

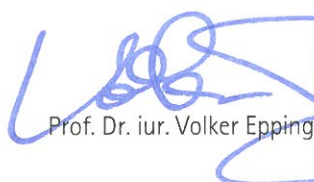
Certificate of Appreciation

Dr. Gökçe Ketizmen Önal

Visiting scientist at Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover
from 1st of August, 2017 to 31st of July, 2018.

In appreciation of her significant contribution to research being carried out
in the Institute of Architectural History and Theory.

With sincere gratitude and a wish for further successful collaboration in the future.



Prof. Dr. iur. Volker Epping

President
Leibniz Universität Hannover



Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover,
Fakultät für Architektur und Landschaft, Herrenhäuser Str. 8, 30419 Hannover

Ms.Dr. Gökçe Ketizmen Önal
Eskisehir Osmangazi University
Department of Architecture
Bademlik Campus, Odunpazari
26030 Eskisehir
TURKEY

Fakultät für Architektur und
Landschaft

INTERNATIONAL RELATIONS

Dipl.-Ing. Kirsten Aleth
Tel. +49 511 762 5201
Fax +49 511 762 2115
E-Mail: international
@archland.uni-hannover.de

15. June 2017

LETTER OF INVITATION

Dear Dr. Önal,

We are delighted to invite you as a guest scientist from August 1, 2017 until July 31, 2018 for a research stay at the Faculty of Architecture and Landscape Sciences, Leibniz Universität Hannover, cooperating in our Institute of History and Theory at the Chair of Architecture and Art 20th/21st Centuries.

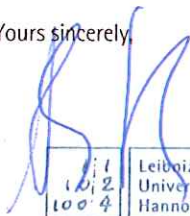
Your host professor is Prof.Dr.Ing.-habil. Margitta Buchert who will provide your workplace and the supervision for your research project on ' Reflexivity in the German architectural Design Culture. Contemporary Dimensions of German Architectural Identity' during your stay. As discussed earlier, the research agenda will scrutinize an interesting perspective of German Architecture and specific cultural knowledge dimensions and questions of 'Reflexive Design'.

This invitation does not contain any financial obligations for Leibniz Universität Hannover.

We cannot refund your travel costs or other costs related to your research visit.

We are looking forward working with you on your project. If you need any further advice or information from us, please do not hesitate to contact us.

Yours sincerely,



Leibniz
Universität
Hannover

Leibniz Universität Hannover
Fakultät für Architektur und Landschaft
Dekanat
Herrenhäuser Straße 8 · 30419 Hannover
Tel. 05 11/762-42 76 · Fax 05 11/762-2115

Herrenhäuser Str. 8
30419 Hannover
www.archland.uni-hannover.de/international

Bilimsel Araştırma Projeleri

- [Ana Sayfa](#)
- [Yeni Başvuru](#)
- [Yeni Dilekçe](#)
- [İstek Belgesi](#)
- [Raporlar](#)
- [Bütçe](#)
- [Projeden Üretilen Yayınlar](#)

Hoşgeldiniz

ESOGÜ BAP web uygulaması, ESOĞÜ bünyesindeki bilimsel araştırma projelerinin yönetilmesi ve takip edilmesi amacıyla geliştirilmiştir.

-- Proje Türünü Seçiniz -- [Yeni Başvuru](#)

Mevcut Projeleriniz

- Alman Mimari Tasarım Kültürü'nde Relektivite: : Alman Mimarlık Kimliğinin Güncel Boyutları (Onaylanan/onay aşamasında olan projeler düzenlenemez)
B. BİLİMSEL ARAŞTIRMA PROJESİ
- Eskişehir Kızılınler Bölgesi Termal Sağlık ve Kür Merkezi Mimari Proje Program Önerisi ve Stratejilerin Geliştirilmesi: Türkiye'de ve Avrupa'daki Örnekler Üzerinden Bir Araştırma (Onaylanan/onay aşamasında olan projeler düzenlenemez)
B. BİLİMSEL ARAŞTIRMA PROJESİ

Menü

- [Ana Sayfa](#)
- [Kişisel Bilgiler](#)
- [Şifre Değiştir](#)
- [Çıkış](#)

sT.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZI ÜNİVERSİTESİ
BİLİMSEL ARAŞTIRMA PROJELERİ KOMİSYONU BAŞKANLIĞI

Bilim Alanı	Proje No:	
MİMARLIK TARİHİ	2017-1678	
PROJENİN ADI		
Alman Mimari Tasarım Kültürü'nde Refleksivite: : Alman Mimarlık Kimliğinin Güncel Boyutları ve Günter Behnisch Mimarlığı		
PROJE YÖNETİCİSİ	ADI SOYADI	BİRİMİ
Dr. Öğretim Üyesi /	GÖKÇE ÖNAL	MİMARLIK
Başlama Tarihi	: AGUSTOS 2017	Proje Desteği : 74639.60 TL
Bitiş Tarihi	: MAYIS 2018	

ICINDEKILER

Özet.....	1
1. Giriş ve Amaç	1
2. Kapsam	3
3. Literatür Çalışması.....	5
3.1. Refleksiv Tasarım.....	5
3.2. Çağdaş Alman Mimarlığı	9
3.3. Günter Behnisch Mimarlığı.....	12
4. Mimarlıkta Refleksiv Düşünmenin 5 T'si ve Günter Behnisch Mimarlığı	15
4.1. Tasarımcı.....	16
4.2. Tasarım Ürünü	18
4.2.1 Özlülük (Conciseness)	18
4.2.2 Süreklilik (Continuity)	20
4.2.3 Uyumluluk (Compatibility)	21
4.3. Tasarım Eylemi.....	22
4.4. Tasarım Yaklaşımı	24
4.5. Tasarım Ortamı.....	25
5. Değerlendirme/ Çıkarım/ Yorumlar	25
6. Epilog	27

RESİM LİSTESİ

- Resim 1.** Vogelsang İlkokul , Stuttgart/ Almanya Ana Bina iç/dış görünüş, mimar:
Günter Behnisch , Kaynak: Yazarın Arşivinden , 2018..... 19
- Resim 2.** Parlamento Binası, Bonn/ Almanya Ana Bina iç/dış görünüş, mimar: Günter
Behnisch , Kaynak: Yazarın Arşivinden , 2018.....20
- Resim 3.** Vogelsang İlkokul , Stuttgart/ Almanya Ana Bina iç/dış görünüş, mimar:
Günter Behnisch , Kaynak: Yazarın Arşivinden , 2018.....21
- Resim 4.** Olimpik Stadyum ,Münih/ Almanya, mimar: Günter Behnisch , Kaynak:
Yazarın Arşivinden , 201822

Özet

Bu çalışma Almanya'da ikinci dünya savaşı sonrasında Alman mimarlığındaki kimlik tartışmalarını merkez alan ve bu tartışmaların en iyi okunabildiği örneklerden biri olarak sayılan Alman mimar Günter Behnisch'in mimarlık yaklaşımları, söylem ve bu tartışmaların mimarlık pratiğindeki yansımalarını araştırmayı hedeflemektedir. Çalışmanın en temel fikri ise Günter Behnisch mimarlığının teori ve pratiğe yönelik içeriğinde yeni ilişkiler bulmak ve bu içerikleri yeniden değerlendirmektir. Çalışma belirlenen bu içerikler, refleksiv tasarım araştırmaları bağlamında tartışılacaktır. Bu anlamda bu çalışma Türkiye'deki mimarlıkta teori ve pratik araştırmaları kapsamında önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Refleksiv tasarım, Mimarlıkta Refleksiv Düşünmenin 5 T'si, Günter Behnisch, Alman mimarlık kimliği

1. Giriş ve Amaç

Bauhaus Hareketinin; Batı Avrupa'da, Amerika'da ve hemen hemen tüm dünyadaki sanat ve mimarlıktaki gelişmelerde çok büyük etkileri bulunmaktadır. Bu etki, 1933 'de Nazi'lerin iktidara el koymasından dolayı bu hareketin en önemli temsilcilerinin göç etmesi ile de artmıştır (Hackel , 2007) ve tartışmasız olarak bu süreç hem toplumsal hem de mimari anlamda kimlik tartışmalarında önemli dönüşümlere neden olmuştur.

II. Dünya savaşının ezici etkilerinden sonra küllerinden yeniden doğan Almanya, yeni yerleşim alanlarının mekansal kalitesi ile de günümüzde Avrupa'nın önemli bir ülkesi konumunda bulunmaktadır. Bu anlamda bir mimari araştırma için bu denli bir canlanmanın değerli ve tematik bir özellik taşımasının yanında, kimlik araştırmaları için de anlamlı bir araştırma alanı olarak kabul edilmektedir. 1920'lerde, modernizmin başlangıcı mimarlık tarihi ve teorisinde bir dönüm noktası olarak kabul edilmekte ve aynı zamanda tasarım ve mimari tasarım eğitimi refleksivite tartışmaları için de önemli bir başlangıç noktasıdır. Özellikle Bauhaus hareketi bugüne kadar devam eden etkileri ile tasarıma; fonksiyonellik ve sadelik kavramlarını estetik ile birleştirmek olarak yaklaşmaktadır. Aynı zamanda, tren istasyonları, altyapı tesisleri ve fabrikalar gibi yeni bina tiplerine ihtiyacı ortaya çıkaran, Endüstri Devriminin de bu harekete etkileri bulunmaktadır. Peki 20.yüzyılın ikinci yarısında ne

olmuştur? II. Dünya savaşı sonrası dönemde Alman mimarlığının kimlik tartışmalarında ne tür değişimler yaşanmıştır? Günümüz mimarlık tartışmalarında bu tür bir değişim nasıl tartışılmakta ve nasıl ele alınmaktadır?

Bu anlamda bu çalışma Almanya'da ikinci dünya savaşı sonrasında Alman mimarlığındaki kimlik tartışmalarını merkez alan ve bu tartışmaların en iyi okunabildiği örneklerden biri olarak sayılan Alman mimar Günter Behnisch'in mimarlık yaklaşımları, söylem ve bu tartışmaların mimarlık pratiğindeki yansımalarını araştırmayı hedeflemektedir. Bu araştırma projesinin ilk etabında belirlenen içerik, kapsam ve amaçlar; proje sürecinde yapılan araştırmalar sonucunda değişikliğe uğramış, alan araştırmasının çok kapsamlı olduğu proje danışmanı Prof. Dr. Margitta Buchert tarafından belirtilmiş ve bu doğrultuda projedeki teorik ve mimarlık pratiğine yönelik tartışmalar Alman mimarlık kimliğinde önemli bir yeri olan Alman mimar Günter Behnisch'in yaptığı çalışmaların incelenmesi olarak çalışma alanı ile sınırlandırılmıştır. 9 ay süre ile Almanya Hannover kentindeki Leibniz Üniversitesi' 20-21.yy Mimarlık Tarih ve Teori Enstitüsü'nde yapılan araştırmalar sonucunda yapılan bu değişiklikler ile projenin , ilk etabında belirlenen kavramsal çerçevesi değiştirilmeden , alan araştırmaları ile kapsam daraltılmış, böylece projede ulaşılması hedeflenen sonuçlar daha rasyonel ve ... bir biçimde kurgulanmıştır.

Proje raporunun ilk etabındaki proje içeriği ` İkinci Dünya savaşı sonrası ve güncel dönem Alman Mimarlığı'nın kimlik tartışmaları ile ilgili inceleme, mimarlık pratiği ve algının analitik bir tanımlaması iken, 9 aylık araştırmanın sonucunda projenin içeriği ` İkinci Dünya savaşı sonrası ve güncel dönem Alman Mimarlığı'nın kimlik tartışmaları kapsamında, mimar Günter Behnisch'in mimarlık yaklaşımının proje örneklerinden okunmasına yönelik eleştirel bir tartışmayı kurmak hedeflenmiştir.

Çalışmanın en temel fikri ise Günter Behnisch mimarlığının teori ve pratiğe yönelik içeriğinde yeni ilişkiler bulmak ve bu içerikleri yeniden değerlendirmektir. Çalışma belirlenen bu içerikler, refleksiv tasarım araştırmaları bağlamında tartışılacaktır. Refleksiv tasarım yaklaşımları (reflexive design approach) Türkiye'deki akademik çalışmalarda üzerinde çok da fazla araştırma yapılmamış bir araştırma yaklaşımı olup, Avrupa'da özellikle bu araştırma projesinin danışmanı olan Prof. Dr. Margitta Buchert tarafından son yıllarda mimarlıkta teori ve pratik tartışmaları kapsamında geliştirilmiş bir yaklaşımdır. (Buchert, 2013, 2014, 2016) .

Bu anlamda bu çalışma Türkiye'deki mimarlıkta teori ve pratik araştırmaları kapsamında önemli bir katkı sağlayacağı düşünölmektedir.

Buradaki temel amaç , mimarlık teorisi yoluyla mimarlık düşünöncesinin sorgulanmasındaki yeni potansiyeller ve bağlantıların ortaya çıkarılması ve bunların mimarlık pratiği ile olan bağlantısının kurulmaya çalışılmasıdır. Bu amaç çerçevesinde bu çalışma; Günter Behnisch mimarlığının teorik ve pratik özelliklerini katmanlara ayrılarak yaratıcı üretim ve transformasyonu dikkate alan bir refleksiv tasarım yaklaşımı geliştirmektedir. Bu çerçevede, bütün değör sistemleri refleksiv mimarlık düşünönceci olarak kabul edilen ve 5 ana başlıktan oluşan bir araştırma yaklaşımı önerilmiştir. 'Mimarlıkta Refleksiv Düşünmenin 5 T'si ' olarak adlandırılan bu yaklaşım : Tasarımcı, Tasarım Ürünü , Tasarım Eylemi, Tasarım Yaklaşımı, ve Tasarım Ortamı maddelerinden oluşmaktadır. Bütün bu içerik araştırma yaklaşımının temel konuları olarak ele alınıp, her biri bilgi sistemleri ve durumlar ışığında değörlendirilecektir.

Projede özellikle, mimarlıkta teori ve pratik tartışmalarında yeni ve öncü bir bakış açısı getiren refleksiv tasarım yaklaşımına odaklanması ve bu araştırma yaklaşımı ile Alman Mezarlığı'ndaki kimlik tartışmalarını Günter Behnisch mimarlığı üzerinden okuması ile önemli ve yenilikçi bir içeriği sahiptir. Bu anlamda mimarlık ve pratik araştırmaları ile ilgili olarak günümüz mimarlık teori ve pratik tartışmalarını yönlendirecek olan bu projenin akademik çalışmalar için önemli bir kaynak olacağı düşünölmektedir.

2. Kapsam

Son yıllarda tasarım araştırmaları alanı önemli gelişme göstermiştir. Tasarım araştırmalarında araştırma perspektifi; mimarlığın düşünme ve eylem olarak tanımlandığı ,uygulamayla entegre edilen ve test edilen bilgiyi ortaya çıkarmak ve elde etmek olarak tanımlanır. Tasarım ile ilişkili araştırmalar geniş anlamda insanın yaşam çevresini şekillendiren tasarımın anlamı ve bağlantısı gibi değörleri üreten axiomatik perspektifin vurgulanabildiği bir yoldur. (Buchert, 2014)

1960'lardan beridir tasarım tabanlı araştırmalarda çok fazla sadece bilimsel ve teknik rasyonalitede , araştırma verilerinin bilindik teorik kalıplaşmış bilgi yığınınından uzak, fikirlerin üretiminde açıkça yaratıcılığı vurgulayan öne çıkaran bütöncöl düşünönceyi destekleyen çalışmalar yapılmıştır. (Anderson, 1989, pp. 254-5).

Refleksivite araştırmanın sınırlarının farkına varılması ile içerik, süreç , veri, analizlerin tanımlanmasına odaklanır. (Ruby, 1980).

Mimarlıkta pratik ve teori arasında yerini alan tasarım tabanlı araştırmalar kavramsal içerik ve pratiğin tanımlanması ve karakteri ile aktörler ve bir disiplin olarak bütün katılımcıları kapsamaktadır. Bu etkileşim bağlamında refleksivite ; tasarım pratiğinde öz-eleştirel düşünmenin geliştirilmesine yardımcı olan , aynı zamanda araştırma yaklaşımlarının daha iyi anlaşılabilmesine katkı sağlayan , kısmen de olsa tasarım bağlamında yaratıcı asama için bir uyarıcı görevi gören bir düşünce sistemi olarak karşımıza çıkmaktadır (Buchert, 2014 , p. 24) . Bağlam ve pratik olarak mimarlık alanını analiz etmek, anlamak ve yorumlamak için bilisin özel formları ve çağdaş bilgi sistemleri ve kültürel koşullarla ilgili fonksiyonları gibi refleksiv tasarım yaratıcı düşünce ve transformasyonun teorik ve pratik boyutlarının katmanlaştırılmasını sağlar.

Refleksiv tasarımın bir yaklaşım olarak kabul edildiği bu çalışmada asıl hedef , mimarlık teori ve pratik araştırmalarında alan araştırması üzerinden bir yöntem olarak geliştirilmesinin sağlanmasıdır. Bu ana hedef çerçevesinde bu çalışma, ikinci dünya savaşı sonrası Alman çağdaş mimarlık kimliğinin, mimar Günter Behnisch'in mimarlık yaklaşım ve pratikleri üzerinden okumasının ve yeniden yorumlamasını kapsamaktadır.

Bu kapsam ve hedefler doğrultusunda, çalışma refleksiv mimarlık düşüncesi beş ana boyutta incelenmektedir. 'Mimarlıkta Refleksiv Düşünmenin 5 T'si olarak adlandırılan bu boyutlar Tasarımcı, Tasarım Ürünü , Tasarım Eylemi, Tasarım Yaklaşımı, ve Tasarım Ortamı olarak sınıflandırılmıştır. Bu Buradaki temel anlayış mimari tasarım düşüncesinin teori strüktürü ve pratik ile olan yeni bağlantıların ve yeni potansiyellerin ortaya çıkarılmasıdır.

Bu amaç çerçevesinde pratiğe dair analitik tanımlamaların geliştirilmesi ve teori perspektifinde mimarlığı yaratıcı bir tasarım süreci olarak aynı zamanda özel bir biliş formu olarak çağdaş bilgi sistemleri ve kültürel durumlar ile ilişkili olarak değerlendirmek önemlidir. Bu hedef doğrultusunda tanımlana bu bes boyuttan Tasarımcı, yaratıcı insanın kişisel özellikleri ve karakterini, Tasarım eylemi,, motivasyon, algı, öğrenme, düşünme ve iletişim içeriği ile yaratıcı tasarım süreci olarak ele alınmaktadır, Tasarım Ürünü; fikirlerin somut formlara dönüştürüldüğü yaratılan ürünün niteliği ve niceliği olarak yaratıcı üretimi içerirken, Tasarım Yaklaşımı ise, mimari teorilerini ve bunların psikolojik içeriklerini kapsamaktadır.

Tasarım ortamı ise, çevre, politik, sosyal ve kültürel içerik ile ; çevre ve etkenleri, kültür, zamanın ruhunu (Zeitgeist) kavramlarını kapsamaktadır.

3. Literatür Çalışması

Bu bölüm çalışmanın literatür taramasını genel içerik ve kapsamı tartışılmaktadır. Temel olarak iki alt başlık altında derlene bolumun ilk kısmı, genel araştırma yaklaşımı olan refleksiv tasarım kavramını kapsar. Bu bölümde literatürde yer alan tarihsel, teorik bilgileri içerirken, çalışmada bu araştırma yaklaşımının nasıl kullanıldığına dair bilgiye de yer verilmiştir. Diğer bölüm ise Günter Behnisch mimarlığına dair tarihsel , teorik bilgilere yer verilirken ,Alman mimarlık kimliğine plan katkıları tartışılmaktadır.

3.1. Refleksiv Tasarım

Çağdaş mimarlık araştırmalarında metodoloji ve teori ile olan bağlantısı diğer araştırma disiplinlerinden farklı olarak kopuk durumdadır ve özel bilgi moduna bağlı farklı ve bağımsız bir kimlik yaratma ihtiyacı içerisindedir. (Grillner & Ståhl, 2003) .

Mimarlıkta tasarım tabanlı araştırmalar ile pratik tabanlı araştırmalar temel olarak eşdeğer içeriklere , amaçlara sahiptir. Pratik –tabanlı araştırma , tasarımın teorik uygulama olarak araştırmaya bağlı kuramsallaştırması iken , tasarım tabanlı araştırmalar kuramsallaştırma ve tasarım arasındaki diyalog olarak yorumlanmaktadır (Aura, Katainen, & Suoranta, 2002). Uygulamada tasarım tabanlı araştırmalar kavramsal elemanlar (pratiğin teorileştirilmesi) ve materyaller (tasarım elemanı) ile gelişen bir yapıdadır. Burada önemli olan doğruluğu teorik olarak kanıtlanmış olasılıkların potansiyellerin düzenlenmesidir. Bir başka deyişle , bazı arktitektonik konuların ortaya çıkmasındaki problem araştırmacıyı farklı alternatif çözümleri denemesine , anlaşmazlıkların ve teorik nedenlerin işlevsizliğinin altında yatan nedenleri bulmasına yönlendirir. Kavramsal eleman, fenomenin kavramsallaştırılması konuyu yeniden tasarıma, maddesel ana hatların belirlenmesine döndürebilir ve yeni soruların ortaya çıkmasına neden olur. Bu da hermeneutik döngü mantığında, kavramsal ve maddesel elemanların yansıtılma aşamasıdır (Aura, Katainen, & Suoranta, 2002).

Pratik tabanlı araştırmalar bazen , tasarım tabanlı araştırmalar ise her zaman hem yeni bilginin üretilmesine ve bu şekilde uygulamaya aktarılan bilgi transferine

veya deneyine neden olur. Buradaki araştırma nesnesi pratiğin teori yüklü kategorileri, rutinleri, alışkanlıkları ve gelenekleri, farklı görme biçimleri, kültürel formları ve sosyal strüktürleri olabilir. (Aura, Katainen, & Suoranta, 2002, p. 75).

Yukarıdaki tartışmalar ekseninde önemli bir araştırma yaklaşımı olan refleksiv tasarım, mimarlık tartışmalarında da hızla yerini almaya başlamıştır. Özellikle kavram ile ilgili Almanya Hannover`de bulunan Leibniz Üniversitesi , Mimarlık ve 20/21. yy. Sanat Bölümü`nde çalışmalarını sürdüren Prof. Dr. Margitta Buchert`in (2014, 2016) araştırmaları alana önemli bir katkı sağlamıştır. 2013 yılından beri refleksiv tasarım başlığı altında yürütülen bilimsel toplantılar ile de kavramın önemi günden güne vurgulanmakta ve tartışılmaktadır.

Refleksiv tasarım , mimarlık alanında yenilikçi bir düşünce yaklaşımı olarak tanımlamak için öncelikle `refleksiv` ve `refleksivite` kavramlarını iyi anlamak gerekir. Refleksivite (orjinal dilde reflexivity) sosyal bilimlerde 1960`lardan beridir çok fazla tartışılan bir araştırma yaklaşımı olarak karşımıza çıkmaktadır. ((Anderson, 1989) (Clark & Dervin, 2014) (Buchert, 2014) (Etherington, 2004) (Lynch, 2000) (Mann, 2016) (Roulston, 2010) (Ruby, 1980) (Wainwright, 2011) (Walsh, 2003) (Woolgar, 1988,1998) (Finlay, , 2003) (Howe & Langdon, 2002) (Beunen R., 2013) (Bourdieu & Wacquant, 1992) (Bourdieu, 1990) (Thomas & Thomas, 1928).

Refleksivitenin temelleri sosyal bilimlerde 1928 yılında Thomas ve Thomas tarafından ortaya atılmış ve `eğer bir insan şartları gerçek olarak tanımlarsa, onlar kendi sonuçları için gerçektirler` açıklaması ile araştırmacı ve araştırma konusunun, bir kehanetini gerçekleştirmeye çalışmaları gibi bir tutumla araştırmaya yaklaşımlarından bahsetmektedirler. (aktarılan; (Mann, 2016, p. 13). Merton (1976: 174) bu açıklamanın belki de Amerikan sosyologları tarafından yapılmış muhtemelen en büyük sonuç cümlesi olduğunu ifade eder. Thomas teoremi olarak tanımlanan bu yaklaşım tamamıyla kendini gerçekleştirme ile ilgili olup; araştırmacı ve araştırma konusunun araştırmanın kehanetini yerine getirecek şekilde davrandığı bir sistem olarak tanımlanır. (aktarılan (Mann, 2016: 13-14).

Refleksivitenin araştırmacının (veya araştırma ilişkisi/ içeriğinin) araştırmayı nasıl etkileyeceği ile ilgili kritik bir analizdir. Bu anlamda refleksivite daha iyi kavrayabilmek için bir araçtır. (Finlay, 2012). Araştırmacıların kendi metodolojik seçimlerini, ilgilerini ve sübjektifliklerini veri toplama ile ilişkilendirmeye ihtiyaçları vardır. Refleksiviteyi yapay olarak bağlanmak yerine daha çok odaklanmaları

gerekmektedir. Refleksiviteyi nitel araştırmalarda kaliteyi arttırmak cin önemli bir elemandır. O olmadan araştırmacı Potter ve Hepburn'un (2012) belirttiği gibi "görüşmelerin çok kolay, çok açık, çok az çalışılmış ve kötü araştırmalar için uygun bir fırlatma rampası sağlamak için çok açık" olduğuna şüphe etmeleri gerekir. (aktarılan (Mann, 2016, p. x).

Bu anlamda refleksivite, araştırmacının sahip olduğu değerler, kişisel özelliklerin ve bakış açısının önemli olduğu açıktır. Özellikle araştırmada araştırmanın kişisel değerlendirmeleri ve öz farkındalık önemli konular olarak kabul edilmektedir. Roulston (2010: 116), refleksiviteyi, araştırmacının araştırma konusu ile ilgili bilgi üretim süreci ile ilgili olarak kendini öz-bilinci ile araştırmaya dahil edebilme kabiliyeti olarak açıklar.

Refleksivite ,hem bireyin öz-farkındalığı ile aktif olarak bireyin kendisi ile birleştiği bir kavram olmasından dolayı sosyal bilimlerde özellikle psikoloji alanında terapi çalışmalarında oldukça fazla başvurulanan bir yöntemdir. Diğer yandan Clark ve Dervin (2014) araştırmacıyı ne statik ne de önceden belirlenmiş bir eleman gibi değil, sürekli gelişen bir devamlılık içinde bir diyalog elemanı olarak tanımlar. Buradan da anlaşılacağı üzere , refleksivite araştırmacı merkezli bir bakış açısı olup, araştırma alanı dahilinde araştırmacının kimlik ve kişilerarası ilişkilerinin etkisinin anlaşılması büyük önem kazanmaktadır.

Lynch (2000)` in aktardığına göre ise refleksivite , veya refleksiv olmak, genellikle metodolojik bir özellik ve üst bir içsel öngörü kaynağı , farkındalık ve kavrayıştır. Bazı araştırma programlarında objektivizmi geliştirmek için kullanılan refleksivite; metodolojik bir temel olarak değerlendirirlerken, bazılarında ise objektivizmin baltalanması ve eleştirilmesinde metodolojik olarak kullanılan` Tanrı hileleri` (`god tricks`) olarak yorumlanır. .Bütün bunlara karşın Lynch (2000) refleksivitenin anlam ve epistemik özelliklerini insan doğası ve sosyal gerçeklere ait kavramlar olarak tanımlamayı tercih etmektedir. Diğer yandan Jay Ruby (1980) refleksiviteyi kişiye ait ve süregiden bir öznelararası durum olarak tanımlamaktadır. Aynı zamanda araştırmanın; yeri, konusu, aşamaları, teorik içeriği , verileri , analizi gibi sınırlarını anlamak için bir aşama olarak tanımlamaktadır. (p. 154). Refleksivitenin bilimsel veri konsepti olarak ele alınması ile ilgili uluslararası düzeydeki tartışmalar son dönemlerde artmış ve bu tartışmalarda ise Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'nun görüşleri önemli etkisi olduğu görölmektedir.

Pierre Bourdieu, refleksiviteyi farklı bir anlamda tanımlamakta ve onun için refleksivite bilinçli pratiklerin önkoşulu olan önceden düşünülmemiş, sezgisel ve somutlaştırılmış kategorilerin sistematik olarak ortaya çıkarılması olarak tanımlar. (Bourdieu & Wacquant, 1992: 220). Diğer yandan Buchert (2014:34)'in bildirdiğine göre ise de Bourdieu'nun çalışmaları, bilgi üretimi gibi gözlem, eylem ve bilgi arasındaki ilişkinin bilimsel araştırmalardaki önemi üzerinedir. Bourdieu genel antropolojinin temellerini araştırmış ve araştırmaları ise günlük gerçekliklere çoğunlukla referans veren deneysel alt başlıklardan oluşmaktadır. Mimarlıktaki tasarım çalışmalarında da benzer bir analogi gündelik yaşamla ilişkili olan faaliyet alanları, eylem ve bilgi hakkında olup bilimsel çalışmayı bir pratik olarak 'yeni'yi araştırmak ve ortaya çıkarmak olarak yorumlanabilir. (Buchert, 2014: 34). Bourdieu'nun refleksivite kavramı, bilimin üretilme sürecinde sübjektif ve objektifliğin nasıl ilişkili olduğu sorusuna odaklanması ile ortaya çıkmıştır. Pratik bilgi ile uyumlu bilimsel bilginin üretilmesinde , bireysel ve kollektif gibi , refleksivitenin tasarım pratiğinde özeleştirel düşünme biçimi olarak mutlaka bir bağdaştırıcı rolü olmalıdır. (Bourdieu & Wacquant, 1992 :63-64)

Anderson (1989) refleksivitenin fikirlerin ortaya çıkarılmasında araştırma bulgularının ve araştırma verilerinin bilindik teorik kalıplardan koruyarak açık bir biçimde yaratıcı olmasında önemli rolü olduğunu ifade eder. Bu fikre ek olarak Etherington ise refleksiv olabilmek için kişisel yanıtlarımızın farkında olmamızı ve bunları nasıl kullanacağımızı iyi bilmemiz gerektiğinden bahseder.

Kısacası refleksivite araştırmayı tanımlamak , araştırmanın sınırlarını lokasyon, konu alanı, aşamaları, teorik içeriği, veriler, analizleri farketmek ve onunla ilgili bir şeyler yapmak ve bilginin temel yapısının dünyada var olduğuna ondan ayrı olmadığını fark etmektir. Refleksiv tasarım, tasarım aşamasının içsel yanı olarak bilginin gelişmesine işaret eden mimarlık için bir araştırma gündemini tanımlar. Mimarlıkta teori ve pratik alanda genellikle baskın olan gerçekleştirilmiş projeler , mimari tasarımın düşünce aşamalarının gerçek ilişkisini

Refleksiv tasarım araştırma yaklaşımlarının daha iyi kavranabilmesinde, gözlem yapılmasında ve etkinleştirmede ve ek olarak tasarım alanında yaratıcı süreç ve bilgi üretiminde uyarıcı rolündedir (Buchert,2014:24). Refleksiv tasarım pratiğe odaklanarak durumsal tepkinin tanımlanmasını hedef alan ,program, yerleşim ve teknik-strüktür ihtiyaçlarına belirli bir tepki olarak tanımlanır. bu süreçte ise birtakım durumlar, diyaloglar ve ilişkiler gibi kavramların üretilmesi ile işbirliği yapan açık

işleyiş sürecine odaklanır (Buchert,2014:26) . Teorik bilgi ile proje fikirleri arasındaki bilindik ilişkilerin dışında beklenmeyene odaklanan yaklaşımın en temel amacı, onları daha da geliştirmek ve ileriye taşımak için tasarım ve araştırmada öncülük eden düşünme biçimi ve eylemlerin üretken durumunun farklılaştırılmaya çalışılmasıdır. (Buchert, 2016, p. 17)

Refleksiv tasarım araştırma ve tasarımı birbirine bağlar. Bu araştırma perspektifi; bilimsel bilgi ile farklı eylemlilik durumunda dikkatlice sorgulayan ve ortaya çıkan bulguların ve bilinçli olarak aranan pratiklere ait bağlamları ilişkilennmeye ve bilgi vermeye odaklanır. Refleksiv tasarım , özel olarak tasarım ve araştırma geleneğinde pratiğin konumunu ile ilişkin, bilişin özel formu gibi yaratıcılığın üretimi ve dönüşümü ile onların fonksiyonlarının çağdaş bilgi sistemleri ve kültürel durumlar ile ilişkisini tanımlar. (Buchert, 2016, p. 23). Bir anlamda yeniden kavramsallaştırma olarak yorumlanabilen bu yaklaşım, pratik için ve akademik ve toplumsal bina ilişkili kontektlerde disiplinlerin kişisel olarak anlamlandırmasında ilham verici olanaklar sağlar. Aynı zamanda , yaşam çevresinin biçimlenmesinde en geniş bağlamda tasarımın anlamı ve bağlantısalılığı ile ilgili değerler yaratır. (Buchert, 2016, p. 18). Refleksiv tasarım, tasarlama bağlamında tasarımın teori ve pratiğine anlamlı ve yararlı katkılar sağlamayı amaçlar.

3.2. Çağdaş Alman Mimarlığı

İkinci dünya savaşından sonra birçok alanda kötü bir duruma düşen Almanya , birçok yenileme çabaları ile de yüzleşmek durumunda kalmıştır. Mimarlar kentleri yeniden insaa etmek için yeni yöntem arayışlarına girmişlerdir. Barnstone (2006:28) mimarların birçok farklı soru ile yüzleşmeleri gerektiğinden ve yeniden insaa etmenin en uygun yolunun ne olacağına dair çözüm arayışlarına girdiklerinden bahseder. Bu bağlamda mimarların Tarihsel kent merkezlerinin savaş öncesinde olduğu gibi mi yeniden inşa edilmesi yoksa tamamen yeniden , Alman kentlerinin en modern ve teknolojik olarak dünyada örnek sayılabilecek, geleceğin kentlerini mi tasarlamak konusunda türlü ve kapsamlı sorularla karşılaşmak zorunda olduğundan bahseder. Kentlerin yeniden insaa edilmesindeki başlangıç noktasının belirlenmesinin önemine dikkat çeken Barnstone (2006),` Grup 47` adli grubun üyeleri tarafından ilk olarak deklare edilen `Sıfır Noktası veya Sıfır Zaman` (Nullpunkt” or “Stunde Null”) kavramı ile paralellik göstermektedir.

Yeni Alman kültürünün tanımlanması girişiminde sanatçılar, tarihsel Alman mit ve kültürünü reddetmişler, yeni imajlar ve metaforlar ile ulusal kimliklerini tanımlama çabasına girmişlerdir. Bu anlamda 'Sıfır Noktası' adi verilen kavramı, savaş sonrası dönem kültürünün temeli olarak yeni Alman dilinin bulunması için iyi anlamak gerekmektedir (Barnstone, 2006, p. 28).

1945 yılında Almanya'da ikinci dünya savaşının bitişine referans veren ve en yaygın kullanılan kelime "Zusammenbruch" (çöküş) ve "Katastrophe" (felaket) kelimeleridir. Bu iki kavram genelde çok dile getirilmeyen bir kavram olan "Niederlage" (bozguna uğratmak) kavramına işaret eder. Savaşın bitişinden elli yıl sonra Alman politikacılar ve Alman medyası savaşın bitişini adlandırmak için kullanılabilecek en uygun kavramın "Befreiung" (özgürleşme) olduğunu ifade ederler. Bu radikal terminoloji değişimi bakış açısındaki değişimi de simgeler, Alman yenilgisinin müdahaleci süreci , siradisi bir boyutta, ulusal kültürde olumsuz çağrışımını kaybetmiş, ve pozitif önemi ortaya çıkmıştır. Çöküşten özgürleşmeye olan değişim Almanların demokratik ulus topluluklarına üyeliğinin kabul edilmesi ve geçmişteki hataların önlenmesi konusundaki cabalara işaret eder (Brockmann, 2004, pp. 241-2). Sıfır noktası Almanya'nın veya Batı kültürünün sonuna işaret etmez aksine Avrupa tarihinde daha optimist bir asamaya, yeni, ve daha iyi bir Almanya'nın başlangıcına işaret eder. (Brockmann, 2004, pp. 241-2). Böyle bir dönem içerisinde mimarlık alanındaki değişimlerde yeni bir başlangıca ve yeniden dirilişe işaret eder. Temel programatik pozisyonlar ve mimarlıktaki pratikler 1910-1933 yılları arasındaki yaratıcı yıllarda formüle edilmiş ve bu oluşum, toplum bilincindeki tekil Nazi bina stili propagandası altına gömülmüş, 1945 'den sonra ise yeniden ortaya çıkmıştır. Modernizm hiçbir zaman kaybolmamıştır, geleneksellikle mücadele etmiş ve her zaman yaşamaya devam ettiğini belirten Christoph Hackelsberger, 1950'lerin Alman mimarlığını gecikmiş modernizm olarak tanımlar. (Diefendorf, 1993)p:65). Hala modern mimarlar halen oradalar ve modernizm 1950'lerin sonlarında dominant güç olarak ortaya çıkmıştır.

Almanya'yı yeniden insaa eden mimarlar Almanya'da son 10 yıldız etkin olan üç stilist gelenekselcilik ile iç içe girmiş olan karşıtlıkların farkında olmuşlardır. Genellikle kurallı gelenekselcilik, modern ve neo-klasisizm çevresinde şekillenen yaklaşımlar aslında çekişmeli bir iç yapıya da sahiptir. Mimarlık ve politik davranış ve değerler 1920'lerden bu yana birbiri içine grift durumundadır.

Mimarlar, plancılar ve politikacılar temelde yapılı çevresinin doğasının büyük ölçüde o çevrede yaşayan insanların davranışlarını şekillendirdi konusunda hem fikir olmuşlardır.

1920'lerde gelenekseliler ve modernistler Almanya'nın ruhunu temsil etmenin önemi üzerinde çalışmalar yapmaya başlamışlardı. Açıkça, 1919 dan 1945'e kadar mimarlık stili konusundaki tartışmalar politik retorik ile ağır bir şekilde doludur. Gerçekte mimarlığın politik içeriğinin retorığı mimarlığın kendisinden daha keskin bir biçimde tanımlanmaktaydı. (Diefendorf, 1993). 1945'den sonra birçok mimar, Hitler tarafından desteklenen neoklasizmi red etmişler, stiller konusundaki tartışmalara odaklanmak yerine gerçek, reel binalara odaklanmayı istemişlerdir. 1970'lerden beridir bu tartışmaların tonu biraz daha keskinleşmiş, akademisyenlerin yapılı çevrenin davranışları şekillendirdiği veya önceden beri varolani, temel sosyal ve politik ilişkileri yansıttığı konusundaki düşünceleri çok da net değildir. (Diefendorf, 1993 , p. 44). Martin Wagner, yenilikçi planı , mimar ve bir Sosyal demokrat olarak 1929'da insaa yapmayan ve mükemmel bir biçimde insaa edemeyen bir ulusun yaşayamayacağından bahseder. Yeni Alman demokrasinin; önemli, modern mimari gayretleri ve gerçek anlamda ilerlemeci bir mimarlık ile temsil edilebileceğini ifade etmektedir. Diefendorf (1993) 'un bu düşüncelerine ek olarak Barnstone (2006: 29) mimari anlamda Sıfır Noktasının özellikle ulusu simgeleyen yeni bir takım metafor, analogi ve bütün binalar için stilistik imtiyazın geliştirilmesi gerektiğinden bahseder ve Sıfır Noktası'na verilen yanıtın farklılaştığını ve bir kavram olarak kabul edilmesi gerektiğini vurgular. Walther Schmidt 'Bina formlarının kalıntılarının genişletilmesi' isimli makalesinde pozitif bir bitisin savaş sonrası mimari kalıntılar ve kaosun sonuçları olduğunu ifade eder.

Bütün bu ifadeler çerçevesinde 1945'den bu yana Almanya'nın kültürel , sosyal , etnik, politik ve özellikle mimari tartışmalardaki hızlı değişimleri Alman Mimarlığı'nın kimliğine dair değişimlerin mutlak bir kanıtı olarak değerlendirilebilir.

Kathleen James-Chakraborty (2000),Almanya'da savaş sonrası dönemdeki modern mimarlığın ve modernist Alman mimarların hemen hemen her yerde , çok daha farklı etkileri olduğunu ifade eder. Bu dönemde gelişen yeni Alman mimarlığı, formal ve programatik örüntüler ile zorlanmamış, okullarda sınıflandırılmayan, bet geleneksel çizgilere sahip olmayan bir yapıya sahiptir. (Schwarz, 2002). Ağır başlı, otoriter ve dogmatik olmayan, kendinden emin Yeni Alman Mimarlığı öz-eleştirel, refleksiv modernizm olarak tanımlanmaktadır. (Schwarz, 2002)..

Alman mimarları ve mimarlık stili ile ilgili güncel dönemdeki araştırmalarda , (Hackel, 2007)ve Schwarz, 2002`in calismalari dikkat cekicidir. Hackel (2007)`e göre Alman mimarlar kendi farklı ve özel mimarlıklarını yabancı fikirleri dönüştürüp , özümseyerek geliştirmişlerdir. Hackel (2007) bu düşüncelerini ` Yeni Alman Mimarligi`nin daha önceden tanımlanmış hiçbir formal programa, okula veya stille örtüşmez. Buna Juergen Habermas gibi “Unuebersichtlichkeit” (karmasa) diyebiliriz , ama aynı zamanda onu daha akli başında, sahte ve dogmatik olmayan, düşünceli bir tavır olarak da nitelendirmek mümkündür . Bireyselliği göklere çıkarır (s: 19-20) ` ifadeleri ile açıklamaktadır. Bu ifadelerin temelleri 19.yy`in sonlarına, reform hareketlerinin başlangıcına kadar uzanır.

Savaş sonrası dönemde insaa edilen binalarda yeni bir hafifliğin yaratılmasına dair niyetlerin olduğu görülmektedir. Özellikle 1960`larda paradigma değişiminin özellikle mimarlık ve kentsel tasarım aanında ortaya cikmistir. (Eckart, 2016, p. 7). Bu dönemlerin önemli isimlerinden ve Almanya`nın çağdaş mimarları arasında yer alan Günter Behnisch yeni mimari tektonik bir dil geliştirmek adına önemli çalışmaları bulunmaktadır. Demokrasinin en önemli kurucusu ve Almanya`nın dünyada imajını şekillendiren bir kimlik olarak anılmaktadır. ⁱ

Günter Behnisch 12 Haziran 1922 `de Dresden`in yakınındaki Lockwitz şehrinde dünyaya gelmiştir. Babası 1. Dünya Savaşı`nda asker olarak görev almış, ilkokul öğretmeni olarak bilgili aktif bir sosyal demokrat olarak bilinmektedir. (Spieker, 2005, p. 35).

3.3. Günter Behnisch Mimarlığı

Günter Behnisch savaşın başlamasından sadece 3 ay sonra, 17 yasinda iken Hitlerin su alti subayı olarak calismisti. Bir soylesisinde, bu yolculuğun bir genç için ne kadar iyi olduğundan ve tum Nazi suçlarından cok daha sonra haberdar olduğundan bahseder. Savasin sonunda ilk once Scotland`a mahkum olarak, sonrasinda Northumberland`a iki yıl sure ile gönderilmiştir. Jones (2000:8), bu tutsak kamplarında farklı altyapılara sahip yüksek seviyede eğitimli ve zeki insanların olduğundan bahseder. Kampta kendi siniflarini açtıklarının ve bir tür üniversite kurduklarını ifade eder. Burada Behnisch, Paul Schmitthenner`in asistanlığını yapmış Berndt Koesters`in yanında çalışmaya baslar . Böylece, `Stuttgart School`olarak tanınan geleneksel / zanaat inşaat tekniklerini öğrenmeye başlamıştır. Behnisch 1947 `de İngiliz tutsaklığının bitmesi ile TH Stuttgart`ta mimarlık okumaya başlamıştır.

Geçiş döneminde olan Stuttgart Okulu Paul Schmitthenner ve Paul Bonatz'ın takipçileri Naziler tarafından desteklenirken bir yandan da Modernistler 12 yıl sonra kendilerini yeniden var etmeye çalışmaktaydı. (Jones, 2000, p. 8). Modernist figürler ile diğerleri arasındaki çatışma içerisinde kalan Behnisch bu iki karşıtlığın arasında eğitimini tamamlamıştır. O ve arkadaşları Rolf Gutbrod, Rolf Gutbier , Hans Volkart, Günter Wilhelm, Hans Brüllmann ve aynı zamanda Hans Scharouns(1961) gibi modernistlerden dersler almışlar ama Behnisch'in tasarımlarında değil ama kişisel anlamda hocalarından etkilendiği bilinmektedir. (Eckart, 2016, p. 24) (Jones, 2000, p. 9). Behnisch yurtdışı ve özellikle 'Baukunst und Werkform' adlı süreli yayınların etkisi altında eğitim almıştır. Bu etkiler , bölgesel modernizm ve uluslararası üslubun birçok versiyonunun bulunduğu Amerika, İskandinavya ve İsviçre'den gelmiştir. (Jones, 2000, p. 9).

Stuttgart'ta eğitimini tamamladıktan sonra Günter Behnisch, Frei Otto ile ortaklı çalışmaları olan Rolf Gutbrod ile birlikte çalışmaya başlamıştır. Durumsal Mimarlık (Situationsarchitektur) 'in önemli figürlerinden sayılan Rolf Gutbrod, Behnisch için her zaman rol model olmuştur. Gutbrod' un yanında Behnisch'in çalışmalarını şekillendiren Günter Wilhelm , düzen prensibinden kaynaklanan yapıların tekdüzeliği üzerine çalışmalar yapmıştır. Yapıları kişisel olarak yorumladığı doğal çevre kavramını entegre ederek bu çelişki ile baş etmeye çalışmıştır. (Jones, 2000, p. 9).

Behnisch, Rolf Gutbrod ile yaptığı çalışmaların ardından, 1952'de Baden-Württemberg'de Bruno Lampart ile kendi ofisini açmıştır. Çok sayıda okul yapısı ve spor merkezi projesi yapan ekip kısa zamanda büyük bir sohbete sahip olmuştur. (Dörting, 2010) .Lampart ile 1952'den 1960' kadar çalışan Behnisch, 1966 ile 1969 arasında Fritz Auer and Carlo Weber ile, 1966 'dan 1992 'ye kadar Winfried Büxel ile, 1966 'dan 1993'e kadar Manfred Sabatke ile 1970 'den 2000 yılına kadar çalışmıştır. 1992'den beri Behnisch, Behnisch & Partner olarak oğlu Stefan ile, 1997'den itibaren ise Günter Schaller ile çalışmıştır. Bütün bu ortaklıklar tartışmasız güçlü yaratıcı katkılar sağlamışken , Günter Behnisch bütün bunların ortasında merkez figür olarak yer almıştır. (Jones, 2000, p. 7).

Behnisch, birçok arkadaşı gibi, kuşku jenerasyon olarak adlandırılabilir. 15-25 arası genç nesil, savaş sonrasında pragmatik ve amaç odaklı normal bir iş ve aile yaşamı kurmanın pesinde koşmuşlardır. Pratik odaklı yaşam reçetesi için çalışan

Behnisch güvenlik ve kişisel bağımsızlığı aramış, politik ve ideolojik amaçlardan her zaman kuşku duymuştur. (Spieker, 2005, p. 37).

Güce ve sınıfsal ayrıma olan genel ve yaygın inanışın tersine, özgür düşünceye sahip bir aile ile öğrencilerine yeni özgürlükler verenler olarak bilinen Rolf Gutbrod ve Günter Wilhelm'in Behnisch'in dünya görüşü ve tavırlarında çok büyük etkileri olduğu söylenebilir. Buna kanıt olarak Behnisch'in demokrasi ve özgürlüklerin savunucusu olması ve statükoyu sorgulayan bir figür olması olarak kabul edilebilir. Der Spiegel dergisinde de bahsedildiği gibi otoriter sistemi ve hiyerarşik güçleri eleştiren biri olması kendi biyografisinden şekillenmektedir. Behnisch kendisini 'demokrasinin kurucusu' olmaya adanmış ve bu inancı çalışmalarına sınırları azaltmak, normları sorgulamak ve hiyerarşiyi çözmek olarak yansıtmıştır. (Eckart, 2016). Günter Behnisch, zamanının arkitektonik gelişmelerinde özel bir konumdadır. Hans Kammerer, Behnisch'i şöyle tanımlamaktadır:

' [...] uyumun derin sularında yüzmeyen, mimarlık için yasa ve düzenin, sabit kuralların ve yönetmeliklerin olmadığı dünyasını kendisi ve yapıları için var eden bir insan.. ' (Eckart, 2016, p. 12)

Karl Heinz Barth ise Behnisch'in çalışmalarını *' [...] geçici modernizmden ve etkilerden bağımsız [...] olarak tanımlar. Behnisch, insan ve doğaya saygı ile ilişkili olarak kullanıcıların ihtiyaçlarını göz önünde tutmanın önemini vurgular. (Eckart, 2016, p. 12). Spiegel dergisinde Susanne Beyer and Ulrike Knöfel (2005) ⁱⁱ ile yaptığı görüşmede Behnisch her şeyin açık ve dürüst olması gerektiğinden bahseder. Duvarların gereksizliğini göz önüne alan, beton, ahşap ve çelik plakaların, kafes kirişlerin, çatı kirişlerin ve hava borularının transparan ve farklı olduğu bir mimarlıktan bahseder. Mimarlığın insanlığa hizmet etmesi gerektiğini ve insanın da mimarlığın içinde yaşaması gerektiğini, mimarlık tarafından hükmetmemesi gerektiğini vurgular. Günter Behnisch'in mimarlık dili belirli strüktürel saydamlık ve açıklığın bir ifadesidir. Mimarlıkta saydamlığı savunan mimar, katılaştırma ve fosilleştirmeye karşıt demokratikliği vurgular. (Fischer, 1993, p. 7). Diğer yandan demokratik, prensipte açık, sosyal olarak adanmış bir mimarlıktan bahseder. Açıklık kavramının önemini vurgulayan Behnisch, açıklığın, diğerler insanların, zayıfın isteklerine, arzularına yanıt verilmesi olduğunu ve demokrasiyi vurgulayanın da bu prensip olduğunu ifade eder.*

Günter Behnisch mimarlığını açık, özgür ve demokratik düzen ile entegre olan toplumun imajı olarak tanımlar. Onun mimarlığında saydamlık açık toplumun bir benzetmesi olarak kurgulanırken saydamlık, hareket ve görsel karmaşa açıklığı

güçlendiren unsurlar olarak yer alır. Barnstone (2006:1)'un bildirdiğine göre Günter Behnisch mimarlık analojisi olarak saydamlığı kullanır. Bunu yapmasının sebebi ise demokratik değerleri kapsayan ve açık toplumun göstergesi ve tarihi yapıların antitezi olan saydamlığın ideolojik düşünce olarak yeni bir mimarlık önermesidir. Mimarlıkta saydamlık Batı Almanya'nın Ulusal Sosyalistler konusunda kendilerini suçlu hissetmelerini unutturmanın ve yeni bir Sıfır Noktası yaratmak istemelerinin sebebi olarak , yeni bir Alman miti olarak ortaya çıkmıştır. Onun saydamlığı ise arzu edilen durumun metaforu olarak açıklık, ulaşılabilirlik ve çoğulculuk ile eşdeğerde tutulan politik söylemler olarak değerlendirilebilir. (Barnstone, 2006, p. 2) .

Özetle Günter Behnisch mimarlığı form ve konstrüksiyonun özgürlüğüne odaklanması ve modayı reddeden modern malzemeye duyarlı , özgürlüğün estetiğini talep eden bir karaktere sahiptir. Saydamlık, modern ve hafiflik için savaşan Behnisch, belirli bir zamana meydan okuyan, reaksiyon veren bir mimarlık anlayışına sahiptir. (Behnisch G. , 1997, p. 65). Mimarlığın açık olması ve olabildiğince formal özelliklerinde dahi izole olmamalıdır.

4. Mimarlıkta Refleksiv Düşünmenin 5 T'si ve Günter Behnisch Mimarlığı

Bu çalışmanın en temel amacı refleksiv araştırma çerçevesinde yeni bir değerlendirme yaklaşımı geliştirmek ve bu yolla Günter Behnisch mimarlığının teori ve pratiğe yönelik içeriğinde yeni ilişkiler bulmak ve bu içerikleri yeniden değerlendirmektir. Buradaki amaç , temel fikirler ile mimari tasarım aşamasının ana kavramları oluşturduğu yeni bir tasarım odaklı araştırma yaklaşımı geliştirmektir.

Açık tasarım aşaması olarak değerlendirilen bu yaklaşım 5 temel içeriğe sahiptir. Bunlar genel anlamları ile Tasarımcı; refleksiv düşünür olarak, Tasarım Eylemi, yaratıcı tasarım sürecinin , Tasarım Ürünü, yaratıcı ürün, Tasarım Ortamı, çevresel etkiler, ve Tasarım yaklaşımı, mimarlık teorisi anlamına gelmektedir. Bu beş kriterin kesişimleri ve karşılaştırılması çerçevesinde geliştirilecek olan araştırma yaklaşımında en önemli unsur, bu kavramların tasarım pratikleri ve teorik altyapının araştırılması ile mimarlığın bir yaratıcı asama olduğu ve aynı zamanda bilişin özel formu ve onun çağdaş bilgi sistemleri ve kültürel durumlarla olan ilişkisi çerçevesinde yeniden temalaştırmasıdır. Bu tanımlamalar çerçevesinde çalışma Günter Behnisch mimarlığına odaklanarak mimari tasarım düşüncesinin anlam ve boyutlarını ortaya

çıkarmayı amaçlar. Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde araştırma yaklaşımının beş temel kriteri Günter Behnisch mimarlığı çerçevesinde değerlendirilecektir.

4.1. Tasarımcı

Tasarımcı fenomeni üzerindeki ilgi araştırmanın ve tasarım aktivitesinin itici gücü olması aynı zamanda da bilgiyi tanımlamadaki sınırları hatırlatması açısından yinelenen ve devamlı çekici bir unsur olmuştur (Buchert, 2016). Yaratıcı insan olarak mimar, bu sistemin en önemli unsurudur. Yaratıcı insan üzerinde yapılan araştırmalar ise genel olarak kişilik konusu üzerine odaklanır. Aynı zamanda zeka, alışkanlıklar, karakter, huy, fiziki özellik konularına da odaklanan çalışmalar, değer sistemleri, defans mekanizmaları ve hatta kendine özgü davranış biçimleri konularına da yer vermektedir. Özellikle yaratıcı çalışmalarda tasarımcı odaklı araştırmalar esneklik, açıklık ve risk toleransı gibi konular yaratıcı düşünce ile ilişkilendirilebilir. (Runco & Kim, 2011, p. 535).

Bu çalışmada refleksiv tasarım düşüncesi yaratıcı bilgi üretimine odaklanır. Bu bağlamda ele alınan refleksiv tasarım düşüncesinin 5 elemanı , yaratıcı bilgi üretiminin birer parçasıdır. Tasarımcı bu anlamda yaratıcı insan olarak değerlendirilir ve içerik ve tanımlamalar bu bağlamda ele alınmıştır.

Yaratıcı bilgi üretimi üzerine yapılan araştırmalardaki yaratıcı kişilik unsuru her zamana kişilik özellikleri ile ilişkilendirilmiştir. Entelektüelite, huy, fiziki özellikler, alışkanlıklar, tavırlar, benlik kavramı, değer sistemleri, defans mekanizmaları ve hatta kendine özgü tavırlar bile bu alanın konusu haline gelmiştir. (Runco & Kim, 2011, p. 534). Bu konularda yapılan araştırmalar yaratıcı bireyleri tanımlamak, sıklıkla yaratıcılığı yüksek bireylerin karşılaştırmalı araştırmaları bulunur. Özellikle yaratıcı insan ile aynı özelliklere sahip bir bireyin yaratıcı olmasının da garanti olmadığı ortadadır. Aynı mantıkla yaratıcı olan bir insanın bu özelliğini de daha ileriki zamanlarda göstereceğinin de bir garantisi yoktur. Doğru çevre ve zaman yaratıcılığın ortaya çıkmasının nedenleri olabilecekken, bu ortamların olmadığı durumlarda yaratıcı bir performans da sergilenmeyebilir. (Runco & Kim, 2011, p. 534). Bu anlamda genel itibarıyla yaratıcı insan , yaratıcılık çalışmalarında hissetmek, düşünmek, sosyal dünya ile iletişime geçmek ve davranışları regüle etmek gibi psikolojik davranışlar sistemi olarak tanımlanmaktadır. (IVCEVIC & MAYER, 2006). Bu genel kavramların alt açılımlarına baktığımızda da aşağıdaki unsurlar yaratıcı insan çalışmalarında yapılan araştırmaların temel konuları olarak karşımıza

çıkar. Bunlar : Kişiy e özgü davranışlar , İçsel ve kişilerarası faktörler (bilişsel kabiliyetler, kişisel özellikler , içsel motivasyon , Ailevi kaynaklar, Sosyal faktörler , Kültürel Düşünceler, Değer sistemleri ve Ahlaki yeterlilik olarak tanımlanmaktadır.

Refleksiv düşünce sisteminde değerlendirildiğinde yaratıcı insan refleksiv düşünür olarak karşılığını bulur. Tasarımda refleksiv düşüncenin temeli , tasarımcının tasarım konusu ve bilgi üretim süreci ile ilgili olarak kendini öz-bilinci ile araştırmaya dahil edebilme kabiliyetidir. Daha önceleri refleksivite ile ilgili yapılan tanımlamaların çerçevesinde refleksiv düşünür olmanın en temel konusu üst ve içsel öngörüye sahip olmak , farkındalık ve kavrayış ile ilgilidir. Refleksiv düşünür, bilimsel bilgi ile farklı eylemlilik durumunda dikkatlice sorgulayan ve ortaya çıkan bulguların bilinçli olarak aranan pratiklere ait bağlamları ilişkilene meye ve bilgi vermeye odaklanır.

Özel bir düşünce formu olan refleksivite , araştırmacıları rutin düşünme ve eylemden uzaklaştırarak, (Dewey, 1933) düşüncenin temelini oluşturan şüphe durumu, tereddüt, şaşkınlık, zihinsel zorluk ile araştırma, sorgulama , şüpheyi çözümlemek için materyal bulma kafa karışıklığını düzenleme durumlarını içerir.

Bu fikirlere ek olarak refleksiv düşünürün ,

Açık fikirlilik (**open- mindedness**) , İçten olma (**whole-hearted or absorbed interest**) , Sorumluluk sahibi olmak (**responsibility**) , İstekli olma(**readiness**) gibi temel kişilik özelliklerine sahip olması gerekir.

Dewey`in bu tanımlamaları araştırmanın tasarımcı yönünü sorgulamada çok önemli bir rol oynamaktadır. Bu anlamda kısaca `refleksiv yaratıcı düşünürün” en temelde sorgulayan, araştıran, şüpheyi çözümleme ve kafa karışıklığını düzenleme özelliklerine sahip olmalıdır. Bu anlamda araştırmacı;

Farkındalık ve kavrayış düzeyinin yüksek olması

İçsel ongoru sahibi olmak

Bilimsel bilgi ve eylemlilik durumlarının sorgulanması ve çıkan bilginin pratik bilgiye dönüştürmesi,

Bu çerçevede değerlendirildiğinde refleksiv yaratıcı bir düşünür olan Günter Behnisch sorgulayan ve tasarım çalışmalarında araştırmaya önem verir. Sorgulayıcı, surece odaklı ve deneysel bilgiye önem veren mimar aynı zamanda açık fikirli, sezgilerine odaklanan bir yapıya sahiptir. Bu özellikleri tasarım çalışmalarına hem kavramsal hem de mekansal anlamda katkı sağlamaktadır.

4.2. Tasarım Ürünü

Ürün terminolojik anlamda bilimsel araştırma veya deneyde çerçevesinde araştırılmış, doğal olarak temsil edilmeyen ama bir araştırma sonucunda ortaya çıkmış olan ` olarak tanımlanır. ( Oxford Dictionary) . buna ek olarak kültürel veya tarihsel meseleleri içeren bir yapıya sahiptir. Bu anlamda mimari tasarım ürününün refleksiv bir bakış açısı çerçevesinde değerlendirildiğinde, estetik, sosyal, teknolojik ve felsefik olarak `tasarım ürünü` olarak tanımlanması uygun bulunmuştur.

Refleksiv araştırma mantığında tasarım ürünü araştırma ve sorgulama sürecinin sonucunda tasarım fikrinin özünü yansıtan, yapının fiziksel , kavramsal, sosyal ve kültürel özelliklerinin duyumsallığını yansıtan ve özellikle de çevresel, sosyal anlamda da uyumluluğu sorgulayan nitelikte olmalıdır.

Araştırmanın bakış açısı çerçevesinde tasarım ürünü temel olarak üç ana fikir çerçevesinde değerlendirilmiştir.

1. Özlülük (Conciseness)
2. Süreklilik (Continuity)
3. Uyumluluk (Compatibility)

4.2.1 Özlülük (Conciseness)

Özlülük kelime anlamı olarak , net olma, kolay anlaşılabilir durumu olarak tanımlanır(Macmillian dictionary, 2018). Bu tanım, kullanım ve formun özü, hafiflik, açıklık, ulaşılabilirlik , basitlik ve saydamlık terimlerini açıklamak için kullanılmıştır. Kavram, program, fonksiyon, atmosfer ama aynı zamanda mimari çözümlemenin anlamı olarak kullanılmaktadır. Buna ek olarak formun soyuluğu ile gerçekliğin entegrasyonu anlamında da kullanılmaktadır.

Bu anlamda Günter Behnisch`in in Stuttgart/ Almanya`daki Vogelsang İlkokul projesi bu anlamda iyi bir örnek olarak gösterilebilir. Yalınlık ve malzeme ile tektonik bir ifadenin netliğin bir temsili olan yapı etkileyici bir özelliğe sahiptir.



Resim 1. Vogelsang İlkokul , Stuttgart/ Almanya Ana Bina iç/dış görünüş, mimar: Günter Behnisch , Kaynak: Yazarın Arşivinden , 2018

Yapım sisteminin sadeliği, malzemenin netliği ve mekansal boşlukların ilham vericidir. Aynı zamanda çoğul güzelliği basit geometrik şekiller ile aktaran yapı , basitliğin güzel olabildiğini gösterir. Bu basitlik, genel biçimin temel geometri ile yapılması değil, mantığın bağlantılarda görünür olması ile ilgilidir.

Özlülük konsepti , aynı zamanda saydamlık ile de ilgilidir. Saydamlık camin arkasındakini görme gibi maddesel bir özellik olmasının yanında, demokratik sistemler için strüktürel durumları ve entelektüel ve felsefi bağlantıların konumu ile ilgilidir. (Wainwright, 2011, p. 32),

Saydamlık mekansal, politik ve kültürel organizasyon strüktürlerini ve sistemlerini demokratik kültürlerin idealarını destekleyecek görünmez bir temel oluşturur. Forty (2000:286) 'ya göre gerçekçi anlamıyla saydamlık birinin bir yapının içini görebilmesi, isik anlamına gelirken, fenomenal anlamda optical karakterlerden öte, mekansal düzeni ifade etmektedir. (Forty, 2000: 287). Demokratik mimarlığın önemli savunucularından olan Günter Behnisch saydamlığı kendi mimarlık analogisinde sıklıkla kullanır. Bunu yapar çünkü ideolojik düşüncesini çok iyi destekleyen saydamlık fikri, demokratik değerleri destekleyen ve açık toplumu ifade eden yeni mimarlığının da en önemli karakteri durumundadır. (Barnstone, 2006) (Resim 2) . Onun saydamlığı , açıklık, ulaşılabilirlik ve çoğulculuk içeren politik anlamda hayal edilen durumun bir metaforu olarak kullanılmaktadır.



Resim 2. Parlamento Binası, Bonn/ Almanya Ana Bina iç/dış görünüş, mimar: Günter Behnisch , Kaynak: Yazarın Arşivinden , 2018

4.2.2 Süreklilik (Continuity)

Süreklilik, kesilmemiş bağlantı, birleşme ve birbirini takip etme anlamına gelir. Kavram eylemlerin, objelerin bir mekandaki yakınlıkları veya benzerlikleri olan objelerin bağlantısına işaret eder. Mekansal süreklilik hareket sistemleri , bağlantı noktaları veya mekansal ilişkiler yaratmak ile ilgilidir. (Ardalan & Bakhtiar, 1973). Buna ek olarak süreklilik dünya veya bir durum hakkındaki tüm veya devamlı zihinsel imajının kurgulanmasını sağlayan mekânların strüktüre edilmesini sağlayan bir prensiptir.(Vinot & Conversy, 2015) Sözmener (2012: 41) ise bu durumu mekandaki objeler birbirinden bağımsız olarak tasarlanamaz ve aralarındaki ilişki çok önemlidir. Strüktürü oluşturan elemanlar (duvarla, kirisler, kolonlar) birbirini tamamlayan parçalar olmalıdır. Bu elemanların sürekliliği iç mekandan dışa ve dış mekandan içe, mekanin tespit sınırını genişletmek ve iç ve dış arasındaki entegrasyonu sağlar. Vinot & Conversy, 2015 `ye göre süreklilik fikri objelerin, eylemlerin veya olayların bağlantı fikrine referans verir ve bir yakınlık ve benzerlik durumu yaratır.

Günter Behnisch'in Vogelsang İlkokul , Stuttgart/ Almanya projesi bu anlamda mimaride süreklilik durumuna iyi yanıt veren bir örnektir.



Resim 3. Vogelsang İlkokul , Stuttgart/ Almanya Ana Bina iç/dış görünüş, mimar: Günter Behnisch , Kaynak: Yazarın Arşivinden , 2018

4.2.3 Uyumluluk (Compatibility)

Uyumluluk harmoni içinde bir arada ola kapasitesi olarak tanımlanır. (Merriam-Webster dictionary,2018). Kavram tasarım formlarının ideolojik, ve tarihsel değer ve prensiplerinin entegrasyonudur. Terim mekansal ve fiziksel harmoni, birlik ve palimpsest kavramlarına referans verir. Fransızca`dan gelen birlik ( ensemble) kavramı karşılıklı harmonik kompozisyon anlamına gelir (Bahronovich, 2015, p. 109). Günter Behnisch`in Almanya Münih`teki Olimpik stadyumu, muhteşem entegrasyonu, doğal çevre ile tasarım strüktürünün kendisi arasındaki birlik anlamında önemli bir örnektir. Lin ( 1989) Behnisch`in bu projesi hakkında rekreasyonel alanı barındıran sürekli, devasal inşa edilmiş çatı tanımlaması yapar. Bu fikir açıklık, netlik ve birliktelik atmosferini yaratmaktadır. Tasarım fikri binaların araziye gömülmesidir. (Resim 4) Tek bir bina yaratmak yerine farklı kullanım alanlarını kapsayan mimari bir arazi yaratmaktır. (Eckart, 2016, p. 149).



Resim 4. Olimpik Stadyum ,Müni/ Almanya, mimar: Günter Behnisch , Kaynak: Yazarın Arşivinden , 2018

4.3. Tasarım Eylemi

Bu çalışmada mimari tasarım bir süreç değil bir eylemlilik durumu olarak ele alınmaktadır. Bu anlamda tasarım belirli bir süre içerisinde, asama asama veya tekrarlamalardan oluşan bir durumdur. Tasarlama, daha sistematik değerlendirme çerçevesinde düzenli ve düzensiz arasında kavramsal mekanda hareket eden bir eylemdir. (Buchert, 2016). Burada tasarım yansımali bir süreç olarak ürünlerin asamaya odaklanarak analiz edilmesi olarak tanımlanmaktadır.

Donald Schön (1983) yansımali tasarımı iki farklı şekilde tanımlamaktadır. Eylemde yansıtma (reflection-in-action) eylemin ortasında birinin spontane olarak düşünme ve eylemliliğindeki yansımadır. Bu eylemlilikte bulunan birinin pratik anlamda bir araştırmacı haline geldiğini ifade eden Schon (1983), kategoriler bağlamında araştırmacının bağımsız olamayacağını ama öznel durumlar için yeni teoriler yaratacağını ifade eder. Eylem hakkında yansıtmanın ise ((reflection-on-action) pratiğin tamamlandıktan sonra araştırmacının fikirlerinin yansıtıldığı durum olarak tariflenir. Bu bağlamda, tasarım bir araştırma eylemidir ve bazı düşünce sistemleri ile tanımlanır.

Betitleme (delineating)

Çıkarım (implicating)

Yorumlama (interpreting)

Degistirme- Modifiye etme (modifying)

Güçlendirme ve pekiştirme (consolidating and intensifying)

Bu eylemler tasarımcının bir araştırmacı konumundayken, yaratıcı aşamaları olarak değerlendirilmektedir. Doğrusal olmayan bir yapıda gelişen bu aşamalar tekrarlamalı , kavramsal, durumsal, üretken ve ilerlemeci bir yapıdadır.

Tasarlama, tasarım görevinin tanımlanması ve yeniden çözülmesi olarak tarif edilebilir. (Piotrowski, 2001: 41). Yapısı gereği tasarım aşaması problem çözmeden çok farklıdır. Daha sezgisel , bilimsel bir paradigmaya dayanan- bir varsayım olarak görevin bir problem olarak, amaçları ve sınırları iyi tanımlandığında yeniden çözümlenebilir (Piotrowski, 2001: 41).Bu anlamda Günter Behnisch mimarlığı refleksiv bir yapıya sahiptir. Behnisch kendi tasarım yaklaşımını tanımlarken durumları yorumlayan, sağlamlaştıran ve derinleştiren bir sistemden bahseder. Ve bu süreci de elementlerin kendi yerini bulan, düzenin hiçbir zaman zorlanmadığı ve empoze edilmediği ama bütünün bir parçası olarak tanımlandığı bir yapıdan bahseder. Tasarım sürecini süreç odakli olarak tanımlayan mimar, aynı zamanda tasarımın bir araştırma olduğundan bahseder.

Tasarımın ilk aşaması , betimleme (delineating) olarak kabul edilmektedir. Bu asama tasarım parametrelerinin, çevresel özelliklerin, değerlerin, kullanıcıların tanımlanmasıdır. Tasarımın sınırlarının tanımlandığı bu aşamada, tasarım problem elemanlarının tasarım eyleminin merkezinde olduğu kabul edilir.

İkinci asama çıkarım (implicating) ilk fikrin ortaya çıktığı aşamadır. Tasarımcının zihninde daha önceden var olan ilk fikirlerin ortaya çıktığı ve bu imajların değerlendirildiği bir süreçtir. Daha çok verinin toplandığı ve analiz edildiği bir aşamadır.

Üçüncü asama olarak yorumlama (interpreting) bir önceki süreçte ortaya çıkan fikirlerin değerlendirilmesi sürecidir. Daha çok bilginin toplandığı , potansiyel sonuçlar için tasarımcının kendi sezgilerini kullandığı bir aşamadır.

Dördüncü asama olan ; değiştirme- modifiye etme (modifying) ise, alternatif fikirlerin toplanması ve geliştirilmesidir. Bu alternatiflerin analiz edilmesi, değerlendirilmesi , en uygun çözümün bulunması bu aşamanın önemli özelliklerindendir.

Besinci ve son asama olan güçlendirme ve pekiştirme (consolidating and intensifying) ise tasarım ve pratiğin karşılıklı ilişkisinin sorgulandığı, geliştirilen fikirlerin sunulduğu bir asama olan bu son asama da , tasarım sürecinin de inşaat devam ederken devam ediyor olması önemlidir. Pratiğe dair bilgilerin üretilmesi ve seçilmesi, revizyonunu bu aşamada ortaya çıkarmış olur.

Burada aktarılan tasarım sürecindeki en temel kabul, tasarımın, tasarım ürünü insaa edilene dek hiçbir zaman durmadığıdır. Bu yönü ile Behnisch mimarlığının sahip olduğu tasarım süreç paradigması birbiri örtüşmektedir. Günter Behnisch mimarlığındaki en önemli kabul formun başlangıçta belirlenen bir sistem olmadığı , tasarım sürecinin sonunda ortaya çıkan sistematik bir yapı olduğudur. Bu anlamda tasarım süreci tasarımın kendisi haline gelmektedir.

4.4. Tasarım Yaklaşımı

Tasarım yaklaşımı bu çalışmada , tasarımcıya ait öznel fikirleri teorik ve felsefi düzeydeki mimarlık yaklaşımlarını kapsamaktadır. Bu çerçevede ise ele alınan esasın da mimarlık düşüncesindeki temel teori ve yaklaşımlardır. Kavramsallaştırma, anlam ve içerik , teorik prensipler tasarım süreci, bilgi , yaratıcılık temelinde değerlendirilecektir. Temel olarak tasarım yaklaşımı tasarımcının sahip olduğu ideolojik fikirler temelinde geliştiği gibi sahip olduğu kişisel değerler ve kültürel sosyal değerler de tasarım yaklaşımını belirleyen unsurlardır.

Totaliterliğe karşı bir uyanış içinde olan bir ülke için yeni bir imaj oluşturmaya çalışan Behnisch , demokrasi, bireysellik ve çoğulculuk kavramları ile bütünleşen tektonik bir çeşitlilikten yana idi. Demokratik bir mimarlık kuramını geliştirmeye çalışan mimar amacını şu birkaç cümle ile özetlemektedir: 'Gücün mimarlığa etkisini kontrol altına almalıyız. Uygun olmayan hırsları daha tohum halindeyken yok etmek, bertaraf etmek, azaltmak gerekir. Belki de daha değerli olanı ;zayıfı güçlendirmeliyiz' iii . Günter Behnisch ,mimarlığın yaşamın bir parçası olarak dünyada var olan karmaşıklığı yansıtması gerektiğini ve belirli bir bağlama ve insan aktivitelerine cevap verirse anlamlı olabileceğinden bahseder. Onun en güçlü yanlarından biri mimarlığı hakim gücün simgesel bir aracı olarak değil , tam tersine özgürleştirici ve insanı merkezine alan bir yapıda ele almasıdır. Formun ve strüktürün özgürlüğü, bireysellik ile tektonik detayların farklılığı, çoğulculuk ve demokrasi, saydamlık modernite ve ışık, hareket, modernizmin en insani mekansal, maddesel ve tektonik biçimini üretme, tek bir düzen yerine bütünü tanımlama, sezgisellik ile düzenin rasyonelliği arasında incelikli ilişki kurma ; Behnisch mimarlığının en belirgin özellikleridir.

Behnisch, yapı formunun mimari tasarımın en belirleyici özelliği olmadığını, sürecin bir sonucu olduğunu özellikle vurgular. Yapı onun için var olduğu alana, sosyal-kültürel yapıya, zamanın ruhuna yani var olacağı durumlara uyumlu

davranmalıdır. Onun anlattığı ve onun için anlatılan tüm bu özellikler onun durumsal mimarlığının ifadesidir. Behnisch kendi mimarlığını durumsal (situational) olarak tanımlar. Durumsallık; arazi, program ve binanın form, aktivite ve teknik sistemleri arasındaki kritik ilişkiyi içeren bağlamın özellikleri konusunda duyarlı bir ifadeyi içermektedir. iv. Behnisch'in durumsal mimarlığı onun düzen ve form arasındaki ilişkiyi sorgulamasını sağlar. Form arayışı, onun için içten dışarıya doğru gelişen bir süreçtir. Mimari elemanların her biri , özlerine uygun olarak kendi doğalarındaki formu alırlar. Tasarımdaki amaç , bazı durumda kolaylaştırılan bazen de yaratılması gereken durumsallığı yorumlamak, güçlendirmek ve pekiştirmektir. Birikimli bir süreç olarak her bir durum yeni bir durumun yaratıcısıdır. Behnisch tasarımda elemanların 'kendi yerini bulacağını' ifade ederken düzenin hiçbir zaman zorlanmış veya empoze edilmiş olmaması gerektiğinden, bütünün parçası olarak ve bireyin içselleştirilmiş hali olduğunu vurgular. ^v

4.5. Tasarım Ortamı

Tasarım ortamı temel anlamda davranışın belirleyici faktörlerine referans verir. Genel anlamıyla tasarımcının yetiştiği ortam , kültür, aile, eğitim yapısı gibi etkenlerin değerlendirildiği kavram ile uçsal etkiler: kültür, Zeitgeist gibi ve içsel etkiler; çevre ve ortam olarak değerlendirilir. Günter Behnisch'in mimarlığının şekillenmesindeki en önemli etkenler mimarin yaşadığı dönemlerdeki sosyal, ideolojik gelişmelerle birebir bağlantılıdır. Daha önce de aktarıldığı gibi ikinci dünya savaşının sürdüğü ve sona erdiği dönemlerde doğan ve eğitimi tamamlayan mimar, aynı zamanda bu travma sonrasında mimarlık çalışmalarında bulunmuştur. Bu dönem çöküşten özgürleşmeye olan değişim Almanların demokratik ulus topluluklarına üyeliğinin kabul edilmesi ve geçmişteki hataların önlenmesi konusundaki cabalara işaret eder (Brockmann, 2004, pp. 241-2). Bu dönemin etkisi ile demokrasiyi mimarlığının temel meselesi haline getirmiş olan Behnisch için açık toplum ve şeffaflık tasarım düşüncesinin en temeli haline gelmiştir. Bunun yanı sıra modernizm savunucuları ile daha geleneksel bakış açısına sahip olan eğitimcilerden ders alması da mimarlığının temelini oluşturan en önemli ortam etmenlerindendir.

5. Değerlendirme/ Çıkarım/ Yorumlar

Bu çalışma , Günter Behnisch mimarlığının teori ve pratiğe yönelik yeni ilişkiler bulmak ve bu içerikleri yeniden değerlendirmeyi amaçlamıştır. Çalışma

belirlenen bu içerikler, refleksiv tasarım araştırmaları bağlamında tartışılmış, bu araştırma yaklaşımı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Buradaki temel amaç , mimarlık teorisi yoluyla mimarlık düşüncesinin sorgulanmasındaki yeni potansiyeller ve bağlantıların ortaya çıkarılması ve bunların mimarlık pratiği ile olan bağlantısının kurulmaya çalışılmıştır. Bu amaç çerçevesinde Günter Behnisch mimarlığının teorik ve pratik özelliklerini katmanlara ayrılarak yaratıcı üretim ve transformasyonu dikkate alan bir refleksiv tasarım yaklaşımı geliştirilmiştir. Temel olarak 5 ana konu etrafında biçimlenen araştırma yaklaşımı tasarım bilginin üretilmesindeki en temel 5 veriyi tanımlamaktadır. 'Mimarlıkta Refleksiv Düşünmenin 5 T'si ' olarak adlandırılan bu yaklaşım : Tasarımcı, Tasarım Ürünü , Tasarım Eylemi, Tasarım Yaklaşımı, ve Tasarım Ortamı maddelerinden oluşmaktadır. Literatürde ilk olarak ortaya atılan bu yaklaşımın mimarlık bilgi ve teori çalışmalarında katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Refleksiv tasarım yaklaşımı ile ilk defa mimarlıkta teori ve pratik tartışmalarında bir yaklaşım geliştirilmiştir.

Günter Behnisch mimarlığı tarihsel anlamda çokça araştırmaya konu olmuş , fakat mimarlıkta teori ve pratik araştırmalarında ilk defa değerlendirilmiştir. Demokratik mimarlığın en önemli savunucularından biri olarak kabul edilen, savaş sonrası dönemde Alman mimarlık kimliği için önemli katkı sağlayan mimarin, Alman mimarlığında daha sonraki nesilleri de önemli derecede etkilemiş bir imgedir. Tam olarak Alman mimarlık kimliğinin oluşturulmasını sağlayan mimar , şeffaf, yalın , kati modern mimarlık tartışmalarından bir o kadar uzak ama o söylemlere de yakın duran bir yapıya sahiptir. Bina formunu tasarımın çıktısı olarak kabul eden mimar, önceden kabul edilen formun mimarlığın özgürleştirici yapısından uzak olacağı inancındadır. Buradaki en temel tespit ise Günter Behnisch mimarlığının refleksiv bir özelliğe sahip olduğunun tespitidir. Mimar olarak refleksiv yaratıcı bir düşünür olan Behnisch, tasarım surecini sorgulayan, deneysel bilgiye önem veren, bilimsel bilgi ile farklı eylemlilik durumunda dikkatlice sorgulayan ve ortaya çıkan bulguların bilinçli olarak aranan pratiklere ait bağlamları ilişkilene ve bilgi vermeye odaklanmaktadır. Buradaki en temel etkenlerden biri olan tasarım ortamı mimarin savaş öncesini ve sonrasını yaşamış olması ile de çok yönlü bir düşünür olmasına neden olmuştur. Bu yönü tasarım ürünlerinde de görmek mümkündür. İncelenen üç yapısında da mimarin sahip olduğu ideolojik, sosyal-kültürel, kavramsal, mekansal değerleri yansıttığı ve her zaman ideolojik söylemlerin ağırlıkta olduğu gözlenmektedir.

6. Epilog

Günter Behnisch savaş sonrası dönemdeki Alman Mimarlığı'nda herhangi bir gücün , statünün sembolü olmayan demokratik yapı tasarımı geliştirmesi anlamında önemli bir figürdür. O mimarlığını programatik yaklaşım çerçevesinde ele almamış, büyük bir alçakgönüllülük ile insanların yaşamsal ihtiyaçlarına yanıt aramıştır. Yapı ve kullanıcı arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmayı amaçlayan mimar, teknik unsurları ortaya çıkaran, strüktür ve malzemeyi farklılaştırarak tasarıma farklı ve şiirsel anlamlar katarak saydamlığı, doğal malzemeyi, renkleri tasarımın merkezinde tutar. Behnisch'in yapılarının değeri hem ulusal hem de uluslararası ortamda uyarıcı ve ilham verici olmaları ile, iş, yaşam ve öğrenme ortamlarını yeniden yorumlayarak ve farklılaştırarak kullanıcı merkezli sosyal bir mimarlık sunması açısından değerlidir. Günter Behnisch hayatın dinamiklerini mimarlığındaki en önemli unsurlar olarak ele alan durumsal bir mimarlık yaratmaya çalışır.

ⁱ <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-40382964.html>

ⁱⁱ <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-40382964>.

ⁱⁱⁱ Wise, Michael ,1998, **Capital Dilemma Germany's Search for a New Architecture of Democracy**, New York: Princeton University Press

^{iv} Eckart, Carina ,2016, **Offenheit – Vielfalt – Komplexität Eine Betrachtung ausgewählter Bauten Günter Behnischs im Spiegel der Architekturentwicklung während der Bonner Republik** , Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades Doktorin der Ingenieurwissenschaften (Dr.-Ing.) , Fachbereich Architektur Stadtplanung Landschaftsplanung der Universität Kassel ,
(<http://kobra.bibliothek.unikassel.de/bitstream/urn:nbn:de:hebis:34-2017071153016/12/DissertationCarinaEckartTextteil.pdf>, Erişim 12 Kasım 2017)

^v Spieker, 2005, ss.103

Kaynaklar

- Anderson, G. L. (1989). Critical ethnography in education: Origins, current status, and new directions. *Review of Educational Research* , 59 (3), s. 249–70.
- Ardalan, N., & Bakhtiar, L. (1973). *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persia*. Chicago: University of Chicago Press.
- Aura, S., Katainen, J., & Suoranta, J. (2002). Theory, Research and Practice: towards reflective relationship between theory and practice in architectural thinking. *Nordisk Arkitekturforskning* , s. 73-81.
- Bahronovich, M. S. (2015). Formation of Architectural Ensembles and Complexes of Historic Towns Of Uzbekistan . *International Journal of Scientific & Technology Research* , 4 (5), 109-112.
- Barnstone, D. A. (2006). *The Transparent State Architecture and politics in postwar Germany* . New York: Taylor & Francis .
- Behnisch&Partner. (1975). *Behnisch & Partner/Baute und Entwürfe*. Stuttgart: Hatje.
- Behnisch, G. (1997). Günter Behnisch for an "Open" Architecture a Discussion of Collaboration and the Design Process; Essays from the Studio . *Perspecta, Architects. Process. Inspiration.* , 28, 64-77 .
- Behnisch, G., & Jones, P. (1995). The influence of Hans Scharoun . (P. B. Jones, Dü.) *Architectural Research Quarterly* , 1 (2), s. 42-49.
- Beunen, R., Van Assche, K., & Duineveld, M. (2013). *The importance of reflexivity in planning and design education*. December 10, 2017 tarihinde <http://library.wur.nl/WebQuery/wurpubs/fulltext/278930> adresinden alındı
- Bourdieu, P. (1990). *In Other Words : Essays Towards a Reflexive Sociology* . Stanford, California : Standford University Press .
- Bourdieu, P., & Wacquant, L. J. (1992). *An Invitation to Reflexive Sociology*. Cambridge : Polity Press. .
- Brockmann, S. (2004). Postscript: Revisiting the Zero Hour. S. Brockmann içinde, *German Literary Culture at the Zero Hour* (s. 241-283). NewYork, USA: Camden House.
- Buchert, M. (2016). *Praktiken Reflexiven Entwerfens*. Berlin : Jovis.
- Buchert, M. (2014). *Reflexive Design*. Berlin: Jovis Verlag .
- Buchert, M. (2014). *Reflexive Design: Design and Research in Architecture*. Berlin: Jovis.
- Buchert, M. (2013). *Simply Design*. Berlin : Jovis .
- Chakraborty, K. J. (2000). *German Architecture for a Mass Audience*. London: Routledge.

-
- Clark, J. S., & Dervin, F. (2014). *Reflexivity in Applied Linguistics, Language and Intercultural Education*. London: Routledge.
- Dörting, T. (2010, 07 13). *Zum Tode Günter Behnischs Der Mann, der Deutschland ein junges Gesicht schenkte*. 10 20, 2017 tarihinde Spiegel Online: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/zum-tode-guenter-behnischs-der-mann-der-deutschland-ein-junges-gesicht-schenkte-a-706145.html> adresinden alındı
- Dewey, J. (1933). *How we think: a restatement of the relation of reflective thinking to the educative process*. Chicago IL: Henry Regnery Co. .
- Diefendorf, J. M. (1993). *In The Wake Of War: The Reconstruction Of German Cities After World War II*. Oxford: : Oxford University Press.
- Eckart, C. (2016). *Offenheit – Vielfalt – Komplexität Eine Betrachtung ausgewählter Bauten Günter Behnischs im Spiegel der Architekturentwicklung während der Bonner Republik*. 11 20, 2017 tarihinde <http://kobra.bibliothek.uni-kassel.de/bitstream/urn:nbn:de:hebis:34-2017071153016/12/DissertationCarinaEckartTextteil.pdf> adresinden alındı
- Etherington, K. (2004). *Becoming a Reflexive Researcher, Using Our Selves in Research* . London, UK: Jessica Kingsley Publishers .
- Finlay, L. (2012). Five lenses for the reflexive interviewer. J. e. Gubrium içinde, *The SAGE Handbook of Interview Research: The Complexity of the Craft*. (2nd ed., (s. 317–333). London: Sage.
- Finlay, L. (2003). The reflexive journey: mapping multiple routes. L. Finlay, & B. Gough içinde, *Reflexivity: A Practical Guide for Researchers in Health and Social Sciences* (s. 3-20). Oxford: Blackwell Science.
- Fischer, V. (1993). *Behnisch & Partner: Erweiterungsbau Geschwister-Scholl-Schule, Frankfurt am Main. Katalog*. (K. Feireiss, Dü.) Berlin: Aedes.
- Grillner, K., & Ståhl, L.-H. (2003). Developing Practice-Based Research in Architecture and Design . *Nordisk Arkitekturforskning* , 1.
- Hackel, M. (2007). *Identity And German Architecture: Views of a German Architect*. 08 10, 2017 tarihinde <http://www.arch.chula.ac.th/nakhara/files/article/vUrcHQFIFkSun15040.pdf> adresinden alındı
- Howe, J., & Langdon, C. (2002). TOWARDS A REFLEXIVE PLANNING THEORY . *Planning Theory* , 1 (3), 209–225 .
- IVCEVIC, Z., & MAYER, J. D. (2006). Creative Types and Personality. (2.-2. Vol. 26(1-2), Dü.) *Imagination, Cognition and Personality* , 26 (1-2), 65-86.
- Jones, P. B. (2000). *Gunter Behnisch* . Basel: Birkhauser-Publishers for Architecture .
- Kammerer, H. (1997). Einige Anmerkungen zu Günter Behnisch. *Städtische Kunstsammlungen Chemnitz* (s. 24-27). içinde
- Karakul, Ö. (2014). *Intangible values of building culture in vernacular architecture, Vernacular Heritage and Earthen Architecture: Contributions for Sustainable Development* – ,. (C. & Correia, Dü.) June 10, 2017 tarihinde Academia:

http://www.academia.edu/25948107/Intangible_values_of_building_culture_in_vernacular_architecture adresinden alındı

Lin, C. C. (1989). Rooted in Time and Place: A housing complex in South End, Boston . *Master of Architecture at the Massachusetts Institute of Technology* . Boston, US.

Lynch, M. (2000). Against reflexivity as an academic virtue and source of privileged knowledge. *Theory, Culture and Society* , 17, 26–54 .

Mann, S. (2016). *The Research Interview: Reflective Practice and Reflexivity in Research Processes* . New York: Palgrave Macmillan .

Piotrowski, A. (2001). On the Practices of Representing and Knowing Architecture . A. Piotrowski, & J. W. Robinson içinde, *The Discipline of Architecture* (s. 40-60). London: University of Minnesota Press .

Roulston, K. (2010). *Reflective Interviewing A Guide to Theory and Practice* . London: SAGE.

Roulston, K. (2010). *The Reflective Researcher: Learning to Interview in the Social Sciences*. London: Sage.

Ruby, J. (1980). Exposing yourself: Reflexivity, anthropology, and film. *Semiotica* , 30 (1-2), s. 153-179.

Runco, M., & Kim, D. (2011). The Four P's of Creativity: Person, Product, Process, and Press . M. A. Runco, & S. R. Pritzker içinde, *Encyclopedia Of Creativity, Second Edition* (s. 534-547). San Diego : Elsevier.

Sözmener, F. (2012). An Interpretation of Simplicity in the Frame of Minimalist Approach on Traditional, Modern and Contemporary Housing. *Unpublished Master of Science in Interior Architecture* . Gazimağusa, North Cyprus .

Scharoun, H. (1961). *Raum und Milieu der Schule*. 11 23, 2017 tarihinde ETH-Bibliothek: <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=buw-001:1961:15::2197> adresinden alındı

Schön, D. (1983). *The Reflective Practitioner: How professionals think in action*. London: Temple Smith.

Schwarz, U. (2002). *New German Architecture, A Reflexive Modernism*. Ostfildern Ruit: Hatje Cantz.

Spieker, E. (2005). Günter Behnisch–Die Entwicklung des architektonischen Werkes Gebäude, Gedanken und Interpretationen. *Doktor-Ingenieurin (Dr.-Ing.) genehmigte Abhandlung, Fakultät für Architektur und Stadtplanung der Universität Stuttgart* . Stuttgart , Germany.

Thomas, W., & Thomas, D. S. (1928). *The Child in America: Behavior Problems and Programs*. New York: Knopf.

Vinot, J.-L., & Conversy, S. (2015). Concept of continuity, a "strong concept" to design graphical architecture of interactive systems. *IHM '15 Proceedings of the 27th Conference on l'Interaction Homme-Machine Article No. 15* , 15.

Wainwright, E. (2011, April). Transparency and Obfuscation: Politics and Architecture in the work of Foster + Partner. *PhD Dissertation* .

Walsh, R. (2003). The methods of reflexivity. *The Humanistic Psychologist* , 31 (4), 51-66.

Woolgar, S. (1998). *Knowledge and Reflexivity : New Frontiers in Sociology of Knowledge*. London: SAGE.

Woolgar, S. (1988). Reflexivity is the Ethnographer of the Text. S. Woolgar içinde, *Knowledge and Reflexivity: New Frontiers in the Sociology of Knowledge* (s. 15-35). London: SAGE.

EK-I

PROJE DESTEĞİ	:	74639.60 TL
HARCANAN MİKTAR	:	74639.60 TL
EK DESTEK	:	0 TL

PROJE KAPSAMINDA ALINAN CİHAZ VE DEMİRBAŞLAR:

No	Adı	Markası	Yeri
-----------	------------	----------------	-------------

PROJE KAPSAMINDA
HERHANGİ BİR CİHAZ
ALINMADI.

PROJEDEN YAPILMIS OLAN YAYIN

ONAL KETIZMEN, GOKCE, 3 C's of Architectural Space , *Frontiers Research of Architecture and Engineering* , Volume 01 , Issue 02 ,April 2018 ,
<http://ojs.bilpublishing.com/index.php/frac/article/download/49/40>