (e|348 Arquitectura, 2014).

Leonardo yüzeyi kavramına dayanarak, aracılık olarak bina cephesinin tektonik boyutları kadar çevresel boyutları da tartışılabilir. Tarihsel aracı işlevlerden biri, cepheyi süslemek ve işaretlemek yoluyla binanın türünü ve içinde oturan sakinlerin niteliğini yansıtmaktır. Görüntüler ve desenlerle cephe, belirli bir binanın, sakinlerinin ve bağlamının altında yatan anlatıların veya ortak düşüncelerin -ideolojik, politik, sosyal veya kültürel- ifadesi olabilmektedir. Bu aracı işleve, mevcut kaynakların türü ve bunların çıkarılması ve tüketimi ile karakterize edilen malzemesellik ve yapım yöntemleri açısından çevresel boyut da görünmektedir. Bu şekilde, bir binayı çevreleyen dinamik koşullar, aracılı bina cephesinde somutlaşmaktadır. Bir yüzey olarak tasarlanan bina cephesi, malzemeselliği ve yerel kaynakların kullanımı yoluyla -yine bir göldeki dalgalar fikrine geri dönerek- dışsal varyasyonları yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda görüntülerin ve desenlerin kullanımıyla iç koşullarını da yansıtmaktadır; aracılık ve arayüz yoluyla özünde belirli bir tür dengeyi\tarafsızlığı kuran bir cephe tasarlanabilir.

Psikolog James J. Gibson'a göre Stroll'ün Leonardo yüzeyi anlayışına paralel olarak, nesneleri yüzey aracılığıyla doğrudan algılamaktayız (ya da basitçe algılarız). Gibson'ın görüşü, görsel algının bütünlüğünü sorunsallaştıran görüşle, şeyleri retinal, sinirsel ve daha sonra zihinsel aşamalarda algıladığımız fikriyle çelişmektedir. Belirli bir nesnenin yüzeyinin görünümünün her zaman nesnenin gerçekliği ile örtüşmediği kanıtlanabilir olsa da -örneğin, kısaltma (olduğundan daha yakın veya daha az derinliğe veya mesafeye sahip olarak tasvir etmek) veya eğik görünümünün gerçek geometrinin görünümünü kökten değiştirebileceği durumlar- Gibson, bir nesneyle karşılaştığımızda gördüğümüzün maddi bir yüzey olduğunu varsaymaktadır. Özünde, bir nesneye ilişkin görsel algımız doğrudandır ve yüzey yoluyla elde edilmektedir (Lee & Holzheu, 2011).

Riegl (1985), mekanın evriminde üç aşamayı özetlemektedir. Riegl, Mısır ve Klasik öncesi Yunan sanat ve mimarisinde yüzeyle meşguliyet ve bariz bir mekan yokluğu gözlemlemektedir. Bunu, fiziksel olmayan mekanın soyut olduğunu ve dolayısıyla temsil edilemeyeceğini öne sürerek, sonsuzlukla meşgul olmakla ilişkilendirmektedir. Yunan tapınağı ile küçük iç mekanların ortaya çıkışını not etmiştir ve bunu, figürlü alanların bol olduğu Roma dönemiyle - iyi tanımlanmış avlular ve anıtsal iç mekanlarla- karşılaştırmıştır. Modern sanat üçüncü anlayışı üretmeye başladığında, bu, artık iç ve dış arasında kesin bir ayrım olmadığı için yüzeyi kucaklayarak ilk anlayışa dönüş olarak çerçevelenmektedir; daha ziyade, açık formuyla "içeride ve dışarıda dolu ve boş, sürekli olarak birbirinin içine aktığı" asılı ve hareketli yüzeylerin bir kolajı vardır (Attar, 2004, p. 6).



Şekil 2.5 Mekanın Evrim Şeması (Attar, 2004).

Hegel'in diyalektik görüşünde, görünüm olmadan öz, tikel olmadan evrensel, altyapı olmadan üstyapı veya derinlik olmadan yüzey olamaz ve elbette tam tersi de olamaz. Bilgi yüzeysel kalmayacaksa, üstyapısını temel alan altyapıyı ayırt ederek derinliklere nüfuz etmeli, bilme ve bilinme sürecini anlamalıdır. Bu nedenle, Hegel, Nietzsche'nin daha sonra yapacağı gibi,

karşıtların iç içe geçmesinin sonuçlarını keşfetmek yerine, gerçekliğin ortaya çıkması ve yüzeyin şeffaf hale gelmesi zorunluluğunu göstermeye daha fazla niyetlidir (Attar, 2004, p. 41).

Hegel'in sanat ve mimari üzerine formüllerinin 19. ve 20. yüzyılın sonlarında meydana gelen dönüşümleri açıklamaya yardımcı olabileceğine inanılırken Nietzsche'nin çalışmaları da değerli içgörüler sunmaktadır. Hegel ve Nietzsche'yi iki karşıt kutup olarak değerlendirilmesinden ziyade Hegel'in teorileri genel bir imaj yaratılmasına yardımcı olurken, Nietzsche mevcut durumun yorumlanması için araçlar sağlamaktadır. Nietzsche şunu önermektedir: "Derin olan her şey maskeleyi sever." Nietzsche, yüzeyin hiçbir şeyi gizlemediğini öne sürerek, Hegel'in derinlik arayışını yüzeylerin etkileşimine dönüştürmektedir. Nietzsche'ye göre "derinlik ve eksiksizlik üzerinde herhangi bir ısrar", "ruhun temel iradesini incitme arzusu, durmadan görünen ve yüzeysel olan için çabalayan bir ihlaldir" (Attar, 2004, p. 43).

“Ah şu Yunanlılar! Nasıl yaşayacaklarını biliyorlardı. Bunun için gerekli olan yüzeyde, kıvrımda, tende cesurca durmak, görünüşe tapmak, formlara, tonlara, kelimelere, görünüşün tüm Olympus'una inanmaktır. Bu Yunanlılar yüzeyseldi - derinlikten yoksundu.” Nietzsche (1844-1900).

Gottfried Semper, Friedrich Nietzsche ile yüzeye olan inancı paylaşmıştır. Mimaride yüzeyde görünen, insanın yarattığı şeydir. Ve sosyal insanın yarattıklarında Semper mimarinin kurtuluşunu bulacağına inanmıştır.

Phaino'dan türetilen Epiphaneia (Επιφανεια), yüzeyin yanı sıra görünüm anlamına da gelmektedir. Yunan düşüncesinde chros (deri, renk), "bir yüzey ve görünürlüğün taşıyıcısı, görünürlüğün varoluşun veya mevcudiyetin garantörü olduğu anlaşılan" canlı bedendir. Yani (dokuma yoluyla) yüzeye çıkarmak, hem ortaya çıkmak hem de var olmak demektir. Varoluş derinin, yüzeyin görünüşüdür; ve chros'un derisinin ikinci bir deriye bir kaplamaya sarılması, canlı yüzeyin görünmesini sağlamaktadır.

Cephenin yüzeyindeki etkileri, etkileşimleri ve oluşumundaki dışarıya ile arakesitinin bilgisel yönünü sunmakta gayretle çalışılmış “Contemporary Surface Architecture: The correspondence between surface and space” (2008) adlı diğer bir eserde yazar, bir dizi tasarım projesini listeler ve bunları medya yüzeyi, kıvrık yüzey (Şekil 2.6), haritalanmış yüzey, topolojik yüzey (Şekil 2.7) vb. gibi farklı etiketlerle etiketlemekte ve ayrıca çağdaş yüzeyin bir sınıflandırmasını vücut yüzeyi, medya arayüzü vb. gibi temalarla derlemektedir.



Şekil 2.6 BMW müzesinin yanında bulunan bir etkinlik yeri olan BMW Welt binasının kıvrık cephe yüzeyi görünümü, Almanya, 2007 (world-architects, n.d.).



Şekil 2.7 Yerin topografik anlayışından başlayarak topoğrafya ile de karışmakta olan kontur çizgileriyle bir konut yapısının cephe görünümü, İspanya, 2009 (MiAS Arquitectes, 2011).

Bu eserde 'kıvrımlı yüzey (folded surface)' adıyla, özellikle, duvar, zemin ve tavan vb. gibi kompozisyon öğelerini sürekli olarak bükülen bir yüzeyde birleştiren bir oluşumu tanımlamak için kullanılmaktadır. Akan alan için alternatif bir model, yani iç ve dış mekanlar arasında olağanüstü bir arayüz sunmaktadır.

Yüzey mimarisi, "içsel olarak oluşturulmuş bir organizasyonun uç durumu" olarak, yalnızca iç mekansal ilişkilerin durumunu yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda iç ve dış arasındaki ilişkiyi de kurmaktadır. Cepheden mekansal sınıra bu geçişi takiben, yüzeyin odağı dış özelliklerin ifadesinden hacimlerin veya mekanların oluşumuna dönüşmekte; böylece fenomenal mekansallığın etkisine katkıda bulunmaktadır. Cepheselliğin (frontalite) kaldırılmasının ardından, yüzey öğeleri arasındaki ilişki, yeni süreklilik ve parçalanma ilkeleriyle yeniden tanımlanmaktadır. Cepheselliğin (cephenin temsili rolünün) kaldırılması, cephenin aksine yüzey mimarisinin mekansal bir sınır olarak okunmasına olanak tanımaktadır (Feng, 2008).

Bina cepheleri içinde neyi barındırdığı ve hangi şekilde tanınırlığının olduğu, konuyu ele alış biçimi, yüzey kavramları içerisinde ayırımı tez içinde önemli görülmüştür. Aslında kişinin kendi çevresiyle aynı anda entelektüel ve duygusal ilişkiler kurulması olayı olan sınır çekerek belirli bir coğrafi bölgeyi mesken tutmak, cephelerin bir tarafta yapı üzerindeki kaplama elemanlarıyla duygu ve düşüncüyü açıkça dile getirmek yerine ipuçlarıyla anlatımını sağlayan bir yüzey olarak imgesel varlığı, diğer tarafta yönenin hakim malzeme ve tekniklerinden oluşan yerçekimi ve yanal kuvvetlere göre yapısal bütünlüğünü koruma hesaplarıyla işlevsel yönlere uyması için yönlendirilen, bütün mekanı çevreleyen yüzey halinin cepheyi temsilen baskın tarafının artık kendisini hacimsel tabakalaşmaya, iki boyutlu halden üç boyutlu hale bıraktığı yapı\inşa varlığı içinde iki ayrı bakış açısı altında arayüzler olarak değerlendirilmeye alınabilir. Cephelerin algılanıp değerlendirilmesinde yüzey ile üç boyutlu uzay kavramının ampirik bir anlayışını ayrı ayrı inceleyip değerlendirmek bina cephelerinin anlaşılıp kavranılması uzamsallığını daha da derinleştirecektir.

2.2.1. Kaplama, dış yüzey, iç yüzey, biçimsel yüzey

Cephe konstrüksiyonunu kaplayarak mekanı örtme yoluyla iç yaşamı dış yaşamdan ayıran içinde malzemelerin birbirleri arasından, altından, üstünden geçirilmesi ile mevcudiyet kazanan kütsel bütünlüğün hem içinde hem dışında kalan birbirlerine mümkün olduğunca en uzakta kalmaya çalışan ve tamamen farklı yönlere bakan yüzeylerin bulunduğu cepheler üzerinde hacimleşmeden ya da iki yüzey arasında herhangi süreç mesafesi kavramının üzerinde durulmadan tekil olarak tanımlanarak bu yüzeyler üzerinde belirli bir malzemenin çeşitli geometrik formlarda tezahürünün yansıtılarak cephe yüzeylerinin mimari ve teknik olarak giydirilmesi işlemi bina cephesinin yüzey kavramları içerisinde "kaplama" olarak ifadeleşerek anlamsal yönden ilişki kurulan tanımlanması olmaktadır. Linda Brock'a göre, kaplama terimi, duvarın dış tarafında görünen malzemeleri ifade etmektedir (Brock, 2005).



Şekil 2.8 Cephe kavramına yüzey görünüşü, kaplama özelliklerinin zuhuru üzerinden bakış (architizer, n.d.).

Klasik cepheden modern mimarinin yüzeyine geçişte, makine estetiğinin teşvik edilmesinin yanı sıra, endüstriyel gelişme ve uygulamalar en az üç büyük etkiyi beraberinde getirmiştir. Birincisi, dış duvarın artık teknik olarak yük taşımaya ihtiyacı yoktur. Çelik ve betonarme çerçevelerin kullanılması, yüzeyin strüktürel işlevinden kurtulmasını sağlamıştır. Strüktürel çerçeveden ayrılan dış duvar, Avrum Stroll tarafından tanımlanan yüzeyin önemli bir biçimsel karakteri olan "incelik" niteliğini alabilir (Stroll, 1988). Cephenin ana bileşenini oluşturmuş olan dış duvarlar zaman içerisinde ontolojik düzeni yönünden kalınlık rolünü kaybederek kapsadığı alanla ilişkisel olarak mekânsal misyonu olan algısal yüzeye dönüşmüştür. Kalın, üç boyutlu bir kütleden tek düzlemli, süslü bir yüzey olarak zaman içerisinde doğrusal olmayan bir biçimde cephe karakterini ifadeleştirme çabası içinde olmuştur. Endüstriyel gelişmenin modern mimari üzerindeki ikinci önemli etkisi, yapı malzemeleri için seri üretim ve standardizasyonun tanıtılmasıyla birlikte, basit, düz ve tekrarlayan yüzeylere doğru bir eğilim olmasıdır. Özellikle cam kullanımı çok daha önemli hale gelmiş; artık pencere çerçevesiyle sınırlı olmayan cam, şeffaf etkisi ve mekanların görselleştirilmesi nedeniyle yüzey mimarisine yeni bir fırsat getirmiş. Yeni kılavuzunda cam, erken modern harekette yeni bir dünyanın, hatta bir ütopyanın yaratılması için bir araç olarak görülmüştür. Örneğin, 1914'te Paul Scheerbart, Cam Mimarisi'nde cam duvarın yeni bir kültür için yeni bir ruh getirebileceğini açıklamıştır: "Tuğla mimarisi her yerde cam mimari ile değiştirilseydi, Dünya'nın yüzeyi büyük ölçüde değişirdi." (Feng, 2008, p. 25).

Yüzey mimarisi için Semper'den alınabilecek iki anahtar terim vardır: giydirme ve çevreleme\muhafaza. Giydirme terimi, yüzey ve yapı arasındaki bir ayrımı belirtmekte ve süslemenin rolünü ve yüzeyin temsilini tanıtmaktadır. Giydirme fikri, tektonik ve malzeme tartışmalarına yol açmaktadır. Giydirme için bir metafor olarak kullanılan kaplama kavramı, bazen hayali bir bedenin örtülmesi olarak düşünülür. Tektonik hat, görünüşü ve tektonik çözünürlüğü açısından kaplama ile yapı arasındaki ilişki ile daha fazla ilgilidir. Malzeme hattı, yüzey derisi içindeki malzemelerin işlenmesi ve ifadesi ile ilgilidir. Tektonik ve malzemenin birleşimi, görünüm/yapı ve temsil/teknoloji arasındaki ilişkinin tartışılmasına yol açmaktadır (Feng, 2008, p. 10).

Cephe üzerinde duvar yüzeyinin ifade düzlemi haline gelmesi durumunda, duvar yüzeyi temsilin maddeselliğini sağlamakta ve kullanılan malzeme ve tekniğe göre temsilin biçimi değişmektedir. Cephe duvar yüzeyleri, farklı bilgi biçimlerinin iç içe geçmiş bir alanıdır; resim, heykel ve yazı (Derebaşı, 2019, p. 20).

Binalara benzersiz bir mimari ifade verme, belirli bir stil oluşturma amacıyla cephede kullanılan kaplama elemanlarının malzeme tabanı geniştir. Malzemenin türüne göre kaplamayı şu şekilde ayırabiliriz: seramik, taş, ahşap, silikat, metal, cam, plastik, kombine ve diğerleri. Kullanılan malzeme tabanına ve kaplama malzemelerine ilişkin gereklilikler ve kriterlere ek olarak, kaplamanın eşit derecede önemli ve temel işlevleridir.

İç mekan, mobilya ve diğer aksesuarlarla birlikte duvarların, tavanın ve zeminin kaplanması kapalı alanın belirli bir stilini oluşturduğu işlevsel bir birim olarak algılanır. Cephelerin yüzey işlemleri, binaya benzersiz bir mimari ifade verir.

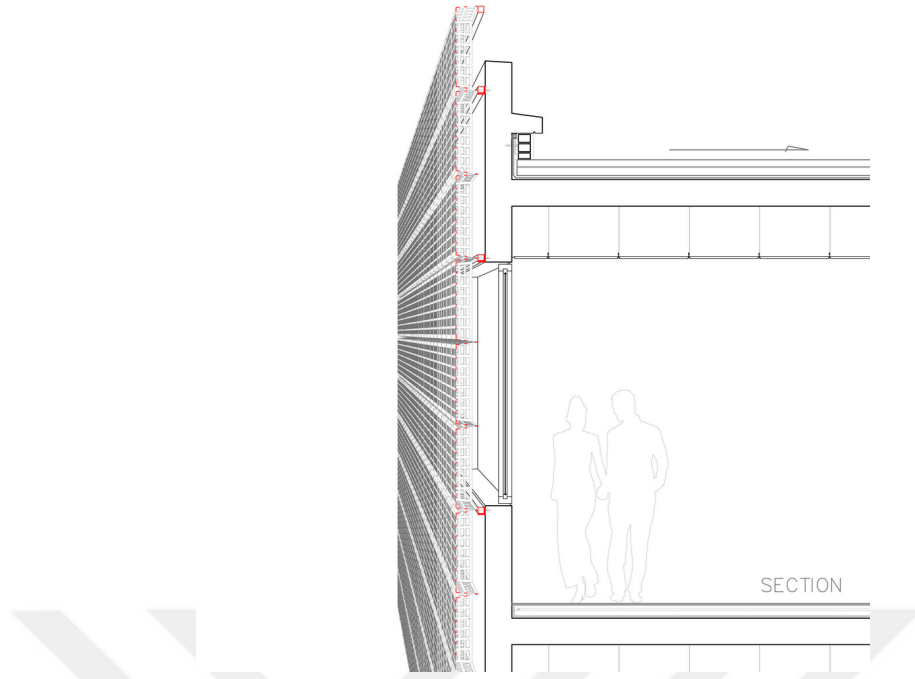
Dış kaplama, aynı anda birkaç işlevi yerine getirir. Önemli olan sadece estetik, koruyucu değil aynı zamanda ekonomik işlevdir. Kaplamanın her bir işlevinin öneminin belirlenmesi, yapının amacına ve bulunduğu çevreye göre belirlenir (Pernišová, 2016).

2.2.2. Konstrüksiyonel, kütleli durum, hacimsel kütle

Binanın anlamının toplumsal alanda sunumuna odaklanmak amacıyla cephe yüzeylerini kaplama malzemeleri ile giydirmenin temsili statüsünün aksine, cephe akışının kütleli ve hacimsel bir konstrüksiyon ile çevreleme etkisi, bir görünüm okumasından ziyade daha çok uzamsal ilişkilerin konfigürasyonuna ve işlemine dayanmaktadır.

Cephe kavramındaki muğlaklık, nasıl algılandığına göre kategorize edilerek ortaya çıkmaktadır. Hem konstrüksiyonel olarak bağlı olduğu hem de ondan bir şeyi temsil ederken algılanan görüntüsünün kendine has biçiminin ötesinde kopuk olduğu bina ile ilgili olarak tanımlanmaktadır. Antik çağda, yine orta çağda, yapının dış yüzeyini süslemek için belirgin bir uygulama yoktur. Yapının bir parçasıdır ve bütünden bağımsız bir varlık olarak algılanmaz. Viollet-le-Duc'a göre, bu değişim on altıncı yüzyılda başlamıştır. O zamandan itibaren cephe, ihtişamı, zenginliği ve zevki yansıtmak için ayrı bir dış yüzey olarak algılanmış ve buna göre yaklaşmıştır. Daha sonra Venturi, “bağlamına cevap veren ve izleyicileriyle 'iletişim kuran' müstakil bir cephe konsepti geliştirmiştir. Müstakil cephe kavramının Viollet-le-Duc'un bahsettiği değişimle yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Savaş'ın deyimiyle “binaya iliştilmiş süslü bir duvar\zar” olmaktadır (Savaş, 1993). Binanın mekansal organizasyonundan bağımsız olarak “binaya bağlı kalın bir duvar\zar\set görevi gören strüktürel bir çerçevedir”. Cephenin tanımı, farklı değerlendirmelerle belirsiz hale gelmektedir. Çehre vurgulu kalın bir duvar mı yoksa soyut bir fikri simgeleyen dışavurumcu, temsili bir yüzey mi, bu belirsizlik cephe kavramının yeniden değerlendirilme sürecini doğurmaktadır. Klasik tanımlarından neredeyse iki yüz yıl sonra cephe terimi modern dönemde yeniden değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Kalınlığı ve bağımsız bir yüzey olup olmadığı sorgulanmaya başlanmıştır. Cephenin müstakil bezemeli bir duvar olduğu fikrine karşı cephe, sadece kaplamak için var olan dekoratif olmayan ince bir yüzey olarak yeniden yorumlanarak mekan yaratılmıştır. Uluslararası Tarz, cepheyi, izleyiciyi ile ilişkili olmadan veya manipüle etmeden binanın kendisini yansıtan ince yüzey olarak yeniden tanımlamaktadır. Ayrı bir varlık değildir, temelde binanın hem iç hem de dıştan bir bütün olarak ne olduğudur. Önceleri farklı vurgulara sahip müstakil ya da bağlı bir kütle olarak algılanıyordu, ancak Modernizm ile bina ve cephe bir arada var olmuştur. Cephe, ondan ayrı olarak ele alınan yapıya bir eklenti değildir (Derebaşı, 2019, p. 86).

Kullanılması düşünülen bir hacmi göreceli olarak yüzeysel yapılı olması özelliğiyle uzaydan ayıran bir kütlenin mekanı çevrelemesiyle oluşmuş olan iç yüzey, dış yüzey ve aralarında kalan konstrüksiyon sisteminin, malzeme katmanlarının bileşimi olarak algılanması ile beraber bu sistem bütünlüğünün etkileşimleri ve uzayda kapladıkları yer ile yüzeysel yapılı özellikten hacimleşerek arka plan yüzeyinin derinleşmesiyle bir anlam kabuğu değiştiren cepheler yüzeysel, imgesel yönünden çok maddesel yönünün varlıklaşıma biçimini temsil etmiş olmaktadır.



Şekil 2.9 Cephe kavramına maddesel, uzamsal yönünden bakış (Santibañez, 2020).

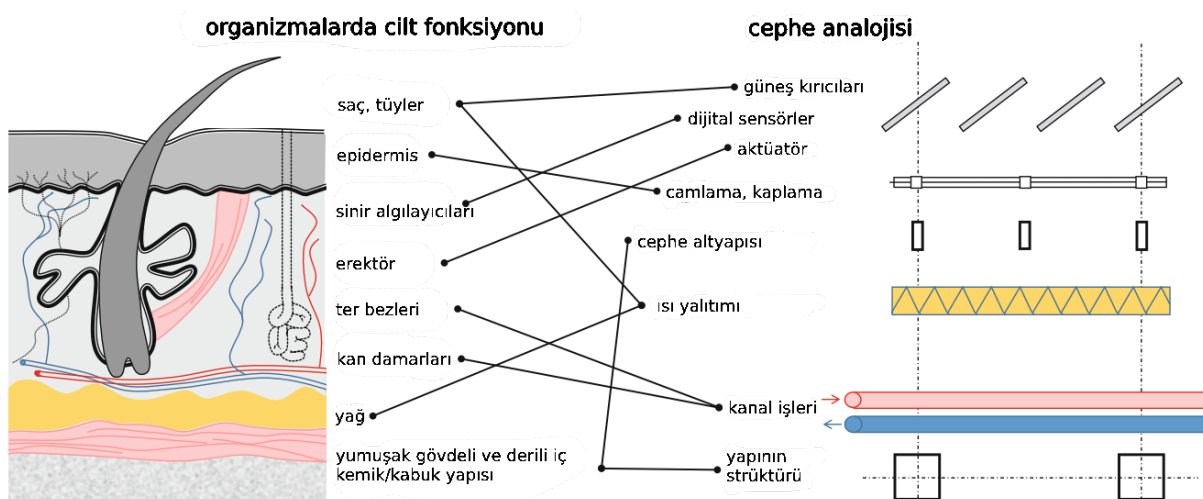
Bir binanın dış yüzeyi ve bu yüzeyin cephesinde tanımlanan hacim birbirinin yansıması ve tamamlayıcısı olmalarına rağmen ayrı varlıklar değildir. Cephe hacmi, ne mekanın sınırı ne de onun temsili yüzeyidir. Cephe hacmin kendisi de mekan olarak değerlendirilebilir. Örneğin bir duvar nişi ile duvarın içinde boşluk açılarak cephenin kendi öz hacmi iç kullanıma aktarılabilir veya bir duvar nişi ile dış tarafta farklı canlıların bir zamanlık duraklayabileceği, zaman geçirebileceği hacimler yaratılması cephenin kendi içinde mekan değerini de taşıdığını gösterebilmektedir (Derebaşı, 2019).

Bununla birlikte, madde ve etki arasındaki arabuluculuk olarak yüzeyin kurgusuna dönülürse bina kabuğu, özünde, bina ile çevresi arasındaki çeşitli ilişkilerin ve kuvvetlerin ortaya çıkması olarak görülebilir. Bu açılım, yalnızca binanın estetik niteliklerini sağlamakla kalmaz, aynı zamanda nihai olarak insan yerleşimi koşullarını belirleyen çevresel koşullara da bir yaklaşım sağlamaktadır (Lee & Holzheu, 2011, p. 132). Cephelerin bu yapısal karakteristik özellikleri onun dış ve iç arasında bir süreç boyutunun da olduğunu göstermektedir. Faz gecikmesi kavramı gibi dışarıdaki etkisellerin içeride farklı formül tezahürleri biçiminde sirayet etmesi durumlarının düzenleneceği ifadeleriyle insan uzamının özlü niteliklerini de bünyesinde barındıran cephelerin bu arayüz tanımı onun hacimsel, kütsel yönünden isabet alan yaklaşımı olmaktadır.

2.3. Cephenin Oluşumundaki İfade Ettiği Anlam

İlk binalar inşa edildiğinden beri, cepheler iki ortamı birbirinden ayırmaktadır: dış ve iç. Sabit iç iklim koşullarını korumak için cepheler, belirli iklim bölgelerine bağlı olarak çeşitli dış ortamların etkisine karşı koymak zorunda olmuştur. Sıcak ve nemli bölgelerde, güneş ışınlarına karşı koruma sağlamış ve serinletici gece esintilerinin akışına izin vermişlerdir. Ilıman iklimlerde cepheler mevsimsel değişikliklere uyum sağlamak zorunda olmuştur. Zorlu kuzey ortamlarında ise cepheler esas olarak kış soğuşuna karşı koruma sağlamak için tasarlanmışlardır. Bu sadece kullanılan yapı malzemesini değil, aynı zamanda pencerelerin şeklini ve konfigürasyonunu, bina yönelimini ve ısıtma stratejisini de etkilemiştir.

Cephelerin mimarideki işlevi ve doğa tarafından geliştirilen büyük koruyucu katman portföyü (deri, zarlar, kabuklar, kütüküller) birçok benzerlik paylaşmaktadır. Doğada deri, vücudu dış istilacılara karşı koruyan en büyük organdır. Cilt, organizmaların sağlığı ve esenliği için kritik olan çeşitli işlevleri yerine getiren çok görevli bir performans sergileyen yapıdır. Birkaç katmandan oluşan cilt, korur, düzenler, kontrol eder, emer, bakımı sürdürür, algılar ve kamufle eder. Bina cephelerinin işlevleri ile hayvan derisi arasındaki analogiler Şekil 2.6' da sunulmaktadır. Bina cepheleri kısmen yapıların mimari özelliklerini tanımlamakta ve insan faaliyetleri için bir barınak ve alan görevi görmektedir (Gruber & Gosztanyi, 2010). UV, nem ve termal korumanın yanı sıra kire, mikroorganizmalara ve radyasyona karşı koruma sağlamaktadır. Cepheler bilgi aktararak iletişim kurmaktadır; enerji, ısı ve su alışverişi ve depolama yeteneğine sahiptirler (Sandak et al., 2019, p. 1).



Şekil 2.10 Hayvan derisi ve bina cephesi arasındaki analogi (Sandak et al., 2019).

Günümüze kadar cephenin en önemli vurgulayıcı sembolik dekoratif öğelerinden biri olan ve hatta kimi zaman cepheleri tek başına temsil de eden duvarların yapısal yönler ve kurallar dışında Alberti (1988), mekanın tanımlayıcısı olarak ana 'işlevinin' altını çizmektedir. İnsanlar için toplanma alanının oluşmasına ateşten çok duvarın yardım ettiğini söylemektedir. Duvarın “insanları bir araya getirmek” için fiziksel bir araç olarak rolünü vurgulamak için “faydalı” ve “vazgeçilmez” sıfatını kullanmaktadır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında dünya mimarisi ve şehirciliği üzerinde büyük bir teorik ve eleştirel etkisi olduğu kabul edilen mimari tarihçi, eleştirmen, teorisyen ve öğretmen olan Colin Rowe, cepheyi “gözlemcinin gözleri ile binanın 'ruhu' olarak adlandırmaya cüret edebileceğimiz şey arasındaki metaforik bir kesişim düzlemi” olarak tanımlamaktadır. Ona göre bu “metaforik düzlem” izleyicilerin ve “binanın ruhu”nun iletişim kurduğu arayüzdür. Bu metaforik düzlem, inşa edildiği dönemi, yaratıcının beğenisini veya arzu edilen görünümü hatırlatan belirli bir tür mesajı iletmektedir. Cephe, her iki tarafta duvar yüzeyinde somutlaşan şeylerin metaforik yükünü içermektedir. Duvar yüzeyi, başka anlamların üzerinde çalışabileceği bir koşul olarak hareket etmektedir. Bir binanın sadece bir parçası olmanın ötesine geçmektedir. Çeşitli türden temsillere, yani farklı bilgi biçimlerine ev sahipliği yapmaktadır. Bu şekilde duvar tüm yapıyı nitelemekte, yani temsil eder hale gelmektedir. Cephe duvarına kavramsal anlamlar yükleyen Alberti, bir cephe duvarının mekanın tanımlayıcısı olarak ana 'işlevinin' altını çizmektedir:

“Bazıları, insanları topluluklar halinde bir araya getirenin başlangıçta ateş ve su olduğunu söylese de (Foucault, 2005), bizler, bir çatının ve cephe duvarlarının insanlar için ne kadar yararlı, hatta vazgeçilmez olduğunu göz önünde bulundurarak, insanları bir arada tutan ve birleştiren onlar olduğuna inanmaktayız” (Alberti, 1988) (Derebaşı, 2019, p. 14).

2.4. Cephenin Estetik Yargılar ile Bağlantısı

Mimar... ..bilmelidir ki... ..tasarımcının estetik algılarının bir kısmı diğerlerinde yoktur... Mimarlık sanatı... her zaman bir dayatmadır. Mimari sanattan kaçınmak diğer sanat dallarına göre daha zordur (Izumi, 1965).

Bir mimar tarafından yapılan bu erken açıklama, Hershberger'in (1969) mimarların ve sıradan gözlemcilerin binaların estetik kalitesi hakkında genellikle anlaşılmadıklarına dair iyi bilinen bulguyu ortaya koyan öncü ampirik çalışmasından önce gelmiştir. Ayrıca, farklılıklarını anlamının neden özellikle önemli olduğunu da göstermiştir. Mimarlar, yapıli kentsel çevrenin

kamusal yüzünün çoğundan sorumludur. Tüm binaların sadece yüzde 5'ini inşa edebilmelerine rağmen, çoğu büyük ticari ve ofis binasını tasarlarlar ve bu binalar diğer binalardan daha geniş kamuya açıktır. Bu nedenle, şehirlerde yaşayan veya şehirleri ziyaret eden herkesin estetik dünyası üzerinde yaygın ve uzun süreli bir etkiye sahiptirler (Gifford, Hine, Muller-Clemm, & Shaw, 2002, p. 135). Bina cepheleri dışarıdaki kamusal alanın içerisinde dış hayata açılan estetik güzelliğiyle dışa doğru en ilk sırada kapı aralayarak bir biçimsel varlıklaşıma biçiminde insanlara görsel algılarının izin verdiği oranda tezahür ettirmeye başlayan kısım olarak kendisini göstermektedir.

Gifford, Hine, Muller-Clemm ve Shaw (2002), güzelliğin sadece mimarlar tarafından değil, mimar olmayanlar tarafından da hissedilmesi gerektiğini iddia etmiştir. Mevcut binaların çoğu sıradan insanlar için hoş değil iken tasarımcılarının gözünde hoş gözükmektedirler. Nasar (1992), çevre estetiğinin ayrı bir eğitim alanı olduğunu ve bu çevre estetiğinin çevresel değerlere ve hoş bir algının nasıl oluşturulacağına odaklandığını ortaya koymaktadır. Groat (1982), konu binalar olduğunda mimarların ve mimar olmayanların farklı düşündüklerini göstermiştir. Öte yandan, Ghomeshi ve Jusan (2013) bir mimarın sadece mimarları değil, mimar olmayanları da tatmin edecek bir tasarım sunmakla ilgileniyorsa, mimar olmayanların algısını ve tercihlerini anlamak zorunda olduğunu, çünkü bunun mimarlar için yararlı olacağını öne sürmektedir. Gifford ve diğerleri (2000), estetiğin sadece mimarların değil, mimar olmayanların da bakış açısıyla incelenmesi gerektiğini belirtmiştir.

Mimarların ve mimar olmayanların bakış açısındaki estetik görsel farklılıkların kökleri Mehrabian ve Russell (1974) tarafından ifade edilen faktörlerde yatmaktadır. Genel değerlendirmeyi ve özellikle mimari estetiği etkileyen pek çok kişisel ve arka plan faktörden en önemlisi, gözlemcinin binalara verdiği duygusal tepkidir. Ayrıca Hershberger ve Glen (1969) bu farklılıkların deneyim ve eğitimden kaynaklandığına inanmaktadır. Ayrıca, cephe karmaşıklığı, mimarların ve mimar olmayanların görüşlerine göre cephedeki en önemli duygusal faktörlerden biridir (Ghomeshi & Jusan, 2013).

Sadelik, hem mimarlar hem de mimar olmayanlar için cephe estetiğini etkileyen ortak bir faktör olsa da, bu sadeliğin cephede karmaşıklığın olmadığı anlamına gelmediği; daha ziyade bir cephenin orta karmaşıklığını göstermektedir. Başka bir deyişle, sadelik\basitlik orta düzeyde karmaşıklığa eşittir, bu da sadelik estetiğinin zihinsel tatminden kaynaklandığını belirten Venturi'yi (1977) doğrular. Sadelik karmaşıklıkla ilgili olduğunda geçerli\yerinde ve derin\içe işleyendir. Aslında, karmaşıklık ortadan kaldırıldığında, tasarımda sadelik yerine basmakalıplık ve donukluk\sönüklük olacaktır (Ilbeigi & Ghomeishi, 2017, p. 57).

Cephenin tasarım inceleme kararları artık yalnızca bireysel ifade meselesi değil, aynı zamanda görsel ortak alanların görünümünü oluşturmada bireylerin ve toplulukların uygun rollerinin dikkate alınmasını da içermektedir. Bu nedenle, tasarım gözden geçirme kararlarının formüle edilmesi ve uygulanmasında, bireysel ifadeler için olduğundan daha fazla özen ve dikkat gerekmektedir (Stamps, 1999, p. 723).

Tasarım incelemesi Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere ve birçok Avrupa ülkesinde neredeyse evrenseldir. Tasarım incelemesi büyük ölçüde estetikle ilgilidir. Tasarım kontrollerinin %98'den fazlası binaların görsel özellikleri üzerindedir (Habe, 1989). Tipik kentsel tasarım ilkeleri, “eski binaların zenginliği korunmalı”, “cephe artikülasyonu ile kütle görünümü azaltılmalı” ve “siluetler ne monoton ne de aşırı karmaşık olmalıdır” şeklindedir (Hinshaw, 1995). Ne yazık ki, belirsiz kavramların bir özelliği, gerçekten herhangi bir özel duruma uygulanıp uygulanmadıklarını belirlemenin zor olmasıdır. Görsel zenginlik nedir? Herhangi bir binanın görsel olarak zengin olup olmadığı nasıl anlaşılır? Kütlenin görünümü ile cephe artikülasyonu arasındaki bağlantı nedir? Bu hususta “cephe artikülasyonu” nedir? Hem çok az hem de çok fazla siluet karmaşıklığından kaçınmaya ilişkin reçeteler, orta düzeyde bir karmaşıklığın en çok tercih edildiğini varsaymaktadır, ancak hangi tasarım özelliklerinin karmaşıklığı etkilediği bilinmedikçe, hangi tasarım özelliklerinin “çok fazla” veya “çok az” a karşılık geldiği bilinmemektedir ve bu nedenle bu tür reçeteler uygulanamamaktadır (Stamps, 1999, p. 724).

Bina cepheleri insan algısıyla karşılıklı etkileşim halinde oldukları süreç içerisinde iletişimsel ve işlevsel bir amaç boyutunda estetik bağlamda görsel olarak yorumlanarak insan üzerinde anlam kazanma halindedir. İnsan mimari eleştirisi ise, binaları cepheleri temelinde analiz etmeye ve değerlendirmeye özellikle eğilimlidir (Groat, 1982, p. 9).

Modern İngilizce'deki 'estetik' kelimesi, 'algı' anlamında kullanılan Antik Yunanca'dan türetilmiştir. Böylece görsel olanın tanımı olarak, görsel olarak algılanmak için üretilmiş, oluşturulmuş her şeydir; ancak, modern İngilizce'deki aesthetic (estetik) kelimesi, güzel olma çağrışımı da içermektedir. Bu bağlamda "görsel olan, güzel olması amacıyla üretilmiş her şeydir" denilebilmektedir (Üstündağ, 2009, p. 3).

Farklı psikologlar ve diğer sosyal ve davranış bilimcileri tarafından çevresel estetiğin temel kavramlarından biri olarak algı teorisi ile ilgili farklı tanımlamalardan bağımsız olarak, Moore ve Golledge (1976), algı kavramının esas olarak doğrudan çevreye bağlı olduğunu ve maddi özelliklerinin uyaranına bağlı olacağını belirtmişlerdir. Sonuç olarak, algı kavramı, örneğin, belirli bir mimari şaheserin veya bir grup binanın, algılanan düzen nedeniyle gözlemciler tarafından tatmin edici estetik tepkiler uyandırılacağı meşruiyetine müsaade edecektir (Nasar, 1997). Connor (2006) cephe rengine estetik tepkiyi incelemiştir. Bulgular, estetik tepkilerdeki farklılıkların cephe rengindeki farklılıklarla bağlantılı olduğunu göstermiştir. Araştırmacı, bir binanın uygunluğuna ilişkin görüşlerin %13'e varan oranlarda değişebileceğini ve armonize olmuş renklere sahip binaların daha uyumlu kabul edildiğini ortaya koymaktadır (Ghomeshi & Jusan, 2013).

Mimarların binaları kendilerinden çok topluma uygun olarak tasarlamaları gerektiği sonucuna varılabilir; yaratıcılık ve özgünlük en düşük ortak paydaya feda edilmelidir. Bununla birlikte, mimarların sıradan/meslektan olmayan düşünme anlayışlarını kullandıklarında, yalnızca sıradan tercihlere uymaları gerekmez. Hem kendini hem de halkı memnun eden yapılar yaratmak mümkündür. En büyük mimarlar, profesyoneller ve halk için zevkli binalar tasarlama yaratıcılığına sahip olanlar olacaktır (Gifford et al., 2002).

2.5. Cephe Kimlik, Dili ve Temsili

Kimlik terimi, 1950'lerde Erik Erikson'un çalışmasından türetilen karmaşık bir anlamlar dizisidir. 1970'lere gelindiğinde bu anlamda kullanılan sözcük, gündelik dilde ve birçok bilim disiplininde başlı başına oldukça başarılı bir yaşam kazanmıştır. Doğrusu kimlik, objektif olarak belirli bir dünyadaki bir konum olarak tanımlanmaktadır ve subjektif olarak ancak o dünyayla birlikte sahiplenilebilmektedir. Aslında çevremizde var olan başka bir şeyle ilgili bir benlik duygusu olarak kabul edilebilmektedir (Fathi & Heidari, 2018).

Bina cepheleri sadece iç ve dış arasında bir bariyer görevi görmekle kalmaz, aynı zamanda kendine özgü bir kimliğe sahiptir ve belirli bir bağlamda kusursuzca tam bir şekilde

oturmaktadır (Bajaj, n.d.). Cepheler, işlevin rasyonelliği ile güzelliğin gerçeküstücülüğü arasında, insanların hayal gücünü yakalayan ve duygusal tepkileri tetikleyen entegre bir sistemdir (Abdel-Aziz & Shuqair, 2014). Kolektif hafızanın bir parçası haline gelen en ikonik ve tanınabilir unsurlardan biri olduğu için bir mimari projenin temsili de olmaktadır.

Bir bina cephesi tasarımı vurgulamak için bir fırsat sunmaktadır. Birçok bina yapısal düzenlemeleri karşılar, ancak karşılığında standart tasarımlara razı olur ve kimlik, karakter, kişilik ve dilden yoksundur. Bir cephe, bu özel şeylerden yoksun yapıya benzersizlik kazandırdığı için bunda büyük bir rol oynayabilmektedir (Bajaj, n.d.).

Başlangıçta, bir cephe, dış ve iç yüzeyler farklı olmadığı için, duvar yapımında kullanılan bir malzeme türünün yan ürünüydü. Yavaş yavaş, estetiğin artan önemi ile, insan barınaklarının dış tabakası göze hoş gelen iyileştirmeler kazanmıştır. Bu, geometri ve matematiğin gelişmesiyle birlikte, farklı yapı stilleri, oranlar (örneğin altın oran) ve klasik düzenlerle karakterize edilen mimarinin genişlemesine yol açmıştır. Cepheler ayrıca yazı gibi diğer iletişim araçları icat edilmeden çok önce bina sakinlerinin gücünü ve prestijini tanıtabiliyordu. Tarih boyunca, gelişen teknolojilere ve malzemelere yanıt olarak cephe işlevleri değiştirilmiş ve yükseltilmiştir. Sakinlerin değişen taleplerini karşılamak için sürekli olarak gelişmekte ve uyarlanmaktadır (Capeluto & Ochoa, 2017) (Sandak et al., 2019, p. 4).

Çoğu kültür, ritüellerin veya tiyatro gösterilerinin gerçekleştirildiği bu tür cephelere sahiptir. Temel mimari özellik, fiziksel olduğu kadar ruhsal korumayı da sağlayan, açıkça tanımlanmış bir sınır olarak kendini göstermektedir. Roma amfi tiyatrosunda, cephenin kuşatıcı etkisi, geometrikleştirilmiş form ve ortaya doğru düşen oturma sıraları ile artırılmıştır. Açıklıkların düzenli dağılımı, binanın bir 'sosyal' merkez olarak rolünü de ifade etmektedir. Bu tür yerleşimlerin sınırları doğal veya yapay olabilmekte, ancak her iki durumda da yerin karakteri için iç ve dış arasında net bir ayrım yapılması önemli olmaktadır. Çoğu durumda, daha da güçlü bir kimliğe ulaşıldığı için, cephenin kuşatıcı etkisinin yanı sıra yoğunlukta bulunmaktadır (Norberg-Schulz, 1971, p. 45).

Cepheler bölerek veya sınır çizerek bilinen alan yaratma görevinin ötesine geçebilir, cephe, Hubert Damisch için temsilidir; “sahibinin gücünü, oturanın zenginliğini veya mimarın üslup tercihlerini temsil etme” potansiyeline sahiptir (Derebaşı, 2019, p. 19).

Cephenin temsili algılandığında sıra dışı bir mimari ürüne dönüşen bir yapı, yüzlerce yıl boyunca tek bir bireyin değil tüm ulusun kültürel bir figürüne dönüşmekte ve böylece tam bir iletişim sağlanmaktadır. Tek yönlü yaklaşımdan sıyrılan ve işlev, form ve yapı ölçeği ile sınırlı olmayan mimari ürün, anlam ve temsil arasındaki dengeyi kurmada başarılıdır ve yapının kültürel özelliklerini belirleyen kodları içeren bütünlüklü bir boyuta ulaşmaktadır.

Sadalla ve Sheets tarafından yapılan bir çalışmada bir evin cephesinde kullanılan malzeme, bu malzemenin ortaya koyduğu sembolizm kavramını tartışmaktadır (Sadalla & Sheets, 1993). Malzemenin anlamının sembolik etkileşim teorisi altında incelendiğini belirtmektedirler. Bu bakış açısı, sembollerin kendini ifade etme ve aktif rol almadaki önemini vurgulamaktadır. Ev için seçilen malzeme, yapı malzemesinin altında sadece işlevsel değil, aynı zamanda sembolik bir anlam taşımaktadır. Sembolik etkileşimin önemi kendini ifade etmektir. Başka bir deyişle, kendini ifade etmek için sembollerin kullanılması olarak tanımlanabilir. Sembolik etkileşim modeline göre ev üzerinde yapılan çalışmada ahşap, taş, tuğla, sıva gibi malzemelerin toplumsal bir anlam taşımakta olduğu ve bunun ev sahibinin kimliğinde görülebileceği ortaya konmaktadır (Ermiyagil & Akter, 2018).

Günümüz kentsel çevrelerinde ekonomik, sosyal, kültürel ve hatta siyasi kimlikler de bulunmaktadır, ancak bu konu cepheler gibi fiziksel açıdan daha belirgindir (Fathi & Heidari, 2018).

Cephenin temel biçimsel örüntüleri incelenerek tasarım dillerinin açığa çıkarımında önemli bir yerde olan mimari dilbilgisi, mimari işaretlerin belirli kombinasyonlarda (kelimeler, metinler) oluşumunun doğruluğunu yöneten (tanımlayan) bir dilin (stil, yaş) kuralları kompleksidir. Örneğin, Korint düzeninin unsurlarının portal şeklinde birleşimi, binanın cephesine ciddiyet, itibar, gösterişlilik etkisini vermeyi sağlamaktadır.

Dilbilgisinin ana alanları, doğal dillerde olduğu gibi morfoloji ve sözdizimidir (sentaks). Mimari morfoloji, küçük birimlerden (bir düzenin bir bölümünde kuşakların hizalanması) ve şekil oluşum kurallarından anlamlı kombinasyonlara (portallar, kemerler, revaklar) birincil semantik (anlamsal) birimlerin oluşturulmasına ilişkin bir kurallar dizisidir ve cephede kendini gösteren mimari sözdizimi, integral (bütünleyici) kombinasyonların oluşturulmasına yönelik bir dizi kural ve tekniktir.

Cephelerde karşılık gelen dilin sistemik özelliklerinin, devir adı verilen bütünleyici bir tarihsel dönem çerçevesinde ayırt edilebileceği doğrulanabilir.

20. yüzyıl için geleneksel mimari eleştiri metni, esas olarak mimari nesnenin şeklinin, yani morfolojisinin tanımıyla ilgilenmektedir. Morfolojik betimleme, sanat eserinin objektif yanını saptamaktadır. İnsan duygularına veya kültürel deneyimlerine bağlı olmayan nesne hakkında bu tür verileri kullanmaktadır. Buna boyutları, şeklinin geometrisi, pürüzlülüğü/engebeliliği, dokusu, rengi ve ampirik (deneysel) olarak elde ettiğimiz diğer veriler dahildir. Arketip, ritim, ölçü, tektonik vb. kelimeler sıklıkla kullanılmaktadır. Bütün bunlar bir sanat eserinin morfolojik özellikleridir. Bununla birlikte, bu tür bir açıklama, bir nesnenin tam bir açıklaması olduğunu iddia edemez (Remizova, 2016).

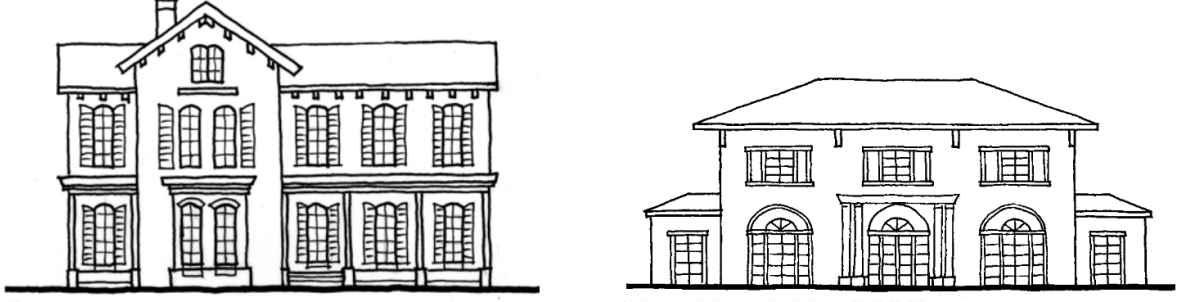
2.6. Cephe Kompozisyonu

Binanın geri kalanı için ruh halini belirlediğinden tasarım açısından genellikle mimaride en önemli unsur olan bir binanın cephesi, ayrı ayrı parçaları veya düzenlemeleri bir araya getirerek mümkün olan en uygun bütünü oluşturma, düzenleme işinin sağlanmasında görev almaktadır. Düzenleme ve bütünleme çalışma süreci içerisinde malzeme çeşitliliği, dokusu, rengi gibi özellikler ve egemenlik, doluluk-boşluk oranları, çeşitlenmeler gibi farklılaşmalar ile cephede, kompozisyonel tabanda tutarlı bir dil yaratılarak kendi değer simgeselliği oluşturulmaktadır.

Cephe tasarımının kompozisyonel yönlerine dayanan farklı görsel unsurların görece düzenlemesini vurgulayan yöntem içerisinde cephe normu, bir şekilde görsel unsurları boş bir tuval üzerinde düzenlemeye benzeyen diğer resim sanatlarına yaklaşmaktadır (Prieto & Oldenhave, 2021, p. 28).

Bir binanın cephesi, bir evin dış dünyaya sunduğu, kamusal ve özel arasındaki geçişi sınırlayan çehredir. Bir binanın cephesinin kompozisyonel dizaynı, mimari bir üslubun tanımlanmasında çok önemli bir bileşen olmasının yanı sıra, arkasındaki odaların işlevlerine dair ipuçları sunmaktadır (Şekil 2.11).

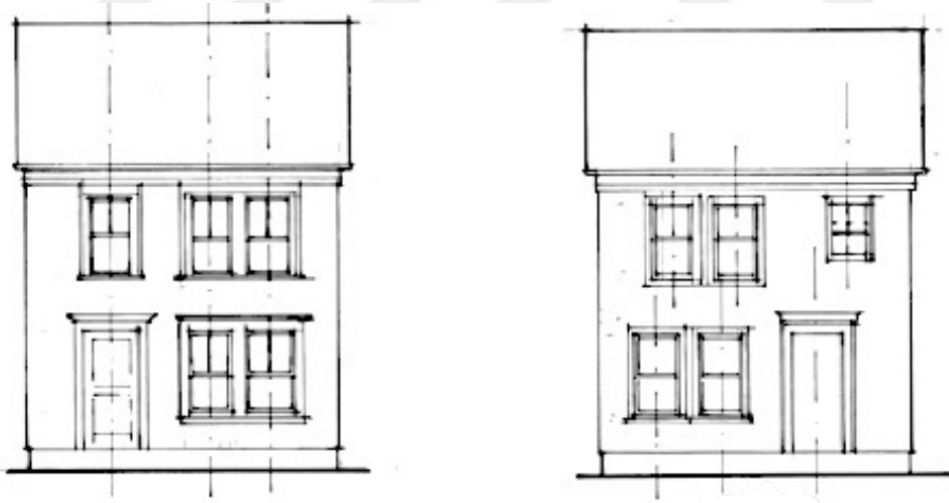
Bir cephe kompozisyonu içerisindeki açıklıkların dengesi ve yerleşimi, binanın kat planını ve binanın yapısal mantığını iletmelidir. Binanın tüm cephelerinin kompozisyonu, mimari bir üslup ilkelerini takip etmelidir (Hilsborough, 2006, p. 44).



Şekil 2.11 Solda genellikle gayri resmi, doğal bir etki yaratarak konut yapılarında görülen asimetrik cephe kütlesi; sağda genellikle hiyerarşik eski hükümet yapılarında görülen simetrik cephe kütlesi ile görsellik katı bir biçimde organize edilmeye çalışılmıştır, bina cephelerinin kompozisyonundaki farklılaşmalar yapıların işlevsel ve yapısal mantıkları hakkında dış çevreye bilgi sunmaktadırlar (Hilsborough, 2006).

Örneğin bir mimari üslubun dikkatli bir şekilde incelenmesi, bir binanın cephesindeki kemerli açıklıkların uygun şekilde kullanılmasını ve düzenlenmesini kolaylaştıracaktır. İncelenen üslup derecesinde cephe kompozisyonu içerisinde kemer kullanımı aşırıya kaçmamalıdır.

Geleneksel yapılarda açıklıklar cephe kompozisyonu içerisinde ritmik düzende kararlaştırılır. Pencere ve kapı unsurlarının hem kendi arasında hem birbirleri arasındaki uyumsuz yerleştirilmeleri bütünlüğünü korumak için kümelenmektedir (Şekil 2.12).



Şekil 2.12 Solda pencere unsurlarının cephe kompozisyonu içerisinde uyumlu yerleşimi görülürken sağda pencere ve kapı unsurlarının hem kendi arasında hem birbirleri arasındaki uyumsuz yerleştirilmeleri görülmektedir (Town.duxbury, 2019).

Cephe kompozisyonunda doluluk-boşluk oranına dikkat edilmelidir. Yeterli örgü/sur/duvar (açıklıklar dışında kalan yer), sağlamlığı ve muhafazayı aşlamak için kalmalıdır, ancak pencere açıklıklarını gölgede bırakacak kadar fazla olmamalıdır (Şekil 2.13).



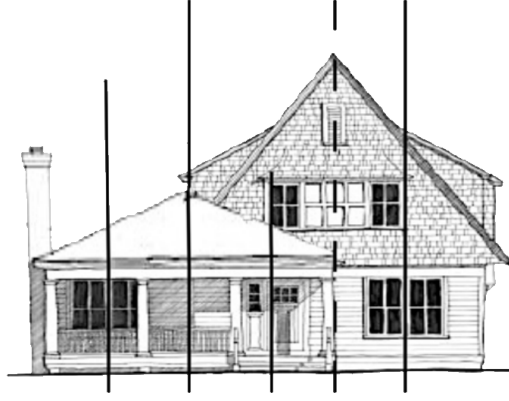
Şekil 2.13 Cephe kompozisyonu bağlamında soldaki yüzey üzerinde doluluk-boşluk oranı daha dengeli olacaktır, sağdaki düşük doluluk-boşluk yüzey oranından kaçınılmalıdır (Town.duxbury, 2019).

Cephe kurgulanması içerisinde dikey olarak duran cephe formunda (uzunluğu genişliğinden daha fazla olan) genel olarak yatay pencere oranlarından kaçınılarak dikey orantılar daha hoş varlık kazanabilmektedir (Şekil 2.14).



Şekil 2.14 Cephe kompozisyonu bağlamında uzunluğu genişliğinden daha fazla olduğundan dikey olarak duruşu görülmekte olan cephe formu soldaki dikey pencerelerin biçimlenmeleri ile incelendiğinde yüzeyin daha kararlı bir halde olduğu görülecektir, böyle bir cephe üzerinde sağdaki yatay olarak durduğu görünen pencere biçimlenmelerinden ise kaçınılmalıdır (Town.duxbury, 2019).

Bir kompozisyon, tüm parçaları birbirlerine ve bütüne göre tasarlandığında dengelenmektedir. Şekil 2.11’ deki örnek, kompozisyondaki dengenin mutlaka simetri ile kıyaslanmadığını göstermektedir.



Şekil 2.15 Cephe kompozisyonundaki denge bir tarafın diğerinin ayna görüntüsü olduğu iki taraflı simetriden ziyade daha büyük unsurların daha küçük olanlarla karşı karşıya geldiği asimetrik bir kompozisyon ile de sağlanabilir (Town.duxbury, 2019).

Bir cephe görünüşü asimetrik bir kompozisyona da sahip olabilir, ancak açıklıklar, kütleler, elemanları ve çatı formları uygun bir denge hissini korumalıdır (Town.duxbury, 2019, p. 56).

İnsan bilincinin tasarladığı ve geometrinin açıklık kazandırdığı evrensel düzen içerisinde nitelikli cephenin kurgulanması, çeşitli unsurların bir araya getirilme biçimiyle oluşturulmaktadır. Bu unsurlar; ögeler, ögeler arası ilişki, öge içi düzen, ögenin bütün ile ilişkisi olarak cephe kompozisyonu bünyesinde düzen oluşturma süreci içerisinde esas olan olgulardır. Aşağıda en iyi koşulları sağlamayı ulaşılmaya çalışan cephe kurgulanmasındaki başlıca yardımcı unsurlar, kurallar bükümleri maddelenerek açıklanmıştır. Bu unsur ve kuralların sayısı oldukça değişken olabilmektedir, cephe görüntüsünün kurgulanmasında etkili olan güç ve koşullar artıp azalabilmektedir.

2.6.1. Cephe yüzeyinde çeşitlenmeler, farklılaşmalar, Değişiklikler

Malzeme sistemlerinin geliştirilmesi ile beraber daha ilgi çekici desen, form ve cephe kompozisyonu oluşturmak için farklı yüzey geometrilerine sahip duvar ögeleri üretilmektedir (Şekil 2.16). Malzeme cephe üzerinde salt kendisi içinde kümülatif biçimleniş ile dinamik bir cephe görüntüsü oluşturabilen çıkıntılar ve boşluklar oluşturmak için cephe yüzeyi üzerindeki formunun yapısında çeşitlenmeler oluşturulabilmektedir. Diğer bir taraftan malzemelerin cephe alanı içerisinde kendi bütünlükleri kapsamında komünleşmesiyle çeşitlenerek aynı zamanda diğer cephe yüzey üzerindeki bütünlüklere göre sırası, yönü, niteliği, dokusunda farklılaşmalar yaratılarak daha büyük modül ölçeklerinde cephe çeşitlenmeleri yaratılabilir. Her bir unsur kendi içerisinde tutarlı bir biçimde bileşenleşerek ve bulunduğu yüzey üzerinde eşdeğer yığınları ile birlikte bir araya hali hazırda gelmiş olarak cephenin bütünü içerisinde kompozisyonlaşmaktadırlar (Aksamija, 2016).



Şekil 2.16 Yenilikçi üretim süreçleri, farklı yüzey geometrilerine sahip duvar ögeleri ile çeşitlilik yaratılarak cephe kompozisyonu üzerinde dinamik cephe düzenlenmeleri sağlanabilir (Aksamija, 2016).

Bir binanın dış yüzeyinde ışık ve gölge etkileşimleri yoluyla çeşitlilik sağlandırılıp görsel ilgiyi vurgulayan cepheler yaratmak da mümkün olabilmektedir.

Herhangi bir işlenmemiş bina zarı/duvarı, bazı görsel farklılıklar sağlamak için malzemelerde, desenlerde, renklerde veya diğer tasarım öğelerinde değişiklikler\çeşitlilikler içermelidir (Content.aucklanddesignmanual, n.d.).

Cepheler her binanın bir yansımasıdır. Cepheleri etkileyen çok sayıda faktöre rağmen, şehir binalarının uyumlu\armonik ve anlamlı bir görüntüsü gerekli olmaktadır. Cephelerin kendi iç bünyelerinden ziyade binalar arasındaki cephe çeşitlenmeleri de kaçınılmazdır, hatta muhtemel bir binayı ve şehri algılama\anlama deneyimini zenginleştirdiği için teşvik edilmektedir.

Yine de tasarımlar, ortamdaki çevrelere, kültür ve inanca, bina teknolojisine, yönetmeliklere ve kurallara, sosyal yönlere, estetik ve topluluk kaygılarına karşı duyarlı olmanın işlevsel bir karışımı olmalıdır, dolayısıyla cephe tasarımları bir binanın her bir fiziksel katmanına/örtüsüne kültürel, sosyal ve çevresel bağlamdan kaynaklanan daha derin bir anlam vermelidir (Abdel-Aziz & Shuqair, 2014).

2.6.2. Strüktürel farklılaşmalar, cephe alt sistemi-biçim kalıbındaki farklılaşmalar

Gottfried Semper'in belirttiğine göre insanoğlunun sağlıklı bir biçimde doğada yaşamını sürdürebilmesi için kendi kendini içinde bulundurduğu egemenlik alanında belirli aktiviteleri gerçekleştirmek için sahiplendiği mekanın sınırlandırılması olarak ilk düşey cephe elemanları, dokumalardan ortaya çıkmıştır. Dokuma arketipi üzerinden cephenin kendisini yaşatacak, ayakta durmasını sağlayacak bir iskeletin toplumsal, mevsimsel, coğrafi değişimlerle birlikte tektonik özelliklerinin dönemden döneme aktarılıp zamanla yapım teknikleri ve estetik anlayışlarında malzeme bünyesinde geliştirilip farklılaştırılmasıyla cephe tasvirinin izah şekli ayrımlaştırılarak cephe kompozisyonunda farklı alt sistemler oluşturulmuştur.

Cephenin biçimlenmesinden bağımsız olmayan bir çeşit biçim kalıbı olan cephe strüktürü üzerine salınan dokuma ile analogik olarak ilişkili olan cephe sisteminin tektonik farklılaşmasıyla binanın etrafını sarmış olan cepheler zaman içinde ve bölgeden bölgeye ayrımsal kompozisyon algılanmaları gerçekleştirmiştir (Güncü, 2007, p. 166).

Endüstri devrimi ile beraber mimarlık tarihinde sürekli mücadele halinde olmuş pencerelerin değişim süreci içerisinde saydam yüzeylerin artan önemiyle gelişen giydirme cephe strüktürü ile beraber cephelerden beklenen işlev ve düzenlenimsel beğeni ve beklentiler de değişime uğramıştır. Giydirme cephe strüktürü ile masif bir dış duvar görünümünden daha şeffaf bir yapıya ve yaşam biçimine geçme fırsatı sunulmuştur (Sezer, n.d.).

Günümüzde cam-çelik, prefabrike, geleneksel, yağmur koruma (rainscreen) gibi farklı cephe strüktür sistemleri bulunmaktadır. Bina ile ayrıksı olan ya da daha bütün halinde kendini gösteren, ışığın akışıyla beraber cephe yüzeyine bağlı mücadele girişimleri oluşturan, daha hafif veya ağır bir eğilime ve değişime doğru iten strüktür sistemleri ve daha tekdüzeleşirken aynı zamanda cephe kompozisyonuna ivedilik ve daha duyumsatıcı bir etki sunan prefabrike, kendi görüntüsünü yok edip malzemesizlik strüktürel durum segileyen cam, hafifliği ve rahat form alabilen tekstil membran sistemleri gibi cephe kompozisyonu üzerinde farklı etkilere sahip olmuş olan cephe strüktür sistemleri görülmektedir (Cupapizarra, 2019).

2.6.3. Dokusal farklılaşmaların meydana geldiği yerler, eşik elemanların biçimlenişi

Dış duvarlar, büyük bir bina formu veya hacmi boyunca malzeme açısından tutarlı olmalıdır. Malzemede değişikliklerin meydana geldiği yerler yalnızca büyük bina hacimleri arasında -ya dikey ya da yatay olarak- meydana gelmesi cephe kompozisyonu biçimlenişi açısından binanın daha olumlu yönde doğru ve düzenli ifadesi sağlanmış olacaktır.

Malzemedeki dikey değişikliklerde geçiş elemanları veya bitiriş süslemeleri (trim) kullanımı cephe kompozisyonunda daha yumuşak geçişler sağlayarak cephenin daha uygun/yerinde görünümünü pekiştirecektir (Town.duxbury, 2019, p. 50).

Eşik yapılar cephe bileşenleri içerisinde, cephe kompozisyonu üzerinde uyumluluk yargıları varılmasında güçlü bir etkiye sahiptirler. Cephe üzerindeki malzemelerin, farklılaşmaların birbirinden ne kadar çeşitli, tutulan yolun ayrı olarak tasarlanıldığı bir kompozisyon içerisinde olsa da eşik yapılar bu tarafları arabulucuk halinde çözüme kavuşturmaktadır (Stamps, 1999, p. 705).

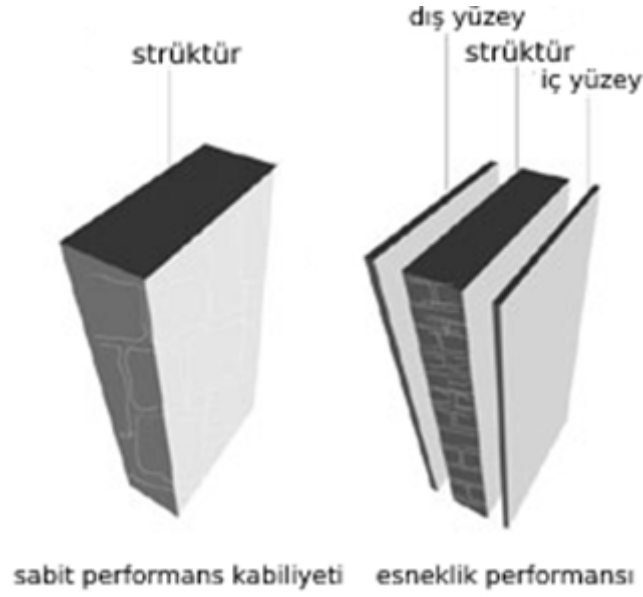
Silme, kapı ve pencere söveleri cephe kompozisyonu kümeleri içerisinde düzgün ve sürekli bir şekilde akma hareketi ile cepheye entegre edilen hem teknik olarak bağlayıcı hem de estetik olarak süsleme işlevini sağlamaya çalışan ara eşik yapılarıdır. Eşik yapılar, işlevsel olarak cephe üzerinde kendi egemenliğini kurmaya çalışan öğelerin bu atmosferlerini bir nebze kaybolmasını sağlayarak cephenin son paragrafını yazarak kompozisyonun hükmünü vermektedir.

2.6.4. Malzeme ve kaplama özellikleri

Bir binanın inşaatı için cephe malzeme ve kaplamalarının seçimi, erken aşamadaki önemli tasarım kararlarından biridir. Kısmen, yapı kusurları, tasarım aşamasında sürdürülebilirlik açısından uygun olmayan malzeme seçiminden kaynaklanmaktadır (Kanniyapan, Mohammad, Nesan, Mohammed, & Ganisen, 2015, p. 23).

Cephe malzeme dokusu, bir yüzeyin pürüzsüzlüğü, yumuşaklığı, yontulmamışlığı veya masif bir nesnenin veya granüler malzemenin strüktürel karakterinin özelliğidir. Cephe kaplamaları, dış çevredeki termal ve hava koşullarına karşı cephe direncini artırmak ve estetiğini güçlendirmek için duvar yüzeyi boyunca uygulanan malzemelerdir (designingbuildings, 2021a).

Günümüz cephe duvarlarının çoğuyla karşılaştırıldığında, Orta Çağ veya Rönesans yığma cephe duvarı basit olmuştur. Başlangıçta duvar tek bir homojen malzemeydi, dışta ve içte açıkta taş veya tuğla kaplıydı. Strüktürel cephe duvarı, farklı kaplama malzemeleriyle karşı karşıya kaldığında, değişken performans kabiliyetinin başlangıcı ortaya çıkmıştır. Cephe strüktürünün ve kaplamasının ayrılması, günümüzün katmanlı dış duvarını önceden haber vermiştir. Kaba yontma taş cephe strüktürü, zanaatkarın dükkânında prefabrik olarak üretilen yapı kaplamasından bağımsız olarak meydana çıkabilir. Yüksek kaliteli kaplama ve detaylandırma, aynı zamanda içerideki strüktürel duvar için hava koşullarına karşı koruma sağlamaktadır (Şekil 2.17) (Arnold, 2016).



Şekil 2.17 Soldaki antik ve Orta çağ duvarı, tüm cephe işlevlerini tek bir malzemeyle sağlamaya çalışmıştır. Daha sonra sağ tarafta görülen biçim kapsamında, duvarın dış ve iç kısmına dekoratif kaplamalar eklenmiştir (Arnold, 2016).



Şekil 2.18 Solda Strüktürel yığma duvar, 11. yüzyıl İtalya, Piacenza şehrinde bulunan bir ortaçağ Roma Katolik bazilikasıdır: kaba taş bir yapı cephesi; Sağda Alberti tarafından tasarlanan, 14. yüzyıl İtalya, Floransa'daki Santa Maria Novella kilisesi: Mermer kaplama cephe yüzeyi (Andrea, n.d.) (Arnold, 2016).

Bina cephesi, çok sayıda tek boyutlu veya iki boyutlu bir düzleme ait bileşenlerin bir kombinasyonu olarak düşünülmesinden ziyade her bir cephe bileşeni, en içteki iç katmanın (örneğin, boya veya duvar kağıdı) iç yüzünden en dış katmanın (örneğin, boya veya çatı şingil) dış yüzüne uzanan üç boyutlu, çok katmanlı, çok malzemeli bir montaj kurgusu olarak düşünülebilir. Genel cephe muhafazası, tüm bitişik ilişik alt gruplardan oluşmaktadır.

Her bir cephe bileşeni, belirli ürünlerin (alçıpan veya duvar kağıdı gibi) veya malzemelerin (boya veya ahşap gibi) katmanlarının bir montaj birleşimidir. Örneğin, ısı yalıtımı, üflenmiş bir cam elyaf lif tabakasından oluşabilir. Planlanmış bir hava boşluğu da bir katman olarak kabul edilebilmektedir.

Pratikte bina cephesinin binaya "dış kaplama/cilt" sağlaması gerekmektedir, yani sadece ayırmayı değil, aynı zamanda görünür cepheyi de sağlamalıdır (Straube, 2006). Cephe kompozisyonunda malzeme ve kaplamalar mekanı sunması için cephe üzerinde ana araç konumundadırlar.

Loos, The Principle of Dressing'i yayınlamıştır ve burada malzemelerin 'doğru' bir şekilde işlenmesini ve kaplamanın 'gerçek' bir sunumunu, yani cephenin kaplama yüzeyini tartışmıştır. Dediği gibi, "Her materyalin kendi formlar sözlüğü (bir sanat tarzına, mimariye özgü belirli özellikler) vardır ve hiçbir materyal bir diğerinin formlarına sahip olamaz". Bu bağlamda, cephe üzerinde kaplama kendi 'dürüst' formunu sergilemelidir: Duvarlar mekanın görünür sınırlarını sunan en eski duvar yüzey mimarisi olarak görülen halılardan yapılmamıştır. Ancak halıdan başka bir şey olduğunu iddia da etmemektedir. Ne renkli ne de desenli olarak duvarcılık yapmazlar, ancak duvar yüzeyi için kaplama olarak işlevlerini netleştirmektedirler. Kaplama prensibine göre amaçlarını yerine getirmektedirler. Bu kanun şöyle işlemektedir: Kaplamanın kapladığı malzeme ile karıştırılma ihtimali olmamalıdır. Spesifik bir örnek vermek gerekirse, ahşap rengi dışında her renge boyanabilir (Feng, 2008, p. 44).

2.6.5. Ritm, tekrar

Johann Wolfgang Von Goethe, "Ben mimariye donmuş müzik diyorum..." demiştir. Ve ritim ise insan ruh hali üzerinde derin bir etkisi olan müziğin doğuştan gelen bir unsurudur.

Mimaride ritim, "Aynı veya kısmen değiştirilmiş bir biçimde biçimsel öğelerin veya motiflerin desenli bir tekrarı veya farklılaştırılması ile karakterize edilen birleştirici bir işleme hareketliliği" olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla mimaride ritim, çizgiler, şekiller, formlar veya renkler gibi öğelerin uzayda ve zamanda organize hareketle sonuçlanan tekrarı olarak ifade edilebilmektedir.

Ritim, düzenli ve tekrarlanan bir kalıptır. Ritim denilince akla ilk gelen müziktir. Öyleyse tasarımda ritim görsel olarak nasıl tanımlanabilir? Bir tasarım ilkesi olarak ritim, mimaride öğelerin uzayda desenli bir tekrarı olarak tanımlanabilir. Bina üzerindeki ritm üstlenmesi hareketini, ritmin görme yoluyla, görmeye dayanan yapısının işleyişine, gelişim yasalarının

ortaya konulma işlemine bir kompozisyon içerisinde tartarak yer veren binaların dışı açılan yerleri olan cephelerde görme imkanına ulaşılabilirilmektedir. Elemanları yerleştirir ve aralarındaki aralıkları, mesafeleri, zamanları yaşarız. Gözlerimiz bir elemandan diğerine geçtiğinde bir ritim yaratırız ve cephe alanındaki bu ritim aracılığıyla müzikal bir vuruş olarak düzenlenmiş bir hareket duygusunun tadını çıkarabiliriz. Zaha Hadid tarafından tasarlanan ve içindeki tüm cephe kıvrımları ve cephenin akıcı alanları/uzamları ile bir kültür merkezinin aşağıdaki cephe görüntüsünde ritim görülebilir. Bu mimari cephe kompozisyonunda yüzey müzikse, paneller arasındaki eklemler de ritimdir denilebilir.



Şekil 2.19 Zaha Hadid tarafından tasarlanan ve içindeki tüm cephe kıvrımları ve cephenin akıcı alanları/uzamları ile bir kültür merkezinin cephe görüntüsü (Parmar, 2017).

Bina cepheleri üzerindeki öğeler hareket halindeki insan için görme alanında tekrar edildiğinde yinelenen öğeler arasındaki aralıklar bir ritim duygusu yaratmaktadır. Mimarlar, estetik çekiciliği arttırmak için bu tür unsurları cephe kompozisyonu içerisine dahil etme eğilimindedir.



Şekil 2.20 Binanın cephe tasarımı, binanın "organik" görünümünü artıran tekrarlı nükleotitlerden oluşmuş olan DNA çift sarmalından etkilenmiştir, Avustralya Ulusal Üniversitesi'ndeki John Curtin Tıbbi Araştırma Okulu Cephesi (Parmar, 2017).

Mimaride tekrar, yani bina cephesinde benzer modüllerin kullanılması çok yaygındır ve yukarıdaki John Curtin Tıbbi Araştırma Okulu'nun cephesinde görsel olarak tayin edilip iyi tanımlanmaktadır (Parmar, 2017).

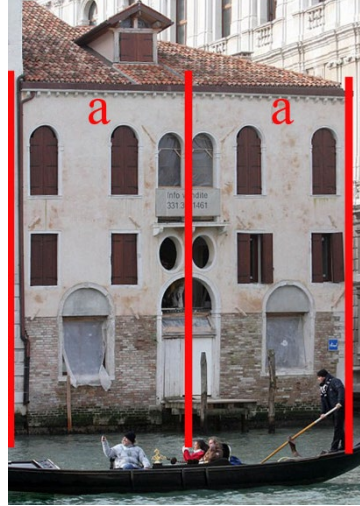
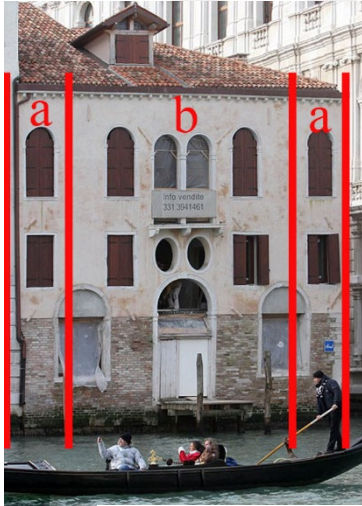
Tasarımdaki ritim, insanın tekrarlama bilinci tarafından bilinçli olarak uygulanan tasarım yönteminin bir sonucudur. Ritim olgusunun insan algısına etkileri farklı alanlarda farklı açılardan ele alınabilir ve değerlendirilebilir. Dilde ritim, argümanları ikna etme amaçlarına ulaşmak için aynı kelimeleri kullanmanın ya da aynı kelime veya deyimleri yazılı olarak yerleştirmenin tekrarıyla gerçekleştirilmektedir. Tüm şiirlerde, bir sesin, hecenin, sözcüğün, tümcenin, dizenin, kıtanın veya ölçülü kalıbın tekrarı, duygusal tepkiyi artırmak ve okuyuculara bir denge duygusu sağlamak için temel birleştirici araç olmaktadır. Müzikte ritim, müziği hareket ettirmekte ve akıtmaktadır. Sözsüz bir iletişim biçimi olan dansa ritim, vücut hareketine de rehberlik etmektedir (Chan, 2012).

Bir A-A-A modelinde bölmelerin ve pencerelerin olağan ilerlemesi yerine, geleneksel Venedik cepheleri, onları aynı anda karmaşık ve basit hale getiren çok sayıda gösterge değerine sahiptir. Bu şekilde cephenin olağan sokak ritminin daha sofistike bir versiyonu, belirlenmiş ritmin devinimleriyle harekete geçen dış yaşantıdaki duygular cephe üzerinden belli bir tasarım yöntemi ile verilmektedir.

Örnek olarak, tipik bir Venedik cephesi A-B-A olarak okunabilir:



Şekil 2.21 Tipik bir Venedik cephesindeki ritm modelinin şablonu A-B-A biçiminde görülmektedir (Gerwing, 2019).



Şekil 2.22 Veya A-B-A' dan ziyade alternatif bir A-B-A ritm modeli, bir A-A, bir A-A-B-A-A olarak farklı okuma kalıpları biçiminde görülebilir (Gerwing, 2019).

Tüm bu gösterge değerleri aynı anda oradadır ve genel olarak cephe üzerindeki unsurların katlar arasında yeniden konumlandırılmış bir çözümü korunulurken cepheye bir tür gerilim katılmaktadır. Tekdüzeligi ve strüktürel sadeliği korunulurken cephe kompozisyonu üzerinden vurgulanan ritmsel serbest bırakılma ile zeminden zemine değişebilen bir iç organizasyon biçim izlenimi dış yörünge doğrultusuna doğru yansıtılmaktadır, saçılmaktadır (Gerwing, 2019).

2.6.6. Simetri, denge biçimi

Geometride simetri, bir şeyin iki yarısında bulunan dengeli ve orantılı bir benzerlik olarak tanımlanmaktadır. Bu, bir yarının diğer yarısının aynadaki görüntüsü olduğu anlamına gelmektedir. Tasarım ilkelerinden biri olan simetri, tam bir denge biçimi olarak kabul edilebilecek bir uyum duygusu sağlamaktadır. Doğal dünyada insan yüzleri gibi çoğu biyolojik nesne simetriklerdir. Wagemans, insan görsel sisteminin ayna simetrisine özel bir statü yüklediğini ve bunun insanın evrimsel biyolojisinde bir kökü olduğunu göstermiştir (Wagemans, 1994) (Azemati et al., 2020, p. 2).

Simetri, güzellik yargılarında önemli bir rol oynarken, görsel dokular için daha kolay işlenip algılandığı için estetik tercihleri artırmaktadır. Locher estetik yargılama sırasında bir nesnenin algısal süreçlerinin daha kolay olmasının daha çok tercih edilmesine yol açtığını ifade etmiştir (Locher, 2006). Simetri 0,05 s sırasında insanlar tarafından algılanabilir ve çoğu insan, doğanın diline daha yakın olan geleneksel formların dili kullanılarak oluşturulmuş mimarinin öğeleri ve strüktürleri ile duygusal ve fizyolojik olarak daha rahat hissetmektedirler. Bu biyolojik ve sosyo-kültürel açıdan önemli bir bakış açıdır ve cephenin değerlendirilip ele alınmasında geçerli, hızlı ve olumlu etki yönlendirmesi ile bir yöntem sağlandırı olarak kullanılabilir (Azemati et al., 2020).

Strüktürel elemanların, mekansal strüktürün, açık düzenin, cephe şeklinin ve genel konseptin simetrik yerleşiminin uygulanması, genellikle 19. ve 20. yüzyılın başlarından itibaren meskenlerin bir özelliğidir. Simetrinin en belirgin ve açıkça görülebilen unsuru, geleneksel mimarideki binaların ana cephesidir. Uyum\harmonizasyon, öncelikle fiziksel, teknik, tasarım ve sanatsal konsepti karşılamak için simetrik çözümle sağlanmıştır. Mimari kompozisyon, estetiğin bir parçası olarak kompozisyonel simetrinin temel dayanağı olarak yapıcı çözüm yöntemine ve sistemine bağlıdır. Mimari formun şekillenmesinde önemli bir husus olarak,

inşaatçıların dekoratif konseptini bina prosedüründe tutmak, yüksek kalite ve simetrinin uygulama kapsamı ile sonuçlanmaktadır (Namichev, Sandeva, & Despot, 2013).

Cephelerde kullanılması istenilen simetri, bir kompozisyonun önemli unsuruna görsel vurgu yapmak için kullanılabilir. Cephe üzerindeki unsurların görsel olarak ne kadar belirgin olduklarına bakılmaksızın, bir mimari model içinde simetrik düzenin yakalanması cephe kompozisyonuna birlik kazandırarak yüksek derecede bir düzen sağlayacaktır. Herhangi bir kompozisyon sanatında olduğu gibi, mimari de büyük ölçüde simetriye dayanmaktadır. Simetrik olarak konumlandırılmış mimari cephe kompozisyonları, kültürleri ve zaman dilimlerini aşmaktadır. Birçok kültür, Tanrı'nın insanı kendisinin bir sureti olarak yarattığına inandığından, mimari de benzer şekilde bir insan sureti yaratmıştır (jonite, n.d.).

2.6.7. Ölçek – oran

Oran, mimari kuramın merkezi bir ilkesidir ve matematik ile sanat arasında önemli bir bağlantıdır. Bir strüktürü oluşturan çeşitli nesne ve alanların birbirleriyle ve bütünle olan ilişkilerinin görsel etkisidir. Bu ilişkiler genellikle "modül" olarak bilinen standart bir uzunluk biriminin katları tarafından yönetilmektedir (Scholfield, 1958).

Oran, birinin diğeriyle boyutsal ilişkisidir. Aynı zamanda parçanın bütünle ilişkisidir. Mimaride orantı, öğeler arasındaki ilişki anlamına gelmektedir (Savant, 2017, p. 2).

Vitruvius, "Tasarımın Altı İlkesini" düzen (ordinatio), düzenleme (dispositio), orantı (eurythmia), simetri (symmetria), uygunluk\yerindelik (decor) ve ekonomi (distributio) olarak tanımlamıştır. Altı ilke arasında orantı, geometrik biçimlerdeki ve aritmetik oranlardaki diğer tüm faktörleri birbiriyle ilişkilendirmekte ve desteklemektedir (Jones, 2003).

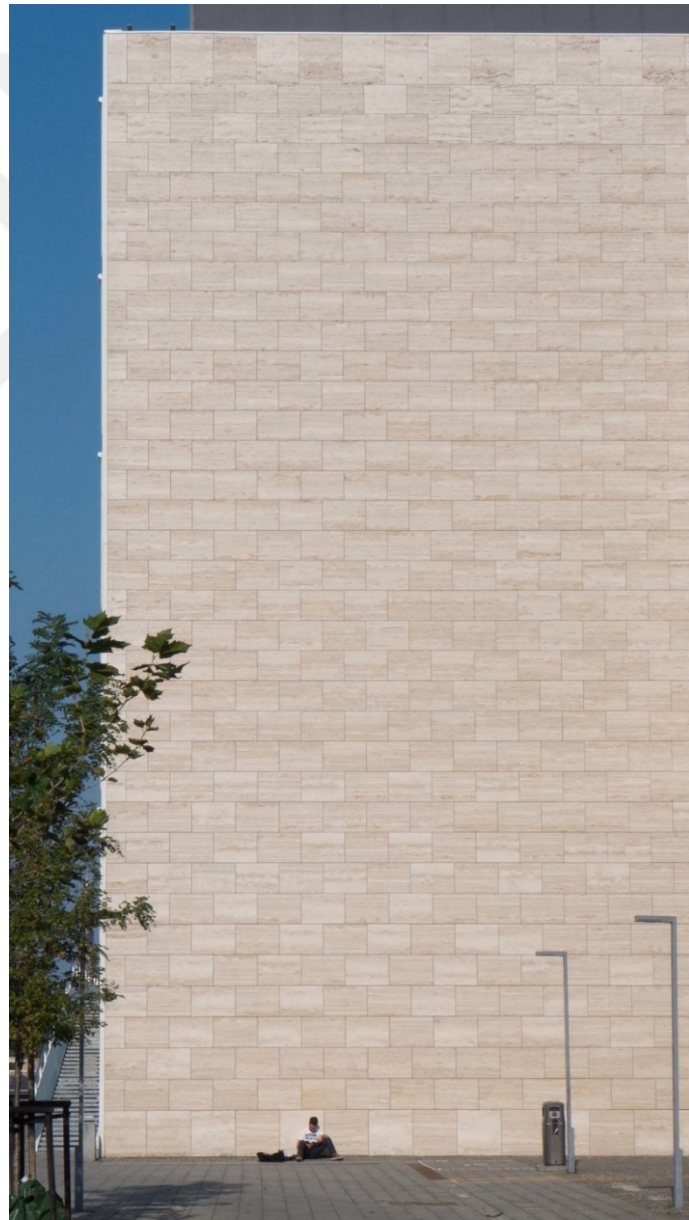
Klasik mimaride modül, klasik bir kolonun alt şaftının yarıçapı olarak kurulur ve oranlar bu modülün bir kesri veya katları olarak ifade edilmektedir.

Bir mekanın oranları, ziyaretçilerin içinde nasıl hissettiklerini önemli ölçüde nasıl değiştirebiliyorsa bir bina cephesinin oranları da, bir binanın tehditkar mı yoksa etkileyici mi görüldüğünü etkileyebilmektedir (trinitys1design, n.d.).

18. yüzyıldan kalma güzel bir cephenin neden güzel görüldüğünü görmek için dikkatlice bakıldığında genellikle pencerelerin ve kapıların şeklini belirleyen alttaki geometriyi -her birinin genişliğiyle ilgili yükseklik- keşfetmek mümkündür, aynı zamanda açıklıklar ve katı

duvar miktarı arasında, özelliklerin derecelendirilmesiyle birlikte dikkatlice belirlenmiş bir ilişkiyi... Bu nedenle cephede daha az önemli katların yüksekliği daha düşüktür, ancak pencereler, daha küçük olmasına rağmen, tüm cephe boyunca görünmez inşaat çizgilerinden oluşan bir ızgara ile ilişkilendirilebilir.

Ana ekseninde doğrudan görülen ve yaklaşılan bir bina için çalışan ölçek ve orantıların daha karmaşık hale geldiği yer olan sadece yandan keskin bir açıyla görülen bir sokakta kurulmuş benzer bir bina için ölçek ve orantıların cephe kompozisyonu içerisinde belirlenebilmesi işlemi neredeyse kesinlikle işe yaramayacaktır, görüş açısı, orantılar bir binanın toplam yüksekliği hesaba katılarak belirlenmelidir.



Şekil 2.23 Amager'de Christianshavn'ın güneyinde Kopenhag'daki yeni üniversite kampüsündeki bir binanın insan figürü ile beraber taş bloklardan oluşan cephe görüntüsü (danishdesign, n.d.).

Ölçeği değerlendirirken gözün nasıl aldatılabileceğini göstermek için seçilen başka bir cephe görüntüsü (Şekil 2.23)... Bu, Amager'de Christianshavn'ın güneyinde Kopenhag'daki üniversite kampüsündeki bir binanın cephesinden görüntü. Taş blokların boyutunu tahmin etmek zor ... tuğla olabilirler ... alttaki figürün bir öğrenci olduğunu fark edene kadar ... ortalama boyda bir öğrenci ... güneşte oturup sırtını duvara vermiş bir öğrenci (danishdesign, n.d.).

2.6.8. Doluluk-boşluk oranı

Cephe, bir binanın en halka açık yüzüdür, hayati önem taşımakta, çünkü müşterileri, kullanıcıları vb. bir binaya çekebilmektedir. İyi cephe tasarımı, bir yerin genel imajını iyileştirmekte, birlikteliği, ticari faaliyetleri, canlılığı vb. teşvik etmektedir (designingbuildings, 2021a).

Bir bina cephesindeki doluluk-boşluk oranı, açıklıklar (pencereler, kapılar, kemerler vb.) tarafından kapsanan cephe alanının masif duvar alanına bölünmesi olarak tanımlanmaktadır. Pozitif duvarlara (zeminler\yerler) karşı negatif açıklıklar (şekiller) arasındaki dengenin bir ölçüsüdür. Toplam açıklık alanının toplam duvarın alanına oranıdır.

Boşluğun doluluğa oranı, binanın işlevine göre değişmektedir. Örneğin, ofis binalarının cepheleri tipik olarak yüksek doluluk-boşluk oranlarına sahipken, ibadet yerlerinin cephelerindeki oran daha düşüktür. Daha önce yapılan araştırmalarda, insanların büyük oranda cam cephelere sahip binaları ofis binaları, müzeler veya alışveriş merkezleri olarak, daha küçük oranda cam alanlara sahip binaları ise dini veya konut olarak değerlendirdiğini raporlamıştır (Şen, Özdemir, Kahya, Sarı, & Sağgöz, 2011). Farklı cephelerinde doluluk-boşluk oranlarına sahip binalarda, oranın en düşük seviyesinde aktarılan bir ağırlık hissi ve oranın en yüksek seviyesinde aktarılan bir hafiflik hissi uyandırılabilir (Alkhresheh, 2012).

Genellikle en ayrıntılı\özenle hazırlanmış mimari özellikleri, parçaları, öğeleri, nesneleri içeren ve onları en iyi şekilde bir araya getirme işlevi gören cepheler, dolu alanlar ve dolu alanların karşıt değerleri olarak aralarında kalmış binanın salt ayırıcı işlevi seyrinde hizmet eden cephe bölgelerinden koparılıp yoklaştırılmış boş alanlarla belli konumlar bütünlüğünde o konumları işgal eden failler arasındaki ilişkisel yapının yerleşim vurguları meselesi üzerinden bir bütün olarak doluluk-boşluk ifadesel görüntüsünü sahnelemektedir. Cepheler dolu alanlarla var olduğu kadar boş alanlarla da varlığını tescillemektedir. Boşluk aslında tamamen hiçlikten ziyade bir varlık biçimi olarak mimari öğeler üzerinde kavramsallaşarak cephe kompozisyonunun içinde estetik ifade sembolleşmesini yaratmaya başlamaktadır. Boşluklar

cepheye hem kendi sindirmesini hem de çevresinin sindirmesini bekleme imkanı sunmaktadır, böylece dolulukların manalı biçimlenişi üzerinden cephe kompozisyonu alansal alandan hacimselleşmeye doğru akan bir aura faaliyeti oluşturmuş olacaktır.

Tıpkı müziğin seslerin yanı sıra sessizliklerin kombinasyonlarından oluşması gibi, mimari de kütlenin yanı sıra boşlukların kombinasyonlarından oluşmaktadır. Müzikte sessizlikler dinlenme olarak bilinir ve notalar kadar önemlidir. Onlar melodinin ritmine aittir ve müziğin sürekli nabızı, onlar aracılığıyla hissedilebilir. Boşluk veya mimarideki boşluk, müziğin içinde dinlenmeler olduğu kadar ayrılmaz bir parçadır. Mimarlığın cephe aracılığıyla deneyimlenmesi, boşluklar ve onların dolu kütesellikler ile olan ilişkisi aracılığıyladır (Harris, 1990).

Cepheler, opak ve şeffaf, dolu ve boş unsurlarının dengeye geldiği zengin kompozisyonlardır (Alkhresheh, 2012). Doluluklar ve Boşluklar, nominal/farazi olarak bir arada bulunan öğelerdir, ancak zaman veya uzayda rastlantısal olmayabilirler. Bunlardan biri gerçek, diğeri soyut olabilir. Boşluklar, bir doluluğun ihlal edildiği alanlar olarak algılanmaktadır, ancak önceden var olan bağlantı köprüsünün izi hafifçe belirtilmektedir. Doluluklar, bir boşluğun aşırı derecede dolmuş olduğu alanlar olarak algılanmaktadır. Yer yer kendi doluluğundan vazgeçen cephe düzenlenmesiyle birlikte yaratılan boşluklar ışık, hava, ısı ile doldurulmuş olmaktadır.

Boşluk, müzik, konuşma, yazı, litografi veya yazı tiplerinde duraklama\ara verme gibi değerlendirilen, kaçınılan veya göz ardı edilen araya giren bir zaman veya mekandır. Tıpkı doluluklar gibi birkaç notanın bir dizi oluşturması gibi, boşlukların konumu da ritim strüktürünü oluşturabilir. Doluluklar tepeyi ve boşluklar ise çukuru gösteriyorsa, iki konum arasındaki fark "tepeden tepeye" genliktir. Mimaride, müzikte ve diğer birçok ifadede bu bazen ölçülebilir. Atomlar ve moleküller gibi maddeler arasında bulunan boşluklar veya yerler, malzemelerin özelliklerini tanımlamaktadır. Doluluklar arasındaki bu tür boşluklar esas\özünde\içkindir (bulunduğu maddeye ait, madde karakterini belirleyen), ancak köpük malzemeler tasarlanmış boşluklara sahiptir (Shah, n.d.).

Kentleri durmaksızın sayfa sayfa anlatma işlevini yerine getiren bina cephelerinin doluluk-boşluk oranı, bir kentsel tasarım kılavuzu faktörü olarak kabul edilmektedir. Birçok ülkede kentsel planlama ve tasarım yönergeleri, özellikle iyi kurulmuş kentsel ortamlarda, cephe kompozisyonunu düzenlemektedir. Örneğin, Avustralya'daki Adelaide şehri, sokaklarında cephe doluluk-boşluk oranını düzenlemektedir. Birleşik Krallık'da, diğer kriterlerin yanı sıra, 'pencere oranları' ögesi kentsel tasarım kodu olarak listelenmiştir; Crown Street'in ana planı, Glasgow karakterini korumak için cam ve fenestrasyon oranlarını belirtmiştir (Alkhresheh, 2012).

2.6.9. Vurgusal ayrışma, ilgi merkezi, egemenlik durumu

Egemenlik (Hiyerarşi) görsel olarak bir şekilde bir bütünden kopmuş, ayrılmış olanın önemini vurgulamak için anlamlı nesne konfigürasyonları durumları ve etkinlikleri belirlenerek tasarım öğelerinin cephe kompozisyon kuralları içerisinde düzenlenmesi ve tasarlanması işleminin sağlanmasıdır. Yani öne sürülen, önemle belirtilen bir öge veya farklılaşma şiddetli ve cesur hale getirilirken daha sıradan bir öge veya farklılaşmanın daha sınırlı ve resesif bir tutumda cephe kompozisyonu içerisinde yerleştirilmesi, tasarlanması anlamına gelmektedir. Örneğin cephe üzerinde süsleme, kapı, cumba öğelerine göre egemenliğin gösterildiği cephe kompozisyonu seremonisi içerisinde pencerelerin daha belirgin hissedilmesi ve kent kullanıcıları ile öncelikli iletişim kurulması yoluyla hiyerarşik bir anlatım kurulabilmektedir (bürotime, 2018).

Egemenlik, cephe kompozisyonundaki sahneyi tanımlayan kümeler arasından “ilgi merkezi” olarak tanımlanabilir. Hakimiyet ve nüfuzla ilgili olan egemenlik, görsel olarak gösterenle izleyici arasındaki ilişkinin baskın olmuş olduğu ve izleyicinin dikkatinin, algısının gösterilen tarafından kumanda ettirilen bir kompozisyon anlam alanının yaratılması işlemidir. Bu durum genel olarak bir karşıgelim, cephe kompozisyonu içerisindeki bölgelerin, oluşumların birbirlerine ters davranması yoluyla elde edilmektedir veya bir alanı ya da bir ögeyi bulunduğu cephe üzerindeki diğer alanlarla ya da öğelerle karşılaştırılması kanalıyla vurgulanıp öne çıkarılmasıyla meydana gelmektedir. Öne çıkarılan alan, pencereler, kapılar, balkonlar gibi cephe öğeleri ve renk, doku, şekil, boyut gibi özellik farklılaşmaları nazarından uygulanabilmektedir (Neumann & Terzic, 2010).

Örneğin, Yunanistan, İtalya, İspanya, Fransa gibi Akdeniz ülkelerinde uygulanan bina cephe kompozisyonunda en belirgin özelleşmelerden taş duvarlar yapılaşması üzerine beyaza

boyanmış kaba sıvalı duvarlar ve cephe üzerinde mavi renklendirilmiş cephe ögeleri ile bir deniz esintisini andıran dekorasyon biçimlenmesi görülmektedir. Türkiye’ de ise bu egemenlik biçimlenmesine daha çok Bodrum yöresinde rastlanmaktadır. Deniz kenarında olma hissi ile beraber baskınlaşan deniz ve doğa bütünleşmesi havası, Akdeniz tarzı ile kendini cephe üzerinden kendisi dışındaki diğer biçimsel farklılaşmalara karşı hacimsel üstünlüğünü, egemenliğini kurarak kendi oluşumunun farkındalığını, cephe objeleriyle veya farklılaşmalarıyla cisimleştirip cephe yüzeyinden cephe çevresine doğru aktarımını gerçekleştirmektedir (buldink, 2021).

2.6.10. Biçim nitelikleri

Cephede biçim nitelikleri kavramı, mimari cepheyi oluşturan yapısal, anlatımsal özelliklerin tümünü kapsayan, bir şeyin nasıl olduğunu belirten, kısmen veya oldukça öteki eşdeğerlerinden ayrılarak cephe kompozisyonu anlaşıma bünyesi tabanında uyumunu sürdürme gayretinde olan anlatım tutumu olarak cephe tasarımında eleştirel bütünlük içerisinde diğer bir ölçüt olarak yer almaktadır. Cephe, sanat biçimi nitelikleriyle, yani temsillerle kurulan ilişkiler aracılığıyla var olmaktadır. Böylece cephe, temsil alanında yeniden var olmaktadır. Konumunu geleneksel bir yük taşıma elemanından temsili yüzeye kaydırmaktadır (Derebaşı, 2019, p. 25).

Mevcut cephe strüktürlere yapılan ilave biçimler, mevcut binanın stili ile tamamen uyumlu olmalı ve ayrıca kütle, çatı hatları, malzemeler, pencereler ve kapılar gibi diğer tüm önemli bileşenler açısından çevresiyle uyumlu olmalıdır.

Mimari biçim, bir binanın karakteristiğini/özgünlüğünü ve çeşitli yapı elemanları arasındaki ilişkileri belirleyecektir. Cephe üzerinde öykünülen bir biçim seçerken, konut sakinleri ve tasarımcıları, seçilen stilin inceliklerini ve özelliklerini tam olarak anlamalı ve değerini bilmelidirler.

Mümkünse cephede "ağır" malzemeler görsel olarak "daha hafif" biçimde gözüken malzemelerin altında kalacak şekilde yerleştirilmesi, cephe kompozisyonu açısından daha elverişli olacaktır.

Yapı malzemeleri veya mimari kaplamalarında biçimi de konutun mimari tarzına uygun olarak seçilmelidir. Seçilen malzeme uygun bakım prosedürlerine izin vermeli, mümkün olduğu kadar elverişli/olumlu biçim görüntüsünü cepheler üzerinden sağlamalıdır (Town.duxbury, 2019, p. 50).

2.6.11. Görsel Nitelikler

Sanat eserinin, mimari ve heykeltıraşlıkta daha belirgin olan, resim ve müzikte daha az şiiirde ise daha da az belirgin olan teknik bir yanı olduğuna inanılmaktadır (Tolstoy, 2010). Tarih boyunca daha geniş açıdan değerlendirilmeye alınacak duruma gelmiş sanatı mimariyle buluşturmak ve onun teorilerini mimari teorilerin yanında kullanmak mimariyi çok daha güçlü ve zengin kılmıştır. Mimarlık daha çok işlevsel konularla ilgilenirken, sanat daha çok görsel estetikle ilgili olmuştur, bu nedenle bunları birleştirmek daha değerli bir ürün ortaya konulmasını da sağlamıştır. Sanat, duygunun ve duyguların aktarımının dili olduğu için tüm bu özelliklerini bir şekilde mimarlık alanına da aktarmasıyla cephede kompozisyonel değişimler ile birlikte bina cephesi dış çevreyle görsel bir bağ kurarak kendi biçimsel niteliğini kurgulamış olmuştur (Farahat, 2014, p. 4).

Bu bağlamda göze hitap edilmesi yönünde tasarlanması düşünülen görülebilen yaratımların oluşturulması için görsel bilişin merceğinden geçirilen formlar, düzenlemeler, inovatif malzemeler (Şekil 2.24) cepheler üzerinde onaylanan ve benimsenen biçimde düşünülüp tasarlanmasıyla cephenin bulunduğu ortamın duygusal olarak hatırlanarak bilinçli olarak kafada saklama gücü ile cephenin görsel niteliksel imgeselleşmesi sağlanmış olacaktır.



Şekil 2.24 Endüstriyel ve minimalist tarzda sürdürülen projeler için iyi bir çözüm de sunabilen avangard bir imgelem kalifikasyonu olarak Yalova Raif Dinçkök Kültür Merkezi'nin corten cephesi; içinde bakır, nikel, fosfor ve krom gibi alaşım metallerinin bulunduğu paslı metal olarak görsel zenginlik kazandıran corten çelikten üretilmiştir (arkiv, n.d.).

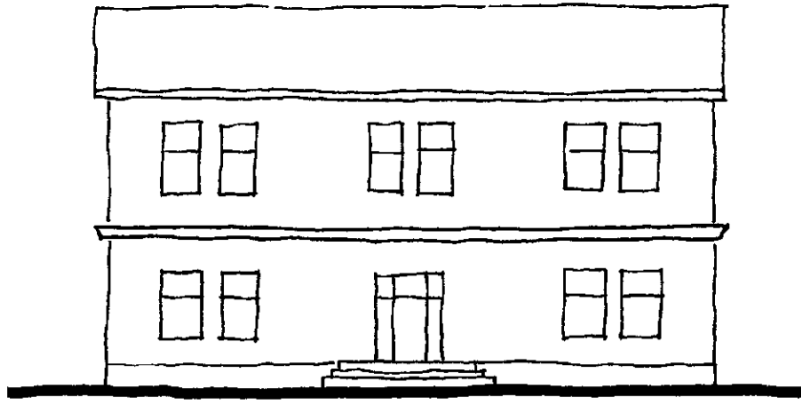
Cephe üzerinde mimari detaylar görsel zenginlik ve ilgi sağlarken, sokak manzarasına da katkı sağlamaktadırlar. Detaylar bina yüzeyinde gölgeler yaratmakta ve kütleyi görünür olarak ifade etmeye ve binanın formunu tanımlamaya yardımcı olmaktadır. Birçok detay işlevseldir ve korniş, sütun veya pencere pervazı gibi bir amaca hizmet etmektedir. Cephe üzerindeki kornişin altındaki bindirmelikler gibi diğer unsurlar strüktürel veya dekoratif olabilirken, bazı detaylar yalnızca binanın görünümünü iyileştirmeye yönelik süslemelerdir.

Bir binanın cephesine dikkatsizce ilave edilen süsleme, mimari cephe kompozisyonu içerisinde düzensizliğe neden olabilmekte, böylece cephenin üstünkörü yüzey ve dağınık görünmesine yol açabilmektedir (sfplanning, 2020, p. 44).

2.6.12. Çeperin süsleme ve dekorasyon nitelikleri

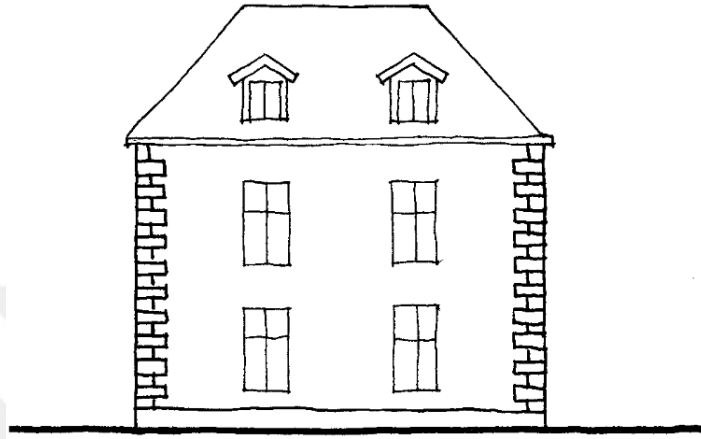
Daha çekici hale getirme süreci içerisinde cephe ile uzlaşmak her zaman onunla bir mücadeledir. Bütün cephe süslemelerinin temel özelliği, cephenin kendisini fethetmektir (Neumeyer, 1999, p. 250).

Cephe kompozisyonu içerisinde kapı, pencere, balkon, cumba, silme, söve, renk, desen gibi dışa doğru açılan dekorasyonun kalitesini artıran unsurlara rastlanmaktadır. Cephe üzerinde eşik yapı olarak çalışan kuşak akışı veya yatay bant, bir binanın birinci katını üst kat(lar)dan ayırmaktadır. Farklı cephe malzemeleri arasındaki geçiş hattı olabilmektedir. Bir kuşak akışının varlığı ve detaylandırılması belirli mimari tarzlara özgüdür (Şekil 2.25).



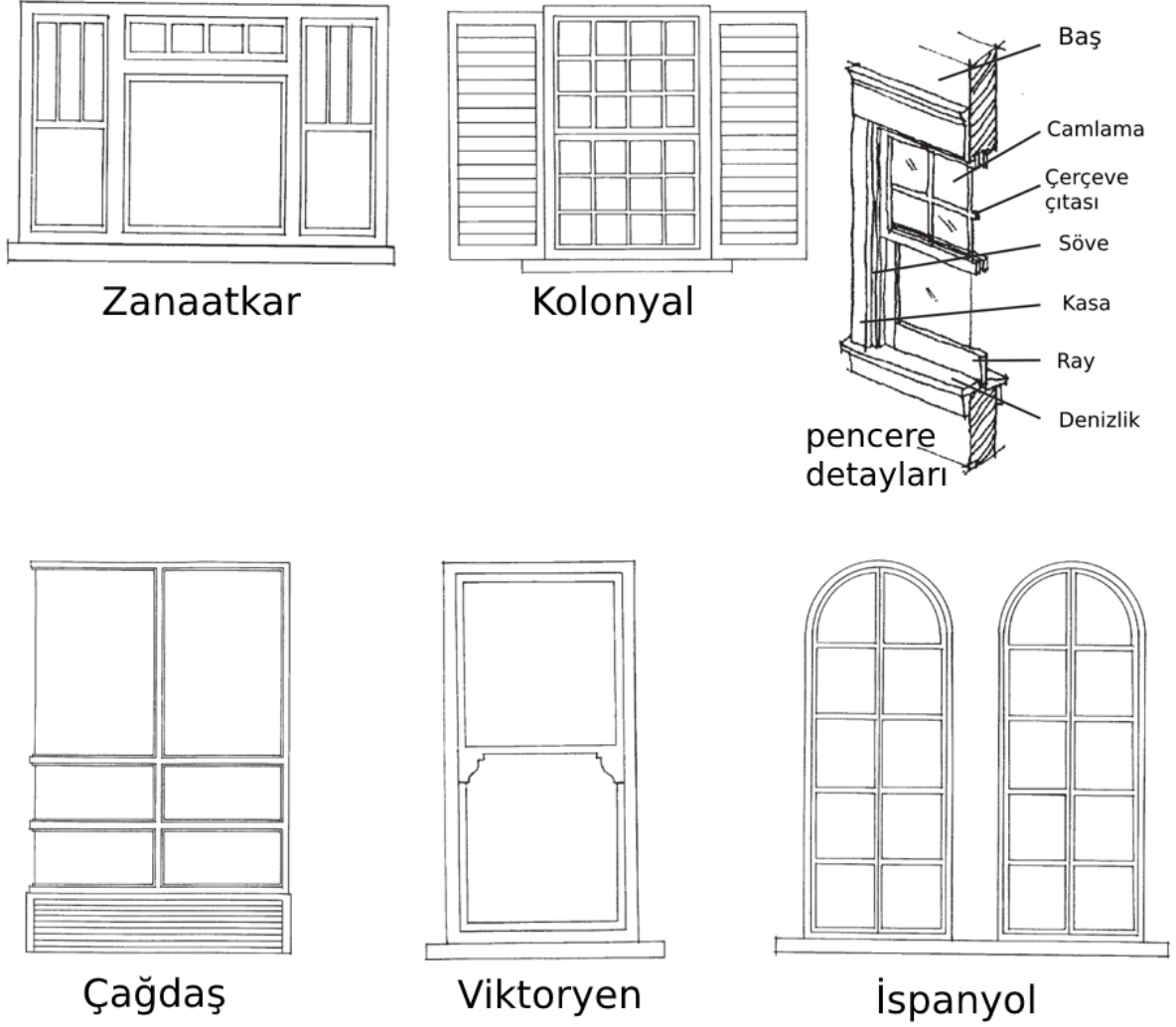
Şekil 2.25 Cephe duvarı boyunca uzanan çıkıntılı süslü şerit veya silme (belt course) (Hilsborough, 2006).

Cephe kompozisyonu içerisinde süsleme ve dekoratif örneklerden bir diğeri olan cephe köşe taşları, binaların köşelerini veya binaların çıkıntılı unsurlarını vurgulamaktadır ve bir dizi mimari stile özgüdür. Bir mimari üslubun tarihsel olarak uygun bir unsuru olmaktan ziyade eklektik bir değer göstergesi olarak veya yetersiz orantılanmış ve detaylandırılmış olarak sıklıkla yanlış kullanılmaktadırlar (Şekil 2.26) (Hilsborough, 2006, p. 50).



Şekil 2.26 Cephe yüzeylerinin kesiştiği bölgelerde binanın dış köşelerini detaylandırarak ve vurgulayarak estetik amaçlar için kullanılan köşe taşı (Hilsborough, 2006).

Kompozisyon için hayati olan dekoratif süsleme/mimarlık ilişkisi içerisinde yeterli bir pencere derinliği veya binanın cephesinden pencere çerçevesine kadar olan mesafe, cepheye zenginlik katan gölge çizgileri oluşturacaktır. Cephe üzerindeki tüm bu süsleme ve dekoratif unsurlar, bina cephesine derinlik kazandıran ve binanın mimari karakterini koruyan görsel ilgi sağlamaya yardımcı olmaktadır (Şekil 2.27) (sfplanning, 2020, p. 46).



Şekil 2.27 Zanaatkar, Kolonyal, Çağdaş, Viktoryen veya İspanyol gibi belirli mimari tarzlara sahip Cephe kompozisyonu içerisindeki başlıca unsurlardan pencere özellikleri yapının mimari karakterine ve mahalledeki diğer yapılara uyumlu olacak şekilde tasarlanması cephenin daha dekoratife yönelik bir görünüş düzeyine girmesini sağlayarak yapıyı sembolik bir estetik tavıra getirmiş olacaktır (sfplanning, 2020).

2.6.13. Cephe özgünlüğünün tanımlanması

Özgünlük kelimesi, daha önce hiç yapılmamış ve düşünülmemiş bir şey hakkında düşünmekten ziyade, eski fikir ve yöntemleri yeni bir şekilde ve yöntemde bir araya getirmek anlamına gelmektedir. Random House Webster's College Dictionary'e göre, özgünlük "özgün olmanın durumu veya değeri" dir. Ayrıca, kendini belirli bir tarzda ve bağımsız olarak ifade etme veya tasarlama yapma yeteneğidir. İlaveten, benzersizlik veya görkem, yaratıcı yeterlik, sunum veya teknik olarak da değerlendirilebilir. Bununla birlikte, Kernerman English Learner's Dictionary, özgünlüğü şu şekilde tanımlamaktadır: farklı olma niteliği ve diğer her şeyi dışlama. Öte yandan, tamamen farklı bir bakış açısıyla sunulan önceden var olan kavram ve görüşlerin bulunması olabilir (Shareef, 2018).

Kent ve yapı görüntüsü içerisinde karmaşıklık ile ilginin yükseldiği cephelerin biçimlenmesinde kompozisyonlara karşılık verebilen özgünlük arayışı, çoğu zaman beyhude bir modernist uçarılık olarak eleştirilmiştir. Gerçekte mimari cepheleri kapsayan dünyadan aldıkları örnekler ile özgünlük genellikle gösterişli yenilik, kışkırtıcı ötekilik ve tuhaf rastgelelik arayışı olarak düşünülmektedir (luciensteil.tripod, n.d.).

Özgünlüğün mimarideki rolü, sürekli olarak üzerinde kurgulanan yapıya hem akılda kalıcı hem de ayırt edici önemlilik kazandırarak tam bir sosyal bağlam içinde cephe kompozisyonunun ilişkilendirildiği söylenebilir. Ayrıca cephenin görsel mesaj karakteristikleri bakımından özgünlük, öncekinin yok sayılması anlamına gelmemekte ve öncekinin yok sayılması da özgünlüğü garanti etmemektedir. Öte yandan, mimar Gehry'nin cephedeki özgünlük, yaratıcılık ve bitiriliş tekniğini elde etme mekanizmalarına gelindiğinde, Bilbao'daki cephesinde titanyum fayanslar ile adeta bir renk şöleni yaşatılan Guggenheim Müzesi projesiyle Frank O. Gehry'nin dünya çapında ün kazandığı açıktır. Ek olarak, Şekil 2.24' de de görülebileceği gibi, Gehry, mimari pratiğinin resmi sınırlamaları ile sanatının sezgisel yönü ve hayal gücü arasında ulaşmaya çalıştığı denge duygusunu CAD platformlarının sunduğu her türlü imkanı kullanarak, öğelerinin belirli bir düzen içerisinde bir araya geldiği kompozisyon geliştirme süreçleriyle cephe tasarımlarını gerçeğe çevirmeyi başarmıştır. Her şeyin uygun yerini belirleyen ve her şeye doğasını kazandıran bir düzen anlayışı içerisinde mimarın kendi iradesiyle özgürce düşünüp, tasarladığı bir yüzey biçimlenişi üzerinde yenilikçi kurgusal cevapların arandığı fikir oluşumları Frank O. Gehry'nin "Daha önce yaptığım bir şeye benziyorsa, atarım" dediği gibi tasarım süreçleri içerisinde birçok kez değişebilmektedir.



Şekil 2.28 Bilbao'daki cephesinde titanyum levhalar ile adeta bir renk şöleni yaşatılan Guggenheim Müzesi projesiyle cephedeki özgünlük, yaratıcılık ve bitiriliş tekniği yönünden Frank O. Gehry'nin dünya çapında ün kazandığı açıktır (divisare, 2015).

Son olarak, bina cephe kompozisyonlarının çekici ve davetkar bir ortam sağlanması yönünde mimar ve eser arasındaki tuhaf, özgün yaratıcı dinamiği göstermek için Gehry'nin Los Angeles'taki Loyola Hukuk Okulu tasarımına göz gezdirilebilir. Loyola kampüsünün en ikonik unsuru olan Merrifield Hall (Şekil 2.29) projesi için cephenin özgün stratejisi, binanın önünde halka açık bir dinleyici kitlesine hitap edecek biçimde ana mekana bağlı olmadan dümdüz duracak ve geleneksel adalet odalarını sezdirecek şekilde, sütun başlıkları veya temelleri olmayan bir dizi sütun olarak kurgulanmıştır (Lange, 2015) (Shareef, 2018).



Şekil 2.29 Merrifield Salonu cephesi ve önünde antik mimariyi takdir edercesine duran sütunlar, Loyola Hukuk Fakültesi, Los Angeles (Usnews, n.d.).

Tasarımcının biçimi düşünme yaklaşımlarından özgünlük ile beraber spontanelik ve şaşırtıcılık bileşenleri onayından geçen saf formun eğlencesinin ve duyu hafızasının hazzının cepheler üzerindeki etkisine dalma imkanı Fransa, Lacq Bölgesi’inde 2013 yılında tamamlanan Belediye Ofisleri’nin cephelerinde de görülebilir (Şekil 2.30). Bu özgün cephe tasarımı çözümü, binanın güney tarafındaki aşırı güneş ışığı etkisini kontrol etmenin bir yolu olarak sade beyaz delikli metal panellerin kullanılmasıyla elde edilmiştir. Tasarım fikri, aşırı ısınmayı önleyecek ama aynı zamanda yeterli miktarda ışığa izin vermek için kısmen açılabilen bir güneş gölgesi yaratmıştır. Farklı çaplarda rastgele dairelerle perforasyon (delik açma), binanın iç kısmında alışılmadık bir aydınlatma etkisi yaratmıştır. Bu cephe çözümü estetik, işlevsellik ve ekonomikliğin bir bağlantısıdır (Miekisz, n.d.). Özgün bir cephe düzenlenmesinin kurgulandığı bir yapıdan uzaklaşılma süreci içerisinde bir kopuşla beraber kayıtsız bir terk etme durumu kendini göstermektedir (Mills, 2009).



Şekil 2.30 Delikli Metal Cephe; Farklı çaplarda rastgele daireler ile perforasyon, Lacq Bölgesi Belediye Ofisleri, Fransa (Miekisz, n.d.).

2.7. Cephenin Diğer Sanat Dallarıyla Olan İlişkisi

Yerleşik veya göçebe her toplumun doğal dünya ve diğer toplumlarla mekansal bir ilişkisi olduğundan, ürettikleri yapılar, çevreleri (iklim ve hava durumu dahil), tarih, törenler, sanatsal duyarlılıkları ile günlük yaşamın birçok yönü hakkında çok şey ortaya koymaktadır (Collins, n.d.).

'Sanat' terimi için farklı tanımlar bulunabilir. Bazıları sanatın bir şeyi yapmanın yolu olduğuna inanırken, bazıları ise bir sürecin sonucunu sanat olarak kabul etmektedir. Ancak sanat, bir

performans niteliği/kalitesi veya bir şey yapma yöntemi olarak kabul edildiğinde tam tanımını bulmaktadır (Waterhouse, 1921). Hubbard, “Sanatın bir şey olmasından ziyade bir yol” olduğuna inanmaktadır (Hubbard, 2009). Charles Eames ise “Sanat, yapmanın niteliğinde/kalitesinde bulunmaktadır; heyecan verici olan süreç değildir” demektedir (Eames, 2007). Öte yandan, kimileri sanatın sanatçı ile gözlemci arasındaki iletişim olarak tanımlandığını iddia ederken, kimileri de gösterge sisteminin gerçek sanat olduğuna inanmaktadır. Victor Hugo (1802-1885), sanatla kolayca açıklanamayacak bir iletişim olduğuna inanmıştır. Langer, belirli 'biçimlerin' belirli 'içeriği' algılamayı gösterebileceğini anlayarak, tüm sanat eserlerini “bir tür duyguyu somutlaştırıyor gibi görünen tamamen algılanabilir biçimler” olarak tanımlamıştır (Langer, 1955). Buna karşılık Schulz, özellikle sanat eseriyle duygusal olarak meşgul olunduğu zaman sanatın amacının 'duyguları ifade etmek' olduğunu söylemenin yanlış kanı olacağına inanmıştır. Ayrıca sanatın, duygusal tepkilere ve insanların etkilenmesine yol açabileceğini fakat aslında sanatın bir sembol sistemi olduğunu belirtmiştir (Norberg-Schulz, 1965). Schulz'un fikri Charles Morris'i 'göstergeler teorisi' ni (göstergebilim) geliştirmeye teşvik etmiştir. Sanat ister bir iletişim yolu olsun, isterse bir işaretler sistemi olsun, iletişim sanatın kullanımıyla gerçekleşen bir eylemdir. Sanatın ifade ettiği şeyler, gerçekleri ifade eden bilimin aksine özdeğerdir. Sanat, özdeğerleri iletme ve onları yaygınlaştırma aracıdır. Heidegger, sanatın yalnızca bir kültürdeki hakikat unsurunu ifade etmenin bir yolu olmadığını, aynı zamanda onu yaratmanın bir yolu olduğunu savunmuştur. “Sanat eserleri, yalnızca şeylerin nasıl olduğunun temsili değil, aslında bir topluluğun ortak anlayışını üretir” demiştir (Heidegger, 1950). Sanatın, içinde müziğin ve mimarinin yer aldığı belli alanları ve dalları vardır. Grillo, Sanatları Müzik, Mimari, Resim, Heykel, Şiir ve Dans olmak üzere 6 kategoride gruplandırmış ve karşılaştırmıştır (Grillo, 1975). Paul Waterhouse da sanatı Müzik, Mimarlık, Edebiyat, Heykel, Resim olmak üzere 5 kategoride sınıflandırmıştır, şiirin bir tür edebiyat olduğu düşüncesindedir (Waterhouse, 1921). Başka bir bakış açısıyla, bazı meslekler, sınırlamalara ve özelliklere göre sanat için farklı sınıflandırmalar önermektedir (Tayyebi, 2013, p. 10).

Alman mimar ve Bauhaus Okulu'nun kurucusu Walter Gropius'un söylediği gibi, bir mimar, bir ressamın mimariye aşına olması gerektiği kadar resme aşına olmalıdır. Bir bina tasarlayıp sonrasında heykeltıraş görevlendirmek oluşturulan yapının bütünlüğünü sağlama kapsamında kompozisyonda taviz verilmesine yola açabilir; bu tasarım sürecindeki yontu, yanlış bir oluşa doğru biçimlenilmesine uzayabilir ve bu mimari bütünlüğe zarar verebilir (Ghisleni, 2021). Tasarım süreçlerinin her geçen gün süresince daha da fazla karmaşılaştığı evrim içerisinde

ayırıcı duvarları bilinçli olarak belli bir yer içerisinde yönlendirmeleriyle çeşitli düzenlerde mekansallaşmalar oluşturmalarına cevap verebilecek kararları alan mimarlardan beklentiler somut ve soyut olarak birçok yönde artmaktadır (Arpacıoğlu, 2010).

Bu minvalde Modern mimarlığın da çıkış noktası ve referansları tek bir birime ait olmamıştır, yeni mimari bütün dünyanın sahipleneceği geçmişten günümüze kadar gelerek evrimleşmiş önemli sanat dallarından flizlenen evrensel bir üslup olarak yerini bulmuştur (Uzun, 2008).

Bu anlamda, Le Corbusier -tasarımlarında sanatın sentezini vaaz eden, ancak her zaman solo bir sanatçı olarak çalışan "tek kişilik bir gösteri" kişiliğinde olmasına rağmen- mimarların, ressamların ve heykeltıraşların tam bir uyum içinde yaratarak ve tasarlayarak gerçek dünyada, yani inşaat sahasında üretken iş birliklere katkıda bulunma rollerinin eşit öneme sahip olduğunu savunmuştur.

Farklı disiplinlerin her türlü entegrasyonu, mimarlar, ressamlar ve heykeltıraşlar arasında, ister proje geliştirmenin en başından ister daha sonra inşaat sırasında, ister büyük ölçekte ister bireysel unsurlarla olsun, uyumlu bir diyalogdan oluşmaktadır (Ghisleni, 2021).

Tezin 2.7. bölümü ve alt başlıkları içerisinde cephe mimarisinin mimarlık temel alanı içinde hem analiz hem de sentez aşamalarında önemli yeri olan diğer sanat dalları ile olan ilişkisel bütünlüğüne odaklanılmıştır. Mimari cepheler ile “ilişki kurma” ve “anlam oluşturma” üzerine temellendirme gayesi gözetilerek birçok literatür taraması yapıldıktan sonra belirlenen 4 sanat dalı ile mimari cephelerin kavramsal düzenine ve tasarım anlayışına göre bağlantı durumları ve birbirlerinden ilişki ağları içerisinde yol alarak nasıl bir takım sanatsal ürünlerin ortaya konulduğu süreci araştırılıp incelenmeye alınmıştır. Böylelikle bu bölüm mimarlara ve öğrencilere bir sistemleştirme etkileşimi içerisinde mimari cephelerin okunabilirliğinin artırılması ve tasarım sürecinde kolaylaştırıcı ve yol gösterici işleve sahip bağdaştırıcı bilgilerin en iyi biçimde bağlantılarının aktarılmasını amaçlamaktadır. Sırasıyla müzik, resim, tekstil, heykel olarak belirlenen 4 sanat dalı ile yapısal bütünlükleri içerisinde mimari cephelerin birbirlerine göre benzerlik ve farklılaşma durumları incelendiğinde en yakın rastlaştıkları ve kesiştikleri terimsel unsurlar edinilen çeşitli bilimsel kaynaklar, kitaplar, dergi makaleleri, okumalar ışığında ve temelinde belirlenerek tanımlanmaları yapılarak örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.



Şekil 2.31 Mimari cepheler yıllar içinde müzik, resim, tekstil, heykel gibi belirli farklı sanat dalları etkileşim kapsamı bünyesinde gelişerek günümüze kadar gelmiştir (Yemelyanov, n.d.) (mrt, 2021) (Hertika, 2021) (wood.kahvefalında, 2020) (contemporist, 2016), Kolaj (Topal, 2022).

2.7.1. Cephe ve müzik sanatı ile arakesit unsurları

Hem mimari hem de müzik birer sanat formudur ve farklı ifadelerden beslenirken, yaratıcılığın ve fikirlerin doğduğu ritim ve orantılarla bir araya getirilmektedirler. Bu nedenle, binalar ve şarkılar bu fikirlerin sonucu olmaktadır. Örneğin ritim, bir şarkının benzersiz temposunu kazanmasına izin verirken, mimaride yapıların şekillerini tanımlamaktadır. Oranlar söz konusu olduğunda notaları ve aralıkları ile şarkının bestelenmesine yardımcı olurlar; mimari için oranlar, bir binanın doğru dengesinin sağlanmasına yardımcı olmaktadır. O halde müzik ve mimari arasında birbirlerini etkileyen alanların olması şaşırtıcı olmayacaktır: bir fikrin düşünüldüğü/doğduğu ve nihai sonuca kadar geliştirildiği andan itibaren (Rmj, 2021).

“Müzik, sese çevrilmiş geometridir.” Schiller

“Müzik, mimari gibi, zaman ve mekandır.” Le Corbusier

Bir bireyin derinliklerinde, şarkı söylemeyi, hareket etmeyi, çizim yapmayı, heykel yapmayı, konuşmayı veya sayısız insan ifadesinin herhangi birini ortaya çıkarabilecek bir başlangıç kıvılcımı, sanatsal bir dürtü hayal edilebilir. İster kasıtlı ister içgüdüsel olsun, bu derin ve soyut

dürtü sanat eserlerinin doğduğu yerdir. Aslında, her ikisi de oldukça soyut bir biçimi korudukları için, müzikal ve mimari kompozisyonlar, diğer sanat formlarından daha fazla, bu ilk soyut kökene oldukça bağlı kalmaktadırlar.

Birçok farklı elemanlar ve ölçeklerde modülleşmelerden oluşmuş cephe kompozisyonunda mimari öğeler tıpkı müzikteki melodi gibi en ilgili ve en unutulmaz olanıdır. Ritmin rolünden çok daha az somut, genellikle bir bestenin en tanınabilir ögesidir. İnsan zihninin en kolay yakaladığı elementtir. Bir anlamda cephe kompozisyonunun yüzüdür, yapıtın dolaysız tanımlayıcı kimliğidir (Beesen, 2016, p. 2).

Cephe kompozisyonu üzerinden sanatçının temsiliyeti için ihtiyaç duyulan unsurlar arasından dinamiklik, fiziksel veya ruhsal, motive edici veya itici güçlerin içinde sayılmaktadır. Müzikteki aksiyonun kalitesidir. Müziğin ne kadar yüksek veya sessiz olduğu anlamına gelmektedir. Mimaride dinamikler, enerjik bir hareket ve eylem duygusuyla ifade edilmektedir. Bina cephelerinden veya cephe birliğinden oluşmuş bina kütesinden daha iyi anlaşılmaktadır (Savant, 2017).

Mimarinin estetik görünümünü bir mesaj maksadıyla kente sunan yüzeyler olan cephe ve duygu, düşünce, imgeleri dinleyene sunan estetik bir bütünlük olan müzik, yaratılma biçimleri bakımından birçok benzerliğe sahiptir. İki sanatsal kavramın deneyimlenme biçimi arasındaki paralellikler, biri görsel estetik açıdan çekici iken diğerinin işitsel olarak beğenilmesi ve biri uzayda tasarlanırken diğerinin zamanda yaratılmış olması nedeniyle sınırlıdır (Harris, 1990, p. 4).

Tıpkı cephe mimarisinin doluluk ve boşluk kombinasyonlarından oluşması gibi, müzik de seslerin yanı sıra sessizliklerin kombinasyonlarından oluşmaktadır (Harris, 1990, p. 5). Cephe mimarisinin bir başka etkili ve önemli yapısı olarak sanat, orantı, biçimsel kompozisyon, şekiller, geometri ve benzeri şeylere dayanan estetik ve biçimsel hoşlukla ilgilenmektedir. Cephenin malzemesel unsurlarla biçimlenmesi gibi müzik türlerine göre ezgi; ritim, armoni ve doku unsurlarının birleşimiyle ortaya çıkan bir organizasyonda müziğin kendi şekil yapısını da gözlemlendirilmesine yol açmaktadır. Diğer alanlara kıyasla bu iki alan, ortak bir sözlük varlığı ile birbirleriyle birçok bağlantıya sahiptir. Bu bağlamda ritim, denge, değer ve ton, görsel ve işitsel dünyanın ortak ilkelerinden bazıları olarak dikkat çekici bir şekilde bilinmektedir. Müzik ve mimari gösterge yorumlama ve işaretlerini anlama süreçleri, birbirlerinden belirli terminolojileri, kavramları ve yaklaşımları paylaşmış ve ödünç almıştır (Tayyebi, 2013, p. 3).

Müzik notalarının bestecilerinin "bir şarkının strüktürü" ya da "bir sesin dokusu" hakkında konuştukları her an duyulabilir; bunlar genellikle yapılı kütleler ve yapı malzemeleri için kullanılacak terimlerdir. Ayrıca mimarların ve onların eleştirilerinin her zaman 'cephe ritmi' veya 'eleman kompozisyonunun uyumu' gibi kavramları ele aldığı duyulmuştur; bu terimler mimari meslekten olmayan kişinin sadece müzik için kullanacağı terminolojiler olarak göze çarpmaktadır (Dwivedi, 2021).



Şekil 2.32 Piyano Evi, Huainan Fangkai Dekorasyon Projesi Şirketi tarafından Çin'deki Hefey Teknoloji Üniversitesi Fakültesi için tasarlanan yapının işlevinin müzik ile olan ilişkisini cephesinde de vurgulanmaya çalışılmış bir düzenleme (glawindows, 2020).

Yapılandırıldığı dönem için buluş niteliğinde olan fonksiyonun cepheye yansıtılması işlemi, özellikle postmodern dönemde yaygın bir popülist eğilim olarak göze çarpmaktadır. Günümüzde popüler kullanımını kaybetmiş olan bu cepheler yerini metofarlaşmış cephe komponentleriyle oluşmuş olan biçimlenmelere bırakmıştır. Müziğin görüntüleri ve biçimleri bazen mimaride bina cephe tasarımı için ilham kaynağı olmaktadır. Piyano Evi, Huainan Fangkai Dekorasyon Projesi Şirketi tarafından Çin'deki Hefey Teknoloji Üniversitesi Fakültesi için tasarlanan tanınmış mimari ve müzik arakesitinde yapılandırılan binalardan biri olmaktadır. Şekil 2.26' da görüldüğü gibi yapı müzikseverler için tasarlanmış olup, piyanoya yaslanmış şeffaf merdivenlere sahip şeffaf bir kemandan oluşmaktadır (Tayyebi, 2013, p. 70).

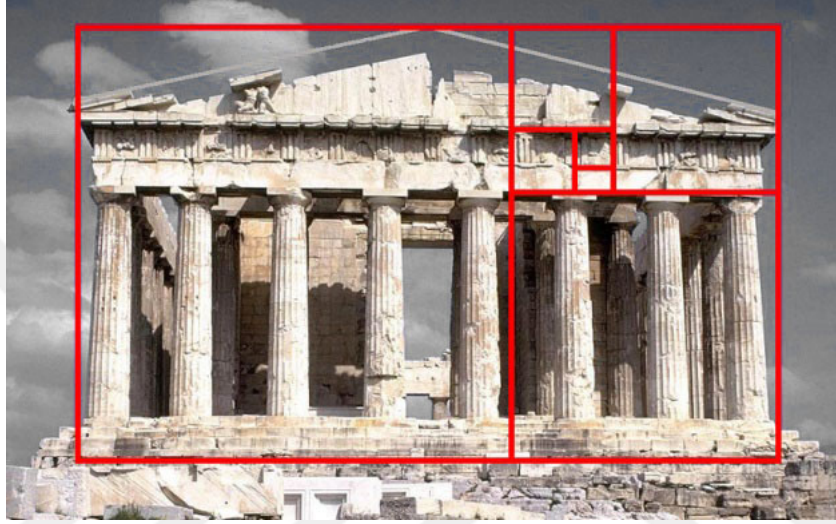
2.7.1.1. Armoni

Özünde armoni, farklı notaları birbiriyle ilişkilendirmeye dayanmakta, öyle ki aralarındaki aralıklar insan kulağının tanımlayabileceği belirli etkiler üretmekte ve insan algısına belirli renkler veya ruh halleri getirmektedir. Armoninin temel işlevlerinden biri, melodiye zenginlik ve derinlik kazandırarak onu desteklemektir. Çoğu durumda armoni, melodi, melodik ilerleme ve ritmik alt yapı arasındaki arabulucudur (Beesen, 2016).

Armoni, bir bütündeki öğelerin düzenli veya hoş bir kombinasyonudur. Müzikte ses ve kompozisyon arasında bir denge olduğu, mimaride de elemanların birlikte cephe kompozisyonu içerisinde bir denge içerisinde olduğu söylenmektedir (Savant, 2017, p. 2).

Bir dizi çözümlerle gelişmekte olan cephelerin etkisiyle insanlar giderek daha fazla kendilerini binalarla ve bina tipolojileriyle sayısal bir aracılık yoluyla göze hoş gelen bir düzen içerisinde kurulmuş öğelerin armonik biçimselleşmesi yoluyla etkileşim alanlarına girerken bulmaktadırlar (Duriseti, 2003, p. 1). Cephede dijital teknoloji ve inovasyonun kullanılması, modern mimarların armonik bir tarza sahip ve çevreye armonik bir şekilde uyan yapılar tasarlamasına olanak tanımaktadır (Mayatskaya, Yazyev, & Yazyeva, 2021). Tasarlanan cephe mimarisinin tek bir birleşik alan olarak görülebilmesi, bir alanda farklı malzemelerin veya tasarımların başarılı bir şekilde kullanılmasıyla elde edilmiş olacak armonik bir yapılaşmanın gerçekleştirilmesiyle sağlanmış olacaktır (Brink, 2014).

Geçmişin tasarım sistemleri, doğanın derinlemesine incelenmesine ve doğanın geometrik olarak çevrilebilen bir kompozisyon kapsamında açık ve verimli kalıplarına dayanmıştır. Yunan filozof ve matematikçi Pisagor (MÖ 560-480), özellikle sayıların fiziksel gerçekliğe nasıl bağlandığıyla ilgilenmiştir. Araştırmaları onu farklı seslerin aynı andaki veya belli zaman aralıkları ile matematiksel uyumunun birliktelikliği ile ortaya çıkmış olan “armonik” denilen hoş tonları keşfetmeye yöneltmiştir. Pisagor'un armonik orantılarla ilgili keşifleri, yalnızca müzik üzerinde değil, Yunan sanatı üzerinde de muazzam bir etkiye sahip olmuştur.



Şekil 2.33 Yunanlılar, Yapı cephelerinde farklı malzemelerin armonik bir düzen kapsamında belirli bir oran sistemi içerisinde dengeli, uyumlu bir biçimde göze hoş gelen yapılar yarattığını hissetmişlerdir (Scotto, 2015).

Tapınaklar ve diğer kamu binaları için en resmi tipteki antik Yunan mimarisi, stilistik olarak ilk kez Roma mimari yazarı Vitruvius tarafından tanımlanan üç Klasik düzene ayrılmıştır. Bunlar: Dor düzeni, İyon düzeni ve Korint düzenidir; Yunan dünyasındaki bölgesel kökenlerini yansıtan isimler. Üç düzen, başlıklarıyla en kolay tanınabilirken, sütunların, saçaklığın, alınlığın ve sütun sekisinin (stylobat) biçimini, orantılarını, ayrıntılarını ve ilişkilerini de armonik kurallar çerçevesinde yönlendirip düzenlemişlerdir. Farklı düzenler, geniş bir yelpazede bina ve anıtlara uygulanmıştır. Bu düzenler, bir dizi karakteristik melodik ve armonik davranışla birleştirilmiş bir tür müzikal ölçek olarak modlarda da görülebilmektedir (Scotto, 2015).



Şekil 2.34 Hephaistos Tapınağı cephe görünümü (thebyzantinelegacy, n.d.).

M.Ö. 415 yılında tamamlanan, Atina Agorası'na bakan bir tepe olan Kolonos Agoraios'ta yer alan Hephaistos Tapınağı Atinalıların İon süslemelerine artan ilgisi yaygın olsa da, özelliklerinin çoğunda standart bir Dor yapısıdır. Dor tapınaklarında İyonik unsurların artan kullanımı, ince sütunların bir örneği olduğu Hephaisteion'da bulunan bir stilistik eğilimdir. Yeni ince sütunlar tapınağın zarafetini yükseltmeyi amaçlarken, değişen orantılar saçaklığın boyutuyla dengelenmemiştir ve cephe üzerinde bozulan armonik düzen ile görsel olarak daha az çekici oranlar yaratılmıştır. Parthenon'un mimarı, saçaklığın ağırlığını dağıtmak için daha fazla sayıda sütun oluşturarak bunu mükemmelleştirmiştir. Parthenon sekiz sütunlu cepheli bir yapıdır, Hephaisteion ise altı sütunlu cepheli yapıdadır. Nitelikli müzik sanatının belirli matematik iskeleti çerçevesinde oluşmuş olan kurallar sistemi kapsamında unsurlarının düzenlenmesi yönünde yapılaştırılması gibi altı sütunlu cephe stili ile yapılmış olan Hephaistos Tapınağı, cephe boyunca kurgusu n sütun ve yanlarda $2n+1$ sütun düzeni içerisinde estetik armonik yönergeleri takip etmektedir (Şekil 2.34). Altı sütunlu cepheler, Dor düzeni tapınakları için birbiriyle basit sayısal oranlarda ilişki kuran armonik bir denge bütününde standart bir uyumsal yapılaşmadır. Klasik Dor stilinin diğer cephe özellikleri arasında alçak bir saçaklık, kornişli eğimli bir çatı ve heykelli veya heykelsiz alınlıkların kullanımı sayılabilir. (Heidenreich, 2010).



Şekil 2.35 Frank Lloyd Wright’ın tasarladığı Şelale evi, Pensilvanya (waterlandlife, 2021).

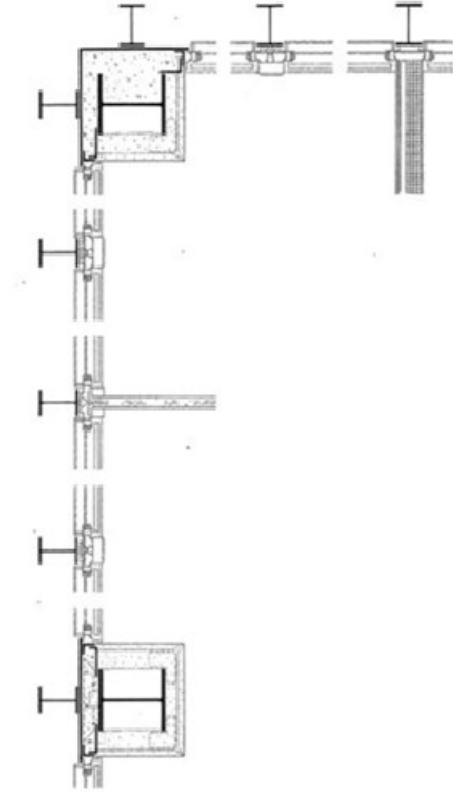
Mimarı Frank Lloyd Wright olan 1935-1937 yılları arasında inşa edilmiş Şelale Evi veya Kaufmann Evi olarak bilinen ve ABD'nin en ünlü konutlarından biri olan bir yapıda, su üzerinde yükselen cephe düzeni, yerel kayalardan oluşturulmuş temeller, mevcut arsadan çıkan taşlardan oluşturulmuş taş duvarlar ve konsol çalışan teraslar, ahşap ve tuğla gibi doğal yerel malzemeler, bina ile onu çevreleyen orman arasında bir uyum sağlayarak Wright’ın “Organik Mimari” anlayışını ortaya çıkarmaktadır. Frank L. Wright’ın yaptığı tasarım ile yapının içine yerleştirmek yerine doğrudan metal çerçeve kullanılmadan taş duvara yerleştirdiği cam ile beraber duvar boyunca iç ve dış arasındaki görsel engeli ortadan kaldırarak cephe üzerinde oluşturulmuş olan armonik düzeni hemen yakınındaki şelalenin sesiyle bütünleştirerek kullanıcıların sadece şelaleye dışarıdayken bakmasını değil aynı zamanda cephe üzerindeki öğelerin kendi içerisinde ve dış çevre ile uyumu vasıtasıyla şelalenin yaşanılmasını da istemiştir. Frank Lloyd Wright’ın tasarladığı Şelale evi, cephe yapıtıyla beraber çevresinde gündelik hayatın içerisinde olacak bir biçimde bölge içerisinde ağaçlar ve bazı kayalar da korunarak sağlanmasına ulaşılmak istenilen görsel ve duyumsal olarak armonik bir kompozisyonun iyi bir biçimde organize edildiği yapıların en önemli temsilcilerinden olmuştur (Şekil 2.35). Mimar, cephe üzerinde kullanıcıların hayatlarının bir parçası olacak bir biçimde eşzamanlı olarak çeşitli değerdeki bilgileri duyumsatmasını sağlayacak armonik bir kompozisyon yaratmaya çalışmıştır (Peter & Olukayode, 2017).

2.7.1.2. Ritm

Mimaride ritim, bir yığın örüntüsü, bir pencere düzen örüntüsü, bir yapısal sistem ile tanımlanabilir. Ritim, bir cephenin eklemlî/parçalı formuyla ifade edilebilir. Ritim, bir binanın cephesinin bitişik binalarla veya bulunduğu alanın diğer unsurlarıyla nasıl ilişkili olduğuyla ifade edilebilir; sokaklar, yollar, banklar, ağaçlar.

Bu şekilde, müzikteki ritmik çerçeve örnekleri, etkileyici formlar oluşturmak ve ayrıca farklı unsurların uzlaştırılması gereken yerlerde tasarıları çözmek için kavramsal olarak mimari şemalara uygulanabilir (Beesen, 2016, p. 14).

Kent ölçeğinden (1:1000 veya 1:2000) çok ince inşaat detaylarına (1:5 veya 1:10) yaklaşıldığında, kompozisyonun ritmi ve armonisiyle ilgili soyut fikirler asla göz ardı edilemez. Kent ölçeğindeki bir kütleden, yapı elemanlarının cephedeki stratejik tekrarına kadar her öğenin doğru ölçekte olması için yapı elemanlarının cephe kompozisyonu üzerindeki ritmi mimarın ana fikriyle uyumlu olması gerekmektedir. Tıpkı bir müzisyenin sesteki doğru duraklamaları bulması gibi, bir mimar için de yapı elemanlarının ritmi ve uyumu/armonisi yoluyla doğru tektonik ve sanatsal ifadeyi ortaya çıkarmak zordur. Yapılı çevrenin geri kalanından ayrılan ve kendisini çirkin ve bağlam dışı gösteren bir cephenin deneyimlenmesi, aslında sinir bozucu bir enstrümantalist tarafından çalınan bir notaya paraleldir.



Şekil 2.36 Cephe inşaatı sırasında çatıya dört pencere modülleri monte edilmiş ve kolondan kolona sabitlenen prefabrik parçalarla Lakeshore Drive Apartmanlarında ritmik bir tektonik ifade yaratılmaya çalışılmıştır (Dwivedi, 2021).

Mies Van der Rohe'nin Chicago'daki Lakeshore Drive Apartments (Şekil 2.36), tüm hacmi kentsel ölçekte uyumlu hale getirmenin ve cepheye yansıyan inşaat detayları ölçeğinde ritmik bir tektonik ifade yaratmak için çelik I-kesitlerinin kullanımının iyi bir örneğidir (Dwivedi, 2021).



Şekil 2.37 Imhotep tarafından tasarlanan Zoser Piramidinin cephesi üzerinde simetrik denge ile yukarıdan aşağıya doğru ilerleyen ritmik kalıbın bir bütün halinde şekillendirildiği görülmektedir (Joanna, 2021).

Ritim, tekrarlama, devamlılık, yayılım, kademelenme ve kontrast yoluyla elde edilebilir. Bir ya da diğ er ritmik deseni uygulayan mimari yapı, bir cephe üzerinde aynı   geleri tek bir eksende düzenleyerek veya birden fazla eksen dahil ederek farklı aralıklar düzenleyerek bir dengeyi, yani görsel kuvvetlerin dengesini sağlamaktadır. Tarihsel  ağdan ve coğrafi sınırlardan bağımsız olarak insan uygarlığı sırasında gelişen mimariler, yapı cephelerinde ritim uygulayan zamansız estetik varlıklar haline gelmiştir. Antik Mısır Piramidi'nin cephesi, simetrik denge ile yukarıdan aşağıya doğru ilerleyen ritmik kalıbı bir bütün halinde toparlamaktadır. Mısır piramit mimarisinin ünlü örnekleri şunlardır: Antik dünyanın en büyük mimarlarından biri olan Imhotep tarafından tasarlanan Zoser Piramidi (M  2630) ( ekil 2.37) ve Giza'daki Keops Piramidi (M  2550).

Daha önce kerpiçten yapılmış olan mastabalar, kireçtaşı bloktan inşa edilerek bir piramit oluşturmak için her seviye bir alttakinden biraz daha küçük olacak şekilde birbirinin üzerine yerleştirilmiştir. Katmanlar bir üçgenin bir noktasına yükselene kadar devam eden, aynı yapının üst üste, ancak bütün olarak cephede öncekinden daha küçük boyutlu tekrar edecek biçimde bir ritim duygusu yaratmaktadır (Thapa, 2018).



Şekil 2.38 Zemin kat cephesinin yeşile boyanarak, pilotis ile ulaşılacak istenen ‘havada durma’ etkisi yaratılmaya çalışılan Villa Savoye’nin cephesine bakıldığında hem yatay hem de dikey eleman tekrarlarıyla oluşturulmuş bir ritim göze çarpmaktadır (Muñoz-Alonso, 2016) (Garcia, 2014).

Antik çağlardan miras kalan eski tarzları ve yapıları reddeden Modern mimari, statik değişken sistemi temelinde dinamiklik biçiminde tezahür ettiğinden, gelişen cepheler ritm örüntüsü üzerinde hayal edilemez bir dizi olasılık sunmaktadır. Le Corbusier’in Fransa’nın Paris kentinin eteklerinde 1928 ile 1931 yılları arasında inşa edilen Modernizm akımının özelliklerini gösteren Villa Savoye’inde (Şekil 2.38), sütunların dış çevre üzerine yerleştiriliş biçiminde ve binanın üst gövdesinin biçiminde bir ritim dikkat çekmektedir (Garcia, 2014). Yalnızca duvar ve pencereler için bir kaplama işlevi gören ve yük taşıma hususları tarafından kısıtlanmayan,

özgürce tasarlanmış cepheler, yüzey elemanları ile oluşturulan ritmik duygunun daha özgür biçimde kurgulanmasında rol oynar olmuştur. Bütün yapıya bakıldığında hem yatay hem de dikey eleman tekrarlarıyla oluşturulmuş bir ritim vardır. Yüzeylerin ritim üzerindeki etkileri formlar ve renklerle devam etmektedir. Kolonların dikey algısı ve pencerelerin yatay algısı cephede zıtlıklardan oluşan bir ritim yaratmaktadır (Uluçay, 2020).

Geleceğin mimarlarının nitelikli tasarlanmış cepheler oluşturulması kapsamında büyük ölçekli 3d yazıcıların kullanımının da yardımıyla tasarımın gerçek sınırları daha iyi fark edilerek yüzey üzerindeki temel öğelerin düzenli bir sıra ile tekrarlandığı, hoş bir kalıp oluşturacak ve müzikte olduğu gibi cephenin ana omurgasını sağlamaktan sorumlu olacak biçimde tutarlı bir ritim tarafından cephe kompozisyonuna verilen görsel çekicilik olgusu ile sağlanmış olacaktır.

2.7.1.3. Yerellik

Kentlerin mimari yapılarının yöresel ve tarihi dokusu kent kimliğinin oluşumunda önemli rol oynamaktadır. Yöresel alanlarda yapılacak müdahale, yenileme veya eklemeler, kent kimliğinin biçimsizleşmemesi veya bozulmaması için özenle tasarlanmalı ve hayata geçirilmelidir. Bir uygulamanın kentin mevcut dokusuna uygunluğu ve bütünlüğü, bu kimliğin sahiplenilmesi ve gelecek nesillere aktarılması için gereklidir.

Geleneksel konut cepheleri, onları oluşturan kültürün yansımaları sağlayan arayüz ve kimlik unsurları olup, mekan ve kültür arasındaki etkileşimi incelemek için çok önemlidir. Cephe mimarisinin sosyokültürel özellikleri, inşa edildikleri dönemin yerel yaşamının okunmasına, sistem ve malzemelerin özelliklerinin algılanmasına yardımcı olmaktadır (Ermiyagil & Akter, 2018).

Bu bağlamda cephelerin tasarımında yerellilik vurgulanarak (vernacular architecture) kent içinde cephe mimarisi kendi bağlamıyla yakından ilişki olmaktadır ve çevresinin belirli coğrafi özelliklerinin ve kültürel yönlerinin farkındadır ve onlardan güçlü bir şekilde etkilenmektedir. Bu nedenle, dünyanın farklı yerlerine özgü olmaktadırlar, hatta bir kimliği yeniden doğrulamanın bir aracı haline gelmektedirler (Ghisleni, 2020).

Hem müzikte hem de mimaride yerellik terimi, kültüre ve yerel koşullara dayanılarak geliştirilir ve belirli bölgelerdeki kültürü ve yaşam biçimini temsil etmektedir. Bu aēıdan hem yerel halk müziği hem de yerel halk mimarisi, toplumsal temsiller ve uyumlu kültürel değerler sistemidir. Dolayısıyla, toplumun kalbinden ēıkan ve çoğunlukla akademik eğitim almamış sanatēılar, yerel malzeme ve enstrümanları kullanarak halk mimarisini ve halk müziğini yaratmaktadırlar.

Mimarlıkta yerellik, yerel teknoloji, malzeme, kültür ve toplum özellikleriyle ilgilenen bir kavramdır. Genellikle mesleki eğitim almamış tasarımcılar tarafından geleneksel yapı teknolojileri kullanarak çevresel bağlamların ve mevcut kaynakların özellikleri ile belirlenmektedir. Geleneksel mimari, bir binayı bir yere ait kılmakta ve onu belirli yerel özelliklerle tanımlamaktadır. Başka bir deyişle, yerel veya bölgesel lehēeyi ifade eden bu cepheler yerelselleştirilmiş cephe kompozisyonuna sahip sanat ürünleridir. Yerellik mimari türü ile şekillenen cephe kompozisyonu veya bir müzik bestesi, sonuē olarak iēinde bulunduğu çevresel, kültürel, teknolojik ve tarihsel bağlamı yansıtmaktadırlar (Tayyebi, 2013, p. 19) .

- **Çevresel bağlam**

Mimarlık, barınma ihtiyacını karşıladığı iēin insanoğlunun temel ihtiyaēlarından biridir. Hayvanlarla karşılaştırıldığında, insanlar doğanın güçlerini sürdürmekte zayıftır ve fiziksel güvenlik iēin barınağa ihtiyaē duymaktadırlar. İnsanlar bu doğa gçlerine ve diğer vahşi hayvan türlerine karşı güvenlik iēin mağaralara sığınmışlardır. Bu güvenlik pekiřtirildikēe, mağara adamı günlük olayların resimlerini ēizmeye başlamıştır. Bu muhtemelen yaptığı ilk sanat formu olmuştur.

Daha sonra insan türünün evrimi gerēekleřtikēe, diğer sanat formları yani resim, heykel, dans, şarkı söyleme, müzik vb. de icat edilmiş ve uygulanmıştır. En eski sanat formlarından biri olarak müziğin 50000 yıldan beri var olduğu ve en izole kabile grupları da dahil olmak üzere dünya ēapında ēeřitli kültürlerin ayrılmaz bir parēası olduğu söylenmektedir (Savant, 2017, p. 1).

Zamanla insanların faaliyet gösterdiği ortam ve koşullar içerisinde kendini gösteren gezegensel iklim değişiklikleri, birçok kentsel kümelenme ile beraber cephe kompozisyonu ve müzik bestelenmesinde farklı tasarım yöntemleri ve oluşumları da değişiklik göstermiştir. Bir şeyin inşa edilmiş/çözülmüş olmasıyla, her idrakin ve kavrama gelişiminin bir koşulu olan kimlik, ihtiyaçlar, yaşam deneyimi, ifade zenginliği ve çevresel bağlantı kapsamında kişisel ve kolektif hafızaya yönelik insan solumalarını içinde bulundurmaktadır. Müzik ve birçok cephe kompozisyonunun biçimlenme evreleri belirli bir çevresel bağlam içinde oluşmakta ve nesilden nesile veya bölgeden bölgeye aktarımını sürdürmektedir.

Tıpkı bestecinin tatmin edici bir kompozisyon elde etmek için doğru notaları doğru sırada olarak karar vermesi gerektiği gibi, mimarın da cephe tasarımını gerçekleştirmek için formları ve elemanları uygun ilişkilerle belirli bir yer bağlamı kapsamında birleştirmesi gerekmektedir (Harris, 1990, p. 4).

Belirli bir çevrede aralarında bağ bulunma yoluyla bir arada duran, bir bileşen oluşturan halk mimarisi ve halk müziği, yerelleştirilmiş sanatsal üretimlerdir ve yabancılar tarafından kolayca anlaşılamayan yerel mesajları iletmekte ve bildirmektedir. Böylece hem halk (yerel) mimarisi hem de yerel müzik doğası gereği yerel bir dil gibi bölgelerine aittir ve dolayısıyla “hareketsizdir” (Tayyebi, 2013, p. 20).

Müzik yorumlanacak olursa, beste yaparken insanın aklına gelen ilk düşünce, müziğin içine döküleceği kap, ardından onu şekillendirecek tutku ve duygu gelmektedir. David Byrne bu fikri açıklığa kavuşturmak için kuşlar örneğini kullanmaktadır: Bir kuş ağaçtayken yerde olduğu gibi şarkı söylemez, dünyanın bir yerinde de diğerinde olduğu gibi aynı şekilde ötmeyecektir. Şarkısı -mesajı- onu içeren ortama uyum sağlamaktadır. Bina cepheleri ise tarih boyunca mozaikler ve fresk duvar resimleri gibi malzeme ve tektonik yapım yoluyla ayrılmaz bir biçimde belirli bir bağlamın altında yatan fikirleri ve hikayeleri iletmesi beklenen bir aracılık sağlaması kapsamında gelişmiştir. Bu tür örnekler, müziğin ve cephenin önceden belirlenmiş fiziksel bir çerçeveye uyacak şekilde şekillendirilmiş uyarlanabilir bir araç olduğunu göstermektedir. Müzik ve cephe belirli bir yer için mi kompozisyona dökülüp tasarlanmaktadır? Ve eğer öyleyse, bu mimari alan yaratıcılık için bir model midir? (Dwivedi, 2021).



Şekil 2.39 Harran Evlerinin cepheleri (Cortesi, 2017).

Bir binanın cephesinin oluşumundaki bağlamı, fiziksel/doğal faktörleri (örneğin, bitişik bir nehrin eğrisi), sosyo-kültürel faktörleri (örneğin, yerin önceki kullanımı) vb. içermektedir (Designingbuildings, 2021). Ninova'dan Karkamış'a giden güzergah üzerinde bulunan, antik çağda önemli bir şehir olan Harran köyünde gerçekten göze çarpan şey, ilkel “arı kovanı evleri” kümeleridir. Tamamen çamur veya kil tuğlalardan yapılmış geçmişi MÖ. 6. yüzyıla dayanan konik kubbeli Harran Evlerinin cepheleri, kavurucu sıcaklığı engellemek ve soğuk havayı korumak için cephenin kendine özgü kentsel ve doğal çevresine yanıt olarak entegre edildiği çevresel bağlamı içerisinde tasarlanmıştır (Şekil 2.39). Bu, en az 3.000 yıllık bir mimari gelenektir. Üzerinde bir açıklık bulunan kubbe benzeri yapılar, sıcak havanın bu yapıların üst kısmında toplanıp açıklıktan dışarı çıkan bir sistemde yapı cepheleri, çevresine atıfta bulunarak anlam kazanmasıyla işlevsel bir özellik göstermektedir (Cortesi, 2017).

Müzik sanatındaki gibi yörenin yerleşik insanları tarafından üretilen, kendine özgü anlam ve amaçlar içeren çevresel bağlam içerisinde oluşturulmaya çabalanmış cephe kompozisyonunun günümüzdeki bir örneği olarak gösterilebilen İspanya'nın Menorca Adası'nda bulunan 2020 yılında tasarlanan Ses Menoquines (Şekil 2.40), Akdeniz'e bakan dört yazlık villadan oluşmaktadır.



Şekil 2.40 Dört yazlık villadan oluşan Ses Menoquines cepheleri, üzerinde yer ettiği doğa ile arasındaki uyumu en iyi sağlayacak bir bağlam içerisinde 2020 yılında tasarlanmıştır (archello, 2021).

Adanın geleneksel yerel mimarisine yanıt olarak villaların cepheleri büyük camlı açıklıklar ve entegre mobilyalar gibi daha modern unsurların yanı sıra beyaz badanalı dış duvarlara ve eğimli çatılara sahiptir. Yaşam alanları deniz manzarasına ve arsanın merkezi yüzme havuzuna bakan yapının belirli bir alana özgü ihtiyaçlara cevap verecek biçimde karakterize edilen yapı cepheleri delikli duvarlarla muhafaza edilen ve çift yükseklikte eğimli çatı ile kaplanmış 46 m²'lik bir açık alana sahiptir. Yumuşak esintiler cephelerdeki sundurma alanlarından esecek ve doğal ışığın alana girmesine izin verecek bir biçimde yapı cepheleri, üzerinde bulunduğu doğa ile arasındaki uyumu en iyi sağlayacak bir bağlam içerisinde tasarlanmıştır (archello, 2021).

Bilinmeyen bir geleceği anlama çabası içerisinde müzik sanatı ve bina cephelerinin tasarlanması disiplinlerinde yaratılan eser üzerinde bilginin kullanımsal yönü olarak önemli bir ortak belirleyici öge olan çevresel bağlam kavramı ile gelişen yapı cephelerinin esneklik, uyum, istek ve idealist bir iyimserlik gerektiren bir gelecek etrafında şekilleneceği öngörülebilir. Bu yolla cephe tasarımları genellikle yerin bağlamıyla bir diyalog ve yerin ve müşterinin kendi geçmişleri boyunca biriktirdikleri ve gelecekteki yörüngeleri boyunca devam edecekleri bağlamsal bilgilerin üretken kısımlarının sorgulanmasıyla başlamaktadır. Gelecek için harekete geçen bina cephelerinin doğru bir çevresel bağlamda uygun bir biçimde oturtulması kapsamında işlevsel özet, bu programa paralel olarak çözülmekte ve müşterinin özel gereksinimlerinden oluşturulmaktadır (Naish, 2019).

- **Mevcut kaynakların kullanımı**

Müzik bir duyguyu zaman içinde ezgi, ritm, armoni, tempo, ses yüksekliği gibi tonlar ve temel yapı yardımcılarıyla ifade ederken mimarinin cephelere verdiği yetkiyle beraber donanımlar uzay içerisinde, malzemeler üzerinden duyguları ifade eder olmaktadır.

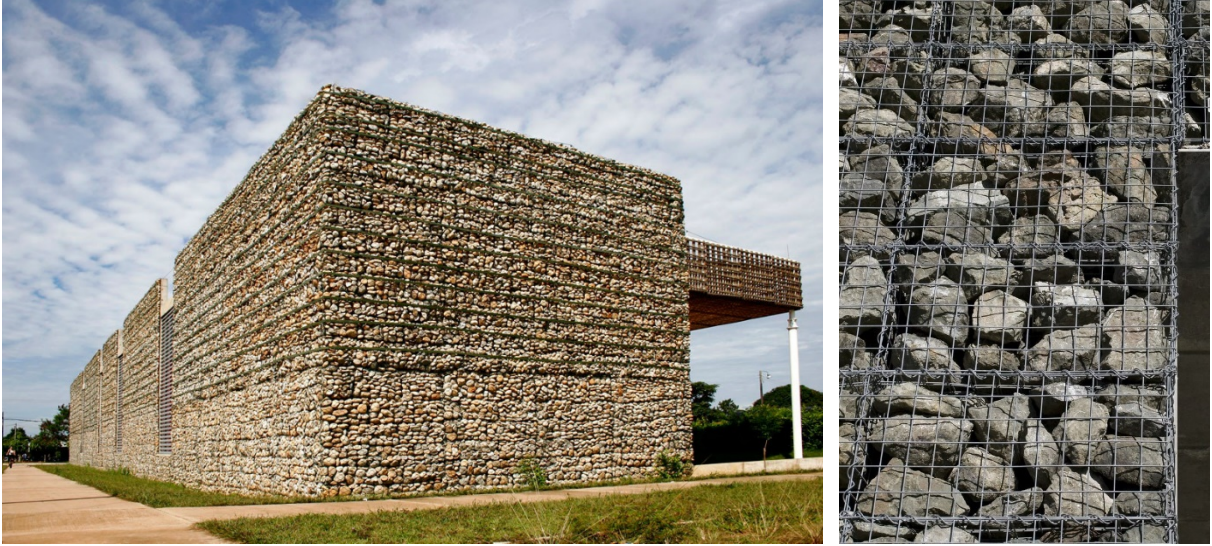
Çevresel bağlam içerisinde saplı kalmış olan mimari ve müzik; inançları, ideolojileri bulunduğu zeminden mevcut en yakın kaynakların kullanımı yoluyla anlaşımını kolaylaştırarak aktarmakta, değer-nesneleri somutlaştırmakta ve böylece sanatsal kodları etkilemektedirler. Antik, Ortaçağ, Gotik, Barok, sınırlı bir çevreden mevcut kaynaklar kullanılarak biçimleştirilen formlar ve ezgisel inançların yansımalarının, yayılmalarının ve bunların mimari ve müzik üzerindeki etkilerinin çok somut olduğu dönemlerdir (Tayyebi, 2013, p. 21).

Hem müzikte hem cephe mimarisinde olsun, duygusal ve fiziksel alanların anlaşılması için kendi bölgesindeki sınırlı olan mevcut malzemeler kullanılarak yüzey derinliklerinden farklı anlatım biçim özellikleri vasıtasıyla yerel gelenekler ve kültürel uygulamalar dokusal farklılıklar ile yansıtılmaktadır. Doku, bir yüzeyin veya bir maddenin hissi, görünümü veya kıvamıdır. Müzikte, farklı enstrümanlarda üretilen ses ve ritim katmanlarını ifade etmekte iken mimaride dokular, inşaat amacıyla kullandığımız farklı malzemelerde ortaya çıkmaktadır (Savant, 2017, p. 159).



Şekil 2.41 Bölgenin yakınlığında var olan çevresel bağlam içerisinde edinilen mevcut kaynakların ideal yapı malzemesi kapsamına getirilme düzeni, Çin'in en eski korunmuş ahşap cepheli binası olan Nanchan Tapınağı'nda görülebilmektedir (Jin, 2021).

Bölgenin doku bütünlüğünü sağlayacak bir örnek olarak yapılacak yapının bulunduğu bölgenin yakınlığında var olan çevresel bağlam içerisinde teknoloji ve ekonomik gelişme ile sınırlı olarak mevcut kaynakları ideal yapı malzemesi kapsamına getiren geleneksel Çin mimari yapılarının çoğunu inşa etmek için tarih boyunca yapı cephelerinde ana malzeme olarak ahşabın kullanıldığı görülmektedir (Pang, 2021). Tang hanedanlığı döneminde 782 yılında inşa edilmiş olan Nanchan Tapınağı Çin'in en eski korunmuş ahşap cepheli binasıdır (Şekil 2.41). Yapıdaki ahşap cephe kurgusu, malzeme seçenekleri üzerinde, yerel, kültürel, tarihsel bağlar yönünden geleneksel Çin binasının temel dayanağı olmuştur (Howard, Li, Wu, & Yang, 2006). Çinlilerin yapı cephelerinde ahşap tercih etmelerinin ilk nedeni, Çin uygarlığının doğduğu yer olan Sarı Nehir ve Yangtze Nehri vadilerindeki ormanların bolluğu ile doğal çevredeki mevcut kaynakların bölgedeki yer karakterinin bir parçası olarak yüzey yapı atmosferini etkilemesi yönünden bağlantılıdır. Bunlarda ahşap cepheli yapıların arkeolojik kanıtları, 7000 yıl öncesine (Hemudu Kültürü) kadar uzanmaktadır (Dinçay, 2019).



Şekil 2.42 Solda Kolombiya'nın Casanare bölgesi içerisinde Halk Kütüphanesi'nin cephesi; Sağda California, ABD'de yapılandırılan Herzog & de Meuron tarafından tasarlanan şaraphanenin cephesindeki gabyonların yakından görüntüsü (Stone-ideas, n.d.) (Rafael, 2011).

Yakın zamandan yapı cephesinin içinde bulunduğu bağlam kapsamında malzemenin uzun transferlere olan ihtiyacının ortadan kaldırılması, yüzey üzerinde meydana getirilmesi istenilen etkinin ezgisel düzeninin mevcut çevredeki kaynaklardan yansıtılması izinde 2007 yılında tamamlanan cephesinde ana yapı malzemesi olarak gabyonlar² kullanılmış olan Villanueva (Şekil 2.42), Kolombiya'da inşa edilmiş halk kütüphanesi örnek olarak gösterilebilir (Stone-ideas, n.d.). Cephe üzerinde özellikle ahşap ve çakıl gibi yerel malzemeler kullanılarak maliyetlerin de daha düşük tutulmasına neden olunmuştur (Arcdaily, 2006). Kolombiya'nın Casanare bölgesinde bulunan Halk Kütüphanesi'nin cephesinin oluşumunda bölgeden aşınmış kaya parçaları bünyesinden bir araya getirilen gabyon taş duvarlar tek tek ve elle yerleştirilmiştir, böylece boşluklardan ışığın girmesine ve doğal havalandırmaya izin veren zanaatkar bir bitiş elde edilerek yapı üzerinde yerel bir cephe yaklaşımı sergilenmiştir.

Yakındaki bir ormandan elde edilen ahşap ve yakındaki bir nehirden izin alınarak alınmış taş gabyonların cephede kullanımı, uzun transferlere olan ihtiyacı ortadan kaldırarak, yerel kaynaklara değer vererek peyzaj ve çevresel bağlama bağlı kalırken mimarinin çevresel etkisini azaltmasına izin vermektedir (Dejtiar, 2021).

² Kafesli ripraplar olarak da adlandırılabilirler.

2.7.2. Cephe ve resim sanatı ile arakesit unsurları

Mimarlar, teknik ve bilimsel konularda dahi sanatsal stratejiler kullanmaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında mimaride sanatsal eylemler mimari ürünlerde önemli bir rol oynamaktadır. Buna göre sanatçılar için farklı esin kaynakları olsa da, sanatın farklı dallarında felsefe ve teori gibi sanatsal teneffüs ve esin kaynağının aynı kökleri görülebilir. Ve tarihe bir bakışla, sanatlar arasındaki karşılıklı ilişkinin sonuçları netleşmektedir.

Eski tarih boyunca sanatlar arasındaki karşılıklı ilişkinin izini canlı bir şekilde görülmesiyle beraber, Modern zamanda sanatsal ürünün hem resim hem de mimari ile ilişkili temel unsurlara saflaştırılmasının Uluslararası Üslup ile sonuçlandığı fark edilebilir. Hollandalı ressam Piet Mondrian ve Hollandalı mimar Gerrit Thomas Rietveld, sanatsal üretimlerinde saf form, renk, geometri ve şekil kullanmışlardır. Bu eğilim, mimariye yeni bir bakışla ve cephelerden oluşan kutunun kompozisyonunu panellere bölerek, modern mimari için bir kod çizerek elde edilebilir (Zevi, 1994). Mies van der Rohe, özellikle Barselona Fuarı'ndaki Alman Pavyonu tasarımıyla bu yaklaşımın belki de en seçkin temsilcisidir (Tayyebi, 2013, p. 5).

Sanat tarihinin bize öğrettiği gibi, mimarlığın duvardan kurtuluşu, Modernizmin duvar ve duvar imgesini maddesel olmasından çıkarmasından çok önce gerçekleşmiştir. Mimarlardan önce ressamlar, duvar resmi ile duvarın otoritesini sorgulamışlar ve böylece cephe karakteri üzerinde hayali hafiflik ve yüzen şeffaflık katılmasına yardımcı olmuşlardır. Resim, bir alanı diğerinden ayırmaktan başka bir şey yapmayan pasif bir sınır bölgesinin tarihsel rolünden kurtuluşunun görüntüsünü cephe dış duvarına ilham vermiştir. Pompeii'deki gibi duvar resimleri, önündeki mekandan başka hiçbir şey bilmeyen hareketsiz bir dış cephe duvar olarak sınırlı varlığının ötesinde duvara neredeyse ütöpik, mekansal olarak aktif bir perspektif açmıştır. Boyanmış sembolik perspektif yanılması içinde duvar, dünyevi ağırlığını yitirmiş ve çeşitli iç ve dış mekansal alanların ellerini birbirine uzattığı bir temas/bağlantı alanına dönüşmüştür. Mekânsal sınırlar iç içe geçmiş; derinlik, mekânları birbirleriyle doğrudan ilişkiye sokmuştur. Mimariden farklı olarak, kendisini gerçek taşıma ve yük ilişkilerine bağlı hissetmek zorunda olmayan değişken boya fırçası, dış duvardaki ağır dünyevi bina gerçekliğine tamamen gerçekçi olmayan, yüksek ruhlu bir emsali çağrıştırır biçimde cepheyi tasarlamaya çalışmıştır. Bina cephesi üzerine yansıtılan mimari ve resimsel görünüm, bina inşaatının kısıtlamalarının ötesinde, çözülmüş yeni bir duvarın hayalini kurmuştur; böylece mimarlığın gelecekteki 'kaderi' bir uyarı levhası gibi duvara çizilmiştir (Neumeyer, 1999, p. 250).

2.7.2.1. Renk, boya

Renk tercihinin sübjektif doğası sadece insanlar arasında farklılık göstermekle kalmaz, aynı zamanda kişinin zihin durumuna göre değişmektedir. Herkesin zevkine aynı anda hitap etmek mümkün olmasa da, popüler kültürde kabul gören temel bir renk paleti olduğu açıktır (Heneghan, 2016, p. 34).

Renk, formdan önce algılanmaktadır ve bir nesnenin okunmasına hakimdir. Renk, bir nesnenin biçimini güçlendirebilir veya yüzeyin algısını bozarak onu kamufle edebilir. “Işık söndükten, renkler solduktan ve şekiller matlaştıktan sonra bile renk hala “görülebilir”, ancak renk bir objenin üzerinden tamamen bir bellekten gelen bir iz veya bir çağrışım olarak duyumsanacaktır” (McLachlan, 2012). Renk ve doku birlikte yüzeyleri tanımlamaktadır. Bir mekandaki deneyimlerimizde ayrılmaz bir rol oynarlar, ruh halimizi değiştirirler ve deneyimlerimiz aracılığıyla anıları ve duyguları tetiklerler. Ancak rengin potansiyeli, yanlış kullanım korkusu nedeniyle mimarlar tarafından sıklıkla gerçekleştirilemeden bırakılmaktadır.



Şekil 2.43 Pembe, Sarı ve Mavi Hint Cepheleri (Heneghan, 2016).

Hindistan, Jodhpur'da, Şekil 2.43'de görülen suluboyalarla temsil edilen pembe, sarı ve mavi renkleri, cepheler ile kontrast renklere sahip kapı ve panjurlu bina cephelerinin boyanmasında ana renkler olarak kullanılmıştır.

Kırmızı ve beyaz renklerin karıştırılmasından oluşan pembe rengi Hindistan'ın Rajasthan eyaletinin başkenti Jaipur şehrini temsil etmektedir ve şehir merkezinde ve ana caddelerde baskın bir biçimde kullanılmaktadır. Sarı, Jaisalmer şehrini temsil etmektedir ve binaları sarı kumtaşından yapılmıştır. Mavi, Jodhpur şehrini temsil etmektedir ve en yüksek Hindu sosyal sınıfının yaşadığı mahallede kullanılmaktadır. Benzer bir palet, Cezayir'deki M'zab'daki evlerin sarı, mavi, pembe ve yeşili içeren cepheleri için kullanılmaktadır.



Şekil 2.44 Solda Guatemala'da Mavi-Yeşil ve Turuncu Cepheler; Sağda Guatemala'da Turkuaz ve Sarı Cepheler (Heneghan, 2016).

Bazı kültürlerde renklerin bina cephelerinde sıklıkla kullanılması şaşırtıcıdır. Renkli Guatemala'da bina cephelerinde mavi-yeşil ile turuncunun ve sarının (Şekil 2.44) karışımının parlak kontrastı belirgindir. Mavi-yeşil kullanımına yönelik bu cazibe, Guatemala'nın Maya soyuna dayandırılmaktadır (Heneghan, 2016, p. 41).

2.7.2.2. İmgeye yöneltim

İnsanoğlunun binlerce yıl önce başlamış olduğu zihinsel faaliyetlerini geliştirebilmesi, kendi varlığını anlamlandırabilmesi yolunda sanatın bir kolu olarak resimsel eylemlerinin yaratıcı süreci içerisinde imgesel bir perspektif anlayışı getirmesi eserine günlük anlamından öteye yeni bir dil, üst bir anlatış, öznel bir tanımlama sunmuştur (Bütow, 2019). İmgeler tasarlama ve oluşturma süreci içerisinde dünyanın kendisini inşa ettiği bir yerden filizlendiğinden bina cephelerinin üzerindeki betimlemeleri, içsel gerçekliğin dışa yansımaları gösteren mağara duvarlarının üzerine yapılan resimler gibi duygular üzerinde ustaca rol oynamaktadır (Bayav, 2009).

Mimarlık sadece halihazırda inşa edilmiş olanla ilgili değildir, mimarlık her zaman olacaklarla ilgilidir, yeni alanlar ve yeni ortamlar hayal etmekle ilgilidir ve bunu başarmanın tek yolu, yapının temsilinde belirleyici bir rol oynayan yüzeyleri üzerinde imgeler yaratmaktır (Maya, 2018). Durmadan yeninin peşinde olan bireyin zihninde biriktirdiği ya da ürettiği imgelerin, kavramsal bir boyutta ele alınması açısından insanoğlunun bariz bir biçimde yeniyi keşfetme ihtiyacının karşılandığı yerler olarak herhangi bir yüzey üzerinde bir anlatım tekniği olan resim sanatı üzerindeki yöneltici etkisi, bina cephelerinin durumuyla benzerlik göstermektedir. Bina cepheleriyle bir yüzey üzerinden sanatçının yeniyi arayan, onu içsel yolculuğuna dâhil edebilen, kendilik nefesini bir töz olarak eklerken yüzey üzerinden malzeme niteliğinin kaybedilme süreci kapsamı ile bir imgeye yöneltilmiş olan okuyucunun ara kesit benzer durumları yapı ve resim sanatları arasında göze çarpmaktadır (Bayav, 2009).



Şekil 2.45 Tokyo şehrinin genel yapılaşmasının cephe görünümü (smartcitiesworld, 2018).



Şekil 2.46 Times meydanında yapıların cephelerinden yayılan sayısız ışık ve canlı renk arasında çevrenin duygu-düşünce dünyasının cepheler vasıtasıyla imgesel çağrışımlardan etkilenme süreçleri kapsamında yönltilmesi (Ozgurdonmaz, 2016).

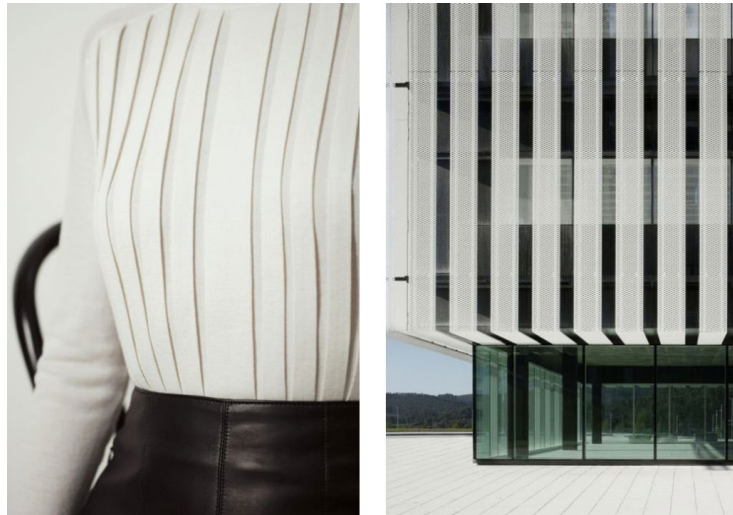
Büyük şehirlerdeki birçok bina, beyaz ve siyah arasındaki gri renk skalası arasındadır; pek çok iş insanının ve hükümet yetkilisinin konuşması sırasında yaptığı veya en azından yapmaya çalıştığı gibi, sade, tarafsız bir görüntü yansıtmaktadır (Şekil 2.45). Bu durum Merkezi Boston, Massachusetts bölgesinde olan İtibar Enstitüsü'nün (Reprtrak) 2018 City RepTrak sıralamasına göre dünyanın en itibarlı şehri seçilen Tokyo'da yapıların cephe renklerinin genel olarak beyaz ve gri renkleri ağırlığında olduğu çeşitlenmelerden görülebilmektedir. Ancak bazı şehir sakinlerinin gürültülü, yoğun bir ortamda dikkat çekmek ve hakimiyet kazanmak için yüksek sesle konuşmayı veya daha renkli bir dil kullanmayı seçmeleri gibi, kentsel binaların cephelerinde genellikle ticaret ve sanatla bağlantılı olarak çok parlak renkler görünebilir. Times meydanında yapıların cephelerinden yayılan sayısız ışık ve canlı renk arasında çeşitli imajlar etrafında kümelenmiş bilgilerin cepheler vasıtasıyla imgesel çağrışımlardan etkilenme süreçleri kapsamında çevrenin duygu-düşünce dünyasına yönltilerek yapılarda da kendi güncelliğini dış yüzeyleri ve kimlikleri aracılığıyla koruyabilmesinde önemli rol oynama kapasitesinin gerçekleşmesi sağlanabilmektedir (Şekil 2.46). Mimarlık ve görsel sanat ilişkisinin belirgin olarak hissedildiği yerler olan tiyatrolarda da genellikle cepheler üzerinde yanıp sönen ampuller ve parlak renklerle boyanmış göstergeler bulunmakta, bunlar daha sonra neon ve elektronik ekranlarla desteklenerek yüzeyler üzerinde imgeye yönelik odaklanma estetik ağı kurgulanmaktadır (Lurie, 2014, p. 2).

2.7.3. Cephe ve tekstil sanatı ile arakesit unsurları

Mimaride giyinmek, insan vücudunun giyinmesiyle ilişkilidir. Bir bina yaklaşık olarak bir insan vücuduna benzetilebilir, bina strüktürü iskelete, iç odalar ve katlar ve bunların işlevleri ve mekanizmaları, organlara ve kaslara, elektrik servisleri sinir sistemine benzetilebilmektedir. Bir yapı, tıpkı bir vücut gibi, strüktürel malzemeyi, iskeleti, kasları vb. kamufle edecek şekilde giydirilmeli ve süslenmelidir. Bir yapı, vücut gibi sosyal bir varlıktır. Toplumsal bir rolü vardır ve giyim ve süslenme biçimi toplum içinde anlam ve karakter yaratmaktadır (Suherman, 1995).

Birkaç çağdan geçen her iki alan da tasarımın karmaşıklığından moderniteye ve sadeliğe tasarım geçişleri olmuştur. Birçok mimar, bir bina tasarlamak için bir giysiden ilham almaktadır, aynı zamanda tam tersi şekilde bir moda tasarımcısı da giysi tasarlamak için bina cephelerinden ilham alabilmektedir (Farahat, 2014).

Aşağıdaki resimlerden (Şekil 2.47; Şekil 2.48; Şekil 2.49) görüldüğü gibi tasarımcılar mimariyi kumaştan giyim eşyası üretme süreci olarak sürdürülmekte olan tekstil sanatında çeşitli şekillerde kullanmaktadır. Bir tasarımcı tekstili yapı taşları olarak kullanabilmekte ve kıyafetlerini kat kat yapabilmektedir (giysinin dikiş payında çok sayıda kumaş katmanının kırılması, layering). Bir diğeri tüm bina yapısını taklit edebilir. Bir diğeri sadece bir yapı üzerinde detaylı süslemeler kullanabilir ve aynı deseni kumaşlarda da kullanabilir. Tasarımcılar mimariden veya tekstil sanatından ilham aldıklarında birbirleri için sonsuz olasılıklar vardır.



Şekil 2.47 Solda Hermes 2012 Kış kataloğu; Sağda Bask Ülkesi Üniversitesi Bilim Parkı için genel merkez binası cephesi (fashionablearchitecture, n.d.).



Şekil 2.48 Solda Christian Dior 2012 Sonbahar-Kış Kataloğu, Palto, Haute Couture; Sağda ALA Architects tarafından Kilden Gösteri Sanatları Merkezi'nin cephesi, Kristiansand, Norveç (fashionablearchitecture, n.d.).



Şekil 2.49 Solda Gareth Pugh tarafından tasarlanan fütüristik beyaz bir giysi; Solda Coop Himmelb(l)au tarafından tasarlanan Çin, Dalian Uluslararası Konferans Merkezi'nin cephesi (fashionablearchitecture, n.d.).

Bu konu başlığı altında moda dünyası ile mimarlık dünyası arasında köprü kuran merhum mimar Zaha Hadid'den bahsetmemek olmaz. Hadid, cephe mimarisinde sert malzemeler kullanmasına rağmen işini çok akıcı göstermiştir. Haydar Aliyev Merkezi ve Galaksi Soho (Şekil 2.50) onun teknik ve estetik cephe üslubunu ortaya koyan eserlerden bazılarıdır. Haydar Aliyev Merkezi'nin cephe yapımının birden fazla kıvrılımı vardır. Cephe üzerinde inşaat bloklarının oluşturduğu ızgara da binanın etkileyici kıvrımlarını ve dalgalanmalarını göstermektedir. Pekin'deki Galaxy Soho, eliptik bir yapıya sahip ve cephe üzerinde panoramik bir mimari oluşturarak akıcı bir biçimde birden fazla disk benzeri platform katmanına sahiptir.



Şekil 2.50 2012 yılında Beijing, Çin’de Zaha Hadid tarafından tasarlanan ofis ve alışveriş karma işlevsel yapıların kıvrımlaşarak tümleşik olarak kurgulanan cephesi (Saieh, 2012).

Heyecan verici mimariyle dolu bir portföye sahip olmasının yanı sıra Hadid, birçok moda evi ile iş birliği yaparak ayakkabı ve çanta üretmiştir. Bu ögeler açıkça Hadid'in yaptığı mimari projelerden ilham almıştır. Moda giyim sanatı ve cephe mimari sanatının birleşimi benzersiz tasarımlar yaratmaktadır.

Örneğin, Zaha Hadid ve Fendi arasındaki el çantası iş birliği, Hadid'in ikonik yapı malzemeleri katmanını andırmaktadır. Tıpkı mimari projelerinde olduğu gibi çantanın her tarafında deri katmanlar vardır. Hadid'in öncülük ettiği bir diğer ikonik moda iş birliği ise Brezilya markası Melissa iş birliği ile yaratılan bir çift ayakkabıdır. Ayakkabıların birçok bükülmesi ve boşluğu vardır (Şekil 2.51). Foamrunner ayakkabılarını andıran, bilim kurgu filmlerinden fırlamış gibi dururlar (Ho, 2021).



Şekil 2.51 Zaha Hadid ve Brezilyalı ayakkabı markası Melissa arasındaki işbirliği ile tasarlanan kıvrımlı yüzeylere sahip çalışma (zaha-hadid, n.d.).

Gulfly'nin de belirttiği gibi, moda sorununu tasarımcının kendisi çözebilir diye yaratmaktadır. Tasarlanan giysinin çözümlenmiş bir estetiğe sahip olması gerektiği için sorun gerçekten karmaşıktır; giysi, bedenle bir tür ilişkiye sahip olmalıdır; silüet, tasarım çizgileri, orantı, renk, desen ve fabrikasyon gibi moda unsurlarıyla tasarı yoluna çıkmalıdır”. İç yöndeki mimari hacmi örten ve onu giydirmeye işlevini yerine getiren bina cepheleri de iç iklim koşulları ve bina içinde insan faaliyetleri ile kurulmuş olan bir bağıntıya sahip olmalıdır.

Sanat, hislerin ve duyguların aktarımının dili olduğu için tüm bu özelliklerini bir şekilde mimarlık alanına da aktarmıştır. Mimarlar, binalarının yardımıyla dışarıya konuşmaktadır ve kendilerinin ve müşterilerinin sahip olduğu hissi paylaşmaktadırlar. Mimari eserlerdeki bu duygular, bir bina cephesindeki giyinme biçimini belirleyen çizgiler, renkler ve formlar yardımıyla aktarılmaktadır.

Öte yandan aynı sanat kavramları giyim ve yaşama biçimi olan moda tasarımı alanında da geçerlidir; çünkü mimari gibi moda tasarımı da sanat ve estetiğe dayalıdır. Moda tasarımı kendisi sanat olarak kabul edilebilir. Tasarım ve estetik sanattır. Bir sanat olarak moda tasarımı, kültürden etkilenir ve sözsüz iletişim sistemlerinden biridir.

Moda tasarımcıları ya da daha doğrusu sanatçılar, sanat eserlerini diğer insanlarla iletişim kurmanın bir yolu olarak giysiler gibi kullanırlar (Farahat, 2014, p. 4).

Tasarımcının ana fikri olarak bir sanatı kullandığı ve buna göre bir giysi ya da bina tasarladığı bu girişime Art Crossing denmektedir. Örneğin, Mondrian'ın tablosu, Yves Saint Laurent'ın 1965 sonbahar/kış koleksiyonunda bir elbise tasarlaması için ana tasarım konsepti olmuştur (Farahat, 2014, p. 4).



Şekil 2.52 Mondrian Sanatının Moda ve Mimari Üzerindeki Etkisi (Farahat, 2014) (Vinci, 2018).

2.7.3.1. Giydirmе teorisi

Moda, farklı ölçeklerde (modadan daha büyük bir ölçekte mimari) insanlara barınak sağlamaktadır. Mimarlık onları doğal olaylardan korumakta ve onlar için güvenli ve özel bir ortam yaratmaktadır. Moda ise ikinci bir deri (insan vücudu için bir sığınak) olarak bir sığınak sağlamaktadır. "Üçüncü bir cilt" olarak mimari, insan vücudunu bina cepheleri boyunca uzanan etrafındaki boşlukla çevrelemekte ve insanlar orada hareket etmekte ve orada vakit geçirmektedir (Farahat, 2014, p. 15).

Giyinme ve giydirmе (cepheyi kaplama işlemi), yüzey mimarisinin dışsallığı ile ilgilidir. Modern mimaride, mimarlığın 'giydirilmesi', standartlaştırılmış ve mekanize üretimin modern estetiğine ve etiğine uyması için sadeleştirme eğiliminde olmuştur. Örtünün üzerindeki vurgu, yüzeyin uzamsal sınırının durumunu gizlemektedir. Farklı bir tür uzamsallık önermektedir. Wigley'nin iddia ettiği gibi: "Bir alanı işgal etmek, bir kapı gibi yüzeydeki bir tür açıklıktan içeriye bulmak için geçmeyi içermez", daha ziyade "işgal etmek, kendinizi duysal yüzeye sarmaktır." Giyinme, böylece, salt uzamsal bölünmenin ötesinde yüzeye çıkmak için yeni fenomenal ve temsili olanaklar sunmaktadır (Feng, 2008, p. 46).

Mimarlığın rolü, tıpkı hükümetin siyasi kurumlarında ifade ettiği gibi, toplumsal yapıyı anıtsal olarak ifade etmektir. Mimari bunu, dış kaplama olan Bekleidung (clothing) aracılığıyla sembolik olarak yapmaktadır. Cephe mimarlığının yapımında ve düzenlenmesinde kültürün kendisi düzenlenmektedir (Spelman, 1997).

19. yüzyılın en önemli teorisyenlerinden biri olan Gottfried Semper, çevreleyen zar, ocak, iskelet/çatı ve zemin yapısı olarak 4 ana mimari elemanı sınıflandırmıştır. Semper'in "The Four Elements of Architecture" ve "Style in the Technical and Tectonic Arts or Practical Aesthetics" adlı kitaplarında, strüktürün üzerine asılan örgülü veya dokuma kumaşın zamanla bina cephesine dönüştüğü iddia edilen "giydirmе teorisi" kavramı konu alınmıştır. Bina cephesi ile dokuma tekstil arasındaki bu analogik ilişkiyi vurgulayan Semper, mimariyi, bina zarına uygulanan malzeme ve dokuma tekniğine bağlı inşa etme olarak tanımlamıştır. Çağdaş mimarlık pratiğindeki ağırlıklı olarak bina cephesinde mevcut malzeme ve yapım tekniklerine odaklanan eğilimler göz önüne alındığında, bu ilginç teorinin geçerliliği ve bina cephesinin tektonik düzenlemesindeki değişim, 20. yüzyıl mimarisi ışığında yeniden ele alınmalıdır.

Semper mimarlığın özünü, konstrüksiyondaki tektonik elemanlardan birleşim ve düğümlere dayandırmaktadır. Dokuma ve kaplamanın üzerine daha yakından bakarak, strüktür ve kaplama ilişkisini temel alan “giydirmе” teorisini ortaya koymuştur. Mimarlık ve dokuma arasında bir etimolojik bağlantı kurarak cephenin en önemli yapısal desteği duvarları Almanca wand (duvar) ve gewand (elbise) kelimelerini birbirleriyle bağdaştırmıştır. Ayrıca tekstil sanatından bir çeşit seremoni elbisesi olarak Almanca bekleidung (giydirmе, cladding) ve kleidung (elbise giymek, clothing) kelimelerini de dil bilimine dayalı olarak birbirleriyle ilişkilendirmiştir (Güncü, 2007, p. 27).

2.7.3.2. Dokuma

" Mimarlık nasıl yapı sanatı ve bilimiye, giysi de tekstil sanatı ve bilimidir. İnsan vücuduna güzel ve sağlıklı olacak bir örtü yapmak ve süslemek, örtülünce güzel ve sağlıklı olacak bir sığınak yapmak kadar önemlidir. ” (Suherman, 1995).

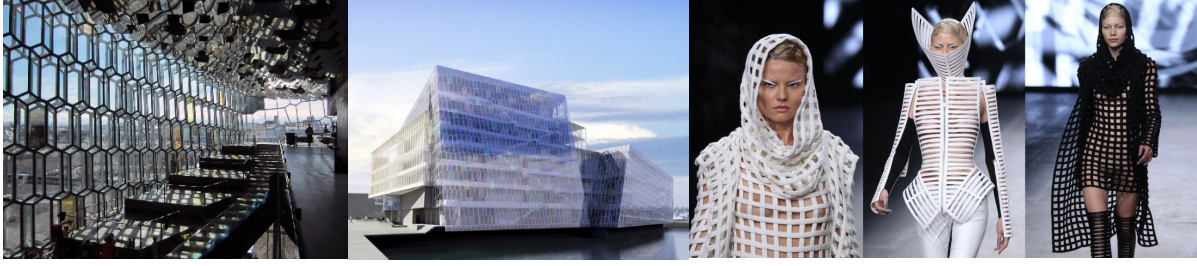
İpek gibi daha hafif kumaşlardan olan şifon kumaş, daha esnek, akışkan ve daha az strüktür dokusu oluşturmaktadır. Şifon kumaş dokusundaki bu şeffaflık, çeşitli berraklık seviyeleri ile camda bulunana benzer görünmektedir. Mimaride şeffaflık, çoğunlukla bina derisinde temellenmiştir ve daha çok kamu binalarında bulunan bina içine girme görüşü yeteneğini kazandırmıştır.

Çağdaş mimari tekstil sanatı, iç mekansal tasarımın, binanın gölge alanlarına nasıl ilgi ve hoş doku çekebileceğini araştırmıştır. Gözün diğer duyular üzerindeki hakimiyeti, görselin hakim olduğu bir kültür oluşturmuştur; duyuların dengeli bir kombinasyonundan ziyade göz ve optik için bu iştahı besleyen mimariyle. Tekstilde dantel, danteller arasındaki açık deliklerle doku oluşturacak biçimde karakterize edilmektedir ve cepheler elbette açık alanlar ile bir doku bütünlüğüne kavuşmaktadır (Farahat, 2014, p. 10).

Bu anlamda yüzey kavramı, iç içe geçmiş, birbirleriyle dokunarak karışmış strüktürü, bina kabuğunu ve cepheleri sahnelemektedir ve böylece bina cephesinin rolü artık keyfi değildir. Bu anlayışla, binanın giydirilmesi için gerçekleştirilen dokuma ve pileleme, belirli bir teknik olgunluk bağlamında, belirli bir alanın çevresel değişkenlerinin ele alındığı ve estetik niteliklerin doğal olarak gömülü/sıkıca yerleştirilmiş olduğu yerde yapılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, elde edilen performans ve ifade türü sadece yüzeysel ve pasif değildir. Yüzey tasarımı, bina cephesinin ilave, gereksiz bir kumaş dokusu olarak görüldüğü konumdan radikal bir şekilde ayrılan bir şekilde mimarının özü ile harmanlanmıştır (Lee & Holzheu, 2011, p. 133).

- **Desen**

Farklı mimarlar, dantel tasarımına ve desenlemeye çok şey borçlu olan binalar için cephe kaplamaları ve yüzeyleri geliştirmeye bariz bir şekilde çalışmışlardır. Bir tasarım kaynağı olarak dantel desenleri genellikle tekstil, fabrikasyon ve dokumanın daha geniş çerçevesi içinde yer almaktadır. Aşağıdaki resimde görülen İzlanda Senfoni Orkestrası ve İzlanda Operası'nın meskeni olarak 2011 yılında yapılmış Harpa Konser Salonu ve Konferans Merkezi'nin dış cephenin deseni, yerden sekizinci kata kadar yükselerek üst üste binen kristalize bazalt sütunlardan ilham alan bir cam mozaiği olarak alüminyum halkalardan oluşan dairesel bir filigran motifidir (Şekil 2.53); İngiltere, Leicester yakınlarındaki 2008 yılında yapılmış Foreign Office Architects'in John Lewis mağazası'nın tekstil desenlerine çağdaş cephelerin canlı bir örneğini sağlamaktadır.



Şekil 2.53 Solda Harpa Konser Salonu ve Konferans Merkezi'nin belirli bir biçimsel desenden oluşturulduğu dış cephenin deseni; Sağda 2012 İlkbahar/Yaz için Paris'teki Hazır Giyim Defilesinde sergilenen belirli bir biçimsel desenlerin giysi üzerine uygulanmasıyla daha şeffaf bir yapıya doğru çekilen tasarımlar (Pham, 2010) (Larsen, 2011) (Mathur, 2011).

Modern mimarlık tarihinin en önemli kişiliklerinden birisi olan organik mimari tarzıyla Amerikan mimar Wright, cephe dokusundaki renk kullanımını, Jil Sanders'ın güzel kıyafetlerinden esinlenmiştir. Cephe mimarisinde hacimsellikler, pürüzlüden pürüzsüze değişen farklı dokuların bir oyunu ön planda olmuştur (Farahat, 2014, p. 12).

Özellikle yapı malzemelerinin kültürel ve bağlamsal tasarımı gibi fiziksel olmayan konuların önemi bu bölümde açık olmaktadır. Aslında, kültürel ve bağlamsal desenlerin doğru örneklerini takip ederek nitelikli cephe tasarımı başarılabilir; bu nedenle, bu durumda, cepheler inşa edilmeden önce uygun fiziksel kimlik hayal edilmeli ve görselleştirilmelidir. Ancak cepheler inşa edilmişse, küçük ölçekli eylemler şeklinde uygun değişiklikleri kontrol etmek ve uygulamak için esnek planlar ve şemalar kullanılmalıdır. Bina yapıları arasındaki ilişkiyi oluşturmak ve bu ilişkiden doğan binaların oluşturmuş olduğu bütünsel desenlerin fiziksel kimliklerini korumak, görsel bozuklukların giderilmesinde en önemli değerlerden biridir (Fathi & Heidari, 2018, p. 76).

- **Bezeme**

Yüzyılı aşkın bir süredir, tartışmalı bezeme konusu, kınanma ve övülmenin iki aşırı koşulu arasında gidip gelmiştir. İsviçreli mimarlık ofisi Herzog & de Meuron'un ortağı Jacques Herzog, artık cephe kompozisyonu içerisinde bezemenin gerekliliğini açıklama gereği duymadıklarını ya da eserlerinde dekoratif bir detay için özür dilemelerine gerek olmadığını, çünkü bezemenin bina formuyla bütünleştiğini belirtmektedir (Chevrier & Herzog, 2006). Ancak bezeme, bulanık, belirsiz ve kaygan karakterini koruduğu için sorunlu ve kritik bir konu olmaya devam etmektedir.

Editörlüğünü yaptığı *The Articulate Surface: Ornament and Technology in Contemporary Architecture* adlı kitabında çağdaş binaların dekoratif cephelerini analiz ederek Ben Pell (Pell, 2010), mimari teori ve uygulama arasında, bir yandan temsil ve sembolik ifadeyle ilgili, diğer yandan teknik, fayda, malzeme ve mimari detaylandırmayı içeren bariz bir ayrım olduğunu savunmaktadır. Dijital tasarım ve fabrikasyonun ilerlemesi nedeniyle ortaya çıkan bezemeye olan yenilenen ilgi, yüzeyin artikülasyonu yoluyla bağlama teorisi ve pratiğinin potansiyeline işaret etmektedir.

Kültürün temsili olarak bezeme, uzun zamandır cephe üzerinde temel uygulamalardan biri olmuştur. Kamu binalarında, özellikle sergi yapıları içerisinde her yerde görülen bezeme, ticari başarı için bir kamu tanıtım ve temsil aracı haline gelmektedir. Umberto Eco'nun (1997) belirttiği gibi, hem görkemli hem de zarif bir görüntü kazandırması amacıyla tekstil sanatında da görülen örtünün bezenmesi yoluyla bir fuarda mimari önce bir mesaj, ardından işlevsel bir yapı olarak ortaya çıkmaktadır, çünkü sergi binalarının amacı cepheleriyle dikkat çekmektir (Balık & Allmer, 2016).

Mimarlar ve teorisyenler, binalar ve insan vücudu arasındaki analogi üzerine uzun zamandır kafa yormuşlardır. Vitruvius (M.Ö. 90-20), bu bağlantıyı Mimarlık Üzerine (*De Architectura*) adlı kitabında açıkça yapan eski bir mimar ve teorisyendir. Vitruvius'a göre, insan vücudunun hem orantı hem de simetri açısından mükemmel bir güzelliğe sahip olduğu düşünülmektedir. Güzelliğe ve ahenge ulaşmak için bir bina, güzel biçimli bir insan vücudunda eklenmiş öğeleri taklit etmelidir. Bu benzetmenin anlamı, bir binanın da bir insan vücudu gibi giyinmiş ve bezeme ile süslenmiş olması fikridir. Vitruvius, Yunan Dor düzeninin güçlü, çıplak ve bezemesiz erkek figürünü andıracak şekilde şekillendirildiğine inanmıştır. İon düzeninde ise, aksine, kıvrımlar halinde duran kumaş ile giydirilmiş kadın vücudunu sembolize etmek için cephe alanlarında yivler kullanılmıştır. Mimarlık Üzerine adlı kitabında şöyle demektedir:

... böylece Dor sütunu bir erkek vücudunun oranını, gücünü ve zarafetini sağlamaya başladı. Daha sonra da yeni bir üslupla Diana tapınağı tasarlamak isteyip, onu aynı ayak ölçüsüyle feminen bir narinliğe dönüştürdüler. Ve önce sütunun çapını boyunun sekizde bir parçası yaptılar, böylece daha uzun görünecekti. Tabanın altına bir ayakkabı gibi dışbükey bir pervaz yerleştirdiler; sütun başlığında zarif kıvrıkcık saçlar gibi sağa ve sola sarkan kıvrımlar koydular. Ve saç yerine cymatia ve festoonlar düzenleyerek ön tarafı süslediler ve tüm gövdeye matronly cüppelerin kıvrımları gibi yivlerin düşmesine izin verdiler; böylece sütunun icadına iki şekilde ilerlediler; biri, görünüşte erkeksi, çıplak, süssüz; diğeri kadınsı (Suherman, 1995, p. 3).

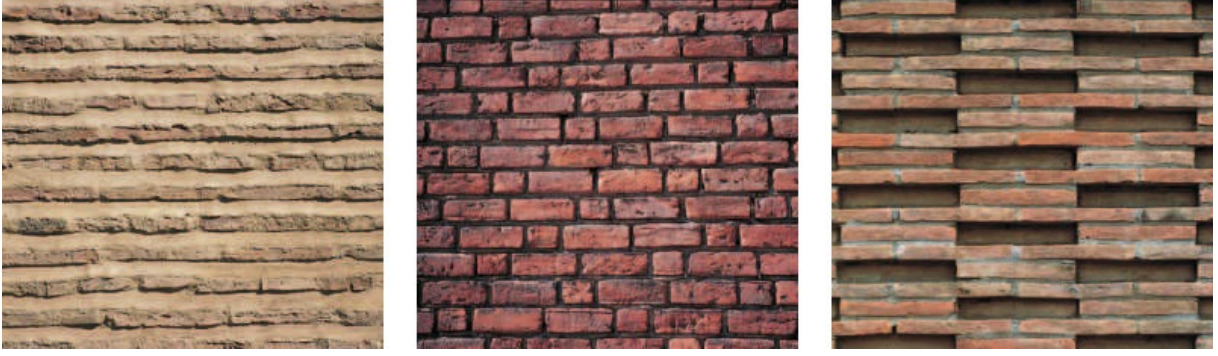
- **Rölyef**

Plastik sanatların pek çok alanında kullanılan ve tarihi çok eskilere dayanan rölyef, üzerinde bulunduğu malzemenin yüzey derinliğine inilerek elde edilen girinti, çıkıntı veya tümsek dokusu olan bir anlatım biçimidir. Rölyef/hacim/üç boyut olarak tanımlanan tekstil yüzeyler 3 yöntemden oluşmaktadır. Dokuma, örme ve keçemsi yöntemlerle tekstil dokularda rölyef oluşumu, yapısı gereği algılama ve dokunma yolları ile oluşmakta ve kullanılan teknik, malzeme özellikleri, bitim işlemleri vb. farklı yollarla elde edilmektedir. Sahip olduğu lif veya ipliğin özelliklerine bağlı olarak, kumaşa dokuma sırasında veya sonrasında uygulanan özel işlem, uzama, kısalma, esneme, büzülme vb. gibi sonuçlara neden olabilir. Bu şekiller kumaş yüzeyinde rölyef algısı oluşturur. Dokuma kumaşları oluşturan görsel ve fiziksel özellikler ele alındığında ipliğin her iki dokuya da katkı sağladığı görülmektedir (Berber & Başaran, 2018).

Cephe, sadece teknik veya faydacı bir yön olmanın çok ötesinde, mimari etki için bir araç olarak kilit bir rol oynamaktadır. Dış cephe duvarı, tüm temel işlevsel parçaların maksimum dekoratif süsleme için nesneler haline geldiği görsel bir ortam haline gelmek için rölyef, heykel, resim, mozaik ve yazıdan yararlanmaktadır.

Bir kil tuğla cephenin estetiğine birçok faktör katkıda bulunur. Bunların en önemlilerinden biri, sırayla duvar birimlerinin temel modülüne çok bağımlı olan bağ ile beraber yüzeyde yer yer çökertme ve yükseltme şeklinde görülen rölyef oluşumlarıdır. Ayrıca, malzeme (hammadeler, fırınlama, pigmentler, sır) ve desen (farklı birimlerin kombinasyonu, düzen) cephenin görünümünü üzerinde büyük bir etkiye sahip olmaktadır.

Cephe kompozisyonu içerisinde çökmelerin olduğu yerler bir mühendislik gerekliliğidir, böylelikle aynı zamanda üç boyutlu bir doku yaratılarak bir binanın görünümü üzerinde önemli bir etki yaratılmış olunmaktadır ve yüzey üzerinde rölyef etkisinin sağlanmasıyla tekstil sanatında rölyef ile beraber görülen aşınmaya karşı direnç, elastikiyet, çok karmaşıklık etkisi gibi yapı üzerinde çeşitli özellikler de beraberinde getirilmektedir (Şekil 2.54). Yüzey üzerinde malzemelerin/dokuların yüksekliğinin değiştiği yerlerin rengi, genişliği ve derinliği, bir cephenin görsel izlenimini belirleyen temel faktörlerdir.



Şekil 2.54 Yapı cephelerinin en dış yüzeylerini oluşturan katmanlar, yer yer çıkıntı ve çökmeler ile daha uzamsal bir boyuta doğru çekilerek rölyef etkisinin gösterilmeye başlandığı yapı cephelerine önemli ölçüde görsel bir zenginlik katmaktadır. Kumaştan oluşan giysiler de estetik ve dokusal yapısını, iplik yapı gruplarının bünyesi, ışık geçirme ve yansıtma oranlarıyla düzene koymaktadır (T. Herzog et al., 2004).

Rölyef kullanımı yoluyla küçük boyutlu kil tuğlaların cephe kompozisyonu içerisinde kullanımı ile görülen cephe üzerinde malzeme dokularında oluşturulan yer yer uzamsal değişikliklerden kaynaklanan sanatsal farklılaşma ile beraber cephe tasarımının biçimlenmesi kapsamında güzel bir fırsat sunulmaktadır. Bunun dışında monoton bir cephe yüzeyini canlandırmak için, tek tek tuğlaların cephe düzleminden minimum düzeyde çıkıntı yapmasına izin vermek de genellikle yereli olacaktır (T. Herzog et al., 2004, p. 87).

- **Maskeleme, makyaj**

David Leatherbarrow, *The Roots of Architecture Invention* (1993) adlı kitabında, insan vücudundaki giyim, kozmetik ve mücevherlerin bir binanın yapısında kullanılan kaplama malzemelerine benzer olduğuna dikkat çekmiştir. Her iki durumda da, görünen giysi malzemeleriyle kaplanmış görünmeyen destekleyici nesneler vardır. Binalar iç iskelet, strüktür ve kaplama malzemelerine bölünebilirken, insan vücudunun benzer şekilde kemik, et ve giysilerle kaplı deriden oluştuğu anlaşılmaktadır. Ayrıca giyim ve bitiş malzemeleri boyutta, miktarda veya kapsamda sınırlılık açısından çok önemli olmaktadır. Elizabeth Wilson'ın *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity* (1985) adlı kitabında belirttiği gibi, çıplaklığın genellikle uygunsuz olduğu kabul edilir, " ... giysilerin ve boyanın altındaki çıplak vücudun bir şekilde bitmemiş, savunmasız olduğunu hatırlatmaktadır. "

Semper, giyinmenin sadece barınak ve koruma sağlamak için değil, sanat ve güzelleştirme ile güçlü bir şekilde ilişkili olduğunu düşünmüştür. 'İlkel insanlar' tarafından yapılan vücut boyama ve dövmenin, insanın güzelleşme arzusunun çok erken belirtilerini gösterdiğine inanmıştır, bu güzel görünümü sağlayan, kusurları kapatmayı amaçlayan işlem, giysi icat edilmeden çok

önce uygulanmıştır. 1969 yılında "On Architectural Styles (Mimari Stiller Üzerine)" adlı konferansında Semper, süslemenin insan içgüdüsünün bir parçası olduğunu belirtmiştir:

Süsleme aslında çok dikkate değer bir kültürel-tarihsel olgudur! İnsanın ayrıcalıklarına aittir ve belki de onun kullandığı en eskisidir. Hiçbir hayvan kendini süslemez; Sahte tüylerle çalım atan gururlu karganın bir masal olduğu bilinmektedir. Sanata doğru atılan en hızlı ve en önemli adımdır; süsleme içerisinde, onun doğasında oluşan düzen, biçimsel estetiğin karmaşık kodeksini içermektedir.

Giyinme ve güzellik malzemeleriyle süsleme işlemi olan makyajın insanlar tarafından kendilerini göstermek ve ifade etmek için kullanıldığına inanan Semper'in aksine, Loos, giyinmenin, süslemenin bir maske işlevi gördüğünü savunmuştur. İnsanların kendilerini sergilemek için giyinmelerinin, süslemelerinin ihtiyatsız olduğuna inanmıştır. Bu felsefe, onun teorisinin merkezidir. Büyük farklılıklar gösterse de, Semper'in ve Loos'un vücut giydirme ve süsleme konusundaki teorileri, binaların nasıl giydirilmesi ve süslenmesi gerektiği konusundaki görüşleriyle güçlü bir şekilde ilişkili oldukları için eşit derecede önemlidir (Suherman, 1995, p. 5) (Suherman, 1995, p. 12).



Şekil 2.55 Solda Almanya, Duisburg'da bulunan Königsplatz alışveriş merkezinin üzerine uygulanan dekoratif süsleme malzemeleri ile yapılandırılan gösterişli ve göze çarpan cephesi; Sağda aynı anda hem gizleyip örtmekte hem de gösterip açığa çıkartarak insan dış yüzüne estetik amaçlar ile uygulanan yüz boyama, yüz bakımı gibi anlamlara gelen makyaj, mimari cephelerin güzellik işlevlerini yansıtan ve zihinde mevcut hale çıkartılmasında benzer rolleri paylaşabilir (Dina, 2018) (bu nny, n.d.).

Çekicilik olmadan\cazibe olmadan nadiren keyif vardır veya bir illüzyon olmadan nadiren çekicilik olmaktadır. İnsanlar bazen daha çekici gözükebilme biçimde gelişen amaçlarına ulaşmak için kılık değiştirerek en uygun şekilde hareket etmeye çalışmaktadırlar. Mimari bu yönden sürekli bu yönde baştan çıkarıcı rol oynamaktadır. Kılık değiştirmeleri sayısızdır:

meydanlar, pasajlar, cepheler hatta mimari kavramlar bile çekici olmanın eserleri haline gelmektedir. Maskeler gibi, cephede gerçeklik olduğu varsayılan şey ile izleyiciler arasına bir perde konulmaktadır. Cephede maskelemenin gerçek yönü diğer bilgi sistemlerini, şehri okumanın başka yollarını göstermektedir: cephe üzerinde resmi maskeler sosyoekonomik olanları gizlerken, gerçek maskeler metaforik olanları gizlemektedir. Cephe üzerinde yapılan makyaj ikili bir role sahiptir. Aynı anda hem gizleyip örtmekte hem de gösterip açığa çıkarmakta, hem duygularını gizlemekte hem de sahte görünüş takınarak “gibi yapmak” tadır (Şekil 2.55). Cephe üzerindeki tüm maskelerin ardında, mimarinin zevkinden ayrı tutulamayan karanlık ve bilinçsiz akışlar yatmaktadır. Maske görünüşleri yüceltebilir. Yine de varlığıyla, arka planda başka bir şey olduğunu söylemektedir (Tschumi, 1996).

Ettore Sottsass'a göre, dekorasyon terimi gereksiz hale gelmiştir, çünkü “bir çelik levhayı kumlamak, bir kapıyı kırmızıya boyamak ya da yer döşemesi için bambuyu seçmek zaten dekoratif bir eylemdir... mimari var olduğunda ve varsa, her zaman büyümlü bir görüntüdür.” Yelpazenin diğer ucunda, dekoratif sanatın, her zamankinden daha büyük bir ölçekte, yepyeni bir ifade ve teşhir yelpazesine götürüldüğü, mimari nesnelerin cephesini oluşturduğu, iç mekanların iç işleyişini, strüktürel mantığı ve işlevselliği maskelediği/makyajladığı veya açığa çıkardığı görülmektedir. Cam, metal, plastik ve tekstil malzemelerine uygulanan mozaik, pikselleşme, dantel işleme, mouche-arabier, filigran desen, kağıt kesim ve desenleme tekniklerini kullanarak temelde her tür bina cephesi için süsleme kaplamaları tasarlama konusunda dikkat çekici bir meşguliyet vardır. Seçici şeffaflığa rağmen belirli bir görsellik derecesine sahip olan bu süsleme katmanları, iç/dış ve özel/kamusal sınırların geçirgenliğini ve akışkanlığını ifade etmede çok ustadır. Ayrıca, bu tekniklerle ilişkilendirilen görüntüler, kentsel bir ortamda binaların algılanmasına başka bir anlam katmanı ekleyen güçlü sembolik çağrışımlara sahiptir (Mitrache, 2016).

2.7.4. Cephe ve heykel sanatı ile arakesit unsurları

Binalar, özellikle tasarımcı ve mal sahibi tarafından genellikle heykelsi nesneler olarak kabul edilir. Bu görüşe göre, her bir cephenin karakteri, heykel fikrine tabidir (webpages.uidaho, n.d.).

Heykel ve mimari, güzel sanatların en eski ve en saygın biçimlerinden ikisidir. Tarihsel süreç dahilinde anlam ve çağrışım açısından mimarlık ve heykel sanatları iç içe geçmiş bir söylem sergilemektedir. Heykel kimi zaman bir ifade aracı olarak mimari yapının içinde ya da

çevresinde yapıyla bir bağ kurması amacıyla kullanılırken kimi zaman da mimari yapıların dış yüzeylerini 3 boyutlu güzel sanat eserleri olarak süsleyerek yapıların cepheleri üzerinde bir birliktelik göstermektedir. Mimarlık kesinlikle estetik bir çekicilik içerse de, bir heykel ile aynı yaratıcı özgürlüklere sahip değildir. Bu kapsamda heykelin bu pratik kendini sanatsal ifade etme gücü binaların cephelerine hassasiyet ve mükemmellik arayışı içerisinde hissettirilip yansıtılarak binaların daha estetik olarak sergilenebilecek nitelikte varlık göstermelerine yol açacaktır (Alp, 2019).

Estetik arayışlarla duyguları somutlaştıran süslemeler ile birlikte bina sahibinin gücü heykel sanatının söylemsel vurgu tonuyla çeşitli yapı cephelerinde yapılandırıldığı görülebilir. Aynı zamanda içerdikleri anlam ve üç boyutlu malzemelere öncelik verildiği yerlerde cephelere ayrıntılı olarak bakıldığında cephe üzerindeki unsurların heyselsi bir tavır olarak mekânsal bir niteliğe sahip olduğu gözükabilmektedir (M. Sönmez, 2011). Binaların dış yüzü olarak cepheler genellikle yapıların ana yüzü olan girişin yer aldığı yapı bölümünü kapsamaktadır ve estetik olarak stilistik detaylarla özelleştirilerek ön plana çıkarılmaktadır. Haliyle cepheler yalnız başına yapının heykelsi etkiye sahip uzvu olarak kabul edilebilir (Şenyiğit, 2010).

Bazı heykeller mimari bir yapının cephe tasarımına adeta örülmüştür. Mimari ve heykelin bu iç içe geçmesi, klasik yapılarda yaygın bir olgudur. Atina'daki antik Parthenon gibi binalar, cephe tasarımının ayrılmaz bir parçası olan iki tür heykel biçimlenmesi içermektedir.

Rölyef Heykel: Birincisi, bir binanın cephesine inşa edilen bir tür 2 boyutlu heykel olan kabartma heykel olarak bilinmektedir.

Heykel Sütun: Mimari tasarımlara cepheler üzerinden dahil edilen ikinci tür heykel, heykel sütunudur. Bu heykeller bir sütun veya direk rolünü oynamakta ve bir yapıyı desteklemektedir. Parthenon karyatidleri, heykelsi bir sütunun iyi yapılandırılmış bir örneğidir (Gallery, 2022).

Karyatidler, Parthenon tasarımında mimari destek görevi gören, standart bir sütun veya dikmenin yerini alan Atina akropolü üzerindeki MÖ 421 ve 406 yılları arasında inşa edilen Erechtheion'un sahte güney sundurmasının çatısını destekleyen altı yontulmuş kadın figürleridir (Cartwright, 2012). Binlerce yıllık olmalarına rağmen, bu heykeller benzersizdir, çünkü cephe mimarisi ve heykel arasındaki çizgiyi bugüne kadar belirsizleştirip bulanıklaştırmaya devam etmektedirler.

2.7.4.1. Anıtsallık

Mimari cephede anıtsallık, bir yapının doğasında var olan, eklenemeyeceği, değiştirilemeyeceği, sonsuzluk hissini taşıyan bir nitelik, manevi bir nitelik olarak tanımlanabilir. Bu kalite Yunan uygarlığının tanınmış mimari sembolü olan Parthenon'da hissedilebilir (Kahn, 1944).

Bir başka cephe kompozisyonu içerisinde etkileyici heykelsi anıtsallık yüzey özelliği gösteren Alberti'nin Mantua'daki Sant'Andrea'sında, yapısal ve kompozisyon teması duvardır: içeride, çok kalın taşıyıcı duvarlar, katı kütleden oyulmuş yanal nişler ile alanı tanımlamaktadır. Aynı tema dışarıdaki meydandan da görülmektedir. Cephe, anıtsal girişi tanımlayan ve iç nişleri hatırlatan merkezi bir derin yarıkla, Roma zafer takı modelinde kalıplanmış devasa bir duvardır. Pilasterlerin herhangi bir üç boyutlu karşılığı yoktur; farklı renkte kenarları olan yarı rölyeflerdir. Bütün cephenin şekil verilebilirliği ile karşılaştırıldığında, “duvar olarak cephe” üzerine çizilmiş gibi görünmektedirler (Şekil 2.56) (Martinelli, 2020, p. 6).



Şekil 2.56 Solda Leon Battista Alberti, Basilica di Sant'Andrea, Mantua (Italy), plan üzerine düşürülmüş perspektif ve giriş cephesi, 1470–1494; Sağda Andrea Palladio, Redentore Church, Venice (Italy), cephe üzerine düşürülmüş plan, 1577–1592 (Martinelli, 2020).

Alberti'nin Sant'Andrea'da kullandığı anıtsal kemerden görüldüğü gibi, hepsi cepheye aittir veya mimari bir kapsamlayış ile cephe haline gelmektedir. Bu hayali ve tektonik çizgiler, sınırları değil, ara maddenin alanını yaratmaktadır. Hem uzayda hem de zamanda bir figür,

ortadaki eşik, şeyler arasında bir aralıktır. Bir bakıma, girişe izin vererek, "arada olma" ve içeride olma olasılığını açan bir ortam (Martinelli, 2020, p. 9).

Anıtlar, bir olayın hatırası, öncü, hatta özel bir tema için kışkırtıcı bir işaret olarak tasarlanmıştır. Cephelerde anıtsal etkinin kullanımı bir devletin veya toplumun oluşum aşamalarında en belirgin olma eğiliminde olsa da, anıtsal etki daha çok yöneticilerin ve hükümetlerin siyasi gücünü göstermek veya seçkin kimlikleri ve güç ilişkilerini ifade etmek için tasarlanmıştır.

Mimaride saraylar, tapınaklar, seçkin konutlar, politik ve törensel merkezler gibi yapıların cepheleri anıtsal etki gösterebilir ancak cephede anıtsallık daha çok politik yapılar ve mezar yapılarında görülmektedir. Ayrıca, daha yüksek yapıların daha geniş farklı kültürel yönleri sembolize edebileceğini ve kapsayabileceğini belirtmekte fayda var (Tayyebi, 2013, p. 40).

2.7.4.2. Malzeme kullanımı ve seçimi

Gerek bina cephelerinde olsun gerek heykel sanatında, malzemenin de formun kurucu unsuru olduğu düşünülebilir. Heykeli oluşturan malzeme gibi mimari malzeme taş, çelik, metaller ve kompozit malzemeler gibi elle tutulur maddi bir varlıktır (Tayyebi, 2013, p. 141). Heykel ve yapı cephelerinde malzeme kullanımı ve seçimi; görsel, dokunsal niteliklerin, bireysel ve dönemsel üslupların yanı sıra estetik algıların, bilinçli ya da bilinçdışı süreçler ile birlikte belirli bir malzemeye doğru yönelerek işlendiği eserin kendinden dışarıya doğru iletişimi ve ana fikir dilinin aktarımı olarak söylenebilir (Yavuz, 2021).

Üç boyutlu olarak şekillendirilebilen herhangi bir malzeme heykelsi olarak kullanılabilir. Yapısal ve estetik özellikleri ve bulunabilirlikleri nedeniyle belirli malzemelerin özellikle uygun olduğu kanıtlanmıştır. Bunların en önemlileri taş, ahşap, metal, kil, fildişi ve alçıdır.

Taş, tarih boyunca anıtsal heykeltıraşlığın ana malzemesi olmuştur. Bunun pratik nedenleri vardır: birçok taş türü hava koşullarına karşı oldukça dayanıklıdır ve bu nedenle dış kullanım için uygundur; taş dünyanın her yerinde mevcuttur ve büyük bloklar halinde elde edilebilir; birçok taş oldukça homojen bir dokuya ve onları oymaya uygun hale getiren tek tip bir sertliğe sahiptir; Taş, pek çok heykelin ilişkilendirildiği anıtsal mimarilerin cephe kompozisyonu içerisinde de kullanılan başlıca malzeme olmuştur (Rogers, 2020).

Taş her zaman insandan farklı bir boyutta olmuştur; onu şekillendiremeyen veya sadece elleriyle hareket ettiremeyen insanoğlu, taşla çalışmak için yaratıcı olmak zorunda olmuştur.

Bu nedenle, mimari bina cephelerinde uygulanan taşın tarihinde teknolojik gelişme her zaman el ele gitmiştir (Larrotcha, 2019).

Heykel malzemeleri bir sanatçı için çok çeşitli seçenekler sunmaktadır. Bir sanatçı genellikle daha önce hiç çalışmadığı bir malzeme seçmektedir. Bu onlara deney yapma şansı vermektedir. Bir sanat eseri üretirken yaratıcı yeteneklerini geliştirmenin bir yoludur. Bir sanatçı ahşapla çalışmışsa, mermerden heykel yapmayı seçebilir. Uzun yıllardır granitle çalışan bir sanatçı, benzersiz bir parça için sabuntaşı seçmeye karar verebilir (Charitychoice, n.d.).

Heykelden farklı olarak günümüze kadar bina cephelerinde kullanılacak malzeme seçilirken malzemelerin termal, durabilite, sağlık nitelikleri gibi özellikleri de hesaba katılmıştır, çünkü insan-heykel diyalogundan farklı olarak cephe malzemeleri ile ister istemez insanoğlu her an temas halinde hayatlarını sürdürmüşler ve dışarıdan gelen tehditlere ilk karşılık veren direnişlerin de yapı cephe malzemelerinden meydana geldiğinin farkında olmuşlardır. Yapı cephelerinde, heykel sanatından farklı olarak malzemelerin kendi dışındaki ortamın koşullarına da endişelendiği görülmektedir. Bulunabilirliğe bağlı olarak bina cephelerinde çeşitli yapı malzemeleri kullanılarak farklı iklimlerde farklı pasif teknikler uygulanmıştır. Bu malzemelerin kullanımı genellikle bölgesel yerel mimarinin veya bina geleneklerinin bir parçasıdır (Sandak et al., 2019).

Tarihsel olarak cephe, strüktür üzerinde cephe malzemesinin sadece somut bir örtüsü olmuştur. Bina cepheleri, alüminyum kompozit panel, çift camlı cam, prekast taş, doğal taş veya metal panellerden galvanizli demir veya alüminyum strüktür üzerine monte edilmiş ve sabitlenmiş bağımsız bir çerçeve/beden olabilir. Çerçeve/beden, tek başına bir malzemedan veya iki malzemenin bir kombinasyonundan oluşabilir. Kirişler üzerine paslanmaz çelik bileşenler ile birlikte kauçuk contalar, mastik, silikon jel, metal vidalar vb. ile sabitlenmektedir. Mimar/tasarımcılar, bina yapısının ön yüzünü iki alana bölmektedir. Birincisi, doğrudan güneş ışığına maruz kalan görüş alanıdır ve bu nedenle burada kullanılan malzemeler güneş ışığının iç mekanlara iletilmesine izin vermektedir. Kısacası, hava ve su sızmasına karşı bir hava bariyeri görevi görmekte ve ışığı iç mekanlara iletmektedir. Diğer kısım/alan, yatay ve dikey kirişlerin görüldüğü alanı olarak adlandırılır. Burada daha çok doğada opak olan malzemeler kullanılmaktadır. Mimar/tasarımcı, satın alma uzmanı ile birlikte, malzeme satın almadan önce, en önemli faktörleri göz önünde bulundurarak, bina cephesinin özelliklerini incelikli tartışmalıdır. Bu faktörlerin bina, sakinler ve çevre üzerinde etkisi vardır. Malzemeyi temin etmeden ve bina cephe strüktürüne yerleştirmeden önce faktörler buna göre önceliklendirilmeli ve önemsenmelidir (Sivasankar, n.d.).

2.7.4.3. Maddi gerçeklik

Bir dizi tarihsel felsefî teori, çağdaş sanatta maddesellik ve ontolojinin bir uzantısı veya varlığın doğasının incelenmesi olarak sanat nesnelerinin rolü ile ilgilidir.

Heykel sanatında ve yapı cephelerinde görülen tüm tezahürlerinde maddi deneyimden kaynaklanan sanat eseri ile izleyici arasındaki temel ilişki, izleyicilere maddesel gerçeklik yoluyla kurulan dünyadaki bir olgunun aslında resmedilişidir. Malzemeler, sanat eserinin sembolik ve kültürel olarak söylemlerini tek başına maddesel gerçeklik hissi yönüyle ele alıp edim gerçekleştirmektedirler.

Maddeselliğin bir teori olarak bir başka yönü, sanatın duyuları devreye sokarak izleyicileri bedensel benliklerine yerleştirmesidir; bu tür deneyimler, doğal olarak, benzersiz ve her izleyici için bireyseldir. Estetik deneyim, önce sanatın fiziksel bileşenleri aracılığıyla, ardından zaman içinde geniş anlamda maddesellikle entelektüel bir ilişki aracılığıyla uyandırılmaktadır. Sanat, sıradan deneyim ile sanat eserinin fizikselliğinin görünüşte statik doğasını aşan kavramlar arasında bir köprü sağlamaktadır (Mills, 2009).

Bina cephesi ya da bir heykel tasarım aşamasında “Daha önce olmayan bir şeyi tam anlamıyla ortaya çıkarmak veya bir soyutlamanın bir nesnede cisimleşmesi (mesela, cesaretin bir insan yüzünde veya bir heykel parçasında cisimleşmesi)” yoluyla verili malzemenin mimari bütünlüğüyle beraber uygun olarak biçimlendirilmesi sağlanacaktır.

Binanın cephe ile, heykelin yüzey ile temsiliyeti kapsamında malzemelerin kendi bilgisel varlığının izleyici üzerinden yansıtılarak, cesaretin bir insan yüzünde veya bir heykel parçasında cisimleşmesi gibi fiziksel olarak mevcut olmayan bir varlığın somutlaşmasıyla ilişkili olarak gelişim geçirdiğini söylemek mümkündür. Temsil yoluyla, yok olan mevcudiyete getirilir; soyut maddi bir durumda somutlaşmıştır; onu mevcut ve görünür kılmaktadır. Fiziksel destekler, teknik ve yapılan uygulamalarla yokluk somutlaştırılmakta, nesneleştirilmekte ve yeniden yapılandırılmaktadır (Derebaşı, 2019, p. 9).

Mimari bir yüzey olarak cephe duvarı, bilgiyi somutlaştırmanın bir tamamlayıcısıdır. Bilginin yansıtıldığı, somutlaştığı ve kalıcı hale getirildiği arayüzler olarak algılanmaktadır. Bu anlamda cephe mimarisine gömülü düşüncelerin temsilcisidirler. Bu düşünceler duvar yüzeyinde yapılan artikülasyonlarla sağlanmaktadır. Mimari yüzey, bilgiyi desenleşmiş mesaj biçiminde ve fiziksel bir nesne olarak gömme kapasitesine sahip olacak şekilde eklenmektedir (Derebaşı, 2019, p. 24).

2.7.4.4. Düşüncenin forma dönüştürülmesi

Mimari, sahip olduğu kavram ve semboller aracılığıyla bir iletişim aracı ve bir iletişim dili olarak yorumlanabilmektedir. Bu dil, mimaride kullanılan formlardan oluşmaktadır. Sanatçının özgün vizyonu ile beraber sanat eserine sembolik bir anlam verilerek formlar oluşturulmaktadır. Heykel sanatında ve cephe mimarisinde kullanılan formlar, dönemsel ihtiyaçlar açısından kültürü, sosyal yapıyı, inançları, yaşam tarzlarını ve yaşam biçimlerini, mimariyi, mimari dili ve iletişimi etkileyebilmektedir (Ermiyagil & Akter, 2018, p. 2474).

Venedik'teki Redentore Kilisesi'nde Palladio, Rudolf Wittkower tarafından iyi yorumlanan bir tasarım stratejisini izleyerek beş cepheyi üst üste bindirmiştir (Şekil 2.57). Her biri iç mekanın bir bileşeninin bir izdüşümü, düşüncesi olarak tasarlanmıştır: giriş, orta nef, her iki taraftaki şapeller, transept ve bütünü bir arada tutan ana hacim. Düzlemlerin kalın ve sıkışık bir bileşimi olarak cephe, aynı zamanda düzenlerin tektoniğini de açıkça temsil etmektedir: pilasterler, kornişler ve kalkan duvarlar düz bir temsil değildir fakat üç boyutlu tutarlılığa, tasavvura sahiptir. Bu nedenle, kilisenin içi, karakteri ve yapısal ilkeleri açıkça kilisenin dışında öngörülmüştür, kilisenin dışındaki cephe formundan iç mimarinin önceden düşüncesi belirmiş olmaktadır (Martinelli, 2020, p. 6).



Şekil 2.57 Venedik'teki Redentore Kilisesi, üst üste binmiş cephelerin her birinin iç taraftaki farklı mekan biçimlerini dışarıya birleşik olarak ayrı ayrı yansıtılması (Simmonds, 2020).

Cephedeki bu düşüncenin forma yansıtılması işlemi sadece bu döneme ait değildir. Como'daki Casa del Fascio için Rönesans ustalarından bir şeyler öğrenen Giuseppe Terragni, bu tasarım stratejisini ele almıştır (Şekil 2.58). Meydana bakan giriş cephesi, tektonik veriyi, yani çerçeveyi açıkça temsil etmektedir. Aynı zamanda Terragni, dört tabakanın katmanlaşması yoluyla bu ana cepheyi diğerlerinden daha kalın hale getirmiştir. Son olarak, cephenin öngördüğü görünüşte iki boyutlu yapısal çerçeve, iç mekanın mekansal kalitesini tanımlayan üç boyutlu bir çerçeve haline geldiğinden, iç mekanın etkisini göstermesi yönünden önceden davrandığından meydana geldiğimiz şey içeride deneyimleyeceğimiz şeydir (Martinelli, 2020, p. 6).



Şekil 2.58 Giuseppe Terragni, Casa del Fascio, Como (İtalya), 1932–1936 (Martinelli, 2020).

Sant'Andrea'nın cephesi, "davetkar bir giriş ve çevrenin karmaşık, birbirine benzemeyen formlarına uyum" yaratmaktadır, "dış ve iç mekan arasında ilişki kuran geçici bir figür" haline gelmektedir. Redentore'nin "cephelerden oluşan bütünsel cephesi" nin yoğunluğu, güçlü yer, Giudecca Kanalı ve kanalın diğer tarafındaki kiliseye bakan kentsel cephe ile ilişkiler kurmak için gereken güce bakılırsa cephe formundaki düşüncenin oluşumu yönündeki tutum haklı görünmektedir. Aynı şey, kalın cephenin ve ışık gölge efektlerinin, meydanın açıklığı ve binaya uzaktan hayran olma olasılığı ile ilgili olduğu Como'da da olmaktadır (Martinelli, 2020, p. 6).

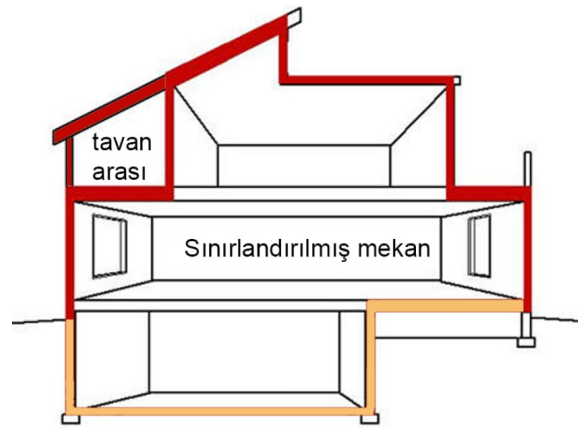
Sanatın en yüksek amacı olan biçim, düşünce ve ifadenin güzelliği heykelde ve yapı cephelerinde açıkça görülmektedir. Oluşturulan malzemenin özellikleri bir şekilde bu faktörlere dayanmaktadır; figürlerin sahip olduğu formdan izleyiciye verdiği ifade ve mesaja kadar.

Mimaride form, binanın tasarlandığı işlev gibi farklı faktörler tarafından türetilbilir ve başlatılabilir. Schulz, formun kültürel anlamın ve mimari bütünlüğün soyut düşünceden doğduğunu söylemektedir (Norberg-Schulz, 1965). Wassily Kandinsky, formun içsel anlamıyla uyarlanması gerektiğini ilan etmektedir. Açıktır ki, bir formun tüm öğeleri, bütünü ve onun parçalarını dikkate alacak şekilde düşünülüp düzenlenmelidir (Tayyebi, 2013, p. 40).

3. MEKANSALLAŞMA ARACI OLARAK CEPHE KAVRAMI

Hem soyut hem de fiziksel anlamda görüldüğü gibi, yüzey olarak bina kabuğu kavramı, onun hem iç ve dış arasında bir denge aracı olarak hem de belirli arabulucu ilişkilerin gömülü olduğu bir aygıt olarak hareket edebileceğini göstermektedir (Lee & Holzheu, 2011, p. 132).

Ufuk açıcı kitabı *The Dynamics of Architectural Form*'un ilk bölümünde Rudolf Arnheim, "mekan nedir" sorusunun iki yanıtı olduğunu savunmaktadır. Bunlardan biri mekanı “sonsuz veya sonlu, kendi kendine yeten bir varlık, hazır ve şeylerle doldurulma kapasitesine sahip boş bir araç” olarak değerlendirmektedir (1977): mekan, nesnelerle dolu olmasa bile var olan bir kap olarak. Mimarlığın arketipsel kökenlerinden biri bu tanımla bağlantılıdır. Martin Heidegger, Almanca Raum (“mekân”) sözcüğünde, “insanın yerleşmesi ve oturması aleniyetinin inşasına yol açan” “ortadan kaybolma” (Räumen), “çekip gitme”, “vahşi doğadan kurtulma” kavramını bulmaktadır (Heidegger, 1971).” Bu “yer açmak” (Einräumen) kavramı, mekân sınırlarla tanımlandığında bir yer, bir ev, bir mesken haline gelmekte ve oraya bu sınırlardan geçerek erişilebilmektedir. İtalyan mimar ve akademisyen Gianugo Polesello'nun iddia ettiği gibi, “belirli bir miktardaki yerin 'sınırlanması' (ki bu, bir şehrin kuruluş eyleminin neredeyse bir kopyasıdır, içeriği dışarıdan ayırmasıdır)”, insanın “ikamet” inin mekanını tanımlamaktadır”. Cephenin arketipsel figürü, iç mekanda yaşamının ilkel eylemini temsil edebilmektedir (Martinelli, 2020, p. 8).



Şekil 3.1 İç ve dış arasında yapıya kuşatılma/ayırma ve kontrollülük sağlama ile yapı cepheleri uzay içinde özel mekansallaşma bölgeleri yaratmış olmaktadır.

Aşağıda tezin 3. kısmı içerisinde 4 ana gruba ayrılmış olan bina cephelerinin kuramsal altyapısı kapsamında bir mekansallaşma bütünlüğü yaratılmasında ilk üç ana etken olarak çevreleme\kuşatma, ayırma, kontrollülük sağlama unsurları literatür taramalarındaki bilgilerden desteklenerek bir çözümlenme süreci sonucunda ortaya konulmuştur. Bununla

beraber bu 3 kavramında (Şekil 3.1) yapılar üzerinde net olarak bulunduğu yerin tam olarak belirlenememesi durumlarında ortaya çıkmış olan cephedeki belirsizlik durumları da kendi başına bir mekansallaşma dili oluşturduğu için aşağıdaki gruplar içerisinde 4. grupta kendisine yer verilmiştir. Yapı yüzeyleri üzerinde uzamsallığın bir nevi artmış olduğu, 2 boyutluluktan artık 3 boyutlu bir anlamsal yapıya doğru büründüğü bu bölgeler bir “belirsizlik” veya “her ikisi” de hissi yaratarak yapı iç ve dış arasında keskin geçişler yerine daha soft geçişler sağlamasıyla kararsız ve gevşek bir biçimde düğümlenen cephe oluşumu ile meydana gelmiş tampon bölgeler yaratmış olmaktadır (M. Sönmez, 2011).



Şekil 3.2 Tamamen su ile çevrili bir yapının cepheler ile kuşatılıp, dış ortamdan kontrollü bir biçimde sınırlandırılması ile dış çevre içerisinde mekânsal bir hacim oluşumu, Singapur, Apple Store (Ravenscroft, 2020).

3.1. Çevreleme, Kuşatma



Şekil 3.3 Yapı cepheleri herhangi bir faaliyet, aktivite için özelleşme durumunu karşılayarak bir alanı çevrelemekte ve mekânın genel karakterini oluşturmaya başlamaktadır (Housely, 2016).

Cepheler, insan yerleşiminde mekânsal nitelik sağlamasıyla anlatısal, strüktürel, malzemesel ve çevresel ifadeleri sergileyen ve kompozisyonlarında bölünmeyen arabulucu yüzeyleri olarak mimari çevreleme amacına hizmet eden duvar halıları türlerini akla getirmektedir. Bu kavramsal bakış açısından, binalar, dış kabuklardan ziyade iç ve dış mekanları tescillemesi ve arayüz oluşturması gereken yüzeylerle çevrili olduğu söylenebilir (Lee & Holzheu, 2011, p. 132).

Binalar heykelsi nesneler olarak kabul edilebilir, ancak aynı zamanda her cephe mekansal bir kenar olarak bir uzayda belli bir bölgeyi çevreleyerek kuşatmaktadır (webpages.uidaho, n.d.). Şehrin görsel ortamının showroomu olarak kabul edilen kamusal alanların ana parçaları olan şehrin meydanları ve sokakları içinde binaların cepheleri içerisindeki çeşitli fonksiyonlarda oluşan yaşam alanlarının dışarıdaki mekanı bölerek sıyırıp ve dışarıya göre daha tanımlı hale getirerek çevreninle, giderilmiş olan tezatlık algısı binaların dışarıdan güzel olarak algılanmasının yanı sıra arka planları ve çevrelerine göre de uyum sağlamış olarak görünecektir (Solak, 2017) (Esmaili, Charehjoo, & Hoorijani, 2020).

3.1.1. Mekan bölücülük işlevi

Bir terim olarak cephe, hem yüzey hem de mekan ile ilgilidir. Yüzey mimarisinin bir öncüsü olarak, yalnızca görünümün görsel algısı ile değil, aynı zamanda mekansal bölünme veya ayrılmanın maddi etkisi ile de ilgilidir. Bu anlayış esasen Erken Modernizm’de yüzeyin basitleştirilmiş dışsallığını meşrulaştırmak için benimsenmiş olsa da, cephenin çevrelemesinin kökeninin içeriği dışarıdan ayıran bir mekansal sınır olarak ortaya çıktığı kabul edilmelidir. Bu bölünme sadece fiziksel bir durum değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel bir koruma aracı ve yapıldı dünyanın, bölgenin ve sosyal organizasyonun konfigürasyonudur (Feng, 2008, p. 42).

Cepheler üç boyutlu algı oluşumu yaratarak ve anlamsal biçimlenmeyi sağlayarak dışa yönelik bir işaret ve sinyal ile iletişim kurabilirken aynı zamanda cephelerin bir yer zemininde üzerinde bulunduğu yapının iç dünyasını da dışarıdan bölerek ayırmasıyla belirginleşen iç ve dış mekanların birbirinden bağımsız olarak kullanılması imkanını sağlayabilmektedir. Temel olarak iç ve dış mekan arasında bölücü veya bağlayıcı olarak işlev görmektedir. Dış ortam koşullarına sürekli olarak açılan cepheler, iç ve dış ortamlar arasında dengeleyici bir tutumda mekanları belirli alanlara ayırarak bölmesiyle oluşmaktadır (Mayuk & Diri, 2014).

3.1.2. Mekan tanımlama işlevi

Fizyolojik ve psikolojik ihtiyaçların karşılandığı yaşam alanları olarak sınırlayıcı bir alan içerisinde mekan, yaşama koşullarına uygun çevrenin sağlanması temelinde çeşitli anlamlar ile hissedilip algılanmasıyla tanımlanmaktadır. Cephelerin bina içinde kendi hayat çizgisini oluşturarak yaşatıcı bir kuşatıcı etkiye bürünmesiyle beraber düşünsel güçle yoğrulmuş ihtiyaca göre oluşmuş mekana bir görev verilerek bir boşluğa tanım atfedilebilmektedir.



Şekil 3.4 Yapı cepheleri dış dünyadan kontrollü bir kopuşu sağlayarak tanımlamalar atfeder (Stouhi, 2021).

Cephede kullanılan malzemelerin ve doku yoğunluğu, doku rengi gibi cephe yüzeyindeki farklılaşmaların durumu da izleyiciler üzerinde farklı psikolojik etkiler uyandırıp farklı işlevsellik ve kimlik etkileri yaratarak cephelerin çevreleme etkisine aldığı boşluklara belirli tanımsal algılanmalar vurgulayabilmektedir (Ertemli, 2018).

Örneğin cephede şeffaflık kavramı, konut düzenlemelerini içermekle birlikte mimaride çoğunlukla cephe ile eş değer bir yer almıştır. Bunun nedeni, mimari dile ve konstrüksiyona şeffaflık kazandıran, binanın dış kabuğunu oluşturan cephedir.

Yapı cepheleri dış dünyadan kontrollü bir kopuşu sağlamakla beraber kentsel mekanları sınırlandırarak yapı iç yaşantısının hikayesini dışa vuran, yapı kütesini ikonik bir nesneye dönüştürerek kent içerisinde ürünün belli başlı yerlerini çeşitli kuvvetlerde cephe kütesinin önünde ve arkasındaki oluşagelen mekanların taklitçiliğini reddederek ayrı ayrı tanımlayan bir arayüz doğrultusu ve dönemeçler bütünlemesi temasında çalışmaktadır.

İnsanların kendilerini çevreleyen mekanların tanımlayıcı unsurları olan cepheler ile doğrudan görsel bir ilişkisi vardır. Bu en hızlı ve en verimli ilişkidir. S. E. Rasmussen'in de dediği gibi, çoğu insan mimariyi dış görünüşüyle değerlendirmektedir (Rasmussen, 1962). Mimarlık literatürüne 18. yüzyılda kavram olarak giren cephe, konumu ile dış ve iç mekan ilişkisini belirleyen önemli bir gerçekliktir ve sahip olduğu şeffaflık ve opaklık ile dış ve iç mekanı tamamen birbirinden ayırmaktadır veya dış ve iç mekan arasında bir ilişki kurarak bütünlük sağlamaktadır.

Şen ve diğerlerinin hazırlamış olduğu akademisyen, mezun öğrenci ve bağımsız işletme sahibi olmak üzere üç farklı gruptan oluşan toplam 50 mimara cephelerin anlamsal ve biçimsel tanımlanmaları ile ilgili sorulardan oluşan bir ankette yer alan 30 yapı örneğinin işlevlerini tahmin etmek için sorulan soruya verilen cevaplar sonucunda şeffaflık ve opaklıkla tanımlanan yapı tipleri Çizelge 1'de verilmiştir. Buna göre şeffaf cephelere sahip binaların çoğunlukla ofis niteliğinde tanımlandığı, bunu konut ve müze binalarının izlediği, ardından alışveriş merkezi, cami/kilise, restoran ve okul binaların sıralandığı belirlenmiştir. Opak yapılara verilen cevaplar arasında opak yapılar çoğunlukla konut, ardından müze olarak nitelenmekte, bunu cami/kilise ve alışveriş merkezi binaları, ardından okul ve fabrika binaları ve son olarak da ofis binaları izlendiği görülmektedir (Şen et al., 2011, p. 230).

Çizelge 1: Şeffaf ve opak yapılarla tanımlanan yapı tipleri (Şen et al., 2011).

ŞEFFAF BİNA				OPAK BİNA			
Davranış Pozisyonu	Bina Tipi	Bina	%	Davranış Pozisyonu	Bina Tipi	Bina	%
Kamu	Ticari	Alışveriş Merkezi	6,66	Kamu	Ticari	Alışveriş Merkezi	10
	Dinsel	Cami\Kilise	6,66		Dinsel	Cami\Kilise	13,33
Yarı-Kamu	Ticari	Restoran	6,66	Yarı-Kamu	Ticari	Ofis	3,33
		Ofis	40		Kültürel	Müze	26,66
	Kültürel	Müze	13,33		Eğitim	Okul	6,66
	Eğitim	Okul	6,66		Endüstri	Endüstri	6,66
Yarı-Özel	Konaklama	Rezidans	20	Yarı-Özel	Konaklama	Rezidans	33,33

Kent içerisinde cepheler, bir ticari binada içeride ne satıldığına, hangi faaliyeti sürdürdüğüne dair bilgi de verebilmekte veya bir reklam aracı olarak da işlev görebilmektedir. 2007 yılında Tokyo’da Klein Dytham Mimarlık tarafından gerçekleştirilmiş Sin Den projesinde (Şekil 3.5), cephede siyah arka plan üzerinde beyaz ile oluşturulmuş kadın saçı figürü etrafında biçimlenen çiçek ve kelebek figürleriyle, hizmet veren binanın işlevinin kuaför salonu olarak faaliyet gösterdiği, tanımlandığı bilgisi daha anlaşılır duruma gelmiş olmaktadır. Bu da cephelerin biçimlenişinin görüntüsüyle çevrelediği mekan hakkında dış çevreye ipucu verilip daha bilinir kılınarak, mekana girilmeden çevresiyle tanıştırılarak kendi işlevini ve varlığını tanımlandırmaktadır (Üstündağ, 2009, p. 46).



Şekil 3.5 Hem kuaför hem de bir aile yaşantısı için hizmet verebilecek bir biçimde yapılandırılmış binanın cephede görüntüsü, Tokyo (Fairs, 2007).

3.2. Bina İç ve Dış Ayrımı Olarak Cephe Kavramı (Ayrım)

Cephe tamamen içeriye veya dışarıya ait değildir, ancak hem yer hem de gerçek mimari mekan olarak bu iki dünya arasındaki ilişkinin bir parçasıdır (Martinelli, 2020, p. 5).

İçeriden dışarıya olduğu kadar dışarıdan içeriye de tasarım yapmak, mimarının oluşmasına yardımcı olan gerekli gerilimleri yaratmaktadır. İçerisi dışarıdan farklı olduğu için cephe - değişim noktası- mimari bir olay haline gelmektedir. Mimarlık, iç ve dış kullanım ve mekan kuvvetlerinin buluşmasında ortaya çıkmaktadır (Norberg-Schulz, 1971, p. 89).

Modernist mimarının ortaya çıkışından günümüze, Louis Sullivan'ın tek kalıcı vecizesi modernist düşüncenin belirleyici işareti haline gelmiştir: biçim (form) ve işlevin (fonksiyon) birliği. Bu hükme göre, binanın dış formunun, iç yapısal mantığını yansıtması gerekmektedir. Buradaki amaç, iç mekansallık ile dış çevreleme arasında bir birlik ya da en azından bir anlaşma sağlamaktır. Bununla birlikte, modern çelik çerçeve konstrüksiyonun gelişimi, modern giydirme cephelerde görüldüğü gibi, cephelerin binanın ağırlığını taşımadaki rollerinden ayrılmasıyla sonuçlanmıştır. Modernist bina cephelerinin birincil amacı, binanın içinin dış iklimden net bir şekilde ayrılmasını sağlamak için tasarlanmış geçirimsiz bir düzlemin uygulanmasına giderek daha fazla yönelmiştir. Bu, doğal iklimin öngörülemez ve dolayısıyla istenmeyen koşullarının dışarıda tutulması ve konforun sağlanabilmesi için iç mekanın sabit tutulması fikrinden kaynaklanmaktadır (Lee & Holzheu, 2011, p. 124).

3.2.1. Dış mekandan iç mekana cephenin boşluğu sınırlandırması (sınırlama)

İçinde bulunabilecekleri mimarının türünden bağımsız olarak, tüm yük taşımayan bina cepheleri, çok az değişikliklerle aynı amaca sahiptir: Yapısal yüklerin dayatmalarından kurtulmuş bir dış görsel ifade ortamı sağlarken, bina hacmini dış rüzgar ve sudan yalıtın bir bariyer sağlamak.

İç ve dış arasında aracılık eden, ikisi arasındaki ilişkileri ve akışları yansıtan bir arayüz olarak cepheler bir duvarın gösterebileceği sağlamlığa ve kalınlığa sahip olmaktan ziyade bir zarf bariyer olarak düşünülebilir (Lee & Holzheu, 2011, p. 128).

Enerji tasarrufu açısından aynı zamanda insanların fizyolojik ve psikolojik gereksinmelerinin karşılandığı yaşam alanları olan mekânlar açısından cepheler, binaların iç kısımları ile dış ortam arasındaki bariyerlerdir (dış ve iç arasında bir filtre tabakası olarak da etiketlenmektedirler). Binalarda iç ortam (mikro iklim) ve görsel ortam sakinlerine konfor sağlamak için belirli sınırlar içinde tutulması gerekmektedir. Binalarda cepheler optimum sağlıklı ve hoş bir iç atmosferi yaratabilmek için değişken dış ortam koşullarına bir sınır çekerek birçok işlevi yerine getirmektedir. İnsanlar için bir cepheler, elverişli hava değişimi, ışık iletimi kurarak kamu ile özel arasında bir sınır sağlamaktadırlar. Çeşitli görevleri yerine getirdikleri için cepheler Boswell (2013) tarafından teknik olarak mimarideki en karmaşık yerlerden biri olarak kabul edilmektedir (Sandak et al., 2019).

3.2.2. Kapalılık, kapatıcılık

İnsan fizyolojisi, yalnızca dar bir çevresel koşullar aralığını tolere edebilmektedir. Bu aralığın ötesinde, sağlık ve esenlik tehlikeye girmektedir. Cephe zarı tarafından sarılmasıyla beraber hacimlerin somutlaştırılması yoluyla mimari, yapı şeklinde kapalı mekanlar yaratabilir. Bir bina, iç ortamın ayırıcıları ve dış ortamın ayırıcıları (çeper) ile kapatılan mekanlar topluluğundan oluşmaktadır (designingbuildings, 2021b).

Cephe zarının mekanları kuşatmasıyla beraber yaratılmış olan yapıdaki kapalılık durumunun cephenin opak ve şeffaf dokulardan oluşmasına bağlı olarak gösterdiği etkisi de değişebilmektedir.

Şen ve diğerlerinin hazırlamış olduğu araştırmada test edilenlere yöneltilen anlamlara ilişkin sorulara verilen cevapların seçim sırasına göre 1. şıkta vurgulanan anlamlar için 3, 2. şıkta vurgulananlar için 2 ve 3. seçenekte vurgulananlar için 1 değeri verilerek cevapların vurgu değerlerine (önem düzeyi) göre dereceler belirlenip kontrol edildiğinde bina cephelerindeki şeffaflık algısı için açıklık, geçirgenlik, su, ferahlık ve ışık kavramları test edilenlerin akıllarına gelen ilk kavramlar olduğu görülmüştür (Çizelge 2).

Opaklık algısı için ise cephenin mekan üzerindeki şekillendirilmesi yönünden test edilenlerin akıllarına gelen kavramlardan vurgusal olarak yüksek olanlara karşılık gelen kavramlar kapalılık, karanlık, mahremiyet, sertlik, gizlilik, sınırlılık, duvar kavramları akla ilk gelen kavramlar olarak belirlenmiştir. Gotik Döneme kadar opak olan cephe, yapının fiziksel özelliklerini ve görsel algısını akılda tutan, ancak yapının iç mekan düzeni ve imajı hakkında hiçbir bilgi vermeyen kapatıcı bir unsur olmuştur (Şen et al., 2011, p. 226).

Çizelge 2: Şeffaflık ve opaklık kavramlarına verilen cevapların anlam, kişi sayısı ve vurgu düzeylerine göre dağılımları (Şen et al., 2011)

BİNANIN ŞEFFAFLIK KAVRAMI İLE İLİŞKİLİ ANLAMLARI								
Çağrışım	Kişi Sayısı	Vurgu Düzeyi	Anlam	Kişi Sayısı	Vurgu Düzeyi	Diğer Anlamlar	Kişi Sayısı	Vurgu Düzeyi
Açıklık	24	64	Seçiklik	28	51	Işık	18	36
Cam	18	41	Gizlilik Yok	7	11	Özgürlük	6	10
Geçirgenlik	16	37	Algılama	1	1	Hafiflik	3	7
Su	12	22				Hiçlik	2	3
Hava	6	7				Yumuşaklık	1	1
Görünürlük	5	6				Özen	1	1
						Rekr. Sahası	1	1
Toplam	81	177	Toplam	36	63	Toplam	32	59
BİNANIN OPAKLIK KAVRAMI İLE İLİŞKİLİ ANLAMLARI								
Çağrışım	Kişi Sayısı	Vurgu Düzeyi	Anlam	Kişi Sayısı	Vurgu Düzeyi	Diğer Anlamlar	Kişi Sayısı	Vurgu Düzeyi
(Kapalı) duvar	38	76	Kapalılık	48	95	Göz	1	3
Şeffaf olmayan	9	21	Mahremiyet	37	71	Piramitler	1	3
Güçlendirilmiş kons.	2	4	Riyakarlık	1	2	Korozyon	1	3
Buzlu cam	1	3				İşlev	1	2
Plastik	1	3						
Taş	1	3						
Metal	1	3						
Ahşap	1	2						
Toprak	1	1						
Toplam	55	94	Toplam	86	168	Toplam	4	10

3.2.3. Mahremiyet

Mimari mekanın seviyeleri, varoluşsal mekanın yapısına karşılık gelen yapılandırılmış bir bütünlük oluşturmaktadır. İnsanın kimliği varoluşsal mekanın bütünlüğü ile ilişkili olarak kurulduğundan, mimari mekanın tüm seviyeleri tanımlanmış kimliklerine sahip olmalıdır. Onsuz, insanın çevresiyle ilgili imajı karışacak ve kendi kişisel kimliği tehdit edilecektir. Peyzaj düzeyi, bu nedenle, yaşamın ve eylemin tüm özel yapılarını içeren bir zemin olarak kabul edilmektedir: kimliği, genel bir sürekliliğe bağlıdır. Kentsel seviye, toplanma ve yoğunluk ile ayırt edilmektedir. İnsanlar şehirde bir araya gelmektedir ve kimlikleri bu birlikteliğe bağlıdır. Ancak cephelerin bir boşluğu örtüp çevirmesiyle yaratılmış olan mekanlar, belli bir izolasyonu,

istendiğinde kapatılabilecek mahrem bir dünyayı ifade etmektedir. Bu talepleri karşılamak için, tüm seviyelerin yeterli biçimsel özelliklere sahip olması gerekmektedir. Louis Kahn'ın bir deyişle, nesnelerin 'olmak istedikleri şey' anlamına gelen kimlik ve mekan, mahremiyet etkileşimleriyle cephelerin oluşturmuş olduğu egemenlik alanıyla beraber içinde yaşayan bireylerin kendini gerçekleştirme ve mekanın içselleştirilmesi ve kişiselleştirilmesi de sağlanmış olacaktır (Solak, 2017) (Norberg-Schulz, 1971, p. 99).

Mahremiyetlik değeri yükleme durumu, cephe dokularındaki şeffaflık, opaklık etkilerine göre de belirlenebilmektedir, Şen ve diğerlerinin hazırlamış olduğu araştırmada test edilenlerden akıllarına gelen 3 kavramı sıralamaları istenildiğinde 30 cephe örneğinden hareketle şeffaflık kelimesi için soruyu cevaplayanların %54'ü için açıklık, cam, geçirgenlik, su gibi çağrışımları vurgulayan kavramları ifade ederken; %24 için berraklık, yok mahremiyet gibi metaforik anlamını vurgulayan kavramları, %21,3'ü için ışık, özgürlük gibi iki grupta sınıflandırılmayan diğer kavramları ifade etmektedirler.

Opaklık kelimesi için ise soruya cevap verenlerin %57,3'ü için kapalılık, mahremiyet gibi metaforik anlamını vurgulayan kavramları ifade ederken; %36,7'si kapalı (duvar), saydam olmayan, betonarme gibi çağrışımları vurgulayan kavramları, %2,7'si için de iki grupta sınıflandırılmayan diğer anlamları ifade etmektedirler (Şen et al., 2011, p. 227).

Cephe, sınırlayıcı ve çevreleyici özelliği ile güven duygusu yaratarak mahremiyet niteliklerinin sağlanması yolunda çabalarının yanı sıra engellenme ve aşılma etkilerini de oluşturarak bir muhafaza ihtiyacını karşılamakta ve ayrıca “çatının ağırlığını desteklemek için yerden yukarı doğru yükselen veya binanın iç hacimlerine mahremiyet sağlamak için bir ekran görevi gören yapı” olarak tanımlanmaktadır. Alberti için cephe zarı, mekanı bölme ve mahremiyet sağlama kapasitesine sahip taşıyıcı bir elemandır. Mekanı ve mahremiyeti sağlayan ve yapıyı aynı anda destekleyen cephenin varlığıdır (Derebaşı, 2019, p. 15).

3.2.4. Özel Mülkiyet, aidiyet

Cephe iki koşulu ayırmaktadır: dışarısı ve içerisi, kamusal ve özel. Mimari yapının çok hassas bir ögesidir: İşlevsel bir deri\kaplama, temsili öge ve iç dünyayı koruyan ve dış dünyayla müzakerelerde bulunan, Maslow'un İhtiyaçlar Piramidinde fizyolojik ve güvenlik gereksinimlerinden sonra gelen ait olma/aidiyet gereksinimlerini sağlamakla görevli bir sınırdır (Jürgenhake, 2014, p. 229).

Jürgen Habermas'a göre kamusal sözcüğü herkes için erişilebilirliği ifade etmektedir ve kamusal alan, kamuoyunun rasyonel kamusal söylem ve tartışma yoluyla ifade edildiği toplumsal yaşamımızın bir sahasını sunmaktadır (Habermas, 1962). 18. yüzyıla kadar kamusal alan fikri temsili kamusal alanın geleneksel biçimleri, monarşi ve aristokrasi ile bağlantılı olmuştur ve halk buna dahil değil, tabi olmuştur. Bu, 18. yüzyılda, vatandaşların kendilerini yaptıkları veya ticaret yaptıkları şeylerle temsil ederek kamusal alana katılımlarını artırdıkça değişmiştir.

On dokuzuncu yüzyıla ait resimler ve fotoğraflar, sokaktaki yaşamı ve bireysel cepheleri göstermektedir. Tam da tüm bu farklılıklar nedeniyle, her ev sahibinin evinin dekorasyonu ile öne çıktığı, kişisel yaşam alanlarını kendilerinin dolaylımsız kurgulama imkanına sahip oldukları çok çeşitli cepheler sokakta görülebilmektedir. Sokak ve konut arasındaki sınır, insanların tanıyabileceği bir eşik sistemi tarafından inşa edilmiştir. Kaldırım, döşeli cadde ile evin dışarıya açılan ilk odası arasında net bir eşik oluşturmuştur. Panjur sistemleri ile beraber kullanıcıların doğal ışığı nerede ve ne zaman istiyorlarsa yapının içine almasıyla beraber içinde bulunan mekan daha özelleştirilerek daha ayarlanabilir sahiplenme\mülkiyet kendileştirilmesi yapı içinde yaratılabilir duruma gelmiş ve panjurların içeriden kapatılmasıyla mekanın bağlantısı kamusal dış mekan ile koparılır olmuştur.

Günümüzde kamusal alan ile cephe arasındaki ilişki gibi, kamusal ve özel yaşam arasındaki sınır da bulanıklaşmaktadır. Toplumun parçalanması ve sosyal medyanın yükselişi kamusal alanı genişletmektedir (Jürgenhake, 2014, p. 242).

Kuşatmanın mekansal bölünmesinin etkisi, sosyal ve kültürel bir koruma anlamı taşımaktadır. Semper, 1850 tarihli *The Basic Elements of Architecture* adlı kitabında, meskenin veya özel evin, onlarca grup, aile ve sınıftaki sosyal birimlerin oluşumunun "orijinal ve en basit tipi" olduğunu savunmaktadır. Konutun bu sosyal anlamı, insanları gruplar halinde birleştiren orijinal "sosyal kurum" olan ocağın "sembolik önemi" ne dayanmıştır. Cephenin, çatının ve dolgu toprağın birincil amacı ocağın korunmasıdır. Ocağı kötü hava koşullarından, vahşi hayvanlardan ve düşmanca insanlardan korumak için bir mekanı çevreden ayırmışlardır. Dolayısıyla, cephenin kuşatıcı etkisiyle yaratılan iç ve dış mekan ayrımı sadece fiziksel bir etki değil, sosyal, kültürel ve psikolojik bir meseledir. Doğa ile yapma arasında bir ayrım getirmekte ve özel mülkiyeti saldırılara karşı korumaktadır. Bu anlamda cephe, ilkel bir bölge kurmaktadır. Lefebvre'nin sözleriyle, yüzey tabakasının dışsallığının neden olduğu temsili alanla karşılaştırıldığında, bir sosyal uygulama aracı olarak hareket etmektedir (Feng, 2008, p. 42).

İç ve dış ortamlarını birbirinden ayırarak içerisi ve dışarısı kavramlarının oluşmasına neden olan cephe ile ilgili olarak Tschumi, en temelde özel ile genel ayırımında işlevsellik kazanmaktadır der (Tschumi, 2003) (Ergün, 2008, p. 8).

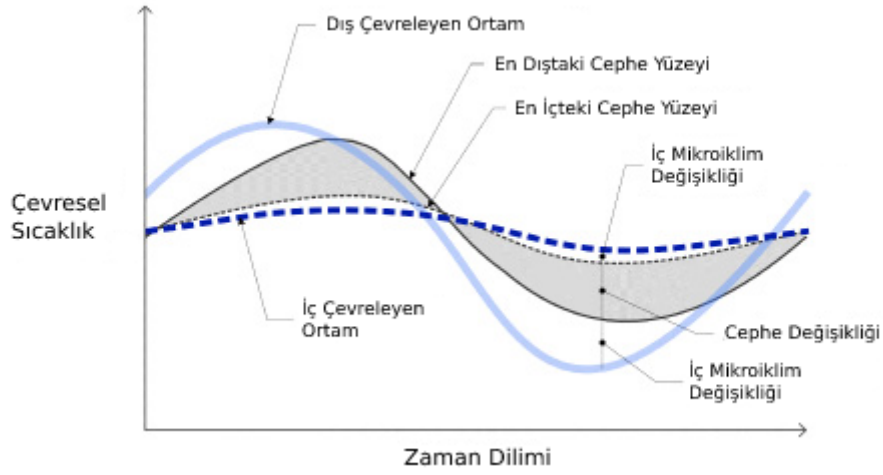
3.3. Kontrollülük (Kontrol Etmek, Hava Transferi, Isı, Ses, Erişim ve Güvenlik, Mahremiyet, Görüş ve Gün Işığının Sağlanması vb.)

Bina cepheleri, bireysel binalarda enerji tasarrufu ile yakından ilişkilidir: çoğu ısı kaybının veya kazancının meydana geldiği dış dünyayla ilk temas düzlemidir ve bu nedenle bina cepheleri, bir binanın tüm yaşam döngüsü boyunca enerji tüketiminin kontrolünde baskın bir faktördür. Aynı zamanda, bina kabuğunun, şartlandırılmış iç ve kontrol edilemeyen dış iklim arasındaki ayrımı sağladığı düşünülmektedir.

Tasarım kaygılarının işlevsel, teknik ve enerjik olarak üç ana yönü açısından karakterize edilebilen bina cepheleri içerisinde işlevsel yönler, birincil rolü iç mekanı dışarının zararlı etkilerinden korumak olan bina cephesini bir kalkan olarak detaylandırmaktadır: iç mekanı, iletim ve radyasyon yoluyla aşırı ısı kazancı ve kaybına karşı yaşanabilir tutmayı, suyu dışarıda tutmayı ve hava akışını kontrol etmeyi içermektedir (Lee & Holzheu, 2011, p. 122).

Sıcak ve nemli bir iklimde, havalandırmaya olanak tanımak için cephede yerden yükseltilmiş hafif bir ahşap çerçeve konstrüksiyonu ile birlikte ızgaralar ve panjurlar kullanılmaktadır. Soğuk bir iklimde ise bina hacmi, ısıyı içeride kontrol altında için cephe üzerinde sınırlı açıklıklara sahip masif, yalıtkan duvarlarla çevrilidir (Lee & Holzheu, 2011, p. 123).

Şekil 3.5, bina cephesinin iç ve dış ortamları ayırırken, gerçekten birkaç mikro iklimi deneyimlediğini göstermektedir. Cephe her iki ortamla da etkileşime girmektedir ve dolayısıyla her iki ortamı da etkilemektedir (Straube, 2006).



Şekil 3.6 İklimsel kontrolün sağlandığı bir sistem kapsamında cephe iç ve dış ortamlar arasında etkileşim içindedir. Bu etkileşim genellikle günün saatine, haftanın gününe ve mevsime bağlı olarak kontrol şartları değişime uğramaktadır (Straube, 2006).

İç ortam, ikamet edilmiş, kullanılmış ve genellikle şartlandırılmış mekanlardan oluşmaktadır. Çizelge 3'te gösterildiği gibi, ana yüklem kaynakları insan kaynaklıdır, doğa olaylarının sonucudur veya koşullandırmaya bağlıdır. İç durumdaki değişiklikler ve ilgili aşırı değerler, cephe içinde veya dışında meydana gelenlerden daha küçük veya daha az olma eğilimindedir. Bir binanın arzu edilen performansını başarılı bir şekilde karşılayabilmesi için, iç ortamların her birinin gerekli durumu sağlanmalıdır. Bir iç mekânın durumu ya sabit tutulabilir ya da mekân koşullandırmasının doğası ve derecesi, iç kazanımlar (ekipman, aydınlatma, güneş etkileri ve insan faaliyetleri) ve cephenin değiştirici etkisine bağlı olarak zamanla değişebilir (Straube, 2006).

Çizelge 3: İç ortamdan cepheye gelen yükler (Straube, 2006).

Tip Kaynak	Isı ile ilgili	Nem ile ilgili	Hava akışı ile ilgili	Zemin ile ilgili	Yerçekimi ile ilgili
İç Alan	Çevre koşulları, güneşsel	Bağıl nem, su (sprinkler vb.)	Barometrik basınç, rüzgar, fan kaynaklı		Su
Doğal Olaylar	Ateş	Mantar büyümesi, küf	Radon, metan	Yerleşme, termitler, bitkiler vb.	
İnsan kaynaklı olaylar	Ateş, insanlar	İnsanlar, su baskını, tutuşma, ekipman	Duman, patlama, ses,		Darbe aşınması ve yıpranması, ölü & canlı yükler

Cephede kontrollülük işlevleri, iç ve dış ortamların ayrılmasından kaynaklanan tüm yüklemeleri kontrol etmek, düzenlemek ve/veya hafifletmektir. – büyük ölçüde kütle (hava, nem vb.) ve enerji (ısı, ses vb.) akışı (Straube, 2006).

3.4. Belirsizlik, Tampon Alanlar (Dış Ortamın Tam Olarak Nerede Başlayıp Nerede Bittiği Belli Olmayan Bölgeler)

Hem iç hem de dış mekana ait olan bir belirsizlik ikilemi yaratmış olan veya dışarıda veya içeride minimum belirli bir yere ait olma durumu gösteren mekanların izlerini taşıyan yüzeylerin bütünlüğünü taşıyan cephelerde belirsizlik kavramından bahsedilebilir (Lee & Holzheu, 2011, p. 128).

Muhafazanın nerede başladığı ve dış ortamın nerede durduğunun tanımı bazen kafa karıştırıcı olabilmektedir, özellikle garajlar, korunaklı ayazlıklar, havalandırılmalı ve depolama tavan araları gibi tampon alanlar durumunda. Cephenin ileri-geri hareketlendiği durumlarında, içe doğru hacimlenen korunaklı ayazlık veya garaj mekanı oluşumlarında olsun, dışa doğru hacimlenen kış bahçeleri veya balkon oluşumlarında olsun mekanlar üzerinde hem dışarının hem de içinin etkileri görülebilmektedir. Bu mekanlar üzerinde hem bina içi hem de kamusal alan dokusunun duyarlılığı barındırılmaktadır. Gerçek dış cephe duvarın önüne ikinci bir cam kaplama yapılarak da oluşmuş olan cephe biçimlenmesi ile beraber yapının ve çevrenin işlevsel ve mimari etkileşimlerini sağlayan bir düzen kapsamında belirsiz, tampon alanlar yaratılabilir (Şekil 3.7) (designingbuildings, 2021b).



Şekil 3.7 Hamburg - Hamburg Tarihi Müzesi, cephedeki duvar yüzeylerinin cam bir atriyum ile çevrilmesiyle iki yüzey arasında oluşturulan yoğun bir etkileşim, iki yapı arasında kalmış tampon alan bölgesi (T. Herzog et al., 2004).

Cephe ile kuşatma, içeriği dış ortamlardan ayıran yapı bileşeni olarak tanımlanabilse de, “iç” ve “dış”ı tam olarak tanımlamak her zaman kolay değildir. Örneğin, bir cepheye asılan reklam tabelası veya bir cephe duvarında büyüyen sarmaşık, tanım gereği, cephenin bir parçası olarak da kabul edilir. Onlar da sahnenin bir parçası olarak düşünülebilir (Straube, 2006).

3.4.1. Garaj

Garajlar, geleneksel bir ahırın modern versiyonudur. Garajlar genellikle ana bina veya binaların mimari tarzı ile uyumlu olarak ana binalara eklemlendirilmektedirler (Town.duxbury, 2019, p. 86).



Şekil 3.8 İki ayrı kapı kullanılarak ve kapının üst kısmına vasistas pencereler dahil edilerek ana yapının cephesine eklemlendirilen garaj mekanı (Town.duxbury, 2019).

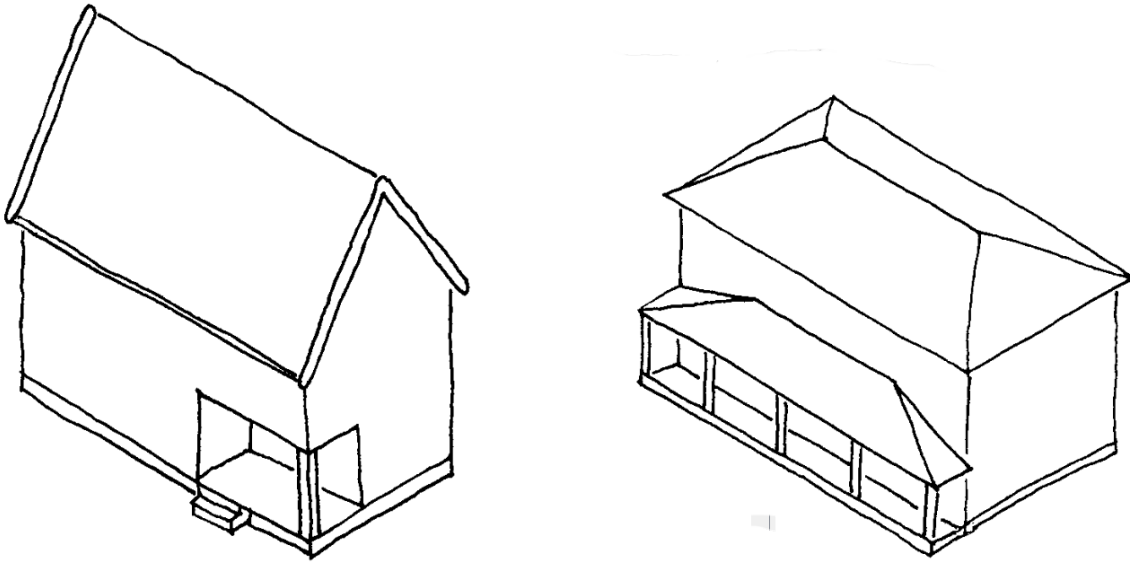
Ekli bir garaj düşünüldüğünde garajdaki mekan ne dış ortam koşullarını yaşamakta ne de binanın içi gibi şartlanmaktadır. Cephenin, hem evin dış duvarını hem de garaj duvarını içerdiği düşünülebilir ve aradaki mekan (arabayı içerir) cephenin ayrılmaz bir parçasıdır. Alternatif olarak ve tercihen, cephe garaj duvarı olarak kabul edilebilir ve ara duvar, her iki tarafta önemli ölçüde farklı koşullara sahip bir iç ayırıcı olarak görülebilir.

Benzer şekilde, bina dışından ziyade bina içerisinde yapılandırılması düşünülen garaj mekanları kapsamında iki bitişik iç mekan da oldukça farklı çevresel koşullara sahip olabilir. Örneğin, klimalı bir egzersiz odasının yanında sıcak ve nemli bir yüzme havuzu olan bir otel veya hem yüzme havuzu hem de buz arenası içeren bir topluluk merkezi gibi alışılmadık olmayan bir senaryo gibi durumlarda, iç ayırıcının yüklemeleri ve performansı, daha çok bir bina cephe duvarının bileşenine benzemektedir. Bu tip durumlarda, iç ayırıcıya cephe zarfı tasarım ilkeleri uygulanmaktadır (Straube, 2006).

3.4.2. Korunaklı ayazlıklar

Bir korunaklı ayazlık, evin dış ve iç ortamları arasında bina cephesi üzerinde bir geçiş mekanıdır. Esasen açık havada olan ancak doğa şartlarından korunma sağlayan yarı özel bir bölgedir.

Korunaklı ayazlıklar iki biçimde de görülebilmektedir. Bunlar ya bir binanın ana kütesinin içine yerleştirilmiştir ya da ana binanın dışında (Şekil 3.9), binanın mimari tarzına uygun olarak bina kütesine aracılık etmeye yardımcı olan ayrı bir hacim olarak inşa edilmiştir (Hilsborough, 2006, p. 48).



Şekil 3.9 Solda cepheden içe doğru, gömme korunaklı ayazlık; Sağda dışa doğru birincil cephe dışında korunaklı ayazlık mekan oluşumu (Hilsborough, 2006).

Ön revaklar ve sütunlu girişler biçiminde de, konut sokak yaşamına katkıda bulunabilmektedir. Ön ayazlıklar, sokaktan küçük gerilemeler ile yerleştirildiğinde, oturup geçenleri izlemek için bir mekan yaratarak sokağı hareketlendirmektedir.

Ön ayazlıklar/sütunlu giriş revakları (portico) karakteristik olarak evin en kamusal yüzüne ve birden fazla kamusal yüze hitap edecek şekilde düzenlenmektedir. Ancak korunaklı ayazlıklar binanın doğal veya organik bir parçası olarak gözükmektedirler ve sadece cepheye “yapışmış” gibi mekânsal özellik gösteren bir yapı olarak görünmemektedirler (Town.duxbury, 2019, p. 61).

3.4.3. Kış bahçeleri

Solaryum olarak da adlandırılan kış bahçeleri (ve bazen "Florida odası", "bahçe limonluk", "bahçe odası", "veranda odası", "güneş salonu", "güneş sundurması", "üç mevsim odası" veya "güneş odası"), olumsuz hava koşullarından korunurken bol gün ışığına ve tabiat manzarasına izin veren mekânsal bir odadırlar. Kış bahçeleri, kendi iç mekanını ısıtmak ve aydınlatmak için pasif güneş bina tasarımına sahip olabilir (Lea, 2010).

Ekli kış bahçeleri tipik olarak bir tuğla veya ahşap "diz duvarı" üzerine şeffaf temperli camdan yapılmaktadır veya tamamen ahşap, alüminyum veya PVC'den iskeleti kurulduktan sonra ve her tarafı camla kaplanmaktadır. Büyük bir kısmı cam olarak kurgulanan mekan yüzeyinde duvarın, sınırlayıcı ve çevreleyici özelliğinin bir miktar oluşturulan ikinci yüzeyde gösterilmesi kapsamında bir gizlilik eklemek için kış bahçesinin cephesinde buzlu cam veya cam blok kullanılabilir.

Bir yapıya bağlı olarak oluşmasıyla kış bahçeleri, bağlı bulunduğu cephelerin söylemlerini belirsizleştirerek dikey sınırlarının geçişini yavaşlatırken, bu belirsizlikle beraber iç ve dış mekanların fiziksel sınırlarının ötesine görsel olarak genişletme potansiyeli yaratmaktadır. Kış bahçelerinin yapılar etrafında yaratılmasıyla bir çerçevenin lineer üyeleri tarafından tanımlanan iç ve dış arasındaki sınırlar belirsiz ve müphem hale gelmektedir (Ching, 2007).

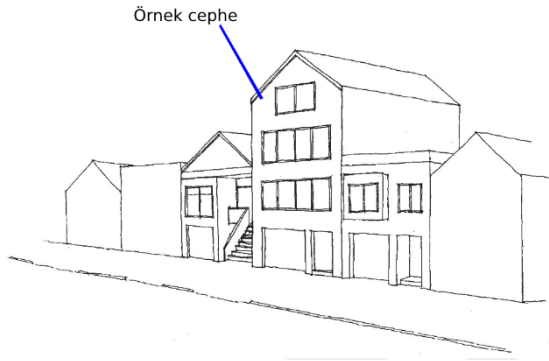
3.4.4. Girintili, çıkıntılı alanlar, ileri-geri hareketlenmeler

Yapı formunda girintili-çıkıntılı alanların ve çeşitli kot seviyelerinde cephenin ileri-geri hareketlenmesiyle cephelerin mekansallaşma dilinde bir belirsizlikler aralığı hakim olmaya başlamaktadır. Cephede oluşturulan bu belirsizlik mekan aralığı durumları kent ölçeğinde bir takım olumlu, yararlanılır durumlar da yaratabilmektedir. Komşularından daha büyük bir bina, mahalle karakterinin korunması için ölçeklenerek bölgedeki daha küçük binalarla uyumlu olmalıdır. Genellikle cephe artikülasyonları ve üst katlara yapılan gerilemelerle birlikte binanın toplam cephe alanı üzerinden yer yer bazı bölgelerin tam tanımlanabilirlik durumundan belirsizlik durumuna doğru çekilmesiyle binanın daha küçük görünmeleri sağlanabilir. Diğer durumlarda, binanın yüksekliğini veya derinliğini azaltmak gerekebilir.

Tasarlanan bir bina çevredeki binalardan daha uzunsa veya mevcut bir binaya yeni bir kat ekleniyorsa, caddede mevcut ölçeği korumak için cephenin görünen bina yüksekliğini veya derinliğini değiştirmek gerekebilir. Bu modifikasyonlar yapılarak üst katın caddeden

görünürlüğü sınırlandırılmakta ve aynı zamanda üst kat birincil cepheye bağlı görünmektedir. Böylece cephe üzerinde tarafsızlık durumu yaratılarak yer üzerinde diğer binaları tamamlayan ve bireysel bir tasarım sergilerken bile öne çıkmayan bir cephe ortaya çıkmaktadır.

Kısmi bir binanın cephesinin geri çekilmesi, bitişikteki kendisinden daha az katlı binalara bir geçiş yüksekliği sağlamak ve binaların ölçeğini sokak seviyesinde korumaktadır (sfplanning, 2020, p. 23).



Şekil 3.10 Çevredeki iki katlı evlerin cephelerinin ölçeğiyle daha uyumlu hale getirmek için örnek cephede ileri-geri hareketlenmeler uygulanmadığından örnek cephe, çevredeki binaların cepheleriyle ölçek dışıdır (sfplanning, 2020).



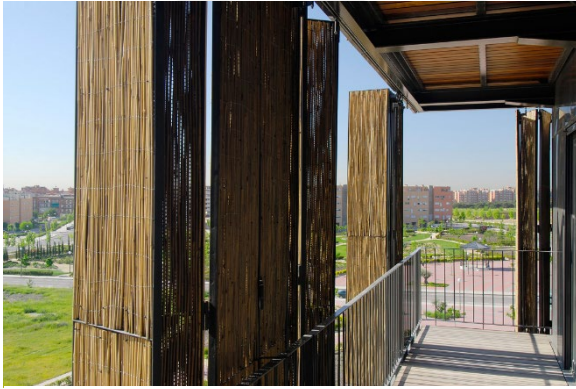
Şekil 3.11 Dördüncü kat geri çekilmesi ve cephe girinti ve çıkıntı alanları, hareketlenmeleri ile örnek cephe, diğer çevreleyen binaların cephe ölçekleriyle daha uyumlu hale getirilmiştir (sfplanning, 2020).

3.4.5. İşlenebilir cepheler; panjurlu, mafsallı, kayan, katlanır pek çok hareketli cephe sistemi (esneklik)

Günümüzde cephelerin iç ortam koşulları, güvenlik durumları, enerji tasarruf denetimleri gereksinimlerinin karşılanması bünyesinde önceden birtakım özelliklerin ayarlanabilmesi için planlanmış mekanizmaların iç ve dış arasındaki ait oldukları yerin değişimi gerçekleştirilerek cephe yüzeyi, mekânsal ve zamansal olarak belirsizleştirilip esnek, dinamik bir zar olarak hizmet verilebilir duruma gelebilmiştir.

2006 yılında Madrid’de Foreign Office Architects tarafından yapılan Carabanchel Social Housing (Şekil 3.12) projesinde, binanın her bir cephesi, tam cephe boyunca, belirli mevsimlerde yarı-dış mekan kullanımına olanak sağlayacak 1,5 m genişliğinde bir teras ile donatılmıştır. Bu teraslar, güçlü Doğu-Batı güneşinden gerekli korumayı sağlayacak, ünitelere güvenlik sağlayacak ve istendiğinde tamamen yan bahçelere açılacak katlanır çerçevelere monte edilmiş bambu panjurlarla çevrilmiştir. Bireylerin tercihlerine göre cephelerde katlanan paneller sayesinde oluşturulan tampon alanlar ile birlikte cephede her an farklı etkiler

yaratılabilmektedir (archdaily, 2008). Katlanır cepheler ile birlikte belirli bir tanımlılıktan sıyrılan iç-dış arasındaki kurgusal bağlar üzerinde ara geçiş mekanları oluşturularak kurulmuş olan esnek cepheler, mekânsal akıcılık ve dinamizm etkisinin gerçeğe dönüşümü imkanlarını yakalamış olmaktadır (Üstündağ, 2009).



Şekil 3.12 Carabanchel Konut cephe görünümü, İspanya, 2007 (archdaily, 2008).

Yapıtlarında birçok dinamizm etkisini ustaca göstermiş olan Le Corbusier, cephelerin esnek ve belirsiz bir yapı sergilemesi yönünden etkili olan, yüzey üzerinde belirli modüllerle entegre olarak döşenen unsurlardan güneş kırıcıların icadının geleneksel sundurmanın modern bir çevirisi olduğunu düşünmüştür. Oeuvre Complète'de Unité d'Habitation'daki yapıtı anlatan mimar şöyle açıklamaktadır: “Oturma odası, Sokrates'in savunduğu gibi, gerçekten bir güneş kırıcı (*brise soleil*), bir revak olan bir sundurma vasıtasıyla güneşe, mekana ve yeşilliklere açıktır. (...) Bu revak, bu sundurma, bu güneş kırıcı, modern mimariyi en eski geleneklerle birleştirmektedir.” Alain Colquhoun'un iddia ettiği gibi (1991), güneş kırıcılar aslında “masif duvar yıkıldığında ve yerine 'boyutsuz' ve anlaşılmaz bir zar geldiğinde kaybolan dış ve iç arasındaki geçiş mekanını yeniden kuran delikli\gözenekli duvarlardır” ve görsel ve fiziksel olarak içeriye doğru kamusal alanın uzaması yönünde bir fırsat sağlamaktadır (Martinelli, 2020, p. 13).

3.4.6. Perde ayırım cepheler (tekstil cephe)

Mimar dilinde, perde ayırım cepheler, bina için yapısal veya yük taşıma kapasitesi sağlamayan herhangi bir cepheye (genellikle cam) atıfta bulunmaktadır (Inhabitat, 2007). Binaların cephelerinde kullanılan kumaşlar ile birlikte yapı yüzeyinde esneklik, mobiliteye uygunluk ve değişken ortamların yaratılmasında cephelerin bir akış içerisinde anlam kazandığı görülmektedir.

Perdeler cephe mimarisinde rüzgarın yönüne ve gücüne göre kendi yapısal formlarını değiştirerek bulunduğu yapıya daha özgür ve dinamik bir akış sağlayabilmektedir. Bu elemanlar genellikle iç mekanı güneş ışığından korumak veya görsel mahremiyet yaratmak için tasarlanmıştır, ancak aynı zamanda dekorasyon veya yapı iç-dış ayırıcı unsur olarak da kullanılırlar. Çok hareketli ve esnek oldukları için perdeler iç ve dış mekanlar arasında ortamı ışık ve gölge yoluyla sürekli birbirlerine değişip dönüştüren katmanlar yaratmaktadır.

Aşağıdaki Şekil 3.12’ de görülen 1995 yılında Tokyo’da tasarlanılmış yapı üzerinde eski ve yeninin şaşırtıcı derecede basit ve güzel bir karışımını sergileyen, çağdaş malzemeleri geleneksel Japon stillerinin yeni yorumlarıyla birleştiren Shigeru Ban, yapısal özellikleri olmayan binayı kaplayan bir dış kaplamadan kaynaklanan giydirme cephe fikrini tekstil cepheler ile yepyeni bir boyuta taşımıştır. Büyük perdeler, binanın doğu ve güney cephesini oluşturarak geniş terasları ve hem birinci hem de ikinci zemindeki kamusal ve özel alanları çevrelemektedir.

Perde cephe üzerinde çekildiğinde oluşmuş olan kapalı sundurma tipi bir alanı çerçevelerken perde geri çekilip açıldığında kapalı mekan, açık mekana doğru dönüşerek değişim geçirerek pitoresk bir açık hava verandasını ortaya çıkarmaktadır. Hem mimari hem de sanatsal olan, doğal hava akışını ve havalandırmayı teşvik ederek hareketli, çekici bir unsur olarak hizmet eden basit çözümü ile perde cepheler yapı üzerinde belirli bir mekan tanımlamaları oluşturmasından ziyade belirsizlik durumu yaratarak mimari üzerinde katı sınırların kaldırıldığı daha esnek mimari mekanların oluşturulduğu bir fonksiyonellik sağlamaktadır.

İç ve dış, bir şehirde elde edilmesi çok zor olan -Japon başkentinde olduğu kadar büyük ve kalabalık bir şehirde daha da fazla zor olan- bazı deneyimler kurgulamaya çalışan insanların oluşturduğu perde cephelerin yarattığı tampon yaşam alanı kapsamı içinde tek bir mekanda birleşebilir. İki kata hizmet eden ve örten, bir iç mekanı kuşatarak yeni bir dış mekanı ortaya çıkaracak şekilde bina cephelerine entegre edilen tekstil yüzey, hareketli bir mekanik sistem

üzerinden terasın çevresinde büyük perdelerin açılıp kapanmasıyla hem dışarıdan hem içeriden izlerin görüldüğü mekânsal oluşumlar yaratmış olmaktadır. Genel olarak Ban'ın çalışması şu cümleyle özetlenebilir: “Görsel yapının genellikle çok güçlü olduğu, belirgin bir sonu olmayan bir işaret ve semboller kakofonisinin olduğu Japonya'da, Ban'ın tekstil cephe çalışmasının değiştirilebilir mekansallaşmanın çevresinde sessiz sadeliği muazzam bir güçten bahsetmektedir. Mekan bünyesinde sessizlik, mimarı kullanan güçlü sestir” (wikiarquitectura, n.d.).



Şekil 3.13 'Kağıt Mimar' Shigeru Ban tarafından tasarlanan perde ayırım cephe, Curtain Wall House, 1995 (Inhabitat, 2007).

Biçim, orantı, ölçek, doku, ışık ve sesin uzamsal nitelikleri, nihai olarak bir mekanın cephesinin özelliklerine bağlıdır. Bu niteliklere ilişkin algıyı mekanik yöntemlerle veya doğal rüzgar etkisi ile sürekli değişim haline getiren perde ayırım cepheler yapı kabuğunda sınırları belirsizleştirerek yapı üzerinde her duruma göre şekil alan birçok anlamlılığı üzerinde barındırmaktadır.

Mimari cepheyi daha az sert hale getirmek oldukça zordur, ancak kumaş gibi hafif malzemeler ayırık mekan hacimlerini tanımlayan cepheye daha fazla hareket ve yeni olanaklar ekleyebilir. Bazen, cephedeki figürler ve arka plan arasındaki ilişki o kadar belirsizdir ki, kimlikleri görsel olarak neredeyse aynı anda ileri geri değiştirilerek ortamı devinim içinde dönüştürdüğü gözükabilmektedir. Cephe perdeleri tasarım olanaklarını arttırır ve mimariye hareket katar, ancak hepsinden önemlisi, binanın iç hissini büyük ölçüde etkileyebilirler.

Cephe perdeleri tasarım olanaklarını arttırır ve mimariye hareket katar, ancak hepsinden önemlisi, yapıyı belirli olmayan bir biçimde dışarıya bağlayarak tampon özelliği gösteren geçiş mekanları yaratarak binanın iç hissini büyük ölçüde etkileyebilirler. Perde bulunmayan taraftaki cephe alanı, yüzeysel konfigürasyonun düzeni tarafından açıkça tanımlanırken, diğer cephe alanları, ek dikey elemanlar, veya bir üst katman tarafından daha fazla eklemlenmedikçe perde yüzeyinin manipölasyonları ile belirsiz kalacaktır (Ching, 2007).

Tasarımda öne çıkabilecek sonsuz kumaş ve doku seçeneği vardır, ancak cepheler söz konusu olduğunda, projenin uzun yaşamını ve güvenliğini sağlamak için uzun ömürlü, hava koşullarına dayanıklı ve yanmaz, az bakım gerektiren malzemelerin seçilmesi önemlidir (Delaqua, n.d.).





4. CEPHE ÖZELLİKLERİ VE İNSAN ALGISI ARASINDAKİ İLİŞKİ

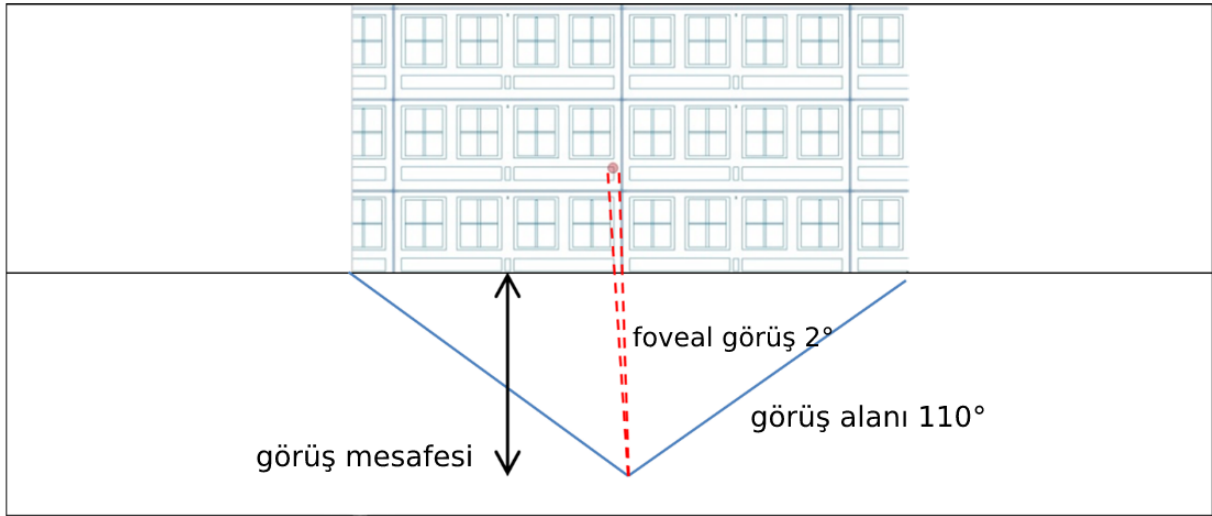
Algı, insanın çevresinden bilgi edinme sürecidir ve aynı zamanda aktif ve sistematik bir konudur ve insan duyularının yapıya veya biçimlere gösterdiği doğrudan tepkileri karşılamaktadır. Algılar, çevresel bilgilerin toplanması, düzenlenmesi ve anlaşılmasını içermektedir (Azma & Katanchi, 2017, p. 265).

Bir organizmanın iç ve dış uyarıcılara dayalı duyarlılığını sinyaliz eden bir terim olan duyumdan farklı olarak algısal süreçler, insan duyularının insanlar üzerinde oluşturduğu deneyimlerin en küçük, önemsiz parçasını bile anlamlı, organizeli yek vücut yorumlanmasını ihtiva etmektedir. Algılama ise karma bir tecrübedir, duyum ve algının kaynaşmasından oluşarak iki taraftan da özellikler barındırmaktadır (Zengel, 2008). İnsan, dış dünyayı duyuları ile ve bunların algı haline dönüşmesi ile zihninde bir homojenizasyon sürecinden geçirerek tanımaktadır. Bu nedenle algılama konusunun değerlendirilmesi ile bağlantılı olarak çeşitli, birçok kuram ve yaklaşımlar türetilmiştir. İnsan kendi algısına göre stilleri anlamlandırmakta ve tanımaktadır; bireyler böylece sürekli gördükleri ile şekillenerek değişim ve dönüşümler yaşamaya elverişli hale gelmekte ve gördüklerini belli bir zaman doğrultusu rehberliğinde benimsemektedir (E. Sönmez, 2010).

Küresel göz, yalnızca 2°'lik çok küçük bir açı aralığında (fovea) keskin bir görüş sağlamaktadır. Bir nesneyi analiz etme süreci, sakkadların (sabitlenme noktaları arasında gözün hızlı hareketi, sekmesi) tarama sürecine uygun yoğunluk, boyut ve mesafede öğeler sunuyorsa çok daha kolay hale gelmektedir. Bir nesnenin insan tarafından çözümlenmesi içerisinde özellikle iyi yapılmış bir tablo veya cephe kompozisyonunda olduğu gibi, gözün sakkadları tüm nesne üzerinde bir düzen sistemi ile yönlendirilmiş olursa, insan tarafından nesne bütünlüğü özellikle keyifli ve memnuniyet dolu olarak algılanacaktır. Ardından nesnenin uyumlu ve belki de sonunda estetik olarak algılanması muhtemel olacaktır.

Tekil öğelerin bu çekiciliğiyle yönlendirilen sakkadlar nesnenin üzerinden sorunsuzca geçebilirse, nesnenin kendisi dengeli, ilginç, dinamik ve estetik olarak algılanmaktadır. İnsan gözünün tüm yatay görüş alanı yaklaşık 110°, içindeki foveal (keskin) görüş ise sadece 2°'dir. Bu, farklı görüş mesafeleri için cephe elemanlarının tipik görünümüne karşılık gelmektedir (Şekil 4.1). Bir kasabada en tipik izleme mesafeleri cadde genişliği (=karşıdaki cepheleri seyretmek) için yaklaşık 20 m, cadde ortası için 10 m, kaldırımdaki bir konum için 2 ila 3 m'dir.

Bu mesafelerden bakıldığında cepheler insanlar tarafından ilgi çekici, dinamik ve estetik olarak algılanmaktadır.



Şekil 4.1 Farklı görüş mesafeleri için insanın algı dünyasındaki foveal (keskin) görüşün alanı ve görüş alanının genişliği (Dietrich, 2020).

Cephe üzerindeki elemanların boyutları ile m² cephe başına eleman sayıları arasındaki korelasyon da insan algısı üzerinde önemli etkilere sahip olmaktadır. Bir cephenin iyi bir biçimde algılanabilmesi için genel olarak cephe üzerindeki unsurların boyutları küçüldükçe gerekli eleman sayısı katlanarak artmaktadır. Bir cephenin büyük boyutlu (1 m ve daha büyük) az sayıda belirleyici öge, orta sayıda orta boyutlu öge (yaklaşık 50 cm) ve çok sayıda daha küçük ögeler biçiminde oluşturulması cephenin tatmin edici algılanmalarına neden olabilir.

Çağdaş cephe mimarisinde, cephe unsurlarının ve kontrastlık durumlarının sayısını azaltmak, fraktal (giderek daha küçük ölçeklerde yinelenen benzer desenler) olmayan tasarımlar yapmak gibi bir eğilim var ve bunların hepsi insan gözünün algılayış biçimini pek iyi yansıtmamaktadır. Mevcut durumu çevreleyen dünyanın, çağdaş tasarım ölçütleri merceğinden davranmadığı ve böylece kentsel mekanlara mimari form ve modeller yoluyla çeşitli anlamlar ve duygular katan cepheler ile algılanış biçim ilişkilerinin de muhalif bir yönde olduğu ifade edilebilir (Dietrich, 2020).

Cephe tasarımında görsel konforun geliştirilmesinin yönünde girişimler, çevre kalitesinin ve bireylerin zihinsel rahatlığının ve memnuniyetinin artırılmasına yol açabilecek tasarım stratejileri arasındaki etkileşimlerin belirginleşerek tanınmasına yol açabilir (Azma & Katanchi, 2017, p. 264).

Şekil 4.2'de Milano Üniversitesi'nin geleneksel Cortile d'Onore avlusunda 2016 Milano Tasarım Haftası için "Açık Sınırlar" sergisinin bir parçası olarak tasarlanan eklenti cephe üzerinde insan algısı kapsamında geleneksel ve çağdaş arasındaki sınırları bulanıklaştırmaktadır. Eklenti ile sınırlar kavramı daha da irdelenerek mekan algısının değiştirilmesi amaçlanmıştır.



Şekil 4.2 Cepheye dinamik kanopi eklemlenmesi, zamanda donmuş akan bir perde gibi dışarıya uzanmakta, Milano Üniversitesi (Mitchell, 2016).

Ayrıca cephe üzerindeki görsel materyalin ışığı geçirip geçirmemesine göre de cephelerin insan algıları üzerindeki etkileri ve insanlar üzerindeki anlamsal değerlendirilmeleri ve derecelendirilmeleri değişebilmektedir. Mevcut cephe özü, ışık ve onun oyunları sayesinde görünür hale gelmekte, saydamlık ve opaklık gölgeleme ve daha birçok görsel oyunla oluşmakta ve bu şekilde algılanmaktadır. Şen ve diğerleri tarafından mimari cephelerde şeffaf ve opak yüzeylerin insan algısı üzerindeki etkisinin ne olduğuna dair yapılan anket uygulaması sonucunda elde edilen bulgulara göre şeffaflık kavramının kullanıcı üzerindeki etkisi ve akılda çağrıştırdıkları anlam ve kavramlar; açıklık, berraklık, cam, geçirgenlik, ışık/parlaklık, su, mahremiyetsiz, özgürlük, hava, hafiflik, görünürlük ve hiçlik olarak farklılık gösterirken, opaklık kavramının ise; kapalılık, (kapalı) duvar, mahremiyet, netlik olmaması ve betonarme gibi daha az kavramla daha yoğun bir şekilde ifade edildiği görülmektedir. Buna göre şeffaflık, kullanıcı tarafından kelimenin çağrıştırdığı anlam / düz anlamı ile kavranıp çeşitli kavramlarla ifade edilirken, opaklık şeffaflığa göre çok daha fazla metaforik anlamı ile kavranmakta ve daha az kavramla eşleştirilmektedir. Bu da cephede şeffaf yüzeylerin kullanıcının zihninde zengin

bir hayal gücü oluşturmadığını ve doğrudan binanın içini göstermesi nedeniyle gerçek anlamlarla algılandığını göstermektedir (Şen et al., 2011, p. 231).

4.1. Cephe Formunda, Geometrisinde Rasyonel Düzen ve Düzensizlik

Maddenin arkasındaki soyut gerçekliği görsel imgelerle birlikte ifade etmeyi etkin kılan cepheleri deneyimlemek, insan bedeninin ve zihninin incelikli bir eylemidir. İnsanlar bir alanı görsel olarak irdelemek için gözlerini kullanmaktadırlar ve böylece her saniye binlerce bilinçaltı hesaplama yapılmaktadır. Yön bulma, yön belirleme, yön vb. hepsi görsel işaretlerden gelmektedir (Yıldırım, 2017).



Şekil 4.3 Bireyler ile ayrı ayrı kurulan iletişim kapsamında bireylerin form ile ilişki kurup yaşama dâhil olmasını kolaylaştırma güdüsüyle hareket ederek kendisini zihinlerde bir tanım yaratan yapı cepheleri, psikolojik açıdan insanların kendi algılarına göre yargılar düzenleyip kendilerini bilinç içerisinde öznellik yapılandırmaktır (Baldwin, 2022).



Şekil 4.4 Bir anlamı, bir duyguyu, bir ilişkiyi simgeleyen cepheler bu yönüyle dış duvardan, kabuktan tasarım yüzeyine dönüşmesini kapsayan bir süreç dönüşerek estetik özellikleri, geometrisinin düzenli olup olmamasıyla kitleleri ve bireyleri etkilemektedir (Jacques Ferrier Architecture, 2016).

Özellikle dini ve otoriter yapılarda etkisinin görülmüş olduğu cephelerde rasyonel düzen kurma arayışlarıyla ilgili tapınak inşası için Vitruvius bu konuda belirsizliğe yer bırakmamaktadır: Tapınak inşa etmek ciddi bir meseledir, birçok türden kural ve düzenlemeye tabidir. Tanrılar için bir ev inşa etme gibi yüksek bir göreve layık olan mimarın başlıca görevleri arasında, yaptığı işin ölçülerinin rasyonel olarak açıklanabilmesini sağlamak görevi vardır.

Vitruvius'un burada aklındaki rasyonalite kavramı öncelikle matematiksel bir kavramdır. Cepheledeki oranın, duvarların ve kapıların logolarının ön plana çıkması gerektiğini ima etmektedir. Vitruvius, tapınakların cephe kompozisyonlarının simetriden meydana geldiğini ve mimarların bu simetri oranına dikkatle bağlı kalarak böylelikle yapının cepheler üzerinden yansıyan düzenli ve sistemli bir algısal imaj temsili içinde kalması gerektiğini söylemektedir.

Matematiksel rasyonellik (terimleri tamsayı olarak ifade edilebiliyorsa oran rasyoneldir), örneğin bir Dorian tapınağında bir sütunun yüksekliğinin neden tabanının kalınlığının altı katı olduğunu açıklamak için ihtiyaç duyulan entelektüel rasyonellikle el ele gitmektedir (Schoot, n.d.). Asal geometrik formlar antik dönem tasarım anlayışında cephe mimarisinde egemen olmuşlardır.

Cephelerde düzensizlik biçimlenme algısı, cepheyi meydana gelen parçalarının, kısımlarının doğası gereği farklı olan ve birbiriyle tutarsız bir şekilde ilişkili olan kompozisyonun içerisinde biçimlenmesidir. Genellikle asimetrik bir form oluşturmaya sahip olmaktadır ve normal formlardan daha dinamikler (Ching, 2007).

Cephe mimarisinin algısal etmenlerin rol oynadığı estetik olarak kıymetlendirilmesi, ortak olan hakim dünya görüşüne göre cephede geometrik uyum, orantı, simetri ve formdaki düzenin değerlendirilmesi ile ilgili olmaktadır. Böyle bir estetik düzene dayalı kompozisyon, binalarda ve şehirlerde, diğer bir deyişle yapıları ekolojilerde güzellik, ihtişam ve güç gibi özellikler kazandırmak için uzun süredir uygulanmaktadır. Binanın doğal çevre ile arayüzlendiği yüzey olan bina cepheleri üzerinde sürdürülebilir bir algı yaratılarak istenilen duygular kolayca aktarılabilir (Lee & Holzheu, 2011).

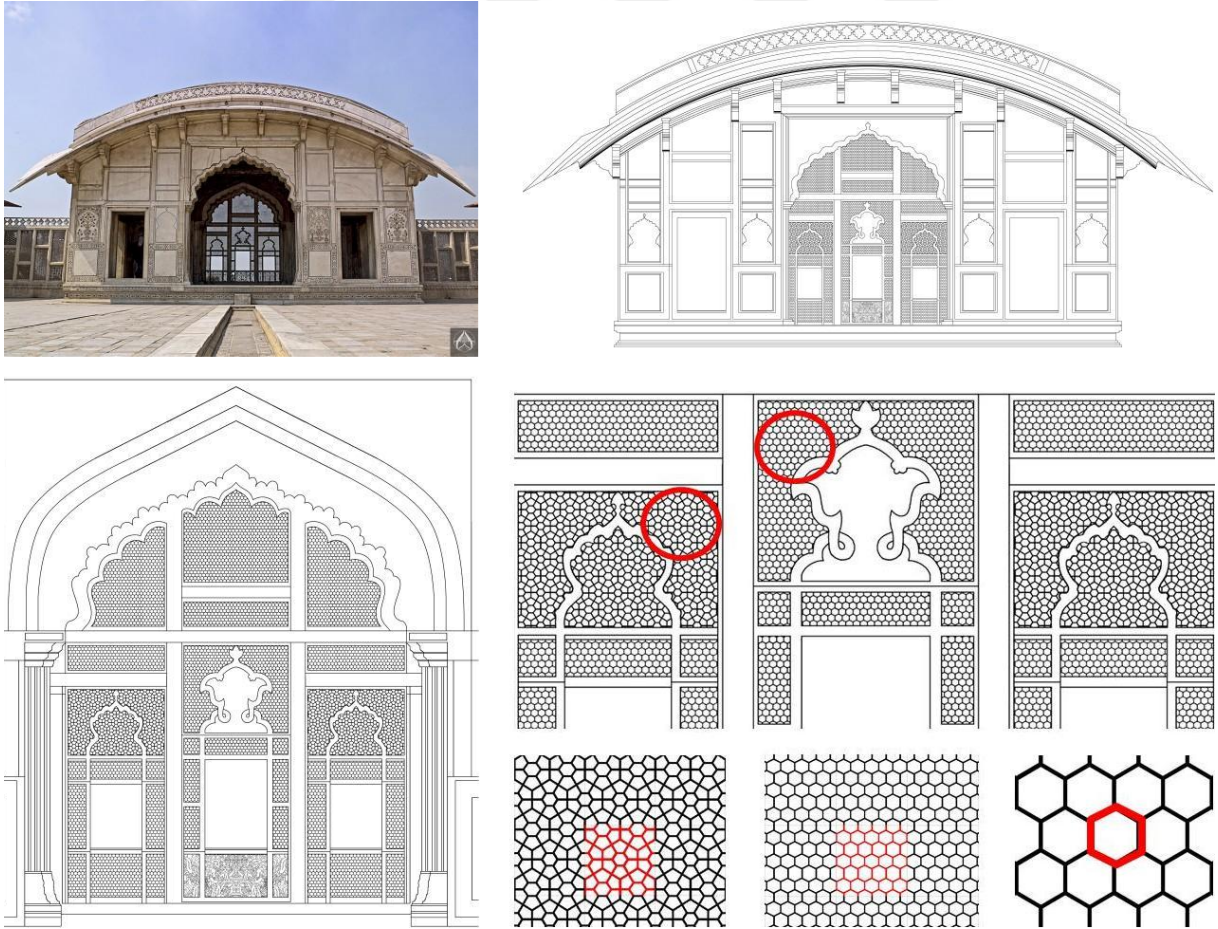
4.1.1. Geometri ve sayısal değerlerin insan üzerinde etkisi

Görsel algı ile geometri arasında temel bir ilişki vardır. Noktalar, çizgiler, açılar, yüzeyler, şekiller ve üç boyutlu cisimler her birilerinin temel nesnelerini oluşturmaktadır. Her birisi bu unsurların ölçülmesi ve karakterizasyonunun yanı sıra ilişkileriyle de ilgilidir. Bu nedenle, bilginin görsel sistemde nasıl temsil edildiğini ve işlendiğini anlamada geometrinin matematiğin uygun dalı olacağı mantıklı görünmektedir.

Bilginin beyinde nasıl temsil edildiğini ve işlendiğini anlamak, sinir sistemi tarafından yürütülen algısal, bilişsel ve motor işlevlerin tersine mühendisliklere bir anahtar olmaktadır. Görme, insanlarda en baskın duyudur ve görsel sistem, korteksin en kapsamlı çalışılan kısmıdır. Geometri ve görsel algı yakından bağlantılıdır (M. H. Herzog & Öğmen, 2010).

Tasarımcılar, binanın dışında kent ile ilk buluştuğu yerlerden olan yapı yüzey üzerinde estetik açıdan hoş alanlar oluşturmak için geometriyi kullanmaktadırlar. Cephe tasarımında geometriyi uygulamak kaçınılmazdır. İslam mimarisinde bulunan incelikli işlenmiş desenlerden Pollock'un damla resimlerindeki karmaşık fraktallara ve modern iç mekanların temiz hatlarına kadar çok sayıda yaratıcı geometri uygulaması örneği vardır (Lehner, 2018).

Örneğin, 1633 yılında Lahor, Pakistan'da Babür hükümdarı Shahjehan tarafından yazlık köşk olarak inşa edilen kişisel bir kabul salonu olan Naulakha Köşkü. Pavyonun cephe merkezi, umut ışığı görsel algısı etkisi uyandıran geometrik duvar örgüsü süslemesi ile narin 'parchin kari' (pietra dura) ile bezendiği belirlenen girift bir şekilde oyulmuş mermer jali ile donatılmıştır. Duvarların geri kalanı, pavyonun zemin kat ve çatısında bitkisel desenli yarı değerli taş kakma ve geometrik süslemelerle süslenmiştir (Şekil 4.5).



Şekil 4.5 Naulakha Köşkü. Köşkün (Pavyonun) çizimleri, mermerden oyulmuş karmaşık desenlerle Naulakha Köşkü'nün merkezi kemeri. Orta penceredeki görüntüler, yan paneller pencere çerçevesine göre farklıdır, ancak altıgen olarak temel desen aynıdır (Reki & Selçuk, 2018).

Pavyonun jalisi çok karmaşık değildir, mermerden oyulmuş bir petek desenidir. Orta panel, jalis'te altıgen kullanımının klasik bir örneğidir, oysa pavyon delikli dekoratif tuğla duvarının iki yan paneli, aynı temel altıgen deseni kullanarak farklı bir düzen göstermektedir. Aynı yerleşkede bulunan Şeyh Mahal'de de (The Palace of Mirrors) aynı jali deseni görülmektedir (Şekil 4.6). Bu cephedeki geometrik birimlerden oluşan zarif pencereleri, serin bir esinti ve şehrin sokaklarının manzarasını incelikli, ölçüp biçilmiş bir şekilde sunmasıyla izleyicileri algılanabilir bir keyif verme serüvenine çıkartmaktadır (Reki & Selçuk, 2018).



Şekil 4.6 Beş sivri mermer kemerden oluşan Şeyh Mahal'in (Lahor Kalesi) cephesinden görünüm (Reki & Selçuk, 2018).

Geometri, fiziksel formun güçlü bir üreticisidir. Dikdörtgen, açısız ve dairesel geometri tek tek veya kombinasyon halinde tasarımcılar tarafından cephenin yapıda dış duvardan insanın nesnelerle ilişkiye girmiş olduğu bir sahnenin bünyesinde tasarım yüzeyine dönüşme süreci içerisinde bir alanı düzenlemek için kullanılmaktadır. Dikdörtgen cephe geometrisi, inşaat ekonomisi nedeniyle mimaride yaygındır. Ancak iki ve üç boyutlu elemanların dikey ve yatay çizgileri yerçekimi kanunlarına göre çözülmektedir. Dikey ve yatay çizgiler dinamik değil sabittir. Öngörülebilir ve monoton olabilen cephe kompozisyonuna büyük bir bütünlük verilmektedir (webpages.uidaho, n.d.).

Ayrıca Yunan matematikçi Öklid, Altın Oran adı verilen matematiksel bir doğa kanunu tanımlamıştır. İki bin yıldan fazla bir süredir mimarlar, insan gözüne hoş görünen ve dengeli hissettiren binaların cephe düzenlemelerinde orantıları tasarlamak için bu formülü kullanmışlardır. Kelimenin tam anlamıyla her yerde tezahür ettiği için Altın Sabit olarak da bilinmektedir (Dreambox, 2019).

4.1.2. Farklı aralık ve formların insan üzerinde etkisi

Objenin ya da olgunun kişide yarattığı hazzı fark etme beceri süreci içerisinde algı kapasitesinde seçicilik kazanımına ulaşma yolu olarak estetiğin kendisi bir felsefe dalıdır; ancak bir nesnenin (örneğin sanat eserinin) görsel boyutu olarak anlaşılan estetik, aynı zamanda diğer felsefi eğilimlere ve kavramlara da bağlıdır (Malewczyk, Taraszkiewicz, & Czyż, 2022).

Bir düzlemin şekli, boyutu, ölçeği, oranı ve görsel önemi hakkındaki algımız, görsel bağlamının yanı sıra yüzey özelliklerinden de etkilenmektedir. Önden görünüm, bir düzlemin gerçek şeklini ortaya çıkarırken; eğik görünüm onu çarpıtmaktadır. Bir düzlemin görsel bağlamı içinde bilinen boyuttaki unsurlar, onun boyut, form ve ölçeğinin doğru algılanmasına yardımcı olabilir (Ching, 2007, p. 88).

Cephe üzerinde belirgin sorunların çözülmesiyle belirli tasarım kararları ile oluşturulan mimari formlar dış dünyadaki insanlara güzelliği algılama ve bundan haz duyma disiplini kazandırmasının yanı sıra bol anlamlar, duygular aktarmaktadır.

Mimari tasarımda önemli bir unsur olarak kabul edilen cepheler farklı aralık ve formlarda algısal dünyalar yaratarak estetik değerler taşımakta ve binanın imajını yaratmakta, onu bir ikon veya göze hitap eden sembol yapısı yapmaktadır.

Örneğin araştırmalar ile psikolojimiz ve fizyolojimiz üzerinde bir etkisi olduğunu gösteren doğa görüşlerinin cepheler üzerinden biyomorfik formlar ile tasarlanmasıyla rahatlatıcı ve büyüleyici algılanış biçimleri yansıtılmaktadır. Bir yüzey içinde daha organik hareket için dik açılardan ve düz çizgilerden kaçınmak veya farklı aralıkların belirli bir orantı sistemi içerisinde birleştirilerek Fibonacci serisini kullanmak, doğadan ilham alarak cephelerdeki formların etkisi yoluyla insanlar ile bağlantı kurmaya olanak tanımaktadır (Lehner, 2018).

Yeni tasarım araçları da cephede karmaşık geometriler ve formlar sunmaya yönelik artan bir ilgi yaratmıştır. Bilgisayar destekli CAD ve BIM teknolojilerinin cepheler üzerinde serbest biçimli form hareketlenmesine imkan vermesiyle beraber bina dış yüzeyleri üzerinde teknoloji ve sanatın kavşağına yerleştirilmiş ilgi çekici estetik bir algı yaratılabilmektedir (Andrade, Harada, & Shimada, 2017).

4.1.2.1. Uyumsuzluk, çirkinlik, kitsch algısı

Bir yapıda içsel yönler (bileşimsel, plastik, detay tasarımı ve karakter), bir nesne olarak bir cephenin karakteristik özelliklerini içerirken, dışsal yönler (insan, entelektüel ve bağlamsal bağlantı) ilişkisel özelliklerden oluşmaktadır bir cephenin algılanan güzelliğini belirleyen ilişkisel özelliklerden oluşur ve bir dış temsilci ile olan irtibatları açısından bir cephenin algılanan güzelliğini belirlemektedir.

Cephe üzerinde formlardan yayılmakta olan çeşitli görsel belirtilerin, işaretlerin gözlemciler üzerinde kimi etkileri olabilmektedir. Karmaşıklık ve düzenin cephe mimarisi düzleminde çatışmasıyla aksetmeye başlayan güzelliğin özü belirli anahtar tasarım formlarının (karmaşıklık, düzen, stil ve atipiklik) kullanılmasıyla organize edilebilecek hoşluk, heyecan veya sakinlik gibi çeşitli duyguların nedeni olabilmektedir.

Botton (2008), ufuk açıcı kitabı Mutluluğun Mimarisi (The Architecture of Happiness)'nde estetik ve mimari arasındaki bağlantıları ve bunların mutluluğumuz, duygularımız ve davranışlarımız üzerindeki etkilerini araştırmıştır. Mimarlığın iletişimsel yönlerine odaklanmıştır ve binaların, insanların kendi deneyimlerinin merceğinden algıladıkları toplumsal değerleri, iyi düşünülmüş ve yapılandırılmış mimari manevraların düzenlenmesiyle kurulmuş olan form ahengi yoluyla somutlaştırdığını belirtmiştir. Dolayısıyla insanların cephe formunda güzel, uyumlu olarak algıladığı şey, binaları ve cephelerini doğrudan insan ölçeğine ve deneyimine bağlayan, insanların sevdiği değerlere göre çağrışım yapmaktadır (Prieto & Oldenhave, 2021, p. 21).

Cephe yapı elemanları sadece hava koşullarına doğrudan maruz kalan parçalar değildir, aynı zamanda yapının biçimsel niteliklerini belirleyen mimari tasarımın önemli bir parçasıdır. Vitruvius üçlüsünde bina kabuğu, venustalara veya binanın güzelliğindeki keyife diğerlerinden daha fazla katkıda bulunmaktadır (Lee & Holzheu, 2011, p. 120).

Mimari elemanların tasarımı insanların kullanımına hizmet etmektir. Kullanıcılar ve dışarıdaki gözlemciler, tabiat ve bina dış yüzeylerinin tasarımında rasyonel düzen veya anlam ifadesi aramaktadırlar. Fark edilebilir bir fikrin veya düzen sisteminin yokluğu genellikle uyumsuz veya çirkin olarak kabul edilmektedir; bu duruma karşılıksız veya banal zevk olarak algılanan sanat ve tasarım için kullanılan bir terim olan “kitsch” terimi ile de tanım atfedilebilir. Tasarım geometrisine ve orantı yapılarına fark edilebilir bir amaç ve düzen kazandırmak genellikle fiziksel formlar oluşturularak benimsenmektedir (webpages.uidaho, n.d.).

Form oluşum yöntem ve srec gelişimleri içerisinde, duvar süslemeleri ve açıklık orantı sistemleriyle birlikte iç mekanın ve dış tabiatın çirkin taraflarını örterek ve çekici taraflarını da parlatarak cepheler nesneleştirilmektedir (Haddad, Sakr, & Fakhoury, 2019, p. 4).

4.1.2.2. Monotonluk, heyecanlılık algısı

Genellikle farklı geometrik formlar, gerilim ve dinamik tasarımlar oluşturmak için cephe yüzeyi üzerinde birleştirilmektedir (webpages.uidaho, n.d.).

Fotografik ya da resimsel bir imgeye yönelikken dışarıdan binanın algılanmasında duvar formlarının varlığı kilit rol oynadığından ve insanlar bir ortamı ziyaret etmek için öncelikle yapı cephe formlarına dikkat ettiğinden çevreye uygun bir yoğun imaj kazanmaktadırlar ve bu cephe formunun canlılık ve çeşitliliğe sahip olmasıyla mümkün olabilmektedir. Cephelerin fiziksel görünümü bireylerin ruhlarını etkileyebileceğinden, bina cephe formlarının biçimsel monotonluk, kendini tekrar etme, ifadesiz bir biçim anlayışı çerçevesinde olmasından ziyade vatandaşların ihtiyaçlarını karşılayabilecek nitelikte olmalıdır (Azma & Katanchi, 2017).

Balkon çıkıntıları, pencere girintileri ve diğer mimari bileşenler bina cephesinin bünyesini oluşturmaktadır. Mimari bünyenin içinde form, bir algı üreterek amaca ulaşmak için kullanılan bir araç gibi görünmektedir. Cephede kullanılan form; boyut, ölçek, ışık, renk dokusal etki ilişkileri içerisinde daha fazla çeşitlilik yaratmak, monotonluğu kırmak, uyum veya kontrast yaratmak, yüzey dinamikleri oluşturmak, bir yapıya kimlik kazandırmak, doğal sürecin sürekliliğini sağlamak için kullanılmaktadır (İçmeli, 2012).

Örneğin, cepheler üzerinde kabartma biçimleri kullanımı yoluyla sanatsal farklılaşma sağlanarak dinamik bir algı yaratılması için form arayışları kapsamında farklı boyutlu ya da renkli kil tuğlalar, cephe kompozisyonu içerisindeki monotonluğu farklılaştırarak heyecan verici etki sunması beklenen dokulaşmalar için iyi bir fırsat sunuyor gibi görünmektedir. Bunun dışında monoton bir cephe yüzeyini canlandırmak için, tek tek tuğlaların cephe düzleminden minimum düzeyde çıkıntı yapmasına izin vererek malzeme formunda farklılaşmalara gitmek genellikle yeterli olmaktadır (T. Herzog et al., 2004, p. 86).

4.2. Bir Ekran Olarak Cephenin İnsan ile Girdiği İletişim, Mesaj, Arayüz Etkileşimi

Mimarlık disiplinini özel, sıra dışı bir nesne yapan ve kimlik kazandıran ilk unsur, taşıdığı anlam ile bu anlamın aktarıldığı insanlar arasındaki iletişimdir. Mimariye bir iletişim aracı olarak yaklaşmak koşuluyla, mimari nesnenin verdiği her anlamı göstergeler üzerinden analiz

etmenin mümkün olduğu anlaşılacaktır. Pevsner'e göre belirli bir neden olmaksızın inşa edilmemiş ve iletişim halinde olmayan tek bir yapı yoktur (Pevsner, 1970). Eco'ya göre mimari bir nesne, kendisine bir anlam verebilme kapasitesine sahip bir iletişim ve mesaj gösterge aracıdır (Eco, 1978) (Ermiyagil & Akter, 2018, p. 2474).

Günümüzün dijital teknolojisi ve sanal yeteneği yeni inşaat teknikleri ve yeni malzemeler ile cephe yüzey konstrüksiyonunun bina tasarım sürecinin kendisi ile eş anlamlı hale gelmesi mümkündür. Bina cephesi, iç ve dış arasında bir iletişimcidir (Hayashi, 2004). Bir ekran olarak cephe yüzeyi, yalnızca iletişim ve değiş tokuş zarını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda doğal çevreyle yakın ilişki içinde var olan insan mekanının özlü niteliklerini de bünyesinde barındırarak izleyicinin bünyesinde tutuşturulması beklenen algısal dünyanın en görünür semptomu olarak hareket etmektedir (Lee & Holzheu, 2011, p. 133).

Bu bağlamda Şekil 4.7' de görülen Hamburg'un Reeperbahn bölgesinin tam ortasında “The Klubhaus St. Pauli” binası bünyesinde etkileşimli iletişimin çağdaş biçimleri için özel olanaklar sunan yapı cephesinin tasarımının ekran biçiminde hedef kitleyiciyi göstergesel etkileyici bir iletişim aracı olarak hareket ettiği görülebilir. Cephe üzerindeki temel görsel efektler (video sanat animasyon) binaya özel olarak yapılmakta ve binanın yapısına, konumuna ve kullanımına karşılık gelmektedir. Cephe üzerinde bir afiş biçimselliği ve işlevselliğinin ortaya konulduğu tasarım etkisiyle belirlemekte olan bu ekranlar, levhalar, binaya dikkat çekme amacıyla istenilen mesajı yüzeyler üzerinden topluma aktararak bir duvar ilanı biçiminde insanlar ile belirli bir paydada buluşabilmektedir. Bina Cephesi Hamburg'un ana eğlence ve gece hayatı bölgelerinden birinde yer almaktadır. Altı Katlı bina cephesinin alanı, arkasında bir müzik kulübü, ofis alanı, barlar ve restoranlar ve canlı performans mekanlarını içermektedir (facadelighting, 2019).



Şekil 4.7 Müzik kulübü, ofis alanı, barlar ve restoranlar ve canlı performans mekanlarını içeren yapının ekran biçiminde göstergesel hedef kitleyici etkileme güdüsüyle hareketlenen cephesi, Klubhaus St. Pauli, Hamburg (facadelighting, 2019).

Cephenin çok temel iletişimsel işlevini korumak için, medya katmanı cephenin desen yapısı tarafından parçalanmakta ve böylece fiziksel yüzeyle iç içe geçmektedir. Medya sanatı, 3D tasarım, mimari, kültürel çalışmalar gibi alanlarda disiplinler arası önemli profesyonelleri barındırmış olan uluslararası düzeyde aktif bir tasarım stüdyosu Urbanscreen, insanları yönlendirme ve ikna etme arayüz etkileşimi amaç güdüsüyle hareket etmekte olan ekran cephesinin tasarım ve sanat yönetiminden sorumludur. Bu kapsamda klasik mimari aydınlatma ve yüksek çözünürlüklü LED ağ dahil olmak üzere ışık kaynakları cepheye entegre edilmiştir ve görüntüler ve görsel izlenimler oluşturmak için bu öğeler kullanılabilir. Urbanscreen, Klubhaus için temel görsel efektleri özelleştirmiştir ve içeriği bu yapı cephesine uygun hale getirilerek kurgulanmıştır. Temel görsel efekt, mimarlığın medya uzantısı ve mimari kimliğin ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilen temel sanat içeriğiyle ilgili bir terimdir (urbanscreen, 2016).

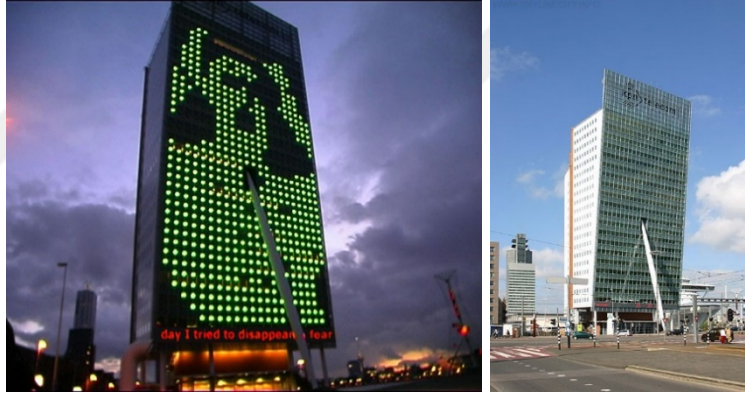
Bir sanat olarak mimarlık iletişimdir. İletişim insan duygularını etkilemektedir ve bu sadece konuşma gibi sözlü mesajlarla sınırlanamaz. Örneğin bir karikatür, soyut, yoğun ve anlamlı bir görüntü aracılığıyla bir kitap derecesinde konuşabilmekte ve bilgi aktarabilmektedir. Mimarlık aynı zamanda imgeler, yüzeyler, formlar, yerler ve yerlerin ruhu aracılığıyla konuşmaktadır. Mimari eleman bir cümlelerin kurucu unsuru olarak ele alınabilir, pencereler her dönem için herhangi bir geometrik şekil ve formda olabileceği gibi bir cümledeki kelimeler gibidir. Örneğin cephe üzerinde kurulmuş olan simetri, klasisizmin değişmezlerinden biridir, asimetri ise modern dilin değişmezlerinden biridir (Tayyebi, 2013, p. 15).

4.2.1. Dışarıdan yapılan ek müdahaleler

Görsel müdahalelerin kasıtlı kullanımı sanatta ve mimaride oldukça yüksektir. Bir ön koşul olarak, cepheler üzerinde çeşitli müdahaleler ile birlikte oluşmuş olan bileşen görüntülerin doğru yapıya sahip olması ve ek müdahalenin mevcut bina yapı yüzeyi ile aralarında doğru ilişki bağlamında olması gerekmektedir (Lipowicz-Budzynska, 2020).

Tasarımcı mevcut bina cephesine yapılan çeşitli işlemler ile getirilen eklentinin uygun bir biçimde dahil olmasıyla meydana gelen bütünlük ile kullanıcının zihnindeki belli kavramlara gönderme yapmaktadır. İlkel bir insanın yaşadığı doğal ortamın yüzeyinde bir resmin çizilmesi yapı üzerindeki yapmış olunan müdahalenin bir iletişim ve bir mesaj aracı olarak algılanılmasının amaçlandığını göstermektedir.

Örneğin Hollanda'da İtalyan mimar Renzo Piano tarafından tasarlanan (Şekil 4.8) hareketli grafik ışık kurulumunun konsept ve tasarımı, grafik tasarım ofisi Studio Dumbar tarafından kurulmuş olan KPN Tower binası, 3600 metrekarelik monokromik ekrandan oluşan dış yüzeyleri üzerinde binanın daha öne çıkarılması gayesi ile yapılan grafik animasyon biçiminde müdahaleler ile bireyler üzerine mimarın sanatsal yansımalarını ve vermek istediği mesajı yansıtarak binanın içiyle bina dışı arasında insanlarla iletişim kurulmasına olanak sağlamaktadır. Ekspresyonist sanatçı Edvard Munch tarafından 1893 ve 1910 yılları arasında yapılan Çığlık adında bir tablo kompozisyonundan ilham alan sanatçılar 2006 yılında KPN cephesinde çığlık atan adam ile beraber 21 x 42 piksel/led üzerinde döngüsel bir animasyon mesajları entegre ettirerek dış görünümde sanatsal yansıma sergilenmelerine aracılık etmişlerdir (Ergün, 2008, p. 55).



Şekil 4.8 KPN Tower binasının cephesi, Hollanda, Renzo Piano (ancelmaat, n.d.) (Deelen, n.d.).

4.2.1.1. Işıklandırma

Cephe ışıklandırmasının amacı, bina formlarını ortaya çıkarmak ve görünüme değer katarak binaları ışık-konstrüksiyon arasında yüzey etkileşimlerini vurgulayan ekran ifade biçimi yönünde dönüştürmektir. Cephe üzerinde iyi bir aydınlatma tasarımı ile bir yapının estetiği ve güzelliği artırılabilir. Hedefe ulaşmak için yapının ve çevresinin karakteri, hikayesi ve tarihi iyice anlaşılmalı ve çalışılmalıdır. Bina cepheleri, sakinleri ve ziyaretçileri çeken mimari tasarımın temel unsurlarıdır. Tarihsel ya da modern bina cephesinin gece görünürlüğü, bir şehrin toplam gece görüntüsünde çok önemli bir role sahiptir.

Mimaride cephe aydınlatması; şehrin içinde görsel unsurlar yaratmak, uygulanan binanın değerini artırmak, mimariyi vurgulamak, ilgi ve turist çekmek, ticareti ve meslek işlerini teşvik etmek amaçlarıyla bina cephelerine müdahale edilerek uygulanmaktadır.

Ayrıca çoğu zaman yerinde bir algısal etki yaratabilmek için tüm cepheyi ışıklandırmak gerekli değildir, sadece cephelerin en önemli kısımlarını vurgulamak ve sütun, pencere, desen vb. gibi bazı mimari unsurları belirlemek yeterli olacaktır (Özkiper, 2020).

Tasarım, gece boyunca tasarım fikri için daha az net olduğundan, yapay ışıklandırma gibi çekicilik ve heyecan algısal unsurlarını kullanarak o binanın cephelerini geceleri güzelleştirmek ve etkinleştirmek ve ardından çeşitli müdahaleler ile ek efektler oluşturmak veya binanın belirli bölümlerini gizlemek mümkündür. Bu, cepheler üzerinde kurulan ışıklandırma etkisiyle beraber insanlar üzerinde ilginin çeşitliliğine, çekiciliğine yol açabilmekte ve can sıkıntısı etkisi yayan etmenlerin de uzaklaşmasını sağlayabilmektedir, böylece gece alıcı ile bina arasındaki etkileşimi artırabilmektedir (El-Eqapy, Al-Majidi, & Al-Hasani, 2020).

4.2.1.2. İnteraktif dijital teknoloji

Yeni tasarım ve iletişim teknolojisi biçimlerinin dışarıdan yapılan ek müdahale entegrasyonu ile dünya çapında mümkün olan ve şeffaf ve yarı saydam cam ve opak yüzeylerde yeni tür grafik ve renk efektleri sergileyen günümüzün multimedya cepheleri, bu bina cephe geleneğini bir “ilan panosu” olarak sürdürmektedir.

Bu müdahalelerin ne kadar zıtlıklara, hatta doğallıktan uzaklaşmaya yol açabileceği, Londra'daki örnekte (Şekil 4.9) görülmektedir; burada iki orijinal benzer blok bir caddenin karşılıklı taraflarında konumlanmaktadır. Rakip gün ışığının parlaklığı yeterince azaldığında ve yapay dijital ışık baskın hale geldiğinde, elektronik olarak kontrol edilen LED'ler ve videolar, binaların dış cephesinde bilgi ve mimari ifadelerin algısal kompozisyonunu aktarırken hakim estetik faktör olarak çoktan yerini almışlardır. Sürekli değişime dayanan\bel bağlayan, son derece yoğun etkilere sahip cepheler, insan ile girilen bir ekran olarak iletişimsel çekiciliğinin temel nedenidir. Her zamankinden daha yeni teknolojilerin entegrasyonuna dayanan bu tür sürekli dalgalanan\değişen cepheler, sayısız örnekten biri olan New York'taki Times Meydanı'nda görülebilir (Şekil 4.10) (T. Herzog et al., 2004, p. 13).



Şekil 4.9 New York'taki Times Square'nin İngiltere'deki karşılığı ünlü ve işlek bir kavşak olan Piccadilly Circus'da karşılıklı bina cepheleri (T. Herzog et al., 2004).



Şekil 4.10 New York'taki Times Meydanı (T. Herzog et al., 2004).

İnteraktif dijital teknolojinin birey ve çevresi arasında geçen etkileşimi bina cepheleri yoluyla anlamlandırma ve eyleme geçme sürecinin merkezinde “bireyin kendisi” ni kullanarak yürütmüş olduğu birçok sistem kurgulanması mevcuttur. Örneğin Los Angeles merkezli Electroland firmasının 2006 yılında gerçekleştirdiği bir projesinde zemindeki geniş bir interaktif LED ışık karolar, ziyaretçileri algılamakta ve yanıt olarak interaktif dijital ışık desenleri görüntülenmektedir. Enteractive Projesi, Los Angeles şehri içerisinde cephe ile bağlamsal kurgu içerisinde interaktif bir yerleştirme, yalnızca bir kamusal alanı canlandırmak ve benzersiz bir yer duygusu yaratmaktan ziyade, aynı zamanda insanların mimarının kendisini dış dünyaya doğru sunduğu cephe ile insan ölçeğinde ilişki kurmasına olanak tanıyan bir deneyim yaratmıştır (Şekil 4.11). Bina yüzeyindeki LED ışıklar, interaktif karodaki ışık

desenlerinin aynısını çevredeki şehre aynı anda göstermektedir. Çevresel zeka ve insan faaliyetlerinin gözetimi, bir video oyunu duyarlılığı ile birleştirilmiştir. Bina cephesi aşağı yerde oluşan insan etkileşimini görüntülemekte, aynı zamanda insanların mimariyle bir insan üzerinde ilişki kurmasını sağlayan bir deneyimi yaratmaktadır (electroland, 2006).



Şekil 4.11 Cephe ile bağlamsal kurgu içerisinde interaktif bir zemin yerleştirme projelendirmesi, Enteractive Projesi, Los Angeles (electroland, 2006).

Cephelerde üzerinde dijital teknoloji ile çeşitli düzenlerde aydınlatma sergilenmelerinin bir ekran biçimi aracılığıyla algılanması yoluyla alıcının her haftanın sonunda ortaya çıkan yeni formatı keşfetme arzusu sağlanmakta ve böylece alıcı ile bina arasında sürekli bir iletişim oluşturulmaktadır. Bu teknolojinin başarısında, özellikle dijital göstericilerin kurulumunda mimar ve makine mühendisi arasında yakın bir bağ vardır (El-Eqapy et al., 2020, p. 12).

4.2.1.3. Resimler

Günümüzde değişen çevre koşullarına uyum sağlayan birer arayüz olarak cephe duvarları bir bilgi servisi ve iletişim alanı haline gelmekte, değişen ve gelişen insan ve yapı arasındaki etkileşim ile beraber çeşitli işlevler üstlenmesi yönündeki müdahalelerle cepheler sonuç olarak o kadar engellenir ve belirsizleşir ki insan onun çok azını görür olmaktadır. Engellerden uzak tutulduğunda ise ışık ve gölge oyunu içinde belirli bir tasarımı yansıtan mesaj, iletişim yüzeyi görevi görebilir. Ancak çıplak duvarlar aynı zamanda imgelem\hayal gücü için bir uyarıcıdır ve onları dekore etme arzusunu uyandırmaktadır.

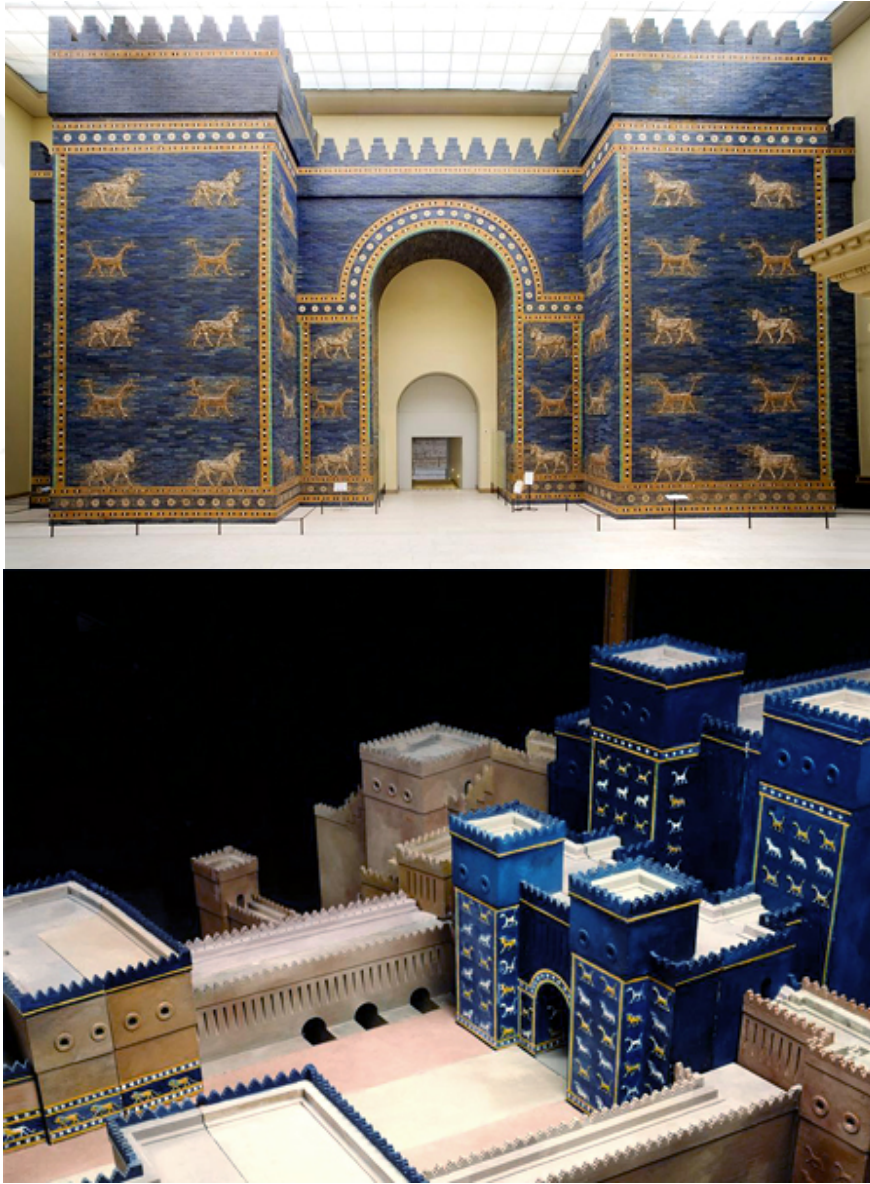
Cephe üzerinde renkli duvar resimleri, nükte (humor) ve yaratıcı resim fikirleri, gerçekten eşsiz ve göz alıcı duvar dekorasyonu yaratabilir. Parlak ve renkli duvar resimleri, yerel halk ve sanatsever gezginler için oldukça çekici olmaktadır. Bina cephelerini rengarenk boyalarla süslemek cepheler üzerinde ilham verici özelliklerin artırılmasını ve gözün merak duygusu altındaki malzemelerin ve biçimsel durakların genişlemesini sağlayarak gerçek bir gezinti algısı yaratmaktadır ve böylece ziyaretçileri daha fazla çeker olmaktadır (Şekil 4.12). Güzel büyük duvar resimleri ve küçük boyalı sanat eserleri, cephe kurgusu içerisinde çeşitli girişimler kapsamında ihtişamları ve özgünlükleriyle alıcılar arasında göz doldurabilirler (Russ, 2014).



Şekil 4.12 Ekibiyle birlikte dolaşarak Fransa’da bina cepheleri üzerinde oldukça gerçekçi resimler çizmiş olan sanatçı Patrick Commecy'nin Montpellier, Fransa'daki yapı cephesi üzerindeki günlük hayatı kapsamına alarak insanlar ile iletişime geçen bir resmi (Vidar, 2021).

Bina yüzeylerine dışarıdan ek müdahaleler ile yapılan resimler tarih öncesi zamanlardan beri dış çevre ile iletişim aracı olarak kullanıldığı görülmektedir (Ergün, 2008). MÖ. 575

dolaylarında inşa edilen Babil'in iç kentinin sekizinci kapısı olan İştar kapısının duvarlarında bu iletişim biçimi göze çarpmaktadır. Duvarlar, çoğunlukla mavi renge boyanmış sırlı tuğlalarla, aralıklarla alçak kabartma hayvanlar ve tanrılarla tamamlanmıştır, bunlar da farklı kalıplanmış ve renklendirilmiş tuğlalardan yapılmıştır. Duvar üzerindeki aslanlar, mavi emaye çini zemin üzerine ve duvarın en alt kısmı boyunca uzanan turuncu renkli bir bordür üzerinde resmedilmiştir. Duvar üzerindeki sırasıyla tanrılar Marduk, Adad ve İştar'ı simgeleyen resimler ile bu tanrıların ve onların yeryüzündeki temsilcisinin yani kralın üstünlüğünü halka teyit etmek ve toprağın bereketi için onlara şükretme algısı izlenimi yaratılmaya çalışılmıştır (Kleiner, 2005).



Şekil 4.13 Üstte İştar Kapısı cephe görünümü | M.Ö. 604-562, altta E. Andrea Hummel tarafından Rekonstrüksiyon | Babil'deki II. Nebukadnezar Sarayı'ndan Alay Yolu (Aj-ibur-shapu) ve İştar Kapısı Modeli | 1930 öncesi MÖ 6. yüzyıl düzeni | Vorderasiatisches Müzesi, Staatliche Museen zu Berlin (Garcia-Fenech, 2014).

4.2.1.4. Doğal bitki sardırma

Yeşilliği bir bina cephesi üzerinde etkin bir parça, katman olarak uygulamak, insan esenliğini olumlu yönde etkilemek ve şehir sakinlerinin memnuniyetini artırmak için önemli bir çözümdür. Bu paradigmanın çeşitli konfigürasyonları ve uygulamaları mimarlar tarafından önerilmiş ve yeni bir “yaşayan duvarlar” veya “dikey bahçeler” trendi yaratılmıştır (Şekil 4.14). Cephelerde, yeşillik tabakası tipik olarak duvarların kör (penceresiz) bölümlerinde bulunmaktadır ancak aynı zamanda, ışık filtreleme işlevinin yanı sıra gölgeleme ve gürültü koruması sağlamak için kasıtlı olarak pencerenin önüne de yerleştirilebilir (Sandak et al., 2019).



Şekil 4.14 Berlin-Adlershof Fizik Enstitüsü Cephesi (Physik.hu-berlin, n.d.)

Yaşayan duvarların mucidi Patrick Blanc, doğal bitki eklemleriyle beş katlı bir Paris bloğunun yan cephesini kaplayan dikey bir bahçe görünümünde yüzey çalışmasını tamamlamıştır. L'Oasis D'Aboukir (Aboukir Vahası), Paris şehrinin içinde bir bina cephesini kaplayan, botanikçi ve araştırmacı Patrick Blanc tarafından yapılmış 25 metre yüksekliğindeki yeşil bir duvardır (Şekil 4.15). Ham beton duvarın üzerine müdahale edilerek eklemlenen 237 farklı türden bitki bulunmakta ve aşağıdan cepheyi diyagonal kıvrımlarla dalgalar halinde büyütüyor gibi algılanmaktadır (Andrews, 2013).



Şekil 4.15 Kalıcı su sıkıntısı olmadığı sürece bitkilerin neredeyse topraksız dikey yüzeylerde yetişmesini mümkün gösteren şaşırtıcı, ancak uzun süreli bir kombinasyon olarak mimari duvar ve bitkilerin cephe üzerinde bir uyum içerisinde buluşması arayüzünde doğal ortamlara çok benzeyen bir canlı sisteminin insanlar etrafında yeniden yaratılması etkileşimi içerisinde yapı cephesi kurgulanmıştır (Blanc, n.d.).

4.2.2. Binanın kendi öz-yüzeyi ile etkileşim, iletişim

Görünürlüğü yüce bir şekilde işaretlerle süslenen cepheler, önemli söylemsel alanlara sahiptir. Genellikle bir binanın 'yüzü' veya dış görünüşü olarak tanımlanan cepheler, tipik olarak onları bir binanın diğer taraflarından ayıran dekoratif veya mimari detaylarla süslenmektedir. Böylece cephe, binanın kendisinin ve binanın konumunun nasıl algılanacağı ve deneyimleneceği konusunda bir rol oynadığı için herhangi bir mimari tasarımın temel bir söylemsel unsuru haline gelmektedir (Gendelman & Aiello, 2010).

Görsel bir müdahalede bulunmaktan ziyade bina dış yüzeyleri üzerinde salt kendi başına etkileşim içerisinde bir eklemlenme olmadan, herhangi bir dış güce dayandırılmadan kuramsal, sanatsal ve duygusal bir değer sunan bu cepheler, izleyici altında oluşturulması beklenen etkiler hakkında hiçbir bilgisi olmadan “özerk” olarak varlık gösterme eğilimi içinde oluşmaktadır. Böylelikle cephe yüzeyinin kendisinde içkin olarak bir düzen duygusunun dış çevredeki izleyiciler ile iletişimi ve etkileşimi süreklilik arz etmektedir.

Birbiriyle farklı sistemler ile bağlanma yoluyla tüm durumuna gelen yapının mantığına içkin değil, kendi özerk mantığını ve estetiğini sergilemek üzere yapılmış olmasıyla cepheler soğukkanlılık, kendini kanıtlama, dayanıklılık, mevcudiyet ve bütünlük gibi niteliklerle ve ayrıca sıcaklık ve duyusallıkla ilişkilendirilen güzel bir sessizliğe sahip olabilir; kendisi olan, yapı olan, hiçbir bütünleştirilmiş bir şeyi temsil etmeyen, sadece varlık olan bir cephe düzeni. Varlık halleri olarak, her şeyin doğal olduğu bir şekilde, yani özüne, yapısına ve maddiliğine ayrılmaz bir şekilde bağlı, doğal olarak güzel bir halde gözlemciler ile iletişim kurma biçimleri olarak yapı cepheleri bir binanın görünümünde ve ifadesinde rol oynayabilmektedir (Mitrache, 2016).

4.3. Cephenin Görsel Algılanması Üzerinde İnsan Tepkisi

Görsel algı, görsel alandaki nesnelerin biçimini, rengini, konumunu ve mesafesini görmemizi ve nesneleri tanımamızı sağlayan farklı türde işlemleri ifade etmektedir. Görme, "bir şeyin gerçekten bir şey, olası bir vasıta veya potansiyel olarak tehlikeli olup olmadığını bize işaret etmek için şeylerin tanımlanmasında" önemli bir rol oynamaktadır.

Ancak nesne tercihleri aşinalık dışında pek çok faktörden etkilenmektedir; Winkielman, Schwarz ve Nowak'a (2002) göre bunlar simetri, kontrast, karmaşıklık ve algısal akıcılığı içermektedir. Açıkladıkları gibi, yüksek 'algısal akıcılık', uyarının başarılı bir şekilde tanınmasına, hatasız işlemeye veya uyarıyı yorumlamak için uygun bilgi yapılarının mevcudiyetine yönelik ilerleme ile ilişkilidir. Algılayıcılar bir nesneyi ne kadar akıcı bir şekilde işleyebilirlerse, hissi tepkileri, tercih, beğeni ve güzellik yargıları da o kadar olumlu olmaktadır. Ayrıca, şekillere karşı olumsuz tepkiler aslında olumlu olarak da değerlendirilebilir. Örneğin, Maass ve ark. (2000), bir binanın cepheleri ile duygular arasındaki ilişkiye bakarak, katılımcıların daha göz korkutucu binaları daha güzel olarak algılayabildiklerini göstermiştir.

Arnheim'a (1971) göre, bir nesnenin fiziksel şekli sınırları tarafından belirlenmektedir. "Algısal şekil", ışık ortamının bilgi aktarıcısı olarak hareketine başladığı yer olan fiziksel nesne ile izleyicinin sinir sisteminde hüküm süren koşullar arasındaki etkileşimin sonucudur. Bu nedenle, bir form temelde onu gözlemleme biçimimiz tarafından belirlenmektedir. Bir görüntüye ilişkin insanların algısı, uyarıcıya tekrar tekrar maruz kalmak öğrenme ve çağrışımları içerdiğinden, görüş alanlarındaki o nesneyle ilgili daha önceki görsel deneyimleri tarafından belirlenmektedir (Shemesh et al., 2016).

Bir mimarinin ve/veya bir yerin karakterinin ifadesi ve “bakma” kavramı, cephe konusu ele alınırken temel meseleler olmaktadır. Etimolojiye geri dönülürse, Latince *faciyes* “ortaya çıkma”, “tezahür etme” ve ayrıca “bir şeyi dışarı çıkarma, dışarıya bir şey gösterme” kavramlarına atıfta bulunmaktadır. Az ya da çok bilinçli olarak bir duyguyu, bir ruh halini, içten gelen bir düşünceyi ifade eden insan yüzüne olan şey de budur ve böylelikle "dışarıya" tepki vermiş olmaktadır (Martinelli, 2020, p. 5).

4.3.1. Bireysel iletişim aracı yolu

Websters'a göre, aslen Latince bir kelime olan iletişim kurmak kelimesi (communicate), “hakkında bilgi iletmek; bilinir kılmak” anlamında kullanılmaktadır (Merriam-webster, n.d.). Açıktır ki, mimari bir cephe, görsel bir iletişim sağlayabilen ve bina ile ilgili bilgileri kamusal alana iletebilen bir yapının yapılı çevredeki yüzüdür.

Caddeye bakan bir cephe, özel ve kamusal, içeride ve dışarıda bir iletişim platformu oluşturabilen görsel bir arayüz haline gelmektedir. Rob Krier (1992), cepheyi “bir binanın işlevini ve önemini iletebilen mimari bir unsur” olarak tanımlamaktadır (Aydoğan, 2009).

Fiziksel çevre içerisinde cepheler hem fiziksel hem de duygusal etkileşim ile bireyler üzerinde pek çok anlamı bünyesinde barındırmaktadır. Çevreler, mekanlar, yerlerin oluşum sistemlerine, karakterlerine, ilişkilerinin anlam niteliklerine dair kavrayışlarıyla cepheler bireysel kimliklerin üzerinde önemli bir etkiye sahip olmaktadır. Cephe tasarımı üzerinde farklı görsel etkilerle mümkün olabilen işaretler ve diğer işaretlerle olan dizgesel işaretler içerisinde birey üzerinde çevresel, bedensel geçmiş deneyimlerine bir iz bırakarak öznel benlik duygusu ile belli bir zaman-mekan içerisinde kendi kişiliğinden etkilenir olan birey yalnızca kişinin diğer insanlarla olan ilişkisiyle değil, aynı zamanda günlük yaşamı tanımlayan ve yapılandıran çeşitli fiziksel ortamlarla olan ilişkileriyle de tanımlanmakta ve ifade edilmektedir (Dickens, 2007).

Birey için çevre üzerinde en etkili yapı, bir yapının kısa bir zaman diliminde anlam çıkarma\izah etme evresine izin veren, alıcının binaya olan çekiciliğini artıran ve böylece bakan için görsel zevk sağlayan yapıdır (El-Eqapy et al., 2020, p. 2).

4.3.2. Kitlesele iletişim aracı yolu

Kentsel çevre içerisinde ulaşmaya çalışılan yüzey etkisiyle beraber cepheler uzun zamandır kitlelere hitap etmek için çok yönlü bir iletişim aracı olarak kullanılmaktadır. Bir cephe önce binanın ne olduğunu ifade etmektedir. Cephe sadece sakinler için bir görünüm sağlamakla kalmaz, aynı zamanda bilgi ileterek kitlesele bir iletişim aracı haline gelmektedir. Bir cephe tarafından diğerlerinden ayrışabilmek için kitlelere iletilen ilk bilgi genellikle binanın işlevidir. Sadece bir cephenin görsel algısından, ticari ve konut binaları, endüstriyel, kurumsal vb. arasında ayırım yapılabilir. Bir katedral üzerindeki süslemeler hikayeler anlatabilir. Adrian Forty için, insanların yaptıkları yapılar, onları inşa eden insanların tarihi veya anmak için inşa edildikleri insanlar hakkında işaretler, ipuçları cepheler yoluyla yapıların kitleler ile iletişime geçirilmesi hüneriyle aydınlığa kavuşturabilir (Forty, 2000) (Aydoğan, 2009).

Toplum algısında bir iletişim tarzı olarak cepheler yapısının bir genel bakışa izin verdiği ölçüde, düzenin belli bir noktadan algılanabildiği ölçüde, kitleler binanın geri kalanıyla ilgili kendilerini yönlendirebilir. Mimari cepheler ile karşılaşma anı, binanın içini deneyimleme süreç değerlendirilmesi açısından bir endişe ve korku, heyecanlı beklenti veya umutlu vaat alanı olarak imge ve biçim niteliklerinin anlaşılması yönündeki rolü üzerinde kitleler üzerinde önemli bir etkiye sahip olmaktadır (Janson & Tigges, 2014, p. 171) (M. Sönmez, 2011).

Robert Venturi, mimarlık tarihi boyunca, taş oymalar, mozaikler ve fresk duvar resimleri gibi malzeme ve tektonik yapım yoluyla kitlelere fikir ve hikayeleri iletmek için bina cephelerinin yapıldığını savunmuştur. Bu gelişme, ortam ve içeriğin esaslı bir şekilde ayrılmasının gerçekleştiği bina cephelerinin kavramsal bir eklemlenmesine işaret etmektedir. Burada ortam, cephelerin kendisinin fiili, fiziksel ve maddi varlığıdır; içerik ise cepheler üzerinde yüzeysel olan görsel efektler, mesajlar, işaretler ve diğer unsurlardan oluşmaktadır.

Venturi bina kabuğu için öncelikle cepheler açısından ortaya çıkardığı şey, onun belirli anlatıları, mesajları ve bilgileri ifade etmesi, sembolize etmesi ve iletmesi beklenen bir iletişim aracı olduğu fikridir. Örneğin Las Vegas'ta Venturi, fantezi\imgelem ve hevesi organize eden görsel efektler için tasarlanmış bina cephelerinin olduğunu düşünmektedir; bu kapsamda bina cepheleri binanın ne yaptığı, binanın ne anlama geldiği veya ne olarak görüldüğü hakkında bilgi veya hikayeler içeren medya olarak düşünülmektedirler (Lee & Holzhau, 2011, p. 125).

Eski zamanlarda kitlelere belirli bir mesaj amacıyla bina dış yüzeyleri üzerinden kurulmaya çalışılan iletişim biçimi olarak Gotik bir katedralin cephesi genellikle güçlü bir din izlenimi ile tasarlanmıştır. İncil hikayeleri ve azizlerin yaşamları, “kiliselerdeki ışığın yörüngesi ve manevi anlamı”nın kaynağı olan fresklerde ve vitray pencerelerde resmedilmiştir (Aydoğan, 2009, p. 12).

Mimarlıkta, medya teknolojisi ile bazı çağdaş cephe tasarımları, binanın mimari özellikleri ve kentsel bağlamları üzerinde çalışırken, bazıları da kitleler ile maddeyi, geçici ve kalıcı, dinamik ve statik aynı anda ayıran ve birbirine bağlayan bir zar olarak insanların etkileşimlerine dayanmaktadır (Lee & Holzheu, 2011, p. 128).

İzleyicileri yakalamak için günlük yaşamın tüm yönlerini içeren kamusal alanlar içerisinde yapılan cepheler üzerinde çalışmalar ile kamusal ekranlara, sergileme görüntülerine daha açık olan insanlar, bilgi alanındaki dünyanın hemen her yerindeki diğer insanlarla anında bağlantıya ve bilgi aktarımına izin verir gelişmeler ile kendilerini yeni teknolojik etkileşim gelişmelerine günden güne adapte etmişlerdir. İletişim teknolojisindeki ve kişisel duyuşal araçlardaki bu gelişme, eski Sanayi Çağından yeni Bilgi Çağına doğru bir toplumsal değişim yaratmaktadır (Aydoğan, 2009, p. 45).

19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başında sanayileşme, kentleşme ve patlayıcı nüfus artışı ile ortaya çıkan kitle ile beraber kitlesel üretimin, kitlesel nüfusun, farklı toplumsal sınıfların ve alışkanlıkların olduğu bir dönemdir, yaklaşan kitle iletişim araçları ile kamusal alan adım adım ele geçirilmiştir. Aslında bu kitleye ulaşmanın tek yolu olmuş, çünkü sokakta onlarla iletişim kurmak imkansız olmuştur, böylece kamusal alan daha anonim hale gelmiş ve geleneksel kamusal alanlardan kopmuştur. Kalıcı bir değişim olgusu olan modernite, toplumu kitle toplumuna dönüştürmüştür. Şehir, kitlelere ev sahipliği yapan bir anonimlik yerine doğru gelişmeye başlamıştır (Jürgenhake, 2014, p. 231).

5. CEPHE İLE KENT ARASINDAKİ İLİŞKİ, ANLAM, İFADE

Kentin bünyesinde baskın figür olan ve kentlilerin bakış açısında şehircilikle ilgili ilk mesajları içeren cephe ve kentsel peyzaj\tabiat, özellikle geçen yüzyılın yarısından itibaren bir diyalog mekânı olmuştur. Bu birbirleriyle etkileşimli bir yakınlık içerisinde kalmış olan cephe ve kent teması, kentin kimliği ve karakteri meselesiyle yakın ilişkisi nedeniyle karmaşıklığının tanınması büyümüştür ve temanın kapsamı modern çağın başlangıcı ve kentsel imar yasasına dayalı geleneksel olmayan yönetim uygulamaları ile genişlemiştir.

Kentsel mekânda özellikle kentlilerle ilişkilerde etkili olan ve yer algısını güçlendiren en önemli kentsel fiziksel bileşen ve unsurlardan biri de bina cephelerinin kompozisyonu yani “şehir görünümü” dür. Her ne kadar kentsel mekanda özellikle bir binaya ve cephesine bakılmasa da binalar ve cepheleriyle karşı karşıya kalınmaktadır, bu da bina cephelerinin kentsel mekan olarak adlandırılan bir bütünün parçası olduğu anlamına gelmektedir. Bina cephesi güzelse tüm şehri etkilemekte, bina cephesi çirkinse tüm şehri etkilemektedir.

Avrupa mimarisinde cephe niteliği ve karakteristiği, şehir ve kentsel mekanlar gibi kültürel, sosyal ve çevresel boyutlarıyla bağlantılıdır. Bir yanda gizlilik ve aristokrasi konusuna karşı tutum, bir yandan da yapıda hava akımı oluşturma, gün içerisinde maksimum güneş ışığından yararlanma gereksinimleri olan ılıman ve nemli iklim özelliklerine sahip olması, zamanla dışadönük mimarinin ortaya çıkmasına neden olmuştur, bu suretle açıklıkların sayısını ve şeklini, inşaat sistemini ve kentsel kotların tasarımını etkileyebilir (Alishah, Ebrahimi, & Ghaffari, 2016).

Venedik'te, cepheler, birinci katın baktığı, şehre özgü aydınlığa açık ve şeffaf olan, yarı saydam locaların delikli ekranlarıdır (Şekil 5.1). Sanki binalardan çok kanala aitler ve yan yana bir kromatik birliği ve yüzey ritmi bulmaktadırlar. Diğer taraftan Kuzey Avrupa kentlerinde ise cepheler, ön kalkan duvarlarla ve sokaklar boyunca yerleştirilmiş küçük açıklıklarla, çatı pencereleri ile donatılmış kırma çatılarla inşa edilmiştir (Şekil 5.2). Gio Ponti, Domus'un 1928'de “İtalyan Ev” ine adanan ilk sayısında bunu ifade etmiştir İtalyan mimarisinde iç ve dış, mimari yapı ve bahçeler, sebze bahçeleri ve avlular arasındaki ilişkinin, "hepsi rahat ve hoş bir ev ortamı yaratmak için tasarlanmış" cepheler üzerinde teraslar, verandalar, sundurmalar, balkonlar, çardaklar ve pergolalar sayesinde "karmaşık" olmadığını kabul etmiştir. Tersine, kuzey Avrupa'da, tipik evler kapalı ve yalıtılmış barınaklardır, "insanların sert hava koşullarından sığındığı" yerlerdir (Ponti, 1928) (Martinelli, 2020, p. 7).



Şekil 5.1 Venedik kentinde bina cepheleri görünümü (Audshule, 2016)



Şekil 5.2 Norveç, Bryggen'deki eski Hansa binalarının cepheleri, 14. yüzyılda Kuzey Avrupa'nın en büyük ticari limanı, UNESCO, Bergen, Norveç (Robertharding, 2019).

Türkiye’de kentsel mekanlar içerisinde popüler bir cadde olan İstiklal Caddesinde (Şekil 5.3) 19.yüzyıl apartman cephelerinde, birçok mimari üsluptan, sanat sistemlerinden alıntılar yapan eklektik akım başlıca dayanışma halinde olarak göze çarpmaktadır (Tandaçgüneş, 2014). Tekeli’ye göre; İstanbul şehrinin kent bünyesindeki yapı türlerinin karakterinin değişimini özellikle sunmuş olarak 19. yüzyılın son çeyreğinin getirdiği yenilik, İstiklal Caddesi üzerinde sıra evlerin ve apartmanların boy göstermesidir. Bu durum farklı kültürlerden insanların bu kentsel bölgeye yönelmesinden dolayı yolu açılan bir sonuçlanma olarak verilebilir. Dolayısıyla

İstanbul'da yeni bina türleri önce gayrimüslim mahallelerinde, yaşam alanlarında meydana çıkmıştır (Tekeli, 2013) (Koç, 2019); cephe biçimlenişi de bu yönde çeşitli üslupsal geliştirmeler, birleştirimler, uygulamalar takip edilerek evrimleşmesi sürdürülmüştür.

Yerel koşullar, belirli bir bölgede bulunan toplum tipi, tarih ve etnografi, onların dünya görüşleri, yerel iklim veya yerel kaynakların mevcudiyeti, bina kabuğunun tasarımında kilit rol oynamaktadır. Birlikte yaşama kültürel sözleşmeler gerektirir. Ve binaların görünümü, bunları kalıcı zaman kapsülleri olarak sunmaktadır (T. Herzog et al., 2004, p. 12).



Şekil 5.3 İstiklal Caddesi içerisinde apartman cephelerinin bütünsel görünüşü (Wikipedia, n.d.).

5.1. Kent İçinde Cephenin Yeri ve Sembolü

Cephenin işlevlerinin yüksek karmaşıklığı, onu yapıların çok hassas bir ögesi haline getirmektedir: işlevsel bir cilt, iç ve dış arasında bir sınır ve filtre, yapının temsili ögesi (bir yüz veya hatta bir maske). Mimari yapılar çeşitli işaretler göndererek kent içerisinde elle tutulabilir sembolleşmeler yaratmaktadır ve cephe bu sözsüz iletişim için binanın ilk bölümlerinden biridir. Bu, cepheyi, özellikle cephenin kent mahalının bir duvarı olduğu şehir içerisinde, binanın önemli bir unsuru haline getirmektedir (Jürgenhake, 2013).

1910'lar ve 1950'ler arasındaki önemli Avrupalı mimarlar, cepheyi, binanın yerleşim alanında dönüştürülmüş bir mimari unsur olarak yorumlayarak, evsel ve kentsel arasındaki eşiği mimari terimlerle tanımlama dürtüsünü hissetmişlerdir.

Rudolph Arnheim'in ufuk açıcı kitabı *The Dynamics of Architectural Form*'da belirttiği gibi, mimarlığın rolü bu evsel ve kentsel olarak iki dünyayı uzlaştırmaktır. Bir yandan, uygun bir iç özel ortam yaratarak barınma ve koruma sağlamalı; diğer yandan, binayı etkileyen veya binadan etkilenen kentsel veya doğal bir peyzajın parçası olan “asla yalnız olmayan” bir kamusal dış cephe yaratmalıdır. Bu iki dünya, bazen kendileriyle ilişkili farklı disiplinler nedeniyle de sıklıkla ayrılmaktadır. Tasarımcı için en büyük zorluk, (1) özerk, kendi kendine yeten iç mekanların ve eşit derecede eksiksiz bir dış dünyanın karşılıklı münhasırlığı (ayrıcalıklı olması) ile (2) insan ortamının bölünmez parçaları olarak ikisinin gerekli olması beklenen tutarlılığı arasındaki paradoksal çelişkiden kaynaklanmaktadır (Arnheim, 1977). Tasarımcının bu çelişkiyi çözebileceği yer, içeriği ve dışarıyı ayıran çit, her iki dünyaya ait olan duvardır. Robert Venturi'nin açıkladığı bu "değişim noktası, bu çözümlenmenin mekansal kaydı ve draması" dikkate alındığında, "bir kez daha kentsel bir bakış açısına kapı açan" bir mimari olay haline gelmektedir (Venturi, 1977). Cephe, iç mekanı dıştan ayıran tüm duvarlar arasında, dünyalar arasındaki geçişin (drama) en çok temsil edildiği yerdir. Cephe, bu mimari ve kentsel olayı çözmeye ve tanımlamaya muktedir yerdir. Bu, cephe ögesinin basit iki boyutlu dikey bir düzlemde kalın bir yerleşim alanına, iç ve dış, kamusal ve özel boyut ile yapı ve şehir arasındaki ilişkilerin temsilini, anlamını, önemini bulduğu gerçekçi, sembolik ve fenomenolojik (görüngüsel) bir yere dönüştüğünde gerçekleşmektedir (Martinelli, 2020, p. 2).

5.1.1. Cephenin kente getirdiği çevresel bağlamda anlamı

Cephe mimarisinin sosyokültürel özellikleri, inşa edildikleri dönemin yaşamının okunmasına, sistem ve malzemelerin özelliklerinin algılanmasına yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda kent kimliğinin sürdürülebilirliğinin sağlanması, gelecek nesillere aktarılması ve cephelerin kültürel işaretlerinin okunması ve algılanması kentin sağlıklı gelişimi için gerekmektedir (Ermiyagil & Akter, 2018, p. 2473).

Tarih boyunca görünüm ve işlev yakından bağlantılı olduğundan, binanın genel görünümü, bina cephesinin işlevsel yönlerinden biri olarak kabul edilebilir. Bu, bir yanda yörenin hakim malzeme ve tekniklerinden, diğer yanda ise sakinlerin inanç sistemlerini, yaşam anlatılarını ya da sadece içlerinde ve çevrelerinde güzel ve yüce olarak düşündükleri şeyleri ifade etmek için

yüzeye yazdıklarından kaynaklanmaktadır. Bina cephesinin ifade için bir altlık işlevi gördüğü, kentlere bir durum tanımlamasıyla insanların kendilerinden bir şey kattığı, bu yolda sembolik etkileşim yoluyla kurulan ilişkiyle kent içerisinde anlam kazanan mimarinin en ilkel ve aynı zamanda en analitik olanı olduğu söylenebilir (Lee & Holzheu, 2011, p. 122).

Bir binanın cephesinin, insan yüzü gibi, bir yandan karakterini ve teknik, tektonik, mekansal olsun, iç yaşamı ve nitelikleri ifade eden ve temsil eden mimari unsur olduğunu söylenebilir. Öte yandan, hassas bir cihaz olarak cephe (yine bir yüz olarak), kentsel çevrenin aktif bir katılımcısı olarak çevredeki dünyaya tepki verir (Martinelli, 2020, p. 8).

5.1.2. Cephelerin bulundukları kentin ekonomik, siyasi, sosyal ve mimari değeri ile bağlantısı

Bina cephelerinin işlevsel, teknik, aktif tasarım kaygı yönleri; coğrafi konum, hakim iklim, maddi mevcudiyetin yanı sıra ideoloji, politika, ekonomi ve dolayısıyla kent içerisinde nüfusun sosyal ve kültürel uygulamaları gibi mevcut olan maddi olmayan, bağlamsal konular açısından bir yerleşim yerinin yerel, çevresel koşullarıyla yakından ilgilidir (Lee & Holzheu, 2011, p. 122).

Bu bağlamda Elbphilharmonie binası, Herzog & de Meuron tarafından 2016 yılında tasarlanıldığı bölgenin Hamburg kenti içerisinde kültürel ve sosyal bir merkez haline getirilmesi amacıyla tasarlanmıştır. Elbphilharmonie yapısının alt bazasını oluşturan tarihi yapı kısmı Kaispeicherin işlevi önceleri depo alanı olarak hizmet vermiştir; yıllar boyunca kakao, kahve çekirdekleri ve çayların gemilerle getirilmesiyle depo edildiği yapı olmuştur. Kaispeicher depo binasının cephesi, liman genelinde yapılandırılan diğer depo binaları gibi, 1960' lı yılların zamanlarını göstermektedir. Hamburg kenti içerisinde deniz taşımacılığı konusunda yaşanan gelişmeler sonucunda, yapının işlevinin yitirilmesinin peşi sıra etkisiz olarak kalan yapı, Elbphilharmonie ile birlikte yeniden canlanmaya başlamıştır. Elbphilharmonie ve Kaispeicher yapılarının mimari biçimleri birbirlerinden bütünüyle ayrıdır. Bundan dolayı yapı iki farklı cephenin buluşup bütünleşmesiyle enteresan olmayı yakalamış ve bu biçimleniş ile iç tarafında da çeşitli mekanlara da ev sahipliği yapabilmenin üstesinden de gelebilmiştir. Kaispeicher'in cephesinin üzerinde özgün ve kadim atmosferi ile Elbphilharmonie'nin cephesinin şaşırtıcı biçimi uzlaşmaya varıp kent dokusu içerisinde bütünsel olarak cephenin yerinin ve katkısının daha da artmış olduğu bir sürüklenme içerisinde bir araya gelerek yeni oluşmuş olan yapının farklı ve büyüleyici bir yapıya dönüştüğü görülebilmektedir (Şekil 5.4) (Tezgah, 2022).



Şekil 5.4 Kaispeicher ve Elbphilharmonie olarak iki kısımdan oluşan yapının bütünsel cephe görüntüsü (Medina, 2017).

Kentsel bağlamda binalar genellikle en az iki alanın dikey kenarını oluşturmaktadır. Binalardaki bu durum göz önüne alınacak olunursa, cepheye bakan binaların alanı ve karakterinin kent içerisindeki her cephenin karakterini etkilemesi gerektiği öne sürülmektedir (webpages.uidaho, n.d.).

Her fenomen -fiziksel bir nesne, organik bir biçim, bir duygu, bir düşünce, grup yaşamımız-şeklini ve karakterini karşıt eğilimler arasındaki düelloya borçludur; fiziksel bir konfigürasyon, yerel yapı ile dış çevre arasındaki düellonun bir ürünüdür (Kepes, 1956) (Martinelli, 2020, p. 5).

Kentsel alanlarda ehemmiyetin, kentin fiziksel yapısı ile beraber çok çeşitli sosyal, ekonomik, kültürel ve hatta siyasi boyutlarda tanımlanabileceği açıktır; kentin mimari değeri büyük ölçüde somut ve görünürdür ve kentsel çevrenin fiziksel kimliğine gönderme yapan bina cephelerinde açıkça algılanabilir. Kentsel çevre herhangi bir şehrin fiziksel kısmını içeren bir bağlam olmasıyla beraber bina cepheleri, kent fiziğinin önemli bir parçasıdır ve kentsel çevreden ayrılamazlar. Bu nedenle, cephelerin ve genellikle her şehrin fiziksel bölümünün doğru tasarımı, fiziksel kentsel değeri doğrudan etkileyebilir. Bu nedenle, kentsel alanların fiziksel bölümlerinin mimari değerini geliştirmek için kentsel yapılardaki ekonomik, siyasi, sosyal etmenlerden kaynaklanarak fiziksel değerlerin doğru ve birbiriyle ilişkili olarak uygulanması gerekmektedir (Fathi & Heidari, 2018).

Kenti oluşturan bölgesel yapıların kültürel göstergelerinin cepheler üzerinden analiz edilmesinin, kentin bir sonraki aşamada gelişimi ve kültürel sürdürülebilirliği için bir gösterge olacağı düşünülebilir. Cepheler yoluyla kültürel işaret okuma, mevcut mimari gelişime nasıl örnek olabileceğinin incelenmesini kolaylaştırmaktadır (Ermiyagil & Akter, 2018).

5.1.3. Cephenin kent içinde oluşturduğu dil yapısı

Dil, geleneksel olarak sözlü olmaktan çok görsel bir etkinlik olarak kabul edilen mimarlık tartışmalarında ihmal edilen bir konudur. Teorisyen ve uygulamacı Ellen Dunham-Jones'a göre 'mimarlar', 'kendilerinden görsel insanlar olarak bahsetme eğilimindedir' (Dunham-Jones, 1997). Bu profesyonel öz-imaaj, mimarların tipik olarak planlara göz atarken, çizimler ve modeller yaparken veya bilgisayar ekranlarında görüntüleri idare ederken dışa vurulan popüler temsillerine doğrulukla yansımaktadır. Ancak gerçekte mimarların işi hem görsel hem de sözeldir: Dil, yaptıkları hemen hemen her şeyde bir rol oynamaktadır (Markus & Cameron, 2002, p. 1).

Bu anlamda cephe mimarlığı, çoğu tasarımcının, mimarın ve dekoratörün bazen akıcı bazen de beceriksizce konuştuğu ve içinde bulunduğu kentin yaşantısının ifadesini aldığı bir tür dildir. Birçok yönden kelimelerden daha evrensel bir dildir, çünkü kelimelerden ziyade şehrin içinde cepheler kentsel olarak mekanlaştırılarak üç boyutlu şekiller, renkler ve dokular kullanılmaktadır. İnsanlar çoğu yabancı dilde söylenenleri anlamakta yetersiz kalabilmektedir, ancak hemen hemen kent alanında her bina ve onların cepheleri toplum ile karşı karşıya gelerek hepsi anlaşılmasa da bilgi aktarmaktadırlar. Ve sözlü ve yazılı diller gibi, cephenin metodik tasarımı ve özgünlük ve güzelliğe dikkat edilmesi de, resmi veya gündelik, basit veya karmaşık biçimlerde görülerek bulunan toplumu çevreleyen kente kimlik kazandırmakta ve kentin kaosunu azaltabilmektedir (Lurie, 2014).

İtalyan Rönesans ressamı, mimarı ve yazarı Giorgio Vasari, insan yüzünün özelliklerini cephenin özelliklerine benzetmiştir: "Cephenin ilk ortaya çıkışı için asalet ve ihtişama sahip olması ve insan yüzü gibi bölünmesi gerekiyor." Devam ederek: "Alttaki ve ortadaki kapı, tıpkı kafada olduğu gibi, her türlü gıdanın vücuda geçtiği bir ağza sahiptir; pencereler, gözler için, biri burada, diğeri orada, her zaman eşitliğin hizmetinde." olduğunu belirtmiştir (Vasari, 1838).

Benzer şekilde, İtalyan dilbilimci ve bilim adamı Niccoló Tommaseo, "cephe"yi "binalarda yüzün yaptığını yapan" bir bileşen olarak açıklamıştır. "Zanaatkarların ona heybet ve haysiyet kazandırmak için nereden çaba harcadıklarını" belirterek açıklamasına devam etmiştir

(Tommaseo & Bellini, 1977). Eisenman, cephenin bir yandan dış yüzeye yansıtılan iç düzenlemelerin gerçek veya teknik tezahürünü temsil ettiğini; öte yandan cephenin, yapının karakterini, doğasını ve sembolik ve ikonik anlamlarını tanımlayarak göstergeler yoluyla kent alanında oluşmuş olan bir kodun insanlar tarafından çözümlenerek kazandırıldığı bir mimari dil yapısı yoluyla simgeselleştiğini düşünmüştür (Eisenman & Roman, 2015). Bu anlamda cephe, yapı eyleminin belli bir dil yapısı yoluyla doğru temsili ile birlikte kent içerisinde yapının iç yaşamının samimi ifadesinin gerçekleştiği mimari yerdir denilebilir (Martinelli, 2020, p. 5).

5.1.4. Cephelerin kent içinde bir işaret, belirti, simge olarak algılanması

Kent içinde yaşayan halkın mimarlığın niteliğini veya inceliklerini anlaması ve değerlendirmesi, genellikle çevrenin fiziksel özellikleri ve hatta bireysel faktörler göz önünde bulundurularak gerçekleşmektedir. Kent ortamı içerisinde bina cepheleri gibi çevresel niteliklere ilişkin değerlendirmelerini etkileyebilecek olan binanın görsel unsurları, vatandaşların bina cephelerini değerlendirmesinin yanı sıra imaj yaratmada da önemli bir etkiye sahip olabilmektedir (Sadeghifar, Pazhouhanfar, & Farrokhzad, 2018, p. 3).

Mimarlık her zaman izleyiciye işaretler göndermiştir ve gönderecektir. Binanın temsili parçası olarak cephe, genellikle bir kişinin karakteristik veya duygusal özelliklerinin “okunabildiği” tüm vücudun yeri olarak insan yüzü ile karşılaştırılmaktadır. Yüz "konuşur": Tek bir kas değişikliği bile yüzün tüm izlenimini değiştirmektedir. Mecazi anlamda cephe bir yüz gibidir – kamuya da işaretler göndermektedir. İzleyiciye bir kale izlenimi veren bir konut evi, bulunduğu kent içinde kendi formu üzerinden dışarıya doğru zenginlik ve refah işaretleri gönderirken, hapishaneye benzeyen bir ev, sakinlerin yoksulluğuna dair belirtiler göndermektedir. Açık kapılar, içeri girmenin hoş karşılandığının açık bir işaretidir; kapalı bir kapı ise içeriye kent ortamından hemen ayırmaktadır.

Genel olarak maddi formun işaret gönderebildiğini anlamak, kıyafet kuralı örneği ile gösterilebilir. Elbette kodu oluşturan kıyafet değil, kent içerisindeki toplumdur. Giyim genellikle kimliği iletmek için kullanılmıştır ve net bir anlamı vardır.” Mimar Norberg-Schulz için cephede bulunan kapı bir evin ilk ve en önemli 'işareti' idi, çünkü burada sakinlerin görünür olup olmadığı bilgisi verilmiştir. Kapı herkesin kendi tecrübesiyle anlamış olduğu bir sembol olmuştur. Dış görünümün, barınağın yüzünün önemli bir ögesi olarak ve dışarıyla ile içerisi arasındaki sosyal filtrenin bir ögesi olarak kentin görsel kalitesine önemli ölçüde katkı sağlayan sembolik bir anlam kazanmıştır (Norberg-Schulz, 1965).

İşaretlerin anlamını incelemek için farklı yaklaşımlar vardır. Bunlardan biri de önce dilbilimciler tarafından geliştirilen daha sonra mimarlar tarafından yorumlanan göstergebilimsel yaklaşımdır. Diğer bir yaklaşım ise sembollerin yorumlanmasını içeren sembolik yaklaşımdır. Mimaride işaretlerin analizi için bu yaklaşım çok yüzeyseldir çünkü her işaret bir sembol değildir. Semboller, farklı kültürlerden geldikleri için genellikle paylaşılmaz. Bu, bir sembolü yorumlamayı zorlaştırır ve yaklaşımı daha az ilginç hale getirir. Üçüncü yaklaşım, sözsüz iletişime ve insanların davranışlarına dayanan antropolojik bir yaklaşımdır. Üç yaklaşımın ortak noktası, bir gönderici ve bir alıcı, bir iletişim kanalı, bir mesaj formu, bir kültürel kod, bir konu, bir bağlam veya dekor olmasıdır (Jürgehake, 2013, p. 2).

Kentlerin estetik kalitesi içerisinde belli bir insan topluluğunun uzlaşarak kendisine belli bir anlam yüklemesiyle kent içinde belirli bir simgesel elemana dönüşen cephe yüzeyleri yoluyla binanın kent içindeki fark edilebilirliği artırılmış olacaktır, böylece kazanılan simge değerleri ile birlikte gelişen bina-kamu-kent ilişkisi içerisinde kamunun da kentin içinde bulunduğu konum, yer ile olan farkındalığı artırılmış olup kent içi fiziksel düzenin daha kontrollü bir biçimde çalışması sağlanmış olacaktır.

5.2. Toplumsal Farklılıkların Kent İçinde Cepheler ile İfade Aracı Olarak Kullanılması

Mimari araştırmalar, uzun zamandır farklı kültürlerin farklı mimari tarzlara sahip olduğunu göstermiştir. Hall (1959) insanların çevrelerindeki yakın alanla ilişki kurma biçimlerinde, proksemik olarak adlandırdığı kültürel farklılıklar olduğuna dikkat çekmiştir. Rapoport (1969), insanların evlerini tasarlama ve inşa etme şekillerindeki kültürel değişkenliği tanımlamada etkili olmuştur. Rapoport ayrıca kültürel değerlerin iklim, malzeme bulunabilirliği ve teknolojinin etkilerine aracılık ettiğini göstermiştir. Bu öncü çalışmalar, kültür ve mimari arasındaki ilişkilerin basit üslup farklılıklarından daha karmaşık ve daha derin olabileceğine işaret etmiştir.

Toplum, genellikle sınırlandırılmış bir coğrafi alanda yer alan, ortak değerlere, inançlara, tutumlara, çalışma biçimlerine vb. sahip olan bir grup veya insan alt grubunu ifade etmektedir. Bir toplumun mimari eserlerinin, toplumsal değerlerin, toplumsal normların ve mimari değerlerin önemli roller oynadığı karmaşık sosyal faktörler ve süreçlerden etkilendiği görülmektedir. Toplumsal değerler daha kavramsaldır ve kültürün sahip olduğu derin inanışlar, ortak inançlar ve fikirlerdir ve bir toplumun ve insanların bu toplumdaki rolü, halkların çevreyle ilişkileri, kozmos (kozmetik görüş), dünya (dünya görüşü), din, iyi ve kötü hakkında sahip olduğu

genel fikirleri içermektedir. Böylece, yaşam ve bireysel üyelerin rolü hakkında genel rehberlik ve fikirler sağlarlar. Her ne kadar gerçekleşmesi ihtimal dahilinde de olsa görünüşte, eserlerin seçimiyle çok az bağlantıları vardır ve toplumsal değerler nadiren mimari eserleri özellikle emretmektedir veya yasaklamaktadır.

Benzer mimari öğelerin, tasarımların, formların, malzemelerin ve eserlerin seçimi, tasarımı ve kullanımı, bunların seçimini etkileyen veya yönlendiren değerlerin veya tercihlerin varlığının göstergesi olarak görülmektedir. Toplumlar arasında değerler, töreler, inançlar açısından farklılıklar olduğu gibi, mimari cephelerin doğası, biçimi, kullanımı ve anlamı da toplumdan topluma farklılık göstermektedir ve kent içerisinde mimari cephelerin, bir toplum için öneminin kavranabilmesi için bu durumun anlaşılması gerekmektedir (Mazumdar & Mazumdar, 1994).

Cepheler, farklı ölçeklerde mesajlar ve kolektif hatıralar taşımaktadır, sadece yapıyı çevreye bir ifade katarak yorumlanıp çözümlenmesine izin vermekle kalmaz, aynı zamanda kentsel ritüellere de yol açmaktadır. Cephelerin, mimari teori üzerine kapsamlı bir araştırma ile özerk varlıklar olarak kendi tarihlerine sahip olduğu görülmüş olunacaktır. Vitruvius'tan Andrea Palladio'ya, Palladio'dan Gottfried Semper'e ve Semper'den Vincent Scully'ye birçok ünlü düşünür, binaların 'zarları' aracılığıyla iletilen mesajlarını daha iyi anlaşılması için insanlara fırsatlar vermiştir.

Yeni bir estetiğin rolünü vurgulamanın ötesinde, cephelerin mimari kompozisyonda belirli ahenk düzenleri ile çeşitli ifadeler uygulayarak toplumla iletişim kurduğunun, yani toplumu kültürel hafızalarına, antropolojik kimliklerine ve doğaya bağladığının altını çizmek gerekmektedir.

Christian Norberg-Schulz'un (1996) belirttiği gibi, karakter, bulunduğumuz yer hakkında bize söylenmeden yeri tanımlayabildiğimiz bir şeydir. Yani, binaların "lehçeleri" ve dahası, yalnızca yerel inşaatçılar ve sakinler topluluğuna atfedilebilen özelliklere sahip "yüzler" vardır. Toplumsal farklılıkların cephe üzerinde yansımaları belirli bir tarzın veya yapı döneminin toplum içerisinde yeterince temsilcisi olup olmadığı ya da ne dereceye kadar belirli bir karakter içerisinde bulunduğu kente binanın farklı anlamlar uyandırdığıyla ilgili biçimde gerçekleşmektedir. Onun belirttiği gibi, bu karakter, diğerlerinin yanı sıra, pencere çerçevelerinin oranları, kaidelerin yüksekliği, açıklıkların sıklığı ve ritmi veya kornişlerin uzanımı ile tanımlanır. Bunlar kent içindeki toplumun kültürel belleğinin damgasını vurduğu karakteristik ayrıntılardır (Katona, 2021).

5.2.1. Toplum kişiliğinin, kültürünün cepheler üzerinden anlatımı, yansıtılması

Her toplumun kültürü, dil, sanat ve mimari gibi tezahürleriyle tanımlanır ve kültür alanındaki analiz, kültürel tezahürlerin incelenmesiyle ilgilidir. İnsan yaşamının bir meselesi olarak mimarlık, toplumun yapısal, tarihsel, politik, ekonomik ve sosyal özellikleriyle yakından etkileşim içinde olan her toplumdaki kültürü yansıtmaktadır. Her ülkedeki insanlar, maddesel şeyleri uygulayarak mimarlık yapmada kendi normlarını takip etmeye ve değerlerini koruyarak kent içindeki topluluğa veya farklı topluluklara madde üzerinden anlatım gerçekleştirmeye çalışmaktadırlar.

Her topluluğun kültürü, topluluğun kimliğini tanımlamakta ve mimari, kültürden ve onun etkilerinden kaynaklanan sosyal bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır. Cephenin kent içindeki tasarımı kapsamında kültürün temel rolü, somut formları ileri sürerek tasarlandığı dönem içinde zihinsel fikirleri sunmak ve sonrası için de içinde bulunduğu kent toplumu içinde tasarlandığı dönemin yaşantı, inanç, bilgi, eğitim, görenekler ve değerleri hakkında bir ipucu sağlamaktadır. Bu kültürün yansımalarının dönüşüm sürecinde kent içerisinde fiziki çevrede belirli etnik kökenler ve onların görsel tercihleri arasında önemli bir bağlantı bulunan cephe mimarisi anahtar bir rol oynamaktadır (Ettehad, Azeri, & Kari, 2014).

Bir cephe, tanımı gereği, bir izleyiciye hitap etmek ve bir izleyici için bir gösteri parçası olmak anlamına gelmektedir. Fromm'un tanımladığı gibi "aynı kültüre mensup insanların birbirinden farklı olduğu bireysel karakterin aksine, aynı kültürün çoğu üyesi tarafından paylaşılan karakter yapısının çekirdeği olan toplum kişiliği, mimarlar ve binalarının dönemin kültürel, sosyal koşulları ile oluşturduğu bütünlük sonucu açığa çıkan ifadeler, kente binanın sunduğu cephe üzerinden tüm bina ve topluluğu için konuşmaktadır ve bu topluluğa çarpıcı bir öz-imaj yansıtmaktadır (Fromm, 1955) (French & Malone, 2006, p. 1).

Zaman içinde kültürel etkileşimler sonucunda değişimler yaşanarak kentleşme süreci içerisinde şehir yaşamı, yapılaşma yoğunluğu, çeşitliliği (hem sosyal hem de işlevsel) ve insanların sürekli gelip gitmesiyle, orada yaşamayı kırsalda yaşamaktan çok farklı bir olgu haline getirmiştir. Kentsel yapıların sosyal ve işlevsel çeşitliliği farklı imgeler ile cephelerine yansıtmaktadır (Jürgenhake, 2014, p. 230). Cephe halka aittir, aynı zamanda onun bireysel kimliğini de temsil etmektedir (Hayashi, 2004).

Semper'e göre tüm kültürel ürünler, toplumun, o topluma özgü fiziksel ve ruhsal ihtiyaçlardan doğan dışavurumlarıdır. Bu nedenle binanın kent içinde anlamsal biçimlenmesini sağlayan cepheler sadece siyasi durumla örtüşmez, aynı hükümet ve din gibi halkın bir ifadesi olmuştur (Spelman, 1997, p. 2).

Binaların dış yüzeyi olarak cephe, kentsel peyzajın önemli bir parçasıdır ve insanların estetik tercihleri ve fizyolojik tepkileri üzerinde önemli bir etkiye sahiptir (Azemati et al., 2020). Binaların süperstrüktür veya hizmet sistemlerinden farklı olarak, kent yaşantısının çok katmanlılığı içerisinde bina cepheleri göze çarpmaktadır ve bu nedenle mal sahipleri, mimar ve halk için kritik öneme sahiptirler. Kullanıcılar veya bina sakinleri, bina cephesinin her iki tarafıyla da ilgilenmektedir. Cephenin görünümü ve işleyişi, iç ortam ve üretkenlik ve memnuniyet gibi faktörler üzerinde de bir etkiye sahip olmaktadır (Straube, 2006).

5.2.2. Toplumsal değişimlerin bina cepheleri üzerinde etkisi

Topluluklardaki kültürel ve sosyal tutumların değişmesi mimari üzerinde azami etkiye sahiptir (Ettehad et al., 2014). Semper, mimarideki dönüşümlerin öncelikle sosyal yapıdaki değişiklikler tarafından yönlendirildiğine inanmıştır. Bu dönüşümler en iyi mimarinin yüzeyinde, cephenin dışarı ile ilk buluştuğu ve aynı zamanda örtünerek sembolik bir ifadeye büründüğü binayı saran kaplamada okunmaktadır. Toplum, modern çağın metafizik rehberi olarak inancın yerini almaktadır. Topluluk tarafından yönlendirilen bir dünyada mimarlık, hem bu topluluğun bir ifadesi hem de onu şekillendiren bir güç olarak merkezde yer almaktadır. Bunu, binanın yüzeyindeki sembolik süsleme ve dekoratif öğeleri kullanarak cephedeki biçimsel öğelerin örgütlenmeleri ile yapmaktadır (Spelman, 1997).

Bir toplumun yapısına ve ekonomisine bağlı olarak, kente binaların sunulduğu dış sistemlerin kalıcılık derecesi, ölçeği ve süslemesi gibi ihtiyaçlar ve toplumun çok çeşitli dış kaplama seçeneklerine sahip olma isteği de önemli ölçüde değişebilmektedir (Arnold, 2016).

Temsili cephelerin, dekorasyonun ve süslemenin rolü 14. yüzyıl ile 17. yüzyıl arasında gerçekleşen, hümanizmin çok ciddi anlamda toplumlar içerisinde gelişme göstermesi yönünden, aynı zamanda bir yenileme dönemi şeklinde ifade edilen Rönesans dönemi sırasında önemli ölçüde artmış, yeniden yapılanma çalışmalarından ve modern çağın önemli kentsel gelişiminden büyük ölçüde yararlanmıştır. Yüzyıllarca Barok dönemi ile gelen “S, C” kıvrımlarının plan ve cepheye yansıtılması tektonik ve rasyonel cephe plastisite biçimlenişinden sonra, 19. yüzyılda tarihselcilik bir kez daha cephelere kilit bir rol atfetmiştir,

Çünkü stil ifadesi teknik olarak Avrupa ve Amerika şehirlerinin yoğunlaşması sırasında binaların pratik olarak düz yüzeyleriyle sınırlı olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nın travmasından sonra, modernistler yolların ve eski şehirlerin "tiranlığını" kınamışlar ve dikkatlerini bunun yerine bireysel bina-heykellerin cisimselliğine çevirmişlerdir (Katona, 2021).

5.3. Kentsel Çevre ilişkisi İçerisinde Cephelerin Mekanlar Üzerindeki Belirleyici Etkisi

Bir binanın etrafındaki alanın ölçeği, cephesi tarafından belirlenmektedir. Daha geniş bir anlamda kentsel mekan; bina cepheleri, sokak manzarası ve çevre ile karakterize edilmektedir - bunun nedeni bina cephelerinin izleyiciye farklı deneyimler sunmasıdır. Bu nedenle bir bina cephesi, iç ve dış mekan, kentsel mekan ve şehir imajı arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır (Askari, Dola, & Soltani, 2014). C. Schittich (2001) cepheyi “İç ve dış – bina ve kentsel alan arasında bir geçiş” olarak tanımlamıştır (Adeeb Fahmy Hanna, 2020, p. 4).



Şekil 5.5 Farklı cephe varyasyonları ile büyük ölçekli bir kentsel çevrenin oluşturulması (Halatsch, Kunze, & Schmitt, 2008).

Bina cephelerinin kentsel mekanlar üzerindeki etkisi kaçınılmazdır. Unutulmamalıdır ki, kentin kültürel yüzeyini yansıtan güzel bir mekanda olmak sadece yaşam kalitesini iyileştirmede olumlu bir etkiye sahip olmakla kalmaz, aynı zamanda olumsuz sosyal etkileşimlerin ortaya çıkmasını önleyebilir ve optimal etkileşimler geliştirebilir. Bina cephesi, şehre kimliğini vermektedir ve dolayısıyla bina cepheleri görsel ifadelendirmeler ile kentsel imge oluşumu içerisinde mekanlara bilgi ileten kültürel bir kimlik tartışmasıdır ve Cihangir, Nişantaşı, Şişli gibi kent ortamları içerisinde filizlenen anonim bir cephe, kentsel cephe üzerinde doğrudan belirleyici bir etkiye sahip olacaktır (Alishah et al., 2016, p. 1355).

İnsan-çevre etkileşimi içerisinde bina cephelerinin kent içerisinde bulundukları konumların birbiriyle bir alan oluşumu bünyesinde ele alınmasıyla beraber açık ve kapalı mekânsal oluşumlar insan algılanması içerisinde belirginleşmektedir. 2016 yılında Victoria Eyaleti (Avustralya) tarafından yayınlanan Victoria için NB Kentsel Tasarım Yönergeleri (NB Urban Design Guidelines) kapalılığı (ya da 'kapalılık duygusu') şu şekilde tanımlamaktadır: Bina cephe yüksekliğinin, sokak genişliğinin ve sokak ağaç örtüsünün sokak içinde kapalı bir alan hissi yarattığı yerler (designingbuildings, 2021b).

Kamusal yapının kendisini kentsel mekana sunduğu bir vitrin etkisi yaratan mimari cepheler, arayüz olgusu aracılığıyla kentsel açık alanları sınırlandırmaktadır. Kentsel dış mekanlar içerisinde yapılandırılmış alanları tanımlayan, belirleyen bir sınır ögesi olarak cepheler görev almaktadır (Şekil 5.6) (upklyak, n.d.). Bir arayüz olarak cepheler, "kentsel kamusal dış mekanlar" ile "mimari yapı formları" arasındaki geçiş bölgeleridir; kent dokusunun nasıl okunacağını belirlemektedirler ve özel iç mekanlar ile kamusal dış mekanlar arasında görsel ve işlevsel bağlantılar kurmaktadır.



Şekil 5.6 Küçük dükkan ve restoranlar ile kentsel sokaklar arasında biçimlenen bir sınır ögesi olarak cepheler (upklyak, n.d.).

Kent içerisinde açık ve kapalı alanları sembolik sınırlar ile bir örgütlenme düzeni yönünde birbirine bağlanmasını belirleyen arayüz olgusu, toplumsal açıdan cephelerden oluşmaktadır. Burada geçiş bölgeleri bir toplumun kişiliğinin bir göstergesi olabilse de, bir şehrin toplumsal farklılıklarının da yansımasıdır. Yüzlerce yıllık süreçte farklı kültürel aşamalardan geçerek evrilen cepheler, kentsel evrimin en bariz kanıtını oluşturmaktadır (Sirel, 2015).

5.3.1. Kent içinde cephelerin bir araya gelişiyle mekanlar üzerindeki açık, kapalı alan tanımlanması

İçeride ve dışarıda, karanlık ve aydınlık, dolu ve boş, doğal ve yapay, açık ve kapalı. Mimari, bu tür zıtlıkların sınırları arasındaki boşlukta bulunmaktadır. Öte yandan, fiziksel insan bedeni, kendi mimarisini, yapay formları (doğayı güvenli bir mesafeden seyretmek için evler, pencereler, duvarlar) üretmektedir. Mekan tanıma ve yönelim gibi öğelerin biliş üzerinde önem kazandığı kentsel peyzaj içerisinde bir aidiyet duygusu kapsamında zler, yaşamlar, enerjiler içeren eperler, kentsel bedenler etrafında bir mekan karakteri yaratarak altyapılar, yığınlanmalar, kemikler ve deriler haline gelmektedirler.

Kent içerisinde binaların kamusal alana çarpan ilk durak yerleri olan dış yüzeyler, kültürel bir görünüm bütünleşmesiyle mevcut açık alanı, sınırlayıcı çeper öğeleri üzerinde gözün görsel alanındaki bazı elemanları "benzer" ya da "bütün" olarak gruplandırma eğilimi yönünde algılanmasıyla beraber kapalı alana, barınaklara dönüştüren zihinsel bir alanı şekillendirmektedir (Altan, 2012) (medialize, 2019).

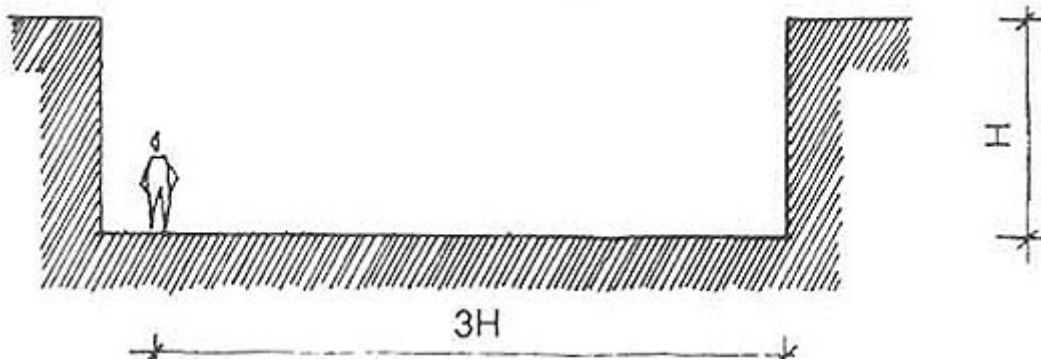
Jay Appleton'a (1996) göre, olumlu veya destekleyici bir peyzajın doğal sembolleri, beklenti/ihtimal ve sığınak yerleridir. Beklenti yerleri, kentsel alan içerisinde manzaranın görülebildiği yerlerdir. Muhtemelen eski zamanlarda, insanları görmeden önce hayvanları veya diğer insanları görebilmek, arzu edilen bir evrimsel durumdur. Bir vadiye bakan bir zirve veya plato kenarında olmak başka insanlar tarafından fark edilebilme yönünden beklenti/ihtimal bir durumdur.

Diğer taraftan, insanlar başkaları tarafından görülmeyebileceği ortamları tercih ediyor gibi görünmektedir. Bunlar sığınma yerleri olarak belirtilebilir. Tam güneşten ziyade duvarları içindeki bir boşluğın sınırlandırılması anlamına gelen, bir kap içinde hissettiren gölgeli yerlerin kenarındadırlar. Cephelerin bir araya gelişiyle mekanların açık veya kapalı olarak tanımlanma durumları en azından birkaç dereceye sahiptir: Duvarların zemine olan yüksekliğinin oranı; Mekan duvarları içindeki tutarlılık oranı (Masrour, 2016, p. 71).

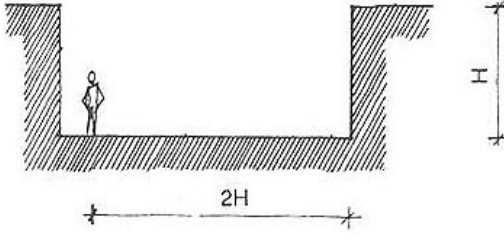
Kentsel mekan kavramlarına bakıldığında, fiziksel kimlik saptamanın bir yönü de mekanın herhangi bir muhafazadan yoksun bir biçimde okunabilirliği harekete geçirilerek tehlike kavramı olgusunun kentsel mekan içerisinde görsel, bölgesel, öznel sınırlandırılmasını etkileyerek açık alanların ortaya çıkışıdır. Kent içerisinde yüzeylerde tanımlanan minimum olarak cephelerin mekan ayırması eylemi içerisinde gerçekleşmiş olan açık alanlarda vakit

geçirmek isteyen insanlar, çevrede uyarılmayı ve bir miktar riski tercih etmektedir. Bilinmeyene girmenin olumlu bir evrimsel etkisi olabilir. Daha sonraki bir zamanda hayatta kalmak için hayati öneme sahip olabilecek bilgileri sağlayabilir. Bu davranış, yuvalarından önce kısa ve sonra çevredeki engel olarak biçimlenen yüzeylerden uzaklaşarak daha serbest bir faaliyet düzeninde daha uzun akınlar yapan hayvanlar üzerinde yapılan çalışmalarla açıklanabilir. Doğa içinde kapalı mekan kurgusundan açık mekana geçilen çerçevede gelecekte hayatlarını kurtarabilecek alternatif kaçış yolları hakkında bilgi edinmektedirler.

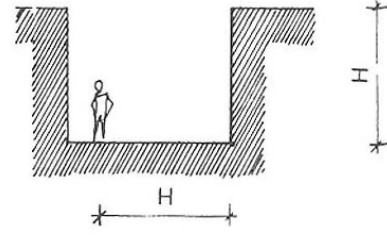
Bina cephelerinin ve peyzaj elemanlarının bir alanı tanımlayıp tanımlamadığı, alanın karakteri için çevreleme derecesi yani açık alandan kapalı alana geçiş düzeyi, işlevsel bir vizyon ile cepheler üzerinden varlığını kurumsallaştırmaktadır. Görüş hattının cepheler yoluyla dikey olarak kapatılması, mekanın tanımlanmasında önemlidir. Dikey düzlemin yüksekliği ve görüşten uzaklığı, dışarıdaki çevreleme derecesini belirlemede önemlidir. Mesafe-yükseklik oranı 4'e 1 veya daha fazla ise, o zaman kapalılık duygusu yoktur. Dikey cephe kenarı, daha büyük bir peyzajda basitçe bir ayrıntı olarak algılanmaktadır. 3:1 oranında, mekanın kenarı net bir şekilde tanımlanmış olsa da, minimal bir kapalılık hissi algılanmaktadır (Şekil 5.7). Elbette, özellikle mahremiyet veya sakıncalı görüşlerin engellenmesi tasarım hedefi ise, mekan üzerinde kapalılık duygusunun çok etkili olması için mekanın kenarındaki cephelerden oluşmuş olan dikey düzlemler bir kişiden daha uzun olmalıdır. Mekan üzerinde yatay ve dikey boyutlar eşit olduğunda, tam bir kapalılık hissi verilmiş olur (Şekil 5.8) (webpages.uidaho, n.d.).



Şekil 5.7 Dış çevre bağlamında açık ve kapalı alan tanımlanmasını dikey cephe yüksekliği ve görüş uzaklığının arasındaki ilişki belirlemektedir (webpages.uidaho, n.d.).



Şekil 5.8 Kısmi kapalılık duygusu oluşumu (webpages.uidaho, n.d.).



Şekil 5.9 Yatay ve dikey boyutların eşit olmasıyla gelen tam bir kapalılık hissi (webpages.uidaho, n.d.).

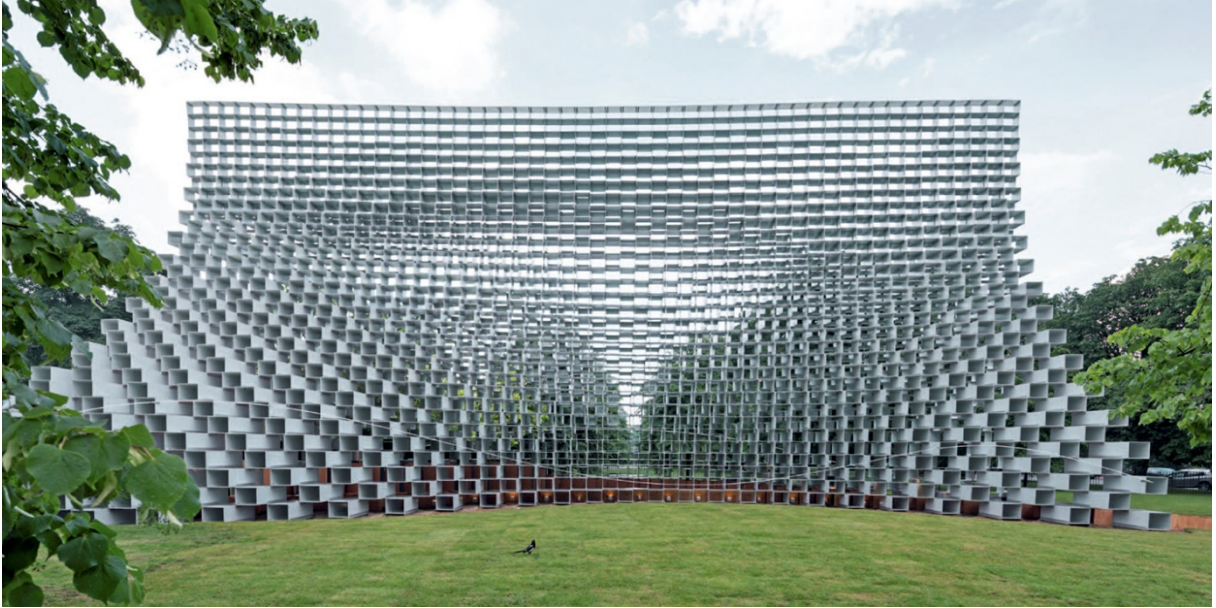


Şekil 5.10 Danimarka'nın Kopenhag şehrinde sekizgen bir avlu etrafında rokoko biçimlenmesine sahip dört özdeş klasik saray cephesinden oluşmuş çok az bir miktar kapalılık duygusu gösteren açık bir meydan (webpages.uidaho, n.d.).

1974 yılı Kopenhag doğumlu önemli bir mimar olarak çalışma hayatını sürdürmekte olan Bjarke Ingels, kıvrımlı, kavernöz bir iç mekan oluşturmak için "fermuarı açılmış" yarı saydam bloklardan oluşan bir cephe biçimlenişini göstermekte olan Serpentine Gallery Pavilion'u 2016 yılında açık bir alan içinde yapılandırdığı çalışma, kentsel tasarımın alanı kapsamında açık bir meydan içerisinde bir cephe duvarı eklenmesiyle beraber oluşan kısmi kapalılık duygusunun meydana gelmiş olan mekanlar için tanımlama atfedilmesine doğru öncülük edilen sistem kapsamında örnek proje olarak verilebilir. Danimarkalı mimar tarafından "hem şeffaf hem de opak, hem katı kutu hem de damla" olarak tanımlanan bu Serpentine Galerisi Pavyonu³ (Şekil 5.11), daha serbest biçimli bir şekle dönüştürülmüş basit bir cephe duvarı olarak tasarlanarak standart bir cepheden şeffaflık ve esneklik yönüyle ayrılarak bulunduğu kent içerisinde olması gerekenden daha açık bir alan sağladığı da göze çarpmaktadır. Pavyonun cephesi görüş açısına bağlı olarak opaktan şeffafa değişmektedir. Bjarke Ingels bu yapı için "İçeride bir salon haline gelen bir cephe duvarı, Serpentine Galerisi'ne açılan bir kapı ama aynı zamanda etkinlikler için bir alan yaratıyor", "Bir yönde tamamen dik ve tamamen şeffaf, ancak diğer taraftan baktığınızda tamamen opak ve yarı saydam ve bu eğrisel yüze sahip." diye bahsetmektedir.

Yapı, Londra'nın Kensington Bahçeleri'ndeki Serpentine Galerisi'nin dışında yer almaktadır. İçeride ahşap döşeme, bina içinde bir yol oluşturmaktadır. Bu pavyon bir kafe içermekte ve ayrıca galerinin müzik, film, dans ve edebiyat performanslarını içeren yıllık Park Nights programının bir parçası olarak akşam etkinliklerine ev sahipliği de yapılmak üzere içerinin dışarıyla, dışarının içeriyle bir bütün olarak, kamuya açık bir dolaşım ve faaliyetlerin sürdürüldüğü arazi kullanımı biçiminde kurgulanmıştır. Cephenin yarı şeffaf, ve opak hale geldiği zamanlarda ise yapıt orta derecede açık alanlar ve gizem için geniş tercih kalıpları önerir olmaktadır (Frearson, 2016).

³ Serpentine Galerisi Pavyonunun tasarlanma sürecini anlatan video link adresi) (Architects' Journal, 2016): <https://www.youtube.com/watch?v=Y8Uwu0QeGZU>



Şekil 5.11 Açık bir alanda içerisinde kurulmuş Serpentine Pavyonu çevresinde cephe biçimlenişi ile kent içinde sürekli oluşagelen zıtlıklar arasında kendine bir yer edinmeye çalışan zayıf, güçlü vurgusal etkilerle sürekli değişimli ve dönüşümlü olarak mekan tanımlamaları oluşmaktadır (Serp, n.d.).

5.3.2. Alt alanlar, karmaşık alan hiyerarşisi gelişimi

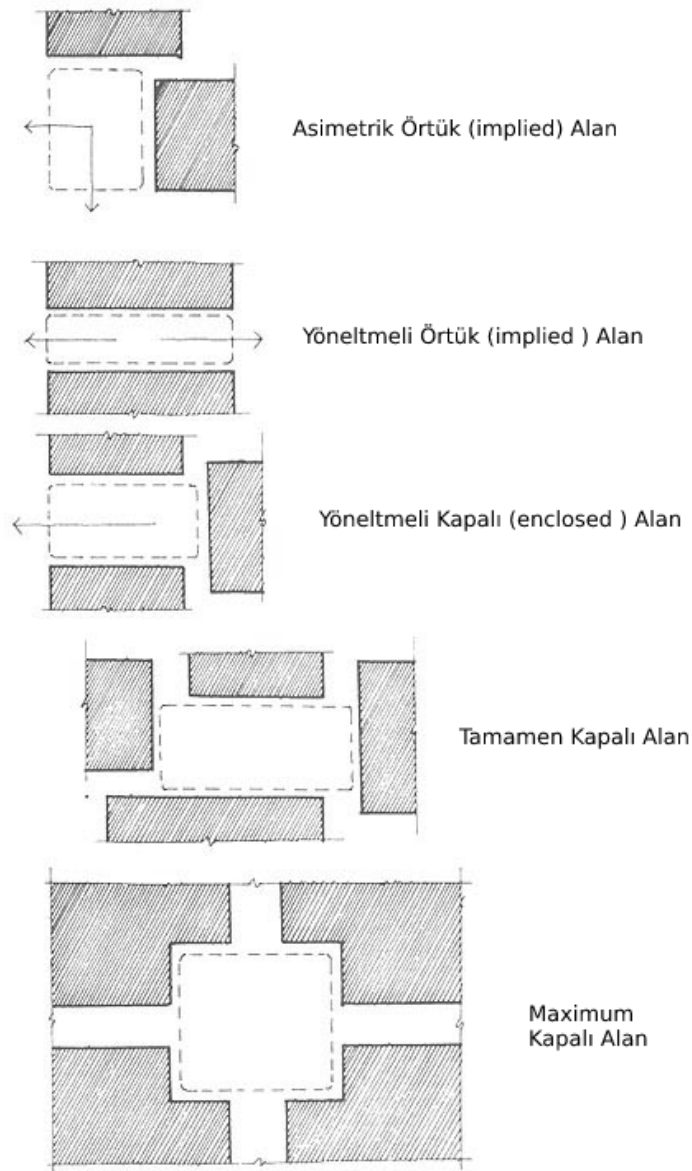
Cephedeki varyasyonlar veya binaların düzenlenmesi, daha geniş alan içinde kasıtlı olarak alt alanlar yaratabilir. Bu, çeşitli amaçlara hizmet edebilen karmaşık bir alan hiyerarşisinin gelişiminin başlangıcıdır.

Kent yerleşimi içerisinde mekanların hiyerarşik bir alt gruplama biçimi içinde bina cepheleri aracılığıyla alt alanlar meydana gelmektedir. Kamusal, yarı-kamusal, yarı-özel, özel açık mekanlar olarak ilişki içerisindeki derece düzeni biçimindeki alanların cepheler yoluyla bir araya gelmesi aynı zamanda cephelerin bu alanlar etrafında fiziksel bir bariyer görevi görmesi, fiziksel yapı ile birlikte kent düzenlenmesi kapsamında sosyal yapının oluşmasına yardımcı olmaktadır (Mangut, 2015, p. 56).

Kent içerisinde kentsel mekanları oluşturan ve sarpı sınırlayan cephelerin bütünleşmesiyle alt gruplar halinde yakınlık, benzerlik, devamlılık, kapalılık, bölge ve simetri gibi etkenlerin bilişsel bir anlama dönüşerek kolektif bellekte hep var olacağı için fiziksellikten öte zihinsel olan tutumların bir araya gelen yönlerinin diğer faaliyet alanlarından ayrılma süreci boyutunda çevrelenmesiyle beraber oluşturulan doğal ya da yapay alanlar, hiyerarşik bir alt alanlar düzenlenme biçimleri içerisinde yol almaktadırlar (Özkan, 2019). Bu yönde oluşan çeşitli alt alanlar kent içerisinde cephelere bilgi temin ederken karmaşık bir ilişkiler ağı başlatıp devam ettirerek kentin etkili dönüşümünü de doğurmaktadır.

5.3.3. İnsan dolaşımının yönelimini belirlemesi açısından bina cepheleri

Aşağıdaki diyagram (Şekil 5.12) büyütülüp incelendiğinde bina cephelerinin çeşitli düzenlenme içerisindeki bağlamları tarafından oluşturulan mekanın çevreleme derecesini göstermektedir. Bina cephelerinin birbirlerine göre konumları da mekanlara bir yön kazandırmasıyla kentin dolaşım sistemini var ederek kent halkının ortak paylaşımlar yaşamasına olanak veren zeminler yaratmaktadır (Şahin & Dostoğlu, 2007). Uzun dar alanlar bu yön duygusunu en güçlü şekilde kurmaktadır (webpages.uidaho, n.d.).



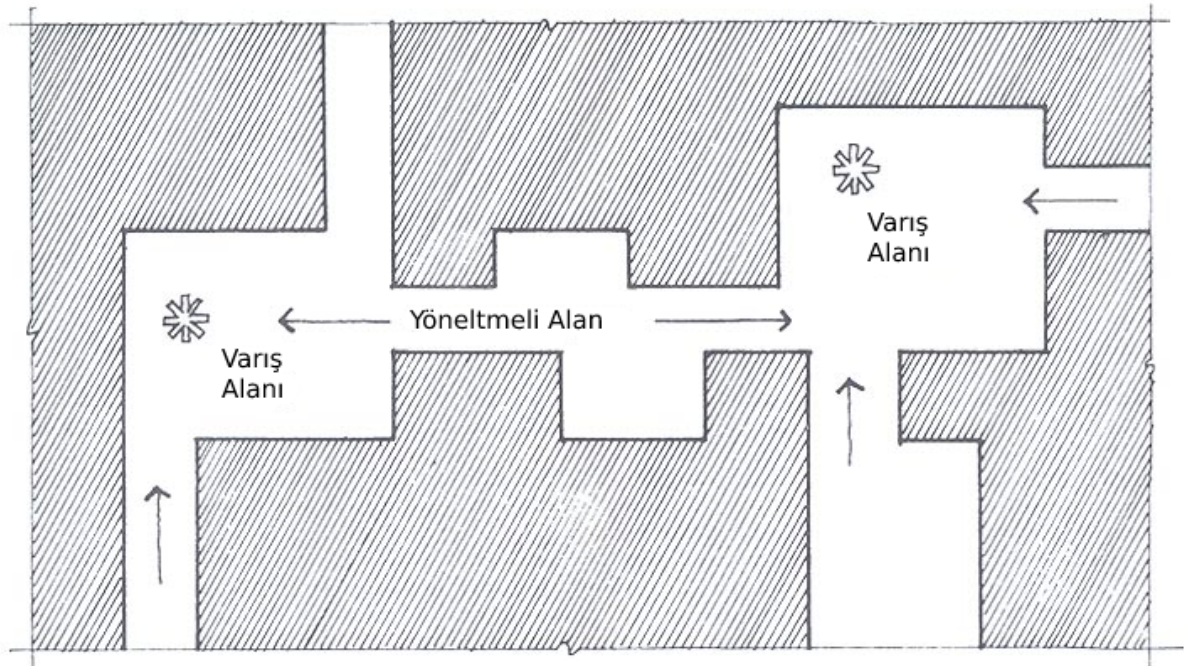
Şekil 5.12 Bina cephelerinin çeşitli çevreleme dereceleri kapsamında insan dolaşımının yönelimini etkilemektedir (webpages.uidaho, n.d.).

Bina cepheleriyle daha tanımlı bir hale gelen mekanlaşma içerisinde bu hacmin tamamen bütünleşik olarak cepheler ile çevrenmesi nedeniyle, kullanıcının yönü içe doğru olmuş olmaktadır. Bina cepheleri oluşmuş olan mekana hakimdir ve bu yolda cepheler mekanın karakterini belirleyerek kent halkının yönelim ve izlenimler yoluyla mekana ulaşımının kavranarak ele alındığı bir doğrultular şemasını biçimlendirmiş olmaktadır.

Diğer taraftan bina cepheleri ile meydana gelen mekan, bu bina kompleksi tarafından yalnızca kısmen çevrelendiğinde, insan dolaşımı yönelimi hacim içindeki birçok konumdan dışa doğrudur. Daha uzak peyzajdaki unsurlar, alanı ve dolaşımın yönünü etkileyebilir.

Yapı cepheleri kent içinde dış mekanlara şekil vererek dış mekandaki aktivitelere destekleyici bir rol oynamaktadır. Cephelerin kent içerisinde kentsel strüktürü çözümleyecek bir biçimde kurgulanmasıyla beraber bina cephelerinin aralarında kalan dış mekanlar, yaya aktivitelerinin akışkan bir yönelimini yaratarak kentsel devamlılık üzerinde destekleyici bir yapısal bütünlüğe kavuşmuş olmaktadır. Taşıdığı işaretler yoluyla çevreyle iletişim kurarak kentsel mekanları daha cazip hale getiren, yapıların göstergesi olan cepheler kent ortamındaki biçimlenişi ve birbirilerine göre konumlandırılmalarına göre bir akışkanlık duygusu içerisinde hareket haline yön vererek kentsel ortamda en önemli öge olan, kentin var olmasını sağlayan insanı etkilemektedir (Karakoç, 2004, p. 56).

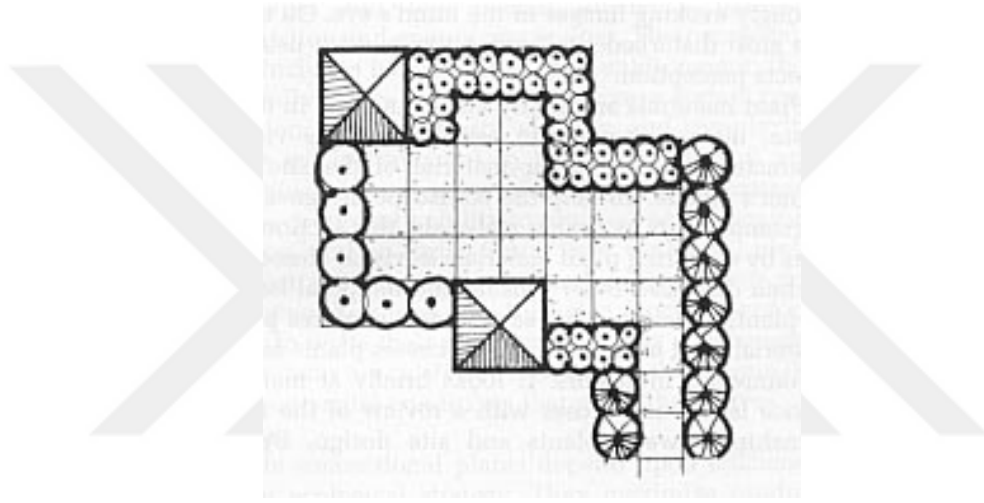
Bina cephelerinin dikkatli tasarımıyla bir dizi alan geliştirilebilir. Bunlar varış, yön veya girinti boşlukları olarak karakterize edilebilir. Cepheler ile oluşmuş olan hacmin genişleme ve sıkıştırma değişimleri kent içerisinde insanların belirli bir varış alanına doğru varmasıyla havuzlama (farklı dolaşım sonucunda bir hacme ulaşmış insanların bir mekan etrafında istem dışı toplaşması) aktivitesine veya belirli bir yön doğrultusunda hareketlenmesiyle dolaşımına neden olmaktadır (Şekil 5.13) (webpages.uidaho, n.d.).



Şekil 5.13 Bir bütün halinde kent içerisindeki bina cephelerinin birbirlerine göre konumsal açıları ve mesafeleri kent topluluğunun sirkülasyon yönlerini önemli ölçüde etkileyebilmektedir (webpages.uidaho, n.d.).

5.3.4. Cephenin bitkisel peyzaj ile kurduğu ilişki sel bütünsellik

Binalar arasında boşluklar olduğunda, bitkiler veya bahçe duvarları, bir çevreleme etkisi yaratarak mekansal bir hacim oluşturmak için mimari elemanları birbirine bağlayabilir. Şekil 5.11’ de binaların bulunulan ortamdaki alanı iyi bir şekilde kapatamayacak kadar kötü düzenlendiği ve bu yüzden kent alanında bina cephelerinin yetersiz ilişki içerisinde bir bütünlük kuramaması göze çarpmaktadır. Bina cepheleri, birbirlerine mimari eleman olarak düzenlenmiş bitki ilavesi ayıraçları yoluyla belli bir taraf çevresinde sağlanan beraberlik düzeni içerisinde bir yol boyunca birleştirilerek oluşmuş olan hacmin içerisinde bitkisel peyzaj elemanları ile birlikte majör, girintili ve sirkülasyon mekanları oluşturulabilmektedir (webpages.uidaho, n.d.).



Şekil 5.14 Cephelerin bitkisel peyzaj ile kurmuş olduğu bir bütünsellik yaklaşımı (webpages.uidaho, n.d.).

Bitkiler, tıpkı binalar gibi heykelsi öğeler veya kütleler olarak ele alınabilir. Mimari olarak, amaçları kentsel alan içerisinde bina cephelerine bir yön kazandıran mekansal kenarları tanımlamak ve bir hacim oluşturmak olduğunda kullanılırlar. Genel bir durum olarak, bitkilerin fiziksel güzelliğini ve kimyasını içinde taşıyan doğanın eserinin güzel olduğu kabul edilir, çünkü hem canlı hem de cansız her varlığın, değişmez doğa yasalarına göre uygun yerinde olduğu düşünülür. Doğa; güzel, dayanıklı, güçlü, son derece verimli ve yine de çevreye uygun mimari malzemeler elde etmek için bir anahtar sağlamakta ve bina cepheleri ile birlikte görsel ve sembolik sınırlar oluşturarak çok çeşitli esnek, uyarlanabilir uygulamalar yaratmak için kullanılabilmektedir (Lee & Holzheu, 2011, p. 126).

Binaların dış yüzeyi olarak cephe, kentsel peyzajın önemli bir parçasıdır ve insanların estetik tercihleri ve fizyolojik tepkileri üzerinde önemli bir etkiye sahiptir (Azemati et al., 2020). Cephelerin oluşturduğu yüzeyler; kaldırım, cadde, gökyüzü ve bitkisel peyzaj ile bütünleştiklerinde bir şehrsel mekan örneğini yani kentsel yaşama katkı sağlayan dış mekanı oluşturmaktadırlar (Altan, 2012).

Bina cephelerinin, terasların veya çatıların etrafındaki bitkiler ve yumuşak peyzaj, yoğun camlı binaların neden olduğu yansıma ve parlama endişelerini azaltmaya yardımcı olabilir. Yeşil duvarlar sadece bina cephelerine karakter katmakla kalmaz, aynı zamanda hava temizleyicileri ve ses yalıtkanları olarak da işlev görebilmektedir (Goenka, 2022).



6. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE CEPHE KAVRAMI

İnsanları doğa şartlarından koruyan ilk bina cephesi, muhtemelen bir dereceye kadar mahremiyet ve güvenlik sağlayan bir mağaraydı. En eski bina cepheleri, duvar ve çatıyı birleştiren kubbe şeklindeki yapılar olmuştur (Şekil 6.1A). Bununla birlikte, erken bir aşamada, iklime ve mevcut malzemelere bağlı olarak iki baskın cephe biçimi gelişmiştir: ahşap çatk ve yığma duvar (Şekil 6.1B ve Şekil 6.1C). Afrika ve Asya'nın sıcak iklimlerindeki ilk barınaklarda, yapraklarla veya dokuma kumaşlarla kaplı ahşap veya bambu çerçeveler kullanılmıştır. Diğer bölgelerde ve iklimlerde, daha kalıcı bir barınak ve sıcak ve soğuktan korunma sağlamak için güneş tarafından pişirilen taş, kaya ve kil gibi daha ağır yerli malzemeler kullanılmıştır (Şekil 6.1D) (Arnold, 2016).



Şekil 6.1 Bina kabuğunun evrimindeki adımlar: (sol üstten saat yönünde) 6.1A Etiyopya'da kubbe şeklindeki bir kulübe, duvar ve çatıyı tek bir malzemeyle birleştirmektedir; 6.1B Ahşap çerçeve ve sazdan çatı, Solomon Adaları; 6.1C Yığma duvar, Machu Picchu, Peru; 6.1D İstiflenip yığılan balçık konutları, Yemen Arap Cumhuriyeti (Arnold, 2016).

Doğada bulunan malzemeleri kullanarak barınak oluşturan insanlar önceleri ağacın dallarını bir araya getirip sonra başka malzemelerle kullanarak kendilerini soğuktan korumak, ışığın içeri girmesini sağlamak, yağmur suyunu dışarı çıkarmak gibi farklı ihtiyaçlara cevap aramışlardır. Yapı kavramının barınma ve korunma ihtiyacından dolayı ortaya çıkmasının açıklanması ile koruyucu bir dış duvar olarak cephe ve çatının planlardan önce yapıldığı söylenebilir. Aynı şekilde Semper de ilk barınaklarla ilgili araştırmasında dallardan ve çalılardan yapılan hayvan barınaklarının ilk kaynağının dışarı ile içeriği ayıran duvar olduğunu belirtmiştir (İçmeli, 2012).

Yapı eylemlerinin, malzeme olanaklarının geliştiği uygarlıklar olan Mısır, Mezopotamya ve Hindistan, bu gelişme işini Avrupa'ya devretmesiyle binaların doğal malzemeleri, kültürel değişimin ve insan aktivitelerinin sembolü olmaya başlamıştır. Yunan tapınaklarının cephelerinde çoğunlukla kullanılan taş malzeme kullanımı becerileri Roma dönemine aktararak Yunanlıların erişemedikleri kemer ve tonoz gibi önemli mühendislik başarılarının bina cephelerinde daha ileri bir teknikte taş işçiliğiyle beraber malzeme kullanımı olanaklarının artmış olduğu görülmektedir (Ergün, 2008, p. 11).

Antik Yunan ve Roma düşüncesinin ve maddi kültürünün belirli unsurlarının bilinçli bir canlanmasını ve gelişimini gösteren, farklı bölgelerde 14. yüzyılın başları ile 16. yüzyılın başları arasındaki Avrupa mimarisi olan Rönesans dönemi içerisinde Christian Norberg-Schulz'un işaret ettiği gibi, Rönesans mimarları cepheyi hem dışarıya hem de içeriye ait olan kozmik düzeni sadece dini/ideolojik açıdan değil, aynı zamanda tektonik ve mekansal olarak da temsil edebilen bir tuval olarak ele almaya başlamışlardır. “Bina dışı ve içi arasındaki ilişki, dışarının içeriye bir hazırlık görevi gördüğü yerde devreye girmektedir. İnşa edilmiş form, dahili görünüşün yanı sıra cephedir ve mekansal organizasyon, dışarıdan içerideki bir hedefe giden bir yoldan oluşmaktadır” diye açıklamaktadır (Norberg-Schulz, 1984). Çok farklı iki proje bu ilkeleri açıkça ifade etmektedir: Leon Battista Alberti'nin Mantua'daki Sant'Andrea Bazilikası ve Andrea Palladio'nun Venedik'teki Redentore Kilisesi (Şekil 6.2) (Martinelli, 2020, p. 6).



Şekil 6.2 Solda Sant'Andrea Bazilikası, sağda Redentore Kilisesi (Parsons, 2012) (Korchagin, 2010).

Geçmişten bu yana toplumların değişimlerine paralel olarak bina cephelerinde yer değiştiren ve gelişen kavramlar olarak tarihsel süreç içerisinde daha çok şeffaflık ve opaklık kavramları göze çarpmaktadır. 19. yüzyıla kadar cephede daha fazla etkisi olan opaklık, 20. yüzyılda yerini şeffaflığa bırakmıştır. Şeffaflık, Sanayi Devrimi'nden sonra mimarlık alanına girmiş ve Modern Mimarlık akımıyla gündemde kalmıştır. Sanayi devriminden önceleri İngiltere'de hükümet 1695 yılında Pencere Vergisini uygulamaya koymuştur ve bu vergi yürürlükteyken, yapı cepheleri üzerindeki pencereler tuğlayla kapatılmıştır ve evler genellikle ödemekten kaçınmak için minimum pencere ile tasarlanmıştır. Ve 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar, güneşin sağlık yararlarının yeniden keşfedilmesinin ardından, binaların cepheleri güneş ışınlarını tekrar kabul edecek şekilde düzenlenmiştir (Velux, 2007). Özellikle ofis binalarının cepheleri 1980'lerden sonra tamamen şeffaf hale gelmiştir; onu diğer yapı türleri izlemiştir. Bazı binalar işlevleri nedeniyle opak kalmıştır (Şen et al., 2011, p. 223).

Mimari literatüre 18. yüzyılda kavram olarak giren cepheyi oluşturan en önemli yapı üyelerinden biri olan duvarın, insan evriminin üç ana aşaması olan göçebe, tarım ve sanayi uygarlığı üzerinden geçirdiği evrim ve opaklıktan camla şeffaflığa dönüşümü kısaca 3 adımda özetlenebilir.

1 - Şeffaf Olmayan / Opak Cephe: Kalın Duvar

Gotik Döneme kadar opak olan cephe, yapının fiziksel özelliklerini ve görsel algısını göz önünde tutan, ancak yapının içi hakkında hiçbir bilgi vermeyen bir unsurdur. Kısaca cephe, imkanlar ölçüsünde taş veya tuğladan yapılmış, kendini taşıdığı için kütlede geniş açık alanlara yer vermeyen, sadece havalandırma ve aydınlatma amacıyla pencerelerle etkinleştirilen, bazen yoğun bezemelerle ağırlaştırılmış, dışarıdan içerideki düzensiz mekan şekillendirmesini yansıtmayan bir düzenleme sergileyen masif ve opak bir duvardır.

2 - Yarı Şeffaf Cephe: İnce Duvar

Fransa'dan Avrupa'ya yayılan Gotik Mimari (1150-1500), binanın ağır çatı ağırlığını yüzyıllarca kendisini taşıyan duvardan alarak uçan payandaya yüklemiştir. Payandalar arasına geniş pencereler yerleştirilerek iç mekan cepheler üzerinden aydınlatılmıştır. Pencerelerde ağır cam panellerin taşınmasını kolaylaştırmak ve rüzgara karşı dirençlerini sağlamak amacıyla küçük parçalara ayrılmış renkli camlardan oluşan vitray tekniği geliştirilmiş ve cephe üzerinde işlevsel ve didaktik bir amaca hizmet etmeye başlayan vitray Gotik Mimari'nin karakteristik bir unsuru olmuştur.

3 - Şeffaf Cephe: Şeffaf Duvar

Gotik'teki ilerlemesinden sonra duvar, 19. yüzyılın teknik imkanlarıyla çok daha ince hale gelmeye başlamış; 20. yüzyılda gelişen Modern Mimarlık'ın bakış açılarına göre anlam ve maddi dönüşüme uğramıştır. Duvar, cephe üzerinde giderek anlam değerini kaybetmekle kalmamış, aynı zamanda temel yapı elemanı olarak yerini neredeyse kaybetme noktasına gelmiştir. Cephenin küçük cam boşluklarla süslenmiş bir duvar görünümü daha fazla devam etmemiş, bunun yerine cepheler geniş cam yüzeyleri içeren bir iskelet halini almıştır. Böylece tarihsel perspektiften bakılarak cephe üzerinde cam, duvarın yerini almış ve duvarın taşıdığı ehemmiyetli ağırlıkları kaldırmıştır (Şen et al., 2011, p. 223).

Modern mimarinin tarihi, cephe malzemelerinin daha hafif, daha güçlü, daha yalıtkan ve daha şeffaf hale getirilerek barınak\sığınak sunulan bir alan içinde yaşamın sürdürülmesinin tarihi olarak da görülebilir. Modern mimariyle beraber cephede azaltılmış maddesellik ve yüksek performans kombinasyonu, sanayileşme ilkeleriyle– minimum malzeme ve işçilik harcaması ile maksimum işlev-performans düzenleri üretilmesi – büyük ölçüde tutarlı olsa da bina cephelerinin tasarımı ayrıca binanın çevresel ve estetik durumlarını en anlaşılır ve doğrudan şekilde sunmaktadır (Lee & Holzheu, 2011, p. 124).

6.1. Anlam ve Kimlik Aracı Olarak Cephelerin Gelecekte Nasıl Bir Yöne Doğru Gideceğine Dair Çıkarımlar

Loos ilkel insanı şu şekilde hayal etmiştir: insan (vücudu süslemeli veya süslemesiz) sert hava koşullarından korunma ve sığınma aramış; bu yüzden kendini bir örtü kapsamı içerisinde korumaya çalışmıştır. Bu örtü kapsamı muhafazası en eski mimari detaydır. Başlangıçta hayvan derilerinden veya tekstil ürünlerinden yapılmıştır. Yine de bir aileye yeterli barınak sağlamak için örtünün bir yere asılması gerekli olmuştur. İnsan, örtüleri bir halı biçiminde ayaklarının

altına sermeye ve etrafına asmaya başlamıştır. Böylece her yönden korumanın sağlanması mimari cephe çevrelemesinin başlangıcı olmuştur. Yine de bu halılar kendi başlarına ayakta duramamışlardır ve bu ister yapısal bir çerçeve ister bir duvar olsun, bu halıları desteklemek için sağlam, sert bir çerçevenin başlangıcını işaret etmiştir. Bu şekilde, mimarlıkta cephenin anlamı ve kimlik kavramı fikri insanlığın zihninde gelişmiştir (Panin, 2007).

Son derece bireysel ve anonim bir toplumun zamanı olan günümüz 21. yüzyılda özellikle kentsel alanda, binaların cephesi, sayısız kamusal alan çeşitliliğini yansıtabilir ve bu da kafa karışıklığına ve hatta anlamsızlık boşluğuna yol açabilir. Cephe, geleneksel olmayan yapıların kamusal alanında kaybolmaktadır. Toplumla en çok etkileşim içerisinde olması beklenen bina dış yüzeylerinin topluluğa ait değerlerinin uyumu yoktur. Değer hakkındaki fikirler bireyselleşmekte, hızla değişmekte ve herkes kendi seçimlerini yapmaktadır. Kentteki binaların cepheleri bu yüzeysel tercihleri yansıtmaktadır. Genellikle koruma muhafazası ve toplumsal ortak olan (genellikle anonimlik) anlam değeri anlaşılmaz cepheler içerisinde yansıtılmaktadır (Jürgenhake, 2014, p. 242).

Kentsel bir ortamda cephe tasarımı her zaman "birbirine karışmak\uyum sağlamak ve öne çıkmak\karşı koymak arasında bir denge" gerektirmektedir (Prieto & Oldenhave, 2021, p. 34). Bu denge biçiminde binaların yönetimi içerisinde geleceğin bina cephelerinin son derece sürdürülebilir olması gerektiğini görmek büyük bir öngörü gücü gerektirmeyecektir. Bu, yapı sektörünü kasıp kavuran ve kalmaya ve yayılmaya hazır bir eğilimdir. Sürdürülebilirlik muhtemelen çeşitli havalarda gelecektir. İlk olarak, cepheye dahil edilen malzemelerin kendilerinin sürdürülebilir olması gerekecektir. Cam, alüminyum ve çelik gibi şu anda bina cephelerinde kullanılan birçok malzeme sonsuz şekilde geri dönüştürülebilir.

Geleceğe bakmanın büyüleyici yönlerinden biri, insanları genellikle geçmişe geri götürmesidir. Yıllarca unutulup giden yerel cephe tasarım stratejilerinin, modern malzemeler ve güncellenmiş inşaat teknikleri ile harmanlanmış biçimde güçlü bir geri dönüş yapması muhtemeldir. Günümüzün multimedya yüzeyleri, tasarım ve iletişim teknolojilerinin bütünleşmesi ile dış yüzeylerin üzerinde zaman olarak daha ilerde idealize edilen anlam ve kimlik biçimlenmeleri için artan çözümlenme arzı potansiyelinin baskın hale gelmesi etkilerinin görülmesi kentsel mekanların çekiciliğinin artmasına giden bir yol olacaktır (Meur, 2020). Artık tasarım süreci içerisinde kullanımının görülebildiği teknoloji ile beraber yoğun bir alan olan mimari, bilgisayar yazılımları, sürükleyici gerçeklik ve akıllı binaların getirdiği yeni güncellemeler ile cephe tasarımları her yapıli forma benzersiz bir kişilik ve karakter kazandıran herhangi bir binanın ve genel tasarım şemasının önemli bir parçası gelmektedir.

Örneğin cephedeki cam korkuluklar, tasarımcılar için dış ve iç arasındaki ilişkiye köprü kurmanın bir yoludur. Yapı içinde gün ışığı ve ısı sağlamasının yanı sıra yapının estetiğine de katkıda bulunur ve bakım maliyetlerini düşürür. Cephede örgü kafesli örtülerin kullanılması, rüzgarın daha iyi akmasına ve daha az toz çekilmesine yardımcı olurken kent alanında ileriye dönük ve incelikli düşünülmüş görsel bir ritim içerisinde tasarım kimlik tanımlanmasını da yaratmış olmaktadır (Sisidiya, 2021).

6.1.1. Kalabalıklaşan yapılar içerisinde yeni oluşacak cephenin bulunduğu çevresi içerisinde anlamını bulma arayışı

Binaların birbirine yakınlaşmasıyla kalabalıklaşan yapılaşma içerisinde çevresiyle daha çok iletişim kurma gereksinimi kapsamında bina tasarımları düşünüldüğünde cepheler, temelden kent ile ilişkili olarak anlamsal bir farkındalık çerçevesinde ilk önce izleyicinin dikkatini çeken ve binanın geri kalanı için ruh halini belirleyen, keskin bir tasarım gözü ve hassas bir bakış açısıyla ele alınmalıdır. Genellikle, gözlemciyi veya bitişik bağlamı nasıl meşgul ettiklerine bakılmaksızın, modaya uygun silüetler ve gösterişli malzemeleri kucaklayan statik, duygusuz duvarlar olarak yanlış yorumlanabilirler. Miami'deki Museum Park'ın karşısında 62 katlı bir konut kulesi olarak tasarlanan Zaha Hadid modern zaman yapıtı olarak One Thousand Museum binasının cephesi, Mimami şehrinin başlıca kamusal alanlarından biri içerisinde, diğer bina cepheleri de dikkate alınarak tutarlı akıcı bir mimari ifadeyi tanımlamaya çalışılarak oluşturulmuştur. Çevre cephelerin renkleri ve ölçeğine uyumlu bir biçimde yapılandırılan cephe, binanın çevresi kapsamında akan çizgilerden oluşan bir ağda bütünleştirilme kurgulanmasının yapılması yoluyla çevre cephelerden kendini ayırarak özgün yanını ortaya sermiş olarak çevre cepheleri kendi bağımsızlığı içerisinde bir nebze reddetmektedir (Şekil 6.3).



Şekil 6.3 One Thousand Museum konut kulesinin kent içerisinde diğer cepheler ile beraber görüntüsü (Zaha Hadid Architects, 2020).

Bu kapsamda daha akıllıca bir yaklaşım, anlamlı bir ifade oluşturmak için, bina, binanın işlevi, konumu ve kullanıcı arasında güçlü bağlar oluşturan, yakın çevresinden referanslar alan ustalıkla hazırlanmış cepheler geliştirmek olabilir. Cephenin çok sesli anlamlar arasında varoluşsal anlamını bulma arayışında bağlamını benimsemesi ve geliştirmesi veya öne çıkması tasarımcının usta gözüne bağlıdır. İkonik bir mesaj anlayışı taşıyan cephe genellikle arzu edilmektedir, ancak insan ölçeği de dikkate alınmalı ve yeni tasarlanacak cepheler kentsel dokunun bir parçası olarak yorumlanarak ele alınmalıdır (Goenka, 2022).

Bir mesaj taşıma amacıyla cephenin iç tarafında ölü kemiklerinin koyulduğu yer olarak karakterini belirleyen kemik yığınlarının istirahatata çekilmesi yöneliminde özelleştirilmesi amacıyla kurgulanan Postmodern mimarinin güzel örneklerinden olan İtalya, Modena’da Aldo Rossi⁴ yapıtının toprak tonlu cephesinin, çevredeki binaların çelik gibi mavi çatıları içerisinde açık bir şekilde ayrıldığı görülebilmektedir (Şekil 6.4). Aynı zamanda daha önceki yıllarda Modernistlerin tercih ettiği katı gri betondan da ayrılarak bir ölüm gibi her şeyi reddedercesine yapıtının cephesini kendine ait bir üslup ile kent içerisinde yorumlayarak tasarlamıştır. Rossi,

⁴ Aldo Rossi, 1971 Centre George Pompidou yarışmasına katılabilmesi için çalışmalar yapmıştır ancak son teslim tarihinden sadece haftalar önce ciddi bir araba kazası geçirmiştir. Kaza yaptığı sırada İstanbul'a gitmekte olan Rossi, "Belki de bu olayın bir sonucu olarak, Slawonski Brod'un küçük hastanesinde Modena'daki mezarlık projesi doğdu ve aynı zamanda gençliğim de sona erdi" diye yazmıştır. Yakın zamanda yayınlanan Aldo Rossi monografisi *Melancholy and Architecture*'ın yazarı Portekizli mimar Diogo Lopes, hastanede kaldığı süre boyunca Rossi'nin "kendi ölümü fikriyle uzlaşmaya" başladığını ve yaşadığı bu deneyimin mimarlığa yaklaşımını yeniden değerlendirmesine neden olduğunu söylemiştir (Mairs, 2015).

pencere camı, kapısı veya çatısı olmayan bu iskelet yapıyı bir ölüler şehri olarak tasarlayarak yapı cephesinde güçlü renklendirmeyi, cesur formu ve tarihsel olarak referans veren ayrıntıları idealize eden anlam içerisinde cephesini çözümlendirme yoluna doğru gitmiştir (Mairs, 2015).



Şekil 6.4 Aldo Rossi'nin İtalya, Modena'daki San Cataldo Mezarlığı (Mairs, 2015)

Bir binanın dış cephesinin kamusal alan içindeki etkisi açısından önemini çevreleyen farkındalık bir topluluk içindeki iletişime dayalı hayati bir unsur olarak görülmelidir. Bir yapıyı inşa eden kişi, niyetleri hakkında dış dünyayı cepheler vasıtasıyla bilgilendirmekte ve böylece her duruma göre şekil alan farklı öğelerden sıyrılarak kendi kimliğini duyurmaktadır, bundan başka bir yandan kalabalıklaşan ve büyüyen şehirlere tasarlanacak cephenin çevresine adapte olmasını yönlendirme arayışlarını diğer yandan da mevcut bir mekansal ve bina bağlamında istenen atama veya sınıflandırmanın kapsamını belirleme arayışlarını sürdürmektedir. Cephe biçimlenmesi üzerinde genel olarak mimar, bir dünya içinde varlık olma anlamında bu “duyuru” nun daha da geliştirilmesinde yer almaktadır.

Bu, geçici ayarlar içinde tamamen modaya uygun süslemeleri dışlamamaktadır. Örneğin, bir oyun, opera, bale veya film gibi kronolojik bir ilerlemenin veya kronolojik bir sınırlamanın bir özellik olduğu sanat biçimlerinden bahsedilebilir. Ancak bu tür yönlerin mimariye egemen olmasına izin verilirse, bu kolayca estetik kimliğin istikrarsızlaşmasına, hatta bu düzensizleşmeye doğru kültürel tanıklığa ilişkin bir yönelim kaybına da yol açabilmektedir. Bununla birlikte, daha ileri zamanlara doğru kalabalıklaşan yapılar içerisinde yeni bir yer edinmeye çalışırken yaygın eğilimi kendi yüzeyinde gösterme çabasına girmiş olan cephelerin kent içerisindeki görsel etkisi sınırlı bir kurallar dizisi içinde değerlendirilemeyebilir (T. Herzog et al., 2004, p. 12).

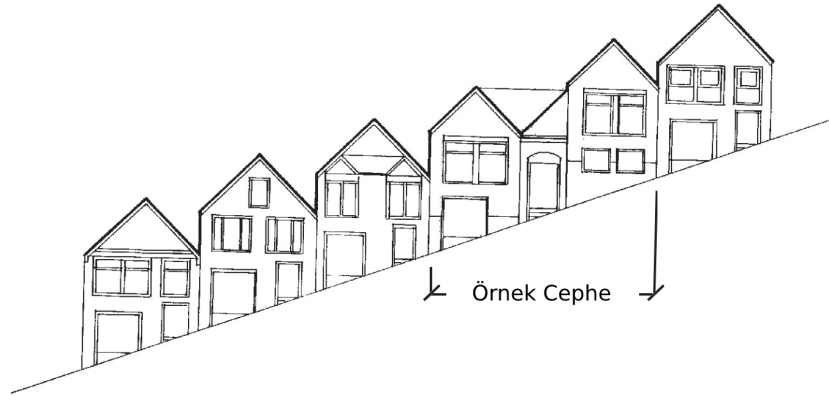
6.1.2. Bulunduğu çevrenin özelliklerini devralan bir cephe örgüsü, tasarım anlayışı

Mikro ve makro ambiyans alanlarının düzenlenme planlanmasında çevresel olmayan ve bütünleşik olmayan yapı cepheleri ile neden olunan kaos ve kalıcı "mekanın tıkanması (mekanın bir uyumsuzluk içerisinde tıka basa doldurulması etkisi)" durumu, kentsel alanların en iyi bölümlerinin sorumsuzca işgal edilmesine yol açabilmektedir. Günümüzde mimarların, şehir plancıları ile birlikte temel görevlerinden biri, cephe tasarımlarına mühendislik-çevresel boyut çeşitliliğini katmak, yakın kentsel gelecek için geniş bir işlev ve olanak yelpazesi geliştirmek ve sunmaktır. Bulunulan çevre içerisinde kent alanındaki diğer unsurlar ile iletişimi en canlı biçimde gerçekleştiren çevresel cephelerde harika bir potansiyel yatmaktadır (Cekic, Dacic, & Jovanovic, 2011, p. 464).

Cephe tasarımında uygun bir sürecin tanımlanmaması, bina yüzey tipolojisinin bir kent yüzey örgüsü tip metodolojisi kapsamında değerlendirilmeden yorumlanması şehrin her yerinde hoş olmayan bir şehir manzarasının ve tutarsız bireysel cephe tasarımının gelişmesine yol açmaktadır. Anılar ile yenilikleri bir biçimde kaynaştıran, bulunduğu yere ait olan, oranın karakterine cevap veren bir cephe tipolojisinin doğru tespit edilip tanınmasının ve çağdaş eserlerde yeniden kurulmasının, cephelerin tarihsel-kültürel özgünlüğünü korurken, şehir manzarasındaki yavanlığı ve kaosu engelleyebileceği varsayılarak cepheler, gelecekte kent ile bir peyzaj ilişkisi yönünde bir tavırla gelişebilecek potansiyel bir araç olarak tanımlanmaktadır (Seyedian, Alinia, & Nattaj, 2017).

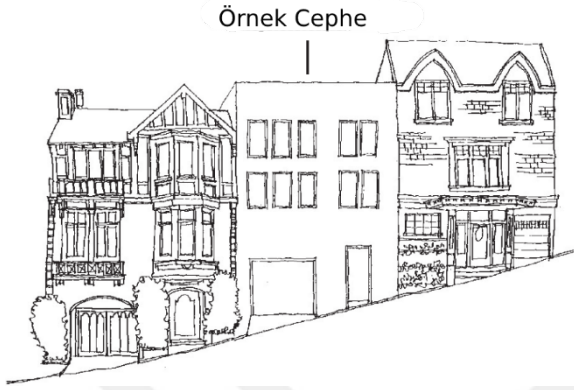
Günümüzde şehirlerin çoğu üzerinden kentsel cephelere ve manzaralara bakıldığında, cepheler arasındaki ortak ittifakın buharlaştığı ve her binanın çevredeki bağlam ve diğer binalar dikkate alınmadan kendi şekil ve stiliyle -renk ve malzeme açısından- ortaya çıktığı açıktır. Bu nedenle, herhangi bir anlamsal, biçimsel ve ekolojik arka planı olmadan oluşturulan ve giderek artan heterojen bir sokak cephesi kompozisyonu oluşturan bu yapıların ve cephe tasarım kalıplarının sürekli genişlemesini önlemek için, kentsel peyzajın göstergeleri olarak şehrin manzaralarına\görüntülerine ve kentsel cephelerine daha fazla dikkat etmek gerekmektedir (Esmaili, Charehjoo, & Hoorijani, 2020).

Binanın cephe genişliğini, çevredeki binalarda bulunanlarla uyumlu olacak şekilde tasarlanması eğimiyle beraber bir birlik duygusu yaratılarak oluşturulmak istenen geleceğin bina cephelerinde geniş kapsamlı çözümlere ihtiyacın olduğu görülmektedir. Bu nedenle, mahallede tipik olarak bulunan cephe genişliklerine saygı gösterilerek multidisipliner çözümler bulunması çok önemlidir (O'Neill, 2019). Bir proje normalden daha geniş cephelerin bulunduğu bir alanda bulunuyorsa, şehir içinde cepheyi geleneksel cephe genişliklerine uyacak şekilde ifade edilmesi, cephenin bir yer duygusunun şartlarını yerine getirerek kültürel ve coğrafi duyarlılıkla düşünceli bir şekilde inşa edilmesini sağlamış olacaktır. Örneğin, bir cephe, çevredeki binaların genişlikleriyle eşleşen ayrı biçimlere bölünebilir. Bu ifadeyi, yalnızca bir yüzey işlemi değil, cephenin genişliğini ve orantılarını ve çatı hattının şeklini içeren asli olacak şekilde formunda bölünmeler tasarlanabilir (sfplanning, 2020, p. 28).

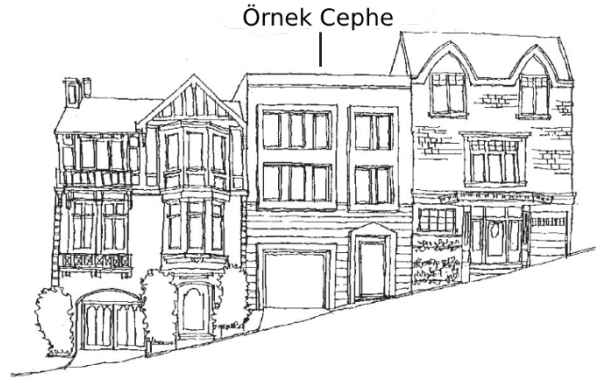


Şekil 6.5 Bu örnek cephe çevredeki cephelerin iki katı genişliğinde olmasına rağmen, diğer cephelere benzer genişlikte iki üçgen formda tasarlanmıştır (sfplanning, 2020).

Yüksek derecede cephe süslemesi olan bir alanda, az eklemli ve ayrıntıya sahip nispeten düz bir cephe tutarsız olacaktır (Şekil 6.6). Aynı şekilde, mahalledeki binaların detaylandırılması basit ve ölçülü ise, cephede çok fazla süsleme yapılması gelişen mahallenin görsel karakterini dağınık göstermesine sebebiyet verecektir (Şekil 6.7) (sfplanning, 2020, p. 44).



Şekil 6.7 Hiçbir detayı olmayan bir cephe, zengin detaylara sahip bir blok bina yüz dizisi alanı içerisindeki görünümü (sfplanning, 2020).



Şekil 6.6 Cephe, pencere ve bina girişlerinin etrafına yakınındaki cephelere benzer detaylar ekleyerek, blok bina yüz dizisindeki diğer cephelerle daha uyumlu hale getirilebilir (sfplanning, 2020).

Böyle bir arka plana karşı, binaların dış cepheleri, tek bir binanın etkisinin çok ötesine geçen özel bir önem kazanır. Sokak cephelerinin, plazaların ve meydanların, bütün mahallelerin içinde parlak bir gelecek yaratma etkisine izin veren canlı kamusal alanlar içerisinde işleyişlerinin düşünülmesi gerekmektedir. Bu durumlarda dış duvarların kümülatif etkisi kamusal alanları düzenlemektedir (T. Herzog et al., 2004).

6.2. Malzeme Çeşitliliğinin Artmasıyla Oluşan Karmaşada Uygun Cephe Tasarımının Geliştirilmesi Kararları

Her ürünün geliştirilmesindeki kilit kararlardan biri, üretileceği malzemelerin seçimidir. Ancak yeni malzemeler ve üretim yöntemleri çoğaldıkça, bu karar daha karmaşık hale gelmiştir (Devlin, 2018). Geleneksel toplumlarda, yapı için kullanılan malzemelerin seçimi iklim, yerel mevcudiyet, teknik bilgi, estetik anlayışlılık ve sosyal ve dini geleneğe saygı ile sınırlı olmamak üzere çeşitli faktörleri içermiştir. Son iki yüzyılda büyük ölçüde değişen ve insan ufuk çizgisini büyük ölçüde şekillendiren bir faktör, malzeme teknolojilerinin geliştirilmesi ve uygulanmasıdır. Malzemesel ilerleme; ekonomik, sosyal ve çevresel ihtiyaçlar dahil olmak üzere birçok motivasyon tarafından yönlendirilmiştir. Bir cephe projesi için seçilebilecek birçok malzeme türü vardır. Yaygın olarak kullanılan mimari malzemeler kategorilere ayrılabilir: mineral, beton, ahşap, cam, plastik ve metal. Hafif, dayanıklı ve güçlü bir malzeme veya malzeme seçimi, projenin cidar ekranını oluşturmak için sahip olunması gereken minimum özelliklerdir (Heneghan, 2016, p. 49).

Tarihsel ve kültürel önemden işlevsel ve estetik öneme kadar, cephe malzemeleri binanın kimliğini tanımlayabilir. Zamanla insanların girişimlerinin ve ilerlemelerinin sınırlarını daha ileri noktalara taşıyarak yenilikler ortaya çıkartabilecek gelişmelerle zenginleşen malzeme karmaşası içerisinde bireyin gereksinim ve güdülerini doğrultusunda cephe ve kent arasında kabul edilir ilişkiler içerisinde işlevsel ve görsel bir düzen ve bütünlük sağlanması amacıyla seçim yaparak yapı malzemelerinin cepheler üzerinde kullanım kararları ölçeğinin büyümesi, estetik kalitenin temelini oluşturan malzemelerin seçiminde belirleyici olan sorgulama alanları ve sınırları yaratacaktır. İşlev, mimaride modern mimarlığın temeli olarak da adlandırılabilir geniş bir terimdir, ancak işlevselciliğin mimarideki yeri, 'utilitas'ın mimari bütünlüğü oluşturan bir faktör olarak bahsedildiği eski zamanlara kadar uzanabilir. Mimarlıkta işlev, malzeme tarihi ile de paralellik gösteren mevcut yaşam biçimi ile mevcut “mimari çerçeve\yapı” arasındaki uygunluk olarak tanımlanmaktadır (Norberg-Schulz, 1965). Bu nedenle gelecekte gelişebilecek cephe mimarlığının önemli işlevi, malzeme bilimi ile gerçek yapı yapma arasındaki geniş boşluğu yaşam biçimi ile uyumlu hale getirerek mimari cephe kurgusunu bir tasarım ve derinlik sorunsalı olarak ele alarak en uygun bir biçimde çözüme kavuşturmak olacaktır (Tayyebi, 2013, p. 22).

Avrupa mimarisinde Endüstri Devrimi ile görülen yapı teknolojisi ve malzeme kullanımındaki inovasyonlar, özgürlükler yapı tasarımında ve cephelerde bariz bir dönüşümün önayağı\önderi olmuştur. Farklı programlar ile ilişkili olarak gelişen yeni yapı türleri dökme demir, çelik ve betonarme konstrüksiyonlar ile oluşturularak kültürel kodların içerisinde bu malzemeler yer almaya başlamışlardır (Uzun, 2019). Yapı teknolojisindeki değişimler, gelişimler ile meydana gelmiş olan yeni mimarlık oluşumları (saray bahçelerindeki korkuluklar, sera, kasır, köşk, suni şelaleler, korkuluklar) Osmanlı Mimarlığında da demir ve betonarme strüktürler ile baş göstermeye başlamıştır (Pilehvarian, 2010) (Uzun & Pilehvarian, 2020).

İmalat süreçlerindeki gelişmeler ve Sanayi Devrimi sırasında değişen bina talepleri ile gelişen çağdaş mimari ile birlikte bir binanın ağırlığı iskeleti tarafından taşınabileceğinden, bir cephe artık daha dinamik olabilmektedir. Bu, iskelet montajının etrafını doldurmak için kullanılabilecek bir malzeme yelpazesinin kullanımına yol açmıştır. Yeni keşifler yapıldıkça cephe gelişmeye devam edecektir. Binanın taşıyıcı sisteminden bağımsız olarak çalışan “giydirme” olarak uygulanan cephenin işlevselliği günümüzde daha fazla önem kazanmış olsa da, formun hala sahibinin imajını dış dünyaya ifade ettiğini unutmamak önemlidir (Heneghan, 2016, p. 47).

Cephelerin renkleri, orantılar, yoğunluklar ve resimli bilgiler bakımından etkilerinin taşıyıcı unsuru olarak malzeme özellikleri, cephe işlevlerini veya bunlara verilen önemi göstermektedir. Bununla birlikte, binalara yeni semantik anlamlar kazandıran, gerçek doğalarından uzaklaşmalarına ve dolayısıyla “kıymet\itibar\intiba” kaybetmelerine yol açabilecek keyfi eklemeler veya aldatıcı etki oluşturma tehlikesi de vardır. Ve bu, ezici bir otoportreye karşı abartılı bir hoşgöründen veya uygunsuz hedefin sonucundan kaynaklanabilir (T. Herzog et al., 2004, p. 12).

Günden güne artan yapı malzeme yelpazesinin seçiminde karar verme süreci kapsamında bina cephelerinde uygulanan renk ve malzemelerin sınırsız ve kontrolsüz çeşitliliği kentsel ortamlarda görsel bozulmalara ve kimlik bozulmasına neden olan bir faktör olmaktadır (Şekil 6.8; Şekil 6.9). Elbette çeşitliliğin tekdüzelikten ve basitlikten önlenmesi gerekmekte, ancak güzel bir çeşitliliğin tutarlı bir biçimde farkındalıktan kaynaklandığı düşünülmelidir. Bu nedenle, fiziksel kimliği korumak ve güçlendirmek için cephelerin malzemeleri tasarlanmalı ve birbirleriyle koordine edilmelidir. Ayrıca cephelerin renkleri birbiriyle uyumlu olmalı, ruhsuz ve cansız renklerden kaçınılmalıdır (Fathi & Heidari, 2018, p. 76).



Şekil 6.8 Malzemelerin kontrolsüz ve ilgisiz varyasyonları; Lalezar Caddesi, Tahran.



Şekil 6.9 Cephelerde kullanılan uygun olmayan ruhsuz renkleri; Gölşehir Bölgesi, Karaj.

Pürüzsüz veya pürüzlü bir doku gibi bir malzemenin dokusal niteliklerini de göz önünde bulundurup geniş bir bilgi yelpazesine dayanarak malzemelerin değerlendirilmesi tasarımcıları en iyi malzeme seçimini yapma konusunda güçlendirecektir. Mevcut malzeme yelpazesi daha karmaşık hale gelirken, malzemelerle ilgili belirli bilgileri birbirine bağlayan bir danışma ve belgelere dayandırma veri tabanı geliştirilerek malzeme seçim sürecinin daha karmaşık hale gelmesine gerek olmayan bir süreç ile beraber tuğla veya taş gibi malzemelerin rengi ve boyutu kapsamında cephe duvarı seçimi yürütülebilir. Yeni geliştirilen ahşap cephe giydirme yapı malzemeleri, mahallede kullanılan malzeme türlerine, bu malzemelerin nasıl uygulanıp detaylandırıldığına bakılarak çeşitli genişlik ve stillerde kullanılabilir. Çevre-ürün etkileşim niteliğinin önem kazanacak yaklaşımı kapsamında bina dış yüzeyleri sıva pürüzsüz veya pürüzlü olabilir veya taş gibi görünecek şekilde çentikli olabilir. Belirli bir malzemenin çeşitleri arasından seçim yapmak, malzemelerin kendi aralarından seçim yapmak kadar önemlidir (sfplanning, 2020, p. 47).

Maliyet, termal özellikler, kurulum metodolojileri, aşınma ve yıpranma, bakım ve bulunabilirlik, bir proje için uygun kaplama malzemesini seçerken dikkate alınması gereken diğer temel faktörlerdendir (Chitalwala, 2021).

Bina cephe endüstrisinin küresel senaryosu çeşitli değişikliklerden geçmekte ve gelişim çok büyük bir çapta gerçekleşmektedir. Bu, yeni inovatif cephe tasarımlarının evrimiyle sonuçlanmaktadır. Geleceğe odaklanma perspektifi ortaya çıktıkça, cephe kaplama malzemeleri, tek başına bir cephe elemanı olarak kalmadığı, ancak enerjinin tamamen binanın tüketimi için kullanılabildiği ve bina cephelerinin son derece sürdürülebilir, uygun maliyetli ve güzel dış çözümler haline getirebildiği yerlerde daha performansa dayalı sistem organizasyonları kapsamında uygulanacaktır (Malhotra, 2022).





7. SONUÇ

Günümüzde cephe mimari tasarımı, teknolojik gelişmeler, literatür sonuçları ve buna bağlı olarak yeni fikir ve felsefeler sayesinde fiziksel malzemesinin ötesine geçerek ileri bir karmaşıklık düzeyine taşınmıştır. Cephe, binaların temel bir parçasıdır: binanın genel görünümünde ve bina sakinleri için konfor koşulları sağlamadaki performansında kilit bir role sahiptir. Bina cepheleri yapıların estetik anlayışının daha iyi anlaşılması için duyguları ve binaların değerini iletmelidir.

Diğer taraftan performans açısından, cepheler aracılığıyla ısı transferleri, hava ve nem hareketi, gürültü, kirlilik ve gün ışığı nüfuz etmesi vb. engellenebilir veya azaltılabilir. Tüm bu unsurlar birbiriyle sıkı sıkıya bağlıdır ve cepheyi oluşturan bileşenlerin birleştirilme şekilleri, tüm binanın enerji tüketimi ve bina sakinlerinin konfor koşulları üzerinde de bir etkiye sahiptir.

Hem müzik, heykel, tekstil, resim gibi sanatların hem de insanın yapıyla, yapının kentle iletişim kurduğu cephe mimarisi, kültürün ve sosyal özelliklerin tezahürü olarak sadece insan hayatını etkilemekle kalmaz, aynı zamanda farklı tarihlerde farklı düzeylerde birbirini etkilemişlerdir. Çağdaş çağda, yapılı çevre içerisinde alanlar arasındaki ilişki, cephe tasarımı için bir ilham kaynağı haline gelen insan-mekan-kent etkileşimleri içeriğinde en yüksek karmaşıklığa ulaşmıştır.

Yapılı çevrenin görsel niteliklerini ve anlamsal boyutlarını etkilemenin önemi peyzajın ve kentsel cephelerin güzelliğine ve kimliğine gerçek olarak dikkat etmeyi gerektirmektedir. Her binanın içi ve dışı arasındaki mesafe olarak cephe binaların dış görünüşlerinde meydana gelmektedir. Bina cephelerinin üzerine yapılan literatür araştırmaları ve incelemeler ile birlikte cephelerin estetik görünümleri, biçimsel nitelikleri yayaların ve sakinlerin çevresel ve peyzaj niteliklerini yorumlamasında kentsel peyzajın ayrılmaz bir parçasıdır ve görsel algı kanalı aracılığıyla vatandaşların yaşam kalitesini etkilemektedir.



Şekil 7.1 Araştırma enstitüsünün soluk yeşil cephelerindeki düzensiz şekilli delikler, güneş panellerini oluşturan boru şeklindeki nanotüplerden ilham alan heykelsi bir cephe, ayırt edici rengi ve işlemesiyle mevcut kampüs mimarisinden kasıtlı olarak ayrılmaktadır; Minho Üniversitesi, Bilim ve Yenilik Enstitüsü, Portekiz (Griffiths, 2016).

Cephe tasarım parametreleri tezin içeriğinde altbaşlıkları ile verildiği üzere çok fazla nedene bağlıdır. İnsan ölçeğinde, konfor bağlamında, iklim bağlamında, psikolojik, sosyolojik bağlamında etkenler, faktörler cephede belirleyicidir; bunun yanı sıra işlev, sosyoekonomik durum cephe biçimlenişinde önemli bir rol oynamaktadır. Mülk sahibi ve kullanıcının beklentisi, yönetmelikler, teknik şartnameler, coğrafi konum, sürece bağlı olarak binaların yeniden işlevlendirilmeleri, koruma amaçlı cephe tasarımları yine belirleyici etkenler arasındadır. Yapı üzerinde nitelikli bir cephenin amaçları, binanın sembolik yönleri kadar mekansal, malzeme ve teknik özelliklerine de duyarlıdır. Cephe, tüm parçaları ve malzemeleri yeni bir görünür düzende bir araya getiren bir araçtır. Ayrıca binaların nasıl kullanıldığını ve işgal edildiğini de tanımlamaktadır. Mimari cepheler, insanların doğal olarak düzenleme, bağlama, barınma ve sınırlama arzusunun bir yanıtıdır. Oluşturulmaya çalışılan bir mekânın mimari bir bütünün ya da bir şehrin parçası olarak kabul edilebilmesi için, daha büyük bir alanın parçası olarak bütünleşmesinin yanı sıra aynı zamanda kendisinden öte bir mekan organizması ile ilişki biçimde bağlanması, düzenlenmesi ve farklılaşması gerekmektedir. Cephe, mekana hem malzeme hem de biçim kazandıran şeydir. Kentin olduğu kadar mimarlığın da mekansallığı, içinde yaşadığımız mimari sınırların katlı seviyelerini bağlama ve düzenleme mantığıyla var olmaktadır.

Bina cephelerinin kullanıcıların konfor durumunu gözeterek vatandaşlar için estetik ve psikolojik rahatlatıcı etkiye sahip olması, yapı cephelerinin farklı dışavurumlarla insanlar ile iletişim dilinin biçim ve teknik gelişimi üzerinde güzel bir biçimde dile getirilmesini sağlayacaktır. Cephede iç/dış ile ilgili görselleştirme bağlamında mevcut cephelerin yenileriyle uyumunu sağlayarak kurulan iletişim ve korelasyon, insanların eğilimleri ve kültürel değerleri ile biçimlenen duygular, deneyimler, algılanmalar veya davranışlar yoluyla psikolojik etkilere sahip olmaktadır. Yukarıda söylenenlerden, mimari cephelerin gelişmiş alanlardaki etkisi, öncelikle kentsel mekanın estetik kalitesi olması gerçeğinden kaynaklan şehrin karakterindeki etkisinden dolayı, kentsel mekan hissini diğer tüm unsurlardan daha fazla vermesi nedeniyle çok büyüktür. Bunun nedeni, insanların nasıl algılayıp hissettikleri, hareket ettikleri ve kentsel çevreyle nasıl ilişki kurdukları ile ilgili temel etki unsurları olarak kabul görmeleridir.

Cephe, yapının genel tasarımına entegre edilmekte ve mimara binayı hayata geçirme fırsatı vermektedir. Binanın mimari tasarımı ve inşası sırasında yapının dışarıdan algılanan durumunu anlatan bir kavram olarak cephe önemli bir yer tutmaktadır. Cepheler binayı sınır belirleyici niteliği kapsamında korumaya ve performansını artırmaya hizmet ederlerken binanın estetik hale getirilmesine de katılmaktadırlar.

Cephe felsefeden, edebiyattan, filmde, müzikten etkilerle dolu binanın tasarımını vurgulamaktadır. Birçok şekillendirme olanağı sayesinde cephe, mimarın isteklerine engel olmayarak mimarı daha özgür kılmaktadır. Bina türüne bağlı olarak, binaları az çok modern bir görünüm vererek dekore edilmesine olanak tanımaktadır. Dokular, açılı oyunları ve yoğunlukları gibi belirleyici çeşitlenmeler ve farklılaşmalar göz önünde tutularak cephe tasarımı birkaç özelliği bünyesinde kompozisyon örgüsü kurularak düzenlenebilir (Şekil 7.2).



Şekil 7.2 İran, Pekin Ulusal Stadyumu cephesi, çelik yapı, cepheden açıkça görülebilen, eğrisel yüzeyin kırmızı boyalı dış beton duvarı ile tezat oluşturan açık griye boyanmıştır; cephede şişirilmiş eliptik şekil ve asimetrik oranların mimari ortam çevresindeki insanların düşünce biçimini yeniden şekillendirip değiştirme yönünde gelişim göstermesine bir örnek olarak sunulabilir (Kaur, n.d.).

Estetik olmasının yanı sıra cepheler, binanın enerji verimliliğinde merkezi bir rol oynamaktadır. Cephe, binanın termal performansını artırmaktadır ve enerji faturalarını önemli ölçüde azaltmaya yardımcı olabilir. Bir cephe binaları dış ortamdan yalıtın zar-bariyer görevi ile uzay mekanı içerisinde sınırlandırarak UV ışınlarından korumasının yanı sıra rüzgar, yağmur ve nemden korumaktadır. Cepheler mekansal bir kenar olarak bir uzayda belli bir bölgeyi kuşatarak ısı, soğuk, korozyon veya kum gibi tüm çevresel unsurlara dayanacak şekilde tasarlanmalıdır (gda_infobatir, 2020).

Teoride cephe, yapı içinde yaşayan mal sahibinin kişiliğine göre tasarlanmaktadır veya binayı barındıran şirketin ifadesidir. Yoldan geçene, ziyaretçiye vermek istenilen görüntüyü görmeyi sağlamaktadır. Özel bir binanın ayrılmaz bir parçası olan cephe, belirli bir şekilde kolektif mirasa aittir ve genellikle yakın çevresiyle, komşuluğuyla bütünleştirilmelidir. Yapının cephesi geliştirilirken şehir planlama kurallarına uymak unutulmamalıdır. Tatsız sürprizlerle karşılaşmamak için cephe çalışmaları yapılmadan önce belediyenin ayrıca yerel şehircilik planını okunması da ihmal edilmemelidir. Yerel şehir planına uygun olarak farklı malzeme ve

renk türleri mevcudiyeti kapsamında yapıların cephesini kişiselleştirmek söz konusu olduğunda bireyler geniş bir seçeneğe sahiptir (maisonapart, 1970).

Sokak cepheleri mimari dilin seçkin anlatım yeridir, şehrin tarihini, yerel sponsorların ve mimarların rolünü ve bunların çeşitli etkileri bütünleştirip bütünleştiremedikleri ilişkileri ve yolları göstermektedirler, binanın içeriğini ve bir mahallenin durumunu ortaya çıkarabilir (Allain, 2004). Konfigürasyonları ve davranışları, şekli arsa tarafından belirlenen binaya ve aynı zamanda kentsel planlama yönetmeliklerine (hizalama, yükseklik, vb.) ve mimari eğilime bağlıdır. Bir cephenin davranışı, katların iç dağılımı ve organizasyonu hakkında bilgi sağlamaktadır. Cephe analizi, doluluklar (duvar) ve boşluklar (açıklıklar) arasındaki ilişkinin yanı sıra pencerelerin boyutu, yüzeyin ritmi, düzeni, şekli, kompozisyonu ve dekorasyonunda kullanılan malzemeler gibi binanın ruh halini belirleyen birçok özellikler ve farklılaşmalara odaklanmaktadır.

Kentsel bir alanın duvarlarını oluşturan cepheler dizisi, hem malzeme hem de stil, renk veya dikey hizalama açısından homojen veya heterojen olabilir. Art arda kentsel kompozisyon kuralları tarafından yönetilebilir (örneğin, simgesel bir binanın sağında ve solundaki simetrik cepheler). Planlanmamış ortaçağ kent meydanları, onları sınırlayan binaların cephelerinin homojenliği ve/veya geometrik düzeninden daha çok uyumsal bir bütünlükle ayırt edilmektedir: Çok sayıda girinti ve düzensizlik içeren ve genel simetri kuralı olmayan farklı cepheler, aynı malzemelerin kullanımı, aynı mimari stiller ve aynı renk yelpazesinin varyasyonları ile karakterize edilmektedir (cotedazur, n.d.).



KAYNAKÇA

- Abdel-Aziz, D., & Shuqair, H. I.** (2014). Amman's Facades Lost between Identity and Veracity ; Factors Impacting Facades ' Design. *Arts and Design Studies*, 26, 20–24. Retrieved from www.iiste.org
- Adeeb Fahmy Hanna, H.** (2020). Definition of the Building Envelope: Towards a New Perspective. *Engineering Research Journal*, 165(0), 33–56. <https://doi.org/10.21608/erj.2020.131803>
- Aksamija, A.** (2016). *Integrating innovation in architecture : design, methods and technology for progressive practice and research*. United Kingdom: John Wiley & Sons.
- Alberti, L. B.** (1988). *On the Art of Building in Ten Books*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Alishah, M., Ebrahimi, A., & Ghaffari, F.** (2016). The Role Of Buildings Facades Of On Urban Landscape (Case Study: Old Context Of Sari). *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*.
- Alkhresheh, M. M.** (2012). Preference for void-to-solid ratio in residential facades. *Journal of Environmental Psychology*, 32(3), 234–245. <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2012.02.003>
- Allain, R.** (2004). *Morphologie urbaine: Géographie, aménagement et architecture de la ville*. Paris: Armand Collin.
- Alp, S.** (2019). Brütalist Mimari Ve Heykel İlişkisi: David Umemoto'nun Heykelleri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1–16.
- Altan, İ.** (2012). Mimarlıkta Mekan Kavramı. *Psikoloji Çalışmaları Dergisi*, 19(1), 75–88. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/100137>
- ancelmaat.** (n.d.). Scream. Retrieved June 1, 2022, from ancelmaat.nl website: <https://www.lancelmaat.nl/work/scream/>
- Andrade, D., Harada, M., & Shimada, K.** (2017). Framework for automatic generation of facades on free-form surfaces. *Frontiers of Architectural Research*. <https://doi.org/10.1016/j.foar.2017.04.003>
- Andrea.** (n.d.). Foto basilica-sant-antonino-piacenza a Piacenza. Retrieved May 1, 2022, from paesionline.it website: https://www.paesionline.it/italia/foto-immagini-piacenza/2595694_basilica_sant_antonino_piacenza
- Andrews, K.** (2013). The Oasis of Aboukir green wall by Patrick Blanc. Retrieved January 1, 2022, from [dezeen](http://dezeen.com) website: <https://www.dezeen.com/2013/09/08/the-oasis-of-aboukir-green-wall-by-patrick-blanc/>
- Appleton, J.** (1996). *The experience of landscape*. Chichester: Chichester.
- Archdaily.** (2006). Villanueva's Public Library / Meza + Piñol + Ramírez + Torres. Retrieved March 1, 2022, from archdaily.com website: <https://www.archdaily.com/13853/villanueva%25e2%2580%2599s-public-library-meza-pinol-ramirez-torres>
- archdaily.** (2008). Carabanchel Housing / Foreign Office Architects. Retrieved September 1, 2021, from archdaily.com website: <https://www.archdaily.com/1580/caranbachel-housing-foreign-office-architects>
- archello.** (2021). Whitewashed Mediterranean Villas Merge Contemporary Elements With

- The Islands Vernacular Architecture. Retrieved April 1, 2022, from archello.com website: <https://archello.com/news/whitewashed-mediterranean-villas-merge-contemporary-elements-with-the-islands-vernacular-architecture>
- Architects' Journal.** (2016). AJ BUILDING STUDY: Serpentine Pavilion by BIG. Retrieved September 6, 2022, from youtube.com website: <https://www.youtube.com/watch?v=Y8Uwu0QeGZU>
- architizer.** (n.d.). An Architect's Guide To: Solid Surfaces. Retrieved from architizer.com website: <https://architizer.com/blog/product-guides/product-guide/solid-surfaces/>
- arkiv.** (n.d.). Yalova Raif Dinçkök Kültür Merkezi. Retrieved from arkiv.com website: <https://www.arkiv.com.tr/proje/yalova-raif-dinckok-kultur-merkezi/487>
- Arnheim, R.** (1971). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley: University of California Press.
- Arnheim, R.** (1977). *The Dynamics of Architectural Form*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
- Arnold, C.** (2016). Building Envelope Design Guide - Introduction. Retrieved October 1, 2021, from wbdg.org website: <https://www.wbdg.org/guides-specifications/building-envelope-design-guide/building-envelope-design-guide-introduction>
- Arpacioğlu, Ü.** (2010). *Günişiği Öncelikli Fiziksel Çevre Tasarım Destek Modeli* (Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yapı Fiziği Ve Malzeme Bölümü, İstanbul.
- Askari, A. H., Dola, K. B., & Soltani, S.** (2014). An evaluation of the elements and characteristics of historical building façades in the context of Malaysia. *Urban Design International*, 19(2), 113–124. <https://doi.org/10.1057/udi.2013.18>
- Attar, R.** (2004). *SurfaceWear*. Carleton University, Ottawa, Ontario.
- Audshule.** (2016). Classic Old Venetian Style Houses. Retrieved June 1, 2022, from stocksy.com website: <https://www.stocksy.com/1096928/classic-old-venetian-style-housesbuildingsneighborhood--at-grand-canalveniceitaly>
- Aydoğan, E.** (2009). *From "Advertising Architecture" To "Media Façade": Communication Through Digital Display Skin*. Master Of Architecture, Ankara.
- Azemati, H., Jam, F., Ghorbani, M., Dehmer, M., Ebrahimpour, R., Ghanbaran, A., & Emmert-Streib, F.** (2020). The role of symmetry in the aesthetics of residential building façades using cognitive science methods. *Symmetry*, 12(9), 1–15. <https://doi.org/10.3390/sym12091438>
- Azma, S., & Katanchi, R.** (2017). *The Effect of Landscaping and Building Facades on Perceptual-Behavioral Features of Citizens*. 6(3), 264–281. <https://doi.org/10.7596/taksad.v6i3.890>
- Bailes, A.** (2012). My Choice in the 'Building Enclosure' vs. 'Building Envelope' Battle. Retrieved September 1, 2021, from <https://www.energyvanguard.com/blog/my-choice-in-the-building-enclosure-vs-building-envelope-battle/>
- Bajaj, S.** (n.d.). The role of a facade in architecture. Retrieved June 1, 2022, from re-thinkingthefuture.com website: <https://www.re-thinkingthefuture.com/rtf-fresh-perspectives/a2869-the-role-of-a-facade-in-architecture/>
- Baldwin, E.** (2022). Building Blocks: Rethinking the Facade in Berlin. Retrieved September

- 1, 2022, from archdaily.com website: <https://www.archdaily.com/983011/building-blocks-rethinking-the-facade-in-berlin>
- Balık, D., & Allmer, A.** (2016). *A critical review of ornament in contemporary architectural theory and practice*. 13(1), 157–169.
- Bayav, D.** (2009). Resim Sanatında Ve Sanat Eğitiminde İmge. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 105–122.
- Beesen, R. J.** (2016). *Music and Architecture: An Interpresence* (Yüksek Lisans Tezi). University of Massachusetts Amherst, Department of Architecture, Massachusetts.
- Benjamin, A.** (2006). Surface effects: Borromini, Semper, Loos. In *The Journal of Architecture* (Vol. 11). <https://doi.org/10.1080/13602360600636099>
- Beqaj, B.** (2015). *2015 UBT International Conference Creating Urban Sense of Community through Façades Creating Urban Sense of Community through Façades*.
- Berber, G. Ş., & Başaran, F. N.** (2018). Rölyef Etki Açısından Dokuma Kumaşlarda İplik. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 1(1), 57–68.
- Berzal, J.** (n.d.). Palladio, La Rotonda. Retrieved from khanacademy.org website: <https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/high-ren-florence-rome/late-renaissance-venice/a/palladio-la-rotunda>
- Blanc, P.** (n.d.). Oasis d' Aboukir. Retrieved June 1, 2022, from archello.com website: <https://archello.com/project/oasis-d-aboukir>
- Boswell, C. K.** (2013). *Exterior Building Enclosures: Design Process and Composition for Innovative Facades*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Botton, A. De.** (2008). *The Architecture of Happiness*. Vintage.
- Brink, D.** (2014). The Relationship Between Music and Architecture. Retrieved March 1, 2022, from blogs.lt.vt website: <https://blogs.lt.vt.edu/danabrink/2014/05/10/the-relationship-between-music-and-architecture/>
- Brock, L.** (2005). *Designing the Exterior Wall : An Architectural Guide to the Vertical Envelope*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- bu nny.** (n.d.). Maquillage de fête: 100 idées formidables pour être la star du party! Retrieved September 1, 2022, from pinterest.com website: <https://ar.pinterest.com/pin/654359020838039339/>
- buldink.** (2021). Akdeniz Tarzı Ev Dekorasyonu. Retrieved October 1, 2021, from buldink.com website: <https://buldink.com/akdeniz-tarzi-ev-dekorasyonu/>
- bürotime.** (2018). Tasarımda Kompozisyonun Önemi Nedir? Retrieved June 1, 2022, from blog.burotime website: <https://blog.burotime.com/tasarimda-kompozisyonun-onemi-nedir/>
- Bütow, N. Ö.** (2019). Bir İmge Yansıtma Oyunu Olarak Resim. *Journal of Akdeniz Sanat*, 13(24).
- Capeluto, G., & Ochoa, C. E.** (2017). *Intelligent Envelopes for High-Performance Buildings: Design and Strategy*. İsviçre: Springer.
- Cartwright, M.** (2012). Caryatid. Retrieved November 1, 2021, from worldhistory.org website: <https://www.worldhistory.org/Caryatid/>
- Cekic, N., Dacic, M., & Jovanovic, A.** (2011). Environmental formation of facades. *Facta*

- Universitatis - Series: Architecture and Civil Engineering*, 9(3), 463–472.
<https://doi.org/10.2298/fuace1103463c>
- Chan, C. S.** (2012). Phenomenology of rhythm in design. *Frontiers of Architectural Research*, 1(3), 253–258. <https://doi.org/10.1016/j.foar.2012.06.003>
- Charitychoice.** (n.d.). Choosing the Material. Retrieved August 1, 2021, from <http://www.charitychoice.com/choosing-the-material>
- Chevrier, J.-F., & Herzog, J.** (2006). *Ornament, structure, space: A conversation with Jacques Herzog*. Barcelona: El croquis no. 129 130.
- Ching, F. D. K.** (2007). *Architecture: Form, space, and order*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Chitalwala, K.** (2021). Façades are a Reflection of a Building Inside Out and Outside In. Retrieved August 1, 2021, from wfmmedia website: <https://wfmmedia.com/facades-are-a-reflection-of-a-building-inside-out-and-outside-in/>
- Cohen, M. M.** (2010). Trade and analysis study for a lunar lander habitable module configuration. *40th International Conference on Environmental Systems*, 6134. <https://doi.org/10.2514/6.2010-6134>
- Collins, P.** (n.d.). architecture. Retrieved July 1, 2021, from britannica.com website: <https://www.britannica.com/topic/architecture>
- Colquhoun, A.** (1991). Formal and functional interactions: a study of two late buildings by Le Corbusier. In *In the Footsteps of Le Corbusier*. New York: Rizzoli.
- contemporist.** (2016). 15 Buildings That Have Unique And Creative Facades. Retrieved May 1, 2022, from contemporist.com website: <https://www.contemporist.com/15-buildings-that-have-unique-and-creative-facades/>
- Content.aucklanddesignmanual.** (n.d.). Facade design. Retrieved August 1, 2021, from <https://content.aucklanddesignmanual.co.nz/sites-and-buildings/mixed-use/details/guidance/thebuilding/sections/facadedesign/Pages/default.aspx>
- Cortesi, M.** (2017). Harran Beehive Houses. Retrieved April 1, 2022, from atlasobscura website: <https://www.atlasobscura.com/places/harran-beehive-houses#:~:text=What really stands out in,heat and retain cool air.>
- cotedazur.** (n.d.). L'analyse architecturale des bâtiments qui bordent la place. Retrieved August 1, 2021, from unt.univ-cotedazur.fr website: <https://unt.univ-cotedazur.fr/uoh/espaces-publics-places/lanalyse-architecturale-des-batiments-qui-bordent-la-place/>
- Cupapizarra.** (2019). Types of facades for buildings. Retrieved October 1, 2021, from cupapizarra.com website: <https://www.cupapizarra.com/int/news/types-of-facades/>
- danishdesign.** (n.d.). good proportions and a sense of scale. Retrieved September 1, 2021, from danishdesignreview website: <http://danishdesignreview.com/architecture/2016/4/2/good-proportions-and-a-sense-of-scale>
- Deelen, J.** (n.d.). Rotterdam Toren op Zuid (KPN gebouw). Retrieved June 1, 2022, from nl.pinterest.com website: <https://nl.pinterest.com/pin/512284526353429959/>
- Dejtjar, F.** (2021). How to Build with Zero-Kilometer Wood? The Experience of The Voxel in Barcelona. Retrieved March 1, 2022, from archdaily.com website:

- <https://www.archdaily.com/966535/how-to-build-with-zero-kilometer-wood-the-experience-of-the-voxel-in-barcelona>
- Delaqua, V.** (n.d.). Fluid Facades: Creating Movement in Architecture With Curtains. Retrieved March 1, 2022, from archdaily.com website: <https://www.archdaily.com/965875/fluid-facades-creating-movement-in-architecture-with-curtains>
- Derebaşı, B.** (2019). *Façade-wall: An Architecture For Knowledge Representation* (Yüksek Lisans Tezi). Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- designingbuildings.** (2021a). Facade composition. Retrieved October 1, 2021, from https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Facade_composition
- designingbuildings.** (2021b). Principles of enclosure. Retrieved from https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Principles_of_enclosure
- Designingbuildings.** (2021). Contextualism. Retrieved April 1, 2022, from designingbuildings.co website: <https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Contextualism#:~:text=Designing Buildings Wiki-,Introduction,specific urban and natural environment.>
- Devlin, J.** (2018). The Complexity Of Modern Material Selection. Retrieved April 1, 2021, from designworld website: <https://www.designworldonline.com/the-complexity-of-modern-material-selection/>
- Dickens, P.** (2007). Architecture , the Individual and Social Change. *Housing Studies*, 3(4), 259–262. <https://doi.org/10.1080/02673038808720636>
- Dietrich, U.** (2020). Eco-Architecture VIII: Harmonisation between Architecture and Nature. In *Human perception and aesthetics of façades* (Vol. 195, pp. 71–87). <https://doi.org/10.2495/ARC200061>
- Dina.** (2018). Königsgalerie duisburg. Retrieved September 1, 2022, from relatiekapotdoordepressie website: <https://relatiekapotdoordepressie.blogspot.com/2018/08/konigsgalerie-duisburg.html>
- Dinçay, D. A.** (2019). İç Mekân Tasarımında Malzeme ve Mekânda Anlam İlişkisi. Retrieved November 1, 2021, from yapidergisi.com website: <https://yapidergisi.com/ic-mekan-tasarimininda-malzeme-ve-mekanda-anlam-iliskisi/>
- divisare.** (2015). Frank Gehry Guggenheim Museum Bilbao. Retrieved May 1, 2022, from divisare.com website: <https://divisare.com/projects/304078-frank-gehry-guggenheim-museum-bilbao>
- Dreambox.** (2019). Architecture and Construction Through Mathematics. Retrieved November 1, 2021, from dreambox.com website: <https://www.dreambox.com/resources/blogs/architecture-and-construction-through-mathematics>
- Dunham-Jones, E.** (1997). Stars, Swatches and Sweets; Thoughts on Post-Fordist Production and the Star System in Architecture. *Thresholds*, 15(Sonbahar). <https://doi.org/10.1162/thld>
- Durisetti, S. S.** (2003). *Harmony in Architecture*. Interaction Design Institute, Ivrea.
- Dwivedi, D.** (2021). Architecture and Music: Overlaps and Parallels. Retrieved August 1, 2021, from medium.com website: <https://medium.com/@deovratdwivedi14/architecture->

and-music-overlaps-and-parallels-c95e9ae98991

e|348 Arquitectura. (2014). House in Miramar / e|348 Arquitectura. Retrieved September 6, 2022, from archdaily.com website: <https://www.archdaily.com/499607/house-in-miramar-e-348-arquitectura>

Eames, C. (2007). *100 Quotes by Charles Eames*. Santa Monica: Eames Office.

Eco, U. (1978). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

Eco, U. (1997). How an exposition exposes itself. In N. Leach (Ed.), *Rethinking architecture: A reader in cultural theory (8th ed.)* (pp. 202–204). New York: Routledge.

Eisenman, P., & Roman, M. (2015). *Palladio Virtuel*. London: Yale University Press.

El-Eqapy, A. H. H., Al-Majidi, B. H. H., & Al-Hasani, A. A. C. (2020). The Effective Facades Lighting in Contemporary Architecture. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, 745(1). <https://doi.org/10.1088/1757-899X/745/1/012148>

electroland. (2006). Enteractive. Retrieved January 1, 2022, from electroland.net website: <https://www.electroland.net/enteractive>

Ergün, Z. (2008). *Mimarlıkta Cephe-yüzey Dönüşümü : 1990'lar Sonrası Değişim Süreci* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Ermiyagil, M. S. A., & Akter, T. (2018). Cultural Readings Of Historical Buildings: Semiotic Analysis Of Vernacular House Facades In The Turkish Neighbourhood Of Kyrenia. In *Researches On Science And Art In 21 St Century Turkey* (pp. 2472–2482). Ankara: Gece Kitaplığı.

Ertemli, M. (2018). Mekân Tasarımında Sınır Ögelerinin Görselliğe Katkısı: Düşey Yüzeylerin Estetiği. *Modular Journal*, 1(1), 49–64.

Esmaili, F., Charehjoo, F., & Hoorijani, N. (2020). Analyzing and Evaluating Facades with a Special Approach to Visual Aesthetics Using the Grid Method (Case Study: Enqelab Street in Sanandaj). *Bagh-e Nazar*, 17(82), 65–78. <https://doi.org/10.22034/bagh.2019.165147.3934>

Ettehad, S., Azeri, A. R. K., & Kari, G. (2014). Special Issue on Architecture, Urbanism, and Civil Engineering The Role of Culture in Promoting Architectural Identity. *European Online Journal of Natural and Social Sciences*, 3(4), 410–418. Retrieved from www.european-science.com

facadelighting. (2019). The world's first transparent media facade to customize the most unique visual effects for you. Retrieved October 1, 2021, from facadelighting.net website: <https://facadelighting.net/the-worlds-first-transparent-media-facade-to-customize-the-most-unique-visual-effects-for-you/>

Fairs, M. (2007). Sin Den in Tokyo by Klein Dytham Architecture. Retrieved September 5, 2021, from dezeen.com website: <https://www.dezeen.com/2007/10/24/sin-den-in-tokyo-by-klein-dytham-architecture/>

Fandom. (n.d.). Westminster Abbey. Retrieved September 1, 2022, from fanon.fandom.com website: https://life-after-people-fanon.fandom.com/wiki/Westminster_Abbey

Farahat, B. I. (2014). The Interrelationship Between Fashion and Architecture. *Al-Azhar University Engineering Journal*, 9(6), 1–17.

fashionablearchitecture. (n.d.). Fashionable ARCHITECTURE. Retrieved May 1, 2022, from fashionablearchitecture.tumblr website: <https://fashionablearchitecture.tumblr.com/>

- Fathi, M. S., & Heidari, F.** (2018). The role of façades in the formation of physical identity in the Iranian cities. *Int. J. Hum. Capital Urban Manage*, 3(1), 69–80.
<https://doi.org/10.22034/IJHCUM.2018.03.01.008>
- Feng, L.** (2008). *Contemporary Surface Architecture: The correspondence between surface and space* (Doktora Tezi). School of Architecture The University of Sheffield, Architecture, Boston.
- Forty, A.** (2000). *Words and buildings: A vocabulary of modern architecture*. London: Thames & Hudson.
- Foucault, M.** (2005). *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. London: Taylor and Francis e-Library. <https://doi.org/10.2307/2799252>
- Frearson, A.** (2011). New York by Gehry. Retrieved September 1, 2022, from dezeen.com website: <https://www.dezeen.com/2011/07/12/new-york-by-gehry/>
- Frearson, A.** (2016). Bjarke Ingels completes Serpentine Gallery Pavilion that is “both solid box and blob.” Retrieved September 6, 2022, from dezeen.com website: <https://www.dezeen.com/2016/06/07/bjarke-ingels-big-serpentine-gallery-pavilion-london-translucent-blocks-unzipped-wall/>
- French, K. L., & Malone, C. M.** (2006). Façade as Spectacle: Ritual and Ideology at Wells Cathedral. In *The Sixteenth Century Journal* (Vol. 37). <https://doi.org/10.2307/20477864>
- Fromm, E.** (1955). *The sane society*. London: Routledge.
- Gallery, E.** (2022). Sculpture and Architecture. Retrieved October 1, 2021, from eden-gallery.com website: <https://www.eden-gallery.com/news/sculpture-and-architecture#:~:text=Sculptures and architecture are two,as a medium of expression.>
- Garcia-Fenech, G.** (2014). From Babylon to Berlin: The rebirth of the Ishtar Gate. Retrieved May 1, 2022, from artstor.org website: <https://www.artstor.org/2014/03/27/the-rebirth-of-the-ishtar-gate/>
- Garcia, N.** (2014). Rhythm Architecture. Retrieved April 1, 2022, from pbworks website: [http://id2126nicoleg.pbworks.com/w/page/69375812/Rhythm Architecture](http://id2126nicoleg.pbworks.com/w/page/69375812/Rhythm%20Architecture)
- gda_infobatir.** (2020). Pourquoi la façade est-elle importante en architecture ? Retrieved June 1, 2022, from infobatir.fr website: <https://www.infobatir.fr/pourquoi-la-facade-est-elle-importante-en-architecture/>
- Gendelman, I., & Aiello, G.** (2010). Faces of Places : Façades as Global Communication in Post-Eastern Bloc Urban Renewal. *Semiotic Landscapes: Language, Image, Space*, 256–273.
- Gerwing, M.** (2019). facade rhythm and lessons of Venice. Retrieved June 1, 2022, from mgerwingarch.com website: <https://mgerwingarch.com/m-gerwing/2011/09/08/facade-rhythm-venice>
- Ghisleni, C.** (2020). What is Vernacular Architecture? Retrieved June 1, 2022, from archdaily.com website: <https://www.archdaily.com/951667/what-is-vernacular-architecture>
- Ghisleni, C.** (2021). The Close Relationship Between Art and Architecture in Modernism. Retrieved June 1, 2022, from archdaily.com website: <https://www.archdaily.com/962541/the-close-relationship-between-art-and-architecture-in-modernism>

- Ghomeshi, M., & Jusan, M. M.** (2013). Investigating different aesthetic preferences between architects and non-architects in residential façade designs. *Indoor and Built Environment*, 22(6), 952–964. <https://doi.org/10.1177/1420326X12458513>
- Gifford, R., Hine, D. W., Muller-Clemm, W., Reynolds, D. J., & Shaw, K. T.** (2000). Decoding modern architecture: A lens model approach for understanding the aesthetic differences of architects and laypersons. *Environment and Behavior*, 32(2), 163–187. <https://doi.org/10.1177/00139160021972487>
- Gifford, R., Hine, D. W., Muller-Clemm, W., & Shaw, K. T.** (2002). Why architects and laypersons judge buildings differently: Cognitive properties and physical bases. *Journal of Architectural and Planning Research*, 19(2), 131–148.
- glawindows.** (2020). Grand Piano and Violin Shaped Houses. Retrieved May 1, 2022, from glawindows.com website: <https://glawindows.com/grand-piano-and-violin-shaped-houses/>
- Goenka, S.** (2022). A Guide to Comprehensive Façade Design. Retrieved from wfmmedia website: <https://wfmmedia.com/a-complete-guide-to-comprehensive-facades-design-buildings-wfm-media/>
- Griffiths, A.** (2016). Perforated green cladding wraps university science institute by Cláudio Vilarinho. Retrieved September 1, 2022, from dezeen.com website: <https://www.dezeen.com/2016/11/03/perforated-green-cladding-wraps-university-science-institute-architecture-portugal-claudio-vilarinho/>
- Grillo, P. J.** (1975). *Form, Function & Design*. New York: Dover Publications.
- Groat, L.** (1982). Meaning in post-modern architecture: An examination using the multiple sorting task. *Journal of Environmental Psychology*, 2(1), 3–22. [https://doi.org/10.1016/S0272-4944\(82\)80002-9](https://doi.org/10.1016/S0272-4944(82)80002-9)
- Gruber, P., & Gosztonyi, S.** (2010). Skin in architecture: Towards bioinspired facades. *WIT Transactions on Ecology and the Environment*, 138(June), 503–513. <https://doi.org/10.2495/DN100451>
- Solak, S. G.** (2017). Mekan-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 13–36.
- Güncü, A.** (2007). *Yüksek Binalarda Yapı Kabuğunun Tektonik Kurgu Değişiminin Analizi* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gutzmer, V. A., & Burk, M.** (2014). Fassade Gleich Oberfläche? Retrieved January 1, 2022, from baumeister.de website: baumeister.de/fassade-gleich-oberflache-gleich-oberflachlichkeit/
- Habe, R.** (1989). Public design control in American communities: Design guidelines/design review. *The Town Planning Review*, 60(2), 195–219. https://doi.org/10.1007/978-3-642-45335-9_14
- Habermas, J.** (1962). *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Haddad, N. A., Sakr, Y. M., & Fakhoury, L. A.** (2019). Investigating gottfried semper's symbolic approach to the surface design in hellenistic architecture: The case of the macedonian tombs. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 19(3), 1–16. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3457521>
- Halatsch, J., Kunze, A., & Schmitt, G.** (2008). Using Shape Grammars for Master Planning.

- In *Design Computing and Cognition '08* (pp. 655–673). Dordrecht: Springer.
<https://doi.org/10.1007/978-1-4020-8728-8>
- Hall, E. T.** (1959). *The Silent Language*. New York: Doubleday.
- Harris, J. E.** (1990). *Dallas Conservatory of Music* (Lisans Tezi). Texas Tech University, Architecture Faculty, Texas.
- Hasol, D.** (2002). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: YEM Yayınları.
- Hayashi, T.** (2004). Lasnamäe Track and Field Centre: Façade. Retrieved March 1, 2022, from Estonian Architectural Review website: <https://www.solness.ee/majaeng/index-gid=60&id=323.html>
- Heidegger, M.** (1950). *The Origin of the Work of Art* (J. Young, Ed.). Cambridge: cambridge university press.
- Heidegger, M.** (1971). Building Dwelling Thinking. In A. Hofstadter (Ed.), *Poetry, Language, Thought*. New York: HarperCollins.
- Heidenreich, J.** (2010). The Temple of Hephaistos: Innovations in Art and Architecture. *Dr. Barletta's Seminar*,. Spring.
- Heneghan, D.** (2016). *Peering in: Improving Existing Buildings With Colorful Increments* (Yüksek Lisans Tezi). Faculty of California Polytechnic State University, Master of Science in Architecture, California.
- Hershberger, R. G.** (1969). A Study of Meaning and Architecture. *Dissertation Abstracts International*. <https://doi.org/10.4324/9781003003984-12>
- Hertika, Y.** (2021). Illustration Sketch Fashion Designs. Retrieved June 1, 2022, from biz-at-it.blogspot.com website: <https://biz-at-it.blogspot.com/2021/05/illustration-sketch-fashion-designs.html>
- Herzog, M. H., & Öğmen, H.** (2010). *The Geometry of Visual Perception : Retinotopic and Nonretinotopic Representations in the Human Visual System*. 98(3), 479–492.
- Herzog, T., Krippner, R., & Lang, W.** (2004). *Façade Construction Manual*. <https://doi.org/10.11129/detail.9783034614566>
- Hillsborough.** (2006). *07-Facades* [Residential Design Guidelines]. Hillsborough, California.
- Hinshaw, M. L.** (1995). *Design review*. APA Planning Advisory Service.
- Ho, K. Q.** (2021). Definition Of Fashion And Architecture And Their Relations. Retrieved June 1, 2022, from fashioninnovation website: <https://fashioninnovation.nyc/fashion-and-architecture/>
- Housely.** (2016). The Top 10 Energy Efficient Buildings in the World. Retrieved September 1, 2022, from housely.com website: <https://housely.com/energy-efficient-buildings/>
- Howard, A. F., Li, S., Wu, H., & Yang, H.** (2006). *Chinese Sculpture*. New Haven: Yale University Press.
- Hubbard, E.** (2009). *Little Journeys to the Homes of Great Teachers: Thomas Arnold*.
- İçmeli, B. M.** (2012). *Textual Perception Of The Architectural Façade* (Lisans Tezi). İzmir University Of Economics, The Undergraduate School Of Architecture, İzmir.
- Ilbeigi, M., & Ghomeishi, M.** (2017). *An assessment of Aesthetics in Conceptual Properties and its Relation to Complexity among Architects and Non-Architects in Residential*

Façade Design in Iran. 2(1).

- İmamoğlu, Y.** (2021). Hayatımız Problem! Retrieved September 1, 2022, from bilimenc.tubitak.gov website: <https://bilimenc.tubitak.gov.tr/makale/hayatimiz-problem>
- Inhabitat.** (2007). Shigeru Ban Curtain Wall House. Retrieved January 1, 2022, from inhabitat.com website: <https://inhabitat.com/shigeru-ban-curtain-wall-house/>
- Izumi, K.** (1965). Psycho social phenomena and building design. *Building Research*, 2, 9–11.
- Jacques Ferrier Architecture.** (2016). The French International School of Beijing / Jacques Ferrier Architecture. Retrieved September 1, 2022, from archdaily.com website: <https://www.archdaily.com/799615/the-french-international-school-of-beijing-jacques-ferrier-architecture>
- Janson, A., & Tigges, F.** (2014). *Fundamental Concepts of Architecture*. Basel: Birkhäuser. <https://doi.org/10.1515/9783034608923>
- Jin, G.** (2021). Çin ve Japonya arasındaki eski ahşap yapıların karşılaştırmalı bir çalışması. Retrieved June 1, 2022, from zhuanlan.zhihu.com website: <https://zhuanlan.zhihu.com/p/344613655>
- Joanna.** (2021). Stepped Pyramids in Architecture of Ancient Civilations. Retrieved June 1, 2022, from archaeotravel.eu website: <https://archaeotravel.eu/stepped-pyramids-in-architecture-of-ancient-civilizations/>
- Jones, M. W.** (2003). *Principles of Roman Architecture*. New Haven ve London: Yale University Press.
- jonite.** (n.d.). The Art of Symmetry in Architecture. Retrieved October 1, 2021, from insights.jonite website: <https://insights.jonite.com/the-art-of-symmetry-in-architecture>
- Jürgehake, B.** (2013). Signs and Symbols of the domestic façade in the city – changes , confusion or decline ? *25th International Conference of the European Network for Housing Research*, 1–18.
- Jürgehake, B.** (2014). *The Façade – A Reflection on the Change of the Public Sphere.* (1980), 229–249. Retrieved from http://cloud-cuckoo.net/fileadmin/hefte_de/heft_32/article_juergenake.pdf
- Kahn, L.** (1944). Monumentality. Retrieved November 1, 2021, from leeyangyang website: <https://leeyangyang.com/louis-kahn-monumentality/#:~:text=Monumentality in architecture may be,architectural symbol of Greek civilization.>
- Kanniyapan, G., Mohammad, I. S., Nesan, L. J., Mohammed, A. H., & Ganisen, S.** (2015). Façade material selection criteria for optimising building maintainability. *Jurnal Teknologi*, 75(10), 17–25. <https://doi.org/10.11113/jt.v75.5269>
- Karakoç, E.** (2004). *Yapının Kentsel Mekâna Katılımı* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Katona, V.** (2021). Relief Method: The Analysis of Architectonic Façades by Fractal Geometry. *Buildings*, 11(1).
- Kaur, C.** (n.d.). 20 Incredible facades of buildings that will make you rethink building envelope. Retrieved September 6, 2021, from re-thinkingthefuture.com website: <https://www.re-thinkingthefuture.com/architects-lounge/a351-20-incredible-building-facade-designs-that-will-make-you-rethink-building-envelope/>

- Kepes, G.** (1956). *The New Landscape in Art and Science*. Chicago: Paul Theobald and Company.
- Kknews.** (2019). Bir kalem ile en güzel şehir binalarını nasıl çizeceğinizi öğretin. Retrieved September 1, 2022, from kknews.cc website: <https://kknews.cc/design/nrnq3j2.html>
- Kleiner, F.** (2005). *Gardner's Art Through the Ages*. California: Thompson Learning.
- Koç, S.** (2019). *İstiklal Caddesi ve Mekânsal Dönüşüm: Han Yapıları* (Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi, İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Korchagin, A.** (2010). Chiesa del Santissimo Redentore (Church of the Most Holy Redeemer), Venice. Retrieved September 1, 2021, from flickr.com website: https://www.flickr.com/photos/peer_gynt/8235390944
- Krier, R.** (1988). *Architectural Composition*. London: Academy Editions.
- Krier, R.** (1992). Façades. In A. G. Ltd. (Ed.), *Elements of Architecture*. London:
- Lange, A.** (2015). Frank Gehry's Los Angeles: A Retrospective in Buildings. Retrieved March 1, 2022, from archive.curbed website: <https://archive.curbed.com/2015/10/15/9913234/frank-gehry-buildings-los-angeles-architecture-style>
- Langer, S. K.** (1955). *Feeling and Form: A Theory of Art*. New York City: Charles Scribner's Sons.
- Larrotcha, S.** (2019). History of stone applied to architecture: technology and evolution. Retrieved August 1, 2021, from Stonesize website: <https://stonesizepanels.com/history-of-stone-applied-to-architecture>
- Larsen, H.** (2011). Harpa Concert Hall and Conference Centre / Henning Larsen Architects. Retrieved May 1, 2022, from archdaily.com website: <https://www.archdaily.com/153520/harpa-concert-hall-and-conference-centre-henning-larsen-architects>
- Lea, K.** (2010). Passive Solar Sun Room. Retrieved March 1, 2022, from greenpassivesolar.com website: <https://greenpassivesolar.com/2010/05/passive-solar-sunroom/>
- Leatherbarrow, D.** (1993). *The Roots of Architectural Invention*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lee, S., & Holzheu, S.** (2011). Building Envelope as Surface. *Aesthetics of Sustainable Architecture*, 120–134.
- Lehner, S.** (2018). Why Do We Rely So Much on Geometry in Our Designs? Retrieved January 1, 2022, from interface website: <https://blog.interface.com/geometry-in-design/>
- Lipowicz-Budzynska, A.** (2020). Visual Interference in the Glass Facade. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, 960(4), 1–11. <https://doi.org/10.1088/1757-899X/960/4/042079>
- Locher, P.** (2006). The usefulness of eye movement recordings to subject an aesthetic episode with visual art to empirical scrutiny. *Psychology Science*, 48(2), 106–114.
- luciensteil.tripod.** (n.d.). On Originality. Retrieved March 1, 2022, from <https://luciensteil.tripod.com/katarxis02-1/id2.html>
- Lurie, A.** (2014). *The Language of Houses How Buildings Speak to Us*. New York: Open

Road Integrated Media.

- Maass, A., Merici, I., Villafranca, E., Furlani, R., Gaburro, E., Getrevi, A., & Masserini, M.** (2000). *Intimidating Buildings Can Courthouse Architecture Affect Perceived Likelihood of Conviction?* (December). <https://doi.org/10.1177/00139160021972739>
- Mairs, J.** (2015). Postmodern architecture: San Cataldo Cemetery by Aldo Rossi. Retrieved September 3, 2021, from [dezeen.com/ website:](https://www.dezeen.com/2015/07/30/san-cataldo-cemetery-modena-italy-aldo-rossi-postmodernism/) <https://www.dezeen.com/2015/07/30/san-cataldo-cemetery-modena-italy-aldo-rossi-postmodernism/>
- maisonapart.** (1970). La Façade Principale. Retrieved September 1, 2021, from [maisonapart.com website:](https://www.maisonapart.com/travaux/la-facade-principale-792.php) <https://www.maisonapart.com/travaux/la-facade-principale-792.php>
- Malewczyk, M., Taraszkiewicz, A., & Czyż, P.** (2022). Preferences of the Facade Composition in the Context of Its Regularity and Irregularity. *Buildings*, 12(169), 1–3. <https://doi.org/10.1515/9783868598940-010>
- Malhotra, J.** (2022). Future of Cladding Materials. Retrieved August 1, 2021, from [wfmmedia website:](https://wfmmedia.com/future-of-cladding-materials/) <https://wfmmedia.com/future-of-cladding-materials/>
- Mangut, B.** (2015). *Toplu Konut Yerleşimlerinde Açık Alanların Mekânsal Ve Davranişsal Boyutlarda İncelenmesi Amsterdam Ve Kopenhag Durum İncelemeleri*. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Markus, T. A., & Cameron, D.** (2002). *The words between the spaces: Buildings and language*. New York: Routledge.
- Martinelli, P. M.** (2020). Inside The Façade: The Inhabited Space Between Domestic and Urban Realms. *Journal of Interior Design*, 45(2), 55–75. <https://doi.org/10.1111/joid.12163>
- Masrour, M.** (2016). The Relationship between the Enclosed Space and the Sense of Territory in Residential Neighborhoods. *International Journal of Architecture and Urban Development*, 6(2), 67–78.
- Mathur, A.** (2011). Tantalizing Fashion: Models Flaunt Sheer, See-through 2012 Collection in Paris Fashion Week. Retrieved May 1, 2022, from [ibtimes.com website:](https://www.ibtimes.com/tantalizing-fashion-models-flaunt-sheer-see-through-2012-collection-paris-fashion-week-photos-708669) <https://www.ibtimes.com/tantalizing-fashion-models-flaunt-sheer-see-through-2012-collection-paris-fashion-week-photos-708669>
- Maya, W.** (2018). Architecture and image making: it's cultural, aesthetic and media impact as a (not so new) discussion in architecture. Retrieved May 1, 2022, from medium.com/william-maya/architecture-and-image-making-its-cultural-aesthetic-and-media-impact-as-a-not-so-new-b6672e70d03
- Mayatskaya, I., Yazyev, B., & Yazyeva, S.** (2021). *Harmony and disharmony as the architectural appearance features of the city. 02004*, 1–8.
- Mayuk, S. G., & Diri, B.** (2014). A Research For The Effects Of Innovative Facade Technologies to the City Center. *26 Th International Building & Life Congress- "Re-Invention 1 of City Center."*
- Mazumdar, S., & Mazumdar, S.** (1994). Societal values and architecture: A socio-physical model of the interrelationships. *Journal of Architectural and Planning Research*, 11(1).
- McLachlan, F.** (2012). *Architectural Colour in the Professional Palette*. London: Routledge.

- medialize.** (2019). Closed Space Open Place. Retrieved November 1, 2021, from medialize.it website: <http://www.medialize.it/closed-space-open-place/>
- Medina, S.** (2017). Why Herzog & de Meuron's Hamburg Elbphilharmonie Is Worth Its \$900 Million Price Tag. Retrieved September 5, 2021, from archdaily.com website: <https://www.archdaily.com/867919/why-herzog-and-de-meurons-hamburg-elbphilharmonie-is-worth-its-900-dollars-million-price-tag>
- Mehrabian, A., & Russell, J. A.** (1974). *An approach to environmental psychology*. the MIT Press.
- Merriam-webster.** (n.d.). Merriam-Webster Online Dictionary. Retrieved January 1, 2022, from merriam-webster website: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/communicate>
- Meur, M.** (2020). Façades of the Future. Retrieved June 1, 2022, from wfmmedia website: <https://wfmmedia.com/facades-of-the-future/>
- MiAS Arquitectes.** (2011). Topographic House / MiAS Arquitectes. Retrieved September 3, 2021, from archdaily.com/ website: <https://www.archdaily.com/140963/topographic-house-mias-arquitectes>
- Miekisz, K.** (n.d.). 10 Examples of Innovative facade design solutions. Retrieved March 1, 2022, from re-thinkingthefuture website: <https://www.re-thinkingthefuture.com/architectural-styles/a4478-10-examples-of-innovative-facade-design-solutions/>
- Mills, C.** (2009). *Materiality as the Basis for the Aesthetic Experience in Contemporary Art* (Yüksek Lisans Tezi). The University of Montana, Master of Arts, Montana.
- Mitchell, K.** (2016). Dynamic Canopy Installation Stretches Outward Like a Flowing Curtain Frozen in Time. Retrieved June 1, 2022, from mymodernmet.com website: <https://mymodernmet.com/invisible-border-mad-architects-milan/>
- Mitrache, A.** (2016). Ornamental art and architectural decoration. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 51(December 2012), 567–572. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.08.207>
- Moore, G. T., & Golledge, R. G.** (1976). *Environmental knowing: Theories, research and methods*. Dowden: Hutchinson & Ross.
- mrt.** (2021). Take the money and run”: an artist took 74,000 euros from a museum and handed over two blank canvases. Retrieved June 1, 2022, from marketresearchtelecast.com website: <https://marketresearchtelecast.com/take-the-money-and-run-an-artist-took-74000-euros-from-a-museum-and-handed-over-two-blank-canvases/167555/>
- Muñoz-Alonso, L.** (2016). Le Corbusier Museum in Poissy Gets Green Light. Retrieved June 1, 2022, from news.artnet.com website: <https://news.artnet.com/art-world/le-corbusier-museum-poissy-green-light-792302>
- Naish, R.** (2019). Future context.
- Namicev, P., Sandeva, V., & Despot, K.** (2013). *Application of symmetry in the traditional architecture of the 19th and early 20th century in Macedonia*. 1–10.
- Nasar, J. L.** (1997). New Developments in Aesthetics for Urban Design. In Gary T. Moore & R. W. Marans (Eds.), *Toward the Integration of Theory, Methods, Research, and*

- Utilization* (Vol. 4, pp. 149–193). Boston, MA: Springer.
- Nasar J.** (1992). Connotative meanings of house styles. *The Meaning and Use of Housing*.
- Neumann, B., & Terzic, K.** (2010). Context-based probabilistic scene interpretation. *IFIP Advances in Information and Communication Technology*, 331 AICT(March), 155–164. https://doi.org/10.1007/978-3-642-15286-3_15
- Neumeyer, F.** (1999). Head first through the wall: An approach to the non-word “facade.” *Journal of Architecture*, 4(3), 245–259. <https://doi.org/10.1080/136023699373828>
- Nişanyan, S.** (2020). Faça. Retrieved September 1, 2021, from <https://www.nisanyansozluk.com/?k=faça&lnk=1>
- Norberg-Schulz, C.** (1965). *Intentions in Architecture*. Massachusetts: MIT press.
- Norberg-Schulz, C.** (1971). *Existence, Space & Architecture*.
- Norberg-Schulz, C.** (1984). *The Concept of Dwelling: On the Way of Figurative Architecture*. New York: Electa-Rizzoli.
- Norberg-Schulz, C.** (1996). The Phenomenon of Place. In K. Nesbitt (Ed.), *Theorizing A New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965–1995*. New York: Princeton Architectural Press.
- O’Connor, Z.** (2006). Bridging the gap: Façade colour, aesthetic response and planning policy. *Journal of Urban Design*, 11(3), 335–345. <https://doi.org/10.1080/13574800600888251>
- O’Neill, M.** (2019). The Future of Design. Retrieved March 1, 2022, from <https://www.architecturaldigest.com/story/future-of-design-2019>
- Ozgurdonmaz.** (2016). Night shot of Times Square, New York. Retrieved May 1, 2022, from istockphoto.com website: <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/night-shot-of-times-square-new-york-gm506121390-84047073>
- Özkan, M. M.** (2019). *Kentsel tasarimda kent estetiği kuramları ve algısal boyut* (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Özkiper, A.** (2020). Facade Lighting Design Principles. Retrieved November 1, 2021, from aydinlatma.org website: <https://www.aydinlatma.org/en/facade-lighting-design-principles.html#:~:text=The purpose of facade lighting,of a structure can increase.>
- Pang, K.** (2021). The 7 Most Prominent Features of Ancient Chinese Architecture. Retrieved October 1, 2021, from chinahighlights.com website: <https://www.chinahighlights.com/travelguide/architecture/features.htm>
- Panin, T.** (2007). On The Surface : Purposes of Architectural Enclosure. *Journal Of The Faculty Of Architecture Silpakorn University Academic*.
- Parmar, R.** (2017). Importance of Rhythm in Architecture. Retrieved September 1, 2021, from <https://gharpedia.com/blog/importance-of-rhythm-in-architecture/>
- Parsons, A.** (2012). Basilica di Sant Andrea. Retrieved September 1, 2021, from flickr.com website: <https://www.flickr.com/photos/122946643@N07/14186980063/>
- Pell, B. (Ed.).** (2010). *Articulate surface: Ornament and Technology in Contemporary Architecture*. Basel: Birkhäuser.
- Pernišová, A.** (2016). *The design principle cladding of internal and external walls and the architectural design analysis*. 820, 45–50.

<https://doi.org/10.4028/www.scientific.net/AMM.820.45>

- Peter, A., & Olukayode, O. F.** (2017). Architectural Design Harmonising With The Surrounding Features. *International Journal of Research -Granthaalayah*, 5(11), 102–108. <https://doi.org/10.29121/granthaalayah.v5.i11.2017.2333>
- Pevsner, N.** (1970). *Avrupa Mimarisinin Anahtarı* (S. Batur, Trans.). İstanbul: İTÜ Matbası.
- Pham, D.** (2010). Iceland's Luminous New Harpa Concert Hall Nears Completion. Retrieved June 1, 2022, from inhabitat.com website: <https://inhabitat.com/icelands-luminous-new-harpa-concert-hall-nears-completion/harpa-ed03/#:~:text=Iceland's Luminous New Harpa Concert Hall Nears Completion&text=Olafur Eliassonand Artec.,Considered to be one of the most ambitious cultural projects,the>
- Physik.hu-berlin.** (n.d.). Quantum Field and String Theory Group. Retrieved May 1, 2022, from qft.physik.hu-berlin.de website: <https://qft.physik.hu-berlin.de/positions/phd/>
- Pilehvarian, N. K.** (2010). Steel, Iron and Glass in Ottoman Architecture. In N. Yardımcı, A. B. Aydoğan, H. Yener, & C. Yorgun (Eds.), *Culture & Sustainability Proceeding of the International Symposium*. İstanbul.
- Ponti, G.** (1928). La casa all'italiana. *Domus*, 1.
- Prieto, A., & Oldenhave, M.** (2021). What makes a façade beautiful? *Journal of Facade Design and Engineering*, 9(2), 21–45.
- Rafael.** (2011). Dominus_013. Retrieved September 3, 2021, from flickr.com website: <https://www.flickr.com/photos/rafaelsr/5394233643/in/photolist-9dERJk-9dHXis-2af2pc-9dHUil-9dERgt-9dHUyY-9dEQt6-9dHUd5-9dEQC6-9dETxz-9dHX7o-naCqfP-9dHU2h-9dHXpQ-9dHUQN-9dHVQq-2aeVjX-4SkUxQ-4SkUfL-4SgGBV-dPnoRC-BQTjH-5tifYD-5tivZK-BQTjw-9mUAV-2af1N4-BQTjL->
- Rapoport, A.** (1969). *Rapoport, Amos*. New Jersey: Prentice Hall.
- Rasmussen, S. E.** (1962). *Experiencing architecture*. Cambridge: The MIT Press.
- Ravenscroft, T.** (2020). Nine examples of spherical architecture from around the globe. Retrieved from dezeen.com website: <https://www.dezeen.com/2020/08/29/spherical-architecture-buildings-roundup/>
- Reki, M., & Selçuk, S. A.** (2018). Evolution of Geometric Patterns in Islamic World and a Case on the Jalis of the Naulakha Pavilion in the Lahore Fort. *Gazi University, Journal of Science; Art, Humanities, Design and Planning*, 6(1), 83–97.
- Remizova, O.** (2016). *The structure of the architectural language*. 1(2), 81–86.
- Riegl, A.** (1985). *Late Roman Art Industry*. Roma: G. Bretschneider.
- Rmjm.** (2021). Music and Architecture: How Buildings are the Outcome of These Two Forms of Art Combined. Retrieved July 1, 2021, from <https://rmjm.com/music-and-architecture-how-buildings-are-the-outcome-of-these-two-forms-of-art-combined/>
- Robertharding.** (2019). Facades of old Hanseatic buildings in Bryggen. Retrieved June 1, 2022, from alamy.com website: <https://www.alamy.com/facades-of-old-hanseatic-buildings-in-bryggen-largest-commercial-port-of-northern-europe-in-the-14th-century-unesco-bergen-hordaland-norway-image338105516.html>
- Rogers, L. R.** (2020). Sculpture, Materials. Retrieved July 1, 2021, from Britannica website: <https://www.britannica.com/art/sculpture/Symbolism>

- Russ, E.** (2014). Colorful Wall Murals and Amazing Painting Ideas Decorating Buildings Facades in France. Retrieved October 1, 2021, from lushome website: <https://www.lushome.com/colorful-wall-murals-amazing-painting-ideas-decorating-buildings-facades-france/139229>
- Sadalla, E. K., & Sheets, V. L.** (1993). Symbolism in building materials: Self-presentational and cognitive components. *Environment and Behavior*, 25(2), 155–180.
- Sadeghifar, M., Pazhouhanfar, M., & Farrokhzad, M.** (2018). An exploration of the relationships between urban building façade visual elements and people ' s preferences in the city of Gorgan , Iran. *Architectural Engineering and Design Management*, 0(0), 1–14. <https://doi.org/10.1080/17452007.2018.1548340>
- Şahin, E., & Dostoğlu, N.** (2007). Kentsel Mekan Tasarımında Doğal. *Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 12(1), 29–40.
- Saieh, N.** (2012). Galaxy Soho / Zaha Hadid Architects by Hufton + Crow. Retrieved May 1, 2022, from archdaily.com website: <https://www.archdaily.com/294549/galaxy-soho-zaha-hadid-architects-by-hufton-crow>
- Sandak, A., Sandak, J., Brzezicki, M., & Kutnar, A.** (2019). Bio-based Building Skin. In *Environmental Footprints and Eco-Design of Products and Processes*. Singapore: Springer. https://doi.org/10.1007/978-981-13-3747-5_6
- Santibañez, D.** (2020). From Hospitals to Housing: Facade Construction Details. Retrieved October 1, 2021, from archdaily.com website: <https://www.archdaily.com/903787/50-of-the-best-facade-construction-details>
- Savant, R. G.** (2017). *Comparing And Evoking Architecture With Music*. 10(1), 159–161.
- Savaş, A.** (1993). *Screenplay: an Inquiry into The 'Doublesidedness' of The Façade* (Yayınlanmamış yeterlilik belgesi, MIT-History Theory and Criticism Program).
- Schittich, C.** (2001). *In Detail: Building Skins*. Basel: Birkhauser.
- Scholfield, P. H.** (1958). *The Theory of Proportion in Architecture*. Cambridge University Press.
- Schoot, A. Van Der.** (n.d.). *Rationality and irrationality in architecture*.
- Schwarz, N., Winkielman, P., & Nowak, A.** (2002). Affect and Processing Dynamics: Perceptual fluency Enhances Evaluations. In *Emotional Cognition: From Brain to Behaviour*.
- Scotto, M.** (2015). The Importance of Composition. Retrieved January 1, 2022, from <http://maxscotto.com/> website: <http://maxscotto.com/blog/2015/4/16/the-importance-of-composition>
- Şen, D. E., Özdemir, İ. M., Kahya, N. C., Sarı, R. M., & Sağgöz, A.** (2011). The effect of transparency-opacity concepts in building on the perception of facades. *International Journal of Academic Research*, 3(1), 223–242. Retrieved from <http://files/20352/display.html>
- Şenyiğit, Ö.** (2010). *Biçimsel ve Anlamsal İfade Aracı Olan Cephelerin Değerlendirilmesine Yönelik Bir Yaklaşım* (Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Serp.** (n.d.). Serpentine Pavilion. Retrieved September 6, 2022, from big.dk website: <https://big.dk/#projects-serp>

- Seyedian, S. A., Alinia, S., & Nattaj, V. H.** (2017). The Typology of Urban Façade Texture (in an approach to shape scrutiny) (Case study of Imam Khomeini Square in Tehran). *Architecture & Urbanism*, 14(53).
- Sezer, F. Ş.** (n.d.). Giydirme cephe tarihçesi. Retrieved August 1, 2021, from bgdceph website: <http://www.bgdceph.com/giydirme-cephe-tarihcesi.html#:~:text=Giydirme cephe sistemini%2C bugünkü anlamında,ticaret merkezinin inşa edilmesiyle gerçekleşmiştir.>
- sfplanning.** (2020). *Guidelines* [Residential Design Guidelines]. San Francisco.
- Shah, G.** (n.d.). Solids and Voids -issues for Design -13. Retrieved June 1, 2022, from interiordesignassist website: <https://interiordesignassist.wordpress.com/2017/02/04/solids-and-voids-issues-for-design-13/>
- Shareef, V. A.** (2018). The meaning of originality in architecture and how can it be measured. *Journal of Process Management. New Technologies*, 6(3), 1–12. <https://doi.org/10.5937/jouproman6-17462>
- Shemesh, A., Talmon, R., Karp, O., Amir, I., Bar, M., & Grobman, J.** (2016). Affective response to architecture – investigating human reaction to spaces with different geometry. *Architectural Science Review*, 60(2). <https://doi.org/10.1080/00038628.2016.1266597>
- Shotsstudio.** (n.d.). Plan architectural de façade de bâtiment, dessiné à la main. Retrieved September 1, 2022, from fr.123rf.com website: https://fr.123rf.com/photo_31580224_plan-architectural-de-façade-de-bâtiment-dessiné-à-la-main.html
- Simmonds, J.** (2020). Venice and the Redentore. Retrieved June 1, 2022, from educated-traveller.com website: <https://educated-traveller.com/2020/04/08/venice-death-quarantine-redentore/>
- SireAnko.** (2014). No Title. Retrieved September 1, 2022, from istockphoto.com website: <https://www.istockphoto.com/tr/vektör/architecture-gm476190573-35639392>
- Sirel, A.** (2015). Project Implementation in Public Open Spaces : Saraçlar Street Urban Design Project, Edirne-Turkey. *A+ Arch Design International Journal of Architecture and Design*, 1(1).
- Sisidiya, R.** (2021). Focusing on the Outside Façade Designs Unravelling. Retrieved June 1, 2022, from wfmmedia website: <https://wfmmedia.com/focusing-on-the-outside-facade-designs-unravelling/>
- Sivasankar, S.** (n.d.). Key Aspects of Façade Material Selection. Retrieved June 1, 2022, from wfm media website: <https://wfmmedia.com/key-aspects-facade-material-selection/>
- smartcitiesworld.** (2018). Tokyo named most reputable city. Retrieved June 1, 2022, from smartcitiesworld.net website: <https://www.smartcitiesworld.net/news/news/tokyo-named-most-reputable-city-3275>
- Sönmez, E.** (2010). *Günümüz Klasik/Modern Yaşama Mekanlarında Kullanıcı Tercihleri Üzerine Bir İrdeleme: Trabzon Kenti Örneği* (Yüksek Lisans Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi, İç Mimarlık Anabilim Dalı, Trabzon.
- Sönmez, M.** (2011). *Çağdaş Mimarlıkta Cephe/Yüzey Kavramı Tartışmaları* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Spelman, E. R.** (1997). *Gottfried Semper and the profound surface of architecture* (Yüksek Lisans Tezi). Rice University, Master of Architecture, Texas.
- Stamps, A. E.** (1999). Physical determinants of preferences for residential facades. *Environment and Behavior*, 31(6), 723–751.
<https://doi.org/10.1177/00139169921972326>
- Stone-ideas.** (n.d.). Architecture: Riprap-Library. Retrieved March 1, 2022, from stone-ideas.com website: <https://www.stone-ideas.com/544/architecture-riprap-library/>
- Stouhi, D.** (2021). UNStudio Transforms JetBrains Office into a Green and Immersive Campus. Retrieved September 1, 2022, from archdaily.com website: <https://www.archdaily.com/960068/unstudio-transforms-jetbrains-office-into-a-green-and-immersive-campus>
- Straube, J.** (1998). *Moisture Control and Enclosure Wall Systems* (Doktora Tezi). University of Waterloo, Civil Engineering, Ontario.
- Straube, J.** (2006). The Building Enclosure. Retrieved October 1, 2021, from https://www.buildingscience.com/documents/digests/bsd-018-the-building-enclosure_revised
- Stroll, A.** (1988). *Surfaces*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Suherman, R.** (1995). *The Significance of Dressing in Architecture : The Theories of Semper and Loos* (Yüksek Lisans Tezi). The University of New South Wales, Master of Architecture Theory and History, Sydney.
- Tandaçgüneş, E.** (2014). *Beyoğlu İstiklal Caddesi 19. Yüzyıl Apartmanlarının Avrupa Konut Kültürü İçinde Değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programı, İstanbul.
- Tayyebi, F.** (2013). *A Quest on the Relationships between Music and Architecture* (Yüksek Lisans Tezi). Eastern Mediterranean University, Science in Architecture, North Cyprus.
- Tekeli, İ.** (2013). *İstanbul'un Planlaması ve Gelişmesinin Öyküsü*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınlar.
- Tezgah, S.** (2022). *Liman Bölgesi Ve Endüstriyel Alanların Dönüşüm Sürecinde Bölgesel Verilerin Mimari Tasarım Biçimlenişine Etkisi; Hafencity Örneği* (Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi, Mimarlık Tezli Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Thapa, R.** (2018). Rhythm in Architecture: an Aesthetic Appeal. *Journal of the Institute of Engineering*, 13(1), 206–214. <https://doi.org/10.3126/jie.v13i1.20368>
- thebyzantinelegacy.** (n.d.). Temple of Hephaestus (Athens). Retrieved May 1, 2022, from thebyzantinelegacy.com website: <https://www.thebyzantinelegacy.com/hephaisteion>
- Tolstoy, L.** (2010). *What Is Art?* South Carolina: Nabu Press.
- Tommaseo, N., & Bellini, B.** (1977). Facciata. In *Dizionario Della Lingua Italiana*. Milan: Rizzoli.
- Topal, A. S.** (2022). *Bina Cephesinin Çok Yönlü Değerlendirilmesi, Sınıflandırılması, Çözümlemesi* (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yapı Fiziği ve Malzeme Bölümü, İstanbul.
- Town.duxbury.** (2019). *Town of Duxbury [Residential Design Guidelines]*. Duxbury, Massachusetts.

- trinitys1design.** (n.d.). Proportion. Retrieved June 1, 2022, from S!DESIGNS website: <https://trinitys1design.weebly.com/proportion.html>
- Tschumi, B.** (1996). *Architecture and disjunction*. Massachusetts: MIT press.
- Tschumi, B.** (2003). Vectors and Envelopes. In B. Tschumi & I. Cheng (Eds.), *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century* (pp. 63–64). Canada: The Monacelli Press.
- Uluçay, N. Ö.** (2020). A Method Proposal For Interior Design Analysis Via Villa Savoye. *Journal of Art and Architecture Studies*, 9(1), 5–13.
- upklyak.** (n.d.). Urban street illustration with small shop and restaurant Free Vector. Retrieved October 1, 2021, from freepik.com website: https://www.freepik.com/free-vector/urban-street-illustration-with-small-shop-restaurant_6428674.htm?epik=dj0yJnU9aVp0dGNnR3RKR1ZlVkbVQanZwR1RHWml0Smh3TmxuVDgmcD0wJm49UnVXcWU2R3BTdXpGOG1nVDNMtKvdyZ0PUFBQUFBR0t1ODhj
- urbanscreen.** (2016). Klubhaus st. Pauli Media Façade Hambug 2016. Retrieved June 1, 2022, from urbanscreen.com website: <https://www.urbanscreen.com/klubhaus-st-pauli/>
- Usnews.** (n.d.). Loyola Marymount University Campus. Retrieved from usnews.com website: <https://www.usnews.com/best-colleges/loyola-marymount-university-11649/campus-info>
- Üstündağ, B.** (2009). *Bina Cephesi Ve İşlevlerinin Görsel Analiz Kapsamında Değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Programı, İstanbul.
- Uzun, Turkan.** (2008). *Geç Osmanlı - Erken Cumhuriyet dönemi mimarlık pratiğinde bilgi ve yapım teknolojileri değişimi erken betonarme İstanbul örnekleri: 1906-1930* (Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programı, İstanbul.
- Uzun, Türkan.** (2019). Bauhaus Ekolü ve Kuramsal Arka Planı. In *Mimarlık, Planlama ve Tasarım Alanında Yeni Ufuklar*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Uzun, Türkan, & Pilehvarian, N. K.** (2020). Arşiv Belgelerine Göre 19. yy Osmanlı Mimarlığında Yeni Yapı Teknolojileri. *Mimarlık, Planlama ve Tasarım Alanında Akademik Çalışmalar*.
- Vasari, G.** (1838). *Le Opere Di Giorgio Vasari: Pittore E Architetto Aretino*. Firenze: David Passigli.
- Velux.** (2007). Light and Life From the Sun. *Daylight & Architecture*.
- Venturi, R.** (1977). *Complexity and contradiction in architecture*. Chicago: The Museum of Modern Art.
- Vidar.** (2021). 9 photos: Mural by Patrick Commecy in Montpellier, France. Retrieved May 1, 2022, from streetartutopia.com website: <https://streetartutopia.com/2021/09/27/franceses-de-patrick-commecy-france/>
- Vikashsaini78.** (2015). Villa capra “La Rotonda.” Retrieved September 1, 2022, from slideshare.net website: <https://www.slideshare.net/vikashsaini78/villa-capra-46848303>
- Vinci, R.** (2018). Iconic Houses: Rietveld Schröder House. Retrieved September 3, 2021, from archilovers.com website: <https://www.archilovers.com/stories/27133/iconic-houses-rietveld-schroder-house.html>
- Wagemans, J.** (1994). Detection of visual symmetries. *Spatial Vision*, 9(1), 9–32.

- Waterhouse, P.** (1921). Music and Architecture. *Oxford Journals*, 2(4), 323–331.
- waterlandlife.** (2021). Fallingwater Reopens for 58th Season March 6.
- webpages.uidaho.** (n.d.). Habitat Theory. Retrieved October 1, 2021, from <https://www.webpages.uidaho.edu/larc301/lectures/archAndSpace.htm>
- wikiarquitectura.** (n.d.). Curtain Wall House. Retrieved June 1, 2022, from [en.wikiarquitectura.com website: https://en.wikiarquitectura.com/building/curtain-wall-house/](https://en.wikiarquitectura.com/building/curtain-wall-house/)
- Wikipedia.** (n.d.). İstiklal Caddesi. Retrieved September 5, 2021, from [wikipedia.org website: https://tr.wikipedia.org/wiki/İstiklal_Caddesi](https://tr.wikipedia.org/wiki/İstiklal_Caddesi)
- Wilson, E.** (1985). *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. Berkeley: University of California Press.
- wood.kahvefalinda.** (2020). Sculpture. Retrieved June 1, 2022, from [Wood.kahvefalinda.com website: https://wood.kahvefalinda.com/sculpture/](https://wood.kahvefalinda.com/sculpture/)
- world-architects.** (n.d.). BMW Welt. Retrieved September 3, 2021, from [world-architects.com website: https://www.world-architects.com/en/coop-himmelb-l-au-vienna/project/bmw-welt](https://www.world-architects.com/en/coop-himmelb-l-au-vienna/project/bmw-welt)
- Yavuz, Ö. E.** (2021). Heykel Sanatında Malzemelerin Birer Söz Edimi Olarak Kurumsallaştırılmasına Doğru. *Journal of Arts*, 4(1), 25–38. <https://doi.org/10.31566/arts.4.1.03>
- Yemelyanov, M.** (n.d.). Gramophone with golden notes. Music art background. Retrieved June 1, 2022, from [dreamstime.com website: https://www.dreamstime.com/gramophone-golden-notes-music-art-background-d-illustration-gramophone-golden-notes-music-art-background-image100051045](https://www.dreamstime.com/gramophone-golden-notes-music-art-background-d-illustration-gramophone-golden-notes-music-art-background-image100051045)
- Yıldırım, K.** (2017). Spatial Perception and Architecture. Retrieved October 1, 2021, from [TMD Studio Ltd website: https://medium.com/studiotmd/spatial-perception-and-architecture-4f8ab99eeb41](https://medium.com/studiotmd/spatial-perception-and-architecture-4f8ab99eeb41)
- zaha-hadid.** (n.d.). Zaha Hadid Architects & Melissa Shoes. Retrieved June 1, 2022, from [zaha-hadid.com website: https://www.zaha-hadid.com/design/melissa-shoes/](https://www.zaha-hadid.com/design/melissa-shoes/)
- Zaha Hadid Architects.** (2020). One Thousand Museum Residential Tower / Zaha Hadid Architects. Retrieved September 3, 2021, from [archdaily.com website: https://www.archdaily.com/934407/one-thousand-museum-zaha-hadid-architects](https://www.archdaily.com/934407/one-thousand-museum-zaha-hadid-architects)
- Zengel, Rengin.** (2008). Mekân Algısına Yönelik Farklı Okuma Biçimleri. *Mimarlıkta Malzeme Dergisi*, 7(1).
- Zevi, B.** (1994). *The Modern Language of Architecture*. New York: Da Capo Press.