

ISSN 1302-2636 E-ISSN 2757-668X

2022  
Temmuz  
July



Cilt: 18  
*Volume*  
Sayı: 36  
*Number*

tasarım+kuram  
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
Mimarlık Fakültesi Dergisi

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, tasarım+kuram Dergisi, *tasarım+kuram*, Mimar Sinan Fine Arts University-Journal of the Faculty of Architecture

tasarım+kuram Dergisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nin yılda üç kez yayımlanan hakemli yayın organıdır. Dergi, mimarlık, şehir ve bölge planlama, iç mimarlık ve endüstriyel tasarım disiplinleri ve ilişkili disiplinlerdeki bilgi üretimine ve bilginin yayılmasına, akademik-meslekî ortamın gelişmesine katkıda bulunmayı amaçlar.

*tasarım+kuram is the journal of the Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Architecture, which publishes refereed articles three times a year. It aims to promote ideas and to contribute to the development of the academic-professional environment, in disciplines of architecture, city and regional planning, interior design, industrial design and in other related disciplines.*

**Fakülte Adına Derginin Sahibi / The Owner of the Journal on Behalf of the Faculty**

Prof. Dr. Ayşin SEV

Mimarlık Fakültesi Dekanı / Dean of the Faculty of Architecture

**Editör / Editor**

Ebru ÖZEKE TÖKMECİ

**Editör Yardımcısı / Associate Editor**

Seher Demet KAP YÜCEL

**Dil Editörü / Language Editor**

Selami Gökçen EZBER

**YYK Kurul Sekreteri / Board Secretary**

Saadet Tuğçe TEZER

**Yayın Yürütme Kurulu / Editorial Board**

(Alfabetik sıra ile / In alphabetic order)

Dilvin Hazal AKKAYA USMAN

Bahar BAŞARIR

Sema BIYIKLIOĞLU

Bilge ÇAKIR

Nuriye Nida ÇELEBİ ŞEKER

Deniz EKMEKÇİOĞLU

Arzu ERTURAN TOPGÜL

Koray GÜLER

Gülce GÜLEYCAN OKYAY

Deniz İKİZ KAYA

Seher Demet KAP YÜCEL

Merve KARAOĞLU CAN

Gamze ERGİN

Melek KILINÇ

Elke MİEDEMA

Muzaffer ÖZGÜLEŞ

Ebru ÖZEKE TÖKMECİ

Sinem ÖZGÜR

Özkal ÖZSOY

Esin SARIMAN ÖZEN

Sinem SEÇER SİPAHİ

Saadet Tuğçe TEZER

**Bölge Temsilcileri / Regional Representatives**

Serra AKBOY İLK

Mekin ELÇİOĞLU

**Grafik Tasarım / Graphic Design**

Sema BIYIKLIOĞLU

**Grafik Uygulama / Graphic Application**

KARE YAYINCILIK

**Danışmanlar Kurulu / Board of Advisors**

Prof. Dr. Zeynep AYGEN

Prof. Dr. Demet BİNAN

Dr. Pankaj CHHABRA

Doç. Dr. Gülen ÇEVİK

Prof. Dr. Yonn DIERWECHTER

Prof. Dr. İclal DİNÇER

Prof. Dr. İpek FITÖZ

Doç. Dr. Aarti GROVER

Prof. Dr. Doris GSTACH

Prof. Dr. Gülay HASDOĞAN

Prof. Dr. Yegan KAHYA

Prof. Dr. Emel KAYIN

Prof. Dr. Ruşen KELEŞ

Doç. Dr. Lazaros Elias MAVROMATIDIS

Doç. Dr. Kavita MURUGKAR

Prof. Dr. Gülşen ÖZAYDIN

Dr. Hossein SADRI

Prof. Dr. Ayşin SEV

Prof. Dr. Sheetal SHARMA

Prof. Dr. Andy THORNLEY

Prof. Dr. Azize Serap TUNÇER

Prof. Dr. Ahmet Zeki TURAN

Prof. Dr. Murat Cemal YALÇINTAN

**Yazışma Adresi / Correspondance**

tasarım+kuram Dergisi

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Meclis-i Mebusan Caddesi No:24, 34427 Fındıklı-Istanbul

Tel. : (+90-212) 243 13 71

Fax : (+90-212) 251 75 67

E-mail : [tasarimkuram@msgsu.edu.tr](mailto:tasarimkuram@msgsu.edu.tr)

Web : [www.tasarimkuram.com](http://www.tasarimkuram.com)

Basım : MSGSÜ Matbaası, Fındıklı-Istanbul/MSGSU Printing Workshop-Istanbul

© 2022 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi

ISSN 1302 2636 E-ISSN 2757-668X

tasarım+kuram Dergisi, 2012 yılından bu yana TR Dizin (ULAKBİM) Sosyal Bilimler veritabanı listesinde;

2020 yılından itibaren "Leibniz Information Centre for Science and Technology University Library" ile SOBİAD

ve 2021 yılından itibaren Ulrich's (ProQuest), Open Ukrainian Citation Index, ERIHPLUS ve EBSCO (CEEAS)

veritabanlarında indekslenmektedir.

## Yazarlar İçin Rehber

• tasarımların Dergisi'nin yayın alanına giren, yayın ilkeleri ve yazım kurallarına uyan; kuramsal, uygulamaya ilişkin ve eleştirel, Türkiye ya da İngilizce kaleme alınmış tüm yazılar, yayın için değerlendirilmek üzere kabul edilir. Dergiye iletilen yazıların, başka bir yayın organında daha önce yayınlanmamış olduğu kabul edilir. Gönderilen makalenin aynı anda iki dergide hakem sürecinde olması, tasarımların Dergisi tarafından uygun görülmez. tasarımların Dergisi'nde yayınlanacak yazıların tüm sorumluluğu yazar(lar)ına aittir. Dergiye değerlendirilmek üzere iletilen makaleler hakem sürecine alınmadan önce yayın kurulu tarafından değerlendirilir ve gerek görüldüğü takdirde "yayın kurulu değerlendirme raporu" yazılarak makalelerde revizyon istenir. Revize edilen makaleler Kurul tarafından uygun görülürse hakem değerlendirme sürecine dahil edilir. Hakem sürecinde toplam iki hakemin görüşüne başvurulur. Hakem görüşlerinde makalenin kabulüne yönelik önemli görüş farklılıkları olması durumunda 3. Hakem görüşüne başvurulur. Hakemler tarafından yayına kabul edilmeyen yazılar yazarlarına iade edilir. Dergide yer alan hiçbir yazı ve/veya görsel malzeme sahibinin izni olmadan kullanılamaz.

• Yayın çeşitliliğinin korunması adına bir yazarın (ortak yazarlı makalelerde her iki isim için de geçerlidir) yayınlanan iki makalesi arasında en az bir sayı olmalıdır ve bir yazar iki yıl içerisinde en fazla iki makale yayınlatabilir.

• Ana metnin, özetler, kaynakça ve tablo bilgileri hariç, başlık ve dipnotlar dahil 7000 kelimeyi aşmaması beklenir. İngilizce ve Türkçe olmak üzere iki ayrı özet, başlığın hemen altında ilk sayfada verilir. Özetlerin altına, beş sözcüğü aşmamak koşuluyla yazıya ilişkin İngilizce ve Türkçe anahtar sözcükler eklenir. Makalenin Türkçe özeti yaklaşık 250 kelimedenden oluşurken, İngilizce özeti yaklaşık 700-800 kelimedenden oluşan "genişletilmiş özet/extended abstract" olarak sisteme yüklenmelidir. Genişletilmiş özetle makalede ele alınan çalışmanın araştırma sorusunun tanımlanması; çalışmada ulaşılmak istenen hedeflerin açıkça ifade edilmesi; belirlenen amaçlara ulaşmak için kullanılan yöntemin kısa belirtilmesi; elde edilen veriler ile ulaşılan sonuçların kısaca tartışılması ve çalışmanın sonucunun açıkça ifade edilmesi beklenir.

• Başvurulan makale, daha önce yayınlanmamış veya daha önce başka bir dergiye gönderilmemiş olmalıdır. Şayet makalenin daha önce bildiri olarak sunulmuş olma durumu varsa, buna dair ek açıklamalarınızı editöre notlar kısmında belirtiniz. Lisansüstü tezlerinden üretilmiş makaleler için tez yürütücüsünün bilgilerini (iletişim, kurum vs.) yine bu bölüme ekleyiniz.

Başvuru dosyası, Microsoft Word belgesi biçiminde olmalıdır.

Metin tek satırlı, 12 fontlu, altı çizilme yerine italik olarak vurgulanmış (URL adresleri dışında) ve tüm şekil, resim ve tablolar sonda olmaksızın metin içinde uygun noktalara yerleştirilmiş olmalıdır.

• Makalede kullanılan görsel malzemelerin (fotoğraf, çizim, grafik ve tabloların) en az 300 dpi çözünürlükte, tiff/jpg uzantılı olması gerekmektedir. Görsel malzemeler sisteme tek tek yüklenir.

• Yazarlara ait olmayan, başka kaynaklarca daha önce yayınlanmış tüm resim, şekil ve tablolar için yayın hakkına sahip kişilerden izin alınmalıdır. Yayınlanmış görsel belgelerin sahiplerinden yazılı izin olmaksızın yayınlanabilmeleri için teknik konularda 10, güzel sanat konularında 50 yıllık bir zaman aşımı gereklidir. Uluslararası (telif hakkı) anlaşmalarının ve ulusal telif hakkı ve basın yasalarının Dergi'de uygulandığının yazarlarca da bilinmesi gerekmektedir.

• Başvurularında yazar ve hakem kimlikleri birbirlerine bildirmemektedir. Bu amaçla sisteme gönderdiğiniz dosyanın kişisel bilgiler (isim, kurum, üst veri vb.) içermediğinden emin olunuz.

### Telif Hakkı Konusunda

Yazar(lar), çalışmanın yayınlanmasının kabulünden başlayarak, yazıya ait her hakkı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ne devretmektedir(ler).

## BIÇİM

### Atıflar, Dipnotlar ve Kaynakça Kullanımı

• Metin içinde kaynak göstermek için sayfa altında ayrıca dipnot verilmez; sadece ana metin içinde yer alması uygun görülmeyen notlar için dipnot kullanılır. Ana metinde ve dipnotlarda atıfta bulunulan tüm kaynaklar, yazının sonuna eklenince "Kaynakça" kısmında yer alır. Yazı içinde atıfta bulunulmamış olan kaynak, "Kaynakça" kısmında yer almaz.

• Yazı içinde diğer kaynaklara gönderme yapılırken, metnin uygun yerlerine parantez açılarak, yazarın soyadı, yayın tarihi ve sayfa numarası (Tekeli 1992, 23-27) verilir. Aynı yazarın aynı yıl içinde yayınlanmış başka bir eserine gönderme yapıyorsa, (Tekeli 1992 a, 30-37) ve (Tekeli 1992 b, 47-53) şeklinde belirtilir. Bu sıralama kaynakça için de geçerlidir.

Aynı kaynağa birden çok gönderme yapıyorsa, "a.g.e." ya da "a.g.e." gibi kısaltmalar yerine, yukarıda belirtilen yöntem tekrarlanır. Eğer yazar adı metin içinde geçiyorsa, yalnızca eserin yayın yılının ve sayfa numarasının, örneğin "...Tekeli'nin (1992, 29) dediği gibi..." şeklinde belirtilmesi yeterlidir. Kaynak iki yazar tarafından kaleme alınmışsa her iki yazarın da soyadları (İlkin ve Tekeli 1981, 61-65) belirtilir. Yazar sayısının ikiden fazla olması koşullunda, ilk soyadının ardından "vd." ibaresi (Tekeli vd. 1996, 101-102) kullanılır. Eğer ikiden fazla kaynağa aynı yerde gönderme yapıyorsa, yazar adlarının arasına noktalı virgül konularak yazar adlarının alfabetik sırasına göre (Ortaylı 1985, 52; Tekeli 1992, 23-27) verilir.

Eğer eserin orijinalinden faydalanıyorsa ve aynı eser Türkçe olarak da yayınlanmışsa, eserin Türkçe adının ve yayın bilgilerinin, kaynakçada parantez içinde ayrıca belirtilmesi beklenir.

• Kaynak listesinde, mümkünse, belirtilen kaynağa ait DOI numaralarının verilmesi arzu edilir.

• Kaynakça olarak APA kaynak verme yöntemi (American Psychological Association) kullanılmaktadır. Kaynakçanın doğru kullanımına şu linkten ulaşabilirsiniz: APA.pdf (aybu.edu.tr)

## Notes for Author

• *Within the scope of Design + Theory Journal; all theoretical, practical, and critical articles written in Turkish or English under the publication principles and writing rules are accepted for evaluation for publication. It is assumed that the manuscripts submitted to the journal have not been previously published in another publication. Design + Theory Journal does not consider it appropriate for the submitted article to be peer-reviewed in two journals at the same time. All responsibility of the articles to be published in the Design + Theory Journal belongs to the author(s). The articles submitted to the journal for evaluation are evaluated by the editorial board before being taken into the referee process, and if deemed necessary, an "editorial board evaluation report" is written and a revision is requested for the articles. The revised articles are included in the referee evaluation process if deemed appropriate by the Board. A total of two referees are consulted during the refereeing process. In case of significant differences in the opinions of the referees regarding the acceptance of the article, the opinion of the 3rd referee is taken. Manuscripts that are not accepted for publication by the referees are returned to their authors. No text and/or visual material in the journal can be used without the permission of the owner.*

• *To protect anonymity, only the title should appear on the manuscript. Text and abstract should not be longer than 7000 words; this includes the title, subtitles and notes, and excludes the references and information regarding tables. While the Turkish summary of the article consists of approximately 250 words, the English summary should be uploaded to the system as an "extended abstract" consisting of approximately 700-800 words. Defining the research question of the study discussed in the article in the extended summary; clearly articulating the goals to be achieved in the study; a brief description of the method used to achieve the set goals; It is expected that the data obtained and the results reached will be briefly discussed and the results of the study are clearly stated.)*

## FORMAT

### References and Footnotes:

• *Identify all references to books and other sources at an appropriate point in the main text by authors last name, year of publication, and pagination where appropriate, all within parentheses (Tekeli 1992, 23 - 27). If more than one reference to the same author and year, distinguish between them by use of letters (a, b, ...) attached to year of publication: (Tekeli 1992 a, 30-37) and (Tekeli 1992 b, 47-53). This is valid also for the references.*

• *Specify subsequent citations of the same source similarly; do not use "ibid", "op.cit" or "loc.cit". If the author's name is in the text, use only year and pagination of publication in parentheses, e.g. Tekeli (1992, 29).*

• *With dual authorship give both names: (İlkin ve Tekeli 1981, 61 -65). For three or more use "et. al.", e.g. (Tekeli et. al. 1996, 101-102). Enclose within a single pair of parentheses a series of references separated by semicolons, e.g. (Ortaylı 1985, 52; Tekeli 1992, 23 - 27).*

• *Do not use a footnote for any references in the text; only use a footnote if you do not want to place a note within the text. List all entries cited in the text, any items used to prepare the manuscript in a separate headed references section.*

### • Kıtap/Book:

İlkin, Selim. ve Tekeli, İlhan. 1982. *Uygulamaya Geçerken Türkiye'de Devletçiliğin Oluşumu* Ankara: ODTÜ İdari İlimler Fakültesi Yayını, Yayın No. 39.

Jacobs, Jane. 1996. *Edge of Empire: Postcolonialism and the City*. London: Routledge.

Tekeli, İlhan. 1992 a. *Mekân Organizasyonlarına Makro Yaklaşım*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, Yayın No. 28.

Tekeli, İlhan. 1992 b. *Belediyecilik Yazıları (1976-1991)*. İstanbul: IULA-EMME Yayınları, Kent Basımevi.

Tekeli, İlhan. 1982. *Türkiye'de Kentleşme Yazıları*. Ankara: Turhan Kitapevi Yayınları.

### • Derleme Kitap/Edited Book:

Bozdoğan, Sibel. ve Kasaba, Resat. der. 1998. *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* İstanbul Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Horloe, M., Pickvance, C. & Urry, J. ed. 1990. *Place, Policy and Politics*. London: Unwin Hyman.

### • Derleme Kitap İçindeki Makaleler/Articles in Edited Book:

Hall, Stephan. 1992. The Question of Cultural Identity. *Modernity and Its Futures*, ed. Hall, S., Held, D. & McGrew, T., 273-326. Cambridge: The Open University - Polity Press.

Keyder, Çağlar. 1998. 1990'larda Türkiye'de Modernleşmenin Doğrultusu. *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, der. Bozdoğan, S. ve Kasaba, R., 29-42. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

### • Periyodik İçindeki Makaleler/Articles in Periodicals:

Dellheim, C. 1987. The Creation of a Company Culture: Cadburys 1861-1931. *American Historical Review* 92 (1): 13-44.

### • Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar / Thesis and Unpublished Works:

Işık, Oğuz. 1991. *The Penetration of Capitalism into Housing Production: Speculative Housebuilding in Turkey, 1950-1980*. Unpublished Ph.D. dissertation, University College London, Bartlett School of Architecture and Planning.

Ünal, Mete. 1973. *İstanbul'da Apartmanın Tarihsel Gelişimi ve Konut Sorunu İçindeki Rolü Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, İDGSA, Mimarlık Yüksek Okulu.



## ARAŞTIRMA / RESEARCH

**Saadet Aytis**

‘Tezini Sanatlar’dan İç Mimarlık Bölümü’ne

*From ‘Decorative Arts’ to the Department of Interior Architecture (ÇAĞRILI MAKALE) .....* 1**Mehmet Sinan Yum**

Barış Manço Müzesi’nin Yeni Müzecilik Yaklaşımları Ekseninde İncelenmesi ve Tasarlanması

*The Exploration and Design of Barış Manço Museum Centered on New Museology .....* 18**Sezen Başak Özünur Şahin, Hilal Tuğba Örmecioğlu**

Boullée’nin Kâğıt Mimarlığını Oluşturan Alt Metinleri Kenotaf Yapı Tipi Üzerinden Okumak

*Reading the Sub-Texts Constituting Boullée’s Paper Architecture Through the Cenotaf Building Type .....* 41**Halil İbrahim Alpaslan**

Osmanlı Döneminde İzmir Kent Merkezindeki Değirmenlerin Kentin Algısı ve Sanayileşme Sürecindeki Rollerini

*The Mills in the Ottoman Period Izmir City Center: Their Role in the Industrialization Process of the City and its Perception .....* 53**Senay Oğuztımur**

Kentsel Ulaşımın Yeni Gündemi: Değişen Seyahat Eğilimleri, Kentsel Hareketlilik ve COVID Süreci

*The New Agenda of Urban Transportation: Changing Travel Trends, Urban Mobility and COVID (DERLEME/REVIEW) .....* 63**Hatice Kübra Arıkan, Dilek Akbulut**

Zanaatın Sürdürülebilirliğine Tasarım Odaklı Yaklaşım: Kahramanmaraş Yemenileri

*Design Driven Approach for Sustainability of Craft: Kahramanmaraş Yemeni .....* 80**Burcu Kütükçüoğlu**

Güncel Türkiye Mimarlığında Akdenizli Modernliğe Analitik Bir Bakış

*An Analytical Look at Mediterranean Modernism in Contemporary Turkish Architecture .....* 95**Bilgen Dündar**

Toplumsal Bir Olgu Olarak Oyun ve Kent İlişkisi: Ritimanaliz ve Yer

*Play and City Relation as a Social Phenomenon: Rhythmanalysis and Place .....* 113**Taha Dutoğlu, Esin Özlem Aktuğlu Aktan**

Kentsel Mekânda Metaforik Yaklaşımlar: Nesnel Tasarım Kriterleri Bağlamında Bir Analiz Yöntemi Önerisi

*Metaphoric Approaches in Urban Space: An Analysis Method Proposal in the Context of Practical Design Criteria .....* 129**Nur Pamukçu, Koray Güler**

Çamlıhemşin Kırsalından Rusya’ya Uzanan Göç Sürecinin Mimari Dokuya Yansımaları: Orta ve Yolkiy Tarihî

Kırsal Peyzajının Korunması İçin Potansiyelin İrdelenmesi

*Reflections of the Migration Process from Camlihemsin Countryside to Russia on Architectural Fabric:**Conservation Proposals for the Historical Rural Landscape of Orta and Yolkiy .....* 150**Dilara Berk Coşkun, Senem Kaymaz**

Kentsel Mekân Farkındalığının 7-11 Yaş Grubu Çocuklar Üzerinden İrdelenmesi

*Examination of Urban Space Awareness With 7-11 Years Old Children .....* 175

Değerli okuyucularımız,

Tasarım+Kuram Dergisinin 18. Cilt, 36. Sayısını sizlerle buluşturmaktan mutluluk duyuyoruz. Bu sayımızda, iç mimarlık, mimari tasarım, mimarlık tarihi, kentsel ulaşım, endüstriyel tasarım ve kentsel mekân alanlarında yazılmış on bir makale yer alıyor.

Tezini Sanatlar'dan İç Mimarlık Bölümü'ne başlıklı çağrılı makale, Türkiye'nin ilk ve en köklü iç mimarlık okulu olan, bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü'nün tarihçesine odaklanmaktadır. Barış Manço Müzesinin Yeni Müzecilik Yaklaşımları Ekseninde İncelenmesi ve Tasarlanması adlı makalede Barış Manço Müzesi özelinde klasik müzeciliğin yeni müzeciliğe dönüşümü incelenerek modern sergileme yöntemlerinin uygulandığı bir "eğitence" modeli ortaya konulmakta, klasik ve yeni müzecilik açısından kullanılan sergi yöntemleri ile ziyaretçi kimlikleri saptanarak elde edilen bulguların yeni müzecilik stratejileri açısından konunun belirlenmesi hedeflenmektedir. Boullée'nin Kâğıt Mimarlığını Oluşturan Alt Metinleri Kenotaf Yapı Tipi Üzerinden Okumak adlı makale kapsamında Boullée'nin mimarlık üretimini gerçekleştirdiği 18. yüzyıl Avrupa'sının yaşam biçimi ve mimarlık anlayışı, Boullée'nin tasarım anlayışıyla ilişkisi çerçevesinde irdelenmekte, ardından Boullée'nin kenotaf yapıları üzerinden sürdürülen anlam, teknik ve forma dair okumaları içeren bir değerlendirme ile mimarın sembolik, ampirik ve ussal alt metinleri bir arada içeren tasarım anlayışının ortaya koyulması hedeflenmektedir.

Osmanlı Döneminde İzmir Kent Merkezindeki Değirmenlerin Kentin Algısı ve Sanayileşme Sürecindeki Rollerini makalesinin amacı, İzmir kent merkezinde Osmanlı döneminde inşa edilen ve literatürde çok fazla yer bulamamış değirmen yapılarının görsel ve yazılı kaynaklardaki izlerini bir araya getirerek tarihçelerini ortaya koymak ve kentin mimari algısına ve sanayileşme süreçlerindeki rollerine dair tespit ve yorumlar üretmektir. Kentsel Ulaşımın Yeni Gündemi: Değişen Seyahat Eğilimleri, Kentsel Hareketlilik ve Covid Süreci isimli çalışma, mevcut ulaşım sistemi ile yeni ulaşım paradigmasının kavramsal olarak karşılaştırılması ve seyahat eğilimlerinde yaşanan değişimlerin nedenleriyle birlikte ele alınmasının ardından kentsel ulaşımın gündemini oluşturan yeni ulaşım paradigmasına, değişen eğilimlere ve COVID salgınının ulaşım üzerindeki etkilerine işaret etmek amacıyla hazırlanmıştır.

Zanaatın Sürdürülebilirliğinde Tasarım Odaklı Yaklaşım: Kahramanmaraş Yemenileri adlı çalışmada, Kahramanmaraş'ta icra edilen yemeni zanaatı özelinde sosyal ve kültürel sürdürülebilirlik için tasarım odaklı düşünme yöntemi çerçevesinde yemeni zanaatkarları ile gerçekleştirilen görüşmeler ışığında bu zanaatın sürdürülebilirliğine dair ürün ve üretim bazında olası çözüm önerileri araştırılmış ve sunulmuştur. Güncel Türkiye Mimarlığında Akdenizli Modernliğe Analitik Bir Bakış başlıklı makale, Türkiye'nin Ege ve Akdeniz kıyılarında, kitlesel turizmin ve yapılaşmanın yaygınlaştığı 1960'lardan günümüze uzanan dönemde, yerel coğrafi koşullar ve yapı kültürü gözeticilerle tasarlanmış mimarlık ürünlerine dair; Çanakkale Hatay arasındaki kıyı şeridinde yer alan ve Akdenizli karakterlere sahip olduğu düşünülen geniş bir yapı ve yerleşimler grubuna yönelik bir araştırmanın teorik çerçevesini, yöntem ve sonuçlarını açıklamaktadır. Toplumsal Bir Olgu Olarak Oyun ve Kent İlişkisi: Ritümanaliz ve Yer başlıklı makale oyun kavramının, oyun eyleminin ve bu eylemin gerçekleştiği oyun mekânlarının indirgenmesi sürecini modernite eleştirisi üzerinden okumakta ve aynı zamanda oyunun kamusal mekânın bir parçası olma ve kente, her türlü kullanıcıya cevap vererek, nüfuz etme potansiyelini tartışmaktadır.

Kentsel Mekânda Metaforik Yaklaşımlar: Nesnel Tasarım Kriterleri Bağlamında Bir Analiz Yöntemi Önerisi adlı çalışma kapsamında, metafor ve kentsel mekân kavramlarına bakılarak hem disiplin içi hem de disiplinler arası tanımlar ile kuramsal yaklaşımlara yer verilmiş, literatürdeki eksikliği sebebiyle, kentsel tasarım disiplini açısından metaforik tasarım yaklaşımı oluşturulmuş ve kent-metafor ilişkisini irdelemek için kentsel mekâna ait örnekler incelenmiştir. Çamlıhemşin Kırsalından Rusya'ya Uzanan Göç Sürecinin Mimari Dokuya Yansımaları: Ortan ve Yolkiyü Tarihi Kırsal Peyzajının Korunması İçin Potansiyelin İrdelenmesi adlı makale, Doğu Karadeniz'deki geleneksel mimariyi; fiziksel doku, yerleşim biçimi, mimari özellikler gibi açılardan ele alan çalışmalarda yeterince üzerinde durulmamış olan somut olmayan mirasın mimari dokuya yansımalarını fiziksel çevre ve ardındaki insan hikayeleri ile birlikte değerlendirerek "tarihi kırsal peyzaj" değerlerinin korunması için öneriler geliştirilmesi amacıyla Ortan ve Yolkiyü Köyleri odağında yürütülen araştırmalara odaklanmaktadır. Kentsel Mekân Farkındalığının 7-11 Yaş Grubu Çocuklar Üzerinden İrdelenmesi adlı çalışmada ise çocukların içinde yaşadıkları kenti nasıl algıladıkları, hangi kentsel elemanların ve yapı tiplerinin ilgilerini çektiği sorgulanmakta ve kentsel mekân farkındalıklarının ortaya koymak amacıyla Kadıköy'de belirlenen bir güzergahta 10 çocukla gerçekleştirilen alan çalışması kapsamında çocukların Kadıköy'de bulunan güzergahta ilgili düşünceleriyle ilgili çıkarımlar yapılmaktadır.

Bu sayımıza katkıda bulunan tüm değerli yazarlarımıza ve Yayın Yürütme Kurulu ekibimize en içten teşekkürlerimi sunuyorum ve yeni sayılarımızda yine birlikte olmayı diliyorum.


## Öz

Türkiye'nin ilk ve en köklü içmimarlık okulu olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü'nün ilk nüvesini oluşturan birim, 1882 yılında kurulan Mekteb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhâne bünyesinde 1914 yılında faaliyete geçen Tezyinat Bölümü'dür; ancak, Dâhili Tezyinat Bölümü'nün kurulduğu 1923 yılı Türkiye'de iç mimarlık eğitiminin başladığı yıl olarak kabul edilir. Bölümün kurulduğu dönemlerde dâhili tezyinat denildiğinde iç mekânların süslenmesi, bezemesi, ev mobilyaları ve ilk dönemlerini yaşayan sanayi sergilerindeki iç mekânların süslenmesi anlaşılır. Erken cumhuriyet dönemi ve devamında mimari kabuk yanında iç mekânlara da gösterilen ilginin arttığı, fonksiyona uygun mobilyaların tasarlandığı ve mekânlarda kullanıldığı, bu konunun basında ve reklamlarda da oldukça fazla işlenmeye başladığı dikkat çeker. 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi ismini alan okul bünyesinde yerli ve yabancı hocalarla eğitim yapan Dâhili Tezyinat Bölümü yıllar içerisinde değişen yönetmelikler, açılan atölyeler eşliğinde önemli gelişmeler yaşar. Bünyesinde kurulan aşap atölyesiyle öğrencilerin uygulamalı eğitimleri sağlarken, kurum içi birçok mobilyanın da üretimi buralarda gerçekleşir. Dâhili Tezyinat Bölümü hocaları kurum dışı işler için çokça teklif alır, bunlarla ilgili kurum tarafından görevlendirilirler. Ülkenin iç mekân düzenleme anlayışı, Akademi'yle paralel olarak gelişme gösterir. 1955 yılında Dâhili Mimari Bölümü'nün adı Dekoratif Sanatlar Bölümü İç Mimari Atölyesi olarak değişir. 1965 yılında Paris Dekoratif Sanatlar Okulu'nun Türkiye'ye gelerek Akademi salonlarında açtığı sergi ülke genelinde büyük yankı uyandırır. 1969 yılında çıkan yasayla Akademi'nin resmi adı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olarak değişir ve bilimsel özerklik gelir. 1970'li yıllarda İDGSA Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü çatısı altında İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı olarak iki ayrı disiplinin varlığı söz konusudur. 1981 yılında YÖK çatısı altına giren, 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adını alan kurumda İç Mimarlık Bölümü Mimarlık Fakültesi bünyesinde varlığını sürdürmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** İçmimarlık, tezyini sanatlar, sanayi nefise, akademi, dâhili tezyinat.

# 'Tezyinî Sanatlar'dan İç Mimarlık Bölümü'ne'

## From 'Decorative Arts' to the Department of Interior Architecture

 Saadet Aytıs

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 01.06.2022, Kabul tarihi/Final Acceptance: 24.07.2022

### Extended Abstract

*The Department of Decorative Arts, which entered into service in 1914 within the body of Mekteb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhâne established in 1882, is the core of Mimar Sinan Fine Arts University Faculty of Architecture Department of Interior Architecture, Turkey's first interior architecture school which has a deep-rooted history. However, the year 1923, when the Department of Dahili Tezyini Arts (Interior Decoration) was established was accepted as the start of interior architecture education in Turkey. When the department was established, interior decoration meant the ornamentation and decoration of the interior, domestic furniture, and the ornamentation of the interior in the first period of the industrial exhibition. Along with architecture, the early Republic period and afterward experienced an increase in interest in indoor, design, the use of functional furniture, as well as media and advertisement interest in this topic.*

*Within the scope of the school that takes the name Fine Arts Academy in 1928, the Department of Interior Decoration, which hosts national and international teachers, undergoes significant developments with the changing regulations and the opening of workshops. The country's sense of interior decoration evolves in parallel with the Academy. While the academy's education is influenced by global and Turkish developments, it also evolves and continues dynamically, with the establishment of new departments and workshops. The Interior Architecture Workshop, founded in 1929, is one of the most notable examples. As a result, the Department of Interior Decoration becomes more specialized, and interior design becomes a more important profession in Turkey.*

*The influence of foreign instructors who came to the Academy in the 1930s lasted for many years. The influences that begin with the French école shift to the German école. Beginning in the 1930s, the Academy began to provide notable experience to students through wood workshops, in addition to theoretical and applied training. In addition to education, both Interior Architecture Workshop teachers and Architecture teachers are interested in furniture design; these designs are produced in the workshop and used in various places throughout the Academy. Notable efforts are made to improve the efficiency of the wood workshop, which contributes to the education in the Interior Architecture Branch. Thus, the production of custom-design furniture becomes possible.*

*The Academy, which has operated in various buildings since its founding, suffers significant damage in a fire that breaks out only after it has been relocated to the Double Palaces in Fındıklı in 1948. Workshops, classes, offices, lecture theaters, and rooms are damaged beyond repair. The wood workshop, which is located outside of the building and was not damaged by the fire, emerges as a notable savior during this difficult period. People work around the clock to make the facilities usable again and to keep education going. The department's instructors design the necessary furniture as well as continue production in school and outside workshops. The building, where nothing but the walls remained, was reborn as an art school thanks to great commitment.*

*The Department of Interior Architecture is renamed the Department of Decorative Arts Interior Architecture Workshop in 1955. Interior architecture education following the global trends and especially in Europe, places a strong emphasis on international relationships and collaborations, with both national and international teachers. Regarding an invitation, the French National School of Decorative Arts (Ecole Des Beaux Arts) came to Turkey and opened an exhibition in the Academy saloons in 1965, leaving a deep impression.*

*With the Law enacted in 1969, the Academy's official name was changed to Istanbul State Fine Arts Academy (İDGSA), and the institution gained scientific autonomy. The İDGSA High Decorative Arts Department had two distinct disciplines, Interior Architecture, and Industrial Design in the 1970s. According to their final year options, students graduate as industrial designers or interior architects. In the upcoming years, the concepts of interior architecture and interior architect begin to solidify, as does the importance and interest shown in the design of spaces. Following the activities of the Interior Architects Community, the establishment of the Chamber of Interior Architects is also valuable in terms of emphasizing the significance of interior design and professional dignity. The Chamber of Interior Architects, UCTEA, gains prominence as one of the first professional organizations.*

*The institution first enters under the roof of YÖK (Higher Council of Education) in 1981 and was renamed Mimar Sinan University in 1982 and Mimar Sinan Fine Arts University in 2004. It still carries out activities under the Department of Interior Architecture Faculty of Architecture.*

**Keywords:** Interior architecture, decorative arts, fine arts, academy, interior decoration.

**Cite this article as:** Aytıs S. 'Tezyinî Sanatlar'dan İç Mimarlık Bölümü'ne. Tasarım Kuram 2022;18(36):1-17.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

### **Sanayî Nefise'ye Giden Süreçte İlk Adımlar**

Türkiye'nin ilk ve en köklü iç mimarlık okulu olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'ne tarihsel süreç ile iç mimarlık ve mobilya gerçekleri üzerinden bakacağız.

Dünyada mimarlık, mobilya, iç mekân tasarımları, akımlar ve bu akımların mekanlara yansımaları sürekli bir değişim ve gelişim içerisindeyken Osmanlı İmparatorluğu'nda da özellikle İstanbul'da önemli gelişmeler yaşanmaktaydı. Bu gelişmeler pek çok alanda var olurken konumuz gereği Sanayî Nefise Mektebi'nin kuruluşuyla başlayalım.

Orta Asya – Anadolu hattında yaşanan gerçeklikler ve sürekli göç etme hali Osmanlı İmparatorluğu döneminde de önemli bir süre etkili olmuş; çabuk hazırlanan mekanlar, kolay taşınan mobilyalar ve pratik bir şekilde hayatı kurgulama fikri geçerli olmuştur. 19. yüzyılla birlikte Topkapı Sarayı yaşamının sembolleşmesi ve ülkedeki diğer gelişmelerle büyük değişimler yaşandı. Bu değişimlerde 1700'lü yılların sonlarına doğru etkisi hissedilen Sanayi Devriminin büyük rolü vardı. Topkapı Sarayı'na Avrupalı mobilyalar girmeye başlamıştı. Tanzimat döneminde yaşanan büyük değişimleri de göz önünde bulundurduğumuzda yeni bir bakış açısının hakimiyetini anlamak mümkün olmakta (*Küçükerman 1998, 23*).

Mekânsal açıdan baktığımızda mobilya ve mekân düzenlerinde dışa açılmaya başlayan anlayış geleneksel ile ithal mobilyaları bir araya getirmiş; bir yarışa sokmuştu.

Artık bundan sonrası hızlı gelişecekti. Dolmabahçe Sarayı'nın yapılmasıyla oradaki mekân tasarımları ve mobilyalarında tamamen Avrupalı bir çizginin hâkim olması büyük bir hamle ve çığınca bir değişimdi (*Küçükerman 1998, 24*).

1876'da II. Abdülhamid'in tahta çıkmasıyla tasarım ve mobilya alanında yeni adımlar atılacaktı. Bir yandan geleneksel mobilyalar ve ithal mobilyalar yaşamda yerini alırken bir yandan da doğan ihtiyaçlar irdeleniyor, mobilyadaki gelişimin yaşam kurgusundaki gereksinimlere uygun olarak yönlendirilmesinin gerekliliği sorgulanıyordu. Alandaki hammadde ve teknoloji ithalatıyla atöl-

yelerde ve ürünlerde gelişim ve dönüşüm başlamıştı. Abdülhamid'in marangozluk merakı ve yeni teknolojileri kullanma isteği, Yıldız Sarayı'nda bir marangozhane kurarak kendi üretimlerini yapması sonucu doğurmuştu. Yaşanan değişim/dönüşüm, ihtiyaca yönelik yeni mobilya ve mekanların oluşturulması hamleleri, batıya daha fazla açılan zihniyet ve teknolojik gelişmeler dönemin anlayışına damga vuruyordu ve bunların sonucu olarak sanayi okulları açılmıştı (*Küçükerman 1998, 26*).

Bir yandan Avrupa'da sanayi, üretim, yaşam ve mekân değişip, insanlar mekanlarını yeniden yaratırken, Osmanlı devletinde de yaşam, mimari, iç mekanlar ve pek çok alanda büyük değişimler yaşanıyordu. Mekanlar ve mobilya bu süreçte basit gibi görünen ancak, yaşanan büyük değişimin önemli sembolleriydi.

Yıl 1882 olduğunda Sanayi Devriminin etkileri, yaşanan değişimler, dış ticarette artış ve ithal mobilyaların, sanat eserlerinin ülkeye giriyor olmasının rüzgarıyla bir sanat okulu kurulacaktı. Gelinek noktada bir batılılaşma ve sanat hamlesi olarak atılan bu önemli adım Sanayî Nefise Mektebi'nin kurulmasıydı. Birçok batılılaşma hareketinin yanında sanatta da Paris Güzel Sanatlar Okulu Ecole Des Beaux Arts'ın rüzgârı ülkemize gelmiş, ilk ve en köklü sanat okulunun esin kaynağı olmuştu. Ülkedeki dış ticaret hareketliliği bu kuruluş işleminin Ticaret Bakanlığı'na (*Umur-ı Ticaret ve Ziraat Nezareti*) bağlı olarak gerçekleşmesine neden olmuştu (*Küçükerman 1998 a, 6*).

Müzeci, arkeolog, ressam Osman Hamdi Bey, çatısı altında olmaktan her zaman onur duyduğumuz bu güzide kurumun kurucusu ve ilk yöneticisi olmuştu. Sanayî Nefise Mektebi-i Âlisi olarak da bilinen kurumun resmi adı Mekteb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhâne idi; ancak, sıklıkla Sanayî Nefise Mektebi olarak anılmıştır. Ülkemizin ilk güzel sanatlar okulu olan bu güzide kurum, ülkemizdeki iç mimarlık eğitiminin de ilk ve en köklü adresi oldu.

### **Eğitim Şekillenirken Dâhilî Tezvinat Bölümü'nün Temelleri Atılıyor**

1882 tarihli kuruluş yönetmeliği, Sanayî Nefise Mektebi'nin yönetiminden bir mü-

<sup>1</sup> Bu makale, yazarın Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin 140. Kuruluş Yılı Etkinlikleri kapsamında 10 Mart 2022 tarihinde vermiş olduğu konferansın yazılı kayıdır.

dürün sorumlu olmasını gerektiriyordu. Bu müdür bütün memur ve eğitimcilerin başkanı olarak yönetimi üstlenecek; öğretim elemanları olarak öğretmenler, ustabaşılar yer alacaktı. Kurumda öğretim işlerinden sorumlu olarak kurulacak Meclis-i Ali (yüce meclis/yönetim kurulu) ise bir ressam, bir oymacı, bir hakkâk, bir mimar ve sanat erbabı arasından seçilmiş bir kişiyle birlikte toplam beş üyeden oluşmaktaydı (Gül 2017, 390). Sanayi Nefise Mektebi'nde 1882, 1911 ve 1924 tarihli olmak üzere üç önemli talimatname (yönetmelik) söz konusudur. Hepsi de eğitim ve öğretimi tarif ederken; okulun, sanat eğitimi veren bir yüksek okul olduğuna ve çağdaş eğitime vurgu yapmaktadır (Uzun Aydın 2014, 76).

Sanayi Nefise Mektebi'nin ilk kuruluş yıllarında resim, mimarlık, oymacılık, hakkâklık ile ilgili sanat dersleri veriliyordu. Müfredat programında başta Tarih-i sanayi (sanat tarihi), fenn-i tezyinat (süsleme bilgisi), menazır (perspektif), muhtasar hesap (kısa aritmetik), hendese-i resmîye (tasarı geometri), usul-i defter (defter tutma usulü), tarih, eski eserler, teşrih (anatomi) olmak üzere pek çok ders bulunmaktaydı. Tarih, süsleme bilgisi ve eski eserler dersleri tüm bölüm öğrencileri için zorunluydu. Resim, heykel, hakkâklık eğitimi alan öğrenciler için anatomi ve perspektif dersleri, mimari eğitim alanlar için ise anatomi haricindeki tüm dersler zorunluydu (Gül 2017, 390).

1911 yılı yönetmeliğinde öğretim süresinin hazırlık sınıftan sonra Resim ve Heykel Bölümü için 5, Mimarlık ve Heykel Bölümleri için 4, Hakkâklık Bölümü için 3 yıl olması öngörülüyordu. Aynı yönetmeliğin 32. maddesinde “Yedinci fasıl amali derslerin müsabakaları ve sergiler” başlığındaki ifadeler de mektebin, sanat öğretimi yanında sergilerle de topluma hitap eden önemli özelliğinin daha ilk yıllarda dikkat çektiğini ve yönetmeliklere girecek kadar ciddiye alındığını aktarmaktaydı: “amali derslerinin sınavları müsabakalarla gerçekleştirilmektedir. Müsabakalara konulacak işler okul idaresinin kararı ile değiştirilmediği sürece haziran ayı içerisinde yapılacak ve haziranın otuzu akşamı saat 5'e kadar okul idaresine teslim edilecektir.

*Her öğrenci yaptığı resim ve diğer işlerin üzerine ismi ve numarasını yazarak ve bu işler mektepte salon mahsusunda sergi halinde teşhir edilip, temmuz ayı zarfında halka açık sergilenir”* (Keskin 2017, 432).

1914 yılında teşkilatlanma açısından önemli bir yenilik ve gelişme yaşanmış; Tezyinat Bölümü kurulmuştu. İşte şimdiki MSGSÜ İç Mimarlık Bölümü'nün ilk nüvesini oluşturan hamle de bu olmuştur. Avni Lifij bu bölümün ilk hocasıdır. Sonrasında Philippe Ginther göreve gelmiş, bölümde önemli gelişmeler kaydedilmiştir (Fitoz 2015, 4124). Sonraki yıllarda da bu gelişmelerin sürdüğü bilinmektedir.

1900'lerde dünyada ve ülkemizde yaşanan çalkantılı yıllar, Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı etkileri, şehirlerimizin işgali, Osmanlı Meclis-i Mebusanı'nın kapatılması, tekrar açılması ve sonrasında etkisiz kalması, Büyük Taarruz, Dumlupınar Savaşı, Vahdettin'in İstanbul'dan ayrılışı, Lozan Antlaşması derken, Sanayi Nefise Mektebi de tüm bunlardan etkilenmiş; kendini geliştirme imkânı bulamasa da varlığını sürdürmeye devam etmişti. 1923 yılında başlayan yeni dönem, İstanbul işgalinin sona ermesi ve genç cumhuriyetin olumlu etkileri Sanayi Nefise Mektebi'nde de hissedilmeye başlamış ve yeni bölümlerin kurulmasıyla kendini göstermiştir. 1923 yılında Dâhili Tezyinat Bölümü'nün kurulmasıyla halihazırdaki bölümümüz resmen var olmuş; 1924 yılındaki yönetmelikte de yer alarak öğretime başlamıştır (Küçükerman 1998 b, 4). Aynı yönetmelikle bir başka yeni bölümün Resim Darümuallimin'in (resim öğretmenliği) de kurulmuş olduğu kayda geçmiştir (Fitoz 2015, 4125).

Bir bölüm ki, cumhuriyetle yaşıt. Bir bölüm ki, bundan yaklaşık yüzyıl öncesinde dahi iç mekân tasarımının öneminin anlaşıldığının bir kanıtı, bir bölüm ki, mesleki eğitimde Türkiye'nin gururu... Ülkemizde böylesine çağdaş bir kurum mağrur rotasına oturmuşken iç mimarlık mesleği dünya üzerinde mekân tasarımı ve mobilya tasarımıyla, belki bir adı bile olmaksızın hüküm sürüyordu. Neydi içmimarlık? Ne değildi? O zamanki adıyla dâhili tezyinat ne anlama geliyordu ve neden önemliydi?

Bölümün kurulduğu dönemlerde dâhili tezyinat denildiğinde iç mekânların süslenmesi, bezenmesi, ev mobilyaları ve ilk dönemlerini yaşayan sanayi sergilerindeki iç mekânların süslenmesi anlaşılıyordu (*Küçükerman 1998 b, 6*). Zaten tezyinî sanat ifadesinin anlamını tahlil ettiğimizde tezyin kelimesinin süslemek anlamındaki zeyn kökünden türediğini ve süslemek, bezemek, donatmak anlamına geldiğini görüyoruz (*Gül 2017, 387*).

Cumhuriyetle birlikte Sanayî Nefise Mektebi Dâhili Tezyinat Bölümü yeni misyonlar yükleneyecekti. Öyle ya, yeni bir ülke ve bu ülkenin yeni başkenti kuruluyordu. Başkentte yeni devlet kurumları ve bunların binaları oluşacak, bu binaların iç düzenlemeleri, tefrişleri, mobilyaları yapılacaktı. Bütün bu düzenlemelerin nasıl yapılacağı, uygun mobilyaların nasıl tasarlanacağı, dönemin çağdaş kimliğinin nasıl yaratılacağı sorgulanıyordu. Ankara ağırlıklı olmak üzere yapılacak tüm iç mekân düzenlemelerinin önemli bir parçası olan mobilyalar nerelerde üretilecekti. Bu kadar fazla üretimin altından kalkabilecek mobilya atölyesi var mıydı? Nasıl çalışılacaktı? Atölyelerin çoğu İstanbul'daydı; ancak, bu atölyeler çağdaş yorumlarla tasarlanan mobilyaları üretecek donanımda ve tecrübede miydi (*Küçükerman 1998 a, 8*) Kim yol gösterecekti? Bütün bu sorular Dâhili Tezyinat Atölyesi'nin programını oluşturan önemli aşamalardı ve bu atılım sürecinde atölyenin tasarım gücü çok önemli hale gelmiş, kritik roller üstlenilmişti.

Mimarlık Bölümü yanında Dâhili Tezyinat Bölümü (*İç Mimarlık Bölümü*) de önemli bir yer edinmişti. Kuruluş yılları ve takip eden yıllarda Dâhili Tezyinî Sanatlar Bölümü'nde en iyi şekilde eğitim verilmesine özen gösterilmiş; Fransa ve Almanya'dan konularında uzman eğitmenler getirilmişti. Böylelikle yeni bir Türk mobilyası akımı başlayacak, mekânları tamamlayacak diğer donatılar tasarlanabilecekti. 1914 yılında kurulan Tezyinî Sanatlar, 1923 yılında kurulan Dâhili Tezyinî Sanatlar bölümlerinden sonra 1925 yılında Garp Tezyinî Sanatları Bölümü de kurulmuştu (*Küçükerman 1998 b, 5*). Böylelikle birçok alanda

süslemeyi içeren ilk bölüm ve sonrasında kurulan iki ayrı bölümün ilgi ve çalışma alanları da daha net tanımlanma imkânı bulmuştu. 1927 yılında Sanayî Nefise Mektebi müdürlüğüne getirilecek olan Namık İsmail'in 1925 yılında ziyaret ettiği Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes (*Uluslararası Dekoratif Sanatlar Sergisi*)'nden etkilenmesiyle, Tezyinat Bölümü eğitimlerinde daha çağdaş ve yenilikçi bir anlayışın hüküm süreceği yeni bir döneme geçiliyordu. Bu serginin etkileri daha sonraları Art Deco tarzının ortaya çıkmasına ve iç mekân merkezli bir tasarım akımının varlığına da vesile olmuştu (*Şumnu 2014 d, 72*).

1928 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün Dolmabahçe Sarayı'nda 'Yeni Türk Harfleri ve Kaideleri'ni açıklaması yeni bir dönemin daha kapılarını aralıyordu. Bu yeni dönemde Sanayî Nefise Mektebi de Güzel Sanatlar Akademisi ismini alıyordu. 1 Kasım 1928 tarihinde 'Yeni Türk Alfabesi'nin Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde kabul edilmesi ve yürürlüğe girmesi yeni bir hareketlilik ve iş ortamı yaratmıştı. Zira, tüm yazılı materyalin yeniden tasarlanması, tabelaların, sokak isimlerinin yeniden üretilmesi gerekiyordu ve Akademi bu konuda uzmanlığına en çok başvuru alan kurum olmuştu. Ve yine o yıl Akademi bir bölüme daha kavuşmuş; halı, kilim, kumaş desenleri eğitimi verecek olan Umumi Tezyinat Bölümü de eğitime başlamıştı. Dünyada ve ülkemizdeki gelişmelerden hızlıca etkilenerek pozisyon alan akademideki eğitim dinamik bir hal almış ve ihtiyaçlara göre bölümler, atölyeler kurulmaya devam etmişti. Bunun en önemli örneklerinden biri de 1929 yılında kurulan Dâhili Mimari Atölyesi idi (*Küçükerman 1998 b, 5*). Dâhili Tezyinat Bölümü daha da ihtisaslaşıyor, iç mekân tasarımı Türkiye'de önemli bir meslek oluyordu.

Dahili Mimari Atölyesi'nin şefliğine Avusturya'dan davet edilen Prof. Philip Ginther getirilmiş; 1937 yılına kadar sekiz yıl bu görevde kalmıştır. Philip Ginther'in atölye şefliği, mobilya tasarımında çağdaş bir dönemi başlatmış; tarz olarak belirgin bir Orta Avrupa etkisi uzun yıllar sürmüştür.

**Şekil: 1**

Philip Ginther Dâhili Mimari Atölyesinde  
(Küçükerman 2015, 122).



Dâhili Mimari Atölyesi (Şekil 1), kurulduğu yıldan itibaren büyük çabalarla geliştirilmeye çalışılmış; çağdaş eğitime ulaşma gayretleri ciddi adımlarla devam etmiştir (Küçükerman 1998 b, 7). 1929 yılında “Yabancı Memleketlere Gönderilecek Talebe Hakkındaki Kanun” akademideki bu geliştirme çabalarını destekleyen önemli bir adımdır (Küçükerman 99, 4). Bu sayede seçilmiş kişiler Paris’e dâhili mimari tahsili almaya gönderilmiş, eğitimleri bitip yurda döndüklerinde eğitmeni olarak görevlendirilmişlerdir. Bunlardan biri de Nizami Bey’dir ve kendisi hakkında 1932 yılında yazılan bir yazıda şöyle denilmektedir: “Bugün binaların dâhili tezyin ve tefrişi başlı başına bir sanat halini almıştır. Bizde de gün geçtikçe ihtiyaç hissetmeye başladığımız bu şube hakkında ihtisas sahibi olan arkadaşlarımızın çoğalmasını ve kendilerine memleketimizde bir iş sahası ihzar edilmesini arzu eder, arkadaşımıza muvaffakiyet temenni ederiz” (Küçükerman 1998 b, 6-7). Bu övgüleri alan Nizami Bey’in bazı mekân etütleri ve tarifleri şöyledir:

**Bir bankanın direktör odası:** “... Muavin, muhasebe ve daktilo için kontrplak iki yüzü kapılar; duvarlarda kurşuni ve kırmızı ahengi, ulsina badana. Mobilyalar ceviz, koyu renkte. Bir yazıhane ve koltuğu,

madenî. Biri camlı, diğerleri kapalı üç kütüphane... bir de etajerli dolap. Üç kanep, kaş radyatör. Odanın tavanında mihverden (eksenden) kaçmış bir kirişi saklamak için, iki kat buzlu camdan köşebent ve T demirleriyle yapılmış tenvirat aleti (aydınlatma aracı). Zemin kırmızı renkli ksilolit üzerine kahverengi ahenkli halı.”

**8-16 yaşları arasında dört kardeşe mahsus oturma ve çalışma odaları:** “... dört kişi ile birlikte kolaylıkla çalışılabilecek bir yazıhane ve sandalyeleri, bir kitap vesaire dolabı, bir siyah tahta, radyo ve gramofon için bir mobilya ve akvaryum. Bir divan, bir orta masası, birkaç kanep. Beden-i terbiye (beden eğitimi) için ufak bir köşe ve terdösiyen ahengi. Üst kısım duvarlarda havai mavi zemin linolium üzerine halı.” (Şekil 2).

**Zengin bir kadının yatak odası:** “... İki tarafında sabit komodinli bir ceviz karyola, bir tuvalet masası ve sandalyesi. Karyolanın bulunduğu mahal, oda zemininden bir basamak yüksek ve tül perde ile icabında ayrılır. Karyolanın iki tarafında simetrik iki aynalı kapıdan biri banyoya açılır; diğeri çamaşır dolabıdır. Duvarlarda pembe kumaş ve gümüş ahengi... Yanlar kapılar üstünde dekoratif aynalı. Karyolanın baş tarafında indirekt tatlı ışık, tül perdeden



süzülerek karyolayı aydınlatır. Odanın tam ortasında sureti hususiyede (özel olarak) etüd edilmiş bir ışık aleti (lamba). Zeminde siyah ve kurşunî ahenginde halı.”

**Mimar atölye ve yazıhanesi:** “...Yazıhane ve madeni koltuğu, bir misafir kabul ve oturma köşesi, asma katına çıkan merdiven. Merdiven altında bir ora masası, yerli dolaplar ve raflar terdösien renginde. Duvarlar umumiyetle sarı ulsina badana serpm ve kurşuni renginde birkaç koltuk, bir divan ve kitaplık. Umumi elektrik ışığı, büyük pencere üstünden indirekt. Merdiven altında ve divan üstünde buzlu camekan. Zemin ksilolit. Asma katında bir yatak odası, karyola, gardrop, şömine, odunluk, kömürlük ve kitap rafları” (Küçükerman 1999, 7) (Şekil 3).

Avrupa’dan getirilen hocalar, Avrupa’ya tahsile gönderilen ve ülkeye dönerek Akademi’de öğretmenlik yapanlar derken, Akademi’de okuduktan sonra Avrupa’da tahsiline devam eden değerler de vardı. Zeki Kocamemi bu kategoriye giriyordu ve Akademi’den sonra Almanya’da tahsiline devam etmiş Münih’te Hans Hoffmann’ın atölyesinde resim dersleri almıştı. 1930 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Dâhili Mimari Atölyesi’nde Philip Ginther’in asistanı olarak göreve getirilmişti. 1933 yılında bölümün iç mimari ve mobilya eğitimcisi olan Kocamemi, kübizmi benimsemiş; eserlerinde bu akımdan esinlenmiştir. 1936 yılında Akademi’de kendi atölyesini kurarak eğitimciliğine devam etmiş, önemli isimlerin iltifatlarını almıştır (Datumm.org).

Prof. Dr. Ataman Demir’in Akademideki yabancı hocalar üzerine yapmış olduğu detaylı araştırmalar 1929-1958 yılları arasında 17’si Alman, 24 yabancı uyruklu hocaların mimarlık ve uygulamalı sanatlar öğretiminde yer aldığını göstermektedir (Özkaraman Şen 2019, 19).

Yüksek hedefler, çağdaşlaşma gayretleriyle yeni cumhuriyetin dâhili mimari eğitimi dinamik bir ilerleyiş içerisindeydi. Eğitimde bu dinamik ilerleyiş sürerken, mimarinin sadece yapı kabuğu dar anlamından çıkması, yapının içiyle de ilgilenilmesi gerektiğinin altı çiziliyor, mesleki yayınlarda bu konuya vurgu yapılıyordu. Mimar Abdullah Ziya konuyu “artık koltukçudan alınan hazır eşya ve möble ile evimizin içini dolduramayız.” şeklinde özetliyordu (Şumnu 2013 a, 10). Toplumda modern ev kavramı çokça konu ediliyor, kimi zaman da moderne yapılan atıfla ‘yerel’in anlamı tartışmalara konu oluyordu. 1926 tarihli yazısında Hakkı Baltacıoğlu “Türk evi Türklük seciyesini kaybetmeksizin dahi asrileşebilirdi, asrileşmeli” savını getiriyor ve “yeni bir zevk yeni hayatın kendisinden doğamaz mı?” diye soruyordu (Yasa Yaman 2013, 90). 1930’lu yılların sonlarında Sedat Hakkı Eldem, “Türk Evi’ni kuramsallaştırarak “zaten hali hazırda modern” imajının yayılmasına vesile oluyor; bir anlamda modern-yerel yarışında evrensel bir ilişki kurarak salt modern olma eğilimlerini bir anlamda önemsizleştirerek yerelin ve ihtiyaçların da birlikte ele alınmasını sağlıyordu (Şumnu 2014 g, 8).

Eğitim sürerken okul dışındaki iç mimari hareketlere de yön veriliyordu. 1933 yılın-

**Şekil: 2**

Dört kardeş için çalışma odası (Küçükerman 2015, 133).

**Şekil: 3**

Mimar atölyesi tasarımı (Küçükerman 2015, 133).

da İstanbul'da yapılacak Balkan Konferansı için Yıldız Sarayı'nın hazırlanması gerekiyordu. İç mekânlarda yapılacak işler için Milli Saraylar Müdüriyeti tarafından proje müsabakası düzenlenmesi kararlaştırılmıştı. Yıldız Sarayı Merasim Dairesi konferans için yeniden tasarlanacaktı. Jüri heyetinde Egli, Halil, Sezai, Semih ve Refik Bey'ler bulunmaktaydı. Jüri heyeti "sanat ve teknik kıymeti haiz iki eser intihab eder. Bunlardan Mimar Nazımı Yaver'in (Yenal) projesi 'sanat kıymeti itibarı ile çok üstün tutulmuş ve birinci seçilmişti. 2. Mükafat da yine Akademi'nin Tezvin-i Sanatlar muallimi Philip Ginther'in olmuştu." Sonrasında, yarışmada birinci seçilen Mimar Nazımı Yaver Mimarlık Bölümü iç mimari derslerini vermek üzere Akademi'ye girmiştir (Küçükerman 1999, 9).

1934 yılında akademiye bazı önemli değişiklikler yapılır. Mimarlık Bölümü, Yüksek Mimarlık Bölümü'ne dönüştürülür, öğrenim süresi 5 yıla çıkarılır. Tezvinî Sanatlar Bölümü bir yıl hazırlık, üç yıl ihtisas olmak üzere toplam dört yıldır. İhtisas atölyeleri, Umumi Tezvinat, Afîş, Çinicilik, Dâhili Tezvinat şeklindedir. Bu değişikliklerde rol almış olan seramik muallimi İsmail Hakkı (Oygar) o yıllarda Mimar ismiyle çıkan Arkitekt dergisindeki yazısında tezvinî sanatların önemini şu şekilde yorumlamıştır: ".... Güzel sanatların mühim bir şubesi olan tezvinî sanat -Art Decoratifs- 19. asır başlangıcına kadar dekor kelimesinin manasında olduğu gibi süs demektir. Fazla yaldızlı, süslü birçok hat ve şekiller bugünün ihtiyaçlarından başka yerde kullanılırdı. 1900'de tezvinî sanat cereyanları asri ihtiyaçlara cevap verecek halde değildi. Avrupa'da 1900'de 'Bavyera Dekorâtörleri'nin ilk defa yeni bir sanatla Paris sonbahar sergisinde meydana çıktığını görürüz. Bavyeralı dekorâtörler dekoru 'orneman' veya yaldızlı süslerde aramadıklarını, dekordan maksat eşyayı süslemek değil, bize lazım olan muhiti makul hatlar içinde bulmak olduğunu, 1908 sergisinde teşhir ettikleri dâhili mimari ve dekorasyonlarında buldukları yeniliklerle göstermişlerdir. 1908'de başlayan yeni cereyanlar her sene yapılan sergilerde inkişaf ederken, mazinin fazla süslü,

manasız ve çok zamanlar içinde yaşandığı için terk edilmesi güç olan dekorları yavaş yavaş yerlerini kayıp etmeye başlamıştı. 1914'e kadar Avrupa'nın birçok yerlerinde dekorâtörler arasında yeni ve eski san'at taraftarları ile birlikte gürültülü münakaşalar oldu. Büyük harp dört sene devam ettiği müddetçe her şey gibi san'at da ölü bir haldeydi....". Bu açıklamalara, savaşın sonra büyük bir hareketliliğin başladığını ve sanat faaliyetlerinin canlandığını anlatmakla devam etmiş ve şöyle demiştir: "....Modaya tabi olan her şey şekil ve renk veren, en küçük eşyadaki dekordan sinema, tiyatro, ev velhasıl bütün hayatımızı süsleyen dekorlara kadar her şey dekorâtörlerin ibda ettiği şekillerin esiri olmuştur. Çok şumullü (kapsamlı) olan bu san'atın hayatımızdaki mühim tesirlerini gösterdikten sonra dekorları kullanıldıkları yerlere göre taksim ederek aşağıdaki çerçeve dahilinde tetkik edelim. Dahili mimari ve mobilyada dekor: dahili mimari ve mobilya dekorasyonu dünden ziyade bugünün san'atıdır. Her ne kadar insanlar daima evlerini süslemek için eşyalarla bir dekor yapmışlarsa da hiçbir zaman bugünkü kadar umumi bir surette bu kısım san'ata ehemmiyet vermemişlerdir. Saraylarda ve çok zenginlerin evlerinde her devirde mobilya ve dekor tarzlarının değiştiğini görürüz .... Zengin bir san'at ve aynı zamanda büyük bir sanayi ve ticareti teşkil eden bugünkü tezvin-i san'at, hiçbir zaman cemiyetlerin hayatında bu kadar yüksek bir ehemmiyet kazanmamış ve zevklerimize hâkim olmamıştır. Küçük ve büyük her eşyadan evlerimizin en mahrem yerlerine kadar her şeyde dekorâtörlerin çizdiği şekiller hakimdir" (Oygar 2014, 13).

Bu ifadeler dâhili mimarinin o yıllardaki önemini çok açık bir şekilde vurgulamaktadır.

1930'lu yıllarla birlikte akademiye gelen yabancı hocaların etkileri uzun yıllar devam etmiş, bu etkilerin bazıları gelenek olarak süregelmiştir. 1930'larda Fransız ekolünü benimseyen yabancı hocalarla başlayan bu etkileniş, sonraları Alman ekolüne (Şumnu 2014 h, 34) doğru kayma göstermiştir. Gerek Dâhili Mimari Atölyesi

hocaları gerekse Mimarlık hocaları mobilya tasarımlarıyla ilgileniyorlar, atölyelerde bu tasarımlar üretiliyor ve kullanılıyor. Akademi ve üniversite zamanlarının değerli hocası Prof. Kerim Silivrili şunları söylemektedir: “... 1930 yılında yüksek öğretimde reformlar yapılmıştı. Ünlü mimar Ernst Egli de akademiye hoca olarak gelmişti. Avrupa’dan Akademi’ye hoca olarak getirilen ünlü yabancılar dönemin en yeni tasarım düşüncelerini ve ürünlerini de taşıyorlardı. Nitekim hatırladığım kadarıyla bugün rektörlük odasında bulunan ahşap sehpa Egli’nin tasarımlarıydı. Egli’nin birkaç tane de sandalyesi vardı” Benzer bir örnek yine Kerim Silivrili’nin cümleleriyle şöyleydi: “1936 yılında ünlü mimar Prof. Bruno Taut, Akademi’de Mimarlık Bölümü şefi olmuştu. Mimarlık Bölümü’nün birinci sınıfı için gerekli yeni proje masalarını da Taut tasarlamış ve yaptırmıştır. Her masanın özel lambaları ve tabureleri vardı. Aslında onlar o dönemde bir mimarın hayal edebileceği çalışma masalarıydı” (Küçükerman 1999, 6-8). Bu ve benzeri birçok örnek Akademi’de eğitim veren birbirinden kıymetli usta meslek insanlarının hem öğretim hem tasarım hem üretim yaptıkları ve bunlardan bazı mobilyaların halen üniversitemiz mekânlarında bulunduğu gerçeğini pekiştirmektedir. Bu durum bir yandan akademi hocalarının tasarım gücünü sergilerken, bir yandan da Akademi’deki imkanlar hakkında bilgi vermektedir.

30’lu yıllardan itibaren Akademi teorik ve uygulamalı eğitimin yanı sıra ahşap atölyesiyle de öğrencilerine önemli tecrübeler kazandırıyor, özel tasarım mobilyaların üretilmesi bu sayede mümkün olabiliyordu. Dâhili Mimari Şubesinin eğitimine büyük katkılar sunan ahşap atölyesine ait önemli bir anekdot da 1937 yılında Marangoz Atölyesi öğretmeni olan Hayati Görkey’in Akademi Direktörlüğü’ne verdiği dilekçe ile aktarılıyor. Şöyle diyor dilekçesinde: “Akademi Direktörlüğü’ne, Senei tedarisiye bidayetinde alet ve kereste mübayaatından sonra talebeye, bizzat meşgul ettirilerek fenni surette kereste istifi gösterilmiştir. Atölyede esaslı takım dolapları mevcut ol-

madığından tezgahlara ait kılınmak üzere dört adet takım dolabına başlanılmıştır. İş, temrin sıralarıyla tanzim edilmiştir.

1. Kereste ayırmak, parçaları resme göre markalamak ve boy kesmek
2. İnhinalı (eğik) tahtaları ortadan ayırarak ve enlerine lazım olduğu taktirde ilave ederek alıştırmaya ve yapıştırmaya temini
3. Tahtaların bir tarafı tesviye edilerek gönye tarafı ihzarı (hazırlığı), kalıplık çıkarma
4. Parçaları ait olduğu yerlere marka ile lamba, kınış ve dişlerin açılarak çatılması
5. Kapak parçalarının ve arka çerçevenin aynı şekilde hazırlanması, tablaları ile çatılması
6. İç çitelerin, çekmelerin ve rafların hazırlanması ve takımlara göre tespiti ve kapakların takılması
7. Perdah ve cila

Şimdilik talebeler madde 4’teki ameliye ile meşguldürler. Ameli mesai için haftada tahsis edilen 3 saatin ve atölye mesaisine numara verilmemesi dolayısıyla talebenin atölyeye lakaytça davranması ve gayrimuntazam devamları yüzünden seneyi tedarisiye bidayetinde (başlangıcında) başarılmasını tasavvur eylediğim işlerin dörtte biri dahi yapılamamıştır. Bu sebepten, gelecek için yapılacak programa ameli dersin öğleden sonra yapılması ve asgari sekiz saata çıkarılması, talebenin atölyeden alacağı numaranın (notu kastediyor) sınıf geçmesi üzerine tesir etmesini temin eylemenizi, Akademi’de bu atölyeden istenilen işleri yapabilmemiz için ehemmiyetle yalvarırım.

22.4.1937 Marangoz Atölyesi Öğretmeni Hayati Görkey” (Küçükerman 1999, 8)

### **Zor Ama Verimli Yıllar**

İkinci Dünya Savaşı’yla birlikte dünyada ve Türkiye’de her alanda sıkıntılar, olumsuzluklar yaşanmakta; bu koşulların gereği olarak Türkiye’deki yabancılar enterne edilmekteydi. Bu durumun istisnaları Akademi’de hocalık yapan üç kişiydi. Dâhili Tezyinat Şubesi Başkanı Marie Louis Sue, Heykel Bölümü Başkanı Belling, Resim

Bölümü Başkanı Leopold Levi 1939-1942 yılları arasında çalışmaya devam etmişlerdi. Bu durum, Akademi'nin o yıllardaki prestiji, güvenilirliği ve sanata verilen önemin derecesini anlamamız için bizlere güçlü ipuçları sunmakta. Bu kişilerden Dâhili Tezyinat Şubesi Başkanı Marie Louis Sue, Akademi bünyesinde birçok mobilya tasarımına imza atmış, İstanbul'a birçok eser bırakmıştır. Prof. Önder Küçükerman bu eserleri şu sözlerle anlatmaktadır: "1960'lı yıllarda Akademi'de öğrenci olduğum dönemlerde, hep 'Sue'nün masası' olarak isimlendirilen bir toplantı masasından söz edilirdi. Bu büyük masanın 1940'lı yıllarda Sue tarafından tasarlandığı, Akademi'deki atölyede yapıldığı, özellikle de masa tablasının kenarlarındaki madeni parçaların ne kadar özenle yaptırıldığı anlatılırdı. Bu masa ve iskemleleri uzun yıllar Akademi Müdürlüğü'nün toplantılarında kullanıldı. Ancak, 1970'li yıllarda, artık küçük gelmeye başladığı için yerine yenisi yaptırıldı. Bugün, Resim Bölümü'nde toplantı masası olarak kullanılmaktadır." Sue, 1940 yılında Anıtkabir Proje Yarışması için de bir proje hazırlamıştır. Ankara'daki Fransız Büyükelçiliği ve Süreyya Bar dekorasyonunun da Sue tarafından yapıldığı bilinmektedir. Sue, Beşiktaş Barbaros Anıtı tasarımında da Zühtü Müritoğlu ve Hadi Bara ile tasarım ortaklığı yapmıştır. Ayrıca Sue, Suadiye'deki Aznavur Villası, İstanbul Park Otel Bar ve Balo Salonu iç düzenlemelerini de yapmış; 1942 yılında Akademi'nin 60. yıl sergisi için de sergi dolapları tasarlamıştır (Küçükerman 1999 a, 53-55).

Akademi Dâhili Tezyinat Şubesi Başkanı Marie Louis Sue mesleğiyle ilgili olarak şunları söylemiştir: "... prensip itibarıyla süsleyici sanat, etrafımızda bulunan her şeyi güzelleştirmeye matuftur. Bir şekil mi bulmak lazım; bir renk intihabı mı mevzu bahis? Bir tezyinat mı konulacak? Dekoratör, sanatkâr ihtisasının bütün vasıtalarıyla işe müdahale eder, yahutta 'ensemblier' (montajcı) olarak bir orkestra şefi gibi hayatın seviyesini yükseltmeye ve böylece bir cemiyetin medeniyet derecesini tesbit ve tayin etmeye yarar. Demek ki, biz süsleyici sanatı her şeyde buluyoruz. Mesela, sadece

dekorasyona dahil olan mobilyanın ve günlük ihtiyaçlarımızı karşılayan eşyayı ihtiva eden evlerimizin değil, bundan başka gözlerin zevkini tatmin için tanzim edilen vitrinler de dahildir. Bu vitrinleri süsleyen sanat eserlerinin bugün çok inkişaf etmiş olan ilan vesair reklam vasıtalarının hepsinin bu yeni sanata birer tatbik sahası olduğunu görüyoruz. Dekoratörün hüneri aynı zamanda içtimai tezahürleri canlandırır, sinema ve tiyatro gibi muhtelif temsilin dekorlarını, kostümlerini de hazırlar. Denilebilir ki, süsleyici sanatın tatbik sahasının hududunu çizmek imkansızdır. İşte bunun içindir ki, dekoratöre dair bir ihtisasi çerçevesi içinde kendisini hapsetmemesi tavsiye edilebilir" (Sue 1942, 262).

Sue, iç mimarlık mesleği ve uygulama prensipleriyle ilgili düşüncelerini de şu şekilde dile getirmiştir: "biz dekoratif sanatın iki türlü uygulama alanını görüyoruz. Bir tarafta banka, hastane, seyyahlara mahsus oteller gibi yararlı binaların, diğer taraftan da milli binaların veya hususi şahısların evleri için gereken tefriş ve dekorasyon. Biz bütün dünyada, belirli bir kullanım biçimi için araştırılıp geliştirilmiş standart bir stilde krome metalden veya lakeden mamul, tamamen düz, kaypak satırlı, böylece temizlenmesi ve dezenfekte edilmesi kolay eşyanın hastaneler için kullanılmasına engel görmüyoruz. Banka mobilyasının da dekore edilmesine hiç gerek görmüyorum. Seyyah otelinde ise, eşya ve konuş tarzları emniyet, temizlik ve sadelik hissi vermeli. Standart bakır karyolalar, yıkanabilen yağlıboyalı, yalnız bir geçit yeri olan böyle müesseseler için arzu edilen bir stili teşkil ederler. Buna karşılık genellikle bir ikamet merkezi olan modern evi unutturmak için hususi hayatın dekoruna ait özel her şeye sahip olunmalıdır. İnsanoğlu evinde kendini bir meskenden farklı hissetmelidir. İnsanı bir otomat gibi telakki etmek onun vakarını azaltmak demektir. Onun çevresindeki her şey özel bir zevk taşımalı, bütün inşaa teferruatını teşhir eden adeta fabrikaya benzeyen kübik evlerin aksine, yeni binaların dahili, sahibinin özelliklerini yansıtan bir bütün olmalıdır" (Sue 1942, 263).

Marie Louis Sue'nün mesleki görüşlerini Prof. Dr. Önder Küçükerman net bir şekilde şöyle özetlemiştir:

- “*Dekoratif sanat, mimarinin, resmin, heykelin bir karışımıdır. O nedenle bu üç sanatı bilmelidir.*
- *Dekoratif sanat mimari denge ve proporsiyon bilgisine sahip olmalıdır.*
- *Dekoratif sanat yönünden çok zengin olan Türkiye’de, onu Türk milli sanatının bir hareket noktası yapmak yeterlidir.*
- *Öğrencilerde büyük yetenek ve hüner gördüm. Bu, eski Türk sanatının tasvir sanatı olmasından kaynaklanabilir.*
- *Eski Türk alçılı cam pencereleri de çok moderndir. Eskiden yapılmış olanların yeni biçimleri geliştirilirse, modern inşaatla da yerlerini bulacaklardır.”*

Güzel Sanatlar Akademisi’nde Dâhili Tezyinat olarak başlayan ve Dâhili Mimari şeklinde devam eden eğitimde Art Deco sanatının ünlü bir ismi olarak bilinen Marie Louis Sue beş yıl yöneticilik ve eğitimlik yapmış ve bu eğitimin geleceğiyle mesleki anlayışı şekillendiren önemli isimlerden biri olmuştur (Küçükerman 1999 a, 60).

Akademi’nin 60. kuruluş yılı olan 1942’de öğrenci çalışmalarından oluşan bir sergi organize edilmişti. 24 Temmuz 1942 tarihinde açılan sergi için aylarca özenle çalışılmış; açılış da Maarif Vekili Hasan Ali Yücel büyük övgülerle yapmıştı. Gerçekten de bu serginin övgüyü hak eden pek çok yanı bulunmaktaydı. Dâhili Tezyinat Şubesi eğitimi sırasında yapılmış olan mobilyalar da bu sergide boy gösteriyor; böylelikle Türkiye’deki değişimin mekâna yansıyan ürünleri ilk kez görücüye çıkmış oluyordu (Küçükerman 2015, 180-181).

Sanayi Nefise Mektebi ve devamında Güzel Sanatlar Akademisi kurulduğu yıldan itibaren İstanbul’un çeşitli yerlerinde birçok binada varlığını sürdürmüştü; taşınma işleri çokça yaşanmıştı. Şimdiki Fındıklı binalarına (çifte saraylara) taşınma hikayesinde yine Kerim Silivri Hocasının anlattıkları, bizi o zamanki koşulların gerçeğine

götürmek için müthiş. Şöyle diyor: “... Uzun yıllar yer değiştiren Sanayi Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi’ne dönüştükten sonra, bugünkü binasına taşındığı yıllarda bankalara 100 lira para yatırılınca çekiliş yapıp, ikramiye olarak ev verirdi. O evlere taşınanları görürdük. Çinko leğenler, tel dolaplar. Yani bankadan bir ev çıkmış ama içine koyacak eşyası yok. Atatürk döneminde Maarif Vekili Necati Bey tarafından bu binalar Güzel Sanatlar Akademisi’ne tahsis edildiğinde, yani bu piyango bize çıktığında, Akademi’nin de taşıyıp getirebileceği pek eşyası yoktu. Çünkü, 1914’teki Birinci Dünya Savaşı yıllarında, sonra 1920’lerde işgal ve daha sonra da mütarekede Akademi, oradan oraya nakledilirken, mevcut eşyalarını da kitaplarını da kaybetmişti. Buraya taşındığı zaman ise tam o piyangodan ikramiye çıkmış gecekondu sakinleri gibi gelmişti. Yeni bina, cumhuriyetten önce Meclis-i Mebusan, Cumhuriyet’ten sonra bir süre için İstiklal Mahkemesi olarak kullanılmıştı. O yüzden Akademi bu binaya geldiğinde saraydan kalan eşyalar, halılar, merdivenler bulmuştu...” (Küçükerman 1999, 10).

O yıllarda (1945) Akademi’de Dâhili Mimari Bölümü’ne öğrenci olarak giren Sadun Ersin ilk yıl aldıkları eğitimle ilgili olarak şunları anlatıyordu: “1945’te yetenek sınavıyla Akademi’ye girdim. O yıllarda, Sabri Berkel Hoca İtalya’dan yeni dönmüştü. Sabri Hoca; ressam, dinamik ve kültürlü bir adamdı. Bizim galeri hocamız olmuştu. Galeri demek, Cumartesi dahil her gün 3’er saat çalışmak demektir. Bu bir yıl boyunca Sabri Bey’den önemli altyapı edindik. Sanatın bütün alanlarını besleyen bir altyapıydı, bu. Sabri Bey sadece atölye çalışmalarını da yeterli görmezdi. Haftasonu ev ödevleri verirdi. Pazartesi gittimizde bu hafta neler yaptın; sinemaya, sergiye, tiyatroya gittin mi, diye sorardı. Biz, o altyapıyla sanatçı olduk. 5 yıllık eğitimim süresince, en fazla bilgi edindiğim yıl, ilk yılımdır” (Şumnu 2014 b, 90).

Çifte sarayları dolduramayan Akademi eğitim sürüyordu. Mekânlar bir şekilde yerleşiyor, eksikler tamamlanmaya çalışılıyordu ama hazin bir olay da yaklaşıyordu.

**Şekil: 4**

1948 yangınından kurtarılan konsol  
(Küçükerman 2015, 82).

**Şekil: 5**

1948 yangınından kurtarılan vitrin  
(Küçükerman 2015, 82).

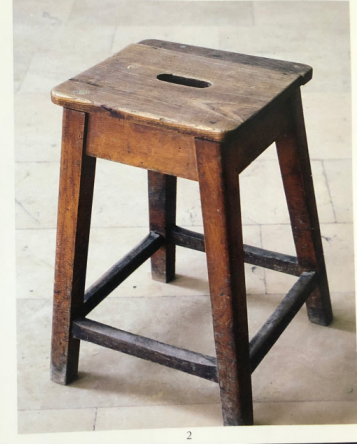
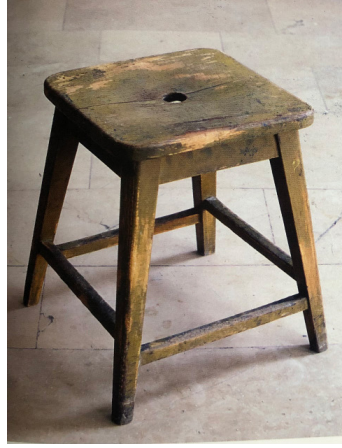


1 Nisan 1948 tarihinde Akademi büyük bir yangınla harap oldu. Bu yangından hiçbir şey kurtarılamamıştı. Kurtarılabilenler, müdür odasının bazı eşyaları ile halihazırda Rektörlük Odasında bulunan bir konsol ve bir vitrindi (Şekil 4, 5). Yangından sonra bir yenilenme ve toparlanma süreci başlamıştı. Zira eğitim için gerekli hemen her şey yok olmuş, mekanlar elverişsiz halleriyle kullanılmaya gayret edilmişti. Üç amfideki koltukların sadece demir konstrüksiyonları kalmış; oturma yerleri ve masalar yok olmuştu. Konferans salonu ise sandalyesiz, koltuksuz sadece bir boşluk olarak duruyordu. Yangın sonrası Akademi'nin eksikleri tamamlanmaya çalışılıyor, bunun için Dâhili Mimari şubesinin ana binaların dışında olduğu için yangından etkilenmeyen ahşap atölyesi de önemli roller üstleniyordu. Hatta, Hayati Görkey'in Dâhili Mimari Şubesi'ndeki 'Mobilya-Teknoloji-Keşif' dersini daha büyük bir önemle verdiği söyleniyordu (Küçükerman 1999, 11).

Bu yıllardaki hummalı çalışmaları Prof. Kerim Silivri'li şöyle dile getiriyordu: "...Hayati Görkey, bizlere o sırada çok yardımcı olmuştu. Yazı İşleri'nde kullanılan bütün masaları, müdür muavinlerinin

masalarını hep O çizmişti. Aksaray'da imalathanesi olan Celaleddin Selen isimli bir marangoz bunların bir kısmını ihaleyle yaptı... Hayati Bey'e göre, iç mimar olarak öğrencilerin birer planşı, ressamların da birer sehpa'sı olmalıydı. Ressam hocalar, öğrencimize sehpa'sının ve her türlü resim malzemesinin verilmesini isterlerdi. Akademi Müdürü olan Zeki Faik İzer, koridorlarda öğrenciler için bankaların yaptırılmasını istemişti. Onları da Hayati Görkey çizmiş, imalatını da yine Celaleddin Selen yapmıştı (Şekil 6). Hatırladığıma göre, tanesi 100 ya da 120 liraya yaptırılmıştı" (Küçükerman 1999, 11).

Akademi'yi ayağa kaldırma çalışmalarında Zeki Kocamemi'nin eşi adına açmış olduğu ahşap atölyesinde de birçok imalat gerçekleşmiş, yaralar sarılmaya çalışılmıştı. Zeki Kocamemi'nin atölyesinde gürgenden dört köşe tablalı, köşeleri yuvarlatılmış üzeri delikli taburelerden ayda 20-25 adet yapılarak Akademi'ye getiriliyordu (Şekil 7). Ayrıca toplantı masaları, kartotek dolabı ve etajerler de bu atölyeden geliyordu. Zeki Kocamemi tasarımı ve/veya üretimi olan birçok mobilya üniversitemiz koleksiyonuna dahil olmuştur. Bunlardan en önemlileri



Şekil: 6  
Akademi bankları (Küçükerman 2015, 220).

Şekil: 7  
Akademi tabureleri (Küçükerman 2015, 155).

arasında Prof. Marie Louis Sue'nün Dahili Mimari Atölyesi şefi olduğu 1939-45 yıllarında yapıldığı düşünülen kendi çalışma masası (halen Fındıklı binasında), kübik özellikler taşıyan özel bir büro masası (halen STM'de), çeşitli büro masaları (farklı ofislerde), ahşap banklar (konferans salonunda) (Şekil 8), resim sehpaları, boya kutuları, paletler, kütüphane için kartotek dolabı (halen kütüphanede), resim çerçeveleri bulunmaktadır (Küçükerman 2015, 197-198).

Akademi, Türkiye'de iç mimari eğitimi, mobilya tasarımını en iyi şekilde sürdürmeye devam ederken, birbirinden kıymetli

yerli ve yabancı hocaların seçkin eğitimlerine ve konuyla ilgili uygulamalarına sahne oluyordu. Akademi'den başarıyla mezun olarak İtalya'da uzmanlık eğitimi alan Sadun Ersin de 1955 yılında Akademi'nin eğitim kadrosuna dahil olmuş; uzun yıllar süren çalışmalarıyla (Şekil 9, 10) Dâhili Tezminat Bölümü ve devamında İç Mimarlık Bölümü tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Akademi'de dâhili mimari eğitimi devam ederken, toplumun konuya ilgisi de artıyor, mekanların dizayn edilmesine daha fazla önem veriliyordu. 1954 yılında Dâhili

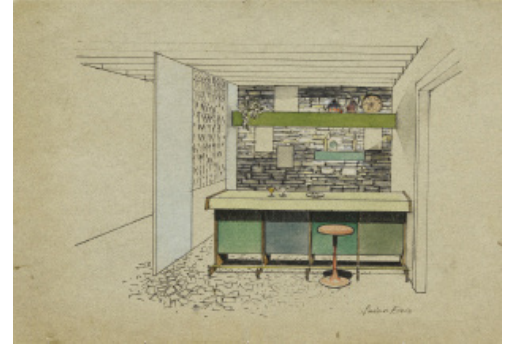
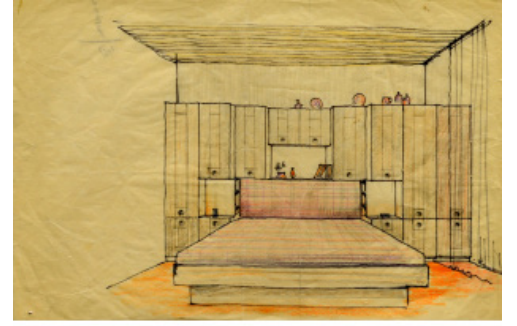
Şekil: 8  
Uzun yıllar konferans salonuna hizmet etmiş ahşap banklar (Küçükerman 2015, 220).





Şekil: 9  
Sadun Ersin baykuşlu sandalye (Ersin, 2022).

Şekil: 10  
Sadun Ersin mekân eskizleri (Ersin, 2022).



Mimarlar Cemiyeti'nin kurulmasıyla da önemli bir adım atılmıştı. Bu cemiyetin kuruluşuyla ilgili bir anekdot Sacit Atis tarafından şöyle aktarılmaktadır: “İlk cemiyet başkanlığını Baki Aktar’a verdik. Tüzüğü ben hazırlamıştım. Cemiyetin ismi ‘Dâhili Mimarlar Cemiyeti’ idi. O zamanlarda cemiyetin ismi ‘İçmimar mı olsun, Dâhili Mimar mı olsun?’ diye tartışıyorduk. O zamanlar iç hastalıkları gibi gelmişti bize. Hiç koymayalım dedik. Akademi’de de ‘Dâhili Mimarlar’ adı geçiyordu, hatta bizim diplomalarımızda da ‘Dâhili Mimar’ yazıyordu” (Şumnu 2014 a, 86). Devamında, 1976 yılında İçmimarlar Odası’nın faaliyete geçmesi (Şumnu 2014 c, 23), Türkiye’de iç mekân tasarımına verilen öneme ve meslek saygınlığına yaptığı vurgular anlamında oldukça değerliydi. TMMOB İçmimarlar Odası, dünyada ‘oda’ statüsüne geçen ilk meslek kuruluşlarından biri olması (Özsavaş Uluçay & Kaptan, 442) yönüyle de önem taşımaktadır.

1955 yılında Dâhili Mimari Bölümü’nün adı değişmiştir. Prof. Önder Küçükerman bu değişimi anlatırken şöyle demiştir: “1955 yılında bölümümüzün adı ‘Dekoratif Sanatlar Bölümü, İç Mimari Atölyesi’ olarak değişmişti. Ama benim 1965 yılında

aldığım diploma belgemde hala ‘Dâhili Mimari Bölümü’ adı yazılıdır. İşte böyle ilginç özellikleri olan ve sürekli değişim geçiren bir bölümdeydik ve sürekli değişiklikler yaşanmıştı” (Şumnu 2014 e, 103).

1957 yılında Türkiye’nin sanat eğitimi hamlelerinden biri daha gerçekleşmiş; Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nin nüvesini oluşturacak olan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (TGSYO) açılmıştı. Bu okulun kuruluşunda Stuttgart Akademisi öğretim üyesi Prof. Adolf Schneck danışmanlığında Türk, Alman, Fransız ve Avusturya’lı öğretmenlerden oluşan araştırma gruplarıyla eğitim programları geliştirilmiş; bu yaklaşım Türk eğitim hayatı için önemli bir adım olarak kabul edilmiştir (Şumnu 2014 d, 73). TGSYO bünyesinde başlatılan Bauhaus etkisindeki içmimarlık eğitimiyle ülkenin iç mekân tasarımı alanında ikinci önemli mesleki eğitimi de başlamış oluyor; Güzel Sanatlar Akademisi Dekoratif Sanatlar Bölümü İç Mimari Atölyesi ve TGSYO İçmimarlık Programı uzun yıllar başka bir alternatifleri olmaksızın bu eğitimin önemli adresleri oluyordu.

1959 yılında Akademi’de bölümlerin öğrenim süreleriyle ilgili değişiklikler yapılmış

ve bölümlerin eğitim süreleri 5 yıl olarak eşitlenmiş ve isimlerinin başına ‘yüksek’ ibaresi getirilmiştir (Fitoz 2015, 4126). O yıllarda Dahili Mimari Bölümü öğrencisi olan Gözen Küçükerman bu durumu şöyle dile getiriyor: “Okulun üçüncü yılını bitirdiğimizde bize bir sürpriz yapıldı. Yeni organizasyona göre ya 4 yıl, ya da 5 yıl okuyacaktık. Ve mesleki unvanımız ‘Yüksek İçmimar’ olacaktı. Sevindiğimi hatırlıyorum. Böyle bir okulda iki yıl daha okumak çok güzel bir şeydi. Yeni yılda bizi Mimarlık Fakültesi’nin hocaları eğitecekti. İnce yapı, perspektif, malzeme bilgisi, çizim ve boyama yerine defalarca çizilen proje eskizleri ve her mekân için yapılan teknik analiz dosyaları. Her şey başka, farklı ve inanılmaz zevkliydi, doyurucuydu. Prof. Utarit İzgi, Hamdi Şensoy, Mehmet Ali Handan, Muhlis Türkmen, gibi hocaları tanıdıkça dünyamız çok değişiyor, zenginleşiyordu” (Şımmu 2014 f, 116).

Akademi kendisini sürekli yenilerken eğitimin yanında dışarıya verilen destekler de devam ediyor; Dâhili Mimari Atölyesi ve Ahşap Atölyesi öğretmeni Hayati Görkey, Türkiye’nin önemli projelerinde iç düzenlemeler ve mobilya tasarımlarıyla söz sahibi oluyordu. Bu durum, Akademi’deki iç mimari eğitimin ve bu eğitimi veren hocaların saygınlığı ve mesleki yetkinlikleri hakkında önemli mesajlardı. Bu projelerden bazıları:

- Garanti Bankası Genel Müdürlük Binası 1950 yılında Eminönü’nde yapılmıştı ve Hayati Görkey bu binanın iç düzenlemelerini yapmış, aynı zamanda mobilyalarını tasarlamıştı.
- 1950’li yılların önemli otellerinden biri olan İpek Palas Oteli’nin de iç mimari çalışmaları ve mobilyaları Hayati Görkey imzalıydı.
- Hayati Görkey, Gölcük’te bulunan bir hücum takip botunun iç düzenlemelerini gerçekleştirmiş; bot güvertesinde yerden yükselerek çıkan bir masanın ve çevresinin tasarımı da yapmıştır. Kendisinin sık sık Akademi Müdürlüğü’nden görevli olarak Gölcük’e gittiği aktarılmaktadır.
- 1955 yılında Cumhurbaşkanlığı yati olan Umur Yati’nin iç düzenlemesi de

Hayati Görkey tarafından yapılmıştı. O yıllarda asistanı olan Sadun Ersin ve öğrencisi Nuri Doğan da bu projede görev almıştı. 1960 yılında TCG Halas ismini alan yatın birçok üst düzey konuk ağırladığı bilinmektedir.

- Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin 1960 yılında yapılan tezyin ve tefriş komisyonunda iç mimari ve sanat çalışmaları için Hayati Görkey ve Nezih Eldem koordinatör olarak görevlendirilmişti. Akademi’nin bu değerli isimleri Bedri Rahmi Eyüboğlu ile birlikte sık sık Ankara’daki çalışmalara katılmıştı.
- Ankara Orduevi iç mimari çalışmaları için yine Hayati Görkey görevlendirmiş; Ankara’ya giderek çalışmalara yön vermişti (Küçükerman 1999, 11).

Önemli proje örnekleri, Türkiye’de bu işin öncüsü olan Akademi Dâhili Tezyinat Bölümü hocaları için oldukça fazladır. Türkiye için yeni bir meslek ve iş alanı doğarken, bu işin eğitimi Akademi’de bu bölüm tarafından verilmektedir ve dışarıda yapılan işlerde de akademisyenlerin danışmanlığı ve tasarım gücü fazlaca önemlidir. Bu süreç böylece ilerlemiş ve Akademi mezunları ile hocaları (Şekil 11) Türkiye’nin önemli iç mekanlarına önemli imzalar atmışlardır.

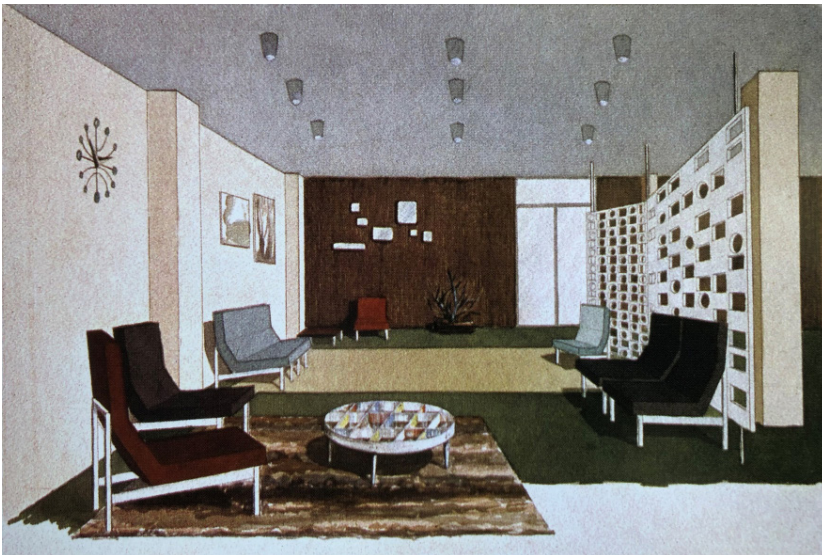
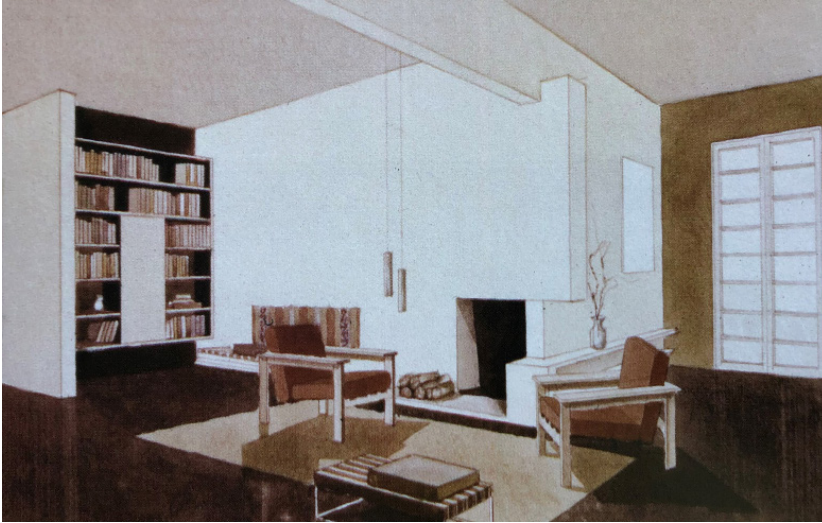
**Şekil: 11**

Dâhili Tezyinat Bölümü hoca ve öğrencileri (1960) (Küçükerman 2015, 269).



Prof. Önder Küçükerman hocalarıyla ilgili sözlerinde şöyle diyor: “Daha ilk sömestride çok değerli hocalara sahip olduğumuzu anladık. Örneğin, Sabri Berkel İtalya’da öğrenim görmüş bir Rönesans adamıydı. Hayati Görkey, Münih Devlet Tatbiki Sanatlar Mektebi’nde okumuştur, Bauhaus ve Avusturya Alman ahşap ekolünün ahşap ustalığının önemli bir temsilcisiydi. Utarit İzgi, Galatasaray’ı temsil ediyordu. Sedat Hakkı Eldem, Osman Hamdi’nin soyundan geliyordu. Akademi binasının mimarisi de ona aitti. Burhan Toprak, Asım Mutlu, Emin Barın, Şeref Akdik, Kenan Temizan gibi eski ve büyük isimler, Sadun Ersin, Gevher Bozkurt, Sadi Özış, Hamdi Şensoy gibi o dönemin tüm genç ve çağdaş kuşak

Şekil: 12  
Önder Küçükerman mekan eskizleri  
(Küçükerman 2015, 279).



hocalarımız İtalya, Avusturya, Fransa, Almanya’da eğitim görmüştü ve bu yüzden bize batıya yönelik yoğun ve özgün bir eğitim veriliyordu. Kişisel olarak projelerimdeki mimari teknik çizim disiplini ve standardını ise o yıllarda bölümümüzün yeni hocalarından Utarit İzgi ve Hamdi Şensoy’a borçluyum” (Şumnu 2014 e, 103) (Şekil 12).

1965 yılında Akademi bir ilke imza atıyordu. Paris’e yapılan davet karşılık bulmuş, Paris Dekoratif Sanatlar Okulu (Ecole Des Beaux Arts) Türkiye’ye gelerek Akademi salonlarında çok önemli bir sergi açmıştı. Akademi camiasında olduğu kadar toplumda da büyük yankı uyandıran böyle bir serginin Türkiye için bir ilk olduğu tarihe not düşülmüştür. Bu etkinlik sırasında Fransız hükümetinin ve okul müdürü Prof. Jacques Adne’nin iç mimari atölyesi öğretmeni Hayati Görkey’i Paris’e davet etmiş olduğu da bilinmektedir (Küçükerman 1999, 15).

1969 yılında çıkan yasayla Akademi’nin resmi adı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olarak değişmiş ve akademi bilimsel özerkliğe kavuşmuştur. 1970’li yıllardaki bir sergi kataloğuna göre İDGSA Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü çatısı altında İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı olarak eğitim veren iki ayrı disiplinin varlığı anlaşılmaktadır (Küçükerman & Özkaraman Şen 2021, 13). Zaten İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı bölümlerinin bir süre birleşik bölüm olarak eğitim verdiği; Dekoratif Sanatlar Bölümü öğrencilerinin eğitimlerinin son yıllarında iç mimar veya endüstri tasarımcısı olarak mezun olabildiği bilgisi bugünlerde de malumumuzdur.

70’li yıllar artık “İç Mimarlık” kavramının iyice anlaşılmasına başladığı, sektörde iç mimarların iş bulabildiği yıllar olarak bilinmektedir. 1971 yılında İç Mimarlık Bölümü’nün başına Prof. Sadun Ersin geçmiş; uzun yıllar bu bölümü yönetmiş, 1975-78 yılları arasında Akademi başkanlığı da yapmıştır. O yıllarda Akademi’nin ünü tüm Türkiye’ye yayılmış; açılan sergiler gazetelerde haber olmaya ve ilgi çekmeye başlamıştır. Her yıl 3 Mart akşamı düzenlenen Akademi Balosu ve kostümlü geçitler de gazetelerin birinci sayfalarında tıpkı

Antalya Altın Portakal Film Festivali gibi yer almaya başlamış ve merakla beklenir olmuştur. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, -ismiyle müsemma- sanat faaliyetlerinde ülkenin öncü kurumu ve lider konumuyla kamuoyunun büyük ilgi ve dikkatini çekmiş; her sanat faaliyeti kurum dışından da büyük ilgi görmüştür. O yılların önemli faaliyetlerinden olan ‘İstanbul Sanat Bayramı’ da iki yılda bir düzenlenen ve Akademi camiasında olduğu kadar kurum dışından sanatseverler tarafından da ilgiyle izlenen, sanatın her alanında önemli eserlerin sergilendiği, yenilikçi ve ezber bozan yapısıyla büyük heyecan kaynağı olmuştur. Böyle bir sanat yuvasında var olan İç Mimarlık Bölümü, bu yılların öncesinde olduğu gibi devamında da birbirinden kıymetli hocalarla ve sürekli gelişim gösteren yapısıyla yoluna devam etmiş; ülkenin ilk iç mimar yetiştiren kurumu olarak önemli misyonlar yüklenmiştir (*Tezyin-i Sanatlar’dan İç Mimarlık Bölümüne tüm hocaların konu edildiği araştırma ayrıca ele alınacaktır*).

### Günümüze Doğru

1981 yılında tüm üniversiteler için Yükseköğretim Kurulu oluşturulmuş; 2547 sayılı yasa ile diğer yükseköğretim kurumları gibi İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi de YÖK çatısı altına girmiştir. 1982 yılında Kanun Hükmünde Kararname ile ismi ve statüsü değişerek “Mimar Sinan Üniversitesi” olmuştur. Geçmişten gelen güzel sanatlar misyonunu isminde de yansıtmaya devam etmek üzere 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ismini alan kurumumuz seçkin eğitim faaliyetlerine devam etmekte; İç Mimarlık Bölümü de geleceğe yönelik yaklaşımları ve geniş vizyonuyla Türkiye’deki iç mimarlık eğitiminde seçkin bir yere sahip olmanın haklı gururunu yaşamaktadır●

\*Değerli hocalarımız Prof. Önder KÜÇÜK-KERMAN’a, Prof. Sadun ERSİN ve Prof. Leyla ERSİN’e özel teşekkürler...

### Kaynakça

- Datumm (2022, Mart 8). *Zeki Kocameci*, <http://datumm.org/tr/tasarimci?ID=25>
- Ersin, S. (2022) Sadun Ersin Fotoğraf Arşivi.
- Fitoz, I. (2015). Interior Design Education Programs during Historical Periods, *Procedia – Social and Behavioral Sciences, Elsevier, Volume: 174*, 4122-4129.
- Gül, Y. (2017). Sanayi-İ Nefise Mektebi’nde Tezyinat Bölümü’nün Kurulması Hakkında Bazı Değerlendirmeler *ASOS Journal-The Journal of Academic Social Science, Sayı: 40*, 386-403.
- Keskin, B. (2017). 25 Haziran 1327 (1911) Yılına Ait Sanayi-İ Nefise Mektebi’nin Talimatnamesi ve Ders Programı, *The Journal of Kesit Akademi Kesit Akademi Dergisi, Yıl:3, Sayı:9, ISSN: 2149 – 9225*, 426-445.
- Küçükerman, Ö. & Özkaraman Şen, M. (2021). Türkiye’de İlk Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümünün; İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nden, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’ne 50 yıllık Serüveni *Tasarım + Kuram MSGSÜ MF Hakemli Dergisi Özel Sayı:4, Aralık 2021*, 1-28.
- Küçükerman, Ö. (1998 a). Mobilya” Kavramında Yaşanan Değişimler ve “Sanayi-i Nefise Mektebi” “OSMANLI İMPARATORLUĞU’NDA MOBİLYA II *Tombak Antika Kültürü, Koleksiyon ve Sanat Dergisi, Sayı: 22*, 3-13.
- Küçükerman, Ö. (1998 b). 1914-1942 Yılları Arasında Türkiye’de Asri Mobilya ve Sanayi Nefise Mektebi – Osmanlı İmparatorluğu’ndan Türkiye’ye Mobilya Tasarımı’nın Değişimi, *Tombak Antika Kültürü, Koleksiyon ve Sanat Dergisi, Sayı: 23*, 3-10.
- Küçükerman, Ö. (1998). Osmanlı İmparatorluğunda Geleneksel “Mekân Kimliği”nden Yeni Bir “Mobilya” Düşüncesine Geçiş “Osmanlı İmparatorluğu’nda Mobilya I *Tombak Antika Kültürü, Koleksiyon ve Sanat Dergisi, Sayı: 21*, 22-30.
- Küçükerman, Ö. (1999 a). 1939-1945 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi’nde Dahili Mimari Şefi Ünlü Fransız Art Deco Sanatçısı Marie Louis Sue ve Türkiye’deki Tasarımları *Tombak Antika Kültürü, Koleksiyon ve Sanat Dergisi, Sayı: 25*, 53-60.
- Küçükerman, Ö. (1999). Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Geçiş Yıllarında Avrupa’daki Değişimleri Türkiye’ye Taşıyan Bir Ahşap Mobilya Ustası Hayati Görkey *Tombak Antika Kültürü, Koleksiyon ve Sanat Dergisi, Sayı: 24*, 4-12.
- Küçükerman, Ö. (2015). *Sanayi-i Nefise Mektebinden Endüstri Tasarımına MOBİLYA OAİB (Orta Anadolu İhracatçı Birlikleri), İİB (İstanbul İhracatçı Birlikleri), EİB (Ege İhracatçı Birlikleri), AKİB (Akdeniz İhracatçı Birlikleri)* yayını, Matsa Basımevi Ankara, ISBN: 978-605-030-128-1.
- Oygar, İ.H. (1932). Yeni Tezyin-i Sanat, *Mimar Aylık Mecmua 11-12 (Arkitekt)*, *Sen 2, sayı 11-12*, 336-338 TMMOB Mimarlar Odası Arkitekt Veri Tabanı 1932/23-24.
- Özkaraman Şen, M. (2019). İDGSA’dan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’ne Endüstri Ürünleri Tasarımı Disiplininde Bauhaus Etkileri *Mimar. İst Dört Aylık Mimarlık Kültürü Dergisi, Sayı:66 Sonbahar 2019, issn: 1302-8219*, 17-24.
- Özsavaş Uluçay, N. & Kaptan, B. (2018). İçmimarlık Mesleği ve Eğitim Tarihi, *ASOS Journal The Journal of Academic Social Science Akademik*

- Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl:6, Sayı:80, 436-444.*
- Sue, M. L. (1942). Tezyini Sanat, *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Süsleyici Sanatlar Dergisi 11-12, Sene 12 (1941-42), sayı 11-12, 262-264* TMMOB Mimarlar Odası Arkitekt Veri Tabanı 1941-42/11-12 (131-132).
- Şumnu, U. (2013 a). Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya, U. Şumnu, *Modern Mekanlarda Oturmak*, İçmimarlar Odası Yayını, s.9-12.
- Şumnu, U. (2013 b). Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya, Y. Yaman, *Bauhaus ve Söylemleştirilen İç Mekan Anlayışı: Yeni Yaşam, Yeni Dekorasyon, Yeni Mobilya*, İçmimarlar Odası Yayını, s.79-97.
- Şumnu, U. (2014 a). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, S. Atis, *Değişim İçin Kişi Önce Kendini Yenilemeli*, Sadun Ersin Röportajı I (Sohbete Katılanlar: Sadun Ersin, Selçuk Uçku, Sacit Atis, Esra Karataş), İçmimarlar Odası Yayını, s.83-88.
- Şumnu, U. (2014 b). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, S. Ersin, *Öğrenmeye Ara Vermeden Ritimi Tazeliyorum*, Sadun Ersin Röportajı I (Sohbete Katılanlar: Sadun Ersin, Selçuk Uçku, Sacit Atis, Esra Karataş), İçmimarlar Odası Yayını, s.89-101.
- Şumnu, U. (2014 c). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, M. Gürel, *Türkiye'de İçmimarlığın Bir Hikayesi*, İçmimarlar Odası Yayını, s.21-26.
- Şumnu, U. (2014 d). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, B.Kaptan, *Türkiye'de İçmimarlık Meslek Alanı ve Eğitimin Tarihi*, İçmimarlar Odası Yayını, s.63-81.
- Şumnu, U. (2014 e). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, Ö. Küçükerman, *Ülkenin Tasarım Sorunlarını Doğru Çözen Akıllı İnsanı Yetiştirmeliyiz*, Önder Küçükerman Röportajı (Röportajı yapan: Esra Karataş), İçmimarlar Odası Yayını, s.101-114.
- Şumnu, U. (2014 f). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, G. Küçükerman, *Söyleyecek Sözü Hiç Bitmeyen Bir İçmimar*, Gözen Küçükerman Röportajı (Röportajı yapan: Esra Karataş), İçmimarlar Odası Yayını, s.101-114.
- Şumnu, U. (2014 g). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, U. Şumnu, *Türkiye'de İçmimarlık: Modern Mimarlığın 'İç'selleştirilmesi*, İçmimarlar Odası Yayını, s.7-10.
- Şumnu, U. (2014 h). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, N. Unansal, *Türkiye'de İçmimarlık Tarihine Bir Bakış I*, İçmimarlar Odası Yayını, s.31-35.
- Uzun Aydın, D. (2014). Sanayi-I Nefise Mektebi" ve Paris Güzel Sanatlar Okulu "L'ecole Des Beaux Arts" Üzerine Bir Değerlendirme *ASOS Journal The Journal of Academic Social Science Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl:2, Sayı:6, 74-81.*

## Öz

Klasik müzecilik farklı kültürlerle ait mirasın toplumsal olarak paylaşılması amacıyla 300 yıldır kullanılan bir yaklaşımdır. Kültür, tarih ve doğa temalı merkezlerde geleneksel müzecilik yaklaşımlarının uygulanması içerik açısından demografik ve stratejik sebepler nedeniyle hedeflenen kullanıcı deneyimi etkisini sağlayamamaktadır. Bilgi çağına giristen itibaren yaşanan teknolojik gelişmeler nedeniyle çağdaş iletişim yöntemleri belirmiştir ve bu durumun bir sonucu olarak klasik müzecilik yeni müzeciliğe dönüşmektedir. Bu dönüşümün açıklanması amacıyla çalışmaya konu edilen Barış Manço Müzesi (BMM), sanatçının müzisyen, televizyoncu, oyuncu, gezgin ve eğitimci kişiliğiyle toplum nezdinde yaratmış olduğu olumlu etkiyi yansıtan bir yapıdır. Sanatçının yerel ve küresel birçok kültürde iz bırakmış olması ve adına bulunan merkeze ait özelliklerin çalışmanın hedefleriyle örtüşmesi sebebiyle tartışma bölümünde sunulan müze tasarım teklifi açıklanmaktadır.

Araştırma yazar tarafından gerçekleştirilmiş bir tez çalışmasının hedeflerine artı değer sağlanması amacıyla bir tasarım modeli sunulmaktadır. Bu bağlamda araştırmada, eğitilence kavramını ve laboratuvar çalışması olarak kullanılan merkez ekseninde yeni müzecilik yaklaşımına uygun özgün bir tasarım önerisi sunulmakta, Barış Manço Müzesi özelinde klasik müzeciliğin yeni müzeciliğe dönüşümü incelenerek modern sergileme yöntemlerinin uygulandığı bir eğitilence modeli ortaya konulmaktadır. Çalışmada aynı zamanda klasik ve yeni müzecilik açısından kullanılan sergi yöntemleri ile ziyaretçi kimlikleri saptanarak elde edilen bulguların yeni müzecilik stratejileri açısından konununun belirlenmesi hedeflenmektedir. Yeni müzecilik anlayışının doğurduğu sergi düzeniyle ilgili mekânsal ve ürün odaklı tasarım yaklaşımları açısından incelenmesi sonucunda çalışmanın sonunda elde edilen bulgulara yönelik tasarım ekseninde öneriler sağlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Eğitilence, iç mimarlık, sergi, müzecilik, kullanıcı deneyimi.

# Barış Manço Müzesi'nin Yeni Müzecilik Yaklaşımları Ekseninde İncelenmesi ve Tasarlanması

## The Exploration and Design of Barış Manço Museum Centered on New Museology

 Mehmet Sinan Yum

İstanbul Ticaret Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü, İstanbul, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 07.08.2020, Kabul tarihi/Final Acceptance: 05.12.2021

### Extended Abstract

Classical museology is an approach that has been used for 300 years to socially share cultural heritage. The implementation of traditional museology approaches in culture, history and nature-themed centers cannot provide the targeted user experience effect due to demographic and strategic reasons in terms of content. Modern communication methods have emerged due to technological developments since the beginning of the information age and as a result of this progress, classical museology has transformed into new museology. In visitor experience-oriented centers, user satisfaction is not just about the quality of a collection or exhibition, but the result of the museum as a whole. Recently, changing visitor expectations have shifted in the direction of increased experience quality. Classical museology methods that did not change for a long time due to insufficient technology in the past, are being replaced by new museology methods resulting in the emergence of exhibitions that allow each center to offer a unique experience. The primary centers selected and discussed in line with the objectives of the study are biographical museums. By definition, biographical museums are centers that aim to exhibit the life, works, and thoughts of historical identities that carry social importance. The social formation provided by the expression of people with identities worth presenting has the power to instill a sense of belonging and to root social awareness in new generations. Museums belonging to artistic figures and their productions play an active role in raising social awareness as a reflection of the periodical socio-cultural and economic structure.

The research presents a design model in order to provide an additional value to the objectives of a thesis study conducted by the author. In this context, the concept of edutainment is explained and an original design proposal in accordance with the new museology approach with an educational model is presented. Through this process, the transformation of classical museology into new museology is elaborated and explained. Another scope of the study is to determine the orientation of the findings regarding the exhibition methods used in terms of classical and new museology and discovering user identities in relation to new museology strategies. As a result of the examination process in terms of spatial and product-oriented design implementations related to the exhibition created by new museology approaches, design-centered suggestions are provided. Within the study, the selected Barış Manço Museum is one of the most important examples of biography-centered classical museums that constitutes a cultural reference point for examining the theoretical transition of classical museology to new museology. The primary research question of the study may be presented as 'In what way would it be possible to transform and upgrade a classical museum into a modern museology center?'. The study focuses on Barış Manço Museum (BMM) in order to explain this transformation, being a structure that reflects the positive impact the artist has created on society as a musician, tv personality, actor, traveler, and instructor. The museum design proposal presented in the discussions section is evaluated in order to present an insight on the approach. The implementation realized for the research has been put forward in line with the literature-based criteria and design goals determined as a result of the interviews with the museum director. The design proposal creates a design alternative in terms of new museology, offering suggestions on what forms, products, and targets a possible implementation can be made.

Edutainment design is a design method that includes the use of entertaining and educational content for the purpose of knowledge formation. As revealed in the final part of the research, it may be possible to develop Barış Manço Museum based on the design proposal centered on new museology. In this context, suggestions on feasible edutainment products and their user experience-centered effects are explained. The most important value of the new museology approach is to offer each visitor an individual experience by accessing information through interactive systems. The new museology approach can shorten the distance between the exhibitions and inexperienced visitors as well as providing additional features for expert visitors on the presented material. As stated among the findings of the study, the most obvious possibility offered by the edutainment method is about technology-centered applications provided by new museology for knowledge formation.

**Keywords:** Edutainment, exhibition, interior architecture, museology, user experience.

### Amaç ve Kapsam

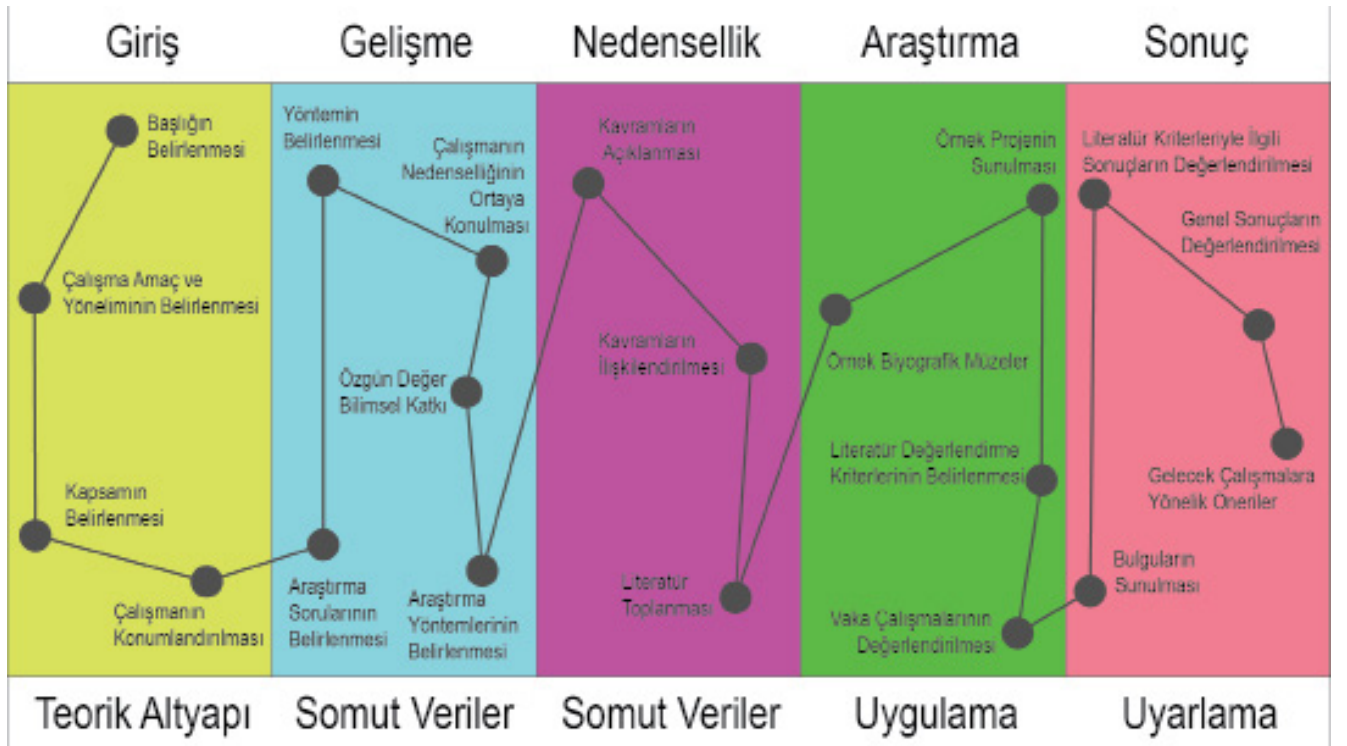
Çalışma klasik müzecilik uygulaması olarak hizmet veren Barış Manço Müzesi'nin yeni müzecilik yaklaşımları dahilinde ele alınmasını, tasarım önerisi yapılmasını ve değerlendirilmesini kapsamaktadır. Böylelikle klasik müzecilik biçiminde hizmet veren bir merkeze yeni müzecilik ekseninde önerilerde bulunulması hedeflenmektedir. Çalışmanın kapsamı yerel ve küresel biyografik müzelerden oluşmaktadır. Araştırmada kullanılması planlanan yöntem sonraki bölümde açıklanmaktadır. Çalışmanın temel oryantasyonu, amaç kısmında bahsedildiği üzere klasik müzecilik açısından değer taşıyan bir merkezin sağladığı deneyimin artırılmasına yönelik önerilerde bulunmasına yöneliktir.

### Çalışmanın Yöntemi ve Yapısı

Çalışma nitel bir araştırmadır. Araştırma evreni olarak müze ve benzer merkezleri inceleyen araştırma, örnek merkezler ve ilgili uygulamaları kapsamaktadır. Çalışmanın hedefleri doğrultusunda seçilen literatürden oluşturulan değerlendirme kriterleri, tartışma bölümünde sunulacak laboratuvar çalışmasının değerlendirilmesini

de kullanılmaktadır. Proje süreci boyunca toplanan elektronik veriler görsel, metin ve video formatlarındadır ve bunların bir kısmı çalışmanın gerekli görülen yerlerinde paylaşılmaktadır. Çalışmanın yapısını oluşturan bölümlerin başında literatür taraması gelmektedir. Literatürün incelenmesi sonucunda seçilen ölçütler tartışma bölümünde sunulan içeriğin bilimsel olarak değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Alansal olarak seçilen örneklerin sunulması, laboratuvar çalışması olarak seçilen merkezin, küresel ve yerel konumlandırılması hedefiyle kullanılarak tartışma bölümüyle ilişki içinde değerlendirilmektedir. Çalışmanın sonuç bölümünde bulguların paylaşılması, gelecekte yapılması planlanan çalışmalarla ilgili altyapı oluşturmada ve önerilerin paylaşılmasına olanak vermektedir. Araştırma aynı zamanda klasik müzecilikten yeni müzeciliğe geçiş süreçleri ile ilgili bilgi sağlayarak iki yaklaşım arasındaki farklılıkları ortaya koymayı hedeflemektedir. Çalışmanın aşamalarının açıklanması amacıyla araştırmanın metodolojik strüktürü Tablo 1'de sunulmaktadır. Çalışmayla ilgili metodolojik strüktür, çalışmanın gelişiminin, aşamalarının ve

Tablo 1  
Araştırmanın metodolojik strüktürü.



konunun ele alınma biçiminin açıklanmasını kapsamaktadır. Bu bağlamda çalışmanın giriş parçası, araştırmanın teorik altyapısını oluşturmaktadır. Teorik altyapının kurgusu açısından gerekli olan bilgiler bu bölümde sunulmaktadır. Giriş bölümü çalışma başlığının, amacın, yönelimin ve kapsamın belirlenmesinden oluşmaktadır. Bu şekilde çalışmanın araştırma evrenin konumlanmasıyla ilgili bilgi sağlanmaktadır. Çalışma, biyografik müzeler ekseninde yeni müzecilik yaklaşımının eğitilence tasarım modeliyle entegrasyonu çerçevesinde bilgiler sunarak, benzer merkezlerin açıklanmasıyla ve örnek müzenin değerlendirilmesiyle bulgular doğrultusunda sunulan önerileri ve fikirleri kapsamaktadır.

Araştırmanın gelişme bölümü, sunulan somut veriler ışığında çalışmayla ilgili gerekli soruları, kullanılan yöntemi, nedenselliği, özgün değeri ve bilimsel katkıyı açıklamaktadır. Bu bağlamda çalışmanın yöntemi kalitatif araştırmaya dayanan bir niteliktedir. Çalışmanın nedensellik adına değeri, biyografik müzeler gibi toplumsal miras değeri taşıyan merkezlerle ilgili çağdaş tasarım ve iletişim yaklaşımları doğrultusunda öneriler sağlanması hedefidir. Özellikle eğitilence tasarımı uygulamalarının farklı niteliklerdeki merkezlerde tercih edilmesi, biyografik müzelerin de benzer ölçütlerde ele alınmasının gerekliliğini ortaya koymaktadır. Örnek merkezler arasında yer alan Pink Floyd sergisi, eğitilence tasarımının biyografik çizgide en değerli uygulamalarından birisidir. Çalışmanın araştırma yönteminin dayandığı değer, benzer merkezlerin sunularak biyografik müzeler hakkında bilgi verilmesi, örnek müzenin detaylı açıklanması ve yeni müzecilik yaklaşımları doğrultusunda önerilerde bulunulmasını kapsamaktadır. Eğitilence uygulamaları farklı birçok tasarım fikirleri sonucunda rafine edilerek varılan bir tasarım teklifidir. Tasarım süreçleri boyunca farklı fikirler önerilmesi ve tekliflerde bulunulması mümkündür. Çalışmada yer alan teklif, müze yönetimiyle ortaklaşa çalışma sonucunda elde edilmiştir. Yazarın Barış Manço Müzesiyle ilgili yapmış olduğu doktora tez çalışması ve eğitilence konusu ekseninde tamamlanmış yüksek lisans tez

çalışması ve makaleleri mevcuttur.

Çalışmanın somut verilere dayanan nedensellik bölümü, başlık, anahtar kelimeler ve içerikte yer alan temel kavramları literatür temelli olarak sunmaktadır. Sunulan kavramlar bölümde ilişkilendirilerek, örneğin yeni müzecilik, eğitilence tasarımı ve kullanıcı deneyimi kavramları, toplanan literatürde sunulmaktadır.

Çalışmanın uygulama bölümünü oluşturan araştırma parçası, örnek müzeleri ve örnek projeyi sunmaktadır. Daha sonra literatür tabanlı değerlendirme ölçütleri açıklanarak örnek proje değerlendirme ölçütlerine uygun biçimde incelenmektedir.

Araştırmanın uyarılma bölümünü oluşturan sonuç parçası, değerlendirme bulgularının sunulmasını, sonuçların değerlendirilmesini, araştırmanın genel sonuçlarının açıklanmasını ve gelecek çalışmalarla ilgili bir projeksiyonda bulunulmasını kapsamaktadır.

Çalışmanın metodolojik strüktür tablosu araştırmanın oluşum ve gelişim sürecini görsel olarak ifade etmekte ve takiben illüstratif yapıya uygun şekilde içerikle ilişkili biçimde metinsel olarak açıklanmaktadır. Araştırmanın yöntemi kalitatif araştırmadır. Bu açıklama toplanan verilere gözlem, dialog, anket gibi yöntemlerle erişildiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda nicel veriye ulaşılması için kullanılan yöntemlerin listelenmesi mümkündür.

- 1) Tasarımcı analizi, raporları ve gözlemi.
- 2) Yönetim ile yapılan toplantılar, tasarım teklifleri ve geri bildirimler.
- 3) Ziyaretçi anketleri (Yum, 2020, 219, 280), tez çalışmasında yer almaktadır.
- 4) Tez jürilerinin müzede gerçekleşmesi ve jüri üyelerinden toplanan geri bildirimler.
- 5) Eğitilence tasarımı geliştirme stratejilerine uygun projelendirme.
- 6) Video ve fotoğraf formatında toplanan veriler.

Araştırma yeni müzecilik yaklaşımını eğitilence tasarımı yöntemi ile ilişkilendirmektedir. Eğitilence tasarımı yöntemi

disiplinlerarası bir tasarım yöntemidir ve kullanıcı deneyimi ekseninde ziyaretçilerle ilgili psikolojik ve sosyolojik yaklaşımlar doğrultusunda tasarım yapılmasını kapsamaktadır. Bu nedenle yeni müzeciliğin etkileşimli teknolojiler, endüstriyel ve grafik tasarım ürünleri kullanımından faydalandığının söylenmesi mümkündür. Çalışmanın dayandığı bilimsel yöntem, araştırmanın hedefleri doğrultusunda listede açıklanan toplanan veriler ile eğitilme tasarımı yönteminin bilimsel ölçütlere uygun şekilde ifade edilmesini kapsamaktadır. Araştırmanın bilimsel hedefleri ile profesyonel uygulamaların açıklanma biçimleri arasındaki mesafenin giderilmesi amacıyla çalışma, teorik altyapısını toplanan verinin analizi sonucunda elde edilen bulgulara dayandırmakta ve projeye ilişki içinde açıklamaktadır.

### Giriş

Klasik müzeler tarihi eser, obje ve koleksiyonların sergilendiği kamuya açık merkezlerdir. Bu yapılar güncel yaşamda sadece kültür mirasını korumak için bulunan merkezlerden eğitim sağlayan merkezlere doğru dönüşüm geçirmektedir. Farklı toplumlara ait kültür mirasının korunarak sergilenmesi görevi, iletişimin geliştiği bir çağda başka beklentiler doğurmaktadır. Bu beklentilerin başında müzelerin sadece uzmanlara değil, her kimlikten ziyaretçiye uygun içerik sunması ve sunulan içerikle ilgili eğitici bilgi sağlanması gelmektedir. Tarih, doğa ve bilim ile ilgili çeşitli içerikler sunan müzeler, modern teknolojinin etkisinde yeni müzeciliğe doğru ilerlerken; değişen ziyaretçi beklentileri, yaşanan deneyimin kalitesinin artması yönündedir. Bu sebeple geçmiş zamanlarda teknolojinin yetersiz olması neticesinde uzun süre değişim göstermeyen müzecilik biçimleri yerini yeni müzeciliğe bırakmakta ve sonuç olarak içeriğe bağlı olarak üretilen yeni sergileme yöntemleri her merkezin özgün bir deneyim sunmasına imkân vermektedir. Chinnery (2012, 269-276), yeni müzecilik anlayışı ekseninde merkezlerin toplumun hizmetinde bir eğitim aracı olarak düşünülmesinden ve dönüşümünden bahsetmektedir. Benzer şekilde Charman

(2013, 1067-1077), yeni müzecilik anlayışında ziyaretçilerin algılarını artıran eğitici içeriklerin sunulması konusunda çalışmalar yapmaktadır. Bu konuda çalışmalar yapılmasının temel sebebi yeni müzeciliğin teknoloji, iletişim ve öğrenmeyi birleştirerek klasik müzelere göre daha özgün ve çağdaş bir eğitim modeli izlemesidir. Eğitici rol açısından bu durum modern okul anlayışıyla müzelerin birbirine yakınlaşmasıdır. Okullarla müzeler arasında bulunan en büyük fark öğrenimin tercih ile gerçekleşmesi ve sunulan içeriğin özgünlüğünün kanıtlanmasına yönelik veriler sunmasıdır. Yeni müzecilik anlayışı sunum yöntemleriyle ilgili yenilik sağlamanın yanı sıra arşivleme açısından da çözümler sunabilmektedir. Yazarın eğitilme tasarımı modelini uyguladığı İstanbul Akvaryumu ve Manila Ocean Park merkezleri, dijital sistemler aracılığıyla gözlem, raporlama, kayıt ve benzeri işlemleri gerçekleştirmektedir. Müze, akvaryum ve sergilerde uygulanan eğitilme tasarımı projeleri konusunda birçok kaynak bulunması mümkündür (Karydis, 2011, 369-384). Bilimsel ve teknolojik evrim, müzecilikte eğitim ve deneyim konularının gelişmesine önemli katkılar sağlamaktadır. Ziyaretçi deneyimi odaklı merkezlerde kullanıcı memnuniyeti sadece bir koleksiyon veya serginin kalitesiyle ilgili değil, müzenin bütününden elde edilen bir sonuçtur. Ziyaretçiler açısından kazanılan deneyim olarak özgünlüğe sahip olan müze ziyaretlerinde yetişkinler sıklıkla kendi tercihleri doğrultusunda müze ziyareti yaparlar ancak çocuklar için bu genelleme geçerli değildir zira çocuklar arzuları olmadan aileleri veya okul turları dâhilinde müze ziyaretlerine getirilebilirler. Merkezlerde verilen eğitimin temel odağı çocuk ziyaretçilerdir zira okul eğitiminin bir kısmı müzelerde gerçekleşebilmekte, etkileşimli teknolojilerle okullarda eğitim verilebilmektedir (Cromby vd. 1995, 1-4). Psikoloji, pedagoji ve öğrenme biçimleri ele alındığında çocuklar yetişkinlerden daha farklı bir biçimde öğrenir ve algılar, bu sebeple sergi ve uygulamalar onlara uygun şekilde yapılmalıdır (Schiele ve Koster, 1998, 483-507). Bu nedenlerden ötürü farklı kimliklerde-

ki ziyaretçilerin demografik özellikleri dikkate alınarak doğru stratejilerle sunum yapılması gerekmektedir. Merkezlerin öncelikli amacı olumlu bir deneyim yaşatması, eğitici içerik sunulması ve toplumsal kültüre katkı sağlamasıdır.

Bariş Manço Müzesi klasik müzeciliğin önemli örneklerinin başında gelmektedir ve çalışmanın konusu doğrultusunda klasik müzecilikten yeni müzeciliğe geçişle ilgili konunun incelenmesi amacıyla referans noktası oluşturmaktadır. Barış Manço Müzesi için eğitilence tasarımına uygun şekilde farklı yeni müzecilik uygulamaları yapılması mümkündür. Araştırma için yapılan uygulama, müze müdürü ile görüşmeler sonucunda belirlenen farklı ölçütler ve tasarım hedefleri doğrultusunda ortaya konmuştur. Tasarım teklifi çalışma açısından bir tasarım alternatifi oluşturarak olası bir uygulamanın hangi biçimlerde, ürünlerle ve hedeflerle yapılabileceği konusunda öneriler sunmaktadır. Bu çalışma yazar tarafından tamamlanmış olan bir tez çalışmasının devamı niteliğindedir. Tez çalışmasında sunulan vaka çalışmalarının değerlendirilmesi için oluşturulan literatür tabanlı ölçüt tablosunun benzeri bu araştırmada da kullanılmaktadır. Literatür değerlendirme kriterlerinin temel hedefi, gerçek uygulama ve tasarım önerisi niteliğindeki fikirlerin bilimsel yöntemlerle incelenmesi ve değerlendirilmesidir. Araştırmada sunulan tasarım önerisi, çalışmanın bilimsel araştırma parçası olan literatür kısmına bağlı olarak oluşturulan değerlendirme ölçütlerine göre sunulmaktadır. Çalışma, klasik ve yeni müzecilik ekseninde örnekler sunarken, Barış Manço Müzesi için aynı ekseninde bir alternatif tasarım teklifi sunarak klasik müzelerde de benzer uygulamalar yapılabilmesi için bir yaklaşım oluşturmaktadır. Benzer tasarım yaklaşımları temalandırma ile ilgili güncel bir tasarım yöntemi olan eğitilence tasarımıdır. Eğitilence tasarımı bilgi oluşumu amacıyla eğlenceli ve eğitici içeriklerin kullanılmasını kapsayan bir tasarım yöntemidir (Wallden ve Soronen, 2004). Bu bağlamda çalışmanın hedeflerinin açıklanması mümkündür.

- Klasik müzecilik ile yeni müzecilik kavramlarının açıklanması ve ilişkilendirilmesi.
- Biyografik müze örneğiyle yeni müzecilik ekseninde oluşan etkileşim ve kullanıcı deneyiminin açıklanması.
- Yeni müzecilik yaklaşımı ekseninde eğitilence tasarımında kullanılan ürün, içerik ve mekânsal algıyı etkileyen özelliklerden bahsedilmesi.
- Örnek olarak ele alınan müzeyle ilgili sunulan tasarım alternatifinin değerlendirilmesi.

Çalışmanın sunduğu tasarım teklifinin öznel özellikleri taşımaması adına, sunulan farklı merkezlerde kullanılan benzer uygulamalar ve yazar tarafından gerçekleştirilen müze temalandırma projeleri hakkında yapılan akademik çalışmalar, çalışmada yer alan tasarım teklifinin eğitilence tasarımı açısından geçerlilik taşıdığıyla ilgili bilimsel bulgular sunulmasına olanak sağlaması amacıyla bahsedilmektedir. Bu bağlamda ‘klasik sunum teknikleriyle hizmet veren bir müzenin yeni müzecilik yaklaşımında sunum biçimleri ne şekilde olabilir’ sorusu araştırmaya ait birincil soru olarak kabul edilebilir. Yeni müzecilikte kullanılan ürünler hangileridir ve özellikleri nelerdir? Araştırma sorularına başka sorular da eklenmesi mümkündür, çalışmanın gelişim sürecinde tespit edilen en önemli soru şudur; yeni müzecilik ekseninde temalandırılan biyografik müze örneklerinden yola çıkarak Barış Manço Müzesinin yeni müzecilik anlayışına uygun geliştirilmesi mümkün müdür?

Sunulan tasarım teklifinin en değerli yanı senaryo, ürün ve içeriklerin müze yönetici ve personelinin yönlendirmesiyle gerçekleştirilmiş olmasıdır. Tez çalışmasında bahsedildiği üzere süreç boyunca tespit edilen ve vurgulanan eksiklikler ele alınarak içerik bilgiyi, genel deneyimi ve mekânsal algıyı artıran bir uygulama teklifi hazırlanarak çalışmada sunulmaktadır. Yeni müzecilik uygulamalarının teknolojik altyapıya dayanmasının farklı sebepleri bulunmaktadır. Öncelikle teknolojik sistemler kullanıcı performansı, kullanım frekansı, içerik kontrolü ve kurumsal temalandır-

ma gibi özellikler sağlayarak kullanıcı deneyimini artırmaktadır (*Boskovic vd. 2017*). Eğitilence tasarımının hedefleri doğrultusunda bilgi oluşumu ve eğiticilik değerlerinin ölçülebilmesi, güncellenmesi ve kontrolü, ancak dijital tabanlı etkileşimli sistemler sayesinde gerçekleştirilebilmektedir. Bu durumun yanı sıra mekânsal temalanmanın marka kimliğine uygun şekilde bütünsellik içinde uygulanmasına imkan veren eğitilence tasarımı, merkeze finansal iş modeli açısından değer katabilmektedir (*Pine ve Gilmore, 1998, 97-105*).

Barış Manço Müzesi mevcut durumu ile son derece değerli bir merkezdir. Yazar tarafından yapılan tez çalışması esnasında gerçekleşen sunum, görüşme ve istişareler sonucunda tespit edilen eksiklikler, araştırmada sunulan tasarım teklifine yön vermektedir. Barış Manço Müzesinin sunulan diğer müzelere göre en büyük değeri tüm eşyaların tamamının sanatçıya ait orijinal eşyalar olmasıdır. Hendrix ve Handel müzesinde eşyaların tamamı reproduksiyondur, Zeki Müren ve Neşet Ertaş Müzelerinde az sayıda bulunan eşyalar orijinaldir. Barış Manço Müzesi envanterine kayıtlı üç bine yakın eşyanın varlığı, diğer biyografik müzelere göre hatırı sayılır biçimde fazladır ve daha etkili bir şekilde sunulmaları gerekmektedir. Bu amaçla gerçekleştirilen tasarım teklifi, müze olarak düzenlenen bir konutta sunulan deneyime katkı sağlanmasını hedeflemektedir.

### 1. Yeni Müzecilik

Müzeler geçmişten geleceğe ziyaretçilerin kültürel olarak bilgilendirilmesi adına araştırmalar yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi aktaran ve eğitim amacıyla ziyaretçiler ile paylaşan yapılardır. Tarihi olarak kayıtlara geçen ilk müze, MÖ 3. yy'da İskenderiye kentinde bir üniversite ve akademi olarak kurulmuştur. Sanat ve bilimin bir arada yaşatıldığı bu yapı, aslen kitaplar ile dolu bir kütüphaneyken zaman içinde koleksiyonlara sanat eserleri eklenmiştir. Yapıyı oluşturan kısımlar amfi tiyatro, gözlemevi, botanik ve hayvanat bahçeleri, çalışma ve yemek alanları olacak biçimde inşa edilmiştir. Zaman içinde uzak ve orta doğu ile antik Yunan kültürlerinden toplanan

eserlerin bakımı ve korunması ihtiyacının belirmesi sonucunda güncel anlayışta müzecilik doğmuştur. 1500'lerde Floransa'da Medici ailesine ait bir koleksiyonda ilk defa müzecilik kavramının kullanılmasıyla sonra Avrupa'da müzecilik gelişmeye başlamıştır. 1683 yılında Oxford Üniversitesinde kurulan Ashmolean Müzesi halka açılan İngiltere'nin ilk müzesidir.

Müzeler sergileme, koruma, toplama, belgeleme, eğitim, araştırma ve iletişim hedefli merkezler olmalarının yanı sıra miras koruma ve kültürel görevleri dâhilinde ziyaretçilere görsel, duyuşsal, estetik, sosyal, eğitici ve büyüleyici farklı deneyimler sunarlar (*Kotler ve Kotler, 2000, 271-287*). Müzelerde düzenlenen gösterilerin ziyaretçilerin ilgisini tetikleme ve bilinirliği artırarak merkezin daha fazla ziyaretçi çekmesiyle finansal olarak kalkınmasına destek olmaktadır (*Pine ve Gilmore, 1998, 97-105*). Pine ve Gilmore (1998, 97-105), müzelerdeki faaliyetlerin eğitim, eğlence, hayal kurma ve estetik etkenlerin birleşiminden oluştuğunu ifade etmektedir. Yeni müzecilik ekseninde merkezlerde kullanılan çağdaş iletişim yöntemleriyle özel bir deneyim sağlanabilmektedir. Müzeciliğin zaman içinde geçirdiği dönüşüm ve toplumsal beklentinin değişmesi sonucunda modernize olması, toplumun belleğini oluşturan eserlerin daha etkili bir biçimde anlatılması ihtiyacını doğurmaktadır. Klasik sergileme, anlatım ve iletişim biçimlerinin yetersiz kalması yeni müzeciliğe yol açan sebeplerin başında gelmektedir. Bu duruma ek olarak klasik müzeciliğin finansal kaynak yaratmada yetersizliği müzeciliğin bir iş modeli formatında ele alınması gerekliliğini doğurmuştur. Merkezlerde 1990 yıllarına gelindiğinde eğitim ile alakalı bilişsel, sezgisel ve sosyal konularda çalışmalar yapılmış, 2000'den sonra ise yaşanan teknolojik gelişmeler sonucunda yeni nesil etkileşim sistemleri gelişerek, iletişimsel çağdaş yöntemlerin kullanımı yaygınlaşmıştır (*Bandura, 2001, 1- 26*). Yeni müzecilik yaklaşımında kullanılan iletişimsel yöntemlerin başında dijital ve analog sistemlere bağlı olarak sunulan öykücülük (*Soerjoatmodjo, 2011, 87-94*) ekseninde ileti-

şim yöntemleri gelmekte, dijital görsel ve işitsel üretimlerin kullanımı tasarlanan deneyimin daha etkin biçimde yaşanmasına olanak sağlamaktadır (Yum, 2015, 133-135). Yeni müzecilik yöntemleri yeniliklere açık ve güncellenebilen bir yaklaşım olarak her kimlikte ziyaretçiyle iletişim kurma yetisine sahiptir. Klasik müzecilikte kullanılan birçok sabit eleman modern müzecilik anlayışı içinde hareketli ve dijital elemanlara dönüştürülmüş olması sergilerin daha aktif, sürükleyici ve dinamik olmasına olanak sağlamıştır.

Yeni müzecilik yaklaşımı, merkezler ile halk arasında yeni sosyal ilişkiler oluşması yönünde fikirler ve uygulamalar kapsayan bir yaklaşımdır. McCall ve Gray (2014, 19-35), Birleşik Krallık'da bulunan 39 müzede bu hedeflere ne kadar ulaşılabildiği konusunda araştırmalar yapmıştır. Klasik müzecilik ile yeni müzecilik arasındaki önemli fark, yeni müzeciliğin eğitim ve iletişim gücünü artırmaya yönelik stratejisidir. Yeni müzecilik ekseninde merkezlerde işletme, finans, iletişim ve personel konularında çalışmalar yapılmaktadır. Vergo (2006), kültür merkezlerinde yeni müzecilik ekseninde sunulması gereken eğitimin öneminden bahsetmektedir. Yeni müzecilik anlayışı 2000'li yıllara doğru teknolojinin etkisiyle farklı bir yöne gitmektedir. Sosyal medyanın gücünden faydalanan merkezler, web tabanlı uygulama ve sanal turlarla merkezi görme imkanı olmayan ziyaretçilere artırılmış deneyimler sunmaktadır (Durksen vd. 2016, 47-76). Uluslararası ve yerel birçok müze bu hedeflerle dijital uygulama kullanımına uygun altyapı çalışmalarını tamamlayarak hizmete açmıştır. Barış Manço Müzesinin sanal müze uygulama çalışması ise devam etmektedir.

### 1.1 Biyografik Müzeler

Biyografik müzeler topluma mâl olmuş tarihi figürlere ait içerikleri sunan merkezlerdir. Farklı özellikleri ve başarılarıyla toplumsal mirasın değerli bir parçası olan biyografik müzeler, her yaş grubundan ziyaretçiye hizmet vermektedir. Merkezlerin sundukları içeriklerin yapısal özellikleri etkileyerek, akılda kalıcı, cazip ve pazarla-

nabilir sergiler tasarlanması, Guggenheim gibi sembol merkezlerin yaygınlaşmasına sebep olmaktadır. Bu bağlamda Milletlerarası Müzeler Komitesi, müzeleri koleksiyon ve arşiv tiplerine göre aşağıdaki şekilde sınıflandırmaktadır (ICOM, 1964).

- a) Sanat Tarihi müzeleri
- b) Arkeoloji ve Tarih müzeleri
- c) Etnografya ve Folklor müzeleri
- d) Doğa müzeleri
- e) Bilim müzeleri
- f) Üniversite müzeleri
- g) Modern Sanat müzeleri
- h) Bölge müzeleri

Yeni müzecilik yaklaşımı herhangi tipte bir müzeye uygulanabilir nitelikte bir yöntemdir. Bu yaklaşımın yaygınlaşmasının bir sonucu olarak iletişimsel ve idari model biçiminde ele alınmasının yarattığı olumlu etkiler her türlü içeriği sunan merkezler açısından tercih edilen bir niteliktir. Özellikle canlıların tanıtıldığı veya değerli tarihi eserlerin sunulduğu merkezlerde sergiyle fiziksel temasın mümkün olması nedeniyle, sağlanan deneyim yeni müzecilik yöntemleri sayesinde artırılmaktadır.

Peter Vergo 1989'da yeni müzecilik kavramına hayat vermiştir ve o günden bugüne dek kavram sürekli gelişerek müze kimliğini yönlendirmektedir. Bu sebeple müze ve merkezler koleksiyon sunan, koruyan, sınıflandıran ve objeleri sergileyen merkezlerden etkileşimli mekânlara dönüşmüşlerdir (Sorensen, 2006, 60-73). Teknolojik değişim sonucunda içeriksel farklılaşma ihtiyacı, müzeler arasındaki farklılıkların değişik biçimlerde ifade edilerek ortaya konulması sonucunu doğurmuştur. Çalışmanın hedefleri doğrultusunda ele alınan merkezler arasında seçilen birincil merkezler biyografik müzelerdir. Bu tip müzeler toplumsal anlamda önem taşıyan tarihi kimliklerin hayatını, eserlerini ve düşüncelerini sergilemeyi hedefleyen merkezlerdir. Sunulmaya değer taşıyan kimliklerde olan kişilerin anlatımının sağladığı toplumsal şekillenmenin yeni kuşaklara aidiyet, kök ve toplumsal bilinç

aşılama gücü bulunmaktadır. Özellikle sanatçı kimliği taşıyan figürlere ait müzeler dönemsel sosyo-kültürel ve ekonomik yapının eserlere yansıyan birer aynası olarak toplumun bilinçlendirilmesinde etkin rol oynarlar. Tanım gereği biyografik müzeler kişi veya bir grubun yaşamıyla ilgili eşya ve eserlerin sergilenmesine adanmış yapılarıdır ve genelde biyografik müzeler kişilerin yaşadıkları yerleşim yerlerini merkez alarak yaşamlarıyla ilgili bilgi sağlarlar. Çalışmanın hedefleri doğrultusunda uluslararası ve yerel olarak seçilen klasik ve yeni müzeciliğe örnek evrensel kültüre adanmış merkezler sunulmaktadır.

### 1.1.1 Handel ve Hendrix Müzeleri

Londra’da bulunan barok müzik üstadı Handel ve rock müzik virtüözü Hendrix’e adanmış müzeler iki büyük müzisyenin farklı yüzyıllarda hayatlarının bir kısmını yaşadıkları ikiz yapılarıdır. Sanatçılara ait yapıların bitişik olması müzelerin tek işletme altında yönetilmesine olanak

vermektedir. Çalışmada sağlanan müze görselleri yapıların mimari ve tasarım odaklı kimliklerinin iletişimsel hedefler doğrultusunda korunmasının önemini ortaya konulması amacıyla sunulmaktadır. Sunulan belgeler özgün olup Sayın Sırma Çelik tarafından sağlanan orijinal müze belgelerinden elde edilmiştir (Çelik, 2018). Müzeler merkez kimliği ve sergi tasarımı açısından incelendiğinde Handel’in evi özgün biçimde korunmuş olup Hendrix’in evi ise farklı değişimler geçirmiştir. Yapılarda Handel’in orijinal eşyalarının sunulmasına karşın Hendrix’e ait eşyalar kopyalardan oluşmaktadır. Bu oldukça ilginç bir durumdur zira Handel 18 yy. Hendrix ise 20 yy. sanatçısıdır. Tercih edilen sunum tipinde hedef, ziyaretçilerin alanı sanki sanatçıların halen içinde yaşadığı biçiminde algılaması ve özgün bir deneyim sağlamasıdır. Müzelere ait ortak kitapçıkta ziyaret günleri, kat planları, eşyaların künyceleri, yapıların tarihçesi ve müzik dinletileri gibi faaliyetlerle ilgili bilgi sağlanmakta-

Şekil: 1  
Handel ve Hendrix Müzesi Broşürü.

Şekil: 2  
Hendrix Yatak Odası.

Şekil: 3  
Handel Evi Görsel.

Şekil: 4  
Hendrix Handel İkiz Yapılar.





## On the Floor

**3. Rug**  
Walking down Bond Street, Mustafa was so entranced with a selection of Persian rugs that he ended up buying more than could fit in his car. As a result, he and 3 other people had the space called upon to get the best job of their kind and supported them in and out when they left. As it was a 4th floor apartment, they were in the photographs every day. They returned to the room and the rug was made for guests to sit on.

**16. Beogram 1000 Turntable (Record Player)**  
This is a record player and speaker system. It was built by the Danish designer Poul Henningsen. It is a record player and speaker system. It was built by the Danish designer Poul Henningsen. It is a record player and speaker system. It was built by the Danish designer Poul Henningsen.

**17. Lowther (Acoustic) Speakers**  
The speakers were built by the Danish designer Poul Henningsen. They were built in 1930. They were built in 1930. They were built in 1930. They were built in 1930.

**18. Record Collection**  
The record collection was built by the Danish designer Poul Henningsen. It was built in 1930. It was built in 1930. It was built in 1930. It was built in 1930.

**19. White Boxes on Shelves**  
The white boxes on shelves were built by the Danish designer Poul Henningsen. They were built in 1930. They were built in 1930. They were built in 1930. They were built in 1930.

## Food and Drink

**20. Mateus Wine Bottle**  
The bottle was built by the Danish designer Poul Henningsen. It was built in 1930. It was built in 1930. It was built in 1930. It was built in 1930.

**21. Whiskey Decanter**  
The whiskey decanter was built by the Danish designer Poul Henningsen. It was built in 1930. It was built in 1930. It was built in 1930. It was built in 1930.

**22. Fruit Platter**  
The fruit platter was built by the Danish designer Poul Henningsen. It was built in 1930. It was built in 1930. It was built in 1930. It was built in 1930.



**Paintings**  
The paintings were built by the Danish designer Poul Henningsen. They were built in 1930. They were built in 1930. They were built in 1930. They were built in 1930.

**Furniture**  
The furniture was built by the Danish designer Poul Henningsen. It was built in 1930. It was built in 1930. It was built in 1930. It was built in 1930.

**Instrument**  
The instrument was built by the Danish designer Poul Henningsen. It was built in 1930. It was built in 1930. It was built in 1930. It was built in 1930.

dır. Tercih edilen grafik dil, minimal ve modern olup mekânsal klasik anlayışla bütünlük olarak sunulmaktadır. İkiz merkez, biyografi içerikli klasik müzeciliğin küresel olarak en önemli örnekleri arasında yer almaktadır.

### 1.1.2 Neşet Ertaş Müzesi

Neşet Ertaş'ın babası Muharrem Ertaş'a ait

Kırşehir'de bulunan ev sanatçının anısına müzeye dönüştürülerek ziyaretçilere hizmet vermektedir. Aynı şehirde Gönül Sultanları Kültür Evi'nde kendisine ayrılan alanda ziyaretçileri türküyle karşılayan robotik Neşet Ertaş heykeli bulunmaktadır. Bu uygulama tesadüfen yapılmış olan bir eğitilence uygulamasıdır (Yum, 2020, 34).

Şekil 5  
Handel Orijinal Mobilyalar.

Şekil 6  
Handel Mobilya Lejantları.

Şekil 7  
Müze Ürünleri ve İşlevleri.

Şekil 8  
Eşya Listesi.

Şekil 9  
Neşet Ertaş.



Heykel ile sohbet etmeye çalışan ziyaretçiler açısından değerli bir kullanıcı deneyimi yaratılmaktadır. Merkezde gerçek gibi algılanan heykelin yanı sıra sergilenen kıyafetler ile sanatçının konserlerini ve hayatından kesitleri gösteren fotoğraflar bulunmaktadır.

Müzedeki hareket eşliğinde saz çalıp türkü söyleyen robotik heykel, ziyaretçileri 'hoş geldiniz' sözleriyle karşılamakta, heykeli görme deneyiminin yarattığı heyecanın paylaşılması birçok ziyaretçiyi merkeze çekmektedir. Bu durum müzenin finansal iş modeline uyum açısından da son derece değerlidir. Müze klasik müzeciliğe uygun olmasının yanı sıra robotik uygulamanın sağladığı etkileşim ve oluşan kullanıcı deneyimi nedeniyle yeni müzecilik anlayışına yüksek ölçüde erişmektedir.

### 1.1.3 Zeki Müren Müzesi

Zeki Müren çağdaş tarzı, söylemleri, enerjisi ve sanatsal icraatlarıyla unutulmaz bir sanatçıdır. Bina 1977 yılında Zeki Müren tarafından satın alınarak vefatından sonra 2000 yılında Kültür Bakanlığı tarafından restore edilmiş ve müzeye dönüştürülmüştür.

Müzeye dönüştürülen yapıda Zeki Müren'in eşyaları, sahne kostümleri, kendi yaptığı tabloları, ödülleri ve yaşamına dair objeler sergilenmektedir. Sanatçının hayatını merak eden ziyaretçilere sunulan eşya ve görsel elemanlar sayesinde yaşatılan deneyimin akılda kalıcı olması sağlanmaktadır. Müze yerel olarak klasik müzecilik

anlayışında önemli biyografik müze örneklerinden birisidir.

### 1.1.4 Pink Floyd Sergisi

İngiliz grubun siyasi söylemleri ve Berlin duvarını konu alan albümünde yer alan vurgularının yanı sıra halen aktif müzik yapıyor olmaları grubun müzik tarihinde özel bir yer edinmesini sağlamaktadır. Victoria and Albert Museum'da 2017 yılında elli yıllık kariyerlerini kutlayan grup için etkileşimli teknolojilerin kullanıldığı 'Their Mortal Remains' isimli sergi düzenlenmiştir. Konserlerinde kullandıkları video yansıtıcılar ve ışık oyunları sayesinde izleyicilerin şovun etkisini daha fazla hissetmesine ve özel bir deneyim yaşamalarına sebep olmaktadır. Grubun albümlerindeki parçaların sunumu, öykücülük anlatımları biçiminde birbirini tamamlayan bütünlük bir hikâyenin parçalarıdır. Her ne kadar bu uygulama kalıcı müzeden ziyade bir sergi olsa da içeriğin biyografik değeri ve eğitilence tasarımı açısından etkileyici bir uygulama olması, kullanılan tasarım yaklaşımının örnek projede de düşünülmesi yönünde fikir vermektedir.

Konserlerinde ve sergide devasa hayvan ve insan kuklaları, gerçek ölçülerde uçak maketi gibi eğitilenceye uygun objeler kullanılmaktadır ve sunulan tecrübeye Pink Floyd Deneyimi adı verilmiştir. Yeni müzecilik anlayışına uygun olarak düzenlenen sergide tercih edilen maketler, aydınlatma, görsel dijital ve baskı öğeler; grubun hayranlarına ve ziyaretçilere özel bir deneyim

Şekil: 10  
Zeki Müren Müzesi.





Şekil: 11  
Pink Floyd 'The Wall' Duvarı.

sağlayacak özgünlüktedir.

### 1.1.5 Biyografik Müzelerle İlgili Değerlendirme

Çalışmada biyografik müzelerle ilgili açıklamalar yapılmaktadır. Çoğu biyografik müze, konu olan sanatçının hayatının belirli dönemlerinde ilişki kurduğu bir yapıdır. Bu nedenle biyografik müzeler biyografik sergilerden farklı bir duyguya sahiptir. Yazar tarafından 2015 yılında gerçekleştirilen 'İşte Benim Zeki Müren' sergisi, Tofaş Anadolu Arabaları Müzesinde gerçekleştirilen geçici süreli bir sergidir. Geçici sergiler konumlandıkları yapıdan bağımsız olarak modüler sunum sistemleri kullanımına dayanan faaliyetlerdir. Çalışmada yer alan Pink Floyd sergisi geçici bir sergidir. Yine çalışmada sunulan Barış Manço Müzesi, Neşet Ertaş Müzesi ve Zeki Müren Müzesi, sanatçıların hayatlarının belirli dönemlerinde yaşadıkları yapılarda kalıcı olarak gerçekleştirilmektedir. Koleksiyon ürünleri kalıcı bir şekilde mümkün olduğu kadar sanatçılara ait teşhir ünitelerine yerleştirilerek sunulmaktadır. Zira merkezlerin temel amacı orijinal eşyaların kullanımıyla yapıların duygusunu bozmadan sanatçıların ilgili bilgiyi ziyaretçilere iletmektir.

Sunulan müzelerin mekânsal analizleri yapıldığında Barış Manço Müzesi 19. yüzyıl Viktoryan dönemi bir köşktür. 4 katlı yapı sanatçının hayatının son 15 yılını geçirdiği bir konuttur. Yapının sahip olduğu açık alanlardan yapılan düzenlemeler (*domates,*

*biber, patlıcan, eşek*), eğitilence tasarımına uygun uygulamalardır. Benzer biçimde Bodrum'da bulunan Zeki Müren Müzesi ve Kırşehir'de bulunan Neşet Ertaş Müzesi buldukları bölgelere uygun yapılar, sanatçıların vefatından sonra ziyaretçi deneyimi hedefleri doğrultusunda iletişimin artması hedefiyle müze olarak düzenlenmişlerdir. Hendrix ve Handel evleri bitişik nizam ikiz yapılar, bahçe kullanımları bulunmamaktadır.

## 2. Eğitilence Tasarımı

Rapeepisarn vd. (2006, 28-32) eğlenirken eğitim sağlanması üzerine yapılandırılmış her türlü içeriği 'Eğitilence' olarak tanımlamaktadır. Eğitilence kavramı eğitim ve eğlence kavramlarının bütünleşik olarak ele alınmasını kapsar, yani eğitici içeriğin eğlenceli yollarla iletilmesidir. Eğitilence kavramı, sosyal değişimlere yol açan hikâye, masal ve efsaneler biçiminde binlerce yıldır var olan bir kavramdır. Çağdaş yaşamda izleyicilerin ilgisini çekmek amacıyla televizyon prodüksiyonları, sergiler ve eğitim sektörü gibi alanlar eğitilence yaklaşımından faydalanır. Ülkemizde Nasrettin Hoca hikayeleri, Adile Naşit ve Barış Manço eğitilence yönteminin en önemli örnekleri arasındadır. Türkiye'de eğitilence yöntemleri biçiminde LÖSEV, Kidzania, İstanbul Oyuncak Müzesi, Beşiktaş Bilim Merkezi gibi sivil toplum kuruluşlarının yürüttüğü benzer girişimler mevcuttur. Eğitim merkezleri halka güzel

sanatlar, bilim, edebiyat, tarih ve sosyal konular gibi alanları tanıtmak amacıyla yeni ve yenilikçi yollar aramaktadır. Kültür, sanat, tarih ve doğa merkezlerine yapılan ziyaretler, etkileşimli yöntemler ile yapılan eğitimler ekseninde bilgi oluşumu sağlanmasına imkan vermektedir. Geleneksel bir sınıf veya öğretici ortamın dışında, eğlenceli bir şekilde eğitim sağlanması hedefi; eğitilence tasarımı senaryosunun, ürünlerin ve içeriklerin geliştirilmesinde uzman kişilerin çalışması gerekliliğini doğurmaktadır. 80'lerin sonlarında gelişen ilk eğitilence yazılımları, etkileşimli öğrenmeyle ilgili yapılan uygulamaların başında gelmektedir. Güncel olarak farklı birçok sektörde kullanılan eğitilence tasarımı farklı türleriyle oyun, eğlence, kültür merkezleri ile eğitim, askeriye ve tıp alanları gibi sektörlerde kullanılmaktadır. Çalışmanın yazarının eğitilence tasarımı ekseninde yapmış olduğu iki tez çalışması, makaleler ve profesyonel uygulamalar bulunmaktadır. Florya İstanbul Akvaryumu, Manila Ocean Park Akvaryumu, Bursa Anadolu Arabaları Müzesi Atıklarınca Oyuncak Sergisi, Aşkabat Medeni Dinç Uzay Merkezi projesi yazar ve ekibi tarafından gerçekleştirilen profesyonel uygulamalar arasındadır ve bu projeler farklı akademik çalışmalara konu olmuşlardır.

Eğitilence tasarımı eğitimin eğlenceli yöntemlerle sağlanmasını kapsar. Birçok yazılım ve uygulama, eğlenceli yollarla eğitici içerik bilgilerini kullanıcılara ulaştırmaktadır. Kullanılan ürünün nitelikleri ve öğrenim hedefleri eğitim ve eğlence arasındaki oranı belirleyen temel niteliklerdir. Bu sebepten dolayı eğitilence tasarımcıları, ürün, grafik, dijital ve video tasarım konularında uzman olmanın yanı sıra sosyoloji, psikoloji ve pedagoji konularında da çalışmalar yapmaktadır. Eğitilence uygulamalarında bulunan eğlence etkisinin miktarı eğitime dayanan yöntemin değerini artırmaktadır. Bu değer, oyunsu değer (*ludic value*) olarak ifade edilmektedir. Oyunsu değer, Nam ve Kim (2011, 85-98) tarafından bahsedildiği şekilde oyun oynamaktan ziyade şiir yazmak, beste yapmak veya resim çizmek gibi faaliyetleri kapsayan deneyimi ifade etmektedir.

Bazı içeriklerde ön planda olan eğitimidir, bazılarında ise eğlencedir. İki kavram arasında gereken dengenin kurulması, kullanıcı kimlikleri, içerik detayı ve kullanıcı deneyimi hedeflerine bağlıdır. Bu bağlamda eğlence medyum, eğitim ise içeriktir. Çalışmada yer alan örnek proje, müze yönetiminin yönlendirmesiyle bu şekilde geliştirilmiştir.

Araştırmada yer alan yeni müzecilik (*new museology*) kavramı, eğitilence tasarımının müzelere uygulanma yöntemini tarif eden bir tanımdır. Yeni müzecilik yaklaşımları dahilinde kullanılan etkileşimli uygulamaların tümü, farklı ölçülerde eğitilence tasarım yöntemine dayanmaktadır. Çalışmada yer alan kullanıcı deneyimi kavramı eğitilence tasarımının ana prensiplerindedir.

Eğitilence senaryoları ekseninde kültür merkezlerinde sunulan tecrübenin spontane ve akıcı doğası, ziyaretçi algısı açısından yaşanan deneyimin değerini ortaya koymaktadır. Bir eğitilence aracı tasarlarken gerçek zorluk, deneyim hedefleri ve zaman algısının uyumuyla eğitim ile eğlence arasındaki dengenin korunmasıdır. Zira deneyim ile zaman, etkileşime geçilen sürenin, biçimin ve sonucun ifade edilmesi kapsamaktadır. Bazı durumlarda kullanıcılar açısından görevin kapsamını ve tasarımın amacını anlamak kolay olmayabilir. Bu durumlarda, gereksiz seviyede eğlenceli veya kullanımı çok zahmetli bir eğitim uygulamasından kaçınılması gerekmektedir. Örneğin, bazı eğitilence uygulamalarında, oyun oynama ve gerçek öğrenme materyalleri birbirinden yüksek ölçüde ayrılabilir, kullanıcı temsil edilen bilgi içeriklerini tamamen fark etmeden uygulama boyunca atlayabilir. Bu tip durumlarda eğlence öğrenmenin önüne geçerek eğitim hedeflerini aşabilmektedir. Eğitilence tasarımının doğru kullanımı kullanıcı kimliklerine uygun içeriklerin eğitim hedeflerine uygun ölçülerde ve iletişimsel yöntemlerle geliştirilmesidir. Grafik, dijital ve fiziksel uygulamalardan oluşan eğitilence tasarımı ürünleri, merkez kimliğine uygun mekânsal temalandırma yoluyla kullanıcılarla bütünleşik bir iletişim sağlayabilmektedir.

Eğitilence tasarımı, farklı kullanıcı kim-

liklerine uygun şekilde bireylerin kendi tercihlerine göre bilgiye ulaşmalarına imkân verir. Klasik müzecilik anlayışında herkes için ortak biçimlerde sunulan bilgi, yeni müzecilik anlayışında 'kişiselleştirilmiş' bilgi formatına dönüşmektedir. De Jong ve Pieters (2006, 739-755), güçlü öğrenme ortamlarını aktif ve yapıcı öğrenmeyi teşvik eden mekanlar olarak tanımlamaktadır. Eğitilence tasarımı yöntemleriyle gelişen yeni müzecilik anlayışı, ziyaretçilere eğlenceli ve güçlü öğrenme ortamları sunarlar. Bétrancourt vd. (2003, 141-155), güçlü öğrenme ortamlarının ziyaretçilere yüksek eğitim kazanımları sağladığından bahsetmektedir. Güçlü öğrenme ortamlarındaki bireyler, kendi bilgilerini oluşturmaya, gerçekçi durumlarda öğrenmeye ve başkalarıyla birlikte öğrenmeye teşvik edilir. Veenstra vd. (2009, 50-67), faydalı ve yüksek eğitimin güçlü öğrenme ortamlarında gerçekleşebileceğini ifade etmektedir. Merkezlerin eğitilence stratejilerine uygun mekanlar yaratması, eğitim hedeflerinin başarısını etkileyen temel niteliklerdendir.

### 3. Müzelerde İletişim ve Ziyaretçi Kimlikleri

Klasik müzelerde kullanılan sergileme elemanları olan vitrin, duvar panoları ve maket gibi elemanlar yeni müzecilik anlayışında değişim göstererek kullanıcı deneyiminin sunduğu etkileşim senaryosunda farklı roller taşımaktadır. Teknolojik imkanlar ve dijital sistemlerin katılımıyla mekânsal etkileşim elemanlarına dönüşen klasik sergileme elemanları, sergi bütünlüğü içinde bireysel olarak algılanmak yerine deneyime katkı sağlama görevini üstlenen bütünleşik tasarımlar olarak konumlandırılmaktadır. Yeni müzecilik yaklaşımının ele alınma biçimi, sergi içeriklerinin temel bir temaya bağlı olarak bütünleşik biçimde sunulmasını kapsar. Klasik müzeciliğin sıklıkla uzman ziyaretçiye uygun olması deneyimsiz ziyaretçilerin sergiden kopması sonucunu doğurmaktadır. Sergi ile ziyaretçiler arasındaki mesafenin azaltılmasına yönelik en büyük adım yeni müzeciliğe geçişle başlayarak güncel olarak kullanılan temalandırma ve eğitilence iş modelleri ile zirve noktaya erişmektedir. Elbette dijital

sistemler barındıran her sergi başarıyı garantileyemez zira serginin başarısı obje düzenlemesinden aydınlatmaya kadar birçok farklı uygulama sonucunda erişilen deneyime bağlı bir konudur. Klasik müzelerde tercih edilen mekânsal tasarım ve sergileme ünitelerine projeksiyon ve dokunmatik teknolojilerin eklenmesiyle iletişim yöntemlerinde çeşitlilik sağlanmaktadır. Dijital sistemlerin kullanımı tek başına yeni müzeciliğe geçişi sağlamaz, mekânsal düzenlemeden başlayarak mimari, iletişim ve sergi kurgusunun teknoloji ile entegre şekilde kullanılması gerekmektedir. Müzelerin genel olarak benimsedikleri turlar ve faaliyetlere ek olarak proje çalışmaları, rehberlik hizmetleri ve atölye çalışmaları da yeni müzeciliği besleyen faaliyetlerdir. Fiziksel olarak temasın mümkün olmadığı doğa ve bilim odaklı müzelerin klasik müzecilik anlayışında, görsel ve maket odaklı sunumlarının yanı sıra etkileşimli sistemler kullanılarak anlatılması kullanıcıların yaşadığı deneyimin değeri açısından önem taşımaktadır. Müzelerde yaşanması hedeflenen deneyimin tasarlanması ziyaretçi kimliklerinin tespit edilmesiyle ilişkilidir.

#### 3.1 Ziyaretçi Tipleri

Merkezlere yapılan ziyaretlerde bulunan kişiler günlük hayatlarındaki kimliklerinden bağımsız olarak farklı beklentiler içinde ziyaretlerini gerçekleştirirler (Roppola, 2012). Hizmet kalitesinin ve sergi veriminin artırılması için müze ziyaretçilerinin sınıflandırılması gerekmektedir. Falk (2006, 151-166), tarafından yapılan ziyaretçi tipleriyle ilgili sınıflandırma aşağıda sunulmaktadır. BMM dahilinde yapılan ve tez çalışmasında anketlerde bahsi geçen gruplarla ilgili veri toplanmasına imkân oluşmuştur (Yum, 2020, 219,280).

- Kaşifler, merak taşıyan yenilik peşinde koşan ziyaretçilerden oluşan gruptur. Bu bağlamda BMM, sanatçıyla ilgili bilgi arayışında olan hevesli ziyaretçilere özgün koleksiyon eşyaları ve sanatçının hayatıyla ilgili özel detaylar sunmaktadır.
- Yardımcılar, sosyal grup içindeki diğer bireylerin deneyiminin daha

keyifli olması için çaba gösteren grup üyeleridir. Özellikle merkezde yapılan anketler sırasında bazı ziyaretçilerin sanatçı hakkında bilgilerini paylaştıkları gözlemlenmiştir.

- c) Profesyonel hobiciler içerik ile aralarında bağlantı hisseden ziyaretçilerden oluşan gruptur. Sanatçının hayranlarından oluşan bu grup, Barış Manço Anma Gününde görülmesi mümkün kesimdir. Bu grup, her yıl sanatçıyı anma gününde müzeyi ziyaret etmenin yanı sıra belediye tarafından düzenlenen faaliyetlere katılım sağlarlar.
- d) Deneyim aracılar, birincil tatminleri önemli bir merkezi ziyaret olan kişilerdir. Sanatçı hakkında meraklarını gidermek için ziyaret gerçekleştiren gruptur.
- e) Manevi hacılar düşünce dolu ve arındırıcı bir deneyim hedefleyen ziyaretçilerden oluşan gruptur. Bazı ziyaretçilerin güçlü maneviyatları ve sanatçıya kendi hayatlarında atadıkları değer nedeniyle müze gezilerinde belirli noktalarda uzun süre kaldıkları ve duygularını yakınlarıyla paylaştıkları gözlemlenmiştir.

Kişilerin yaşadığı bireysel deneyime ön deneyim ve beklentinin yaptığı katkının yanı sıra kişisel ilgi alanları, grup tavrı ve sosyal beceriler gibi nitelikler etki sağlamaktadır. Bu sınıflandırma kesin çizgilerle kişilerin tanımlanamayacağı gerçeği sebebiyle ara kesit bazı kimliklerin de doğması ihtimalini barındırır. Bazı kişilerin belirli bir beklenti ile merkeze gelmesine karşın yaşadığı deneyim esnasında beklenti değişimi geçirmesi de rastlanan bir durumdur. Yine de kişilerin sınıflandırma amacıyla kalıplara sokulması riskli ve zor bir görevdir. Bitgood (1994, 4-15), ziyaretçilerin kalıba sokulmasının ve bireysel farklılıklarının sınıflandırılmasının tehlikeli bir görev olduğunu ifade eder. Bu durum bazı başarısız demografik sınıflandırma denemelerinin altında yatan gerçektir. Koran ve Koran (1983, 205-213), tarafından yapılan sınıflandırma çalışmalarının sonuçlarından bahsedilmesi bazı

genel bulguların sunulması açısından değer taşımaktadır. Bu araştırmaya göre, yetişkin erkekler sergiyi süratli biçimde gezerken kadınlara göre daha büyük bir mesafe kat edebilirler. Çocuklar ise objelere daha fazla odaklandıkları için büyüklerle göre daha ağır hareket sağlarlar. Sonuç olarak farklı yaş grupları, kimlikler ve cinsiyet, yaşanan deneyim üzerinde etki eden temel niteliklerdendir. Bu açıklamaların farklı kimlik, cinsiyet ve yaş grubundan ziyaretçiler için kişiselleştirilebilir uygulamalar geliştirilmesine katkı sağlaması mümkün olabilir.

### 3.1 Sergileme Üniteleri

Müzelerde sergilenen koleksiyonlara ait öykülerin ziyaretçilere sunulması müzelerde yaşanan deneyimin başlangıcıdır. Eserleri sergilemenin yanı sıra koruma ve bakım görevleri üstelenen merkezlerde yıpranma ve şiddete karşı objeleri koruyan üniteler kullanılmalıdır. Sergi kurgusu içinde teşhir edilen ürünleri sunan üniteler aynı zamanda ziyaretçilerin mekân içinde oryantasyonuna destek olan referans objelerdir. Bu bağlamda kullanılan bazı ürünler belirgin yer objesi görevi üstelenerek konum ve yön bilgisi sağlarlar (Garling vd. 1983, 177-186). Merkezlerde kullanılan her türlü dekoratif, teşhir ve sergi elemanının uzun ömürlü, insan sağlığına uygun ve ısı farklılıklara dayanıklı olması gereklidir. Klasik müzecilikte kullanılan teşhir ürünlerinin listelenmesi mümkündür.

- 1) Serbest duruş vitrinleri
- 2) Duvar vitrinleri
- 3) Duvar asma vitrinleri
- 4) Masa vitrinleri
- 5) Çekmeceli vitrinler

Bu tip ürünler klasik müzecilikte en çok tercih edilen ürünlerdir ve biçim ile malzeme alternatifleri bulunsa da işlev olarak aynı ihtiyacı karşılarlar. Yapının düzeni, sergi içeriği ve dolaşım planı kullanılan elemanların tiplerini, adetlerini ve konumlarını belirleyen etkenlerdir. Birçok merkezde kullanılan seçilmiş elemanlar sergilemenin yanı sıra yönlendirme konusunda destek sağlamaktadır. Eğitilence tasarımı sadece etkileşimli sistemleri kapsamaz. Koleksiyon parçaları haricinde mekânsal

olarak kullanılan her eleman eğitilence senaryosunun bir parçası olabilir. Örneğin dolaşım sırasında destek sağlayan elemanlar ziyaretçilerin yapıda kendilerini konumlandırmaları açısından işlev sağlayarak özellikle acil durumlarda ziyaretçi yığılmalarını engelleyebilir. Mesela 'ana salonda bulunan gemi heykelinde buluşalım' denilmesi sergilenen bir elemanın belirgin yer objesi görevi görmesi anlamını taşıyabilir. Kevin Lynch'in 1960'ta yayınladığı 'Şehrin imajı' adlı kitabında bahsettiği üzere belirgin yer objeleri ziyaretçilerin dolaşım esnasında konumlandırma amacıyla kullanıldıkları akılda kalan objelerdir. Viaene vd. (2014, 1-5), merkezlerde kullanılan obje ve işaretlerin müzelerin çekiciliğini artırdığı ifade eder. Merkezde kullanılan sergileme üniteleri ile yönlendirme elemanlarının bir bütün olarak algılanarak işlevsel olarak ayrılması tasarımın başarılı olmasını sağlar. Bu sebeple kullanılan renk, doku ve malzemelerin özenle seçilerek sergilenen içeriğin değerini artırması gerekmektedir. Eğitilence tasarımının yönettiği ana tema, etkileşimli sistemlere, grafik ürünlere, mekânsal elemanlara ve yönlendirme elemanlarına uygulanabilir. Önemli olan tüm elemanların kurum kimliğine uygun şekilde tasarlanarak kullanıcı deneyimini desteklemesidir.

#### 4. Barış Manço Müzesi

Barış Manço Müzesi biyografik müzeler

arasında konumu, önemi ve ziyaretçi sayısı açısından önemli bir yere sahiptir. Toplumun çoğunluğuna ulaşan bir sanatçı olan Barış Manço televizyoncu, şarkıcı, müzisyen, koleksiyoner, grafik tasarımcı ve kâşif kimlikleriyle değer gören bir sanatçıdır. Vefatından beri yıllar geçmesine rağmen müzeye dönüştürülen evi her ay binlerce misafir tarafından ziyaret edilmektedir. Bu sayede müze ziyareti esnasında genç kuşaklar sanatçıyı tanıma olanağı bulurken daha deneyimli ziyaretçiler geçmişe doğru bir yolculuk yapabilirler.

Sanatçı aracılığıyla milli mirası yansıtan müzenin farklı kimliklerde misafirler tarafından ziyaret edilmesi, toplumun her kesiminden gösterilen ilginin bir kanıtıdır. Müzede gezi, sergi, çalıştay ve ek faaliyetler düzenlenmektedir. Sergilenen ödüller, fotoğraflar ve sanatçıya ait özel eşyalar sanatçının kimliği, fikirleri ve duruşu hakkında bilgi sunmaktadır.

##### 4.1 Orijinal ve Düzenlenmiş Alanlar

Müzede bulunan eşyaların tümü aileye ait koleksiyon parçaları olup müzeye sergilenmesi amacıyla verilmişlerdir. Sanatçının hayatının ve kişiliğinin yansıması olan eşyalar yapıda bulunan her odada sanatçının hayatıyla ilgili ayrı bir kesit sunmaktadır. Müzede bulunan alanların bir kısmının orijinal biçimde tutulması tercih edilirken bazı alanlar ise sergi dolaşımı ve iletişimin güçlenmesi amacıyla tekrar düzenlenmiştir.



Şekil: 12  
Barış Manço Evi.

Şekil: 13  
Barış Manço Evi Salon.



Çalışmanın hedefleri doğrultusunda alanlar arasında gerekli görülenler açıklanmakta ve bu alanlarla ilgili yeni müzecilik anlayışında bir tasarım teklifi sunulmaktadır.

Salonun orijinal eşyaları korunmuş, sanatçının silikon heykeli ile bilgilendirme elemanları eklenmiştir.

Sergi düzenine göre yerleşimi yapılan ödül vitrini ile tablolar, bilgilendirme amacıyla kullanılan ürünlerdir.

Sanatçının kıyafetleri ve takıları yerel olarak aydınlatılan özel tasarım vitrinler ve camekânlı dolaplarda sergilenmektedir. Sanatçıya ait kıyafetler mankenlere giydirilerek detayları algılanabilecek biçimde sergilenmektedir.

Aileye ait yemek odası bilgilendirici baskı elemanlarının desteğiyle orijinal biçimde korunmaktadır. Misafir yatak odası yine orijinale yakın korunan odalardandır.

Şekil: 14  
Barış Manço Evi Salon.

Şekil: 15  
Ödül Bölümü.

Şekil: 16  
Barış Manço Yüzükleri.

Şekil: 17  
Barış Manço Kıyafetleri.





Tavan arasında bulunan odalara yerleştirilen vitrinler sanatçıya ait eşyaları sergilemektedir. Bu alan özel olarak sergiye hizmet etmesi için kurgulanmış alanlardandır. Sanatçının kurucusu olduğu Kurtalan Ekspres alanı, grubun aktif olduğu yılları temsilen ziyaretçilere sunulmaktadır. Müzede bulunan orijinal ve sergi düzenine göre kurgulanmış alanların bir arada sunulması ziyaretçilerin yaşadığı deneyim açısından değerlidir. Sanatçının yaşadığı evin müzeye dönüştürülmüş olması sunulan içeriğin başka bir yapıda aynı seviyede algılanmasının mümkün olamayacağı gerçeğini ortaya koymaktadır. Yeni müzecilik yaklaşımlarına uygun düşecek biçimde daha fazla dijital odaklı anlatımların mümkün olabileceği fikriyle çalışmanın ilerleyen bölümlerinde 3 boyutlu olarak hazırlanmış bir tasarım teklifi sunulmakta ve çalışma bilimsel hedeflerine uygun düşecek biçimde değerlendirilmektedir.

#### 4.2 Barış Manço Müzesi Tasarım Önerisi

Bu bölümde sunulan 3 boyutlu tasarım teklifi çalışmaya özel hazırlanmıştır. Yeni müzecilik yaklaşımı odağında eğitilence tasarımına uygun olarak geliştirilen tasarım teklifi görsel olarak paylaşılmaktadır. Müzenin mevcut duygusu değiştirilmeden yeni müzecilik ölçütlerine uygun biçimde yapılan 3 boyutlu görselleştirme sunulmaktadır. Tasarım teklifi için seçilen alanlar merkez yöneticileri tarafından yapılan anketlere göre en çok ilgi gören alanlar arasından seçilerek temalandırılmıştır.

Klasik müzecilik uygulamalarında sunulan içeriğin yeni müzecilik yöntemleriyle sunulması merkezin algısı, iletişim gücü ve sunulan içeriğin akılda kalıcılığı açısından önem taşımaktadır. Barış Manço Müzesi'nin mevcut kimliğinin güçlendirilmesi ve iletişimsel algının artırılması, çalışmanın hedefleri doğrultusunda yeni müzecilik anlayışında kurgulanan merkezin her tipte ziyaretçi tarafından detaylı biçimde anlaşılmasını hedeflemektedir.

Şekil: 18  
Barış Manço Evi Yemek Odası.

Şekil: 19  
Misafir Odası.

Şekil: 20  
Barış Manço Eşyaları.

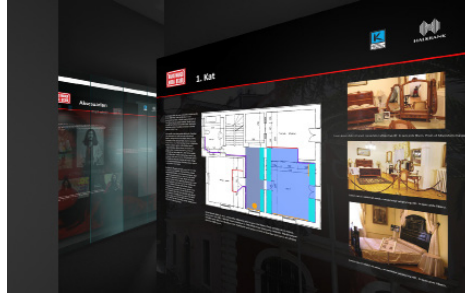
Şekil: 21  
Kurtalan Ekspres Alanı.



Şekil: 22  
Dış Mekan Totem, Grafik Uygulama.

Şekil: 23  
İç Mekan Grafik Yönlendirme.

Şekil: 24  
İç Mekan Pano Grafikler, İç Mekan Kat Planı.



Şekil: 25  
Aksesuar Vitrin, Barış Manço Cut-Out.

Şekil: 26  
Light Box Bilgi Pano.

Şekil: 27  
Müzik Odası, Video Klibi Kiosku.

Şekil: 28  
Müzik Odası, Video Duvarı.

## 5. Tartışma

Çalışma BMM'ne ait sergileme ürünleri ve uygulamaları hakkında araştırma literatürüyle ilişkili değerlendirmede bulunarak sunulan 3 boyutlu tasarım

teklifini eğitilence tasarımı uygulaması kimliğiyle açıklamakta ve incelemektedir. 'Araştırmada açıklanan müzenin, eğitilence tasarımı yöntemiyle farklı kullanıcı deneyimi oluşturması mümkün müdür, bu hedef ne şekilde gerçekleşebilir, sonuçları ne olabilir' sorularına cevap verilebilmesi için yapılması hedeflenen değerlendirme işlemi, müzenin yönetici grubuyla konsorsiyum içinde geliştirilen tasarım teklifinin mümkün olduğu ölçüde objektif olarak değerlendirilmesini kapsamaktadır. Orijinal hali korunan alanlar gibi sergi düzenine getirilen alanlarda da yapının



Uygulama	Mekân	Üretim	İçerik
Totem	Dış Kapı	Baskı	Grafik Pano
Yönlendirme	Koridor	Baskı	Grafik
Kat Plan	Koridor	Baskı/Ekran	Grafik/Dijital
Aksesuar Vitrin	Kıyafet Odası	İmalat	Grafik/Ürün
Manço Cut-Out	Kıyafet Odası	Baskı	Grafik
Müzik Kiosk/Grafik	Müzik Odası	Ekran/Light Box	Dijital/Baskı
Müzik Ekran/Grafik	Müzik Odası	Ekran/Light Box	Dijital/Baskı

**Tablo: 2**  
Yeni müzecilik uygulamaları değerlendirme tablosu.

birinci derece tarihi eser olan bir konut olması sebebiyle yapısal değişiklikler icra edilmemiştir. Çalışma süresince müze yönetimini oluşturan ekibin sergi düzenini müze deneyimini artıracak ve yüksek talebi karşılayacak biçimde kurgulama çabası tespit edilmiştir. Teklifte sunulan yeni müzecilik uygulamalarının tablo olarak sunulması mümkündür.

Uygulamaların eğitlence tasarımına uygun şekillerde geliştirilebilmesi için tablonun bir teklif şablonu olarak değerlendirilmesi mümkündür. Müze yönetimi ile birlikte çalışılan süreç sonucunda kararlaştırılan ürün ve uygulamalar, eğitlence tasarımı temalandırmasına uygun olarak mekân içinde görselleştirilmiştir. Tablo tasarım teklifinde açıklanan uygulamaların konumları, üretim teknolojileri ve içerikleri ile ilgili bilgiyi derleyerek sunmaktadır. Yeni müzecilik ürünleri içerikle beraber malzeme seçimleri açısından da müze anlatımlarına farklılık getirmektedir. Özellikle dijital uygulamaların çağdaş iletişim yöntemleri açısından yenilik sağlamasının yanı sıra sistemlerin getirdiği dinamizm her yaş grubundan ziyaretçinin ilgisini çekebilme imkânı sunmaktadır.

### 5.1 Barış Manço Müzesi Tasarım Teklifi Değerlendirmesi

BMM tarafından halen kullanılmakta olan baskılar malzeme, ürün ve grafik dil olarak değerlendirilebilecek basit uygulamalardır. Bu uygulamaların yapılmasının amacı tamamıyla yönlendirme ve bilgilendirme amaçlıdır. Klasik müzecilik anlayışında ana hedef bilgilendirmedir. Yeni müzecilik anlayışında ise ana hedef eğitici içeriğin sunulması ve eğlence sağlanmasıdır. Bu bağlamda bir önceki tabloya istinaden tasma-

rım teklifinde sunulan ürünlerin eğitici ve eğlendirici hedefleri içerik tasarımını yönlendirmektedir. Mekân algısı açısından bir bütünlük sağlanabilmesi amacıyla konumlandırılan objelerin ortak tasarım senaryosuna hizmet etmesi mekânın algılanması, serginin sürati ve içeriğin kavranma verimi açısından değer taşımaktadır. Çalışmada sunulan ve tartışma bölümünde derlenen tasarım teklifiyle ilgili sonuçlar ve öneriler bir sonraki bölümde sunulmaktadır.

### 5.2 Tasarım Teklifinin Değerlendirilmesinin Sonuçları

Tasarlanan ürünlerin değerlendirilmesiyle ilgili tespit edilen sonuçların açıklanması, gelecekte farklı eğitlence tasarımı uygulama alternatiflerinin geliştirilebilmesine olanak sağlayabilir. Sunulan 3 boyutlu teklife istinaden değerlendirme yapılması, çalışmanın hedefleri açısından gerekmektedir, bu sebeple sunulan görseller aşağıdaki biçimde değerlendirilmektedir.

**Totem:** Dış mekâna konumlandırılan ürün mekânsal kimliği yansıtanın yanı sıra ziyaretçileri yönlendirmektedir. Ürün yapıya ve mekâna değer katacak bir niteliktedir.

**Yönlendirme:** Ürün mekânsal dolaşım, düzen ve bilgilendirme açısından konumu ve tasarımı gereği çağdaş bir yaklaşımı yansıtmaktadır.

**Kat Plan:** Ürün dolaşım ve yönlendirmenin yanı sıra oryantasyon ve yönlendirme açısından belirgin yer objesi olarak değer taşımaktadır.

**Aksesuar Vitrin:** Ürün sanatçıya ait aksesuarları teşhir ederken aynı zamanda eğitici bilgi sunar.

**Manço Cut - Out:** Ürün özellikle çocuklar tarafından ilgi görebilecek niteliktedir,

mekâna hareket katmakta, monoton sergi anlatımlarını renklendirmektedir.

**Müzik Kiosk ve Grafik:** Sanatçının en büyük değeri olan müzik sanatı hakkında sanatçı özelinde bilgi veren oda, dokunmatik teknolojiler sayesinde ziyaretçilerin kontrolünde eğitici ve eğlendirici bilgi sağlamaktadır. Uygulamada kiosk içeriğinin dönemsel olarak yenilenmesi mümkündür, grafikler ile kiosk bütünlük biçimde mekânsal algıyı oluşturmaktadır.

**Müzik Ekran:** Sanatçının TV kayıtlarının oynatılarak hareketli görsel biçiminde sunulması akılda kalıcılık ve tasarlanan deneyim açısından değer taşımaktadır.

Biyografik müzelerde kullanılan yeni müzecilik uygulamaları sunulan eserlerin yanı sıra dijital ve grafik uygulama ve ürünlerden oluşmaktadır. Klasik müzelerde sıklıkla ufak boyutlarda bilgilendirme baskıları kullanılmaktadır. Yeni müzecilik yaklaşımı tüm duvarları grafik bir tuval olarak kabul eder ve yapılan mural uygulamalar büyük ölçekli bir sergi elemanına dönüşebilirler. Yapılan tasarım teklifi küresel çağdaş uygulamaların incelenmesi sonucunda ortaya konmaktadır. Global örnekler ve müzenin ziyaretçi trafiği referans alındığında yeni müzeciliğin sağladığı mekânsal etkileşimin daha hızlı, güçlü ve etkili olduğunun söylenmesi mümkündür.

## 6. Sonuç ve Öneriler

Çalışma Barış Manço Müzesine özel, yeni müzecilik uygulama teklifi sunmaktadır, gelecekte yapılması planlanan çalışmalarda tasarım önerilerinin artırılması mümkündür. Yeni müzecilik, klasik müzecilikte sergi içerikleri konusunda uzman konumunda olan ziyaretçilere sağlanan deneyim ile içerikle ilgili bilgi sahibi olmayan kişiler arasındaki mesafeyi kısaltabilmektedir. Yeni müzecilik yaklaşımının en önemli değeri her ziyaretçiye bireysel deneyim sunarak, kişinin etkileşimli sistemler aracılığıyla istediği bilgiye ulaşmasının sağlanmasıdır. Bu strateji, müzelerde oluşan kullanıcı deneyiminin temelidir ve yazar tarafından yapılmış olan başka çalışmalarda detaylı olarak incelenmektedir. Bu bağlamda teknolojinin bir araç, kullanıcı deneyimi

ve bilgi oluşumunun temel amaç olduğunun söylenmesi mümkündür. Yeni müzecilik uygulamaları, eğitilence tasarımı çatısı altında senaryo tasarımı, mekânsal kurgu, grafik, mimari, dijital ve endüstriyel ürün tasarımı uygulamalarından oluşarak, eğlenceli yollarla bilgi oluşumu ve artırılmış kullanıcı deneyimi sağlanmasını kapsamaktadır. Her ne kadar ziyaretçilerin direkt etkileşim yaşadıkları ürünler fiziksel ürünler olsa da yaşanan deneyim dolaylı etkileşim sağlayan farklı birçok üretimin bir araya gelmesi sonucu gerçekleşebilir (*Wallden ve Soronen, 2004*). Yeni müzecilik anlayışı klasik müzeciliğe kıyasla bireysel ve kolektif eğitim odağında çağdaş uygulamalar kullanımına yönelik gelişmeler sağlamaktadır. Bu amaçla merkezlerde içerik kontrolü sağlanması ve bireysel performansın gözlemlenmesi, etkileşimli sistemler aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Etkileşimli sistemler tarafından oluşturulan eğitici ağı bütünlük yapısı, eğitilence tasarımı senaryosunun gücüne bağlıdır zira eğitilence tasarımının temeli kullanıcı deneyimidir.

Etkileşimli ve mekânsal tecrübe ekseninde sunulan içerikler, tasarım teklifinde sunulan mekânsal temellendirmanın desteğiyle duyuşsal, bilişsel ve psiko-motor becerilere yönelik bireysel ve kolektif deneyim sağlamaktadır. Bu bağlamda genel temellendirmeye uygun biçimde tasarlanan mekânsal ergonomi ekseninde ışık ve ses gibi nitelikler dokunma dışında gerçekleşen işlemler olarak deneyime katkı sağlayabilir. Dokunma işleminin direkt etkileşim olarak değerlendirilmesi mümkündür zira kişi kendi tercihiyle bu işlemi gerçekleştirir. Ancak ses, koku veya ışık ile ilgili uyarımlar tercihten bağımsız olarak gerçekleşebilir. Bu durum, işlemlerin dolaylı ve endirekt etkileşim biçiminde gerçekleştiğini ifade edebilir (*Wallden ve Soronen, 2004*).

Yeni müzecilik iş modeli olarak pazarlanabilir farklı avantajlar sunmaktadır. Öncelikle teknolojik ürünlerin mekânsal ve ürünsel biçimlerde gerçekleşen deneyimleri kayıt altına almasının geri bildirim ve reklam değerleri bulunmaktadır. Ziyaretçilerin izniyle sosyal medyada paylaşılacak deneyim odaklı içerikler, merkezin cazibesinin ve

popülaritesinin duyurulması açısından önem taşımaktadır. Yeni müzecilik, klasik müzeciliğin kullanıcı deneyimi hedefiyle geliştirilen güncel ve çağdaş bir varyasyondur. Sunulan Hendrix biyografik müzesinde sunulan eşyaların tamamı reproduksiyondur yani yeniden üretilen ürünlerdir. Etkileşimli sistemlerin katılımı, yaşanan deneyimin gözlem ve kayıt altına alınmasına, içerik bilginin daha etkili biçimde sunulmasına ve merkezin marka değerinin artmasına imkân vermektedir. Klasik müzeciliğin çoğunlukla içerikle ilgili bilgi sahibi olan ziyaretçilere yönelik olması, deneyimsiz ziyaretçiler için içeriklerin hareketsizliğinin giderilmesi ihtiyacı, teknolojik gelişmelerle beraber yeni müzeciliğin doğmasına sebep olmuştur. Bu noktada vurgulanması gereken yeni müzeciliğin sadece iletişim ve sergileme yöntemleri ile ilgili olmayarak aynı zamanda tüm kurumsal değerlerin, içeriklerin, ürünlerin ve sunum yöntemlerinin bütünlük biçimde ele alınması gerekliliğidir. Her ne kadar yeni müzecilik anlayışı teknolojik ürün kullanımına bağlı olarak algılanıyorsa da ürünler içerik aracılığıyla ziyaretçi ile merkez arasında etkileşim oluşmasına, deneyimle ilgili gözlem ve ölçüm yapılmasına imkan veren araçlardır. Yeni yapılan müzelerin mimari olarak değerlerinin yanı sıra, sundukları içerik ile ilgili değer taşımaları gerekmektedir. Sunulan örneklerde açıklandığı üzere çalışmada yer alan biyografik müzelerin tümü, tarihi veya çağdaş değer taşıyan bir yapıda yer almaktadır. Bu durum deneyimin, yapının algılanmasından itibaren başladığı konusunda bilgi sağlayabilir. Müzenin kent içindeki konumu, peyzajı ve yapısal özellikleri, temaya ve içeriğe yön vererek genel deneyimi artırabilir.

### 6.1 Yeni Müzecilik ile İlgili Öneriler

Uzun süreli veya geçici sergilerde etkili bir müze deneyimi sağlanması, bireysel veya gruplar için bilgilendirici, eğlendirici ve eğitici bir deneyim sunulması ile ilişkilidir. Sunulan toplam deneyimin hedeflenen etkiyi sağlaması bazı özelliklere bağlıdır. Eğitilence odaklı değerlerin müzelerde düzenlenen sergilerin başarısını artırması mümkündür zira deneyim, sunum teknikleri ve etkileşim, ziyaretçilerin bilişsel olarak

içeriğe ulaşmasına destek sağlayabilir.

- a) Ziyaretçi kimliklerinin belirlenmesi: Başarılı bir müze kurgusu açısından hedef ziyaretçi kimliklerinin tanımlanması önem taşır. Ziyaretçi kimliklerinin özelliklerine uygun deneyim tasarlanması, hedeflenen deneyime erişilmesi açısından temel gerekliliktir. Bu bağlamda ziyaretçi kimliklerinin demografik olarak tanımlanması, mevcut ziyaretçi potansiyelinin aydınlatılarak daha yüksek bir seviyede sınıflandırılmasına imkân verebilir. Müzelerde demografik sınıflandırma sağlanması ziyaretçi özelliklerine hedeflenmiş geçici veya kalıcı sergiler tasarlanmasına olanak sağlayabilir.
- b) Biyografik Müze anlatımlarında çizgisel bir yöntem kullanılması: Çizgisel ve kronolojik olarak anlatılan hikayeler, ziyaretçilerin içeriği anlamasını kolaylaştırarak katkıda bulunurlar. Özellikle sanatçının hayatındaki önemli tarihlerden yola çıkarak anlatılması, akılda kalıcılık açısından olumlu etkiler yaratabilir.
- c) Akıcılık, odaklanma ve ilgi için grafik tasarım kullanılması: Bilgilendirme ve eğitim konularında yüksek değer taşıyan grafik elemanların kurumsal kimliğe ve müze içeriğine uygun biçimde tasarlanması gerekmektedir. Grafik elemanlar, ziyaretçilerin kendilerini serginin bir parçası olarak hissetmelerine destek olabilirler.
- d) Etkileşimli öğrenme sağlanması: Dijital eğitilence uygulamalarının sunduğu teknolojik seçenekler doğrultusunda farklı yaş gruplarına yönelik eğlendirici uygulamalar, müzedeki anlatım gücünü destekleyerek herkese yönelik değerli bir deneyim sağlayabilir.
- e) Müze ve sergi tasarımında teknolojik yöntemler kullanılması: Eğitilence sistemlerinin sunduğu fırsatlar dijital paylaşım platformları aracılığıyla ekonomi odaklı pazarlama adına değer taşımaktadır (Pine ve Gilmore, 1998). Dijital teknoloji içeriklerinin müze iş modelleri açısından reklam

ve iletişim hedefleriyle pazarlanabilir olması, merkezlerin kendi ekonomilerini sağlama yoluyla kalkınmalarına imkân verebilir. Özellikle benzer sistemlerde kullanılan yazılımların kullanıcı verisi toplayabilmesi ve geri bildirimler sayesinde merkezlerin hizmetlerini geliştirmesine olanak sağlaması, tüketiciler ile daha geniş bir iletişim ağı oluşturulmasına olanak sağlayabilir.

- f) Ürün ve sanatın merak uyandırıcı şekilde sunulması: Ürün yerleşiminin stratejik bir şekilde yapılması ve teşhir ünitelerinin eğitilence tasarımına uygun geliştirilmesi, merkezin bütünleşik algısı açısından gerekli olabilir. Ürünlerin kolayca tespit edilmesi ve eğlenerek kullanılması, ziyaretçilerin ilgisi ve merkezi tekrar ziyaret adına değer taşır. Küçük ürünlerin doğru ışık ve yükseklikte sunulması, grafiklerle ve gerektiğinde ekranlarla desteklenmesi birçok açıdan önemlidir. Büyük ürünlerin zemine yakın yükseklikte sunulması, kalabalık ziyaretçi gruplarının ürün etrafında kümelenmesi koşullarında rahat görüntülenmesine imkân verebilir.

Bu önerilere büyük müze içeriklerinin daha küçük sergi parçalarına bölünmesi ve pazarlama odaklı stratejilerin eklenmesi mümkündür.

Barış Manço Müzesinde yeni müzecilik yaklaşımı ekseninde eğitilence tasarımını çağrıştıran maket uygulamaları, müze kimliğinin eklettik olmasına sebep olmaktadır. Mevcut haliyle eğitilence tasarımında kullanılan maket uygulamalarından faydalanan BMM, iletişimsel ve kullanıcı deneyimi hedefleri olan bir merkezdir. Teknolojiye uyumlu olarak sürekli gelişen yeni müzecilik anlatımları, klasik içeriğin çağdaş bir şekilde anlatılmasına imkân vermektedir. Bu tercihin temel sebebi, kullanıcı deneyimi tasarımının vurgulandığı çağdaş yaklaşımlarda, yeni müzecilik sayesinde sunulan içeriğin daha etkin anlatımı, akılda kalıcı bilgi sağlanması ve özel bir deneyim yaratılmasıdır●

### Kaynakça

- Andre, L., Durksen, T. ve Volman, M. (2016). Museums as Avenues of Learning for Children: A Decade of Research, *Learning Environments Research*, Vol 20, 47-76.
- Bandura, A. (2001). Social Cognitive Theory: An Agentic Perspective. [Article]. *Annual Review of Psychology*, 52(1), 1- 26.
- Bétrancourt, M., Dillenbourg, P. ve Montarnal, C. (2003). Computer Technologies in Powerful Learning Environments: The Case of Using Animated and Interactive Graphics for Teaching Financial Concepts, *Computer Science*, 141-155.
- Bitgood, S. (1994). Designing effective exhibits: Criteria for Success, Exhibit Design Approaches and Research Strategies. *Visitor Behavior*, 9(4), 4-15.
- Boskovic, D., Rizvic, S., Okanovic, V., Slijivo, S. ve Sinanovic, N. (2017). Measuring Immersion and Edutainment in Multimedia Cultural Heritage Applications, XXVI International Conference on Information, *Communication and Automation Technologies (ICAT)*, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, 1-6, doi: 10.1109/ICAT.2017.8171604.
- Charman, K. (2013). Education for a New Museology, *International Journal of Inclusive Education*. Vol: 17, No: 10, 1067-1077, Routhledge, doi: 10.1080/13603116.2012.730066.
- Chinnery, A. (2012). Temple or Forum? On New Museology and Education for Social Change, *Philosophy on Education Society*. 269-276.
- Çelik, S. (2018). 'Müzecilikte Müzik ve Müzeye Dönüştürülmüş Müzisyen Evleri'. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, Müze Yönetimi bilim dalı.
- Cromby, J., Standen, P. ve Brown, D. (1995). Using Virtual Environments in Special Education, *VR in the Schools* 1(3), 1-4..
- De Jong, J. ve Pieters, J. (2006). The Design of Powerful Learning Environments, P. A. Alexander & P. H. Winne (Eds.), *Handbook of educational psychology (2nd ed.)*, 739-755.
- Falk, J. H. (2006). An Identity Centered Approach to Understanding Museum Learning. *Curator: The Museum Journal* 49(2): 151-166. <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2006.tb00209.x>
- Garling, T., Lindberg, E. ve Mantyla, T. (1983). Orientation in Buildings: Effects of Familiarity, Visual Access, and Orientation Aids. *Journal of Applied Psychology*, 68(1), 177-186.
- ICOM (1964). Symposium, Swiss National Committee of ICOM; Swiss National Commission for UNESCO. <https://icom.museum/en/ressource/types-of-museums/>
- Karydis, M. (2011). Organizing a Public Aquarium: Objectives, Design, Operation and Missions, *Global Nest Journal*, Vol 13, No 4. 369-384.
- Koran, J. J. ve Koran, M. (1983). The Roles of Attention and Curiosity in Museum Learning, *Roundtable Reports*, 8(2), 205-213.
- Kotler, N. ve Kotler, P. (2000). Can Museums Be All Things to All People? Missions, Goals, and Marketing's Role. *Museum Management and Curatorship*, 18(3), 271-287. doi: 10.1080/09647770000301803.
- McCall, V. ve Gray, C. (2014). Museums and the 'New Museology': Theory, Practice and Organisational Change, *Museum Management And Curatorship*, Vol 29, No 1, 19-35. doi:

- 10.1080/09647775.2013.869852.
- Nam, T.-J. ve Kim, C. (2011). Design by Tangible Stories, *International Journal of Design*, Vol 5, No 1, 85-98.
- Pine, B. J. ve Gilmore, J. H. (1998). Welcome to the Experience Economy. *Harvard Business Review*. 76(4), 97-105.
- Rapeepisarn, K., Wong, K. W., Fung, C. C. ve Depickere, A. (2006). Similarities and Differences Between Learn Through Play and Edutainment, *ACM International Conference Proceeding Series*, Vol 207, In Proceedings of the 3rd Australian Conference on Interactive Entertainment, Perth, 4-6 28-32.
- Roppola, T. (2012). *Designing for the Museum Visitor Experience*, Routhledge.
- Schiele, B. ve Koster, E. (1998). La Revolution de la Museologie. Vers les Musées du XXI-e Siècle? Lyon: Presses Universitaires de Lyon/Editions Multimondes. *Management Dynamics in the Knowledge Economy* | 507 Vol.3 (2015) 3, 483-507; www.managementdynamics.ro
- Soerjoatmodjo, G.W.L. (2015). Storytelling, Cultural Heritage and Public Engagement in AkhirPekan@MuseumNasional. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 184, 87-94.
- Sorensen, C. (2006). Theme Parks and Time Machines. In Peter Vergo (Ed.), *The New Museology*, 60-73. London: Reaktion Books.
- Walldén, S. ve Soronen, A. (2004). Edutainment: From Television and Computers to Digital Television. Retrieved November 29, 2014, *University of Tampere Hypermedia Laboratory*. [http://www.sis.uta.fi/infim/infim\\_2011/julkaisut/hyper/b/fitv03b.pdf](http://www.sis.uta.fi/infim/infim_2011/julkaisut/hyper/b/fitv03b.pdf)
- Veenstra, B., Van Geert, P. ve Van Der Meulen, B. F. (2009). Is Edutainment Software Really Educational? *Netherlands Journal of Psychology*. 50-67.
- Vergo, P. (2006). *The New Museology*, Reaktion Books ISBN: 0-948462-03-5.
- Viaene, P., Ooms, K., Vansteenkiste, P., Lenoir, M. ve Maeyer, P.D. (2014). The Use of Eye Tracking in Search of Indoor Landmarks. *ET4S@GIScience*, 1-5. Retrieved from: <http://ceur-ws.org/Vol-1241/paper11.pdf>
- Yum, M.S. (2015). *The Exploration of Interactive Interfaces & Products in Edutainment: The Istanbul Aquarium*. ITU Department of Industrial Product Design, Master Thesis, 2015, 133-135.
- Yum, M.S. (2020). *Eğitilence Kavramı ve Bu Kavramın Müze ve Merkezlerdeki Eğitim Ekseninde Kullanıcı Deneyimi ile Etkileşim Odaklı Disiplinlerarası Tasarım Kriterleri*. MSGSU, Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, 2020, 34,219,260.

**Öz**

Etimolojik kelime karşılığı boş mezar anlamına gelen kenotaf (*cenotaph*) yapı tipinin mezar, anıt ve tapınağa dayalı mimari temelleri, bu yapı tipinin ilk çağlardan itibaren süregelen anıtsal ve sembolik yapı üretiminin bir parçası olarak okunmasının yolunu açar. Kenotaf Étienne-Louis Boullée (1728-1799)'nin de belirttiği üzere adanmış oldukları kişinin anısını taşıyan, anlamsal ve sembolik göndermelerle yüklü yapılardır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Boullée'nin ele aldığı şekliyle kenotaf yapı tipi ussal, ampirik ve sembolik bir varoluşu içeren çok yönlü yapısıyla özgül bir tartışma potansiyeli barındırmakta ve Boullée'nin kâğıt mimarisini oluşturan alt metinlerin okunabilmesi açısından önem taşımaktadır.

Bu doğrultuda çalışma kapsamında öncelikle, Boullée'nin mimarlık üretimini gerçekleştirdiği 18. yüzyıl Avrupa'sının yaşam biçimi ve mimarlık anlayışı, Boullée'nin tasarım anlayışıyla ilişkisi çerçevesinde irdelenecektir. Ardından Boullée'nin kenotaf yapıları üzerinden sürdürülecek, anlam, teknik ve forma dair okumaları içeren bir değerlendirme ile mimarın sembolik, ampirik ve ussal alt metinleri bir arada içeren tasarım anlayışının ortaya koyulması hedeflenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Aydınlanma mimarisi, Étienne-Louis Boullée, devrimci mimarlık, kenotaf, kâğıt mimarlığı.

# Boullée'nin Kâğıt Mimarlığını Oluşturan Alt Metinleri Kenotaf Yapı Tipi Üzerinden Okumak

## Reading the Sub-Texts Constituting Boullée's Paper Architecture Through the Cenotaf Building Type

<sup>ID</sup> Sezen Başak Özünür Şahin

Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Antalya, Türkiye

<sup>ID</sup> Hilal Tuğba Örmecioglu

Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Yapı Bilgisi Anabilim Dalı, Antalya, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 06.09.2021, Kabul tarihi/Final Acceptance: 12.05.2022

**Extended Abstract**

*Tomb, monument, and temple-based architectural foundations of the cenotaph building type, which etymologically means an empty tomb, paves the way for it to be read as a part of the ongoing production of monumental and symbolic structures since the first ages. As Étienne-Louis Boullée (1728-1799) stated, cenotaphs are buildings loaded with semantic and symbolic references bearing the memory of the person they are dedicated to. When evaluated in this context, the cenotaph typology, as approached by Boullée, has a specific potential for discussion with its multilayered aspect, which includes rational, empirical, and symbolic existence, and is important in terms of reading the sub-texts that form the basis of his paper architecture.*

*Throughout the 18th century, all social, political, economic, scientific, and cultural developments that caused the culture of science and modernization, which would gradually push the limits of envisagement based on form and materials, affected all kinds of design and production activities carried out in this period. Paper architecture, as a field where innovative ideas based on envisagement can find a response, is also important in terms of being able to read the context of the period. Within this framework, the aim of the study is to examine Boullée's approach to the cenotaph building type, to read the sub-texts of his paper architecture, and to trace the multilayered structure of the transformation process that occurred with the effect of Enlightenment. This reading was carried out through three basic frameworks defined within the scope of the study: context, form, and technique that include the social, cultural, political, economic, technical, etc. sub-texts of the period.*

*In this context first it has examined that the etymological origin of the word cenotaph, its semantic expansions, and the historical transformation of the cenotaph building type with its meaning and importance in Boullée's paper architecture. The discussion on Boullée's cenotaph structures was carried out within the framework of in parallel with the examination of the change and cenotaph building type foundations in architectural theory and practice of the 18th century. It is revealed within the framework of his design approach that the relationship with the manners of life and architectural understanding of the 18th century Europe, where Boullée produced his architecture.*

*Throughout with an evaluation that includes readings on context, technique, and form, it is revealed that the architect's understanding of design, which includes rational, also empirical (with nature-based references) and symbolic subtexts together. While conveying the examples of mausoleums and cenotaphs, on the one hand, he emphasizes the innovative aspect of his forms and compositions, reflecting his rational point of view, also the references that comes from nature itself and on the other hand, he draws attention to the symbolic and mystical aspects of these designs. In this respect, Boullée's design approach could be read together with the multilayered subtexts of the context in which it was produced.*

*As a result, while the multi-dimensional context of the 18th century, on the one hand, based on the industrialization and Enlightenment which paved the way for modernization, strengthened through scientific and technical studies, has a rational quality where standardization and efficiency is essential; on the other hand, maintains an understanding of symbolic, mystical, and bourgeois-based ostentatiousness.*

*It is possible to read the traces of this reformist approach, which has based on an abstract and rational symbolism also has an empirical background, with the innovative attitude of its context through Boullée's envisagement-based architecture. The rational and social path that opened with his approach to the cenotaph building type in the context of revolutionary paper architecture is substantial in that is an early example of the new understanding of scale, rational criticism, and sociability in the field of architecture which performed today. Also, it is important in terms of emphasizing the necessity of understanding the architectural design together with its sub-texts, include the contextual, technical, and form-based discussions of the period in which was produced.*

**Keywords:** Enlightenment architecture, Étienne-Louis Boullée, revolutionary architecture, cenotaph, paper architecture.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

**Cite this article as:** Özünür Şahin SB, Örmecioglu HT. Boullée'nin Kâğıt Mimarlığını Oluşturan Alt Metinleri Kenotaf Yapı Tipi Üzerinden Okumak. Tasarım Kuram 2022;18(36):41-52.

## 1. Giriş

“...Mimar doğayı kullandırandır.  
Mimarlığın sunduğu tablolar derin  
doğa bilgisi olmadan oluşturulamaz.  
Mimarlığın şiiri, işte bu tabloların  
yol açtığı etkilerden kaynaklanır. Mi-  
marlığı sanat kılan da budur zaten;  
bu sanatı yücelten de yine budur.  
Mimarlığın tabloları, işlenen konuya  
kendine özgü bir karakter kazandırarak  
ortaya çıkar; bütün etki de böyle  
ortaya çıkar.” (Boullée 2019, 50)

Etienne-Louis Boullée

Boullée (1728-1799)’nin yazılarından ve notlarından meydana gelen Mimarlık, Sanat Üzerine Deneme metninin kaleme alınma nedenini oluşturan ve yazarın kendi mimarlık kuramına ve pratiğine dair -metnin girişinde yer alan- notunda da vurgulanan temel düşünce mimarlığın kurucu ilkele-  
rinin ancak doğanın incelenmesi yoluyla tanımlanabileceğidir. Metninde bu iddiasını kanıtlanmayı hedefleyen Boullée’ye göre “mimarlığın şiirselliğinin” tartışılması ve güzel sanatların kaynağına dönülerek doğa ile ilişkilenen bu ilkelerin ortaya koyulması gerekmektedir. Mimarlığın yalnızca bir inşa etme sürecinden, tekniğe dayalı bir bilim olmaktan başka bir şey olduğunu, zihinsel üretimi, tasarımı içeren bir sanat olarak da varolduğunu vurgulayan Boullée aynı zamanda mimarlığın dahil olduğunu belirttiği tüm güzel sanatların hayal gücünün bir ürünü olmanın ötesinde doğanın bir yansıması olarak varolduğunu kanıtlamaya çalışmıştır (Boullée 2019, 17-50). Boullée’nin metninin ve paralelinde ürettiği tasarımların irdelenmesi çalışma kapsamında onun kâğıt mimarlığını kavrayabilmek ve alt metinlerini çözümlenebilmek için önem arz etmektedir.

Metinde kendi özgün ve yenilikçi mimari anlayışının güçlü düşünsel altyapısını ve tasarım süreçlerini tartışan Boullée “Ölüme İthaf Edilmiş Abideler ya da Anıt Mezarlar” başlığı altında ele aldığı anıt mezar, kenotaf yapı tipine -metin boyunca arayışı içerisinde olunan- “mimarlığın şiirini” dahil etmenin önemini şu şekilde vurgular (Boullée 2019, 121);

“Bu tür bir mimari ürün bütün ötekilerden daha gerek duyar mimarlığın şiirine.”

Bu kapsamda Boullée anıt mezarlar ve kenotafın barındırdığı “şiirsellik” biçimini diğer yapılardan ayırarak vurgulamış ve bu doğrultuda kendi özgün mimari anlayışını oluşturan dili kenotaf yapılarının tasarımı üzerinden aktarmıştır. Bu yapılar adanmış oldukları kişinin anısını taşıyan, anlama dayalı göndermelerle yüklü ve kalıcı olacak şekilde kurgulanmış anıtsal yapılardır (Boullée 2019, 121-130). Bu bağlamda Boullée’nin kenotaf örnekleri, her ne kadar kâğıt üzerinde kalmış olsa da soyut, asal geometrik biçimleri zamanının ötesinde bir ölçekte kompoze eden mimarlık anlayışını (Roth 2019, 535) ve mimarlığın temelde çıplak, düz, net formlar, hacim kurguları ve gölge etkileriyle kurgulanmış, kullanıcı üzerinde hem duysal deneyim yoluyla algıyı etkileyen hem de anıtsal, sembolik referanslarla duygulara etki eden yapılaşma biçimleriyle, mimarın tasarım sürecinin düşünsel altyapısını yansıtır.

Fransız Aydınlanma’sının rasyonel çerçevede yoğunlaşan bağlamının etkisiyle ussal bir anlayışa referanslar veren ilkesel tasarım yöntemine ve form diline ek olarak Boullée mimarlığın simetriye, orana, forma dayalı akılcı olarak yorumlanabilen bu temel ilkelerini doğadan kaynaklanan izlenimlerle ilişkilendirerek ampirik bir okumanın yolunu açmıştır.

Yine doğanın etkisinin mimarlıktaki yansıması olarak şiirsel ve anlama dayalı sembolik bir varoluşu da güçlü bir biçimde içermesi açısından kenotaf yapı tipi (Boullée 2019, 121-130) çok yönlü yapısı ile Boullée’nin kâğıt mimarisini oluşturan bağlama ait alt metinlerin okunabilmesi açısından özgül bir tartışma potansiyeli barındırmaktadır.

Bu doğrultuda çalışmanın ana çerçevesinin kenotaf yapı tipi üzerinden kurulmasını temellendirmek amacıyla öncelikle bu yapı tipinin mimari dilinin ussal, ampirik ve sembolik referansları bir arada içeren anlam katmanları kökenbilimsel tartışma yoluyla ortaya koyularak Boullée’nin kâğıt mimarlığındaki yeri irdelenecektir. Ardından Boullée’nin kenotaf yapılarına dair sürdürülecek okuma ise; bu tasarımların üretildiği sosyal, kültürel, siyasi, teknik vd.

girdileri içeren bağlamın çok katmanlı alt metinlerinin anlam, teknik ve form olmak üzere üç temel çerçeve üzerinden irdelenmesi ile açıklanacaktır.

## 2. Kenotaf Yapı Tipinin Kökeni ve Boullée'nin Mimarlığında Yeri

İnsanın ilk bilinçli, sembolik anlam taşıyan, kültürel ve iletişime dayalı okumalar barındıran mimari üretimlerinin temelini mezarlar ve tapınaklar oluşturmaktadır (Erarlan 2014, 19-20). Anıt ve mezar olarak bir kişiye adanmış bir yapı tipi olan kenotafın kökleri antik çağda ortaya konulmuştur. Bugüne kadar fiziksel varlıklarını koruyamamış olsa da kenotaf yapı tipinin izleri Antik Yunan metinlerinde görülen örneklerin varlığından yola çıkılarak sürülebilir (Britannica 2008). Bu bağlamda kenotafın köklerini daha derinde aramak amacıyla anıt ve mezar yapı tiplerinin köklerine dair bir irdeleme yapılabilir.

Erarlan insanlığın “ilk konutu”, barınağı olan mağaraların aynı zamanda ilk mezarlar ve tapınma mekanları olduğuna dikkat çeker. İlk çağlardan itibaren dolmen ve menhirler ile başlayan, anıtsallığı ve sembolizmi dikilitaşlar ile vurgulanan mezar yapılarından, Bronz Çağ megalitlerine, Mezopotamya tapınaklarına, Mısır piramitlerine, Yunan ve Roma tapınaklarına, mezar, anıt mezar ve tapınma işlevlerine yönelik mekansallıkları ve anıtsallığı bir arada barındıran “Hristiyan anlatı”nın farklı dönemlerine ait kilise yapılarına kadar mezar ve tapınma yapılarının bütünü, değişen bağlamlarından ve formlarından bağımsız olarak -kimi zaman bütünleşen veya ayrışan, kimi zaman başka bir yapı tipi veya fonksiyon ile bir arada çözümlenen- çağlar boyunca “sembolik dil” ve “anlam”ın taşıyıcısı olmaları yönünden ortaklık taşımışlardır (Erarlan 2014, 20-27).

Mezarlar ve tapınakların bu ortak *sembolik dilini* vurgulayan bakış açısıyla değerlendirildiğinde Boullée'nin *Mimarlık, Sanat Üzerine Deneme* metninde mezar anıtları ve kenotafı ele aldığı bölüme “Ölüm tapınağı!”<sup>1</sup> ifadesi ile başlaması çarpıcıdır. Boullée bu çarpıcı girişin ardından metinde “mezar anıtı” ve kenotaf yapı türlerinin anlama dayalı “*şiirsel*” ve sembolik yönü-

ne vurgu yapar (Boullée 1976, 105). Boullée bir nesnenin veya eserin (*mimari yapıyı da bu bağlamda inceler*) kullanıcılarında bıraktığı duyguyu “*etki*” sözcüğü ile ilişkilendirerek “*karakter*” kavramını ortaya koymuş ve “...*üzerimizde herhangi bir izlenim yaratan etkiye karakter adını veriyorum*” şeklinde tanımlamıştır. “*Bir esere karakter kazandıran konudan kaynaklanmasından gerekenden başka duygular yaşamamamızı sağlayacak bütün araçların doğru kullanılmasıdır*” şeklinde ele aldığı kavrayış biçimini hem duylara hem de duygulara hitap eden nitelikleriyle doğa ile ilişkili örneklerle aktarır. Boullée'ye göre “*Ölüme ithaf edilmiş abideler ya da anıt mezarlar*” başlığı altında ele aldığı kenotaf örneklerine de “...*hüzünlü bir etki uyandırması gerektiği için...*”, “*değişmezlik karakterini korumak için...*” doğadan edinilen ilkeler doğrultusunda bir karakter kazandırılması gerekmektedir (Boullée 2019, 51-57; 124). Bu bağlamda kenotaf yapı tipinin, doğanın incelenmesi ile edinilen ampirik tasarıma ve bu gözlemin ilkesel bir yöntemle zihinsel olarak yorumlanması ile üretilen ve yapının işlevsel karşılığını arayan ussal yapısına ek olarak yine işlevin kendisiyle paralel biçimde anlama dayalı, duygusal ve hatta duygusal, sembolik nitelikleri de bir arada barındıran bir karakter ürettiği ifade edilebilir. Kenotaf (*cenotaph*) sözcüğünün etimolojik kökeni ve kelime anlamı incelendiğinde, Boullée'nin *ölüm tapınağı* ifadesinde yer alan, tapınak ve [*ölüm*] mezar yapısının karakterinin anıtsallık, anlamsallık ve sembolizm üzerinden birbirleriyle ilişkilenen kavramsal izlerini okumak mümkündür.

Fransızca *cénotaphe* olarak karşılığını bulan sözcük, 14. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar varlığını sürdüren modern Fransızca öncesi dönemde “*kalıntıları başka bir yerde yatan birinin anısına dikilmiş cenaze anıtı*” anlamında kullanılmıştır (Oxford English Dictionary [OED] 2020). Birden çok kökene sahip olan kenotaf sözcüğü kısmen Fransızca (*cénotaphe*) kısmen Latince (*cenotaphium*) alıntılar barındırırken Yunanca *κενοτάφιον* sözcüğünde temellenir (OED 2020). Ölmüş bir kişiyi onurlandırmak amacıyla inşa edilen

<sup>1</sup> Metnin İngilizce çevirisinde bölüm “*Temple of death!*” ifadesi ile başlamaktadır (Boullée 1976, 105).

“boş mezar” anlamına gelen kenotaf (*cenotaph*) sözcüğünün etimolojik kökenine inildiğinde; “Yunanca *kenotaphion*; *kenos* ‘boş’ (*bkz. keno-*) + *taphos* ‘mezar, cenaze’ sözcüklerinden geldiği, *taphē* ‘defin’ *thaptō* ‘gömmek, defnetmek’ ile ilişkili olduğu” görülmektedir (*Etymonline* 2020). Antik Yunan dilinde temellendirilen *κενός* empty ve *τάφος* tomb kökleri aynı zamanda Ermeni dili (*tomb: damban*) ve Hindu-Avrupalı köklerle ilişkilidir (*OED* 2020). Etimolojik kökene dair bu okuma kenotaf yapı tipinin üretimine dair izlerin mimarlık tarihi içerisinde farklı dönemleri ve birçok farklı coğrafyayı içerecek biçimde sürülebileceğini göstermenin yanı sıra, kavramsal altyapısında bulunan araçsal anıtsallığı ve sembolik varoluşu da ortaya koyar. Kenotaf sözcüğünün güncel kullanımının kavramsal altyapısını kavramak amacıyla sözlük anlamları incelendiğinde ise, “*başka bir yere gömülü bir kişi veya gruba adanmış bir anma anıtı*” (*OED* 2020), “*savaşta ölen belirli kişilerin anısına inşa edilmiş, genellikle üzerine isimleri yazılı bir halka açık anıt (=özel heykel veya bina)*” (*Cambridge Dictionary* 2008, 218) şeklinde tanımlamalar yapıldığı görülmektedir. Bu bağlamda kenotaf sözcüğünün güncel kullanımının da taşıdığı kavramsal altyapıyla hem işlevsel hem de anlama dayalı katmanlar üreten referanslar barındırdığından söz edilebilir.

Kenotaf sözcüğünün etimolojik kökeni, sözlük anlamı ve mimari köklerine dair yapılan irdeleme sonucu görüldüğü üzere, tarihsel süreç içerisinde bağlamın, kültürel, dini, sosyal yapının getirisi olarak kenotaf yapı tipinin ele alınış biçimi ve adandıkları kişiler değişikliğe uğramış ancak temel mantığını oluşturan bir kişinin veya kişilerin anısına tasarlanmış *sembolik bir mezar niteliği taşıyan varoluşu*, anıtsal ifadesi ve araçsal niyetleri değişmemiştir.

Antik köklerinden itibaren varlığını koruyan sembolik ve anıtsal nitelikleriyle kenotaf yapı tipini 18. Yüzyıl Fransa’sında yeniden ele alan Boullée’nin mimarlığında bu yapı tipinin yerini kavrayabilmek için kendi mimarlık anlayışını aktardığı notlarından oluşan metnini irdelemek ve

özellikle kenotaf örneklerinin tasarım anlayışının özgün yapısına dair vurgusuna değinmek yerinde olacaktır. Boullée’nin bu metinde özellikle Newton Kenotafı’nı ele aldığı bölümde, yeni kompozisyon anlayışı ve mimari dilini bir keşif, yalnızca kendisine ait olan yeni bir öneri olarak tanımlaması önemlidir (*Boullée* 2019, 126-130).

Bu bağlamda çalışma kapsamında Boullée’nin kağıt mimarlığını oluşturan bağlamı, anlama, forma ve tekniğe dayalı ilişkiler üzerinden irdelemek ve kenotaf yapı tipi aracılığıyla bu mimarlık dilini oluşturan alt metinleri çözümleyebilmek için; -kendisinin de ifade ettiği üzere bu “yeni” mimari yaklaşımı kenotaf örneklerinin tasarım dili üzerinden detaylıca aktardığı *Mimarlık, Sanat Üzerine Deneme* metni ve metinde de değinilen Piramidal kenotaf, Konik kenotaf ve Newton Kenotafı olmak üzere üç kenotaf örneği incelenecektir.

### 3. *Boullée’nin Kenotaf Örneklerinin ve Şekillendikleri Bağlamın Anlam, Teknik ve Forma Dayalı Çerçevele Okunması*

Kaufmann (1952) Aydınlanma’nın yenilikçi ve dönüştürücü etkisini modernleşmenin kökleri olarak ele aldığı ve bu çerçevede 1952 yılında Ledoux, Boullée ve Lequeu’nin mimarlık anlayışlarını ve üretimlerini, onları etkileyen bağlam, kişi ve süreçlerle beraber okuduğu “*Three Revolutionary Architects*” kitabında “*devrimci mimarlık*” düşüncesinin, forma ve strüktüre dayalı akılcı yeniliğin temelini oluşturan yapısını tanımlamıştır. 18. yüzyılda Avrupa’da gerçekleşen ve Fransız devrimini oluşturan bağlamın da temellendiği sosyal, ekonomik, politik ve bilimsel gelişmeler paralelinde devrimci mimarlığın kendisinin de Fransa’da şekillendiğini belirtir (*Vidler* 2016, 50-63; Kaufmann 1952). Kaufmann bu çerçevede ele aldığı “*konusan mimarlık*” (*architecture parlante*)<sup>2</sup> kavramını, kütlelerin ve biçimlerin göstergeler ve simgeler olarak okunabildiği, malzemenin özerk biçimde işlendiği, duru bir mimarlık anlayışı ile açıklar. Aydınlanmanın mimarlıkta gerçekleşen köklü ussal dönüşümünün karşılığını Fransa’da konuşan mimarlığın devrimci ve yenilikçi yapısıyla bulduğunu

<sup>2</sup> “18. yüzyıla ait olmayan ‘konuşan mimarlık’ deyişini Kaufmann 19. yüzyıl ortasında yayımlanmış ve Ledoux’un binalar yoluyla düşünceler ileme girişimleriyle alay eden bir yazıdan esinlendi...” (*Vidler* 2016, 59). Kaufmann’ın değindiği “*l’architecture parlante*” ifadesi, 1852’de yayınlanan *Magasin Pittoresque*’de geçmektedir (Kaufmann 1952, 441). Bu doğrultuda Kaufmann “konuşan mimarlık” kavramını Ledoux’un “*Bir kübün biçimi değişmezlik simgesidir.*” ifadesini alıntılıyarak ve *Magasin Pittoresque*’de yayınlanan metne referansla kullanır (*Vidler* 2016, 59; Kaufmann 1952).

vurgular. Bu yönüyle konuşan mimarlık aracılığıyla gelişen mimari dilin, Barok anlayıştan ayrılarak “modern”, “özerk”, “serbest duran”, kullanıma dayalı işlevsel yapısını bu form dili ile yansıtan düzenleme ve kompozisyon biçimlerine evrildiğini belirtir (Vidler 2016, 59-62).

Aydınlanma düşüncesinin ve bağlamının dönüştürücü etkisi ile akla dayalı kavrayış ve tekniklerin mimari yapı dilini dönüştürmesi sürecini, Kaufmann (1952)'in incelemesinde de görüldüğü üzere, bu dönemde kâğıt mimarlığı kapsamında birçok örneği verilen kenotaf yapı tipi üzerinden okumak mümkündür. Barındırdığı anıtsallık ve sembolik dil ile kenotaf yapı tipi, Aydınlanmanın getirdiği yeni ölçek ve form kavrayışlarını yansıtabilecek, tahayyülün sınırlarını zorlayabilecek bir potansiyel taşıması açısından da bu dönüşümü okumayı güçlü kılacak bir çerçeve oluşturmaktadır. Kaufmann'ın, ussal mimari yaklaşımlarını yeni ölçek ve form anlayışları sebebiyle, modern mimarlığın köklerini dayandıracak şekilde tanımladığı “*üç devrimci mimar*”-dan biri olarak Boullée, 18. yüzyılda kâğıt mimarlığı kapsamında ürettiği kenotaf örnekleriyle öne çıkmaktadır (Kaufmann 1952; Vidler 2016). Bu örneklerde mimar kenotaf yapı tipinin kökeninde yer alan sembolizme verdiği referansların yanında ussallığı ve doğanın ampirik gözlemine dayalı ilkeleri de yapı tipinin kavranışına ve pratikteki karşılığına dahil etmektedir. Bu doğrultuda Boullée'nin kâğıt mimarlığını, tasarım anlayışının yenilikçi yönlerini güçlü bir biçimde taşıyan ve içerisinde üretildikleri dönemin barındırdığı bu çok katmanlı alt metinleri bir arada içeren, kenotaf örnekleri üzerinden okumak yerinde olacaktır.

Bu okuma dönemin sosyal, kültürel, siyasi, ekonomik, teknik vd. bağlama dayalı alt metinlerini içeren, anlam, form ve teknik olmak üzere çalışma kapsamında tanımlanan üç temel çerçeve üzerinden gerçekleştirilebilir. Bu üçlü çerçeve Boullée'nin kenotaf tasarım dilini oluşturan bağlamın çözümlenmesi için çalışma kapsamında bir araç olarak kullanılmakla beraber anlama, forma ve tenkiye dayalı

ilişkilerin birbirinden çok keskin sınırlarla ayrıştırılmayacağı, her birinin ortak referanslara bağlı olarak şekillenebilecekleri, tasarımın doğası gereği bütüncül bir çerçevede birbirlerini etkileyip, dönüştürebilme potansiyeline sahip oldukları vurgulanmalıdır.

Bu üçlü yapı içerisinde Boullée'nin kenotaf tasarım dilinin çok katmanlı anlamsal yapısını çözümlenmek amacıyla ile mimarın yaşadığı, eğitim aldığı ve mesleki pratiğini sürdürdüğü çağın doğal ve yapıllı çevreyi anlamlandırma biçimine değinmek gerekir. Bressani'ye göre<sup>3</sup> insanın duysal deneyimine dayalı olarak modern ampirik düşüncenin şekillendiği ve geliştiği 17. yüzyıldan başlayarak 18. yüzyılın ilk yarısını da kapsayan söz konusu süreç<sup>4</sup> şüphesiz Boullée'nin mimari dilinde de karşılığını bulmuştur (Bressani 1993, 38-39). Gözlemlenebilir duysal deneyimin ön planda olduğu bu anlayışın etkisiyle insanı mekansal kavrayışın ve deneyimin merkezine oturtan Boullée, mimari tasarımın temel ilkelerini doğanın kendisinden edinilen izlenimler üzerinden açıklar. Boullée metninde “*Hacimlerin Özünü, Özellikleri, Bizim Örgütlenmemiz ile Benzeşimleri Üzerine*” ve “*Bir Sanatın, Özellikle de Mimarlığın Kurucu İlkelerini Nasıl Kesinleştirebileceğimizin İncelenmesi*” başlıklarında ele aldığı tasarım kuramı ve ilkeleri ile doğanın gözlemine dayalı ampirik yapıyla ilişkilendirilebilen ancak aynı zamanda rasyonel düşüncenin akla dayalı niyetlerinin de okunabildiği bir mimarlık dili ortaya koymuştur. Bu okumayı daha anlaşılır kılmak için Boullée'nin bu yöndeki ifadelerinin bir kısmına değinmek yerinde olacaktır (Boullée 2019, 36-37, 52);

“*Düzenli hacimlerin biçiminin, düzenlilik, simetri ve çeşitlilikle belirlendiğini fark edince, orantının da bu özelliklerin bir araya getirilmesi olduğunu kavradım... küre biçimli hacmin her bakımdan mükemmeliyetin görüntüsü olduğudur... Kürenin doğadan aldığı bütün eşsiz özelliklerin algımız üzerinde sınırsız bir gücü vardır.*”

Bu kapsamda Boullée'nin hacim kurgularının düzen, oran, simetri gibi rasyonel düşüncenin getirdiği olarak ele alınabilecek

3 Bressani (1993) çalışmasında ampirik yönleriyle Boullée'nin Newton Kenotafı'nın tasarım dilini ele almıştır.

4 17. yüzyılda epistemolojik çerçeve, bilginin kaynağını akıl olarak tanımlayan Descartes'ci rasyonel düşünce (1637) ile bilginin kaynağının deneyim olduğunu ortaya koyan John Locke'un “*tabula rasa*”sı (1689) arasındaki ikili durum üzerinden şekillenmiştir. 18. yüzyılın ilk yarısında Locke'un insan zihninin boş bir levha olduğu ve bu bağlamda bilginin deneyim yoluyla elde edilebileceği yaklaşımı David Hume (1739) tarafından geliştirilerek ampirik düşünce tanımlanmıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısında ise Kantçı devrimle (1781) rasyonel ve ampirik düşüncenin sentezi epistemolojik çerçeveyi yeniden şekillendirmiştir (Cevizci 2015, 26, 116-117).

ilkelerle şekillenebileceği, bu ilkelerin de ancak doğanın incelenmesi yoluyla edinilebileceği düşüncesi, bu düzenlemelerin mimari yapının kullanıcısında oluşturduğu etkiyi de tartışmasına dahil etmesiyle, duyuşsal deneyime dayalı algıyı içeren ve zihinsel kavrayışı da temellendiren bir yapıya kavuşmakta; ampirik ve ussal niteliklere eş zamanlı referanslar vermektedir.

Boullée (2019, 52)'ye göre “*Doğa mükemmeliyetin ta kendisidir; nesnelere biçimi keskinleşir; bunlar büyük, düzgün ve saf biçimlerdir. Dış çizgileri temiz ve açık seçiktir.*” Metninde serbest, net kütle kurgularını ve rasyonel tasarım yaklaşımlarını içeren mimari dilini, yine kendi mimarlık anlayışını tanımladığı; soyut ve net geometriler, kütle kurgusu, ışık ve yüzey etkileriyle elde ettiği “*gölge mimarisi*” ve “*batık mimari*” kavramlarıyla açıklar. Mimari anlayışının barındırdığı yeni ölçek ve formun yanında, bu niteliklerin güçlendirdiği yepyeni bir anıtsallık ve sembolizm biçiminin varlığından söz edilebilir. Boullée özgün mimari yaklaşımını bir taraftan “*çıplak süssüz duvarlar*”, gölge ve ışık etkilerini şekillendiren kütleler ve yüzeylerin soyut kompozisyon dili üzerinden tanımlarken; diğer taraftan da bu kompozisyon dilinin mistik ve duygulara hitap eden niteliklerine vurgu yapmaktadır (Boullée 1976, 105-107).

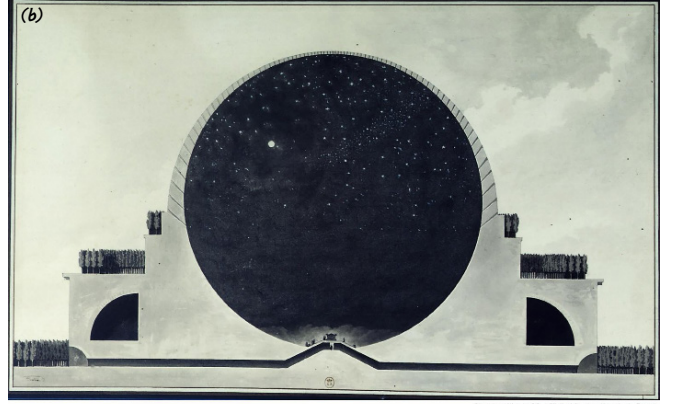
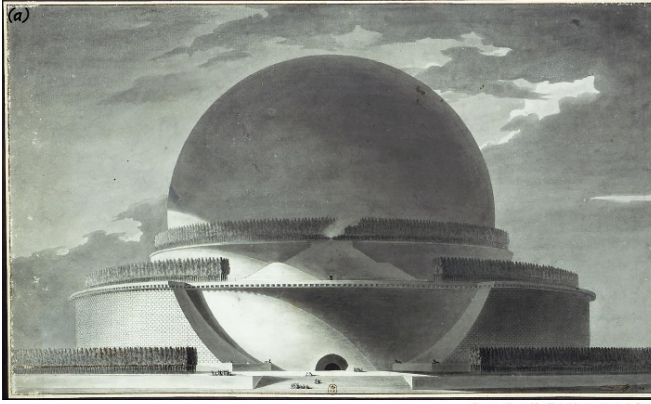
Bu yönüyle Boullée'nin kâğıt mimarlığının dönemin tahayyüle dayalı, rasyonel, yeni form ve ölçek dilini içermesinin yanında, özellikle anıt mezar ve kenotaf örneklerini aktarırken vurguladığı yenilikçi form ve kompozisyonlarının barındırdığı sembolik ve mistik yönler ile de çok katmanlı bir anlayış taşıdığı söylenebilir.

Aydınlanmanın dönüştürücü bağlamı ile bir arada okunduğunda Boullée'nin kâğıt mimarlığının yenilikçi ve devrimci yönünü oluşturan kenotaf yapılarının dönemin mevcut mimarlık pratiğinden önemli ölçüde farklılaşan özelliği, bu yapıların bir bani için tasarlanan ve üretilen yapılar olmamasıdır. Tasarlanma motivasyonları ve adandıkları kişilerin niteliği açısından farklılaşmakla beraber bu yapıların her biri dönemin çok katmanlı düşünsel altyapısını barındırmaktadır.

Baniye yapılan vurgunun yerini, adandığı kişiye ve o kişinin ait olduğu bağlamı sembolik bir dilde vurgulamaya bıraktığı bu yeni tasarım anlayışına örnek olarak Boullée tarafından bir savaş kahramanının anılması amacıyla tasarlanan piramidal ve konik kenotaf ile Newton'a atfedilen küresel kenotaf tasarımı verilebilir. Bu örneklerin Boullée tarafından ele alınışı incelendiğinde, kenotafın adandıkları kişinin ait olduğu bağlam doğrultusunda formlarının, kompozisyonlarının ve sembolik dillerinin de değiştiği görülmektedir. Örneğin; Boullée piramidal ve konik kenotafının mimari dilini aktarırken, bu yapıların adandığı kahramanın zaferini vurgulamanın yanında, ölmüş bir kahramana adanmaları sebebiyle “*keder*” ve “*hüzün*” sergilemeleri gerektiğini vurgulayarak, bu sembolik ifadenin kütlelerin bütüncül ve sade diliyle gerçekleştirildiğini ifade eder (Boullée 1976, 106).

Boullée'nin Newton Kenotafı'na dair ifadeleri de yapının adandığı kişinin, formun sembolik dilini değiştirdiğini vurgulamak açısından önemlidir. Boullée, Newton Kenotafı'nın adandığı kişiye ait bağlamla ilişkili biçimde üretilen form ve mekânsal kompozisyon ile temelde doğaya, gökyüzüne, uzaya, gezegenlere ve akla dair referanslar barındırdığını belirtir. Anıtın iç ve dış mekânda algılanan küre formunu, yüzeylerin gölge ve ışık etkileri ile illüzyon oluşturan yapısını, eğrisel yüzey kurguları ile doğada olduğu gibi sonsuzluk imgesi sunan dilini vurgulayan Boullée, tüm bu girdileri içeren yenilikçi kompozisyon anlayışını kenotafın Newton'un zekasına ve keşiflerine adanmış olmasıyla ilişkili olarak açıklar (Boullée 1976, 107) (Şekil 1). Bu bağlamda sembolik alt metinlerin yanında Newton Kenotafının küresel formunun mükemmel düzenine yapılan vurgu, ilkesel düzen ve oran kararları, işlevi anıtsallaştıran akılcı dili üretirken bu ilkelerin doğanın izlenimlerine dayandırılması ise Boullée'nin ampirik bakış açısını ortaya koymaktadır.

Boullée'nin kenotaf örneklerinin ilişkilendiği bağlama ve tekniğe dair okumaları da mümkün kılan bir diğer yönü, bu örneklerle

**Şekil: 1**

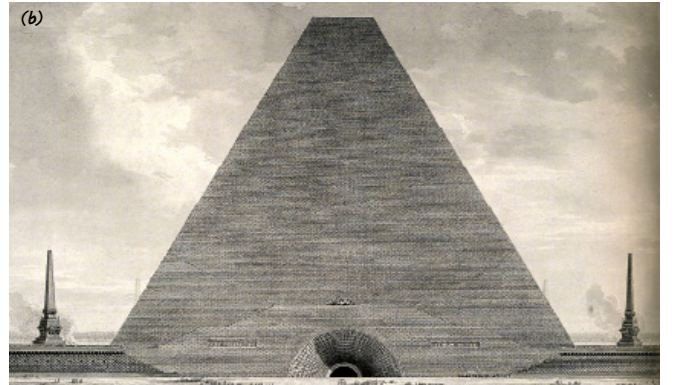
(a) E. L. Boullée, Newton Kenotafı, 1784, görünüş çizimi; (b) Newton Kenotafı, 1784, kesit çizimi (Miller 2014).

rin adandıkları kişiye göre sembolik ifadesi ve kompozisyonu değişmekle beraber temelde anıtsal ve geometrik yaklaşımlarıyla ortaklaşan form dilidir. Boullée'nin Mısır Medeniyetinin piramit örneklerine yaptığı vurguyu (Boullée 1976, 105) ve bu bağlamda mimarisinin forma dayalı biçimlenişinin temelinde yatan ilişkiyi irdeleyen Kaufmann (1952), bu form dilinin Mısır piramitleri veya Roma tiyatroları gibi "antik modelleri kopyalamak"tan ziyade onların piramit, koni, silindirik gibi geometrik formlarının kendisine duyulan bir ilgiden türediğini ifade eder. Piramit, koni gibi geometrik formların net, kütsel ve anıtsal ölçekteki kurgusundan oluşan biçim dili Boullée'nin metninde de yer verdiği Piramidal Kenotaf, Konik Kenotaf ve Newton Kenotaf'ında görülebilir (Kaufmann 1952, 461) (Şekil 2). Aynı zamanda asal geometrik biçimlere yapılan vurguyu da içeren kenotaf örnekleri forma ve kütleyle dayalı bu rasyonel dili güçlendirici niteliktedir. Bu doğrultuda Boullée'nin kenotaf örneklerinin, antik bağlamında sahip oldukları nitelikleri kopyalamadan, bu formları akılcı ve aynı zamanda sembolik

bir dille yeniden üreten, yeni teknolojinin ve ölçeğin erken bir izlenimini taşıyan anıtsal geometrik formların kompozisyonuna dayalı bir ifadeye sahip olduğu söylenebilir. Tahayyül edilen yeni ölçekle güçlenen anıtsal dili mümkün kılan teknik gelişmelerin izlerini ve mimarlıktaki yansımalarını kavrayabilmek için Aydınlanma'nın Avrupa'da yaşanan bilimsel ve teknik gelişmelere etkisine değinmek gerekmektedir. Avrupa'da 16. yüzyıldan itibaren süregelen deniz aşırı seyahatler, haritacılık, astronomi çalışmaları, Observatoire de Paris (1671) örneği gibi astronomi ve haritalama bilimlerinin geliştirilmesi hedefiyle inşa edilen sade ve fonksiyonel mekan ve kütle kurgusuna sahip yapı tiplerinin üretimi, Kraliyet Bilim Akademisi (1666) ve Mimarlık Akademisi (1671) gibi 17. yüzyıl akademisi ve enstitülerinin etkili yapısı, Descartes gibi düşünürlerin ussallığı vurgulayan yaklaşımları ve felsefi metinleri, gemi yapım teorileri gibi teknik metinler, 18. yüzyıl ortasında gerçekleştirilen Pompei kazıları gibi arkeoloji çalışmaları paralelinde süren

**Şekil: 2**

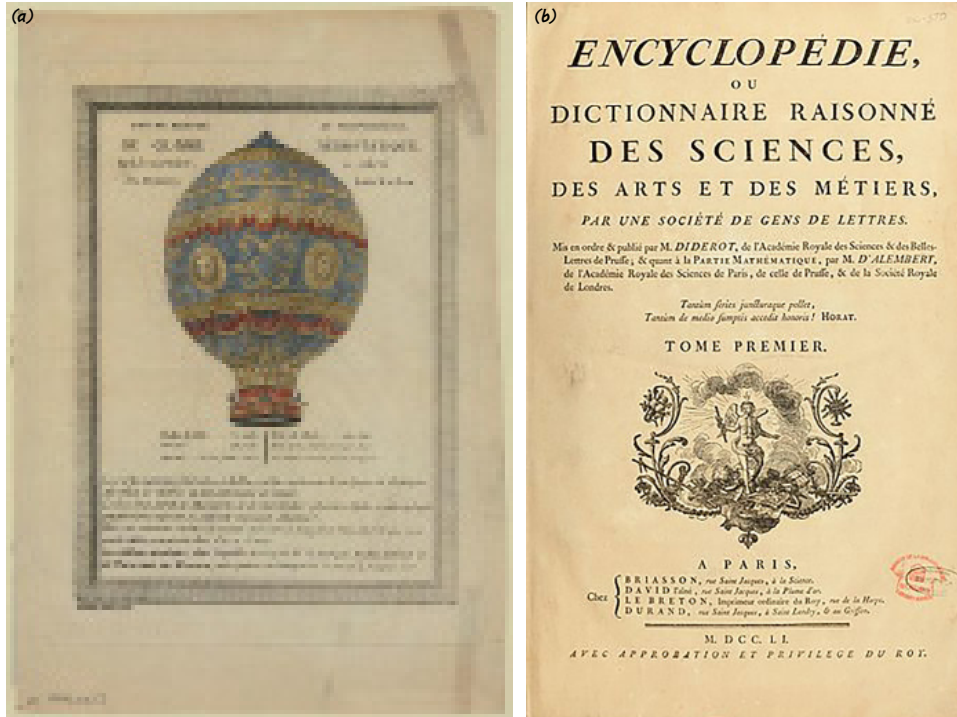
(a) Konik Kenotaf; (Kaufmann 1952, 461); (b) E. L. Boullée, 1786 Piramidal Kenotaf, Sepulchral Chapel (Monoskop 2013).



antikite araştırmaları gibi farklı alanlarda yoğunlaşan çalışmalar bilimsel ve teknik gelişmeleri etkilemiştir. Aydınlanma düşüncesinin akli ve özneyi vurgulayan yapısı ve 18. yüzyılın ikinci yarısında ön plana çıkan dönüştürücü yapıdaki endüstrileşme hareketi, tüm Avrupa'yı etkisi altına alan, "modernize edici" sonuçlar doğurmuştur. Bu süreç yeni bir kent kültürü yaratarak, yeni yapı türleri, yeni ihtiyaçlar ve çözümleri beraberinde getirmiştir (Ching vd. 2017, 563-565, 580-581). Tüm bu bilimsel, teknik, sosyal ve kültürel dönüşümlere ek olarak ekonomik sebeplerle de bir araya gelen rasyonalite ve verimlilik esaslı ussal yaklaşımların geliştirilmesinin yolu açılmıştır. Bu dönemde hız kazanan ussal anlayışın yanı sıra, geleneğin ve mevcut yaşam biçiminin içerisinde bir taraftan da güçlü bir biçimde mistik ve sembolik dil barındıran karşıt bir yapının da var olduğu görülmektedir (Rabreau vd. 2000).

Dönemin Aydınlanma anlayışının temelini oluşturan bilimsel ve arkeolojik incelemeler, antikite araştırmaları, astronomi çalışmaları, gemi yapım tekniklerinde gerçekleştirilen ilerlemeler, ilk balon uçuşunun (1783, Fransa) gerçekleştirilmesi gibi

gelişmelerin etkisiyle mimaride de forma dayalı kavrayışın sınırları genişlemiştir. Bu bağlamda küre, piramit vb. asal ve mutlak geometrik biçimlerin tahayyül ve yorumlarının yolu açılmıştır (Rabreau, Morin ve Lesterlin 2000). Özellikle 17. yüzyıldan itibaren gemi, top, balon gibi teknoloji ile yakın ilişkisi bulunan üretimler, 18. Yüzyılın ikinci yarısında etkinliğini gösteren demiryolu faaliyetleri kadar bu üretimlerin tekniğine dair yayınlanan metin ve şemalar da artmıştır (Şekil 3). Newton'un (1687) *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica*'sı, ilk cildi 1751 yılında on yedinci cildi ise 1780 de basılan, çok sayıda kopyası ile aydınlanmacı fikirlerin yayılmasında etkili olan, Diderot'un "bilim, yapı sanatı ve endüstri alanındaki çağdaş başarıları gösteren gravürler" içeren "Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers" (Ansiklopedi veya gerekçeli bilim, sanat ve el sanatları sözlüğü) kitabı (Roth 2019, 527) gibi bilimsel metinler, Pierre Hotte tarafından yazılan, gemi yapım tekniklerine dair bir metin olan 1667 tarihli, *Théorie de la construction des vaisseaux* (Theory of the Construction of Ships) (Ching vd. 2017, 580), "Jean François Pilâtre de Rozier ve Marquis d'Arlandes tarafından 19 Ekim



Şekil 3

(a) 1786 tarihli şema "Figure exacte et proportions, du globe aërostatique, qui, le premier, a enlevé des hommes dans les airs" (Library of Congress 2021); (b) Diderot, 1751, "Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers" (URL 2013).

1783'te Paris'ten yükselişte kullanılan ve dokuz dakika boyunca 330 fit yüksekliğe ulaşan özenle dekore edilmiş balonu gösteren” 1786 tarihli şema “*Figure exacte et proportions, du globe aërostatique, qui, le premier, a enlevé des hommes dans les airs*” (erkekleri havaya ilk çıkaran havadar kürenin kesin şekli ve oranları) (Library of Congress 2021) gibi teknik şemalar içeren metinlere ek olarak Abbé Laugier'nin (1752) *Essai sur l'architecture* metni gibi mimarlığın saf strüktürden oluşan “*ilkel klübe*” mitini tanımlayan çalışması (Roth 2019, 528-533), Johann Joachim Winckelmann, Piranesi gibi tarihçi ve kuramcıların Antik Yunan ve Roma mimarisine dair ilk incelemelerinin 18. Yüzyıl ortalarından itibaren hız kazanması bu dönemde mimari tasarım dilini de dönüştüren sonuçları beraberinde getirmiştir. Bu gelişmelerin ve yeni arayışların malzeme, yapı teknolojisi ve dolayısıyla ölçek kavrayışına dair algıyı etkilediği, bu çerçevede ortaya çıkacak yeniliklerin öncüllerini oluşturduğu söylenebilir.

Özellikle bu dönemde gerçekleşen anti-kite incelemeleriyle hız kazanan, süsleme yerine strüktürün ortaya koyulduğu, dürüst ve öz bir mimarlık anlayışının üretilmesi gerektiği fikri, Laugier'nin *Essai sur L'architecture* (Paris, 1752) kitabında yer alan saf mimari fikrinin temelini ifade eden doğa referanslı “*ilkel klübe*” önermesi ile örneklenebilir. Bu bağlamda Laugier'nin, Soufflot'un Saint-Geneviève Kilisesi'ni (Paris, 1755-1790) bu strüktürel saf anlayışı

kusursuz bir biçimde yansıtan ilk örnek olarak tanımlaması önemlidir (Roth 2019, 528-533) (Şekil 4). Saint-Geneviève'e dair, çarpıcı ve kendisinden sonra üretilecek olan yapılara dair tahayyül ve tekniği dönüştürücü, aydınlanmanın oluşturduğu gücü tartışabilmek için Roth (2019)'un ifadelerinden yararlanmak mümkündür:

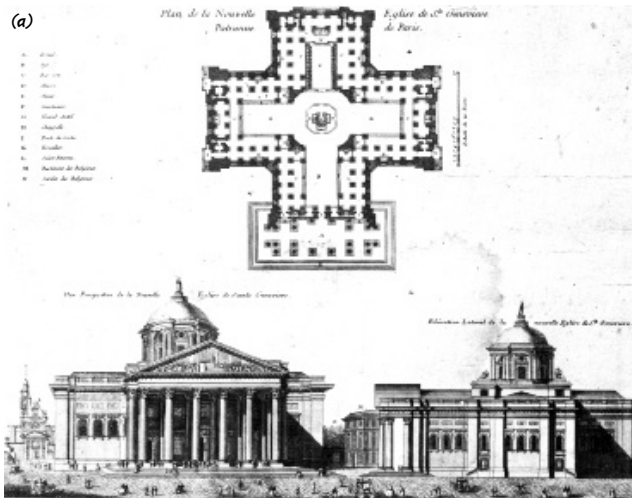
“Tüm yapı Soufflot tarafından, basınç ve itkiyi hesaplamasını sağlayan yeni bir mimari statik matematiğiyle tasarlandı; yapıda gereksiz tek bir taş yoktu. Dahası, giriş sundurmasında, saçaklık olarak görünen yapının düz kemerinin içinde karmaşık bir demir çubuk donatı sistemi dahil edilmişti... Form ve strüktürel ifade açıklığıyla Sainte Geneviève kuşağına yeni bir çağın başladığını duyuruyordu.” (2019, 533-534)

Saint-Geneviève örneği aracılığıyla strüktürel ifadede ve uygulamada gerçekleşen bu yenilik, malzemenin ve formun yeni kullanım biçimlerinin üretilebileceği ve bu yolla yeni bir ölçeğin ortaya koyulabileceği konusunda da tahayyülün gelişmesine imkân sağlamıştır. Bu kapsamda sade ve net bir form dilini yeni bir ölçekte kompoze eden ve strüktürel yalınlığa da vurgu yapan Boullée'nin şu ifadelerine değinilebilir (Boullée 2019, 121-122);

“...yeni olduğu kadar cüretkâr bir düşünce de aklıma geldi; toprağa gömülmüş bir mimari tablo sunmak istedim... okur kısmen toprağa gömüldüğü için sadece açıkta

#### Şekil 4

(a) Jacques-Germain Soufflot, Saint-Geneviève Kilisesi ilk çizimleri 1756, (URL2 2006); (b) Pierre-Antoine de Machy, Panthéon (Saint-Geneviève Kilisesi) 1792 (URL3 2013).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

*kalan bölüm sayesinde tatmin edebilecek bir bütün yaratmanın ne kadar zor olduğu hesaba katarsa, bu eserde de çırılçıplak ve her şeyden arınmış bir duvar sunmakla sınırlı olduğumuzu aklında tutarsa, son olarak bu eserin eşi olmadığını dikkate alırsa...”*

Bu yeni form dilinin ve ölçeğinin doğadan edinilen gözlemlerle üretilen hacimsel düzenlenişinin yanında Boullée, bu form dilini güçlendirici malzemeye dair şu şekilde imalarda bulunmuştur (Boullée 2019, 125-126); *“Gölgelerin yol açtığı etkilerden oluşan bir bütün aramaya başladım... anıt mezarlara kendilerine en uygun düşen karakteri kazandırmanın bu yolla mümkün olabileceğini sanıyorum. Işığı emen ve hiçbir ayrıntıya yer vermeyen bir maddeden yapılmış düz, çıplak ve arınmış bir yüzeyden oluşan ve yegâne tezeynatı gölgelerden yapılmış ama daha koyu gölgelerin çizdiği bir tablodan ibaret olan bir anıttan daha hüznümlü bir şey bilmiyorum.”*

Bu ifadelerde tekniğe, malzemeye ve forma dayalı akılcı ve aynı zamanda deneyimi de şekillendiren ampirik tartışmaların yanında duyguları etkileyen, Boullée'nin karakter olarak da ifade ettiği, doğadan kaynaklanan *şiiresselliğin* izlerinin kurulmaya çalışıldığı, sembolik anlamın teknik, form ve malzeme aracılığı ile de üretildiği görülebilir.

Boullée'nin, Aydınlanma ve beraberinde bilimde, teknikte yaşanan gelişmelerin etkisiyle ortaya koyduğu form dilinin paralelinde gelişen ölçek kavrayışını metinde vurgulanan teknik ve malzemeye dayalı detayların yanında, kenotaf örneklerini aktardığı kâğıt mimarlığı kapsamındaki çizimlerinde yer alan insan ölçeği ile yapılacak kıyaslamalar aracılığıyla da okumak mümkündür (Şekil 1, Şekil 2). Boullée'nin kenotaflarının, mimarlık pratiği kapsamında kendisinden önce gerçekleştirilmemiş yepyeni bir ölçekte, bütüncül kütleli ifadeler ve kompozisyonlar üreten yapısının referanslarını, dönemin bilimsel çalışmalar ve endüstriyel üretimler kapsamında hızla gelişen tekniğinin yapı teknolojisine dair tahayyülü güçlendiren yapısından aldığı söylenebilir. Aynı zamanda yapı tekno-

lojisinde de Saint-Geneviève Kilisesi örneğinde olduğu gibi *“form ve strüktürel ifade açıklığı”* üreten, taşıyıcı sistemin ihtiyaçları doğrultusunda *“gerçek strüktürel kabuklar”* ve sütunlardan oluşan, *“demir çubuk donatı sistemi”* ile desteklenen düz kemerleri ile malzeme entegrasyonuna dair yeni olanaklar arayan yapıların (Roth 2019, 534), Boullée'nin kenotaflarında öngördüğü teknolojik imkanların şekillenmesinde etkili olduğu söylenebilir. Özetle, Boullée'nin kenotaflarının tahayyüle dayalı form dili ve anıtsal ölçeğinde izi sürülebilen bilimsel, endüstriyel ve yapısal alandaki tüm bu gelişmeler, mimarlık özelinde de karşılığını bulacak yeni tekniklerin habercisi olarak okunabilir.

#### 4. Değerlendirme ve Sonuç

18. yüzyılın çok boyutlu bağlamı bir taraftan modernleşmenin yolunu açan Aydınlanma ve endüstri temelli, bilimsel ve teknik çalışmalar aracılığıyla güçlenen, aklın ön plana çıktığı rasyonel bir nitelik taşıırken; diğer taraftan da deneyime ve gözleme dayalı ampirik tartışmaları ve sembolik anlamlara referanslar veren duygulara ve mistik göndermelere sahip farklı anlayışları bir arada sürdürmektedir. Ancak, Boullée'nin örneklerinde de görüldüğü gibi bu çok yönlü yapı içerisinde sembolik dil, ampirik doğa gözlemlerine dayalı referanslar ve bu referansları ilkeleş-tiren ussal anlayış birbirlerini destekleyici potansiyeller de taşımaktadır. Bulunduğu bağlamın yenilikçi tavrı ile soyut ve akla dayalı bir sembolizmde temellenen bu yeni yaklaşımın izlerini, Boullée'nin tahayyüle dayalı mimarisi aracılığıyla okumak mümkündür. Bu kapsamda Boullée'nin tasarım anlayışının bilginin kaynağına dair ussal ve ampirik fikirlerinin çelişkili bir araya gelişlerini içeren yapısını aşmanın, deneyimin kendisine deneyimleyen öznenin izlenimlerini ve zihinsel tasarısını ekleyerek yaptığı okumaların çok boyutluluğuyla mümkün olduğu söylenebilir.

Modernleşme, teknoloji ve mimarlık ekseninde, vizyoner, *devrimci* ve tahayyüle dayalı niteliği ile kâğıt mimarlığının pratik üretimlerin sınırlandırıcı çerçevesine göre çok daha serbest olan yapısı, paradigmada

gerçekleşen dönüşümlerin alt metinlerini okumak için güçlü potansiyeller taşımaktadır. Boullée'nin kâğıt mimarlığının yenilikçi yönünü vurguladığı, ussal, ampirik ve sembolik referansları bir arada içeren yapısı ile kenotaf örnekleri, aydınlanma ve endüstrileşmeye paralel olarak şekillenen tahayyüle dayalı mimarlık dilini yansıtmaktadır. Aydınlanma düşüncesinin etkisiyle gelişen, bağlamının sosyal, kültürel kavrayış ve yaklaşımlarının ötesinde, akla ve topluma dayalı bakışın kişiye ve baniye dayalı bakışın önüne geçtiği; rasyonel bir form dili öneren, dönemin teknik imkanlarını aşan, anıtsal niteliği ile tahayyül edilen ölçeğin aktarılacağı bir yapı tipi olması açısından kenotaf, Boullée'nin *devrimci* ve yenilikçi mimarlık anlayışını kavrayabilmek için önemli birer çıkış noktası olabilir. Boullée'nin kâğıt mimarlığı kapsamında tasarladığı kenotaf örneklerini anlam, form ve teknik açısından yapılan değerlendirme çerçevesinde özetlemek gerekirse, akılcı soyut geometrik formları, doğadan edindiği referanslarla, mimarlığın şiirselliğini kurgulayacak biçimde, sembolik anlama dayalı göndermelerle, zamanının mimarlık pratiğinin teknik potansiyellerinin ötesinde bir ölçekte kompoze eden Boullée'nin, içerisinde üretildiği bağlamın taşıdığı çok yönlü alt metinleri yansıtan ancak aynı zamanda bu çok katmanlı yapıyı daha önce gerçekleştirilmemiş yeni bir mimari dille ortaya koyan yenilikçi ve devrimci bir tasarım anlayışına sahip olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak Boullée'nin kâğıt mimarlığı kapsamında kenotafın ele alınışı ile açtığı, akılcı ve toplumsal olana ait yol, bugünün mimarlığında gördüğümüz ölçeğin, akılcı eleştirelliğin, toplumsallığın ve devrimci mimarlık anlayışının çok erken bir örneği olması açısından önemli olmakla beraber, mimari tasarımın içerisinde üretildiği dönemin anlamsal, teknik ve forma dayalı tartışmalarını içeren bağlamı ve bu bağlamı oluşturan alt metinleri ile beraber kavranması gerekliliğini vurgulamak açısından da önem taşımaktadır●

### Kaynakça

- Boullée, E. L. (1976). *Architecture, Essay on Art*. (S. de Vallée, Çev.). H. Rosenau (Der.), *Boullée & Visionary Architecture* içinde (ss. 81-116). London: Academy Editions & New York: Harmony Books.
- Boullée, E. L. (2019). *Mimarlık, Sanat Üzerine Deneme*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Bressani, M. (1993). Étienne-Louis Boullée. Empiricism and the Cenotaph for Newton. *Architectura - Zeitschrift für Geschichte der Baukunst*, 23, 37-57.
- Britannica. (2008). Cenotaph. *Encyclopedia Britannica*. 21 Aralık 2020 tarihinde <https://www.britannica.com/technology/cenotaph> adresinden erişildi.
- Cambridge Dictionary. (2008). *Cambridge Advanced Learner's Dictionary*. (3. bs.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Cevizci, A. (2015). *Felsefe Sözlüğü*. (5. bs.). İstanbul: Say Yayınları.
- Ching, F. D. K., Jarzombek, M. M. ve Prakash, V. (2017). *A Global History of Architecture* (3. bs.). John Wiley & Sons.
- Erarslan, A. (2014). Mimaride Anlam; Yapıdaki "Sembolik Dil" Üzerine Bir Değerlendirme. *Tasarım Kuram*, 10(18), 18-35. doi: 10.23835/tasarimkuram.239593
- Etymonline. (2020). cenotaph (n). *Online Etymology Dictionary*. 2001-2021 Douglas Harper, Harper Family LLC. 21 Aralık 2020 tarihinde [https://www.etymonline.com/word/cenotaph#etymonline\\_v\\_8345](https://www.etymonline.com/word/cenotaph#etymonline_v_8345) adresinden erişildi.
- Kaufmann, E. (1952). Three Revolutionary Architects, Boullée, Ledoux, and Lequeu. *Transactions of the American Philosophical Society*, 42(3), 431-564. doi:10.2307/1005689
- Library of Congress. (2021). *Figure exacte et proportions, du globe aërostatique, qui, le premier, a enlevé des hommes dans les airs* (Reproduksiyon numarası: LC-DIG-ppmsca-02447, orijinal baskıdan dijital dosya), Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA. 10 Ocak 2021 tarihinde <https://www.loc.gov/pictures/item/2002721990/> adresinden erişildi.
- Miller, M. (2014, Eylül 10). AD Classics: Cenotaph for Newton / Etienne-Louis Boullée. 26 Ocak 2021 tarihinde <https://www.archdaily.com/544946/ad-classics-cenotaph-for-newton-etienne-louis-boullée> adresinden erişildi.
- Monoskop. (2013, Aralık 18). Boullée Etienne-Louis c1786 Pyramidal cenotaph of the Sepulchral Chapel. 6 Şubat 2021 tarihinde [https://monoskop.org/File:Boullée\\_Etienne-Louis\\_c1786\\_Pyramidal\\_cenotaph\\_of\\_the\\_Sepulchral\\_Chapel.jpg](https://monoskop.org/File:Boullée_Etienne-Louis_c1786_Pyramidal_cenotaph_of_the_Sepulchral_Chapel.jpg) adresinden erişildi.
- Oxford English Dictionary. (2020). "cenotaph, n." OED Online, Oxford University Press. 21 Aralık 2020 tarihinde <https://www.oed.com/viewdictionary-entry/Entry/29577> adresinden erişildi.
- Rabreau, D., Morin, C. ve Lesterlin, G. (2000). Virtual exhibition Etienne-Louis Boullée (1728-1799): poetry and utopia of art, BnF. Bibliothèque Nationale de France 2014. 21 Aralık 2020 tarihinde <http://expositions.bnf.fr/boullée/> adresinden erişildi.
- Roth, L. M. (2019). *Mimarlığın Öyküsü, Öğeleri, Tarihi ve Anlamı*. (A. Ergün, Çev.) (3. bs.). İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.

- URL1. (2013, Ocak 20). Cover of the “Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers”. 10 Ocak 2021 tarihinde [https://tr.wikipedia.org/wiki/Encyclop%C3%A9die#/media/Dosya:Encyclopedie\\_de\\_D'Alembert\\_et\\_Diderot\\_-\\_Premiere\\_Page\\_-\\_ENC\\_1-NA5.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Encyclop%C3%A9die#/media/Dosya:Encyclopedie_de_D'Alembert_et_Diderot_-_Premiere_Page_-_ENC_1-NA5.jpg) adresinden erişildi.
- URL2. (2006, Şubat 5). Soufflot's original plan for the Church of Saint Genevieve (1756). (publié dans les actes du colloque Soufflot et l'architecture des Lumières, 1980, édité par l'École nationale supérieure des beaux-arts). 10 Ocak 2021 tarihinde [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Premier\\_projet\\_du\\_Panth%C3%A9on\\_Soufflot\\_%281756%29.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Premier_projet_du_Panth%C3%A9on_Soufflot_%281756%29.png) adresinden erişildi.
- URL3. (2013, Eylül 23). [Le Panthéon] : [dessin] / [Pierre-Antoine de Machy]. (Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE FOL-VE-53 (H)). 6 Şubat 2021 tarihinde <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10303489c> adresinden erişildi.
- Vidler, A. (2016). *Yaşadığımız Günün Tarihleri: Mimarlıkta Modernizmi İnşa Etmek*. (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: Janus Yayıncılık.

**Öz**

İzmir kent merkezinde Osmanlı döneminde inşa edilen değirmenleri konu alan bu çalışmanın amacı literatürde çok fazla yer bulamamış bu yapıların görsel ve yazılı kaynaklardaki izlerinin bir araya getirilerek tarihçelerini ortaya koymak ve kentin mimari algısına ve sanayileşme süreçlerindeki rollerine dair tespit ve yorumlar üretmektir.


İzmir kent merkezindeki değirmenler hakkındaki bilgiler temelde iki farklı kaynaktan elde edilmektedir. Bunlardan birincisi çağdaş araştırmacıların ve tarihsel yazılı kaynakların değirmenler ve özellikle İzmir değirmenleri hakkındaki aktarımlarıdır. Bu aktarımlar çoğunlukla değirmen adedi, ödenen vergi, tahıl işleme kapasitesi gibi mimari özelliklere dair ipucu vermeyen nicel verilerle sınırlıdır. İkinci kaynak grubu ise çizim ve fotoğraflardır. İzmir kent merkezini kapsayan planlar, gravürler ve 19. yüzyıla birlikte ortaya çıkan fotoğraflar taranarak bu belgelerde değirmenler tespit edilmeye çalışılacaktır. Yine 19. yüzyılda günümüz tekniklerine yakın karakterde çizilen kent planlarından da bu bağlamda yararlanılacaktır.

Değirmenler bezmeden uzak işlevsel mimarileri nedeni ile mimarlık tarihi anlatılarında çok fazla değinilmeyen yapılarıdır. Buna koşut olarak Osmanlı dönemi İzmir’ini ele alan bir çok çalışmada değirmenlere ya hiç değinilmemiş ya da nicel verilerin aktarılması ile yetinilerek değinilmiştir. Ancak özellikle 17. yüzyılda, kenti gösteren gravürlerin artması ile birlikte değirmenlerin kent silüetindeki belirleyiciliklerini fark etmemek mümkün değildir. Erken dönemlerde Değirmendağ’ı Halkapınar’daki değirmenler kent merkezinin kuzey ve güney sınırlarını belirlerken 19. yüzyılda özellikle sahile inşa edilen Gout değirmeni kısa süreli de olsa kentin denizden algısındaki en önemli figürlerden biri haline gelmiştir. Değirmenlerin kent algısına etkilerinin yanı sıra sanayi devriminin kentteki erken yansımalarının izlerini taşımaları onları kentin sanayi tarihi için de önemli bir noktaya taşımaktadır. Bu bağlamda en erken tarihli buhar makinasının 19. yüzyılın başında inşa edilen Punta değirmeninde tespit edilebilmesi kentin sanayi devrimine eklemlenme tarihi açısından da önemli bir ipucu olarak değerlendirilebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Değirmen, Osmanlı İzmir’i, endüstriyel mimari, İzmir tarihi.

# Osmanlı Döneminde İzmir Kent Merkezindeki Değirmenlerin Kentin Algısı ve Sanayileşme Sürecindeki Rollerini

## The Mills in the Ottoman Period Izmir City Center: Their Role in the Industrialization Process of the City and its Perception

 Halil İbrahim Alpaslan

Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Mimarlık Tarihi Ana Bilim Dalı, İzmir, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 28.01.2022, Kabul tarihi/Final Acceptance: 12.05.2022

**Extended Abstract**

The aim of this study is to bring together the limited information in visual and written sources about the now nonexistant mills in the Ottoman period Izmir city center, and to reveal their history by making observations and comments on their contribution to the architectural image of the city that was taking shape with the industrialization processes.

The information about the mills in the Izmir city center is basically obtained from two different sources. The first of these is what historical written sources and contemporary researchers convey about the mills, particularly the mills of Izmir. These are mostly limited to quantitative data such as the number of mills, paid taxes, and grain processing capacity, which do not give any clues about architectural features. The second group of sources are drawings and photographs. By scanning the city plans, engravings and photographs of the city center, the locations of the mills were in these documents, as well as the 19th century city plans that are drawn with a character close to today’s techniques.

In some of the engravings and plans, the mills are shown schematically, while in others the architectural details and dimensions are conveyed more carefully. Undoubtedly, photographs provide much more precise data on this subject, but unfortunately, more closer photographs of the Ottoman period Izmir mills were not available. In fact, this absence can be interpreted as an indication of the perception that mills appear as industrial structures devoid of aesthetic qualities. Mills are generally located in very small sizes in silhouette photographs, and since they come in simple designs to serve their industrial purposes, it is very difficult to find the kind of information from which rich architectural interpretations can be drawn. However, thanks to these photographs, at least the heights of the structures can be estimated approximately. The emergence of city plans close to today’s drawing techniques in the 19th century constitutes another important source group in this context. The Graves plans of 1836 and the Saad plans of 1876 especially provide important data about the mills. Thanks to the Graves map, it was possible to identify the earliest steam-powered mill in the city, and thanks to the Saad map, the plan, shape, and dimensions of many mills were able to be determined.

Mills are structures that are far from decoration and are not mentioned much in architectural history narratives due to their functional architecture. For this reason, in many studies dealing with the Ottoman period Izmir, mills are either not included at all or they are conveyed with quantitative data. However, with the increase of engravings showing the city, especially with the 17<sup>th</sup> century, it is impossible not to notice the prominent role of the mills in the city silhouette.

Since windmills developed as tower-shaped high structures to receive the wind better, they also had a strong visibility in the city’s silhouette. Even though the windmills in Izmir could not compete with their counterparts in Dutch and Belgian cities in terms of an emphatic presence in the skyline, their modest appearance in Izmir, as documented in engravings and photographs of the period, attests to an important architectural quality in the history of the image of the city that deserves to be addressed in the right perceptual context.

While the mills in Değirmendağ’ı and Halkapınar determined the northern and southern borders of the city center in the early periods, the Gout mill, which was built on the coast in the 19th century, became one of the most important figures in the perception of the city from the sea, albeit for a short time. In addition to the effects of the mills on the perception of the city, the traces of the early reflections of the industrial revolution in the city carry them to an important point for the industrial history of the city. In this context, detection of the earliest steam engine in the Punta mill, which was built at the beginning of the 19<sup>th</sup> century, can be considered as an important point in terms of the city’s taking part in the history of the industrial revolution.

**Keywords:** Mill, Ottoman Izmir, industrial architecture, history of Izmir.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

**Cite this article as:** Alpaslan Hİ. Osmanlı Döneminde İzmir Kent Merkezindeki Değirmenlerin Kentin Algısı ve Sanayileşme Sürecindeki Rollerini. Tasarım Kuram 2022;18(36):53–62.

**Giriş**

Bu çalışma İzmir kent merkezinde bugün izleri kalmamış olan sanayi yapılarından değirmenleri tarihsel süreç içerisinde araştırmayı ve bu sayede kentin sanayi tarihine dair mimari bazı tespitler yapmayı amaçlamaktadır. Osmanlı mimarlık tarihi araştırmalarında sanayi yapılarının göreceli geri planda kalmasına koşut olarak (*Batur, 1981, 332*) Osmanlı dönemi İzmir’ini konu alan literatür içerisinde sanayi yapılarına ve özellikle değirmenlere yeterince yer ayrıldığını söylemek mümkün değildir. Bu çalışmanın İzmir kent tarihine dair değinilmemiş bazı noktaları ortaya çıkararak özellikle sanayi mimarisi bağlamındaki çalışmaların zenginleşmesine katkıda bulunması umut edilmektedir.

El aleti ölçeğinden yapı ölçeğine kadar farklı boyutlarda olabilen değirmenler tarih boyunca özellikle suyun taşınması/ yükseltilmesi ve ürünlerin öğütülmesi/ sıkılması süreçlerinde kullanılmışlardır. Lojistik olanakların kısıtlı olduğu geleneksel toplumlarda nüfusun yoğunlaştığı kent, kasaba gibi yerleşimlerde açığa çıkan besin gereksiniminin en önemli kalemlerinden birisi olan tahıl unlarını yerleşimin yakınılarında hatta içinde üretmek sıra dışı bir durum olmadığından yerleşimlerin yakınılarında ve içlerinde bu amaçla inşa edilmiş insan, hayvan, su, rüzgar, buhar, elektrik ve petrol gücü gibi farklı enerji kaynaklarını kullanan değirmenlere sıklıkla rastlanmaktaydı. Bu durumun Osmanlı kentleri için de geçerli olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bununla birlikte değirmenlerin Osmanlı İmparatorluğu’nun özellikle 19. yüzyıldaki sanayileşme süreci ve endüstri devriminin getirdiği teknolojilerinin imparatorluğa girmesi bağlamında da önemli ipuçları barındırdığı görülmektedir. Nitekim 19. yüzyılda el sanatları düzeyini aşan tek sanayi kolu olan değirmencilik (*Seçer, 2002, 46*) buhar makinalarının imparatorlukta ilk kullanıldığı alanlardan birisi olmuştur. Sanayi devriminin ilk göstergelerinden biri olan buhar gücü ile çalışan değirmenler 18. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere’de ortaya çıkmış buradan tüm Avrupa’ya yayılmıştır. İzmir’de buhar gücü ile çalıştığı kesin ola-

rak bilinen ilk değirmenin belirlenmesi ve kentin sanayi devrimi ile ilişkisinin tespiti bu çalışmanın amaçlarından bir diğeridir.

19. yüzyılda birçok konuda olduğu gibi özellikle buhar gücü ile çalışan değirmenler konusunda da imparatorluğun önde gelen iki şehri İstanbul ve İzmir idi. 1913-1915 sanayi istatistiğine göre Osmanlı İmparatorluğu’nda 33 tane buharlı değirmen bulunmakta ve bunlardan 14 tanesi İstanbul’da yer almaktaydı (*Ökçün, 1971, 35*). Aynı dönemde İzmir’de 12 tane buharlı değirmenin faal olması (*Arıkan ve Martal, 1998, 20*) hem İmparatorlukta buharlı değirmenlerin %79’unun bu iki kentte toplandığını hem de nüfusları ile oranlı olarak düşünüldüğünde İzmir’in bu konuda neredeyse İstanbul’dan daha ileri bir konumda olduğunu gösterir.<sup>1</sup> Nitekim bu dönemde İstanbul’un sürekli un ithalatına bağımlılığına karşın<sup>2</sup> İzmir değirmenlerinin İzmir ve çevresindeki un ihtiyacını karşılamakla kalmayıp ihracat yaptıkları da bilinmektedir (*Ökçün, 1971, 35*). Çalışma kapsamında incelenen İzmir’de 19. yüzyılda faaliyet gösteren en önemli iki değirmenin demir ve deniz yolu ile bağlantılı şekilde kıyıda inşa edilmesi de bu senaryoyu destekler.

Değirmenlerin kent yaşamındaki un üretimini bağlamındaki yaşamsal konumlarının yanı sıra kent silüeti ve imajına etki eden önemli yapılardan birisi olduklarını da belirtmek gerekir. Özellikle rüzgâr değirmenleri rüzgârı daha iyi alabilmeleri için kule biçiminde yüksek yapılar olarak gelişmişlerdir. Dolayısıyla kent merkezindeki bu tip yapılar kentin silüetinde de güçlü görünürlüklere sahip olmuşlardır. Değirmen yapılarının kent imajındaki belirleyicilikleri konusunda akla ilk gelen Hollanda-Belçika kentleri kadar olmasa da bazı gravür ve fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla bir dönem İzmir silüetinde de önemli yer tutan değirmenlerin bu yönleriyle de yeterince ele alındığını söylemek mümkün değildir. Dolayısıyla bu çalışmanın amaçlarından bir diğeri de Osmanlı dönemi İzmir’inin silüetinde değirmen yapılarının etkisini vurgulamaktır.

**Yöntem**

Çalışma kapsamında İzmir kent merkezindeki değirmenlerin tespiti için iki farklı

<sup>1</sup> Bu sayı ve oranların kesin değil, büyük olasılıkla geçerli olduğunu söylemek gerekir. Zira tüm Osmanlı’ya kapsayan veri “24 saatte en az 100 kental hububat üreten değirmenleri” kapsarken (*Ökçün, 1971, 35*) İzmir değirmenleri hakkında böyle bir bilgi mevcut değildir. Dolayısıyla sayı ve oranların değişebileceği ancak bu değişimin İstanbul ve İzmir’in bu konudaki konumlarına etki edecek düzeyde olmayacağı düşünülmektedir.

<sup>2</sup> 20. yüzyılın başında İstanbul’da kentteki değirmenlerde öğütülen unun tüketime oranı %53’tür. İzmir’de bu oran %96’ya kadar yükselir (Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, 1985, 1354).

kaynak kullanılacaktır. Bunlardan birincisi çağdaş araştırmacıların ve tarihsel yazılı kaynakların değirmenler ve özellikle İzmir değirmenleri hakkındaki aktarımlarıdır. Bu aktarımlar çoğunlukla değirmen adedi, ödenen vergi, tahıl işleme kapasitesi gibi mimari özelliklere dair ipucu vermeyen nicel verilerle sınırlıdır. İkinci kaynak grubu ise çizim ve fotoğraflardır. İzmir kent merkezini kapsayan planlar, gravürler ve 19. yüzyılla birlikte ortaya çıkan fotoğraflar taranarak bu belgelerde değirmenler tespit edilmeye çalışılacaktır. Gravürlerin bazılarında değirmenler şablon olarak gösterilirken bazılarında mimari detayları ve boyutları daha özenli biçimde aktarılmıştır. Bu konuda şüphesiz fotoğraflar çok daha kesin veriler sağlamaktadır ancak ne yazık ki Osmanlı dönemi İzmir değirmenlerine ait yakından bir fotoğrafa ulaşılamamıştır. Bu eksiklik, değirmenlerin fotoğraflanmaları tercih edilmeyen, estetik nitelikten yoksun sanayi yapıları olarak görüldüğüne dair algının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Değirmenler genelde silüet fotoğraflarında oldukça küçük boyutlarda yer almakta, dolayısıyla zaten sanayi yapıları olmaları nedeni ile sade yapılar olduklarından haklarında mimari yorumlar üretilebilecek bilgilere ulaşmak zorlaşmaktadır. Ancak bu fotoğraflar sayesinde en azından yapıların kütle geometrileri ve yükseklikleri yaklaşık olarak kestirilebilmektedir. 19. yüzyılda günümüz çizim tekniklerine yakın kent planlarının ortaya çıkması bu bağlamda önemli bir kaynak grubunu daha oluşturur. Özellikle 1836 tarihli Graves ve 1876 tarihli Saad planları değirmenler hakkında önemli veriler sunar. Graves haritası sayesinde kentteki en erken tarihli buhar gücü ile çalışan değirmenin tespit edilmesi mümkün olmuş, Saad haritası sayesinde de birçok değirmenin plan biçim ve ölçüleri belirlenebilmiştir.

### **Yazılı Kaynaklarda Değirmenler**

Değirmenler konusunda özgün tarihi kaynakları tapu tahrir defterleri, salnameler ve ticaret rehberleri oluşturur. İzmir'deki değirmenlere ilişkin en erken kayıt, 1529 tarihli tapu tahrir defterlerindeki "4'ü harap 4'ü mamur" olmak üzere toplam sekiz

değirmene ait kayıttır (OA, 1529, 148-11). Bu tarihten sonraki ilk kayıt olan 1888-89 tarihli Aydın Vilayet Salnamesi'ne göre İzmir'in içinde 13 değirmen vardır. Bunlardan 8'inin su ve ateş ile, 3'ünün ateş ile, ikisinin su ile "müdevver" olduğu belirtilmektedir (Arıkan ve Martal, 1998, 20). 1889-90 tarihli salnamede ise değirmen sayısı 57 olarak verilmiştir (Cavid, 2010, 400). Birkaç yıl içerisindeki bu ciddi artış dikkat çekicidir. İkinci salnamedeki sayının birinciden farklı olarak sadece kent merkezini değil, Bornova, Buca ve Karşıyaka başta olmak üzere yakındaki diğer yerleşimlerdeki değirmenleri de kapsamı büyük olasılıktır. Dönemin Fransız konsolosu Rougon'un aktardıkları ve ticaret rehberi de diğer tarihi kaynakları oluşturur. Rougon 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde kentte 11'i buharlı, 12'si ise su ile çalışan 23 un değirmeni olduğu aktarılmaktadır (Rougon, 1892, 262). Bu dikkatli tasnifte rüzgâr değirmenlerinin bulunmaması tasnifin kent merkezine özgü olduğu yönünde bir gösterge olabileceği gibi 20. yüzyıla doğru özellikle buhar gücünün devreye girmesi ile rüzgâr değirmenlerinin en azından kent merkezinde yok olduklarına dair bir kanıt olarak da değerlendirilebilir. 1908 yılına ait Ticaret Rehberi'nde de 12 tane değirmenin ismi listelenmiştir. Bunlardan detayları belirtilmiş olanında "Hamur tekneli un değirmeni" sahibi olan Mihail Karmaniolos'un Mühendis Mimar olduğu ve 1903 yılında Atina Uluslararası Sergisi'nde altın madalya ile ödüllendirildiği<sup>3</sup> ayrıca belirtilmiştir. Değirmenin 1872'de kurulduğu da yine ilanda belirtilmektedir (Berber, 2008, 84). Listede dikkat çeken bir başka ayrıntı da tüm değirmen sahiplerinin gayrimüslim olmasıdır.

Çağdaş araştırmalardan en detaylılarından birisi olan Zeki Arıkan ve Abdullah Martal'a ait 1998 tarihli makalede ağırlıklı olarak Osmanlı arşivlerine dayanılarak kentte kurulan ilk buharlı un fabrikasının/ değirmeninin izi sürülmektedir. Çalışmada arşiv belgelerinin dikkatli incelenmesi ile birçok değerli bilginin aktarıldığı görülmele birlikte varılan bazı sonuçların yazarların çalışmaya katmadıkları Graves,

3 Ticaret rehberindeki ilandan ödülün değirmencilikle mi yoksa Mihail Karmaniolos'un mimarlık faaliyetleri ile mi ilişkili olduğu anlaşılamamaktadır.

Storari ve Saad planlarındaki bilgiler ve bazı gravürlerle çeliştiği de görülmektedir. Bu çelişkilere aşağıda, sonuç kısmında değinilecektir. Çalışmada İzmir'deki buharlı ilk değirmen için 1847 yılında, Midilli cezaresi ahalisinden Mehmet Necip ve Rıza Beylerle Avrupa tüccarından Mimar İstirati ve Manol Desaki tarafından Punta semtinde bir değirmen kurulması için başvuru yapıldığı, başvurunun olumlu karşılandığı ve ruhsatın verildiği ancak bu girişimin hayata geçip geçmediğinin şüpheli olduğu aktarılır (*Arıkan ve Martal, 1998, 11-13*). Ardından 1849 yılında başka isimler tarafından yeni bir girişimde bulunduğu ve ruhsat alındığı aktarılmaktadır. 60 beygir gücünde, on iki taşlı ve yılda 420.000 keyl buğday işleyecek kapasitede olan bu değirmen ise Punta'da değil, Halkapınar'da inşa edilmiştir. 15 yıl süre ile verilen değirmen imtiyazı nedeniyle hiç kimseye İzmir ve çevresinde ikinci bir buharlı değirmen imtiyazı verilmeyecektir. Kumpanya, bu imtiyaza karşılık evkaf-ı hümayuna "ruhsatiye" adı altında yılda 8.000 kuruş ödeyecektir (*Arıkan ve Martal, 1998, 13*). Bu değirmenin verimli bir şekilde çalıştırılmadığı ve 1867 yılında araç ve gereçleri tamamen çürümeye terk edildiği ancak 1870'lerden itibaren kentte yeni un değirmenlerinin açıldığı kaydedilmektedir (*Arıkan ve Martal, 1998, 19*).

19. yüzyıl İzmir'ine dair önemli derlemeleri bulunan Rauf Beyru 20. yüzyılın başlarında kentte buharla çalışan 10'u Rumlara, 1'i Musevilere ve 1'i de Levanten bir aileye ait 12 un değirmeni olduğunu, bunlardan 4'ünün Darağacı'nda bulunduğunu aktarır (*Beyru, 2011, 145*). 1905 verilerine göre, sözkonusu tarihte İzmir'de 9 adet buhar değirmeni bulunmaktadır (*Arıkan ve Martal, 1998, 20*). 1914 yılında ise buhar değirmeni sayısı 12 olarak kaydedilmiştir (*Arıkan ve Martal, 1998, 20*).

### Gravür ve Fotoğraflarda Değirmenler

Osmanlı dönemi İzmir'ini konu alan görsellere 17. yüzyılda kentin ticari potansiyelinin ve bilinirliğinin yükselmesine koşut olarak gezginlerin güzergahlarına dahil olmasıyla birlikte rastlanmaya başlanır. Çoğunlukla denizden çizilen silüetler biçimindeki bu görseller yerlerini, 20. yüzyıla doğru fotoğrafın icadı ve yaygınlaşması ile çeşitli açılardan çekilmiş fotoğraflara bırakırlar. Ancak bu görsellerde, su veya buhar gücü ile çalışan değirmenlerin ayırt edici yapısal özellikleri bulunmadığı için sadece rüzgâr değirmenleri tespit edilebilmektedir.

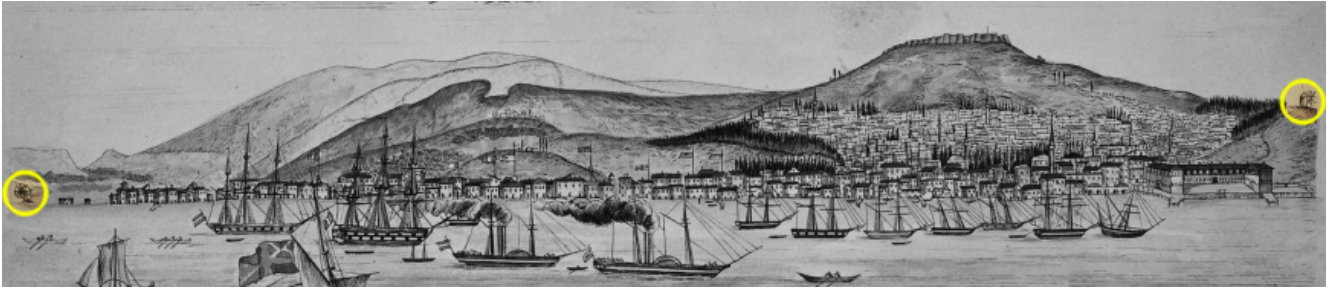
İzmir kent merkezi yakınlarındaki değirmenlerin görüldüğü en erken tarihli görsellerden birisi 1670'lere tarihlenen Cornelius de Bruijn'e ait gravürdür (*Resim 1*). Denizden çizilen kent silüetinde en solda Halkapınar tarafındaki değirmen ile en sağda 6'sı sağlam, biri yıkık olmak üzere 7 değirmenin görüldüğü Değirmendağı değirmenleri görülmektedir. Bu aynı zamanda Değirmendağı tarafında en fazla sayıda değirmenin görüldüğü çizimdir.

Cornelius de Bruijn'un gravüründe en solda görülen Halkapınar değirmeninin daha yakından, detaylı bir temsilini Jean-Baptiste Hilair'in Bayraklı tarafından çizdiği ve 19. yüzyılın sonlarına tarihlenen gravürde bulmak mümkündür. Bu görselde değirmen, silindirik gövdesi, koni çatısı ve 6 kanadı ile net olarak görülmektedir (*Resim 2*).

19. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bir gravür, Değirmendağı değirmenleri ve Halkapınar değirmeninin 17. yüzyılda olduğu gibi (*Resim 1*) bu yüzyılda da denizden çizilen kent silüetlerinde iki uçtaki önemli röperleri oluşturduklarına dair bir örnektir (*Resim 3*). Gravürde 17 ve 18. yüzyıldaki gravürlerden farklı olarak Değirmendağı'nda sadece bir değirmen gösterilmiştir. Bu gravürün kadrajı ile ilgili olabileceği gibi aslında 19. yüzyıla ait kent planlarında da

**Resim: 1**  
Cornelis de Bruijn'e ait 1670'lerden bir gravürde kentin kuzey (sol) ve güney (sağ) uçlarında değirmenler (Maeso ve Lesvigne, 2013, 89).



**Resim: 2**

Jean-Baptiste Hilair'in 18. yüzyılın sonlarına ait gravüründe Halkapınar civarındaki değirmen (Maeso ve Lesvigne, 2013, 141).

**Resim: 3**

1836 tarihli bir çizimde değirmenler. (Fulgenzi Albümü, 1836, Levha 2).

**Resim: 4**

1862 tarihli Francis Bedford'a ait bir fotoğrafta Gout Değirmeni (AKMED, 1997, 26).

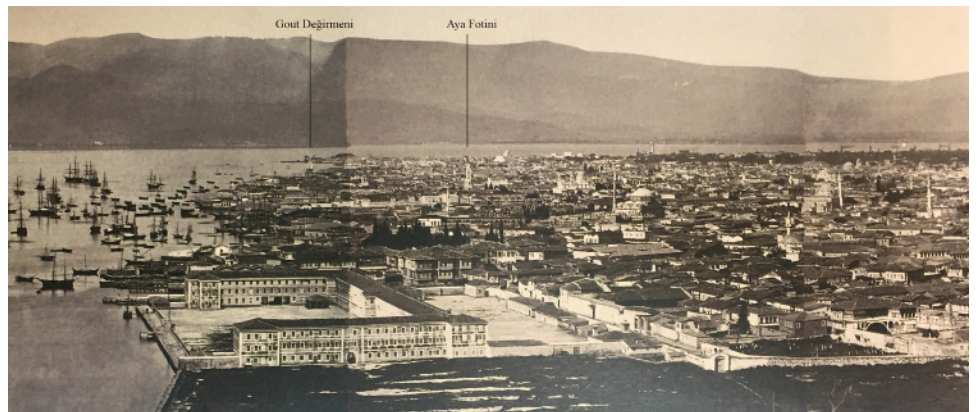
**Resim: 5**

1860-65 civarına tarihlenen anonim bir fotoğrafta Gout değirmeni ve Aya Fotini'nin kulesi (AKMED, 1997, 40).

Değirmendağı'ndaki değirmenlerin sayısının azaldığı görülmektedir.

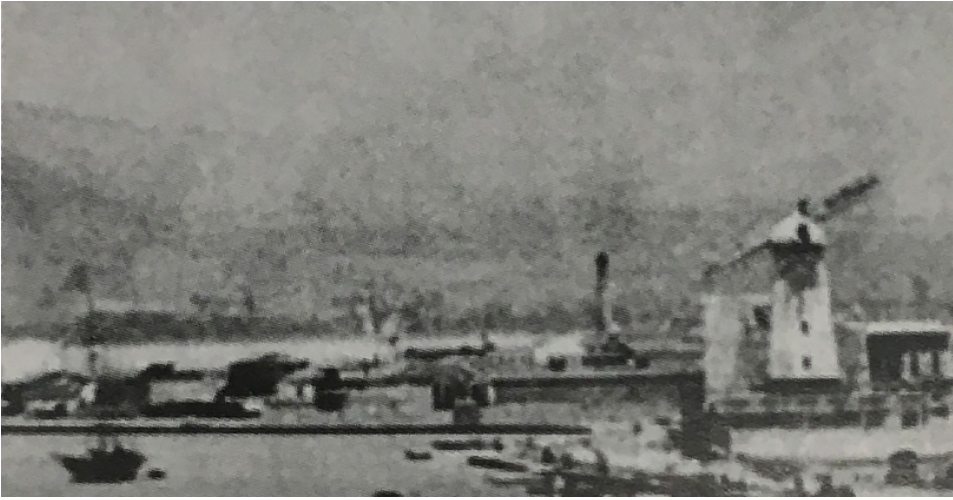
19. yüzyılın ikinci yarısında kentin silüetine yeni bir değirmenin eklendiği görülmektedir. Planlarla karşılaştırıldığında bu değirmenin Saad planındaki "Moulin Gout"

yani Gout değirmeni olması gerekir (Resim 10'da 2). Yapının inşası hakkında kesin bir tarih vermek mümkün değilse de 1856 tarihli Storari planında bulunmayıp 1862 ve 1860-65 arasına tarihlenen fotoğraflarda görünmesi inşa tarihinin 1860 civarı olması gerektiğini gösterir (Resim 4 ve 5).



**Resim: 6**

Rıhtım inşa edilmeden hemen önce batı kıyısının genel karakteristiği içerisinde en solda Gout değirmeni (Le Monde Illustré, 1873).

**Resim: 7**

1875 tarihli ve Fotoğrafçı Rubellin'e ait bir fotoğrafta Gout değirmeni (Poulimenos ve Chatziconstantinou, 2019, 173).

Kent merkezinin kıyısındaki en yüksek yapı olan bu değirmenin en net görüntüsü Le Monde Illustré gazetesinin 15 Mart 1873 tarihli nüshasında yer alan ve batı kıyısının rıhtım inşa edilmeden hemen önceki halini gösteren çizimde (Resim 6) ve 1875 tarihli bir fotoğrafta (Resim 7) yer almaktadır. Gout değirmeninin görüldüğü son belgeler ise bu fotoğraf ve 1876 tarihli Saad planıdır. Değirmen, 1880'den itibaren görsellerde takip edilemez. Dolayısıyla yaklaşık 15-20 yıl kadar çalıştığı ve bu çalıştığı dönem boyunca sahildeki en yüksek, tüm kentte ise cami minareleri ve Aya Fotini kilisesinin çan kulesinin ardından yine en yüksek yapılardan biri olduğu görülmektedir (Resim 05). Neredeyse denizin üstünde inşa edilen Gout değirmeninin bu konumu rüzgârın belirleyiciliğinin yanı sıra giriş bölümünde değinildiği gibi hammadde ithalatı veya İstanbul başta olmak üzere diğer limanlara un ihracatını akla getirir ancak bu yönde bir kanıt bulmak mümkün değildir.

### **Kent Planlarında Değirmenler**

19. yüzyılda günümüz tekniklerine yakın tekniklerle çizilmeye başlayan İzmir kent

**Resim: 8**

1836-7 tarihli Graves planında değirmenler (Pinar, 2020, 27). 1. Değirmen, 2. Buharlı un değirmeni.

planlarının en erken tarihlerinden birisi olan 1836 tarihli Thomas Graves'e ait

**Resim: 9**

1889-İzmir Rihtımının Umumi Planı'nda  
"Moulin a Vapore" (Osmanlı Arşivleri, Plan  
Proje Kroki Fonu, Kutu: 9).



kent planında batı kıyısının iki ucunda iki değirmen işaretlenmiştir (Resim 8). Bunlardan Değirmendağı'nda bulunan birincisi hakkında herhangi bir ipucu bulunmaz. Punta burnundaki değirmen ise "Steam Flour Mill" olarak etiketlenmiştir. Graves haritasına sonradan bazı eklemeler yapıldığı bilinmektedir. 1876 yılında tamamlanan rihtımın bu haritada yer alması bunun en net kanıtıdır. Dolayısıyla bu buharlı un değirmeninin sonraki bir tarihte eklendiği de öne sürülebilir ancak çizim ve yazı karakterleri göz önüne alındığında bu çok

küçük bir olasılıktır. Ayrıca 1856 tarihli Storari planında aynı değirmenin "Molini il Vapore" notuyla yer alması söz konusu yapının Graves planına sonradan eklenmiş olma olasılığını zayıflatır.

Punta'daki bu değirmen kentin olasılıkla ilk buhar gücü ile çalışan değirmeni olması dolayısıyla önemlidir. Bu değirmenin 18. yüzyılın sonuna ait gravürde yer almaması inşa tarihinin büyük olasılıkla 1800-1836 arasında olduğu anlamına gelir. Punta burnundaki bu değirmene ait

**Resim: 10**

1856 tarihli Saad planında değirmenler  
(Pınar, 2020, 32). 1. Eski değirmen, 2. Gout  
Değirmeni, 3. Boyacı Deresi'nde su değirmeni,  
4. Meles Çayı'nda su değirmeni, 5. Pittaco  
Değirmeni.



son kayıt Osmanlı Arşivlerinde bulunan 1889 tarihli rıhtım planındaki “Moulin a Vapeur” notudur (Resim 9). Ancak bu planda yapılar belirtilmeyip sadece parseller ve mülkiyet durumları belirtildiği için yapı hakkında detaylı bilgi edinmek mümkün değildir. Bu ve hemen ardından çizilen yine rıhtım planlarını gösteren bir diğer belgeye dayanarak Punta değirmeninin rıhtım inşaatı esnasında ya da kısa bir süre sonra yıkılarak yerini tramvay depolarına bıraktığı anlaşılmaktadır.

Gout değirmeninde olduğu gibi Punta değirmeninin de kıyıda bulunması, hatta rıhtım inşa edilmeden önce kendine ait bir iskelesi olması, bunun yanı sıra 1866’da tamamlanan İzmir-Aydın demiryolu hattına rıhtımdan çekilen bir hatla bağlanmış olmasının ve ürün dağıtım lokasyonlarının İzmir’le sınırlı olmadığına dair güçlü göstergelerdir.

1876 tarihli Saad planı değirmenler hakkında nicel ve nitel olarak en fazla bilginin edinilebildiği belgelerden birisidir. Değirmenleri belirtmek için yıldız şeklinde bir işaretin konulduğu planda kent merkezindeki 5 değirmen işaretlenmiştir (Resim 10).

Bunlardan birincisi Değirmendağı mevkinde, “ancient moulin” yani eski değirmen olarak işaretlenen değirmendir. Değirmenin işaretlenme biçiminden de burada bütünlüklü bir yapı olmadığı, olasılıkla eski bir yapının kalıntıları olduğu izlenimi edinilir. Zira işaret mimari yapı biçiminde değil bir nokta biçimindedir (Resim 10’da 1). Saad planındaki ikinci değirmen ise kent merkezinin batı kıyısında, plan çizilmeden hemen önce tamamlanan rıhtım üzerindedir. Bu değirmen mülkiyetine dair ipucu içerecek biçimde “Moulin Gout”, yani Gout Değirmeni olarak işaretlenmiştir (Resim 10’da 2). Üçüncü ve dördüncü değirmenler Boyacı Deresi ve Meles Çayı üzerin-

**Tablo: 1**  
Çalışma kapsamında ele alınan İzmir kent merkezindeki değirmenlerin tespit edilebilen özellikleri.

Değirmen	Görsel/Kaynak	Tarihleme	Mimari/Teknik/Mülki Özellikler
16. yüzyıl Değirmenleri	Tapu tahrir defteri	1529 civarında mevcutlar	4’ü sağlam 4’ü harap 8 değirmen
Değirmentepe Değirmenleri	Görsel 1-3-8-10’da 1	17. yüzyıl öncesinden 20. yüzyıla kadar faaller	Silindirik gövdeli konik çatılı büyük olasılıkla kagir yel değirmenleri. Sayıları gravürlerde en fazla 7 adet olmak üzere değişkenlik gösterir
Halkapınar Değirmeni	Görsel 2-3	18. yüzyıldan önce inşa edilmiş olmalı	Silindirik gövdeli, 6 kanatlı, konik çatılı büyük olasılıkla kagir yel değirmeni
Punta Değirmeni	Görsel 9-8’de 2	1836’dan önce inşa edilmiş olmalı, 1900’den önce yıkılır	Büyük olasılıkla kentin ilk buharlı değirmeni
Halkapınar’da Buharlı Değirmen	Arıkan ve Martal, 1998, 13	1849/50-1867 arası faal	60 beygir gücünde, on iki taşı ve yılda 420.000 keyl buğday işleyecek kapasitede bir değirmen
Su Değirmeni	Görsel 10’da 3	1876’dan önce inşa edilmiş olmalı	Boyacı Deresi üzerinde, yaklaşık 8x10 m. taban alanına sahip su gücüyle çalışan değirmen
Su Değirmeni	Görsel 10’da 4	1876’dan önce inşa edilmiş olmalı	Meles Çayı üzerinde, yaklaşık 13x13 m. taban alanına sahip su gücüyle çalışan değirmen
Pittaco Değirmeni	Görsel 10’da 5	1856-76 arasında inşa edilmiş olmalı	12x12m. Kare plana sahip buhar gücü ile çalışan değirmen
Gout Değirmeni	Görsel 5-6-7-10’da 2	Yaklaşık 1860-1880 arası faal	Yaklaşık 10 m. çapında silindirik gövdeli, konik çatılı, 4(?) kanatlı yel değirmeni
Karmaniolos Değirmeni	Ticaret Rehberi	1872’de kurulmuştur	Buhar gücüyle çalışan hamur tekneli un değirmenin sahibi Mühendis Mimar Mihail Karmaniolos’tur
13 Değirmen	Aydın Vilayet Salnamesi	1888-89’da faaller	8’i su ve ateş ile, 3’ü ateş ile, ikisi su ile müdevver
57 Değirmen	Aydın Vilayet Salnamesi	1889-90’da faaller	Olasılıkla kent merkezi ve banliyölerde yer alan değirmenler
23 Un Değirmeni	Rougon, 1892, 262	1892’de faaller	11’i buharlı, 12’si ise su ile çalışır
9 Değirmen	Arıkan ve Martal, 1998, 20	1905’de faaller	Hepsi buhar gücü ile çalışır
12 Değirmen	Ticaret Rehberi	1908’de faaller	Hepsi buharlı olan değirmenler gayrimüslimlere aittir
12 Değirmen	Beyru, 2011, 145	20. yüzyıl başında faaller	10’u Rumlara, 1’i Musevilere ve 1’i de Levanten bir aileye ait, 4’ü ise Darağacı mevkinde
12 Değirmen	Arıkan ve Martal, 1998, 20	1914’te faaller	Hepsi buhar gücü ile çalışır

deki su değirmenleridir (*Resim 10'da 3 ve 4*). Beşinci değirmen ise 19. yüzyılın önemli Levanten ailelerinden biri olan Pittacolar'a ait değirmendir (*Resim 10'da 5*). Planda bir ipucu bulunmamakla birlikte buharla çalışıyor olması büyük olasılık olan bu değirmenin 19. yüzyıl sonlarında kentte bulunan en önemli değirmen olduğunu aktaran ve bu tarihlerde Fransız Konsolosu olarak görev yapan Rougon 1892 tarihli kitabında bu değirmenin "9 buhar çarkı ve bir silindir" içerdiğini ve günde 20.000 ila 22.000 okka (25.000 ila 27.500 litre), buğday işlediğini kaydetmiştir (*Rougon, 1892, 262*). Saad planında değirmenler oldukça detaylı çizildiği için değirmenlerin plan ölçülerini de yaklaşık olarak elde etmek mümkündür (*Tablo 1*).

### Sonuç ve Değerlendirmeler

Osmanlı dönemi İzmir kent merkezindeki değirmenleri konu alan bu çalışmanın ortaya koyduğu bulgulara dayanarak farklı bağlamlarda değerlendirmeler yapmak mümkündür. Öncelikle değirmenlerin tarihinde önce 19. yüzyılın başlarında buhar ve sonlarında elektrik/petrol güçleri ile çalışan motorların Osmanlı'da kullanılmasına başlanmasının iki önemli kırılma olduğu ve bu kırılmalara bağlı olarak sürecin üç evrede ele alınabileceği ortaya çıkmaktadır. İlk evrede, 19. yüzyıla kadarki süreçte çoğunluğu Değirmedağı'nda, en az bir tanesinin de Halkapınar'da bulunduğu rüzgâr değirmenleri ile Meles Çayı ile onun kent içinden geçen kolu olan Boyacı Deresi üzerindeki su değirmenlerinden bahsetmek mümkündür. Bu dönemde hayvan gücü ile çalıştırılan değirmenler olması da olasılık dahilindedir ancak bu yönde herhangi bir aktarım veya belge bulunmamaktadır. Bu bağlamdaki en erken kayıt, 16. yüzyılın başlarında İzmir'de 4'ü harap 4'ü mamur olmak üzere toplam sekiz değirmenin bulunduğunu kaydeden tapu-tahrir defterleridir. Ancak bu değirmenlerin rüzgâr, su veya hayvan gücüyle mi çalıştığına dair bir bilgi bulunmamaktadır.

19. yüzyılın ilk yarısında buhar gücünün kullanımının Osmanlı'da yaygınlaşması ile başlatılabilecek ikinci evrede su ve rüzgâr değirmenlerinin yerlerini buharla çalışan

değirmenlere bıraktığı görülür. Zira su debisi veya rüzgâr hızına bağımlı olmadan daha istikrarlı bir üretim süreci sağlayan buharlı değirmenler zamanla diğerlerinin yerini almışlardır. Dolayısıyla Değirmedağı'ndaki değirmenlerin metruk hale gelmesi ve Halkapınar'daki değirmenin ortadan kalkması bu döneme denk gelir. Bu dönüşümün tarihlendirilmesi için kentte buharla çalışan ilk değirmenini araştırmak gerekir. Arıkan ve Martal bu gelişmeyi 1850'lere tarihler (*Arıkan ve Martal, 1998, 11*). Ancak 1836 tarihli Graves haritasındaki not bu tarihin daha erkene çekilmesi gerektiğini gösterirken buhar gücünün kentte ilk kullanımına ilişkin önemli bir noktaya da işaret eder. Bu tarih İngiltere'de buharla çalışan değirmenlerin ortaya çıktıkları tarih olan 1770'lerden (*Miller ve Glithero, 2016, 98*) en fazla 65 yıl sonraya tekabül eder ki bu, buhar makinasını endüstride 1830'larda kullanmaya başlayan (*Genç, 2005, 107*) Osmanlı İmparatorluğu için Punta değirmeninin en erken örneklerden biri olduğu anlamına gelir. Dolayısıyla Punta değirmeni, kuzey Avrupa'da başlayan sanayi devrimi ve onun teknolojik çıktılarının hem kentte hem de imparatorlukta en erken yansımalarından biri olması açısından önemlidir. Şüphesiz buharla çalışan makinaların Punta değirmeninden daha önce de kentte kullanılmaya başlanması olasılık dahilindedir ancak henüz böyle bir yapı tespit edilememiştir. Kentte fabrika denebilecek ilk yapı ise, Punta değirmeninden en az 11 yıl kadar sonra, 1847 yılında üretime geçen ve Halkapınar tarafında inşa edilen bir kâğıt fabrikasıdır (*Beyru, 2011, 145*).

İkinci evrenin önemli yapılarından biri olan Gout değirmeni 19. yüzyılın ikinci yarısında kurulmasına rağmen buhar gücü yerine rüzgâr gücünün tercih edilmesi, yuvaraklık tarif edilen trendle çelişen bir istisna olarak nitelendirilebilir. Büyük boyutları dolayısıyla oldukça masraflı bir yapı olan bu değirmenin çok kısa, yaklaşık 15-20 yıl kadar ayakta kalabilmesinde genel trendin dışında kalan bu tercihin de payı olabilir. Bununla birlikte Gout değirmeninin yıkılmasının önemli bir nedeninin de rıhtım inşası ile bulunduğu arsanın oldukça değerlenmesinin olabileceği de gözden

kaçırılmamalıdır. Nitekim bu değirmen yıkıldıktan bir süre sonra bu alanda ileride Pallas ve Sakarya sinemaları olacak neoklasik yapılar inşa edilecektir (Alpaslan, 2020, 220-221).

Son evrede, 20. yüzyıla gelindiğinde ise elektrik ve petrol gücü ile çalışan motorlarının gittikçe yaygınlaşması ve fabrikaların artması, yerleşimin içinden geçen Boyacı Deresi'nin kaybolması ve arsa değerlerinin yükselmesi gibi nedenlere bağlı olarak kent merkezinde çalışır durumda bir rüzgâr veya su değirmeni kalmamıştır.

Çalışmadan elde edilen bulguların değerlendirilmesinden çıkan sonuçlardan bir diğeri de kentin özellikle denizden algısında değirmenlerin şimdiye kadar vurgulanmamış derecede güçlü etkisi olduğudur. Kenti denizden gösteren gravürlerin birçoğunda kent güneyde Değirmendağı'ndaki değirmenlerle başlamış, kuzeyde ise Punta burnundaki veya Halkapınar tarafındaki değirmenle sona ermiştir. Bununla birlikte kıyıda yaklaşık 1880'lara kadar ayakta kalan, cami minareleri ve Aya Fotini kilisesinin çan kulesi ile birlikte kentin en yüksek yapılarından biri olan Gout değirmeni kent silüetinin en önemli figürlerinden biri olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısında kent fotoğraflarının da ortaya çıkmasıyla Gout değirmeninin silüetteki baskın durumu net olarak görülmektedir (Resim 4, 5 ve 6).

Sonuç olarak, bu çalışma kapsamında derlenen değirmenlerin (Tablo 1) Osmanlı İzmir'inin sanayileşme tarihi, günlük hayat ve kent ticaretindeki önemi ile kentin silüetinin, dolayısıyla imajının oluşması bağlamında bugüne kadar İzmir kent tarihi literatürdeki mütevazı yerlerinden çok daha etkili oldukları söylemek yanlış olmayacaktır●

### Kaynakça

- AKMED, (1997). 19. Yüzyıl İzmir Fotoğrafları, Suna & İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Fotoğraf Koleksiyonu.
- Alpaslan, H. İ. (2020). Kentin Dönüşümünü Bir Parselden Okumak: İzmir'in Kordon'undaki 1201/20 Numaralı Parselin 150 Yıllık Tarihçesi, *Megaron*, Cilt 15, Sayı 2, 217-229. DOI: 10.14744/MEGARON.2020.34603.
- Arıkan Z. ve Martal A. (1998). İzmir'de İlk Buharlı Un Fabrikası, *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, İstanbul. dergipark.org.tr/tr/pub/iugaad/issue/1167/13708.
- Batur A. ve Batur S. (1981). İstanbul'da 19. y.y. Sanayi Yapılarında Fabrika-i Hümayunlar. *Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi*, Cilt 3, s. 331-341. İTÜ, İstanbul.
- Berber, E. (Çeviren) (2008). İzmir 1876 ve 1908, Yunanca Rehberlere Göre Meşruiyette İzmir, İzmir: İBB Kültür Yayını.
- Beyru R. (2011). 19. Yüzyılda İzmir Kenti, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Cavid, İ. (2010). Aydın Vilayet Salnamesi, R. 1307 / H. 1308, TürkTarih Kurumu Yayınları.
- Fulgenzi Albümü, (1836). Harvard Güzel Sanatlar Kütüphanesi, Katalog No: (FAL-LC XCAGE) GT1400. C65 1838.
- Genç, E. S. (2005). Osmanlı İmparatorluğu'nda Yenileşme ve Buhar Makinaları, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Maeso J. L. ve Lesvigne M-V. (Ed.) (2013). 18. ve 19. Yüzyıllarda İzmir: Batılı bir bakış. İzmir: Arkas Holding Yayınları.
- Miller, I. ve Glithero J. (2016). Richard Arkwright's Shudehill Mill: The Archaeology of Manchester's First Steam-powered Cotton Mill, *Industrial Archaeology Review*, 38:2, 98-118, DOI: 10.1080/03090728.2016.1266214.
- OA. (1529). Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi, Tapu Tahrir Defterleri (TT), Defter: 148, Sayfa: 11.
- Ökçün, G. (1971). Osmanlı Sanayii 1913-1915 Yılları Sanayi İstatistiki, A.Ü Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayını.
- Pınar, İ. (2020). Osmanlı Dönemi İzmir Planları ve Haritaları, İzmir: İzmir Kalkınma Ajansı Yayınları.
- Poulimenos G. ve Chatziconstantinou, A. (2019). The Smyrna Quay: Tracing a Symbol of Progress and Splendour, Atina: Kapon Editions.
- Rougon F. (1892). Smyrne, Situation Commerciale et Economique, Paris: Berger-Levrault et cie Editeurs.
- Seçer, F. (2002). *İstanbul'daki Osmanlı Dönemi Değirmenlerinin Mimarî Açısından İncelenmesi ve Unkapı Değirmeni'nin Günümüz Şartlarında Değerlendirilmesi* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Üniversitesi.
- Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi 1985, Cilt 5, İstanbul: İletişim Yayınları.

## Öz


Kentlerde yaşayan insanlar için; kentsel ulaşım, gündelik yaşamın doğal bir parçasıdır. Sıradan bir kentli, 20.yy'da gitmek istediği yere, büyük olasılıkla motorlu bir aracın yardımıyla ulaşabilmektedir. Kentlerde taşıt araçları için gerekli altyapının sunulması, bu araçların kullanımını giderek daha da kolaylaştırmıştır. Yayımlaşan taşıt araçları ise, yolculuk talebini tetikleyerek yük ve yolcu hareketlerinin artmasına neden olmuştur. Ancak kısa denilebilecek bir süre sonra, ulaşımın ekonomik ve çevresel maliyetleri katlanabilir olmaktan çıkmış ve kentlerdeki yaşam kalitesi düşmüştür. Böylece motorlu taşıt araçları odağında gelişen kentler ve ulaşım planları sorgulanır olmuştur. Daha sürdürülebilir ulaşım sistemlerine yönelik arayışlar bu şekilde başlamıştır. Erişilebilirliği, yayayı, mikro hareketlilik araçlarını gözetim yeni ulaşım paradigması artık kentlerin yeni gündemini oluşturmaktadır.

Bu çalışma, mevcut ulaşım sistemi ile yukarıda özetlenen gerekçelerle ortaya çıkan yeni ulaşım paradigmasının kavramsal olarak karşılaştırması ile başlamıştır. Ardından, seyahat eğilimlerinde yaşanan değişimler nedenleriyle birlikte ele alınmıştır. Bugünün yük ve yolcu ulaşımındaki eğilimlerin tespit edilmesi, gelecekteki ulaşım sistemine yön vermek bakımından önem taşımaktadır. Bu eğilimleri değiştiren unsurlar; ekonomik, sosyal, teknolojik ve çevresel başlıklarında incelenmiştir. Son olarak, COVID-19 salgının, mevcut eğilimlere ve ulaşımın paydaşlarına olan etkileri üzerinde durulmuştur. Bu makalenin amacı, kentsel ulaşımın gündemini oluşturan yeni ulaşım paradigmasına, değişen eğilimlere ve COVID salgının ulaşım üzerindeki etkilerine işaret etmektir. Makale, nitel araştırma yöntemiyle ikincil veri taramasına dayalı olarak kurgulanmıştır. Sonuç olarak ortaya çıkan yeni seyahat davranışları, hem dikkate alınması gereken bulgular, hem de sonuçlardır. Ulaşımında COVID-19 salgını nedeniyle hızlanan yeniden yapılanma süreci, son dönemde kentleri etkileyecek gelişmeleri tarif etmektedir. Yeni hareketlilik davranışları, şehir planlarının mevcut ulaşım pratiklerini gözden geçirmesini gerekli kılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kentsel ulaşım, kentsel hareketlilik, seyahat eğilimi, COVID-19, salgın.

# Kentsel Ulaşımın Yeni Gündemi: Değişen Seyahat Eğilimleri, Kentsel Hareketlilik ve COVID Süreci

## The New Agenda of Urban Transportation: Changing Travel Trends, Urban Mobility and COVID

 Senay Oğuztımur

Yıldız Teknik Üniversitesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, İstanbul, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 30.01.2022, Kabul tarihi/Final Acceptance: 17.05.2022

### Extended Abstract

For people living in cities; urban transport is a natural part of daily life. In the 20<sup>th</sup> century, an ordinary citizen can probably reach the place, she/he wants to go, with the help of a motor vehicle. Providing the necessary infrastructure for vehicles in cities has facilitated their usage. The widespread transportation vehicles, on the other hand, triggered the demand for travel and caused an increase in freight and passenger mobility. However, after a short period of time, the economic and environmental costs of transportation ceased to be bearable and the quality of life in cities decreased dramatically. Thus, cities and transportation plans focused on motor vehicles began to be questioned. In this way, the search for more sustainable transportation systems has begun. The new transportation paradigm, which considers accessibility, pedestrian, micro-mobility vehicles, has started to be mentioned more and more.

First of all, this study started with a conceptual comparison of the existing transportation system and the new transportation paradigm that emerged with the reasons outlined above. The existence of the structure, human and traffic density in the cities enabled to emerge the solution from the cities. As cities have difficulty in carrying the burden of automobiles, the basic paradigm in the understanding transportation is questioned and new ideas come to the fore. Environmental pollution, high costs of time and fossil fuels; force citizens to produce healthier solutions in cities. The traditional transportation policies that are demand-oriented and based on the mobility of vehicles from one place to another has been out dated. This understanding has left its place to modern transportation policies. The changes in travel trends are discussed together with their reasons. Determining the trends in today's freight and passenger transportation is important in terms of directing the future transportation system. The factors that change these trends are paraphrased under four headings: economic, social, technological and environmental. Finally, the effects of the COVID-19 pandemic on current trends and transportation stakeholders are emphasized. Local and global measures taken during the global pandemic caused transportation to be completely stopped or slowed down in certain periods. In fact, the pandemic did not only lead to change in passenger behaviors and demands, but also affected all stakeholders of transportation. In the article, its impacts on economic sectors, its impacts on individuals receiving transportation services and its impacts on the public sector are explained with examples.

This study has been prepared to point out these issues that constitute the agenda of urban transportation. The article was created with a qualitative research method and was constructed based on secondary data searching. The analysis and policy reports of international institutions on a global scale were examined, and the issues on the agenda in academic studies were discussed. As a result, new travel behaviors are both findings and consequences to consider. The restructuring process of transportation, which has accelerated due to the COVID-19 pandemic, describes the developments that will affect cities the most in the recent period. New mobility behaviors make it necessary for city planners to review existing transport practices.

Consequently new travel behaviors are both findings and consequences to be considered. The restructuring process, which has to accelerate due to the COVID-19 pandemic in transportation, describes the developments that will affect the cities the most in the recent period. New mobility behaviors make it necessary for city planners to review existing transportation practices. The existing legal/administrative structure needs to be restructured. Renewed structure of transport system needs to gain the competence to meet the requirements.

**Keywords:** Urban transport, urban mobility, travel trend, COVID-19, pandemic.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

**Cite this article as:** Oğuztımur S. Kentsel Ulaşımın Yeni Gündemi: Değişen Seyahat Eğilimleri, Kentsel Hareketlilik ve COVID Süreci. Tasarım Kuram 2022;18(36):63–79.

## 1. Giriş

Ulaşım sistemi, kentler için bir yandan yaşam kalitesini artıran bir unsur olarak kabul edilirken, bir yandan da birçok sorun yaratmaktadır. Özellikle motorlu taşıt araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte, içinde bulunduğumuz dönemde kentler, otomobillerin hegemonyasına teslim olmuş, kentler motorlu taşıtların çalışma prensibine göre şekillendirilmiştir. Kentlerde yerleşim alanları alabildiğine, kesintisizce büyümüş ve kentler yaya ölçeğinden uzaklaşmıştır. Merkezi ve yerel yöneticiler, mesailerinin ve bütçelerinin önemli bir kısmını, talepkâr motorlu taşıtların hareket alanlarını geliştirmeye ayırmak zorunda kalmıştır. Zamanla otomobillere teslim olan kentler, içinden çıkılmaz yaşam alanlarına dönüşmeye başlamıştır. Özellikle otomobillerin aşırı kullanımına bağlı ekonomik ve çevresel maliyetler artmakta, en önemlisi de kent mekanı hakça kullanımdan uzaklaşmaktadır. Sürdürülebilir Kentsel Hareketlilik Planı (SKHP) yaklaşımı, işte tüm bu olumsuz gelişmelere karşı yeni bir anlayışla ulaşım konusunu ele almayı hedefleyen bir çözüm yolu olarak gündeme gelmiştir. Birleşmiş Milletler'in 2013 yılında ilk kez ortaya koyduğu bu kavram, ulaşım meselesini; "araçların" değil, "insanların" hareketliliği üzerine kuran bu yeni anlayıştan söz etmekte, yerleşik paradigmanın değişmesi gerektiğine işaret etmektedir.

2013 yılından bu yana SKHP yaygınlaşır ve daha çok kent tarafından kabul görülürken, bu süreci derinden etkileyen, hiç beklenmedik bir gelişme yaşandı. 2019 yılı sonundan itibaren yaşanmaya başlanan COVID salgını, özellikle kentlerdeki ulaşım sistemlerini sarstı. Salgın; kentlerin sürdürülebilirlikten, doğal yaşamdan ne kadar uzak yerler olduğunu bir kez daha hatırlamamızı sağlamıştır. Zaten mevcut ulaşım sistemlerinin olumsuz yanlarının fark edilmekte olduğu bu dönemde, artık kentsel ulaşım sistemi için yeni çözümler üretmek artık kaçınılmaz bir zorunluluktur. Kentler; mevcut arazi kullanımına, ulaşım olanaklarına, coğrafi koşullarına, kentlilerin taleplerine göre

farklı düzeylerde bu duruma tepki vermiş ve uyum stratejileri geliştirmeye başlamıştır.

Bu makalenin amacı, kentsel ulaşım sistemindeki paradigma değişimini gerekçeleriyle birlikte ortaya koymak, bu süreçte ortaya çıkan SKHP kavramı ve bunun alt başlığı olarak kentsel hareketlilik konusuna değinmekte ve son olarak COVID sürecinin etkileri üzerinde durmaktır. Bu makale, şu araştırma sorularına yanıt aramaktadır: (1) Kentsel ulaşım alanında güncel eğilimler nelerdir? Kentlerdeki ulaşım sistemi ne yönde değişim göstermektedir? (2) COVID dönemi, kentlerin ulaşım sisteminde zaten başlamış olan değişme eğilimini nasıl etkilemiştir? Bu çalışmada, kentsel ulaşım alanındaki güncel literatürden yararlanarak, kavramlar açıklanmıştır. Kurumsal rapor ve çalışmalar ile makaleler incelenerek güncel eğilimler ortaya konmaya çalışılmıştır. Daha sonraki bölümde COVID süreci ve kentsel hareketliliğe etkilerinin değerlendirilebilmesi için henüz literatürde kısıtlı sayıda olan COVID deneyimlerini aktaran çalışmalara ve uluslararası kuruluşların raporlarına başvurulmuştur. COVID sonrası olanı biteni değerlendirebilmek için de, literatürde özellikle kentlerin deneyimleri ele alınmıştır. Sonuç bölümünde ise, dijital toplum söylemlerinin artık gündelik hayatın parçası olduğu, hele de COVID döneminin dijitalleşmesini tecrübe etmiş günümüz dünyasında, seyahat eğilimlerinin geldiği noktaya ilişkin çıkarım ve değerlendirmelere yer verilmiştir.

Kentlerimiz, kentiçi trafikte önemli ölçüde motorlu taşıtlara teslim olmuş durumdadır. Buna rağmen, bu yapısal değişim sürecinin henüz çok başındadır. Az sayıda yerel yönetim, SKHP yapılması ve hareketlilik sağlayacak araçların kentte daha aktif kullanılmasına yönelik çaba sarf etmektedir. Bu nedenle; gelişmiş ülke deneyimlerini doğru bir biçimde anlamak, etkili unsurları tarif etmek ve buradan dersler çıkarmak kentlerimiz için önemli bir kazanım olacaktır. Bu çalışma; ülkemizdeki kentlere ve ulaşım planı yapan profesyonellere derlenmiş bir güncel kaynak sunulması hedeflenmektedir.

## 2. Seyahat Eğilimlerinde Yaşanan Değişim ve Kentsel Hareketlilik

Bugünün yük ve yolcu ulaşımındaki sorunların tespit edilmesi ve eğilimlerin farkında olunması, gelecekteki ulaşım sistemine yön verebilmek bakımından önem taşımaktadır. Ulaşım çok yönlü bir sektördür: Teknolojisini üretenler, hizmetlerini üretenler, kullanıcılar, planlayan profesyoneller ve akademisyenler; son yıllarda bu alanda bir kabuk değişimine şahitlik etmektedir.

Kentteki yapı ve insan yoğunluğu, ulaşımın kentlerde düğümlemesine neden olmakta ama bir yandan da ulaşım çözümlerinin kentlerde doğmasını sağlamaktadır. Kentlerin otomobillerin yükünü taşımakta zorlanmasıyla, ulaşım anlayışındaki temel paradigma sarsılmakta, yeni arayışlar gündeme gelmektedir. Kentlerde yaşanan çevre kirliliği, zaman ve fosil yakıt tüketen yüksek maliyetli çözümler; kentlileri daha sağlıklı çözümler üretmeye zorlamaktadır. Bu koşullar, bir süredir talep odaklı ve araçların hareketliliğine temellenen anlayışı sarsmaktadır. Mevcut anlayış, yerini **sürdürülebilirlik eksenli ulaşım politikalarına** bırakmıştır. Artık kentlerin otomobil eksenli büyüme ve yayılma öyküsü son bulmakta, insan hareketliliğini önceliklendiren ulaşım politikalarına yönelim gözlenmektedir. İnsan sağlığına ve doğasına daha uygun, çevreyle daha barışık ulaşım sistemleri artık kentlerin yeni ulaşım omurgalarını oluşturmaktadır.

Kentlerin ulaşım paradigmasını değiştirmeye zorlayan unsurlardan biri de, kentlilerin davranışlarında ve yaşam alanlarında yaşanan değişimlerdir. Özellikle COVID salgını, tüm dünya kentlerinde olduğu gibi ülkemizde de, ulaşım uzmanlarını ve planıcıları, yeni eğilimleri anlamaya zorlamaktadır. İnsan ölçeğini aşan, yaşam kalitesi düşük, sıkışık mekanlarda çalışma ve barınma şartları, daha çok sorgulanır hale gelmiştir. Kent merkezlerinde yaşayanlar -özellikle beyaz yakalılar- daha sağlıklı yaşam arayışıyla çeperlerdeki kırsal alana ilgi duymaya başlamıştır. Kırsal alana duyulan özlem ve ilgi, sağlıklı gıdaya erişim ideali, tarımsal üretime bilişsel olarak yaklaşma talebi artık daha fazla gündemdedir. Kentlilerin

civardaki kırsal alana olan ilgisi nedeniyle, kent çeperleri-kent merkezi arasındaki gününbirlik yolculuk talebini de yeni bir anlayışla ele almak gerekmektedir.

Kentlerdeki ulaşım paradigmasını değiştirmeye zorlayan bir diğer unsur ise; bireysel ulaşım araçlarının ucuzlaması, yaygınlaşması ve daha çok kabul görmesidir. Bireysel harekete imkan veren, esnek, az yer kaplayan ve trafik sıkışıklığından etkilenmeyen ulaşım araçları günümüz kentlilerinin beklentilerine cevap verebilmektedir. Yeni nesil "mikro hareketlilik" araçlarının kullanımı, kentsel altyapının uyarlanmasıyla her geçen gün daha fazla yaygınlaşmaktadır. Mobil teknolojiler ile senkronize olan bu araçlar, kentlilere kullanım kolaylığı sunmakta ve cazip olmaktadır. Mikro hareketlilik araçları, Sürdürülebilir Kentsel Hareketlilik Planlarının sunduğu paradigma ile örtüşmektedir.

Kısaca özetlenen bu paradigma değişimi, mühendislik çözümleri eksenli ulaşım master planlarının, yerini **Sürdürülebilir Kentsel Hareketlilik Planları'na** (SKHP) bırakmasına neden olmuştur. Ulaşım altyapısında asgari bir standarda ulaşabilen kentlerin geleceği, artık hareketlilik eksenli sürdürülebilir ulaşım planları ile şekillendirilmektedir. **SKHP**; daha iyi bir yaşam kalitesi sağlamak amacıyla, kentlerdeki ve çevrelerindeki insanların ve ticari kuruluşların **hareketlilik** gereksinimlerinin karşılanması için hazırlanan stratejik bir plandır. SKHP, hareketlilik eksenli bir mekan oluşturarak yaşam kalitesini artırmayı hedeflemektedir. Hareketliliğin yanısıra, SKHP'nin odağında: Sürdürülebilirlik, aktif ulaşım, paydaş buluşması, entegrasyon, vizyon geliştirme, toplumsal kapsayıcılık ve herkes için ulaşım gibi kavramlar da yer almaktadır. Ulaşım alanındaki bu paradigma değişimi, Litman'dan (1999) esinlenerek günümüz şartlarına Tablo 1'de sunulduğu biçimde uyarlanabilir.

Trafikten kaynaklanan hava ve gürültü kirliliğini, trafik tıkanıklığını ve kazaları azaltarak kentlerde yaşam kalitesini artırmak çok sayıda kentin ulaşımındaki ana gündemini oluşturmaktadır. Günümüz koşulları; daha iyi yaya ve bisiklet/

	Eski paradigma Geleneksel Ulaşım Planlaması	Yeni paradigma Sürdürülebilir Kentsel Ulaşım Planı
Ulaşımı tanımlayan ana kavram	Mobilite: İnsanların ve malların araçlı hareketi	Erişilebilirlik: Mallara, hizmet ve aktivitelere erişebilme becerisi
Planlama amaçları	Hareketliliği maksimize eden, zamanı minimum kullanan ve para ile ifade edilen maliyetler	Erişilebilirliği, etkin maliyeti ve kullanıcı dostu seçenekleri maksimize eden, tüketicinin taleplerine cevap veren seçenekler
Etki eden unsurlar	Seyahat süresi, araçların maliyeti, araçların riskleri ve hava kirliliği emisyonları	Çeşitli dışsal, dolaylı ve pazar odaklı olmayan etkiler: Araçların motorize olmayanlar trafik üzerindeki etkileri, arazi kullanım etkileri
Dikkate alınan seçenekler	Araçların ana yollarda hızlı seyretmesi ve araçların park etmesine öncelik vermek	Yürümek, bisiklet sürmek, toplu taşıma araçlarını kullanmak ve uzaktan çalışmak gibi çoklu erişim seçenekleri ve talep yönetim stratejileri (ücretlendirme politikaları, akıllı büyüme gibi)
Seyahat taleplerinin öncelikleri	Öncelik otomobilli seyahatlerde. Nadiren ulaşım talep yönetimine odaklanılır	Tüm ulaşım türleri için talebi dikkate alır. Talebi yönetmek esastır.
Performans göstergeleri	Hız ve ucuzluk: Araçların seyahat hızları ve birim yolda katlandığı maliyet	Erişilebilirlik: Belirli bir sürede ve belirli bütçe ile erişilemeyi sağlayan seçeneklerin çeşitliliği
Tercih edilen iyileştirmeler	Motorlu araçlarının hızını arttıran uygulamalar	Ulaşım sistemlerinin verimliliğini ve çeşitliliğini arttıran uygulamalar

Kaynak: Litman, 1999'dan esinlenerek yazarın ilaveleriyle oluşturulmuştur.

skuter olanaklarına, dijital çözümlerle desteklenen etkili toplu taşımaya daha çok ihtiyacımız olduğunu göstermiştir. SKHP, kentlilerin hepsini kucaklayan ve sosyal eşitliği gözetmekte, otomobillerin hakimiyetini sorgulamaktadır. SKHP'nın bir diğer prensibi, tüm ulaşım türlerinin entegre edilmesidir. Bu kapsamda aktif hareketlilik ön plandadır. Örneğin, Avrupa ve Kuzey Amerika'da görülen, **“bisiklet devrimi”** olarak adlandırılan süreç, sokak işlevlerinin de değişmesine sebep olmuştur. Özellikle San Francisco, Paris, Barcelona, New York, Toronto gibi birçok şehir sokaklarını araç trafiğine kısmen kapatarak **“paylaşımlı sokaklar”** uygulamasını yaygınlaştırmıştır. Yol kenarı otopark alanlarının çoğu yeme-içme işletmelerinin kullanımına sunulmuş ve daha geniş alanlarda, insanların fiziksel mesafelerini korumaları sağlanarak hizmet vermeleri mümkün kılınmış ve sokağın kullanımını yeniden tarif etmiştir. Chicago, Los Angeles ve San Francisco gibi bazı Kuzey Amerika kentlerinde **“yavaş sokaklar”** ve **“açık sokaklar”** uygulamaları benimsenerek birçok ana cadde ve bağlantılı sokak kısmen (veya tamamen) araç trafiğine kapatılarak yürüme ve bisiklet kullanımına ağırlık verilmiştir. Bu kanal mekânlarda bireysel ve paylaşımlı skuter sistemlerinin de kullanılabilirliğinin sağlanması ile daha verimli ve sağlıklı yaşam alanları oluşturulması he-

deflenmiştir. Viyana ise **“ferah sokaklar”** ilkesini benimseyerek bazı sokakları araç trafiğine kapatmış yaya odaklı hareketlilik sağlamıştır. **“15 dakikalık şehir”** konsepti de bu kapsamda gündeme gelen kavramlar arasındadır. Mahalleleri sosyal bağlayıcılar olarak gören Jane Jacobs'un çalışmalarından kısmen ilham alan 15 dakikalık şehirlerin ardındaki felsefesi SKHP'ni desteklemektedir (Moreno vd. 2021). Bir şehir sakininin ihtiyaç duyduğu her türlü mal ve hizmete yürüyerek, bisikletle veya toplu taşıma ile 15 dakika içinde ulaşabileceği şehirler tasarlayarak yaşam kalitesini iyileştirmeyi amaçlayan bir anlayışı sunmaktadır. Devamında **“20 dakikalık şehir”** kavramı da gündeme getirilmiştir. Kentteki işlev alanlarını birbirine bağlayan ulaşım ağları; yayayı, mikro hareketlilik araçlarını gözeterek (gerekirse) yeniden düzenlenmekte, yeşil ve açık alanlarla donatılmış akslarda seyahat arzı sağlanmaktadır. Tüm bu uygulamalar insanı odağına almakta; yaşlı, çocuk, farklı duyuşsal, fiziksel veya mental özelliklerdeki bireyler de dahil olmak üzere herkesin erişilebilirliği artırmasını hedeflemektedir (Erturan, 2020). Özellikle salgın süreci, sokağın yalnızca bağlantı amaçlı kanal bir mekân olmadığını, aynı zamanda sosyal ilişkilerin de sürdürüldüğü bir yaşam alanı olduğunu göstermiştir. Bu sonuç, SHKP'nın varlık nedenini güçlendirmektedir.

Tablo: 1  
Kentsel ulaşımında eski ve yeni paradigmalar.

Odağında insan olan hareketlilik eksenli ulaşım sistemi, giderek hayatın her alanına yansiyacak değişimlere öncülük etmektedir. Ulaşım sisteminde köklü değişim yaşanacak bir dönemin başında iken ortaya çıkan küresel salgın süreci de; ulaşımındaki yeni eğilimlerin haklı gerekçeleri olduğunu göstermiştir. Günümüzün ulaşım politikaları, bu itici unsurlarla şekillendirmektedir. Bu kapsamda seyahat eğilimlerinin değişmesinde hangi unsurların belirleyici olduğunu doğru tespit etmek, SKHP'nın etkin ve verimli bir biçimde hayata geçirilmesine destek olacaktır. Seyahat eğilimlerinin değişmesine sebep olan unsurlar; ekonomik, sosyal, teknolojik ve çevresel olmak üzere dört başlık altında incelenmiştir (Bkz Tablo 2). Bu eğilimlerin saptanması amacıyla, literatür taraması yapılmış, dünya kentlerindeki örnek uygulamalar dikkate alınmış, kamu düzenlemeleri incelenmiştir. Burada sunulan eğilimlerin; kentlerin kendilerine özgü fiziki koşulları, sosyal ve ekonomik dinamikleri çerçevesinde farklı biçimlerde tezahür edebileceği dikkate alınmalıdır.

### (I) Ekonomik Unsurlar

Bir kentin ekonomik yapısı, kentteki hareketliliği belirleyen ana unsurdur. Ekonomik koşullarda öne çıkan unsurlardan birisi, **Avrupa ekonomisinin dünya ekonomisi içindeki payıdır**. Avrupa GSMH'sı ve nüfusu, dünyanın geri kalanından daha yavaş büyümektedir. Avrupa, zengin fakat büyüme hızı yavaş bir kıtadır. Ulaşım alanında öncü gelişmeler yaşandığı kıta Avrupası'nda yaşanmaktadır.

Dünya ülkelerinin hemen hepsi, çeşitli yollarla veya ağlarla birbirine bağlanma eğilimindedir. **Ülkelerinin ulaşımında bütünleşme eğilimi de**; Türkiye'yi de yakından ilgilendirmektedir. Transit yük ve yolcu hareketliliğinde olduğu kadar, küresel dünyanın parçası olmayı hedefleyen; dış ticaretini her yıl artırma vizyonu olan Türkiye için uluslararası yol ağlarının entegrasyonu, üst ölçekli hareketlilik planlarını etkilemektedir. Nitekim Londra'dan Çin'e kesintisiz biçimde ulaşan demiryolu ağı, kusursuz işlemesi beklenen kombine taşımacılık ağları, uluslararası ağlarla

**Tablo: 2**  
Hareketlilik üzerinde etkili olan unsurlar.

Etkili Unsurlar	Öne Çıkan Eğilimler
Ekonomik	Avrupa ekonomisinin dünya ekonomisi içindeki payının küçülmesi Artan turizm talebi İş dünyasının yeniden şekillenmesi Artan kentleşme ve büyüyen kentler Ticaretin gelişmesi-tüketimin ve müşteri sayısının artması Bireysel araç ediniminde yeni ekonomik modellerin oluşması Yeni oyuncular ve yeni iş modellerinin ortaya çıkması Ekonomik aktörlerin yeni işbirliği modellerinin gelişmesi
Sosyal	Nüfusun beklenen yaşam süresinin uzaması Göç eğiliminin uzun mesafeli akışlara neden olması Yeni neslin araç kullanımına/sahipliliğine olan ilgisinin azalması Daha aktif ve sağlıklı yaşam biçimine yönelim Daha akışkan bir modern toplum olma yönündeki ivme ve esneklik Bireyselleşen akışkan modern toplum yapısı Ulaşımında ulusal sınırları aşan işbirlikleri ve bütünleşme eğilimi
Teknolojik	Akıllı şehirlerin doğuşu Nesnelerin internetinin ve büyük verinin doğuşu Daha fazla otomasyon Hareketliliğin dijitalleşmesine olan talebin artması Devam eden nakliye güvenliği sorunu Yeni araçların olduğu karmaşık ağların oluşturulması ve bunların gelenekselden daha güvenli sistemler olması Emniyet tedbirleri konusunda artan beklenti
Çevresel	Çevrenin korunması konusunda daha ciddi önlemlerin alınması Sınırlı kaynaklar nedeniyle daha verimli kaynak kullanımı ve döngüsel ekonominin kabulü Fosil yakıtlardan uzaklaşma ve yenilenebilir enerji kaynaklarına yönelim Küresel iklim değişikliğinin ulaşımına etkisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

birbirine bağlanan sistemler Türkiye için önemli altyapı projelerini oluşturmaktadır.

Salgının neden olduğu küresel ekonomik krizi bir kenara bırakırsak, dünyanın giderek büyüyen ekonomisi, kişi başına düşen ortalama gelirin büyümesi, bireysel yolculukların artışına neden olur. Bunun en temel göstergeleri **turizm sektöründe** gözlenebilir. Gelir düzeyi artan modern insanlar daha fazla turistik seyahatler yapmaktadır. Ulaşım olanaklarının yıllar içinde ucuzlaması, yaygınlaşması eğilimi de kolaylaştırıcı olmaktadır. Turizme olan talebin artışını, yerel ve küresel ölçekte yolcu hareketliliğini etkileyen bir unsur olarak görmek gereklidir.

Diğer bir eğilim, **çalışma/egitim şartlarının yeniden düzenlenmesi** konusudur. Uzaktan, çevrimiçi ağlarla çalışma/egitim düzenlemeleri, yarı zamanlı çalışma olanaklarının artması ve çalışma saatlerinin esneklik kazanması, yakın zamanda etkisini daha fazla gösteren ve seyahatler üzerinde etkili olan eğilimlerdir (*Corral ve Isusi 2004; Jagger vd. 2014*). Çalışma şartlarındaki yeni düzen, hareketlilik üzerinde hem dolaylı hem de doğrudan etki yaratmaktadır. Bu gelişmenin ilk ve doğrudan sonucu olarak; iş-ev ve okul-ev arasındaki günlük yolculuklarda azalma eğiliminin sürmesi beklenmektedir. Ancak bu kez de kentten daha uzakta barınma olanaklarını değerlendirmeyi seçen beyaz yakalı çalışanların; daha seyrek ama daha uzak ev-iş arası yolculuklar yapma eğilimidir. Özellikle kent çeperlerindeki kırsal alanlara olan ilginin arttığından yukarıda bahsedilmiştir. Bu durumda zirve saatlerde kapasiteyi zorlayan yolculuk sayısında azalma eğilimi beklenmektedir. Fakat kentsel alanın yayılmasına ek olarak seyahat artışına neden olan bir eğilim; farklı amaçlar için yapılan yolculuk sayısındaki artış beklentisidir. (*Jackson ve Viktor, 2011; Bernardino vd 2013*). Bu durumda kent çeperlerine doğru veya kent sınırlarını aşan bir bölgede esnek biletler sunan toplu taşımaya olan talebin artması beklentisi dikkate alınmalıdır.

İnsan yerleşmelerinin son yüzyılda yaşadığı en ciddi dönüşümlerden birisi, kırdan kente göçle oluşan, kentlerin büyümesi, yayılması ve artan **kentleşme eğilimidir**. AB ülkele-

rinde, 2050 yılında nüfusun %84'ünün kentlerde yaşaması beklenmektedir (*UN, 2015*).

Türkiye'de mevcut kentleşme oranının fiilen %75 dolaylarında, 6360 sayılı Büyükşehir Yasası sonrası rakamlarla %90'ın üzerindedir. Özellikle büyük kentler, yakın çevrelerindeki kent bölgelerle birlikte yoğunlaşmakta ve yayılmaktadır. Bu durumda; kentteki ulaşım hizmetlerinin daha yaygın bir coğrafi alanı kapsayacak biçimde geliştirilmesi gereklidir. Bu eğilim, daha uzun menzilli hareketlilik talebi doğuracaktır.

Bilgi-iletişim teknolojisindeki gelişmeler, nesnelerin internetinin gelişmesi, yaygın kullanım alanları; bu alanda yeni aktörlerin ve iş modellerinin doğmasına neden olmaktadır. Bu, insan davranışları üzerinde de etkilidir. **Yeni oyuncular ve yeni iş modellerinin ortaya çıkmasının** ardında; internet ile bağlantılı dijital gelişmeler ve büyük verinin doğuşu vardır. Üretim ve hizmet modellerinin gelişmesi, ekonomide oyunun kurallarının baştan yazılmasına neden olmuştur. Pil ömrü, veri paketleri, yük hareketliliği alanda yaşanan gelişmelerin yakın gelecekte, bugün öngörülemeyen yeni gelişmeler oluşturması beklenmektedir. Bu bağlamda; **bireysel araç ediniminde yeni ekonomik modellerin oluşması** konusuna dikkat çekmek gerekir (*Shaheen, Mallery, ve Kingsley 2012; Hardesty 2014; Cirstea 2015*). Araç havuzları, paylaşımlı araç kullanım modelleri, dönemsel olarak aracı yarı-toplu taşıma aracı gibi (*über benzeri uygulamalar*) kullanmak bu gelişmelere örnek verilebilir. **Ekonomik aktörlerin yeni işbirliği modellerinin gelişmesi de** (*Chang ve Yen 2012; Finnish Prime Minister's Office 2015; Kostianen, Aapaoja, ve Hautala 2016*) dikkate değer bir diğer konudur. Orjinal kısaltması MaaS olan, "hizmet olarak hareketlilik" olarak Türkçeleştirilen kavram, yeni oluşan iş modellerinin arka planında olan gelişmelerden birisidir. Akıllı ulaşım sistemlerinin geliştirilmesi, paylaşımlı araç ve yolculuk modelleri, yepyeni çalışma alanları doğurarak, ulaşım palancılarını kentteki hareketliliği yeniden düşünmeye sevk etmektedir.

## (II) Sosyal Unsurlar

Sosyal unsurların başında, **beklenen yaşam süresinin uzaması** gelmektedir.

Toplumdaki medyan yaşın yükselmesi, yaşlı nüfusunun artması, çocukluk çağındaki ölümlerin azalmasına bağlı olarak beklenen yaşam süresi yıllar içinde tüm dünyada artmıştır. Bu durumda; yaşlı, engelli, dezavantajlı toplulukların toplum içindeki sayısal oranı artacağından hareketliliği kolaylaştırıcı tedbirler almak gerekecektir. Yaşlandıkça motorlu taşıt araçlarını ve mikro hareketlilik araçlarını daha az kullanması beklenen yaşlı kesime daha fazla hizmetin ve ürünün getirilmesi zorunluluğu oluşacaktır. Sağlık hizmetlerinin evde sunulmasından, günlük siparişlere kadar çeşitlenecek bu beklentiler, yaşlıların evlerinde alacakları hizmetlere yönelik hareketliliği artıracaktır.

**Göç eğiliminin uzun mesafeli akışlara neden olması**, özellikle büyük kentlerde yaşayan göçmenlerin kente adaptasyonu bakımından ele alınması gereken bir konudur. Göçmenlerin ülkeleriyle olan sosyal-ekonomik bağları nedeniyle kök ülkelerine olan ulaşım talebinin artış göstermesi beklenmektedir. Ayrıca yaşam biçimleri, komşuluk ilişkileri, davranış kalıpları, tüketim alışkanlıkları da farklılaşabilen göçmenlerin sebep olacağı hareketlilik talebini dikkate almak gereklidir.

Z kuşağı olarak anılan neslin davranış biçimine odaklanan çeşitli araştırmalar yapılmaktadır. Yapılan araştırmalar; Z kuşağının, uzun vadeli borçlanmayı sevmeyen, yatırım maliyeti yüksek gayrimenkul ve otomobil gibi ürünlere ilgi duymayan yapısı dikkat çekmektedir. **Z kuşağının araç kullanımına/sahipliliğine olan ilgisinin azalması**, 2000'lerin ortalarından beri gözlenen bir eğilimdir. Z kuşağı olarak anılan grubun, anne-babaları gibi araç sahibi olmaya hevesi olmadığı, toplumsal hayata karışmak için bir araca ihtiyacı olmadığı fikri hakimdir (*Deloitte 2021, Corwin, vd. 2015; McKinsey vd. 2012*). Zaman ilerleyip de Z kuşağı yaşlandığında olabilecek tahmin etmek bakımından bugünü anlamak önem taşımaktadır.

Bir diğer sosyal eğilim, toplumdaki **aktif ve sağlıklı yaşam biçimine yönelimin artmasıdır**. Toplumsal yapının bu yönelimi desteklemesi, kentlerin daha çok

aktif spor alanlarına olan talebi, daha çok bireysel hareket imkanı veren araç tercihi, yaşam kalitesi daha yüksek yaşam alanlarını talep etmesi yönündedir. Sağlık konusundaki duyarlılık, küresel salgından önce de muhakkak önemli idi, ancak COVID sonrası yaşananlar, insanların bu konuda daha da duyarlı olmasını sağlamıştır.

Sosyal bilimler alanında "hareketlilik" konusunu ele alan önemli çalışmalardan birini Bauman (2013) yapmıştır. Bauman, hareketliliği toplumsal akışlarla ilişkilendirmektedir. Bauman, modern toplumu "tüketici toplum" olarak görmekte, akışkan modern hayatı katı modernite döneminden ayırt etmektedir. Bauman'a göre, hareketlilik, istikrarlı kurumların temelidir. Bauman kitabında bugünün dünyasına ışık tutmakta; bireyselliğin ön plana çıkacağını, bilgi ve iletişim teknolojisinin tüm sosyal yaşamı etkileyeceğini, sosyal ağların yeni iş ortamları oluşumuna neden olacağını, tüm bunların toplumsal ve ekonomik mekanizmaları yeniden tasarlamayı gerekli kılacağını aktarmaktadır. Akışkan modernite düşüncesi; insanların hareketliliğini daha bireysel, kişiselleştirilmiş ve bu nedenle lojistik akışların da daha birey odaklı gerçekleşeceğini tahmin etmektedir. Akışkanlığın artmasına ve teslimatların daha hızlı olmasına olan talep, anında/tam zamanında kentteki yoğun sipariş hareketliliğinin önünü açmış ve artık karşı konulamaz bir gereksinim olarak hayatımızın parçası durumuna gelmiştir (*Dablanc vd. 2017*). **Daha akışkan bir modern toplum olma yönündeki ivme ve esnekliği**, modernizmin geldiği son aşama olarak kabul edilmektedir. Daha akışkan bir toplumun hareketlilik konusundaki etkisi iki şekilde ifade edilebilir: **İlki modern toplumun daha hızlı ve daha esnek olması**. Ayrıca, çalışma saatleri dışında, kişisel zamanın artması ve bu zamanı geçirmek üzere hareketlilik talebinin artması söz konusudur (*Harvey 2020; Levine 1998; Rosa 2003*). Bu bağlamda bir diğer mesele, **hareketlilik talebi olan bireylerin ulaşımını planlamak için çok az vakti olmasıdır**. Hemen ve kesintisiz biçimde ulaşım planını yapmak isteyenler için uygun teknolojik altyapının sunulması gereklidir. İkincisi ise, **akışkan**

**modern toplumun bireyselleşmesidir.** Bireyselleşme süreci, beraberinde hane başına düşen nüfusun azalmasını getirmektedir (*L'Hostis vd. 2019; Capros vd. 2013*). Yine aynı bireysellik süreci; bireysel ulaşım araçlarını öncelikli tercih haline getirmektedir. Bu araçlar; otomobiller olabileceği gibi bisiklet vb yeni nesil mikro araçlar da olabilir. Akışkan toplumun bireyleri; hareketlilik talebini İngilizcede "one stop shop" olarak ifade edilen tek noktadan tüm alışveriş ihtiyacını karşılama eğilimindedir. Aslında AVM'lerin varoluşunu destekleyen bu tercih; tek bir yere kendi başına ulaşip tüm ihtiyaçlarını giderip eve geri dönme eğilimini ifade etmektedir.

### (III) Teknolojik Unsurlar

**Akıllı kentlerin doğuşu,** bilgi ve iletişim teknolojisindeki gelişmelerin; insan toplulukları ve onların yaşam alanlarındaki etkileri çerçevesinde oluşmuştur. Bilgi ve iletişim teknolojilerinin altyapısıyla donatılan akıllı şehirler; özellikle hareketlilik alanındaki gelişmelerle şekillenmiştir. Elektrikli araçlar, araç paylaşımı, araç havuzu uygulamaları, yolculuk paylaşımı sistemleri, akıllı ulaşım sistemleri denildiğinde ilk akla gelen uygulamalardır. Bu yeni uygulamalar, yeni sosyal etkileşimler doğurmaktadır.

Yeni teknolojik gelişmeler ve bu teknolojiyi kullananların profiline ve ilişkilerine bağlı gelişen yeni sosyal eğilimler; kent mekanında daha önce öngörülemeyen kullanım alanlarını oluşturmayı zorunlu kılmaktadır. Teknolojinin gelişmesi, toplumsal olarak daha fazla dijital dünyanın parçası olmak anlamına gelmektedir. Her türlü bilginin, verinin dijitalleşmesi pek çok bakımdan yaşamı daha da kolaylaştırmaktadır. **Nesnelerin interneti ve büyük veri** mevzu, çoğunlukla tedarikçilerin tüketicilere ulaşımı için gündeme gelse de, büyük verinin dağıtılması (*kimi zaman satılması*) pek çok sektör için heyecan verici bir kaynaktır. Nesnelere interneti ve büyük veri; aynı zamanda, bireysel tüketicileri, sıradan insanları da ilgilendirmektedir. Aslında dijital verinin aktörleri olan bireyler ve sosyal gruplar, dijital toplumun sosyal talep tarafını oluşturmaktadır. **Nesnele-**

**rin interneti ve büyük verinin doğuşu,** tüm sektörlerde olduğu gibi ulaştırma sektöründe de ürün ve hizmet üretimini etkilemektedir. Araçlar, ulaşım altyapıları, bilgi-iletişim teknolojisi cihazları ve parsiyel yükler, gerçek zamanda birbirleri ile haberleşebilmektedir. Bu kadar fazla iletişim verisine ait bilginin saklanması; ulaşım operasyonları yönetimi, trafik planlaması ve trafik güvenliği gibi alanlarda bilgi üretimine imkan vermektedir (*Löffler ve Tschiesner 2016; Jeske, Grüner, ve Weiss 2013; Zakir, Seymour ve Berg 2015*).

**Daha fazla otomasyon,** daha gelişmiş yapay zekanın ulaşım alanına entegre edilmesiyle gerçekleşmektedir. Sensörler ve bilgi-iletişim teknolojilerindeki gelişmeler bu alandaki ilerlemeyi sağlayan unsurlardır. Bu alandaki gelişmeler, yol güvenliği bakımından ciddi kazanımlar sağlayacaktır. Otomasyondaki artış özellikle demiryolu ve havayolu ulaşımını etkilemektedir. Havayolları zaten halihazırda otomasyonun oldukça yüksek olduğu bir ulaşım türüdür. Otonom ve sürücüsüz araçlar ve bu teknolojiye de tüm hareketlilik dünyasını etkileyecek gelişmelere işaret etmektedir.

Dijital toplumun talep tarafındaki artışına bağlı olarak **mobilitenin dijitalleşmesine olan talebin artması** beklenmektedir. Dijital çağın yolcuları artık, mobil cihazlarının internete bağlanmasını talep etmektedir. Yolculukları ve yol durumu ile ilgili doğru ve gerçek zamanlı bilgiye erişmeyi talep etmektedir. Tüm bu talepler; ulaştırma altyapısı sağlayıcıları, bu alandaki eksikleri tamamlamaya ve var olan hizmetleri geliştirmeye zorlamaktadır (*Goodall, vd. 2015*). Bunlara ek olarak meselenin bir diğer yönü de; yolcuların aynı zamanda kendi verilerinin gizliliğini talep etmesidir. Veri büyüdükçe yönetmek güçleşmekte, kişisel verilerin korunması meselesi daha ciddi bir sorumluluk haline gelmektedir.

Karayolu araçlarının kaza riskini azaltması vaadi, uzun vadede daha az kazazede beklentisini doğurmaktadır. Ancak bu kez de; daha fazla otomatikleşmiş araçların neden olduğu kazalar olabilmektedir. Yeni nesil otomobiller, karmaşık ağlar oluşturmakta ve bu teknolojik ağlar kimi zaman isten-

meyen sonuçlar doğurabilmektedir (Lazakis, 2014). **Ulaşımındaki güvenlik konusu**, yakın gelecekte bugün olduğundan daha karmaşık sigortalama ve yükümlülük koşulları sunmaktadır. Otonom araçlar bir yandan insan unsuruna bağlı hataları azaltırken, bir yandan da insan zekasıyla çözümlere kapalı hale gelmektedir. Bu dilemma, kentlerdeki seyahatleri etkileyen unsurlardan birisi olacaktır.

Güvenlik konusu paralelinde ele alınacak bir diğer konu; **emniyet tedbirleri** ile ilgilidir. Tüm dünyayı etkileyen terör saldırıları, yolcu ve yük hareketliliğini doğrudan etkilemekte, yönetimleri daha fazla tedbir almaya ve yenilikçi teknoloji ile bu tedbirleri ilişkilendirmeye yönlendirmektedir. Küresel tansiyon yükseldikçe; artan kontrol bariyerleri, erişebilirliği azaltacak yönde etki etmektedir.

#### (IV) Çevresel Unsurlar

Çevresel konulara ilişkin farkındalığın artması ve bunun farklı sosyal tabanlarda karşılığını bulması nedeniyle; siyasi otoriteler **çevrenin korunması konusunda daha ciddi önlemler almaya** yönelmektedir. Bilindiği üzere, ulaşımın çevre üzerinde olumsuz etkileri olmaktadır. Özellikle karbon emisimini azaltma konusundaki etkileri itibarıyla stratejik politikalar geliştirilmektedir (Gudmundsson vd 2014).

Giderek azalan enerji kaynakları, tüm dünyayı; **sınırlı kaynaklar nedeniyle daha verimli kaynak kullanımına ve döngüsel ekonominin gereklerini yerine getirmeye** zorlamaktadır. Ülkeler bu alanda politika geliştirme konusunda istekli olsun ya da olmasın, eninde sonunda bu konuyu dikkate almak durumundadır. “**Sürdürülebilir tüketim**” kültürü firma ve bireysel tüketici bazında kabul görmeye başlayan bir yaklaşımdır. Sosyal ve çevresel kurallara ve yaklaşımlara uyum sağlamayı amaçlayan sürdürülebilirlik yaklaşımı, kurumsal sorumluluk, **döngüsel ekonomi** ve yaşam döngüsü değerlendirmesi bağlamında dünya gündeminde. Tüm bu unsurlar, kentlerdeki hareketliliği gözden geçirmeyi gerektirmektedir. Özellikle kentsel alandaki yerel gıda tüketimini ve kısa mesafeli gıda tedarik zinciri ağlarını bu açıdan yeniden

ele almaktadır (Blanke ve Burdick 2005; Coley vd 2009; Meisterling vd. 2009; Kulak vd. 2015; Dablanc vd. 2017). Enerji alanındaki gelişmeler ve yakıt stoğu kapasitesi; **fosil yakıtlardan uzaklaşma ve yenilenebilir enerji kaynaklarına yönelimi** zorunlu kılmaktadır (EU 2020; Harrison 2013). Bugünkü haliyle fosil yakıtlara bağımlı olarak ulaşım sisteminin, zaman içinde elektrikli ve biyo-yakıtlara yerini bırakması beklenmektedir.

Ulaşım alandaki gelişmeleri doğrudan ve önemli bir biçimde etkileyen bir diğer unsur; **iklim değişikliği**dir. Ekstrem hava koşulları, ulaşım sistemine de zarar vermekte; seferlerin aksamasına yol açmakta ve altyapı maliyetlerini artırmaktadır. Batılı bazı kaynaklarda kuzey kutbu bölgesinde ve şu anda buzullarla kaplı denizlerin ısınmasıyla, bu denizlerin deniz yolu seferine açılacak olması; küresel ısınmanın (sözde) olumlu bir yanı olarak görülmektedir (Gudmundsson vd. 2014). Bu yeni küresel ticaret yolu, buzullarla kaplı denizlerin ekosistemini tamamen bozacak bir gelişmedir. Söz konusu gelişmenin yaşanması durumunda Karadeniz, bir çıkmaz sokak olmaktan çıkarak nehir ve demiryolu bağlantılarıyla küresel bir ağa eklenilebilecek bir deniz haline gelecektir. Bu gelişme Türkiye’yi de yakından ilgilendirmektedir.

#### 3. COVID Salgınının Seyahat Eğilimleri Üzerindeki Etkileri

1.Bölümde, kentlerdeki paradigma değişiminin başladığından ve bu değişimde etkili unsurdan söz edilmiştir. Bu süreç yaşanırken, 2019 yılı sonunda ortaya çıkan COVID salgını, sürece farklı bir boyut kazandırmıştır. Bu makalenin yayın sürecinde olduğu 2022 yılında COVID salgını iki yılını doldurmuş ve halen devam etmekte idi. Aradan geçen iki yılda oluşan literatürde, salgın sürecinin insan yaşamı üzerindeki etkileri üzerine sayısız araştırma yapılmıştır. Araştırma alanlarından birisi de, COVID döneminin kentsel ulaşım ve seyahat davranışlarına olan etkileridir.

Literatür taramasında, COVID’in kentlerin/ülkelerin mevcut ulaşım olanaklarının gelişme düzeyine göre farklı etkilerinden söz edildiği tespit edilmiştir. Gelişmiş ulaşım altyapısına sahip kentlerde konunun tartışıl-

dığı bağlam ile gelişmekte olan ülkelerdeki etkileri birbirinden ayrılmaktadır. COVID salgının ulaşım üzerindeki etkisi konusunda yapılan yayınların sayıca büyük kısmı, birinci gruptaki ABD, Çin, Japonya, BK, Avustralya, Almanya, İtalya ve Kanada gibi ülkelerin kentlerini konu almaktadır (bkz. Şekil 1) (Kutela, Novat & Langa, 2021). Bu örneklerde; komşuluk birimlerinden uluslararası yolculuklara kadar farklı ölçeklerde eğitimler, ileri teknolojik araçlarla ölçülmüş, gerçek zamanlı veri desteğiyle noktasal sayısal bilgi üretilmiştir (Neurgur, Egger, 2020, Molloy vd 2020, Beria ve Lunkar 2020, De Vos 2020). Bu tür kentler; sürdürülebilir kentsel yaşamın tesis edilebildiği, çeşitlenen ulaşım olanakları arasında seçim yapabilmenin ve mikro hareketlilik olanaklarına yönelimin mümkün olduğu, seyahat talebinin yüksek olduğu yerleşmelerdir.

Gelişmekte olan Kolombiya, Şili, Zimbabve, Gana, Nijerya, Pakistan, Türkiye gibi ülkelerin kentlerinin COVID sonrası ulaşımını konu alan kısıtlı sayıda makale ve kurumsal raporlar yer almaktadır (bkz. Şekil 1). Abdullah vd. (2021) de bu tespitimizi doğrulamakta ve COVID-19 salgınının gelişmekte olan ülkelerde seyahat davranışını nasıl etkilediğine dair yeterli ampirik kanıt olmadığını iddia etmektedir. Bu ülkelerde kentsel ulaşım verisine erişim güçlüğü nedeniyle olsa gerek, yayınların çoğunun havayolu ulaşımına odaklandığı görülmüştür. Dayanıklı ulaşım sistemi olmayan bu örneklerde, gelişmiş ülke örneklerinden

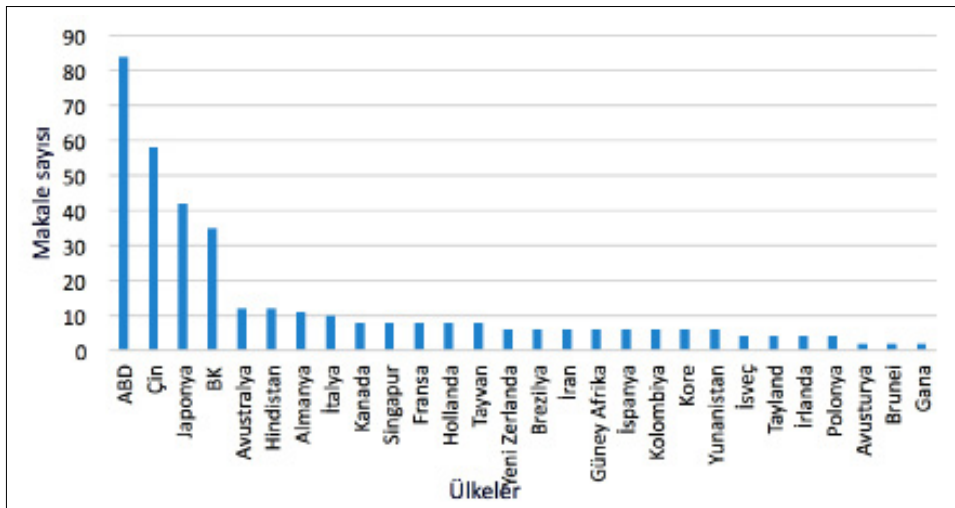
esinlenerek COVID sürecinin yeni ulaşım anlayışı doğurması gerekliliğine işaret eden, politika önerileri sunan içerik tespit edilmiştir (Abdullah vd. 2021, Özaydın, Ülengin, 2020, Mogaji 2020, Zhuang, vd. 2020, Rivera 2020). Genel itibarıyla, COVID sürecinin ulaşım ve ilgili sektörlerdeki etkileri ile ilgili olarak şu sonuçlara ulaşılmıştır:

### (I) Ekonomik Sektörler Üzerindeki Etkileri

COVID sürecinin ilk iki yılı, AB ve ABD ekonomilerinin yaklaşık % 5-10 aralığında küçülmesine sebep olmuştur. Ekonomik daralmanın somut etkilerinden birisi yolculuk talebinin kısılması olmuştur. Ancak salgın sürecinin tüm olumsuzluklarına rağmen; yaşamın devamlılığı için gerekli temel tüketim mallarına olan talep nedeniyle üretim faaliyetleri sürdürülmüştür. Bu nedenle, COVID sürecinde yük taşımacılığının daha dayanıklı kalabildiğini söylemek mümkündür. Ancak yine de, zorunlu olmayan aktivitelerdeki duraklama ve perakende sektöründeki yavaşlama, ulaştırma ve lojistik sektörlerinde de talebi daraltmıştır. Çin kaynaklı denizyolu operasyonlarındaki azalma halen toparlanma sürecindedir.

### Otomotiv Sektörü

Krizden en çok etkilenen sektörlerin başında gelmektedir. Sektörün girdilerinin tedarikiindeki aksamalar, üretimi doğrudan etkilemiştir. Örneğin sadece 2020 yılının Mart ayında ülkelere giren otomobil sayısındaki düşüşler: Almanya: -%38, İspanya:



Şekil 1  
COVID sonrası Ulaşımı konu alan makalelerin ülkelere dağılımı (Kaynak: Kutela vd. 2021).

-%69, Fransa: -%72 ve İtalya: -%85 dolaylarındadır. Planlanan 1,2 milyon otomobil üretilememiş, sektörde çalışan 1,1 milyon işçinin de çalışma düzeni değişmiştir.

### Ulaştırma Sektörü

Küresel ekonomi sarsılırken, bunun ulaşım sistemi üzerinde etkisinin olması da muhakkaktır. Ulaştırma sektöründeki talebin daralmasının, kısıtlama önlemleri kaldırıldıktan sonraki üç yıl etkisinin süreceği tahmin edilmektedir. Yeni normal düzende, ülkelerin ekonomik gücü, kapasitesi ölçüsünde gerçekleşebilecek ve altyapısı oranında da ulaşım türleri arasında yeniden dağılım gerçekleşecektir.

AB Komisyonu'nun raporuna göre (EU, 2021) hava taşımacılığı AB genelinde bu durumdan en çok etkilenen sektördür (Naboush ve Alnimer, 2020). Salgın sürecinde AB ülkelerinde programlanmış uçuşların %90'ından fazlası iptal edilmiştir. AB üyesi devletlerin çoğunda, özel araçla yapılan yolculuklarda ise %60 ila %90 arasında, toplu taşıma ve raylı sistemlerle yapılan yolculuklarda ise %50 dolaylarında azalma tespit edilmiştir. Benzer şekilde bir süre için İtalya'da hızlı tren seferlerinin % 98'i durdurulmuştur. Sınır kapılarının aşamalı olarak kapatılması nedeniyle sürücüsüz demiryolu taşıtlarına olan talep artmıştır. Almanya'daki ulaştırma sektöründe faaliyet gösteren firmaların %87'si finansal olarak salgından olumsuz etkilenmiştir. Denizyolu ulaşımında yük taşımacılığı devam etmekle birlikte yolcu seferleri bir süre durdurulmuştur (Bakırçı, 2020).

### Paylaşımlı Ortak Araçların Paydaşları

Kişisel hareket kısıtlamaları nedeniyle mikro hareketlilik araçları kullananlar ve bu alanda çalışanlar tümüyle olumsuz gelişmelerden etkilenmiştir. Araç paylaşımı hizmetleri dikkate alındığında örneğin İtalya'da %60 oranında (salgının çok yükseldiği dönemlerde %70'leri bulan) talep daralması yaşanmıştır. Araç kiralama sektöründe de %80-%98 arasında küçülme kaydedilmiştir.

### Sigortacılık Sektörü

İlgili diğer sektörlerle birlikte sigortacılık sektöründe de olası etkileri dikkate alan önemli değişimler gözlenmiştir. Salgının en

yoğun yaşandığı dönemde, dünya genelinde araç kullanımında %95 oranında düşüş yaşanması, buna bağlı olarak trafik kaza sayısında %80'lere varan azalma görülmüştür. Pazara yeni giren araç sayısında da %80'ler dolaylarında düşüş yaşanması, sigortacılık sektörünü oldukça olumsuz etkilenmiştir.

### (II) Ulaşım Hizmeti Alan Bireyler Üzerindeki Etkileri

#### Toplu Taşıma

Bulaşıcı hastalıkların yayılmasının önüne geçmek için; sosyal mesafenin korunması ve ortak alanlardan kaçınılması alınan en önemli tedbirlerdir. Karantinalar ve enfekte olma riski nedeniyle yolculukların azalması, COVID döneminin ulaşım üzerindeki en belirgin etkisidir (Kutela, Novat & Langa, 2021). Bir diğer neden, çalışma/dinlenme zaman ve mekanlarının değişmesidir.

Böylece ulaşım planlamasının en temel argümanlarından birisi olan sabah-akşam zirve saatlerinde yapılan ev-işyeri/okul yolculukları kabulü sarsılmıştır.

Örneğin, karantina döneminin başladığı 2020 Mart ayında Londra metrosunun yolcu sayısı %95 azalmıştır. Akıllı telefon uygulamalarından alınan veriler, dünyanın büyük metropollerinde yolculukların %90'lara kadar azaldığını göstermiştir (IEA, 2020). Toplu taşıma araçlarını kullanmaktan başka seçeneği olmayanlar ise, mümkün olduğunca yoğun olmayan saatlerde seyahat ederek kalabalık toplum taşıma araçlarından kaçınmayı tercih etmişlerdir (UITP, 2020).

#### Seyahat Talebi

COVID dönemi, otomobilden otobüse, uçaktan trene kadar her ölçekte ve her ulaşım türündeki seyahat taleplerini etkilemiştir. Küresel karayolları, önceki yıla kıyasla %50 oranında daha az kullanılmıştır. Ticari havayolu uçuşlarında ise yine önceki yıla göre aynı dönemin %75 oranında düşüş olduğu tespit edilmiştir. Başta yolculuklar olmak üzere, toplam seyahat süreleri küresel olarak azaltılmıştır (EU, 2020; IEA 2020, UITP, 2020), ancak bu değişikliğin geçici olacağı ve COVID-19 öncesi talepten daha fazlasına salgın bittikten sonra ulaşılacağı iddia edilmektedir (Kang vd 2020).

COVID'in ilk zamanlarında daha az aracı trafikte seyrettiği ve trafik sıkışıklığının azaldığı görülmüştür. Bu dönem, alışveriş biçimi de değişmiş, insanların çevrimiçi satın alma eğilimi nedeniyle eve teslim edilen ürün miktarı artmıştır. Bu durumda, alışveriş amacıyla yapılan yolculuklar, yerini evlere siparişleri getiren yük araçlarına bırakmıştır (Shi vd, 2020).

Daha esnek çalışma koşullarına geçiş, çalışma saatlerinin yayılmasına da yol açabileceği sonucuna ulaşmışlardır. Bu durumda daha az seyahat etme beklentisi güçlenmektedir (De Vos, 2020, Cardell ve Batra 2020).

### Mikro Hareketliliğe Yönelim

Bireysel ulaşım talebinin azalması, farklı ulaşım türlerinin daralarak mümkün olduğunca bireysel araçlarla yolculuğa yönelim, salgının başından beri geniş kitlelerce tecrübe edilmektedir. Küresel salgın dönemi ve sonrasındaki yolculuklardaki ulaşımın türü, insan sağlığını tehdit etme düzeyine göre belirlenmeye başlanmıştır. Bu bağlamda sosyal mesafenin korunabildiği her türlü bireysel araca (yani otomobiller ve mikro hareketlilik araçlarına) ilgi artmış, mümkün olduğunca toplu taşıma araçlarından sakınma yaşanmıştır (Stokell, 2020). İnsanların bu dönem dünya genelinde toplu taşıma araçlarından kaçındığı gözlenmiştir (Troko vd, 2011, Lio vd 2020).

Ev dışı aktivitelerin azalması nedeniyle mikro mobilite araçları, kısa süreli, eğlenceli, sağlıklı ve güvenli yolculuklar için de tercih edilmeye başlanmıştır. COVID, mikro hareketlilik araçlarına yönelim için bir fırsat doğurmuştur. Bisiklete binme, skuter kullanma ve yürümenin sağlıklı yaşam için avantajlı yanları da sıklıkla işaret edilmiştir (Hamer ve Chider, 2008; Reinhardt-Rutland, 2011). COVID sonrası, mikro hareketlilik araçları ve yürüme, Birleşik Krallık'ta sosyal mesafe protokollerine uyumlu kabul edilmiştir (Woodcock ve diğerleri, 2020). Bu altyapıdan yoksun olan çoğu kentte de, bu konuya duyarlılık gelişmiştir.

### (III) Kamu sektörü üzerindeki etkileri

#### Kamu Yönetimi

Bu aşamada toplu taşıma işletmesini yapan

yerel yönetimler; bir yandan azalan yolcu sayısı ve artan maliyetler, diğer yandan ise kamu sağlığı nedeniyle sefer sayılarını artırma baskısı arasında kalmıştır.

Aktif seyahat için kaldırımların ve bisiklet yollarının genişletilmesi, Avrupa Birliği'nin birçok üye ülkesinde kentsel hareketlilik için ileriye dönük seçeneklerden biri olarak düşünülmüştür (NACTO,2020). Dünya genelinde gerçekleştirilen birçok yerel düzeydeki girişim, COVID-19 salgını sırasında yürüme ve bisiklete binme eğilimini desteklemesi için yerel yönetimleri desteklemektedir (IEA, 2020, Guzman vd 2021). Gelişmiş dünya ülkelerinin ve belediyelerinin çoğu (örnekler Birleşik Krallık, Madrid, Lizbon, Bordeaux, Atina ve daha pek çoğu), COVID'e yanıt olarak e-scooter kullanımını, bisiklete binmeyi ve yürümeyi teşvik eden ulaşım ile ilgili programları uygulamaya koymuştur (EIT Urban Mobility, 2021).

### Toplu Taşımada Maliyetlerin Önenemez Yükselişi

Kamusal toplu taşıma araçlarında sosyal mesafenin korunması zorunluluğu, aynı rotada artan sayıda aracın hizmet vermesini zorunlu kılmaktadır. Bir yandan tüm dünyada toplu taşıma araçlarına talep gözlenmiştir. Ancak yolcu sayısı azalmasına rağmen sefer sayıları ve hizmet eden araç sayısı artırılmıştır. Bu da kamu için mali külfete neden olmuştur. Toplu taşıma alanında maliyetleri artıran bir diğer mesele, bekleme sıraları/kuyrukları konusudur. Bilet satış hizmetlerini çevrimiçi platformlara taşımak, bu alanda gözlenen sonuçlardan birisidir. Böylece insanların karşılaşma ve sosyal mesafeleri tehdit altına alan mekan paylaşımı olasılıklarının bertaraf edilmesi hedeflenmiştir.

Toplu taşıma araçlarının sterilizasyonu için ayrılan bütçe (temizlik görevlileri, temizlik malzemeleri, temizleme araçları gibi unsurlar) ciddi bir mali yüküdür. Ayrıca bazı istasyonlarda, istasyonlara girmeden önce el dezenfeksiyonları kullanımı, ateş ölçülmesi gibi konularda da sürekli maliyetleri artıran uygulamalar gerçekleştirilmektedir.

### Mikro-Hareketlilik Araç Talebine Bağlı Maliyet Artışı

Dünya genelinde gerçekleştirilen birçok

yerel düzeydeki girişim, COVID salgını sırasında yürüme ve mikro hareketlilik araçları kullanma eğilimini desteklemesi için yerel yönetimleri yüreklendirmektedir (*PBIS, 20 20*). Gelişmiş ülkelerinin kentlerinde yerel yönetimler, COVID'e yanıt olarak skuter kullanımını, bisiklete binmeyi ve yürümeyi teşvik eden ulaşım ile ilgili programları uygulamaya koymuştur. Londra, Madrid, Lizbon, Bordeaux, Atina buna örnek verilebilir (*POLIS, 2020*). Salgın sürecinde New York'da bisiklet kullanımına olan talep %67 oranında artmıştır. Salgın döneminde Berlin ve Bogota'da bisiklet altyapısına yönelik çok hızlı bir müdahale ile altyapı geliştirilmiştir.

#### **Kamu ve Özel Sektör Arasındaki İşbirliğinin Geliştirilmesi**

Enfeksiyon riskini azaltacak biçimde insan hareketliliğinin koordine edilmesi ve durumun birlikte değerlendirilmesi; buna yönelik büyük verinin ve her türlü bilginin paylaşılması önem taşımaktadır. Örneğin Çin'de hâlihazırda böyle bir sistem kurulmuştur. Gerçek zamanlı veri paylaşımı ile sistem izlenmekte, e-ticaret portalları kamuya veri aktarmaktadır. İtalya'da da kontrollü bir yeniden başlangıç için; İnovasyon Bakanlığı, Sağlık Bakanlığı ve Ulusal Sağlık Örgütü, kişisel izleme ve anlık hareketliliğin görüntülenmesi için ortak proje geliştirmiştir. Böylece enfeksiyon riskini azaltacak ulaşım biçimleri ve mekanları oluşturulması hedeflenmiştir.

#### **4. Sonuç ve Değerlendirme**

Kentlerin nüfusunun artması ve büyümesi durumunda doğal olarak ulaşım talebi de artmaktadır. Bugüne kadarki deneyimler göstermiştir ki; lastik tekerlekli, motorlu taşıt araçlarının hakim olduğu kentlerde ulaşım talebinin karşılanması için çoğunlukla yeni yollar açılması tercih edilmiştir. Bu durum, kısa vadede ulaşım da bir rahatlama sağlasa da, uzun vadede araç sayısının çoğalmasına, bu da trafikteki yoğunluğun artmasına neden olmaktadır. Kentlerdeki sorunun yeni yollar açılarak çözülemeyeceği, artık hemen herkesce bilinen bir gerçektir. Bu kısır döngüyü kıracak olan, kentleri motorlu taşıt araçlarının, özellikle de otomobillerin hakimiyetinden

kurtaracak, yeni bir anlayış geliştirmektedir. **Sürdürülebilir kentsel hareketlilik** kavramı, işte bu kısır döngüyü kırarak olan yenilikçi bir ulaşım anlayışı sunmaktadır.

**Sürdürülebilir Kentsel Hareketlilik Planı**, daha iyi bir yaşam kalitesi sağlamak amacıyla, kentlerdeki ve çevresindeki insanların ve ticari kuruluşların hareketlilik ihtiyaçlarının karşılanması için hazırlanan bir stratejik plandır. En temel ilkeleri; ulaşımı bütünlük bir yaklaşımla ele alması ve katılımcılık ilkesiyle tüm kenti kucaklamasıdır. Kentsel hareketlilik planları, enerji tüketimini ve ulaşım maliyetlerini azaltmayı, toplu taşımanın ve motorsuz ulaşım araçlarının etkin olduğu, teknolojiyle desteklenen bir ulaşım modeli sunmayı hedeflemektedir.

Araçların yerine insanların hareketliliği konusu, bir süredir dünyanın gelişmiş kentlerinin gündemindedir. Kentlerin formu ve altyapısı bu talebe uygun biçimde düzenlenmektedir. Kentlilerin seyahat eğilimleri, hareketliliğin artışı yönündedir. Kentlerdeki hareketlilik talebini doğuran unsurlar birbirlerine bağlıdır ve yine birbirlerinden beslenmektedir. Seyahat davranışları temelde; ekonomik, sosyal, çevresel ve teknolojik unsurlara bağlı olarak değişmektedir. Seyahat davranışlarını etkileyen unsurlardan birisi olan sosyal unsurlar konusuna Bauman (2013) akışkan toplum tarifleriyle işaret etmektedir. Yeni bir toplum formu olan "akışkan toplum"un ulaşım talebi; bilgi ve iletişim alanındaki dijital gelişmelerle şekillenmiştir. Dijital toplum, daha fazla hareketlilik talebi olan bir toplumdur. Bu nedenle dijital toplum ile akışkan modernite arasında güçlü bir bağ vardır. Dijital toplumun köklerini akışkan modernite kavramı içinde aramak gereklidir ve bu iki kavram yani hem modernitenin akışkanlığı hem de dijitalleşimin gelişmesi ulaşım talebine yansımaktadır. Toplumda değişen değer yargıları, modern toplumu, insanı ve davranışlarını anlamaya ve ulaşımı da buna göre şekillendirmeye bizleri zorlamaktadır. Bu davranış değişimlerini anlamak, doğru ve yerinde çözüm üretebilmek için önem taşımaktadır.

Ulaşım alanında çalışan profesyoneller, bu değişim sürecini nedenleriyle birlikte anlamaya ve çözümler üretmeye çalışırken ortaya çıkan COVID süreci, zaten bir süreçtir başlamış olan hareketlilik talebini daha da artırmıştır. COVID sürecinde alınan küresel ve yerel tedbirler nedeniyle, ulaşım belirli dönemlerde tamamen durdurulmuş ya da yavaşlatılmıştır. Bu dönem ortaya çıkan yeni eğilimler, hem dikkate alınması gereken bulgular, hem de sonuçlarıdır. Ulaşımında COVID salgını nedeniyle hızlanan yeniden yapılanma süreci, son dönemde kentleri en çok etkileyecek gelişmeleri tarif etmektedir. Bu bağlamda, yeni hareketlilik eğilimleri, şehir plancılar için mevcut ulaşım pratiklerini gözden geçirmeyi gerekli kılmaktadır. Mevcut yasal/yönetimsel düzlemin, değişimin gerektirdiği biçimde yeniden yapılandırılması ve gereksinimleri karşılayabilecek yetkinliğe kavuşması gereklidir.

Salgın döneminde bir kez daha anlaşılmalıdır ki, kentlerde odak alınması gereken motorlu araçlar ve yolları değil, insanın kendisidir. Kentlerde bireyler, yaya olarak ve mikro hareketlilik araçlarıyla hareket ederek günlük ve temel hizmetlere erişebilmelidir. Yayayı ve mikro hareketlilik araçlarıyla yolculukları destekleyecek uygulamaların başında, teknik altyapının uygun hale getirilmesi gelmektedir. Kamunun bu aşamada kolaylaştırıcı olması beklenmektedir. Bu düzenlemeler kapsamında uygun güzergahlarda mikro hareketlilik araçları için şeritlerin oluşturulması, park edebilmeleri için hareketlilik merkezlerinin tasarlanması gereklidir. İyi bir işletme modeli ile kullanıcı dostu, ekonomik ve pratik hizmet sunması sağlanmalıdır. İnsanların yayan veya mobilite araçlarıyla kentsel alanda dolaşımı sağlanmalı, kentsel hizmetlere güvenli bir şekilde erişimi kolaylaştırılmalıdır. Türkiye gibi, kentsel ulaşımında karayollarının hakim olduğu ülkeler için bu gelişmeleri takip etmek çok önemlidir. Türkiye için; kentleri yeni eğilimleri dikkate alarak planlamak, bundan sonraki döneme adaptasyon ve erişilebilirlik kapasitesinin geliştirilmesi için gereklidir. Aksi halde yani artık gelişmiş ülkelerin terk ettikleri ulaşım davranışla-

rını sürdürmeye ısrar etmek, kentlerimizin yapısal sorunlarını çözemez, hatta kentleri yaşanabilir yerler olmaktan çıkartabilir.

**Sonuç olarak yapılan bu değerlendirmeler ışığında bazı önerilerde bulunulabilir:** Sürdürülebilir kentsel hareketlilik planlarının başarıyla hayata geçirilebilmesi için, planların kademeli birlikteliği ilkesi gereği ülke ve bölge ölçeğindeki planlarla/stratejilerle desteklenmelidir. Hareketliliğin planlanması, arazi kullanımdan ayrı düşünülmemeli, arazi kullanım ve ulaşım planlarındaki birliktelikten ödün verilmemelidir.

Sürdürülebilir hareketlilik planları, ilkelere uygun olarak toplumsal bir kapsayıcılık ve katılımcı bir planlama süreci ile tasarlanmalıdır. Ne kadar geniş bir paydaş grubu ile işbirliği yapılırsa o oranda destek görecektir ve kabul görme şansı artacaktır. Kentsel hareketliliğin planlanmasında yönetişimin geliştirilmesi ve çözümlerin geniş katılımı sağlanması; daha temiz ve eşitlikçi bir ulaşım sistemi için gerekli görünmektedir. Kentlerdeki yaya ve mikro hareketlilik araçlarının artırılması özendirilirken, tek amaç trafik sorununun hafifletilmesi olmamalıdır. En az bunun kadar önemli bir başka konu, kent haklarından birisi olarak sağlıklı yaşam biçimine ulaşma imkanıdır. Ayrıca, kentlerdeki yayaların, kentin yaşanabilir olmasını sağlayan en önemli unsurlardan birisi olduğunu unutmamak gerekir.

Kamunun politika ve kaynak dağıtımında öncelik; düşük maliyetli, kolay uygulanabilen ve kısa zamanda etki üretebilecek uygulamalarda olmalıdır. Kentlerin merkezlerinde yer alan sorunları azaltabilmek için yapılacak kısıtlamalar ve teşvikler uygulamayı destekleyecektir. Bu yaklaşımlar, ulusal ölçekte başlayarak mahalle ölçeğine kadar kararlı ve tutarlı biçimde hayata geçirilmelidir.

SKHP'nin geliştirilmesi, uygulanması ve yaygınlaştırılmasında "her alana uyan tek bir yaklaşım" indirgenmesinin doğru olmadığını hatırlamak gerekir. Aksine yerin coğrafisi, iklimsel, fiziksel, yerleşme karakterine ilişkin ve sosyo-ekonomik özelliklerini gözetenerek ele alınması başarılı

bir uygulama için önkoşuldur. Bu nedenle, bu deneyimi yaşamakta olan şehir örneklerinden yararlanmak ancak yerelde özgün çözümler üretmek gereklidir.

SKHP'nın doğal olarak parçası olan ve ihtiyaç duyduğu teknolojik altyapıyı sağlaması aşamasında, Bir Hizmet olarak Hareketlilik olarak Türkçeye çevrilen, İngilizce orijinali Mobility as a Service (MaaS) olan kavramla birlikte tasarlanması gerekmektedir. Esnek yolculuk seçimlerine olanak veren bilet ve ödeme sistemlerinin geliştirilmesi, hareketlilik hizmeti sağlayan araçların kullanımının yaygınlaşması için teşvik edici olacaktır●

### Kaynakça

- Abdullah, M., Ali, N., Hussain, S. A., Aslam, A. B., & Javid, M. A. (2021). Measuring changes in travel behavior pattern due to COVID-19 in a developing country: A case study of Pakistan. *Transport Policy*, 108, 21-33.
- Bakırcı, M. (2020). COVID-19 pandemisinin Türkiye havayolu ulaşımına etkisi. *Türk Coğrafya Dergisi*, (76), 45-58.
- Bauman, Z. (2013). *Liquid modernity*. John Wiley & Sons.
- Beria, P., & Lunkar, V. (2020). Presence and mobility of the population during the first wave of Covid-19 outbreak and lockdown in Italy. *Sustainable Cities and Society*, Article 102616.
- Bernardino, J., Vieira, J., & Garcia, H. (2013). *FUTURE Deliverable 3.1: Factors of Evolution of Demand and Pathways*. European Commission.
- Blanke, M., & Burdick, B. (2005). Food (miles) for thought-energy balance for locally-grown versus imported apple fruit (3 pp). *Environmental Science and Pollution Research*, 12(3), 125-127.
- Capros, P., De Vita, A., Hoeglund-Isaksson, L., Winiwarter, W., Purohit, P., Bottcher, H., ... & Witzke, H. P. (2013). *EU energy, transport and GHG emissions trends to 2050-Reference scenario 2013*. European Commission. <https://core.ac.uk/reader/79433241> (Erişim Tarihi: 15.12.2021)
- Cardell, M., Batra, G. (2020). *How mobility can help build a better post COVID-19 world*. Ernst & Young Global Limited (EY). [https://www.ey.com/en\\_gl/automotive-transportation/how-mobility-can-help-build-a-better-post-covid-19-world](https://www.ey.com/en_gl/automotive-transportation/how-mobility-can-help-build-a-better-post-covid-19-world) (Erişim Tarihi: 3 Mart 2022).
- Chang, Y. C., & Yen, H. R. (2012). Introduction to the special cluster on managing technology-service fusion innovation. *Technovation*, 7(32), 415-418.
- Cirstea, A. (2015). The implications of mobile commerce applications: the case study of Uber in Romania. *International Journal of Scientific Knowledge*, 6(2), 1-5.
- Coley, D., Howard, M., & Winter, M. (2009). Local food, food miles and carbon emissions: A comparison of farm shop and mass distribution approaches. *Food Policy*, 34(2), 150-155.
- Cornet, A., Mohr, D., Weig, F., Zerlin, B., & Hein, A. P. (2012). Mobility of the future-opportunities for automotive oems. *Advanced Industries*.
- Corral, A., & Isusi, I. (2004). *Part-time work in Europe*. European Foundation for the Improvement of Living and Working Conditions.
- Corwin, S., Vitale, J., Kelly, E., & Cathles, E. (2015). The future of mobility: How transportation technology and social trends are creating a new business ecosystem. *Pobrane z: https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/tr/Documents/manufacturing/future-of-mobility.pdf* (Erişim Tarihi: 12.11. 2021).
- Dablanç, L., Morganti, E., Arvidsson, N., Woxenius, J., Browne, M., & Saidi, N. (2017, October). The rise of on-demand 'Instant Deliveries' in European cities. In *Supply Chain Forum: An International Journal* (Vol. 18, No. 4, pp. 203-217). Taylor & Francis.
- De Vos, J. (2020). The effect of COVID-19 and subsequent social distancing on travel behavior. *Transportation Research Interdisciplinary Perspectives*, 5, 100121.
- Deloitte. (2021). From Now On: Mobility Boost, A New

- Phase Coming [https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/it/Documents/strategy/Deloitte\\_Future\\_of\\_mobility\\_COVID19\\_ENG.pdf](https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/it/Documents/strategy/Deloitte_Future_of_mobility_COVID19_ENG.pdf) (Erişim Tarihi: 10.09.2021).
- EIT Urban Mobility (2021). Best practices for resilient & future proof urban mobility systems. *Full Report: Urban Mobility Strategies During COVID-19*.
- Erturan, A. (2020). Pandemi ve post-pandemide kentlerimizde nasıl ulaşacağız? *Spektrum Dergisi*, Sayı:2, sf:93-97.
- EU(2020) Science for Policy Briefs: Future of Transport: Update on the Economic Impacts of COVID-19 [https://ec.europa.eu/jrc/sites/default/files/202005\\_future\\_of\\_transport\\_covid\\_sfp.brief\\_.pdf](https://ec.europa.eu/jrc/sites/default/files/202005_future_of_transport_covid_sfp.brief_.pdf) (Erişim Tarihi: 22.12.2021)
- Goodall, W., Fishman, T., Dixon, S., & Perricos, C. (2015). Transport in the digital age, disruptive trends for smart mobility. *Deloitte LLP*.
- Gudmundsson, H., Schippl, J., Leiren, M., Brand, R., Sørensen, C. H., Anderton, K., & Reichenbach, M. (2014). TRANSFORuM Roadmap Urban Transport. *Rupprecht Consult: Cologne, Germany*. <https://core.ac.uk/download/pdf/43250106.pdf> (Erişim Tarihi: 10.10.2021).
- Guzman, L. A., Arellana, J., Oviedo, D., & Aristizábal, C. A. M. (2021). COVID-19, activity and mobility patterns in Bogotá. Are we ready for a '15-minute city'? *Travel Behaviour and Society*, 24, 245-256.
- Hardesty, L. (2014). Ride-Sharing Could Cut Cabs. *Road Time by*, 30. MIT News,
- Harrison P, 2018, Fuelling Europe's Future: How the transition from oil strengthens the economy [https://www.camecon.com/wp-content/uploads/2018/02/ECF-Fuelling-Europe\\_EN\\_web.pdf](https://www.camecon.com/wp-content/uploads/2018/02/ECF-Fuelling-Europe_EN_web.pdf) (Erişim Tarihi: 03.09.2021).
- Harvey, D. (2020). The condition of postmodernity. In *The New Social Theory Reader* (pp. 235-242). Routledge.
- <http://www.mit.com.au/wp-content/uploads/2013/11/Internet-of-Things-and-future-of-manufacturing.pdf> (Erişim Tarihi: 06.09.2021).
- IEA (2020), *Changes in transport behaviour during the Covid-19 crisis*, IEA, Paris. <https://www.iea.org/articles/changes-in-transport-behaviour-during-the-covid-19-crisis> (Erişim Tarihi: 8 Mart 2022).
- Jackson, T., & Victor, P. (2011). Productivity and work in the 'green economy': Some theoretical reflections and empirical tests. *Environmental Innovation and Societal Transitions*, 1(1), 101-108.
- Jagger, C., Wohland, P., Fouweather, T., & Kirkwood, T. (2014). *Raising the retirement age: implications for UK and Europe*.
- Jeske, M., Grüner, M., & Weiss, F. (2013). Big data in logistics: a DHL perspective on how to move beyond the hype. *DHL Customer Solutions & Innovation*, 12, 1-30.
- Kang, M., Choi, Y., Kim, J., Lee, K. O., Lee, S., Park, I. K., ... & Seo, I. (2020). COVID-19 impact on city and region: what's next after lockdown?. *International Journal of Urban Sciences*, 24(3), 297-315.
- Kostiainen, J., Aapaoja, A., & Hautala, R. (2016, June). *Public transport ITS test environment for a smart city*. In 11th ITS European Congress, Glasgow, June. <http://glasgow2016.itsineurope.com>. (Erişim Tarihi: 12.09.2021).
- Kulak, M., Nemecek, T., Frossard, E., Chable, V., & Gaillard, G. (2015). Life cycle assessment of bread from several alternative food networks in Europe. *Journal of Cleaner Production*, 90, 104-113.
- Kutela, B., Novat, N., & Langa, N. (2021). Exploring geographical distribution of transportation research themes related to COVID-19 using text network approach. *Sustainable cities and society*, 67, 102729.
- L'Hostis, A., Chalkia, E., de la Cruz, M. T., Müller, B., & Keseru, I. (2019). *Societal Trends Influencing Mobility and Logistics in Europe: A Comprehensive Analysis*. Towards User-Centric Transport in Europe, 31-49.
- Lazakis, I. (2014). *EXCROSS Final Report on Synergies and Opportunities*. European Commission.
- Lio, C. F., Cheong, H. H., Lei, C. I., Lo, I. L., Yao, L., Lam, C., & Leong, I. H. (2020). The common personal behavior and preventive measures among 42 uninfected travelers from the Hubei province, China during COVID-19 outbreak: a cross-sectional survey in Macao SAR, China. *PeerJ*, 8, e9428.
- Litman, T. (2012). Current mobility trends—Implications for sustainability. *Keep moving, towards sustainable mobility*, 23-44.
- Löffler, M., & Tschiesner, A. (2013). The Internet of Things and the future of manufacturing. *McKinsey & Company*, 4.
- Meisterling, K., Samaras, C., & Schweizer, V. (2009). Decisions to reduce greenhouse gases from agriculture and product transport: LCA case study of organic and conventional wheat. *Journal of Cleaner Production*, 17(2), 222-230.
- Mogaji, E. (2020). Impact of COVID-19 on transportation in Lagos, Nigeria. *Transportation Research Interdisciplinary Perspectives*, 6, 100154. <https://doi.org/10.1016/j.trip.2020.100154>
- Molloy, J., Schatzmann, T., Schoeman, B., Tchervenkov, C., Hintermann, B., & Axhausen, K. W. (2021). Observed impacts of the Covid-19 first wave on travel behaviour in Switzerland based on a large GPS panel. *Transport Policy*, 104, sf. 43-51.
- Moreno, C., Allam, Z., Chabaud, D., Gall, C., & Pralong, F. (2021). Introducing the "15-Minute City": Sustainability, resilience and place identity in future post-pandemic cities. *Smart Cities*, 4(1), 93-111.
- Naboush, E., & Alnimer, R. (2020). Air carrier's liability for the safety of passengers during COVID-19 pandemic. *Journal of Air Transport Management*, 89, 101896.
- National Association of City Transportation Officials (NACTO) (2020). *Streets for pandemic response & recovery*. <https://nacto.org/publication/streets-for-pandemic-response-recovery> Erişim Tarihi: 5 Mart 2022
- Neuburger, L., & Egger, R. (2020). Travel risk perception and travel behaviour during the COVID-19 pandemic 2020: A case study of the DACH region. *Current Issues in Tourism*, 14. <https://doi.org/10.1080/13683500.2020.1803807>
- Ozaydin, O. and Ulengin, F. (2020). *Impacts of COVID-19 on the Transport Sector and Measures as Well as Recommendations of Policies and Future Research: A Report on Turkey* (September 4, 2020). <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3686628> (Erişim Tarihi: 10 Mart 2022).
- Prime Minister's Office. (2015). *Finland, a land of solutions: Strategic programme of Prime Minister Juha Sipilä's Government*. Finland.

- Rivera, A (2020). The impact of COVID-19 on transport and logistics connectivity in the landlocked countries of South America”, Project Documents (L.C/TS.2020/155), Santiago, *Economic Commission for Latin America and the Caribbean (ECLAC)*.
- Robert, L. (1998). *A Geography of Time: The Temporal Misadventures of a Social Psychologist, or How Every Culture Keeps Time Just a Little Bit Differently*. Revised ed. edition. Basic Books.
- Rosa, H. (2003). Social acceleration: ethical and political consequences of a desynchronized high-speed society. *Constellations*, 10(1), 3-33.
- Shaheen, S. A., Mallery, M. A., & Kingsley, K. J. (2012). Personal vehicle sharing services in North America. *Research in Transportation Business & Management*, 3, 71-81. <https://doi.org/10.1016/j.rtbm.2012.04.005>
- Shi, S., et al. (2020). Travel restrictions and Sars-Cov-2 transmission: An effective distance approach to estimate impact. *Bulletin of the World Health Organization*, 98 (8), 518–529. <https://doi.org/10.2471/BLT.20.255679>
- Troko, J., Myles, P., Gibson, J. et al. (2011) Is public transport a risk factor for acute respiratory infection?. *BMC Infect Dis* 11,16. <https://doi.org/10.1186/1471-2334-11-16>
- UITP (2020), *Public Transport is Covid Safe*, Brüksel. <https://cms.uitp.org/wp/wp-content/uploads/2020/10/Policy-Brief-PTisCOVID-Safe.pdf> (Erişim Tarihi: 1 Mart 2022).
- United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division (2015). World Urbanization Prospects: The 2014 Revision, (ST/ESA/SER.A/366). <https://population.un.org/wup/Publications/Files/WUP2014-Report.pdf> (Erişim Tarihi: 08.09.2021).
- Vickerman, R. (2021). Will Covid-19 put the public back in public transport? A UK perspective. *Transport Policy*, 103, 95-102.
- Zakir, J., Seymour, T., & Berg, K. (2015). Big Data Analytics. *Issues in Information Systems*, 16(2).
- Zhuang, Z., et al. (2020). Preliminary estimation of the novel coronavirus disease (COVID-19) cases in Iran: A modelling analysis based on overseas cases and air travel data. *International Journal of Infectious Diseases*, 94, 29–31. <https://doi.org/10.1016/j.ijid.2020.03.019>

## Öz

Zanaatlar ve geleneksel ürünler var oldukları toplumların kültürlerini günümüze yansıtan aynalardır. Ancak, modern üretim teknolojileri içerisinde zanaatlara ve geleneksel ürünlere gereken önem ve değer verilmediği sürece yok olmaya mahkumdurlar. Bu duruma karşın, somut olmayan kültürel mirasın korunmasında önemli adımlar atan UNESCO'nun sözleşmelerinde zanaatların ve geleneksel ürünlerin sürdürülebilirliğine ilişkin dikkat çektiği nokta, icra edilerek sürdürülmesidir. Bu sebeple, ayrılan üretim ve tüketim sistemlerinde zanaatlar ve geleneksel ürünler toplumların farklılaşma unsurları olarak yeniden ele alınmaktadır.


Anadolu'nun kadim geleneklerinden ve zanaatlarından bir tanesi de köşkerlik. Köşkerlik ayakkabı üreticiliği ve tamirciliğine verilen genel addır. Yemencilik ise bu geleneğe bağlı olarak gelişen zanaattır. Köşkerlik geleneği içerisinde günümüze kadar ulaşan ve en çok bilinen yemeni, geleneksel yöntemlerle ayağı koruma amaçlı ve ayak giyim ürünü olarak Kahramanmaraş'ta yemeni zanaatçıları tarafından üretilmektedir. Ancak, yemeni zanaatçılarının sayısının giderek azalması, yemeni zanaatının sürdürülebilirliği için tehlike oluşturmaktadır. Bu kapsamda, endüstriyel tasarım disiplini içerisinde, zanaatları icra eden zanaatkar topluluğunun sürdürülebilirliği sosyal tasarım kapsamında ele alınırken zanaat üretim sürecinin ve ürünlerinin sürdürülebilirliği ise sürdürülebilirliğin kültürel boyutu ile keşiştiği görülmektedir. Bu çerçevede, zanaatların ve geleneksel ürünlerin sürdürülebilirlik çalışmaları kapsamında ele alınmasında tasarım metotları ise önemli bir araçtır.

"Tasarım Odaklı Düşünme" kullanıcı odaklı anlayışa sahip olması sebebiyle zanaatların ve geleneksel ürünlerin sürdürülebilirlik çalışmalarına katkı sağlama potansiyeline sahiptir. Ayrıca tasarım geliştirme sürecinde farklı uzmanlıkları bir araya getiren ekip çalışmaları ile sosyal ve bilişsel çeşitliliğe katkı sağlamaktadır. Bu sebeple çalışmada, Kahramanmaraş'ta icra edilen yemeni zanaatı özelinde sosyal ve kültürel sürdürülebilirlik için tasarım odaklı düşünme yöntemi çerçevesinde yemeni zanaatçıları ile gerçekleştirilen görüşmeler ışığında bu zanaatın sürdürülebilirliğine dair ürün ve üretim bazında olası çözüm önerileri araştırılmış ve sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Zanaat, Kahramanmaraş yemenisi, sürdürülebilirlik, sosyal tasarım, tasarım odaklı düşünme.

# Zanaatın Sürdürülebilirliğine Tasarım Odaklı Yaklaşım: Kahramanmaraş Yemenileri

## Design Driven Approach for Sustainability of Craft: Kahramanmaraş Yemeni

 Hatice Kübra Arıkan

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Kahramanmaraş, Türkiye

 Dilek Akbulut

Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Ankara, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 26.08.2021, Kabul tarihi/Final Acceptance: 14.06.2022

### Extended Abstract

*In this study, it is aimed to offer possible solutions for the sustainability of the Kahramanmaraş yemeni craft by evaluating the semi-structured interview and observation results with the craftsmen who practice the Kahramanmaraş yemeni craft through the current method of "Design Thinking". In addition, this article is aimed to encourage studies on the protection and sustainability of the intangible cultural heritage existing in our country and to support the craftsman-designer cooperation. The concept of sustainability was first explained in the World Conference on Environmental Development held in 1987 and in the report titled "Our Common Future", known as the Brundtland Report (WCED, 1987). Sustainability is described by three important dimensions; environmental, economic and social. However, cultural sustainability, which overlaps with the protection of intangible heritage in general, was proposed as a fundamental dimension in sustainability by UNESCO in 1995 and defined as the fourth dimension by Jon Hawkes in 2001. All four dimensions of sustainability contribute to the sustainability of traditional productions and crafts. The sustainability of the Kahramanmaraş yemeni craft included in this research has been examined in terms of its social and cultural dimensions as well as its known environmental and economic dimensions.*

*Kahramanmaraş yemeni is the product of köşkerlik that Anatolia's long-established traditional-shoe manufactures' tradition is. The meaning of the word Köşkerlik; It is the name given to shoe repair and production. The most well-known yemeni, which has survived to the present day, is produced by köşker (who produces traditional shoes in Turkish) in Kahramanmaraş for the purpose of protecting the feet and as a foot wear item made by traditional means.*

*Kahramanmaraş yemeni is among the crafts that are on the verge of disappearing. The sustainability of Kahramanmaraş yemeni can be considered within the scope of social design studies within the discipline of industrial design. Yemeni, which is a traditional product, and the sustainability of its production are included in the cultural dimension of sustainability. For this reason, it appears as an important case to analyze the difficult relationship of Kahramanmaraş yemeni and its production with design. The current interpretation of the traditional shoe produced using traditional methods in the shoe industry, which has reached the industrial scale and is capable of semi-mass production, is the focus of the study. In this context, field research was conducted with the Kahramanmaraş yemeni craftsmen, and the contribution of the design thinking process, which centered on the user of the Kahramanmaraş yemeni tradition, to the sustainability of this craft was evaluated.*

*"Design Thinking", one of the current design methods, has the potential to contribute to the sustainability studies of crafts and traditional products, as it has a user-oriented understanding and is open to the participation of different expertise. The design thinking method is especially for non-designers to learn the design process and apply this process correctly. In order to analyze and process the problem and its framework identified in the process, and to deal with the so-called "wicked problems", teams of participants from different disciplines are required. For this reason, design is an important tool in the sustainability studies of crafts and products, crafts and products constitute an important resource in design applications.*

*In this context, as a result of the interviews and observations made with the craftsmen within the scope of the field studies carried out in the study, the sustainability of Kahramanmaraş yemeni was gathered under the headings of the design thinking method. It is necessary to design and develop products that can be produced by the craftsman for the sustainability of the Kahramanmaraş yemeni craft, which are produced with their own unique production technique. The sustainability of Kahramanmaraş yemeni as a product, within the scope of the design thinking method stages; material selection, the processing technique provided by the material, different product forms, customized product groups, new concepts and technically developed products for the needs of the user:*

**Keywords:** Craft, Kahramanmaraş yemeni (traditional flat-heeled shoe), sustainability, social design, design thinking.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

**Cite this article as:** Arıkan HK, Akbulut D. Zanaatın Sürdürülebilirliğine Tasarım Odaklı Yaklaşım: Kahramanmaraş Yemenileri. Tasarım Kuram 2022;18(36):80-94.

## 1. Giriş

Geleneksel üretimler, geçmişte insanların gerek teknik, gerek estetik açıdan ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla uygulanmış ve buldukları toplumun yaşayış özelliklerine ve coğrafi koşullarına göre uygun gelişmeler göstermiştir. Geleneksel üretim sistemleri taşıdığı değerler ve kültürel özellikler zanaatlar aracılığı ile günümüze kadar gelerek Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) kapsamında ele alınmaktadır. Zanaatlar, tarihi ve turistik değer taşımalarının yanı sıra icra edilen ürün üzerinde kişinin zevk, duygu, düşünce ve yaratıcılığını yansıtan semboller barındırır. Üreticisinin emeği geçtiği, kendi zevkini ve düşüncelerini yansıtabildiği zanaatlardan ve ürünlerinden bir tanesi de köşkerlik.

Köşkerlik, Anadolu'nun kadim zanaatlarından bir tanesidir. Köşkerlik kelimesinin anlamı ayakkabı tamirciliği olarak açıklanırken ve köşker ise bu mesleği icra eden kişiye denilmektedir (TDK, 2020). Köşkerlik ve bu geleneğe bağlı olarak gelişen yemenicilik günümüzün ayakkabı üretim sektörünün temelini oluşturmaktadır. Günümüzde ise orta ve küçük ölçekli işletmelerin ağırlıklı faaliyet gösterdiği ve bilişsel ve iş gücüne bağlı ayakkabı sektörü Türkiye'de istihdam yaratan ve ekonomik kazanç sağlayan önemli sektörler arasında yer almaktadır. Emeğin ucuz olduğu ve gelişmekte olan ülkeler için önemli bir sektör olan ayak giyim sektöründe, rekabet koşullarında pazar payı daralan Türkiye'nin küresel platformda ön sıralarda yer alabilmesi için yeni stratejilere ve açılımlara ihtiyacı olduğu düşünülmektedir (Çakıroğlu-Başar, 2013: 1).

Türkiye'de ayak giysisi üretiminin büyük bir kısmı İstanbul'da, diğer kısmı ise Kahramanmaraş başta olmak üzere çeşitli Anadolu illerinde gerçekleştirilmektedir (Yaşar, 2018:15). Kahramanmaraş'ta ayak giysisi yapımı, geçmişten gelen deri işleme sanatına bağlı olarak gelişmiştir. Osmanlı Devleti zamanında Kahramanmaraş'ta 170 adet debbağ hanenin varlığından bahsedilir (Atalay,1973: 206). Dericiliğe bağlı olarak gelişen yemenicilik zanaatının Kahramanma-

raş'taki varlığı, bölgeyi ayak giyim üretim sektörünün konumlanması açısından da uygun ve önemli kılmıştır. Ayrıca köşkerlik geleneği yarattığı istihdam boyutuyla yerel ekonomiye kazanç sağlayan gelir kaynağıdır (Kuru ve Paksoy, 2008: 821-826).

Günümüzde Kahramanmaraş genelinde ayakkabı üretiminin, zanaat ve endüstriyel olmak üzere iki koldan yürütüldüğü gözlemlenmiştir. Ayak giysisi üretimi açısından zanaata bağlı üretim birimlerinin Kahramanmaraş Tarihi Bakırcılar Çarşısı'nda yoğunlaştığı, yarı endüstriyel üretime bağlı birimlerin ise Kahramanmaraş Ayakkabı-cılar Sanayisi'nde yer aldığı görülmektedir (Alan Araştırması, 2019).

Kahramanmaraş yemenisi, kaybolmaya yüz tutmuş zanaatlar arasında yer almaktadır. Kahramanmaraş yemenisinin sürdürülebilirliği, endüstriyel tasarım disiplini içerisinde sosyal tasarım çalışmaları kapsamında ele alınabilir. Köşkerlik ürünü olan yemeni ve üretiminin sürdürülebilirliği, sürdürülebilirliğin kültürel boyutu kapsamında yer almaktadır. Bu sebeple, Kahramanmaraş yemenisi ve üretiminin tasarımla olan zor ilişkisini analiz etmek üzere önemli bir vaka olarak karşımıza çıkar. Endüstri ölçeğine erişen, yarı seri üretim yapabilen ayakkabı sektöründe, geleneksel yöntemler kullanılarak üretimi gerçekleştirilen yemeninin güncel yorumu, çalışmanın odağını oluşturmaktadır. Bu çerçevede, zanaat ustaları ile saha araştırması yürütülmüş, yemenicilik geleneğinin kullanıcıyı merkeze alan tasarım odaklı düşünme sürecinin bu zanaatın sürdürülebilirliğine katkısı değerlendirilmiştir. Endüstriyel tasarım ve kültürel miras ara kesitinde kurgulanan çalışmanın amacı; Kahramanmaraş yemeni üretiminin geleneksel yapısı dâhilinde üretim modellerinin, üretim tekniklerinin inovasyon (yenilik) potansiyelinin tasarım odaklı düşünme yöntemi ile araştırılarak, yemenicilik zanaatının sürdürülebilirliğine katkı sağlamasıdır.

## 2. Sürdürülebilirlik ve Sosyal Tasarım

İlk kez 1972 yılında çevre koruma ve kaynakların bilinçli ve sorumlu kullanımı ile ortaya sürülen sürdürülebilirlik kavramı, 1987 yılında Brundtland Raporu ile

tanımlanarak resmîyet kazanmıştır. 1992 yılında Rio de Janeiro’da düzenlenen Dünya Zirvesi’nde ise sürdürülebilir kalkınma konusu irdelenmiştir. Bu zirveye katılan ülkelerin alacakları önlemleri belirleyen Gündem 21 (*Agenda 21*) kabul edilmiştir. 2002 yılında Johannesburg’da düzenlenen Dünya Sürdürülebilir Kalkınma Zirvesi’nde üç boyutlu bir model kabul edilmiş ve ülkelerin ekonomik ve sosyal gelişme hedeflerinde sürdürülebilir kalkınma kavramının kapsamı giderek genişlemiştir. Sürdürülebilir kalkınma, “gelecek nesillerin ihtiyaçlarını kendi kendilerine karşılamalarına imkân veren gelişme süreci” olarak açıklanmıştır (*WCED, 1987*).

Sürdürülebilir kalkınma genellikle kabul edilen üç boyutuyla tartışılmaktadır; ekonomik, çevresel ve sosyal. Elkington (1998)’a göre sürdürülebilir gelişme çevre, sosyoloji ve ekonomi ya da daha bilinen şekliyle gezegen, insan ve kâr (*Planet, People ve Profit*) olarak üç boyutta değerlendirilmesi gerektiğini açıklamaktadır. Duxbury ve Gillette (2007)’ye göre ise sürdürülebilirliğin sosyal boyutunun yanında kültürel boyutunun olmasının gerekliliğini vurgular (*Akt: Reubens, 2017: 22-27*). Bu nedenle bu araştırmada sürdürülebilirliğin boyutları çevresel, ekonomik, sosyal ve kültürel olarak kabul edilmektedir.

Sürdürülebilirliğin ilk boyutu olarak ifade edilen ve sürdürülebilirlik kaygılarını ilk başlatan çevresel boyut, insanın etkileşim içinde bulunduğu tüm doğal ekolojinin devamlılığın sağlanması ve yer altı ve üstü doğal zenginliklerinin gerektiği kadar kullanılmasını merkeze alır. Thorpe (2007:6-7)’un ifade ettiği gibi, sürdürülebilir tasarım, “toplum refahını süresiz olarak destekleyen çevresel, ekonomik ve kültürel koşulları geliştiren teori ve pratik” olarak tanımlanabilir.

Ekonomik sürdürülebilirlik, üretim ve tüketim döngüsü içerisinde karlı gelir elde etmeyi amaçlar. Ancak sürdürülebilirliğin ekonomik boyutunun sürdürülebilirliğin diğer boyutları ile ilişkili olduğu görülür. Ürün üretiminde yatırım maliyetlerinin azaltılması sağlanırken çevreci ürün seçiminin olması, ürün ömürlerin uzatıl-

masında üretim maliyetinin de belirli bir seviyede tutulurken ürün bakım ve onarım maliyetinin azaltacak uygulamaların yapılması gibi örnekler verilebilir (*Ovalı ve Delibaş, 2016: 517-519*).

Sürdürülebilirliğin sosyal boyutu, adaletli ortamın sağlandığı, herkesin üretime katılmasının teşvik edildiği, dezavantajlı grupların da ekonomik hayata katacak tedbirlerle alınması olarak ifade edilir. Sosyal olarak sürdürülebilir bir sistem, insanlar arasında hiçbir ayrımı gözetmeden sağlanan eşitlik, sağlık ve eğitim, politik sorumluluk ile katılımı içeren sosyal hizmetlerin yeterli düzeyde gerçekleştirilmesini sağlamalıdır. Temelde kültürün korunmasıyla örtüşen kültürel sürdürülebilirlik, Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Organizasyonu’nu (*UNESCO*) (1995) tarafından sürdürülebilirlikte temel bir boyut olarak önerilmiş ve 2001 yılında Jon Hawkes tarafından ise kültürel sürdürülebilirlik, çevrenin ve yaşamın planlanmasındaki öneminden dolayı, sürdürülebilirliğin çevresel, ekonomik ve sosyal boyutu ile de bağlantılı şekilde dördüncü boyut olarak açıklanmıştır (*Hawkes, 2001: 3-25*). Kültür varlığı, insanlık tarihi boyunca toplumlara ait günümüze ulaşmış eserler ile somut ve sözlü gelenekler, toplumsal uygulamalar, bilinç, adet ve görenekler ile somut olmayan olarak iki kavram üzerinden geliştirilmiştir. Geleneksel üretimlerin ve zanaatların icra edilmesi sürdürülebilirliğin dört boyutuna da katkı sağlayabilmektedir. Bu araştırmada yer verilen Kahramanmaraş yemeni zanaatının sürdürülebilirliği, bilinen çevresel ve ekonomik boyutuna katkısının yanı sıra sosyal ve kültürel boyutu açısından da incelenmiştir

Zanaatların yaşatılma çabası, icracısının sürdürülebilirliğini de içermesi nedeniyle sosyal tasarım çalışmaları kapsamına girerken zanaatkârın ürettiği somut kültürün yaşatılması da sürdürülebilirliğin kültürel boyutu içerisinde ele alınmaktadır. Richard Sennet’e göre ise zanaatlar ve zanaat ürünleri yaşayan, canlı ve sosyal varlıklardır. Değişime ve çağın gereksinimine cevap veremeyen zanaat ölür. Bu sebeple, zanaatlar ve ürünlerinin özgün durumunu

koruyarak kendini geliştirmesi gerekir (Richard Sennett 'la Söyleşi: Sanat, Zanaat ve Yaratıcılık Üzerine, 2016). Ancak, günümüz toplumlarının geleneksel üretim ve bu süreçten çıkan ürünlere olan ilgilerinin giderek azalması bu zanaatları ve ürünlerini kaybolma tehlikesi ile karşı karşıya bırakmaktadır. Bu durumun nedenlerini Kahramanmaraş yemeni zanaatı özelinde incelenirse:

- Endüstri devrimi ile başlayan yarı veya tam makineli üretime geçilmesi ile ayakkabı üretimi yapan küçük atölyelerin artması (Türkiye Cumhuriyeti Ticaret Bakanlığı, 2020: 1-8) ve zanaatla uğraşan atölyelerin artan talebe cevap verememesi (Küçükkelay, 1997: 64),
- Ayakkabı ithalatını destekleyen imtiyazlar ve ekonomik küreselleşme (Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası, 2002: 10),
- Osmanlı Döneminden itibaren lonca vb. sanatkâr birliklerinin bozulması (Lonca Düzeni Nedir?, 2021) ve bu duru-

ma bağlı olarak gelişen köşkerlikte geleneksel üretim yapısının değişmesi,

- Zanaatlar ile meşgul olan kırsal nüfusun kente göç ederek sanayide çalışmaya başlaması (ŞavkulveGümüşalan 2014: 88) ve bu mesleği icra edecek zanaatkârların sayısının azalması,
- Yemeni zanaatkârlarının kullanıcı ihtiyaçlarını göz ardı ederek değişiklik yapmadan üretime devam etmeleri (Alan Araştırması, 2019),
- Tüketicinin ihtiyaçlarının, modanın ve yaşam tarzlarının değişmesi ve zanaata bağlı üretime olan talebin azalması sebebiyle yemeni üreticilerin mesleklerini devam ettirebilecek düzeyde kazanç sağlayamamaları (Alan Araştırması, 2019) başlıca nedenler olarak sayılabilir.

Zanaatların sürdürülebilirliği için belirlenen eylemler, genellikle kimlik saptaması, durum tespiti, belgeleme, araştırma, koruma, geliştirme, güçlendirme, örgün eğitim yolu ile nesiller arası aktarım ve mirasın farklı yanlarının canlandırılması şeklindedir. Bununla birlikte kullanım değerine sahip Kahramanmaraş yemenisi gibi ürünlerin sürdürülebilirliği için kullanıcı merkezli yaklaşımlar değerli olacaktır.

### 3. Kahramanmaraş Yemenileri

Türklerin deri işlemeciliği sanatında ileri seviyede olmaları ve deriyi ayak giyim ürünü yapımında da kullanmaları köşkerlik geleneğinin temelini oluşturmuştur. 1950'li yıllara kadar köşkerlik geleneği Kahramanmaraş'ta yoğun olarak yaşatıldığı ve günümüzde de kadın ayakkabı üretiminde ikinci sırada yer aldığı bildirilmektedir.

Yemeni (Şekil 1), kısa kenarlı, kırmızı, siyah ya da sarı sahtiyandan (tabaklanarak boyanmış ve cilalanmış genellikle keçi derisi) yapılan, üstü deri, tabanı köseleden dikilen, sıhhatli, ökçeli, üstü açık, hafif kaba bir ayakkabı çeşididir. Kahramanmaraş'ta üretilen ayak giyim ürünlerinde doğal kökboyalardan elde edilen beş renk kullanıldığı belirtilir (Alan Araştırması, 2019). Bu renkler rastgele değil kullanım alanlarına göre boyandığı belirtilir. Ayrıca o dönemde yaşayan insan-

Şekil 1  
Kahramanmaraş yemenileri ve üretimde kullanılan araç ve gereçler (Arıkan, 2019).



ların giydikleri ayak giyim ürünlerinin sosyal kimlik aracı olarak kullanılmasından dolayı kişinin ırkına, cinsiyetine ve hatta medeni durumuna (Kuru ve Paksoy, 2014:102-103) göre giyim nizameleri ile belirlendiği açıklanır.

Geleneksel köşkerlik ürünleri ürün formlarına göre bazı ayakkabı modelleri konçlu, konçsuz, aralıklı, burnu kalkık vb. gibi biçimlere sahiptir. Bunların postal, nakışlı postal, kelik, edik, yemeni, tokalı Osmanlı yemenisi, saray yemenisi vb. gibi daha birçok modelleri bulunmaktadır (Alan Araştırması, 2016; 2019). Yemeni, köşkerlik ürünleri içerisinde en sade ve kolay giyilebilen ve hafif bir üründür. Günümüze kadar ulaşan ve eskisi kadar olmasa da en fazla tercih edilen köşkerlik ürünü yemeni olmuştur.

Şehirde endüstrinin gelişmesine kadar bu zanaatın, icracıları için önemli geçim kaynağı olduğu bilinmektedir. 1940'lı yıllarda Kahramanmaraş'ta üretilen ayakkabıların yurt dışına gönderildiği ve bu şehirde üretilen ayakkabılar ihracatı sağlanan önemli ürünlerden bir tanesi olduğu bildirilir (Alan Araştırması, 2019). Daha sonraları yemeni ve köşkerlik ürünleri turizm sektörüne hizmet etmeye başlamış ve turistlere anı nesnesi ve nostaljik ürün olarak sunulmuştur. Sinema sektöründe tarihi filmler için kostüm tasarımında da kullanılan yemenilerin üretimi kullanım değeri sorgulanmadan devam ettirilmeye çalışılmıştır. Ancak yerel ekonominin güçlenmesine yönelik çalışmaların gerekliliği, kendi içerisinde moda yaratan yemenilerin tanınırlığının artması ve el emeği olan ürünlere olan talebin artışı gibi etmenler ile bu zanaata olan ilginin yavaş yavaş artma eğilimini göstermektedir. Ayrıca Köşkerlik geleneğinin bir ürünü olan Kahramanmaraş yemenisi 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu kapsamında Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi tarafından "Mahreç İşareti" başlığı adı altında Coğrafi İşareti Belgesi ile 10.04.2018 tarihinde tescillenmiştir (Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi, 2018).

Kahramanmaraş yemenisinin sürdürülebilirlik çalışmaları kapsamında, ürün tasarımında kullanılan metotların köşkerlik geleneğine uyarlanabilmesi için üretim süreci, öncelikle bu geleneksel sanatın üretim aşamalarını alan araştırması kapsamında zanaatkârlarla yaptığımız görüşmelerden ve gözlem yoluyla elde ettiğimiz bilgilerden yola çıkılarak şema haline getirilmiştir. Geleneksel ayakkabı yemeninin güncel ayak giyim ürünlerinden farkı sadece kendine has formu değil aynı zamanda üretimde çevreye zararı olmayan doğal malzemelerin el dikişi birleştirme tekniği kullanılarak üretilmesidir. Aynı zamanda ayakkabı endüstrisinin temelini oluşturan köşkerlik ürünlerinin tamamı aynı teknikle yapılmaktadır.

Yemeni zanaatı üretim süreci (Şekil 2) lineer bir yapıya sahiptir ve ilk olarak derinin tabakhanedeki işlemi ile başlar. Ancak derinin tabakhanedeki süreci uzun olması nedeniyle tabaklanmış derinin yemeni üretimi için hazırlanması aşaması üzerinden anlatılmaya başlanmıştır. Hazırlanmış deri parçasının büyüklüğüne göre birden fazla ürün yapılabilmekte ve derinin hazırlık aşaması her ürün için ortak olarak gerçekleştirilmektedir. Ayrıca her üründe saya, kıyılık, astar, tabanlı ve iç tabanlı olmak üzere 5 farklı deri parçası kullanılmaktadır (Alan Araştırması, 2019). Derinin hazırlanması yemeni üretiminde işlemede kolaylık ürün formunda düzgünlük sağlaması için gerekli olmaktadır.

Bir yemeni üretim sürecini kısaca anlatmak gerekirse;

Bir yemeni tamamen deri malzemesinden yapılır. Hayvanın sırt, boyun, kuyruk üstünden alınan deriler yemeninin tabanlığında kullanırken; karın bölgesinden alınan deriler saya bölgesinde yani, yemeninin üst kısmında kullanılmaktadır. Tabaklanmış derilerden yapılan yemeninin tabanında camız ve manda köselesi, astarda koyun derisi kullanılmaktadır. Üretimde kullanılan küçükbaş hayvan derileri Kah-



Şekil 2  
Yemeni üretim aşamaları (Arıkan, 2020).

ramanmaraş'tan, manda gibi büyükbaş hayvan derileri Özbekistan ve Orta Asya ülkelerinden tedarik edilmektedir. Tabaklanmış derilerin boyut stabilitesi el aletleri kullanarak sağlanır ve yemeni parçalarının kalıpları deri üzerine konur. Parçalar model kalıplarına koyularak kesim işlemine tabi tutulur. Taban ıstampa adı verilen kalıba uygun şablon ile kesilir.

Sayanın dikiminde, kenar kıyı ve biyeleri kıyılık dönme dikişi ile yapılır. Taban ile yüzün birleştirilmesi ise bizle açılan deliklerden ters dikiş ile yapılır. Bu işlemler sırasında esas birleştirme tekniği el dikişi kullanılır. Kimyasal yapıştırıcı kullanılmadığı gibi dikimde kullanılan pamuklu ipliğin sağlamaştırılması balmumu ile yapılmaktadır. Saya ve astarın bütünlendirilmesinde yapıştırıcı olarak çiriş otu olarak isimlendirilen doğal bitki kullanılmaktadır.

Kalıplanan parçalar dikim yapılarak yemeni formuna dönüştürülür. Ayrıca dikim işlemi öncesinde tabana kil tabakası yerleştirilerek kullanımda ayağın ergonomik formunu alması sağlanır. Kil malzemesinin kullanımı Kahramanmaraş'a özgüdür. Kil kullanımı, giyim sürecinde oluşan nem, bakteri ve mantar oluşumuna karşı koruma sağladığı için yemeniyi günümüz ayakkabılarına karşı önemli tercih sebeplerinden biri haline getirmektedir (*Alan Araştırması, 2019*).

Kalıpta son şeklini alan yemeni, derinin doğal rengi ya da toprak ve ağaç köklerinden elde edilen boylarla istenilen renkte boyanır. En çok kullanılan renkler siyah, kırmızı, yeşil, portakal ve sarıdır. İsteğe göre mor, pembe, mavi ve benzeri renkler de kullanılmaktadır. Boyanan üst yüzey kısmı son olarak badem yağı ve süt karışımı ile kaplanır. Bu işleme cilalama denir. Boyanın derinin iç kısmına emdirilmesi sağlanarak, kullanım esnasında ayağa geçmesi önlenir (*Alan araştırması, 2016 ve 2019*).

#### 4. Tasarım Odaklı Düşünme Yöntemi

Son zamanlarda kullanımı yaygınlaşan "Tasarım Odaklı Düşünme Yöntemi", tasarımcıların kötü tanımlanmış problemlerle nasıl başa çıktıklarını ve bu problemlere nasıl bir çözüm geliştirdiklerini inceleyen süreç araştırmalarına dayanır. Başlan-

gıta mimarlık ve endüstriyel tasarım gibi alanlarda kullanılan bu yöntem, ön araştırma, tasarım bilgisi ve kavramlarının üretilmesini, yoğunlaştırılmasını ve yaratıcı dönüşümünü destekleyen bilişsel modellere odaklanır. Tasarım odaklı düşünme yönteminin kullanıldığı problem çözme sürecinin başarısı, "bu yöntem diğer alanlarda da kullanıldığında nasıl sonuç verir?" sorusunu getirmiştir. Bu bağlamda etkileşim tasarımı, mühendislik ve işletme gibi diğer alanlarda uygulanmış ve olumlu sonuçlar alındığı belirtilmiştir. Hatta, Rotman School of Management'da (*Toronto*) ve tasarım odaklı düşünme eğitimi sunan ve Hasso-Plattner-Institut (*Stanford*) gibi eğitim kurumlarında, geleneksel tasarım programlarının ötesinde tasarım odaklı düşünme yönteminin diğer akademik müfredatlarında da yer verildiği belirtilmektedir (*Broß vd., 2011: 142-144*).

Tasarım odaklı düşünme yöntemi özellikle tasarımcı olmayanların, tasarım sürecini öğrenmesine ve bu süreci doğru şekilde uygulamasına yöneliktir. Süreç içinde belirlenen problem ve çerçevesinin analizini ve işlenmesini sağlamak ve sözde "kötü problemler" ile başa çıkmak için, farklı disiplinlerden gelen katılımcılardan oluşan ekipler gereklidir. Farklı uzmanlık geçmişi sahip ekip üyeleri bilişsel, disiplinli ve sosyal çeşitliliği sağlamaktadır. Ekip kurusu disiplinler arası olsa da, katılımcılar, her bir perspektifi eşit önemde kabul eder ve farklı bakış açılarını birbirleriyle ilişkilendirerek kendi disiplinlerini aşan açık bir diyalog içinde etkileşime girerler. Bu, alan dilleri arasında ve farklı alanların günlük uygulamaları arasında değişimi gerektirir. Bu yaklaşımı kolaylaştırmak için, katılımcı takımlarına, disiplinler arası çalışma tarzı için gerekli olan moderasyon, arabuluculuk, ilişkilendirme ve transfer yetkinliğine sahip kolaylaştırıcılar (*facilitator*) da çalışma içinde yer alır (*Broß vd., 2011: 143*).

Modern tasarım disiplinde, teknolojik gelişme ve seri üretime geçişin hızlanmasının etkisi ile tasarımcıların bireysel yetenek odaklı tasarımlarının artık mümkün olamayacağını farkına varılmıştır. Tasarlama yöntemlerine eklenen yeni bir

bakış açısı ile kullanıcı için tasarımdan ziyade kullanıcı ihtiyacını merkeze alan bir yaklaşıma geçilmiştir (Bayazıt, 2004: 3). Kullanıcı ihtiyacının ön planda olması ve hedef kitlenin daha iyi incelenebilmesi için farklı uzmanlığa sahip kişilerin bir arada çalıştığı yeni katılımcı esaslı yaklaşım ve metodlar geliştirilmeye devam etmektedir.

Sürdürülebilirliğe geçiş, insanoğlunun daha az çevresel kaynakları tüketmeyi öğrenmesinin yanı sıra fiziksel ve sosyal yaşamın da içeriğini iyileştirdiği bir süreçtir (Manzini, 2015: 17-27). Sürdürülebilir zanaat çalışmasında tasarım odaklı düşünme yönteminin tercih edilme sebebi de yapılması planlanan çalışmanın kullanıcı odaklı bir yaklaşım üzerine kurulmuş olmasıdır. Probleme çözüm odaklı yaklaşımın yanı sıra çözüm içinde yer alan insan faktörü merkezde yer alır. Ayrıca zanaatkarın sürekli aynı ürünü üretmesinden ziyade farklı kullanıcı gruplarının ihtiyaçlarını da göz önünde bulundurmasını hedefler. Burada önemli olan mevcut ürün üzerinden kullanıcı ihtiyaçlarına cevap veren ve insanların duygusal bağ kurabileceği, beğenebileceği ve kullanabileceği yenilikçi tasarımı oluşturabilmektir (Akdemir, 2017: 88).

Tasarım odaklı düşünme sürecinin (Şekil 3) ilk basamağı olan ilham aşamasında temel problemi tanımlamak için çeşitli yöntemlerle (nitel araştırmalar, gözlemler, etnografik çalışmalar, anketler, odak grup görüşmeleri, veri analizi) kullanıcıların ihtiyaçlarını belirleme yoluna gidilmektedir. Bu, hedef kitlenizin iç görüşünü ve perspektifini kazanmaya çalışmak için geçirilen süreçtir.

Empati: İnsan odaklı bir tasarım sürecinin temelidir. Problem alanı belirlenmiş çalışmalar için empati kurma, tasarım içeriği bağlamında insanları anlamak için yapılan faaliyetlerdir. Süreçlerin nasıl ve neden geliştiğini, insanların fiziksel ve duygusal ihtiyaçlarını, onların dünya hakkında nasıl düşündüklerini ve onlar için neyin anlamlı olduğunu anlamaya yönelik eylemleri kapsar. Yemeni üretimini farklı bir bakış açısı ile irdeleyebilmek için kullanıcı araştırması yöntemleri kullanılmaktadır.

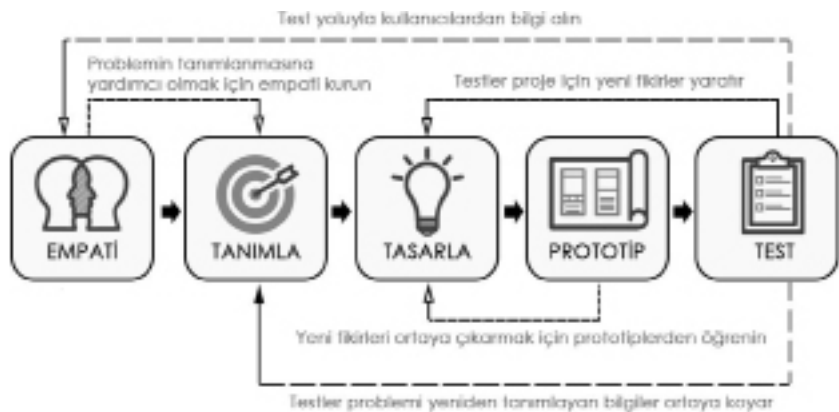
Tanımlama: Gözlem ve araştırma adımında sorunun yapısını anlamak adına müşteri

ve kullanıcı hakkında araştırma yapılmaktadır. Araştırmacı, potansiyel müşterilerin yaptığı etkinlikleri gözlemler ve onların ilgilerini, eğilimlerini ve gerçek ihtiyaçlarını anlamaya çalışır. Gözlemlenmede ve araştırmada en gerçekçi verilere, tasarlanacak olan ürünlerin hedef kitle tarafından kullanılacağı yerlerde gözlemlenmesiyle ulaşılmaktadır (Norman, 2017: 234-235). İhtiyaç bulma süreci, gözlemlerin, derin kullanıcı görüşmelerin, kullanıcıların anlamlı iç görüşlerinin ve ihtiyaçlarının kullanılabilir veri kümesine dönüştürmek için kullanılır.

Tasarlama: Fikir araçlarını kullanarak çok miktarda fikrin üretildiği aşamadır. Daha sonra, kullanıcıya ideal bir kullanıcı deneyimi yolculuğu sağlamak için fikirler prototiplenir. Bu aşamadaki kasıt, kullanıcıların derin ihtiyaçları hakkında beyin fırtınası yapmak, prototipler oluşturarak ve ideal kullanıcı deneyimini görselleştirerek fikirleri somut ve görünür kılmaktır. Bu aşamada beyin fırtınası en çok kullanılan araçtır.

Prototip oluşturma: Belirlenmiş çözüm konsepti ve prototipler hazır olduktan sonra fikirler kullanıcılarla paylaşılır. İdeal kullanıcı deneyimi yolculuğunu kullanarak kullanıcıya adım adım açıklamalı deneyim sunulması sağlanır. Kullanıcıdan gelen geri bildirim ve yorumlar açık fikirli bir şekilde alınır ve hangi fikrin işe yaradığı, hangisinin kullanıcı için işe yaramadığı ve neden işe yaramadığı konusunda ortak bir anlayışa varmak için gözden geçirilir. Son olarak çözüm fikirleri rafine edilir. Prototip yapımı adımında üretilen fikirlerin denenmeye uygun, daha küçük veya birebir

Şekil: 3  
Beş aşamalı tasarım odaklı düşünme süreci  
(Dam ve Siang, 2020).



ölçekli hali hayata geçirilir.

Test: Bu adımda prototiplerin kullanıcı, teknoloji ve iş başarısı için en uygun çözüm olup olmadığı test edilmektedir. Projeye göre şekillenen bu aşamalarda kullanılan birçok farklı metot ve yöntem bulunmaktadır. Temelde çözüm üretme amaçlı tüm projeler için uygulanabilen bu metot zanaatkarların de yardımcı bir metot haline getirilebilecek potansiyele sahiptir.

#### 4.1. Sürdürülebilir Zanaat Bağlamında Tasarım Odaklı Düşünce ve Sosyal İnovasyon

Endüstrinin tasarımıyla kendini sürekli yenileyen yapısı, günümüzde emek yoğun çalışmaya dayalı zanaat ve ürünlerine olan ilginin azalmasına neden olmuştur. Küreselleşme ile birlikte iletişim ağlarının genişlemesi ve lojistikte sağlanan gelişmeler geçmişteki üretim merkezlerinin önemini kaybetmesine ve iş gücünün yer değiştirmesine neden olmuştur. Endüstrileşme sonrası zanaat ve ürünlerinin varlığını koruması ve zanaatkarın üretimde kendini yenilemesi zorlaşmıştır.

Günümüzde, sürdürülebilir bir geleceğe ulaşmak için tasarım etiğinin içeriği ve tasarımcının rolü değişmiş, sorumluluğu artmıştır. Sosyal yönelimli tasarım uygulamaları, sürdürülebilirlik odaklı ve kullanıcı merkezli tasarım anlayışı ile belirli toplulukların yaşam düzeylerini ve çalışma olanaklarını artırmaya yönelmiştir. Sürdürülebilir kalkınmada katma değer ve inovasyon aracı olarak görev yapan tasarım pratiği için zanaat ürünlerini barındıran geleneksel kültür, önemli bir kaynaktır.

Sosyal inovasyon için tasarım (*design for social innovation*) olarak adlandırılan alanda tasarımın, topluluk temelli inovasyonları desteklemede, teşvik etmede ve ölçeklendirmede alabileceği rollerin keşfedilmesine odaklanılmıştır. Sürdürülebilirliğin sosyal yönlerinin ele alındığı bu süreçte, tasarımın zanaatkarların karşılaştığı sosyal ve ekonomik zorlukları çözümlemede kullanılması amaçlanmıştır. Tasarımın ürün üzerinden başlattığı yaklaşım, ürün servis sistemlerine ve sosyal inovasyona doğru ilerlemiştir

(Ceschin ve Gaziulusoy, 2019:151). Bu amaçla geliştirilen ortak tasarım, katılımcı tasarım ve toplum merkezli yaklaşımlar bu sürecin geliştirilmesindekilit bir role sahiptir. Ortak tasarım yaklaşımında belirlenen sorunun çözümü için katılımcıların fikir paylaşımı ve yönlendirmeleri ile bir tasarım fikrinin geliştirilmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca yaratıcı etkinliklerde zanaatkar becerilerinin geliştirilmesi yoluyla zanaatkarlar da desteklenmeye çalışılmaktadır.

Zanaat ve ürünlerinin sürdürülebilirliğinin tasarım odaklı düşünce yaklaşımıyla yeniden ele alınması, tasarımcıların zanaatkarlarla birlikte yer aldığı, zanaatkarın özgün üretimine devam edebilmesini sağlayacak fikir üretimini destekleyen vaka çalışmaları şeklinde yapılmaktadır (Aktaş ve Mäkelä, 2017:15-17). Gerçekleştirilecek vaka çalışmalarında katılımcıların farklı uzmanlıkları, zanaat ve zanaat ürünlerinin bölgesellikten evrenselliğe taşınmasında destek sağlar. Tanımlanmış problem çerçevesi içinde insan merkezli tasarım anlayışını benimseyen tasarım odaklı yaklaşım; kullanıcıların ihtiyaçlarına ve gereksinimlerine odaklanarak, yaratıcı ve işbirlikçi uygulamalar yoluyla, yenilikçi ürünler, hizmetler ve çözümler yaratmayı amaçlamaktadır. Zanaatların sürdürülebilirliği, ürünlerinin korunması ve yaşatılması kadar zanaatkarın ve zanaat becerilerinin de sürdürülebilirliğini kapsar. Bu sebeple, tasarımda zanaatkar topluluklarıyla gerçekleştirilecek sosyal inovasyon çalışmalarını önemini korumaktadır.

Günümüz tasarım araçlarından biri olan tasarım odaklı düşünme, tüketici ile doğrudan iletişime geçebilen zanaatkarların zanaat ürünlerini daha cazip hale getirmesine yardımcı olur. Tasarım odaklı düşünme yaklaşımının zanaat ve ürünlerinin sürdürülebilirliği için kullanımının üç açıdan destek sağlayacağı ifade edilebilir: zanaat ürünlerinin küresel pazarda yer alarak rekabet sağlayabilmesi, zanaatkarın ve zanaat becerilerinin sürdürülebilirliğini sağlayacak yeni sistemlerin geliştirilebilmesi ve zanaat ve ürünlerinde insan-kullanıcı odaklı üretim anlayışının desteklenebilmesidir (Georgiev, 2012: 73).

Ayrıca üretimde desteklenen zanaatkârlar genişleyen iş hacimleri ile sağlayacakları istihdamlarla yeni zanaatkârların yetiştirilmesinde önemli rol oynarlar. Bu duruma ilaveten, tasarım odaklı düşünme yaklaşımı içerisinde geliştirilen zanaat ve ürünleri, sosyal inovasyonu destekleyecek ilişkiler, beceriler ve fikirlerin geliştirilmesini sağlayan etkileşimler yaratan öğrenme aracıdır.

Zanaat ve ürünlerinin sosyal ve kültürel sürdürülebilirlik kapsamında ele alınmasında inovasyon önem arz eder. Ancak geliştirilecek ve uygulanacak inovasyon girişimleri tasarım ve tasarım araştırmaları ile desteklenmelidir. Bu nedenle, tasarımcılara büyük görevler ve sorumluklar düşmektedir. Güncel eğilimler ışığında kullanıcı ile üretici arasında köprü görevi görerek tasarımcılar kültür politikalarının gelişmesinde önemli rol alırlar. Tasarım odaklı düşünmenin diğer yöntemlere kıyasla avantajı, farklı uzmanlık geçmişine sahip ekiplerle çalışma imkânı sağlamasıdır. Bu sebeple yemeni zanaatının sürdürülebilirlik çalışmalarında farklı paydaşların katkısı ve tasarım odaklı düşünme uygulamaları önemlidir. Zanaat pratiğinde kullanıcı beklentilerinin soruşturulması, tasarımların daha kabul edilebilir olmasına ve zanaatkâr tarafından sorgulayıcı yaklaşım ile yeni ürün arayışı çabası içerisinde yemeni zanaatının sürdürülebilirliğine katkıda bulunacaktır.

Zanaat ve ürünlerinin sürdürülebilirliği için tasarım odaklı yaklaşımlarda tasarımcılar çözüm sağlayıcılardan biri olarak nitelendirirken, birden fazla katılımcılı vaka çalışmalarında aracı veya kolaylaştırıcı görevini üstlenebilirler. Tasarım odaklı yaklaşım, zanaata bağlı bilgi ve uygulamaların sürdürülmesinde ve insanların geçim koşullarının iyileştirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu uygulamaların uzun vadeli bir sonucu, yerel kültürün ve yerel toplumun sürdürülebilirliğinin sağlanması olacaktır.

#### **4.2. Yemeni Zanaatının Sürdürülebilirliğine Güncel Yaklaşım: Tasarım Odaklı Düşünme Metodu**

Bireysel üretim yapısından oluşan küçük ölçekli üretim atölyelerinde zanaatkâr, üretim sürecinde her bir aşamayı kendisi

gerçekleştirir. Hem tasarlayan hem de üreten konumunda olan zanaatkâr iş bölümü yapılarak gerçekleştirilen modern üretim sistemlerinden farklılaşır. Kitlesel ihtiyacı karşılamaya çalışan büyük ölçekli modern üretim sistemlerine nazaran kullanıcısının ihtiyacına ve beğenisine göre şekillenen bir ürün geliştirme anlayışında, yemeni zanaatı gibi küçük ölçekli üretim sistemlerinin de kullanıcısı ile iç içe olması avantaj sağlar. Günümüz modern üretim sisteminin geleneksel üretim sistemlerinden farkı, küreselleşme gibi etkiler sonucunda, tasarımcıların tasarladıkları ürünlerin kullanıcı-sından uzakta elde ettiği veriler üzerinden, olası kullanıcı için yeni ürün için üretim gerçekleştirilir (Oygür, 2006: 31-32).

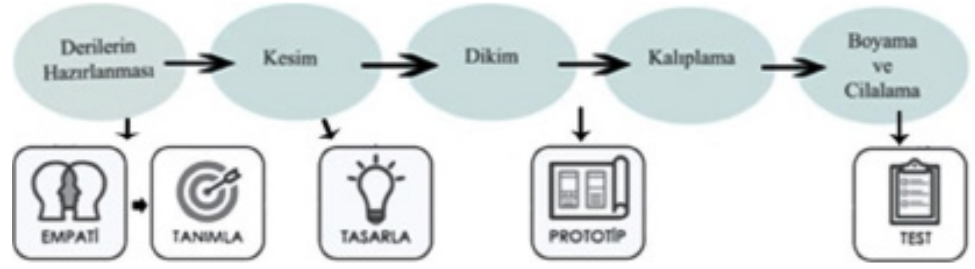
Zanaatkârın üretim sürecinde yer alan katılımcıdan aldığı veriler ışığında yenileme yapması için kullanıcısı ile aynı fiziksel ortamda bulunabildikleri için kullanıcının tasarım ve üretim süreçlerinde katılımcı olarak rolü yüksektir. Ancak, zanaatkârların büyük ölçekli üretim sistemlerdeki olası üretim anlayışını benimsediği görülmektedir. Üretim süreci ile özgünlüğünü koruyan küçük ölçekli zanaat atölyelerinin sahip oldukları kullanıcı-zanaatkâr iletişim modelini günümüze uyarladıkları sürece zanaatın sürdürülebilirliğine katkıda bulunmuş olacakları ifade edilebilir.

Yemeni üretiminin aşamaları ve tasarım odaklı düşünme metodu birlikte incelendiğinde (Şekil 4) zanaatın bu niteliğinin özellikle ürün çeşitlendirme aşaması ve sonrası için destekleyici olduğu görülmektedir. Ürün çeşitlendirme olarak gerçekleştirilen aşama tasarım odaklı düşünme yöntem aşamalarından tasarlama aşamasına denk gelmektedir. Yemeni üretim sürecinde derilerin hazırlanması, kesim ve dikim aşamaları ürün ortaya koyulmadan önceki tasarım odaklı düşünme yönteminde tasarlama aşamasına kadar eşleştirilmektedir. Kalıplama aşamasına gelen süreç, ürünün prototip aşamasını, boyama ve cilalama aşaması ise zanaatkârın test yapacağı aşamayı işaret eder.

Geçmişte Türkler, avcı-toplayıcı hayat sürmeleri nedeniyle hayvanlardan elde ettikleri deri malzemelerini işleme ileri

Şekil: 4

Yemeni üretim aşamaları ve tasarım odaklı düşünme metodunun şematik olarak kesişmeleri (Arıkan, 2019).



Şekil: 5

Muz bitkisinin ekonomiye kazandırılması kapsamında muzdan tekstil yüzeyi üretilerek yapılan ürünler(URL-1).



Şekil: 6

Balık derisinden elde edilen yüzey ile yapılan çanta (URL-2).



Şekil: 7

Mantardan (a) (URL-3) ve ananas (b) (Ananast.y) bitkisinden yapılan ürünler (URL- 4).



alternatif doğal malzemelerin kullanılması üretim maliyetini düşürmeye ve farklı malzeme işleme tekniklerinin de kullanılmasına imkân sağlayabilir. Deri malzemesinin suya karşı dayanımının az olması nedeniyle alternatif malzemeler ile yağışlı havalarda da kullanım sağlanabilir. Ayrıca hayvansal tüketime karşı olup bitkisel ürün kullanımını benimseyen kullanıcılar da alternatif doğal malzemelerle (Şekil 5, 6 ve 7) hedef kitleye alınabilir.

Köşkerlik mesleğine çocukluk döneminde başlayarak bu meslekte kendilerini ehilleştiren zanaatkarlar kendi bilgi ve görgülerine göre ürünleri çeşitlendirmeye yönelmişlerdir. Ürün çeşitlendirmeleri (Şekil 8) genellikle ürün rengi, saya üzerinde deri applike parçalar ve biyenin farklı kullanımları ile sağlanmıştır.

Günümüzde gelişen ayakkabı sektörü, kullanıcının isteklerine cevap veren çok sayıda ürün sunmakta, bu da köşkerlik zanaatını geri plana itmektedir. Bununla birlikte yemeni, barındırdığı geleneksel ve estetik unsurlar ile kullanıcının istekleri doğrultusunda kendini yenileme olanağı bulunan avantajlı ürün konumundadır. Tasarım odaklı düşünme aşamaları Kahramanmaraş yemenisi için yeniden ele alındığında 5 adımın hangi noktalarda destekleyici

seviyeye ulaşmışlardır. Türklerin ayağı fiziksel ve iklim şartlarına karşı korumada kullandıkları temel malzeme deri olmuştur. Gelişen malzeme teknolojisi ile kullanıcı beğenisini cezp edecek birçok yeni bitkisel malzemenin geliştirilmesi, bu zanaatta ürün çeşitlendirmesi amacıyla kullanılabilir (örneğin mantar, ananas ve muz v.s.). Sermayesi deri üzerine kurulan üretim sisteminde



olabileceği yönünde öneriler sunulmuştur.

*Empati aşamasında*, zanaatkarın kullanıcıyı tanıması, onu daha iyi anlaması, onunla empati kurması; kendini kullanıcı olarak düşünmesi ya da çevresinden ve önceki kullanıcılardan aldığı geri dönüşleri değerlendirerek bir plan oluşturmasına olanak tanımaktadır. Yöntemin ilk aşamasında zanaatkarın dezavantajı bu aşama için geliştirilen, seçilen araştırma tekniklerini kullanamadığı için geniş bir kitleye ulaşamamasıdır. Aynı zamanda, kendini tekrar eden ürünlerin üretilmesi sonucunda bulunduğu zamana yetişememekte, mevcut kitlenin ihtiyaç ve zevklerinden de uzaklaşabilmektedir. Zanaatkarın ürettiği ürünlerin revaçta olduğu zamanlardan bu yana kullanıcının beklentilerinde, alışkanlıklarında büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Kullanıcıyı yeniden tanıma zanaatkarın daha talep edilir ürünler çıkarmasına yardımcı olur. Zanaatkar, farklı kullanıcı gruplarına özelleşmiş ürünlere yönelerek tekrarlayan ürün kalıplarından uzaklaşabilir. Örneğin çocuk ve genç kullanıcı gruplarına ayrı görsel unsurları barındıran yemeniler üretilebilir. Kullanıcının yemeniyi kullanmak istediği mekan ve zaman dilimine göre ürün tipleri özelleştirilebilir veya kullanıcısının

üst giyim ile bütünlük sağlayan konsept ürünler moda tasarımcılarının katılımıyla geliştirilebilir.

*Tanımlama veya keşif aşaması*, yemeni zanaatkarlarının pratiğinde geniş bir yer tutmasa bile anlama aşamasında müşterinin veya zanaatkarın kendi bakış açısının yemeniye yansıtılması için önemlidir. Yemeni zanaatkarlarının “farklı ne yapabilirim?” sorusuna cevap ararken kendi üretim sürecinin dışına çıkarak farklı bir tekniği uygulamayla ya da uyarlamayla ürün çeşitliliği sağlayacağı düşünülmektedir. Anne-çocuk gibi konsept temalı ürün gruplarının tanımlanması kullanıcıya hitap eden ürün kurgularıdır.

*Tasarlama aşamasında* ise zanaatkar, kendi gözlemleriyle kullanıcı-ürün ilişkisinden çıkardığı problem tanımına göre yeni bir ürün arayışına girecektir. Burada her ne kadar özgün bir ürün üretimini gerçekleştirse de zanaatkarın güncel eğilimlerden yararlanması beklenmektedir. Çalışmada bu aşama, tüm sürece pozitif katkı sağlayacak potansiyele sahiptir. Kullanıcı ihtiyaçları hakkında detaylı veri toplama, güncel trendlerden haberdar olma ve diğer disiplinlerdeki gelişmelerden yararlanmak yemeni çeşitlendirmesine katkı sağlayacaktır. Örneğin tekstilde uygulanan ekolojik baskı teknikleri, deri için de uygundur, hem de yemeni çeşitlendirmesine katkı sağlayabilir. Etnik kumaşlar kullanarak yemeninin bağlamına uygun çalışmalar yapılabilir. Farklı geleneksel motiflerde; baskı, nakış, oyma, yakma ve boyama gibi tekniklerle yemeni üzerine adapte edilmesi de tasarım aşamasında yapılabilecek fikirlerdir. Yemeni görselleştirmesinin yanı sıra yemeni formunda da revizeler yapılabilmek hem farklı mevsimlere uygun ürünler çıkartılabilir hem de çoklu kullanıma imkân veren yemeni formları da tasarlanabilir. Örneğin hem terlik hem de sandalet olarak kullanılabilen yemeni formları gibi. Yemenide mevcut parçaların kişiselleştirmeye olanak tanıyacak şekilde tasarımının yapılması kullanıcının tercih edeceği ayrı özelliklerdir. Kahramanmaraş'ta ayakkabı sanayisinde kullanılan yan sanayi malzemeleri ile yapılabilecek çeşitlendirmeler de

**Şekil: 8**

*Bugüne kadar yapılmış yemeni çeşitleri (Arıkan, 2016).*

uygulanabilecek fikirler arasındadır. *Prototip aşaması*, zanaatkârın, ürünün formunu ve yapımında kullanılacak uygulamaları belirledikten sonra nihai ürünün yapım aşamasına geçilir. Taslak halindeki yeni fikirlerin, zanaatkârın ellerinde, yemeni üretimi aşamalarından geçirilmesi beklenir. Ancak, geleneksel üretim sürecinde zanaatkâr farklı fikirleri üretim sırasında deneyerek kendince ya da müşterinin isteklerine bağlı olarak son ürünü ortaya çıkarmaktadır. Yeni fikirleri ürün üzerinde uygulanırken zanaatkârın anlık yapığı hatalı eylemlerden sonra ürünü kurtarmak zor olmaktadır. Bu sebeple, zanaatkâr yeni fikir uygulamasından vazgeçerek bildiğı ürün formlarını üretmeye devam etmektedir. Aslında tanımlama aşaması ile bağlantılı olarak yeni ürün form çalışmalarının eskiz üzerinde yapılmasını sağlayacak manüel veya dijital araçların geleneksel üretim süreçlerine yerleştirilmesinin hem zanaatkârı yeni ürün üretmede teşvik etmesine hem de olası hataların önüne geçilmesine yarar sağlayacağı düşünülmektedir. *Test aşamasında*, zanaatkâr ürünü kullanıcıya teslim etmeden önce kendi bakış açısıyla değerlendirmektedir. Bu aşamada farklı fikirlerden üretilen çeşitli prototiplerinin kullanıcıya sunulup geri dönüşlerin alınması sayesinde kullanıcı ile daha iyi bir etkileşim kurulabilmektedir. Kullanıcıdan gelen veriler ışığında yemeninin kullanım değerini artıracak yenilikler de eklenebilir. Yemeni, yapımında kullanılan doğal malzemeler nedeniyle insan sağlığına uygun bir üründür. Ancak günümüzde ayakkabı kullanıcılarının ayakkabı ile yaşadıkları sorunların başında kullanıcının ayağına uygun ürün bulamadığı gelir. Zanaatkârın birebir görüşme sağlayamadığı yemeni kullanıcısının ayak ölçülerini dijital ölçüm araçlarını kullanarak alma, tek seferde uygun üretim yapma imkânı verebilir. Böylelikle, malzemenin verimli kullanılması sağlanarak üretim maliyeti düşeceği ve üretim zamanından tasarruf sağlanacağı düşünülmektedir.

Köşkerlik geleneğı uygulamaları ile tasarım odaklı düşünme metodu karşılaştırıldığında bu metodun geleneksel

üretimlerden biri olan yemeni üretiminin günümüz koşullarında kullanıcı bilgileriyle ilerleyebilmesi adına destek olabileceğı görülmektedir.

## 5. Sonuç

Ekolojik bunalımlar ve küresel ekonomik kriz, yeni ürünlerin, sistemlerin ve teknolojilerin üretimindeki zorlukları içeren alternatif kalkınma modellerinin yaratılmasını gerektirir. Öte yandan, geleneksel ürün ve sistemlerin yaratıcı bir şekilde yeniden üretilmesi kayda değer bir çözüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Böyle bir süreçte endüstriyel tasarım, el sanatları ve sosyal inovasyon arasında sürdürülebilir üretkenliğı destekleyen bir köprü görevi görür (Manzini, 2010: 8-11). Üretim sektörü, bir yandan seri üretime dayalı sanayi kuruluşlarını, diğer yandan el işçiliğine dayanan küçük işletmeleri içeren doğrusal bir yapı olarak düşünülebilir. Sanayi üretimi tamamen makineleşmediğı ve el sanatından ayrılmadığı için el işi üretim sektörünün her aşamasında durmaktadır (Vyas, 1991:194). Zanaat ve üretim sürecinden çıkan ürünler, örtük bilginin ürüne yansımış ve somutlaşmış halidir. Örtük bilgiyi işleyen zanaatkârlar her ne kadar el emekleri ile sanatlarını, duygularını ve yeteneklerini zanaat ürünlerine yansıtmaya çalışsalar da zanaat ürünleri ticari ürün olmaları nedeniyle Ranson (1989: 91)'un da belirttiğı gibi zanaatkârlar, sanatçı – yaratıcı, geleneksel – işlevsel ve girişimci – ticari yönelimi arasında gezinirler. Bu sebeple, sayısı giderek azalan ve geleneğe sadık kalarak üretim yapan zanaatkârlar, geleneksel ürünün kullanım değerini artırmaya yönelik çalışmalara değil sinema endüstrisi gibi yeni bir alana yönelmişlerdir. Ancak kendi üretim sisteminde sıkışan ve pazarlamada yeterli seviyeye ulaşamayan zanaat ürünleri ilk olarak turizm sektörüne anı nesne olarak hizmet etmekte ya da gelişen endüstri karşısında yeni nitelik kazanmaktadır.

Küçük ölçekli üretim sektörü, zanaatların diğer üretim sektörü ile etkileşimi, malzemeler, aletler ve dolayısıyla ürün formlarında çeşitlilik doğurur. Bunların ötesinde, diğer üretim sektörleri ile böyle bir etkileşim, esas olarak zanaatın icrasında

bir tutum değişikliğine neden olur. Endüstrinin büyük ölçekli operasyonları, zanaat koşullarını engellerken, zanaat ustaları hayatta kalmanın alternatif yollarını ararlar. Zanaatın tasarım ile kesişiminde sürdürülebilirlik kavramı ön plana çıkmaktadır. Zanaatların sürdürülebilirliği, sürdürülebilirliğin çevresel ve ekonomik boyutuyla olduğu kadar sosyal ve kültürel boyutuyla da uyum içindedir. Bu çalışmada, Kahramanmaraş yemeni zanaatının sürdürülebilirliğine tasarım odaklı düşüncenin katkısı ele alınmıştır.

Köşkerlik geleneğinin kültürel sürdürülebilirliği kapsamında Kahramanmaraş yemenisi ürün olarak değerlendirilmiş ve temelde üretiminin canlı tutulması için üretimde çeşitliliğin artırılması için neler yapılabilir sorusuna karşılık olası cevaplar aranmıştır. Çalışma sonunda, tasarım odaklı düşünme yöntemi aracılığıyla elde edilen veriler ışığında ürünün güncel kullanıcı istekleri doğrultusunda ancak, Kahramanmaraş yemenisinin özgünlüğünü kaybetmeyecek şekilde yeniden değerlendirilmesi önemli olduğu vurgulanabilir. Dikkat edilmesi gereken bir diğer husus da çeşitliliği sağlayacak yeni ürün formunun veya yeni üretim tekniği ile geliştirilecek yeni yemeni üretiminin zanaatkârının el üretimine uygun olmasıdır. Köşkerlik geleneği Kahramanmaraş yemeni zanaatının sürdürülebilirliğinin eğitim, pazarlama, turizm ve sinema sektörü alanlarında da araştırılması ileriki aşamalarında yapılacak olası çalışmalar olarak açıklanabilir. Belirtilen bu alanlarda da araştırmaların yapılması çalışmanın daha kapsamlı ele alınmasını sağlarken Kahramanmaraş yemeni zanaatının sürdürülebilirlik hedefine ulaşması beklenir.

Yemeni zanaatının icrasında zamandan kazanmak ve maliyeti düşürmek amacıyla yapay malzemelerin ve mekanik üretimlerin kullanılması (örneğin suni deri ve makine dikişi kullanımı), tüketiciyi yanıltır ve özgün ürün değerinin kaybolmasına yol açar. Bu sebeple geleneksel ve zanaat ürünlerinin sürdürülebilirliği kadar kendi alanında yeterli seviyeye gelmiş bilinçli zanaatkârların da yetiştirilmesi önemlidir. Zanaatlar

ve ürünlerinin değerlerinin ortaya çıkarılması ve vurgulanması günümüzdeki yerini kavramaya yardımcı olmaktadır. Kahramanmaraş yemenilerinin ayak giyim ürünü olarak kullanım değeri günümüzde hala geçerlidir. Yemeni üretim sürecinin kullanıcı merkezli anlayışla yeniden ele alınması bu zanaatın üretimini avantajlı bir konuma taşıyacak, sürdürülebilir kılacaktır. Modern tasarım metotları, köşkerlik zanaatı ve ürünü yemeni gibi geleneksel unsurları ile günümüze uygun bir hale getirmede ve zanaatkârların bakış açısını genişletmede büyük bir yardımcı araç niteliğindedir●

**Kaynakça**

- Akdemir, N. (2017). Tasarım kavramının geniş çerçevesi: Tasarım odaklı yaklaşımlar üzerine bir inceleme. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 85-92.
- Aktaş, B. M. ve Mäkelä, M. (2017). *Craft dynamics: Empowering felt making through design*. Proceedings of the 7th Conference of Nordic Design Research, Århus, Denmark: Nordic Design Research, 15-17.
- Atalay, B. (1973). *Maraş tarihi ve coğrafyası*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti Neşriyatı, 50.
- Bayazıt, N. (2004). Tasarımı keşfetme: Tasarım araştırmalarının kırk yılı. *İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi/a*, 3(1), 3-15.
- Broß, J., Noweski, C., ve Meine, C. (2011). Reviving the innovative process of design thinking. *In proceedings of the sixth international conference on internet and web applications and services*. 142-149.
- Ceschin, F. ve Gaziulusoy, I. (2019). *Design for sustainability: A multi-level framework from products to socio-technical systems*. Routledge: Abingdon, UK, 154.
- Çakıroğlu-Başar, A. G. (2013). *Türk ayakkabı firmalarının rekabet stratejilerinde tasarımın rolü*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Dam, R. ve Siang, T. (2020). What is design thinking and why is it so popular?. (Erişim adresi: <https://www.interaction-design.org/literature/article/what-is-design-thinking-and-why-is-it-so-popular>. (Erişim tarihi: 05.09.2020).
- Elkington, J. (1998). *Cannibals with forks: the triple bottom line of 21st century business*. Gabriola Island: New Society.
- Georgiev, G. V. (2012). Design Thinking: An Overview. *Special issue of Japanese society for the science of design*, 20(1), 70-77.
- Hawkes, J. (2001). *The fourth pillar of sustainability: culture's essential role in public planning*. Champaign, Illinois: Common Ground.
- Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi, (2018). Kahramanmaraş Yemenisi Coğrafi İşaret Tescili. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografi-isaretler/detay/38214>
- Kuru, S. ve Paksoy, C. 2008. *Anadolu'da ayakkabı kültürü ve cumhuriyet dönemi ayakkabı kültürü*. ICANAS Bildiriler II, 2(38), 821-836.
- Kuru, S. ve Paksoy, C. (2014). Ayakkabı modası perspektifinde Kahramanmaraş çarık ve yemenilerinin yaşam seyrinin değerlendirilmesi. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 7(14), 101-126.
- Küçükkalay, A. M. (1997). Endüstri devrimi ve ekonomik sonuçlarının analizi. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2(2), 51-68.
- Lonca düzeni nedir? (t.y.) (Erişim adresi: <https://www.halkbank.com.tr/tr/blog/yasam/lonca-duzeni-nedir.html>). (Erişim tarihi 03.01.2021)
- Manzini, E. (2010). Manzini, E. (2010). Small, local, open and connected: Design for social innovation and sustainability. *Change Design*, 4(1). *Change Design*, 4(1), 8-11.
- Manzini, E. (2015). *Design, when everybody designs: An introduction to design for social innovation*. Cambridge: MIT.
- Norman, D. (2017). *Gündelik şeylerin tasarımı*. Ankara: Tübitak Popüler Bilim Yayınları
- Ovalı, P. K. ve Delibaş, N. (2016). Yerel mimarinin sürdürülebilirliği kapsamında Kayaköy'ün çözümlemesi. *Megaron Dergisi*, 11(4), 515-529.
- Oygür, I. (2006). *Endüstriyel tasarımcı-kullanıcı ilişkisinin Türkiye bağlamında incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Ranson, B. (1989). Craftwork, ideology and craft life cycle. *Journal of Design History*, 2(3), 77-92.
- Reubens, R. (2017). *To craft, by design, for sustainability, towards holistic sustainability design for developing country enterprises*. delft university of technology. PhD Thesis. The Netherlands Faculty Of Industrial Design Engineering Design For Sustainability Program. Netherland.
- Richard Sennett'la söyleşi: Sanat, zanaat ve yaratıcılık üzerine (2016). (Erişim adresi: <https://www.e-skop.com/skopbulten/richard-sennettla-soylesi-sanat-zanaat-ve-yaratilicilik-uzerine/3068>) (Erişim tarihi: 20.06.2019).
- Şavkılı, C. ve Gümüşalan, N. (2014). *Cumhuriyet döneminde Kahramanmaraş*. Akdeniz'in Altın Kenti Kahramanmaraş. Kahramanmaraş II Kültür Turizm Müdürlüğü, s. 79-91. <https://kahramanmaraş.ktb.gov.tr/TR-261411/akdeniz39in-altin-kenti-kahramanmaraş.html>.
- Thorpe, A. (2007). *The Designer's atlas of sustainability*. London: Island Press
- Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası (2002). *Küreselleşmenin ekonomiye etkileri raporu 2002*. Erişim adresi: <https://www.tcmb.gov.tr/wps/wcm/connect/098cd40c-d8e3-4197-8e31-3a4d0a9fbd7a/kuresel.pdf?MOD=AJPERES&CACHEID=ROOTWORKSPACE-098cd40c-d8e3-4197-8e31-3a4d0a9fbd7a-m3fBaj9>
- Türkiye Cumhuriyeti Ticaret Bakanlığı. (2020). *Ayakkabı sektörü raporu 2020*. Erişim adresi [https://ticaret.gov.tr/data/5b87000813b8761450e18d7b/Ayakkabi\\_Sektoru.pdf](https://ticaret.gov.tr/data/5b87000813b8761450e18d7b/Ayakkabi_Sektoru.pdf)
- TDK, 2020. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi: 12.03.2020.
- Vyas, K.H. (1991). The designer and the socio-technology of small production. *Journal of Design History*, 4(3), 187-210.
- Yaşar, O. (2018). Türkiye'de ayakkabı sanayi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(69), 15-32. (<https://asosjournal.com/DergiTamDetay.aspx?ID=13680>).
- WCED, (1987). World commission on environment and development. *Our common future*, 17(1), 1-91.
- URL-1. Muzu giymek (2019). (Erişim adresi: <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/gurkan-akgunes/muzu-giymek-28720431-yuzeyi-uretilerek-yapilan-urunler-ww.milliyet.com.tr/yazarlar/gurkan-akgunes/muzu-giymek-2872043>) (Erişim tarihi 01.09.2020)
- URL-2. Doğadan 17 Kumaş Alternatifi (t.y.) (Erişim adresi (<https://www.hurriyet.com.tr/mahmure/galeri-dogadan-17-kumas-alternatifi-34939574/14>) (Son erişim tarihi:01.09.2020)
- URL-3. Sıradaki Çantanız (2019). (Erişim adresi: <https://www.haberturk.com/siradaki-cantaniz-mantardan-mi-olacak-2520792>) (Son erişim tarihi: 01.09.2020).
- URL-4. Ananas (t.y.) (Erişim adresi: <https://www.ananas-anam.com/>) (Son erişim tarihi: 01.09.2020).

***Alan Araştırmaları***

Kopar, H. (2016). *Alan Araştırması*. Kahramanmaraş.

Kopar, M. (2020). *Alan Araştırması*. Kahramanmaraş.

Kutlusaman, A. (2019). *Alan Araştırması*. Kahramanmaraş.

Makale çalışmasında yer alan Şekil 1 ve Şekil 8 araştırmacı tarafından zanaatkarlar ile görüşmesi esnasında (2016, 2019 ve 2020 yılında) zanaatkarın dükkânında var olan ürünlerden kompoze edilmiş ve fotoğraflandırılmıştır. Şekil 2 ve Şekil 4 ise araştırmacının zanaatkarlarla gerçekleştirdiği yarı-yapılandırılmış görüşmelerden (2016, 2019 ve 2020 yıllarında) elde ettiği verilerle şematize edilmiştir. Araştırmacının arşivinde yer almaktadır.

## Öz

Bu makale, Türkiye'nin Ege ve Akdeniz kıyılarında, kitlesel turizmin ve yapılaşmanın yaygınlaştığı 1960'lerden günümüze uzanan dönemde, yerel coğrafi koşullar ve yapı kültürü gözeticilerle tasarlanmış mimarlık ürünlerine dair bir araştırmanın teorik çerçevesini, yöntem ve sonuçlarını açıklamaktadır. Araştırma kapsamında, Çanakkale-Hatay arasındaki kıyı şeridinde yer alan ve Akdenizli karakterlere sahip olduğu düşünülen geniş bir yapı ve yerleşimler grubu, kaynak taraması, çalıştaylar ve saha çalışmaları aracılığı ile belirlenmiştir. Beş coğrafi alt bölge altında toplanan bu örnekler, Akdenizli karakterlerini çözümlemek adına, parçası oldukları kültürel peyzaj tipleri ve mimari özellikler bağlamında analiz edilmiştir. Çalışılan yapı ve yerleşimlerin, parçası oldukları kültürel peyzajlara eklenmelerine biçimleri, iklim koşullarına karşı sundukları çözümler ve yerel yapı kültürlerini, mimari öge ve arketipleri yorumlama biçimleri analitik biçimde incelenmiş ve haritalanmıştır. Makalede, Anadolu kıyılarındaki Akdeniz yerelliğinin farklı yorumlarını ortaya koyan bu haritalama ve analiz kategorileri, farklı dönemlere ve coğrafi alt bölgelere ait yapı ve yerleşim örnekleri ile açıklanmaktadır. Araştırmanın ana bulgularından birisi, kültürel coğrafya alanında Akdeniz'e dair kabul edilen zengin mikro-bölgesel çeşitlilik özelliğinin, mimarlık alanında da karşılığının olmasıdır. Bu bağlamda, benzer mimari tasarım araçları ve stratejilerinin, farklı kültürel peyzaj bölgelerinde değişik yorumlara ve sonuç ürünlerine yol açtığı gözlemlenmiş ve örneklenmiştir. Bir başka deyişle bu araştırma, Akdeniz'in bir süreklilikler ve farklılıklar mozaığı olduğunu Anadolu coğrafyası örneği ve modern mimari işler üzerinden göstermiş ve bunu, gelişime açık bir veri tabanı altlığı olarak sunmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Modern mimarlık, Akdeniz, kültürel peyzaj, bölgeselcilik, yerel mimarlık.

# Güncel Türkiye Mimarlığında Akdenizli Modernliğe Analitik Bir Bakış

## An Analytical Look at Mediterranean Modernism in Contemporary Turkish Architecture

 Burcu Kütükçüoğlu

*İstanbul Bilgi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye*

Başvuru tarihi/Received: 03.02.2022, Kabul tarihi/Final Acceptance: 14.06.2022

### Extended Abstract

*The research problematizes the geographic and historic distribution of modern buildings on the Aegean and Mediterranean coasts of Turkey, which are designed with reference to the local landscapes and building cultures and the analysis of the contextual and architectural elements that give them their Mediterranean characters. Furthermore, the reflections of the natural and cultural diversities among the coastal sub-regions on architectural works are within the scope of the study as well.*

*The major aims of the research are the identification and documentation of those buildings on coastal Anatolia, which have a Mediterranean character; their geographic and thematic mapping and analysis in terms of design criteria. Furthermore, a framework for a database that brings together these quantitative and qualitative data about buildings that represent Mediterranean Modernism in Turkey is the expected outcome of the research.*

*An exemplary group of modern buildings and settlements with Mediterranean characters are identified through the consecutive processes of literature scan, workshops and site visits and later on analysed in terms of the cultural landscapes they make part of and their architectural characteristics. At the end of these processes, in addition to the mapping that displays factuality about these buildings and settlements, their specific contexts and design strategies are investigated and the large variety resulting from the application of generic architectural ideas to different cultural geographies are observed.*

*Within the scope of the research, buildings and settlements constructed since 1960s in Anatolian cities with a coast to Aegean and Mediterranean seas and which are designed with reference to local conditions and culture and thus have a Mediterranean character are studied. Only those works that are designed from scratch –no renovation or restoration works- and still standing are included in the research. All of the buildings and settlements studied in the research are published in architectural magazines, books, or digital portals, with the exception of a few discovered during site visits.*

*The research shows that the modern buildings and settlements that are designed with reference to local conditions and cultures on the Aegean and Mediterranean coasts of Turkey are located on similar categories of cultural landscapes and display similar architectural features and design strategies. However, the study also proves that despite these categorical similarities a large variety of interpretations of Mediterranean modernism exist in these architectural works due to the geographic, ecological, and cultural varieties present among the sub-regions on the coastal strip. Furthermore, it is made clear by this research that certain geographic sub-regions, cultural landscape categories and architectural features are much more dominant with respect to others in the representation and experimentation of Mediterranean modernism. For instance, "Southern Aegean" sub-region is much more prominent in terms of the number and variety of the works it houses and similarly "touristic coastal strips" come to the fore among other cultural landscape categories while "architectural language" is the dominant one within the design tools in giving a Mediterranean character to buildings and settlements. When the group of works included in the research is analysed in terms of the variety of architectural programs it is seen that touristic facilities and dwellings are the most frequently seen and this finding supports the argument that helped define the scope of the project: Mediterranean discourse grew parallel to the rise of mass tourism in modern and contemporary architecture of Turkey. Last but not least, the different interpretations and solutions presented by the architectural works included in the research shows that there cannot be a simple or singular formula for giving a Mediterranean character to a building or settlement and the "mosaic" of varieties attributed to the geography of the Mediterranean is also valid for the architecture it hosts.*

*Mediterranean modernism is a topic that frequently appears in architectural research and literature in the recent years. Since early 20th century architectural discourses and works are produced that helped transform the abstract face of modernism conditioned by machine aesthetics and universalism. Countries like Spain and Italy that defined their national identities largely through the nature and culture of the Mediterranean acted as leaders in this respect and the architectural works produced in these geographies inspired architects from other parts of the region while as well provided topics of discussion for scholars. Mediterranean discourse in Turkish architecture becomes apparent only after 1960s when mass tourism started to develop and the scholarly studies about this topic is limited to certain well-known architects and works. The original value of this research is that it presents a comprehensive mapping of the modern buildings and settlements with a Mediterranean character spreading to a large geographic area and historic period and provides a framework for future projects and studies. Furthermore, this research puts forward the unique contribution of the Anatolian geography to the field of Mediterranean modernism, through examples brought together and presented with an analytical approach.*

**Keywords:** Modern architecture, Mediterranean, cultural landscape, regionalism, vernacular architecture.

**Cite this article as:** Kütükçüoğlu B. Güncel Türkiye Mimarlığında Akdenizli Modernliğe Analitik Bir Bakış. *Tasarım Kuram* 2022;18(36):95–112.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

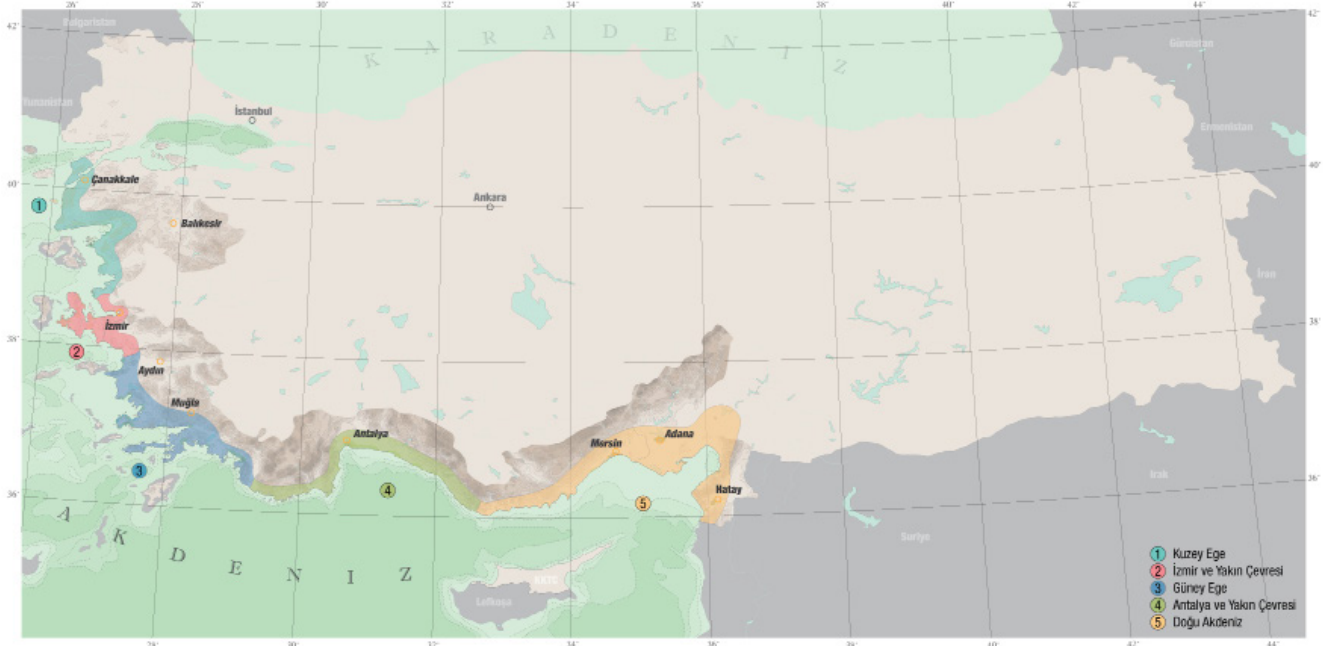
## 1. Giriş

Akdeniz kültürel coğrafyası, modern mimarlığa, başlangıcından itibaren temel bir ilham kaynağı olmuştur. Modern mimarlar, öncüllerinden farklı olarak, Akdeniz'den aldıkları ilhamın asıl kaynağını, antik medeniyetlerin klasik kanonlarından çok, bölgenin doğası ile yerel mimarisinin iç içe geçerek oluşturduğu peyzajlarda bulmuşlardır. Akdeniz'e özgü kültürel peyzajların ve yerel yapı geleneklerinin modern mimarlık üzerine etkilerini, 19. yüzyıl sonundan bu yana, gerek bölgenin kendi coğrafi mekânı içinde gerekse başka coğrafyalarda inşa edilmiş modern yapılar üzerinde görmek mümkündür. Bu dönemde, Akdeniz bölgesinde Modernizm-yerellik ilişkisi üzerinden üretilmiş yapılar ve kuramsal söylemler, benzer niteliklere sahip olmakla birlikte, buldukları alt coğrafyaların özelliklerini ve atmosferini de yansıtırılar.<sup>1</sup> Bu makale, Akdeniz bölgesinin birçok farklı alt bölgesinden biri olan Anadolu kıyılarında, yerel peyzaj, mimari ve yaşam kültüründen alınan referanslarla tasarlanmış ve bu coğrafyaya hassasiyetle yerleşmiş modern yapılara dair bir araştırmayı özetlemektedir. İstanbul Bilgi Üniversitesi bünyesinde gerçekleştirilen ve yazarın yürütücülüğünü yaptığı araştırma projesi,

Türkiye'de Akdeniz yerelliği ile ilişkilenen modern mimarlık işlerinin haritalanmasını ve bu ilişkinin hangi mimari ve bağlamsal kriterler aracılığı ile gerçekleştiğinin çözümlenmesini amaçlamaktadır.<sup>2</sup>

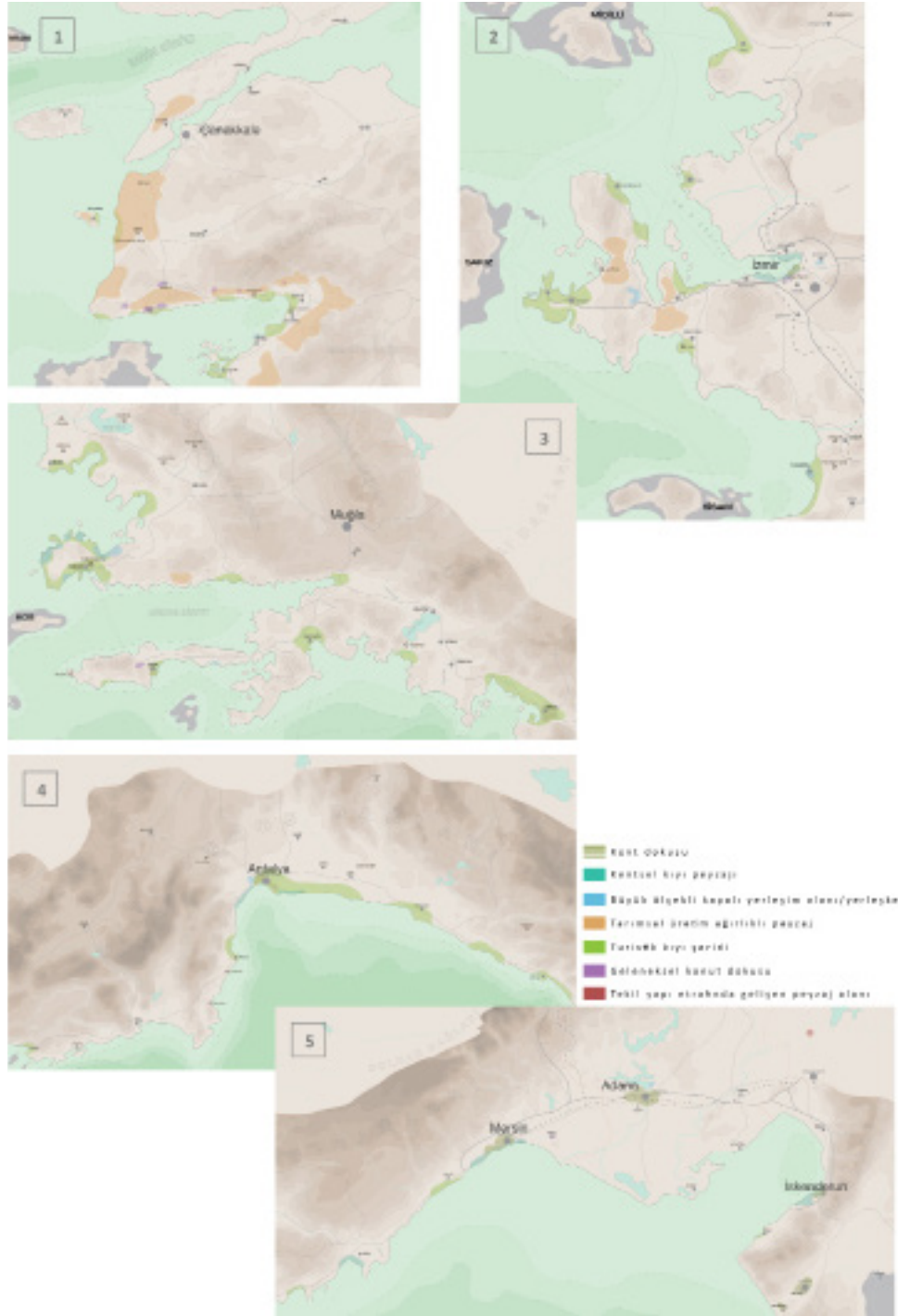
Araştırma projesi kapsamında incelenecek yapı ve yerleşimlerin seçimi için, öncelikle tarihsel ve coğrafi sınırlar tanımlanmıştır. Akdeniz kültürü ile ilişkilenen modern yapılar çalışılacağından, araştırma kapsamında, Ege ve Akdeniz'e kıyısı olan kentlere ve Türkiye'de modern mimarlık uygulamalarının tarihlendiği Cumhuriyet sonrası döneme odaklanılmıştır. Araştırma süreci içinde gerek seçilen yapıların tarihsel dağılımı nedeniyle, gerekse Akdenizlilik temasının mimarlık literatürü ve uygulamalarında belirgin olarak görülmeye başladığı tarih itibarıyla çalışılan dönem 1960'lardan günümüze olacak şekilde sınırlandırılmıştır.<sup>3</sup> Coğrafi sınırlar ise; (1) Kuzey Ege, (2) İzmir ve yakın çevresi, (3) Güney Ege, (4) Antalya ve yakın çevresi ve (5) Doğu Akdeniz (İçel-Adana-Hatay) olmak üzere beş alt bölgeye ayrılmış ve bu bağlamda incelenmiştir (Şekil 1 ve Şekil 2). Coğrafi bölgelerin tanımlanmasına ilham veren temel kaynak, çok önemli iki Akdeniz tarihçisi olan Peregrine Horden ve Nicolas Purcell'in (2000) *The Corrupting*

Şekil 1  
Araştırma projesinin coğrafi sınırlarını ve alt bölgelerini gösteren Türkiye haritası (Çizim: Egemen Karakaya).



**Şekil: 2**

Araştırma projesinin kapsamına giren beş alt bölgenin haritaları: 1) Kuzey Ege, 2) İzmir ve yakın çevresi, 3) Güney Ege, 4) Antalya ve yakın çevresi, 5) Doğu Akdeniz (Çizim: Egemen Karakaya).



- 1 Akdeniz Kültürü ve Modern Mimarlık ilişkisi üzerinde yakın dönemde basılan en kapsamlı yayın, Michelangelo Sabatino ve Jean-François Lejeune tarafından editörlüğü yapılan *Modern Architecture and The Mediterranean* isimli kitaptır. Yayın, modern mimarların 19. yüzyıldan bu yana Akdeniz yapı kültürleri ve peyzajlarından aldığı ilhamla yaptığı çalışmaları ve işleri farklı makaleler aracılığı ile sunar.
- 2 Proje, 2019-2021 yılları arasında, yazarın yürütücülüğü ve iki proje asistanının katkıları ile gerçekleştirilmiştir. Ayrıca, konuyla ilgili uzmanlıkları bulunan Sibel Bozdoğan, Elvan Altan, Nevzat Sayın ve Cemal Emden'den oluşan danışmanlar kurulu da süreçte görüş ve önerileri ile projeye katkıda bulunmuşlardır.
- 3 Araştırma projesi kapsamında Türkiye'de mimarlık literatüründe Akdenizlilik kavramının ne zaman ve nasıl ortaya çıktığı, nasıl geliştiği ve mimari işlere hangi biçimlerde ilham verdiği araştırılmıştır. Bu paralel çalışma, başka bir yazının konusu olarak ele alınacak ve sunulacaktır ancak burada şunu not etmek gerekir ki; Akdenizlilik söylemi Türkiye mimarlık ortamında, kitlesel turizmin yaygınlaşmaya başladığı 1960'lardan itibaren görülmeye başlamıştır.

Sea: A Study of Mediterranean History isimli kitapları olmuştur. Horden ve Purcell, Akdeniz coğrafi mekanının tekil ve ayırt edici özelliğini, benzerliklerden çok farklılıklar sergileyen mikro-ekolojik alt bölgelerinin zenginliği olarak tanımlar ve bu farklılıkları da bölgenin değişken ve

“karpisli” doğası ile insanoglunun bunlara tarih içinde verdiği tepkilerin oluşturduğunu açıklarlar. Onlara göre Akdeniz, dünyanın hiçbir yerine görülmeyen yoğunlukta bir coğrafi çeşitlilik mozağine sahiptir. Bu mozaik içindeki farklı mikro-ekolojik alt bölgeleri tanımlayan en temel özelliklerden

biri topoğrafik parçalanma, yani bölgenin binlerce farklı coğrafi niş yaratan karmaşık jeolojik yapısıdır. Ünlü tarihçi Fernand Braudel'in (1985-1990, 11) de söylediği gibi, Akdeniz'de "boğazlar, geçitler, dağlar denize biçim verir, bağımsız bölümler meydana getirir". Araştırmanın kapsamı ve hedefleri detaylı bir coğrafi analizi içermediğinden, Ege ve Akdeniz kıyılarındaki alt bölgeler, kabaca kıyı ve dağ ilişkisinin belirgin biçimde farklılaştığı ve buna bağlı olarak bitki örtüsünün, üretim ve yerleşim biçimlerinin ve dolayısıyla da kültürel peyzajların açıkça değiştiği sınırlarla tanımlanmıştır.<sup>4</sup>

Coğrafi konum ve tarihsel dönem dışında, araştırma kapsamına alınacak yapı ve yerleşimlerin seçimine dair diğer nesnel kriterler, mimarları tarafından bütünüyle tasarlanmış –restorasyon ve dönüşüm projeleri hariç tutulmuştur- ve ayakta olmalarıdır. Seçim yapılırken herhangi bir program kısıtı belirlenmemiş olmakla birlikte, araştırmanın çıktıları kısmında bahsedileceği gibi, kapsama giren yapı ve yerleşimlerin çoğunun turizm etkinliği ile ilişkili konaklama ve yazlık konut işlevine hizmet ettikleri görülmüştür. Yapı seçimine ek olarak ve araştırma yöntem ve süreçlerine de etki eden son ve en önemli kriter ise, incelenen mimari işlerin yerellik ve modern mimariyi ilişkilendirme iddiası ile literatüre geçmiş olmalarıdır. Bu kriter, bir sonraki bölümde bahsedileceği gibi, özellikle sürecin başında işlevsel olmuştur.

## 2. Yöntem: Literatür taraması, saha gezileri ve çalıştaylar

Türkiye'nin Ege ve Akdeniz kıyılarında yerel koşullar ve kültürle yenilikçi biçimlerde ilişkilenen modern yapı ve yerleşimleri konu eden araştırmanın süreci ve kullanılan yöntemler üç ana safha altında kurgulanmıştır. Bunlar; (1) literatür ve kaynak taraması, (2) saha çalışması ve (3) çözümlenme olarak özetlenebilir. Aşağıda açıklanacak olan ve birbirini bu sırayla takip eden safhalar arasında, danışmanlar grubu ile iki kez çalıştay gerçekleştirilmiş, görüş ve önerileri alınmış ve araştırmanın kapsamı, süreci ve yöntemleri bunlara göre yenilenerek devam edilmiştir.

<b>Sürelî Yayınlar</b>	<a href="#">Arkitekt</a> [Dergi, Online tarama], 1931-1981, <a href="http://dergi.mo.org.tr/">http://dergi.mo.org.tr/</a> <a href="#">Mimarlık</a> [Dergi, Online tarama], 1963-... Türkiye Mimarlar Odası, <a href="http://www.mimarlikdergisi.com/">http://www.mimarlikdergisi.com/</a> <a href="#">Arredamento</a> [Dergi, Baskı tarama], 1989-... Boyut Yayıncılık <a href="#">Yapı</a> [Dergi, Baskı tarama], 1973-... <a href="#">Mimarist</a> [Dergi, Online tarama], 2001-... Mimarlar Odası İstanbul Şubesi, <a href="http://www.mimarist.org/kategori/mimarist-dergi/">http://www.mimarist.org/kategori/mimarist-dergi/</a> <a href="#">Ege Mimarlık</a> [Dergi, Online tarama], 2001-... Mimarlar Odası İzmir Şubesi, <a href="http://egemimarlik.org/">http://egemimarlik.org/</a> <a href="#">XXI</a> [Dergi, Online tarama], 2014-... Depo Yayıncılık
<b>Kitaplar</b>	Karaman, F., Saban, D., Erman, O., (2006). <i>Adana Mimarlık Rehberi 1900-2005</i> . Adana: Mimarlar Odası Adana Şubesi.  Güner, D. (2005). <i>İzmir Mimarlık Rehberi 2005</i> . İzmir: Mimarlar Odası İzmir Şubesi.  Torun, Ş.(ed.) (2015). <i>Türk Mimarisinde İz Bırakanlar</i> . Ankara: Çevre ve Şehircilik Bakanlığı.  Bozdoğan, S. (2015). <i>Modernizm ve Ulusun İnşası</i> . İstanbul: Metis Yayınları.  Bozdoğan S., Akcan, E. (2012). <i>Modern Architectures in History: Turkey</i> . London: Reaktion Books.  Aslanoğlu, İ. (2001). <i>Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı</i> . Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
<b>Dijital kaynaklar</b>	<a href="#">Arkitera</a> ( <a href="http://www.arkitera.com/">www.arkitera.com/</a> ) <a href="#">Docomomo TR</a> web sitesi ( <a href="http://www.docomomo-tr.org/">http://www.docomomo-tr.org/</a> ) <a href="#">Mimari ofislerin web siteleri</a>

Araştırmanın ilk safhasında, 1930'lardan bu yana basılmış belli başlı mimarlık dergileri ve kitapları üzerinden, belirlenen coğrafi sınırlar ve tarihsel dönem içinde inşa edilmiş ve yerelleme ilişkilenme iddiası ya da olasılığı gözlemlenen modern yapılara dair geniş bir tarama gerçekleştirilmiştir. Bunlara ek olarak, bazı mimarlık ofislerinin web siteleri de incelenmiş, mimarların kendilerinden bilgi alınmış ve Ege/Akdeniz Bölgesi'nde yerel doğa ve kültürle ilişkilendirme yaklaşımı olan projeler tespit edilmiştir. Taranan belli başlı basılı kaynaklar Tablo 1'te belirtilmiştir (Tablo 1). Bu safha sonunda, buldukları bölgenin yerel yapı tekniklerini ve malzemelerini özgün biçimlerde yorumlayan, araziye yerleşim ve iklim kontrolü ile ilgili incelikli çözümler getiren, yapı formu, mimari dil ve arketip kullanımı açısından Akdenizli bir kimliğe sahip 451 adet yapı veya yerleşim içeren "Geniş Liste" oluşturulmuştur. Danışmanlar grubu ile ilk safhanın sonunda gerçekleştirilen çalıştayda paylaşılan bu liste, yapıların bir kısmının elenmesi ve bazı yeni yapıların eklenmesi ile 225 proje-

Tablo 1

Literatür taramasında incelenen kaynaklar.

4 Araştırmanın coğrafi sınırları ve alt bölgelerini tanımlarken, proje ekibi, Türkiye'nin bitki örtüsü, sıcaklık, nem ve yağış haritalarındaki bilgileri bütünlük biçimde değerlendirerek ilerlemiştir. Farklı kaynaklardan alınan bu haritalar kabaca çakıştırılmış, belirlenen sınırlar içindeki bölgelerin benzer karakterleri ve farklılıkları incelenmiştir. Ayrıca, alt bölgelerin komşu coğrafyalarla ilişkisi de göz önünde tutulmuştur. Örneğin, Ege'deki alt bölgelerin komşu Yunan adaları, Doğu Akdeniz bölgesinin ise Verimli Hilal ve Kıbrıs coğrafyası ile bütünlük ilişkileri, tanımlarını güçlendirmiştir.

KP1	Akdeniz iklimi ve yaşam biçimini gözeterek tasarlanmış modern binaların Akdenizli bir peyzajla bütünleşerek oluşturduğu kent dokusunun parçası olan yapılar.
KP2	Akdeniz liman kentlerine özgü bir kent peyzajı ve silüetinin parçası olan yapılar, yapı dizileri ya da açık alan düzenlemeleri.
KP3	Akdeniz'e özgü doğal öğelerin modern yapılarla birleşimi sonucu kendi kültürel peyzajını oluşturan büyük ölçekli yerleşkeler ve bunların parçası olan yapılar.
KP4	Zeytin, üzüm, badem vb. Akdeniz'e özgü ürünlerin yetiştirildiği tarım peyzajının içinde yer alan yapı ve yerleşimler.
KP5	Turizm yapılarının (otel, tatil köyü, yazlık konut siteleri vb.) ağırlıkta olduğu kıyı şeridi veya bölgelerinin parçası olan yapı ve yerleşimler.
KP6	Geleneksel mimarinin ağırlıkta olduğu yerleşimlere (kıyı ve dağ köyleri vb.) eklenilen, yerel mimari ve yaşam kültürü gözetilerek tasarlanmış yapılar.
KP7	Akdeniz peyzajı içine yerleşmiş, doğal çevreye hassasiyetle tasarlanmış yapı ve yerleşimler.

M1	Topoğrafya ve manzara ile Akdeniz yerleşimlerine özgü incelikli bir ilişkilendirme biçimi olan yapılar.
M2	Akdeniz yerel mimarisinde sıklıkla görülen yalın kütle formu ve kompozisyonu olan yapılar.
M3	Buldukları alt bölgenin yerel mimarisini, mimari kültürünü çağrıştıran, bu kültürün özgün bir yorumu olan mimari dile sahip yapılar.
M4	Akdeniz klasik ve yerel mimarisinde sıkça görülen mimari öğelerin ve uygulamaların kullanıldığı yapılar. Bunlar arasında, kemer, taş baza, portik ve loca gibi mimari öğeler sayılabilir.
M5	Yapı malzemeleri ve tekniklerinin yerel kültür ve koşullar gözetilerek seçildiği, yenilikçi ve özgün yorumlarla uygulandığı yapı ve yerleşimler.
M6	Akdeniz'e özgü açık ve yarı-açık mekanda yaşamı destekleyen mekânsal kurgulara sahip yapı ve yerleşimler.
M7	Akdeniz iklim şartlarının (sıcak hava ve direkt güneş ışığının) etkilerini dengeleyecek mimari çözümler öneren yapı ve yerleşimler.

Tablo: 2

Araştırma projesinde yer alan yapıların içinde yer aldığı kültürel peyzaj kategorileri.

Tablo: 3

Araştırma projesinde yer alan yapıların sahip olduğu mimari özellikler.

den oluşan ve proje süresince yenilenerek kullanılan "Daraltılmış Liste"ye dönüştürülmüştür.<sup>5</sup>

Projenin kapsamı belirlenirken tanımlanan coğrafi sınırlar ve alt bölgeler, saha çalışmalarını kurgularken de altlık olarak kabul edilmiş ve Kuzey Ege, İzmir ve yakın çevresi, Güney Ege, Antalya ve yakın çevresi ile Doğu Akdeniz'e (İçel-Adana-Hatay) olmak üzere beş ana gezi gerçekleştirilmiştir. Gezilerin amacı, o bölgeye dair daraltılmış listede yer alan yapı ve yerleşimlerin yerinde görülmesi, mevcut durumlarının ve içinde yer aldıkları bağlamın tespit edilmesidir. Bunlara ek olarak, gezilerde literatür taramasında karşılaşılmayan nitelikli yapılar keşfedilmiş ve belgelenmiştir. Hepsinden önemlisi, bu alt bölgelerin kültürel peyzaj mozaikleri ve sahip oldukları farklı kimlikler bu geziler sırasında detaylı olarak incelenmiş ve seçilen yapıların bunlarla nasıl ilişkilendiği değerlendirilmiştir. Saha çalışmaları, projedeki yapıların basılı ve dijital kaynaklarda yer alan ideali-

ze edilmiş temsillerinin yaratabileceği yanılsamaları engellemek ve araştırmanın bilimsel niteliğini güçlendirmek açısından önemli bir işlev üstlenmiştir.

Literatür taraması ve saha gezilerinden oluşan ilk iki safhanın sonunda, danışmanlarla ikinci bir çalıştay gerçekleştirilmiş, görüşleri alınmış ve araştırma projesinin son ayağı olan çözümleme safhasına geçilmiştir. Bu safhada, Daraltılmış Liste'deki yapılar, temel olarak iki ana tema etrafında analiz edilmiştir; üzerine yerleştikleri (1) Kültürel Peyzaj Kategorileri ve sahip oldukları (2) Mimari Özellikler (Tablo 2 ve Tablo 3). Bir sonraki bölümde detaylı biçimde açıklanacak olan bu iki ana tema, kendi içlerinde çözümlenerek alt-kategorilere ayrılmış ve birbirleri ile ilişkilerinin incelenmesini mümkün kılan bir matrise yerleştirilmişlerdir. Ayrıca, yapıların inşa tarihleri ve mimari programları da matrise işlenmiş ve ortaya kapsamlı bir haritalama çıkarılmıştır. Tablo 4'te sunulan bu sonuç matris ya da haritalama, Daraltılmış Liste'den belli kültürel peyzaj kategorilerini ve mimari özellikleri en çarpıcı biçimde örnekleyen 149 adet yapı ve/veya yerleşimle sınırlandırılmıştır. (Tablo 4- metin sonunda)

### 3. Çözümleme ve Çıkarımlar

#### 3.1. Çözümleme Araçları: Kültürel Peyzaj Kategorileri ve Mimari Özellikler

Araştırma projesi kapsamında oluşan listede yer alan yapılar bütünü incelendiğinde içine yerleştikleri bağlam ve sahip oldukları mimari özelliklerin özgün kombinasyonları sayesinde Akdenizli bir karakter sergiledikleri tespit edilmiştir. Bu karakterleri ya da atmosferleri oluşturan kriterlerden ilki, çözümleme safhasında yedi alt kategoriye ayrıştırılan, tipik Akdenizli Kültürel Peyzaj türleri yani yapıların bağlamıdır.<sup>6</sup> Tablo 4'te görülen ve araştırma projesi kapsamına alınan yapıların içine yerleştiği bu peyzajlar, Türkiye'nin Ege ve Akdeniz kıyıları boyunca tekrar eder ancak buldukları coğrafi alt bölgenin özelliklerine göre farklılıklar gösterir. Bu Kültürel Peyzaj Kategorileri'nin ilki "kentsel doku" olarak tanımlanmıştır ve Akdenizli liman

5 Araştırma sürecinin ikinci ana safhası olan saha çalışmalarına başlamadan önce, Daraltılmış Liste'de yer alan yapılar buldukları alt bölgelere göre gruplanarak, yapı bilgi dosyaları ve paftaları hazırlanmıştır. Bu yapı paftaları, saha gezileri sırasında kullanılmak üzere hazırlanan navigasyon haritaları ile dijital olarak ilişkilendirilmiş ve gezi rehberi olarak kullanılmıştır.

6 Kültürel Peyzaj kavramı, Carl Sauer'ın öncülerinden olduğu kültürel coğrafya alanındaki çalışmalara referansla kullanılmaktadır. Sauer'ın tanımıyla coğrafya, fiziksel ve kültürel öğelerin birleşimiyle şekillenir ve antroposentrik bir oluşumdur. (Sauer 1925/1963: 325) Binlerce yıldır yerleşilmiş olan Akdeniz coğrafyasındaki tüm peyzajlar da insan ve doğanın bir arada biçimlendirdiği kültürel peyzajlar olarak tanımlanır.

kentlerine özgü, yerel flora ile iklimle uygun tasarlanmış, modern dilde yapıların iç içe geçerek oluşturduğu kentsel dokulara referans verir. Bunlar arasında, İzmir, Antalya, Mersin ve İskenderun kentlerinde, araştırma kapsamına girmiş olan belli yapıların veya yapı gruplarının yer aldığı bölgeler bulunmaktadır (örneğin İzmir Alsancak semtindeki apartman dokusu veya İskenderun eski kent merkezindeki apartmanlar). Benzer biçimde, KP2 olarak tanımlanan kentsel kıyı peyzajı da bahsi geçen kentlerde kıyı mekanını ve silüetini oluşturan projelerden çıkarılan bir kategori olmuştur. Üçüncü Kültürel Peyzaj Kategorisi (KP3), büyük ölçekli ve doğal öğelerin –özellikle de yerel floranın- baskın olduğu bir alanda bulunan yapıların ilişkilendiği peyzaj türü olmuştur. Bu kategoride, üniversite kampüsleri, büyük konut yerleşimleri ve tatil köyleri gibi tesisler yer almaktadır. KP4, Akdeniz’e özgü zeytin, üzüm, badem gibi tarım ürünlerinin üretildiği peyzajlara eklenen yapılardan yola çıkılarak tanımlanan bir kategori olmuştur. Araştırma projesi kapsamında, özellikle yakın dönemde, tarım peyzajları içine yerleşen ve çeşitli programları bir arada barındıran nitelikli mimari yapıtlar olduğu tespit edilmiştir. Tablo 4’te görülebilecek olan bu yapılar arasında zeytinyağı ve şarap üretim tesislerinden konutlara kadar birçok farklı örnek yer almakta ve bu işlere Akdenizli karakterlerini, mimari özellikleri kadar parçası oldukları tarım peyzajı vermektedir. Beşinci Kültürel Peyzaj Kategorisi (KP5), projedeki yapıların büyük çoğunluğunun yer aldığı turistik kıyı şeridi olarak tanımlanmıştır. Akdeniz’e özgü biçimde deniz ile dağ arasında kalan bu dar şerit, tüm kıyı hattı boyunca süreklilik gösterse de coğrafi alt bölgelere göre farklı mekânsal özellikler ortaya koyar. Proje kapsamında bu kıyının farklı kesitlerine, örneğin Kaz Dağları ile deniz arasındaki zeytinliklerle kaplı dar şeride, Antalya’da Toroslar ile deniz arasında kalan çok daha geniş ve çam florasının baskın olduğu şeride veya Mersin’in batısına doğru uzanan yapılaşmış şeritte yer alan birkaç doğal nişe yerleşmiş projeler bulunmaktadır. KP6, yine Akdeniz’in birçok yerinde karşımıza çıkan ve bölgeye ait güçlü bir kimlik

sergileyen geleneksel yerleşimlere referans vermektedir. Projede farklı türden geleneksel yerleşimlere eklenen birçok nitelikli modern yapı yer almaktadır ve içine yerleştikleri tarihi dokular ile mimari dil, malzeme kullanımı, yapım teknikleri ve mekânsal kurgular gibi araçlarla özgün ilişkiler kurmaktadır. Son olarak, nispeten dokunulmamış doğal peyzajlar içinde yer alan ve Akdenizli karakterlerini bağlamaları ile kurdukları uyum veya zıtlık ilişkisinden alan bir grup yapı, KP7 olarak tanımlanan son peyzaj kategorisine referans vermiştir.

Projede yer alan yapıların yerelle ilişkisini kuran ikinci önemli öge, şüphesiz ki mimari özellikleridir. Tablo 4’te görülen ve ilk bakışta jenerik kategoriler gibi görünen Mimari Özelliklerin her biri, Akdeniz yapı gelenekleri içinde, farklılıklar olduğu kadar süreklilikler de kuran ve bu coğrafyanın yerleşim önceliklerini temsil eden özel temalardır. Bu nedenle bu kategoriler, yapı incelemeleri aracılığı ile yapılan çıkarımlara ek olarak, öncül araştırmalara ve ilgili literatüre referansla tanımlanmışlardır. Örneğin, Mimari Kategorilerden ilki olan topoğrafya ve manzara ile kurulan hassas ilişki (M1), geleneksel Akdeniz yerleşimlerinin en belirleyici özelliklerindedir. Ünlü tarihçi Fernand Braudel’in açıkladığı gibi, “Akdeniz insanının tarihi, çoğu zaman tepelerde ve dağlarda başlamıştır” ve geleneksel köyler, Yunanistan’da, İtalya’da, Kuzey Afrika kıyılarında ve büyük denizin etrafındaki başka birçok bölgede “yamaçların kayalıklarıyla kaynaşmıştır” (1985-1990, 20). Şüphesiz, bu dağ yerleşimlerinin fiziksel ve ekonomik bağlarla ilişkilendiği ova ya da kıyı (balıkçı) yerleşimleri de Akdeniz’e özgüdür. Mimar ve gezgin Myron Goldfinger (1969, 11) bu ikiliyi, farklı topoğrafik koşullarından doğan morfolojik özellikleriyle de ayırıştırır ve Akdeniz etrafında iki tip köy olduğunu söyler: “eğimli yerlerdeki topoğrafyaya baş eğen köyler” ve “düzlükteki heykelsi formlu köyler”. Bunlardan ilki, toprağın şeklini ortaya çıkarır ve doğal formları vurgular. Araştırma projesindeki projelerin çoğunun, eğimli araziler üzerine Akdeniz yerleşimlerine özgü bir incelikle yerleşen,

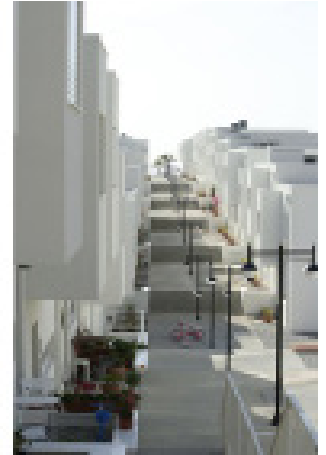
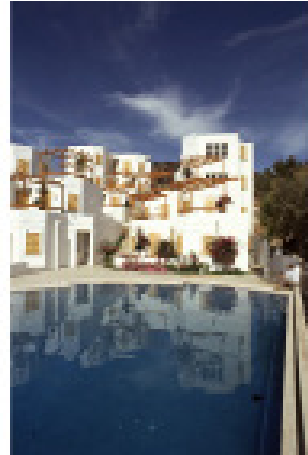
bu bağlamda yenilikçi yorumlar getiren ya da Kenneth Frampton'ın (1983) deyimleriyle araziye işleyen (*cultivate*) işler olduğu tespit edilmiştir. Birkaç örnek vermek gerekirse; Behruz ve Altuğ Çinici'nin tasarladığı Artur Tatil Sitesi, Cengiz Bektaş tasarımı Antik Tiyatro Oteli ve Teğet Mimarlık tarafından tasarlanan 35.Sokak konut yerleşimi, arazinin eğimi ve morfolojisi ile incelikli ilişkiler kuran, yok saymak yerine onları görünür kılan projelerdir (Şekil 3). Artur'da yapı bloklarının teraslanarak ve zeminden hafifçe yükseltilerek adeta üzerine kondukları yer düzlemini üçüncü boyuta taşıdıklarını; Antik Tiyatro'da, bu teraslanmanın araziyle bütünleşen heykelsi bir kütle formu yarattığını ve 35. Sokak'ta ise zikzak çizen bir yapı bandının araziye minimum müdahale ile en alt ve en üst kotları birbirine bağladığını görüyoruz. Bu bağlamda, bahsi geçen projeler, modern Akdeniz yerleşimlerinin denize yönelmiş yamaçlara nasıl yerleşebileceğine dair özgün örnekler oluşturuyorlar.

Bir başka temel Mimari Özellik, mekânsal organizasyon veya yaşantı kurgusu olarak tanımlanmıştır (M6). Bu özelliğin, yapıların veya yerleşimlerin büyüklüğüne göre farklı ölçeklerde ve karmaşıklık seviyelerinde ele alındığı gözlemlenmiştir. Ancak, bu kategori ile ilişkilendirilen tüm projelerin ortak özelliği, Akdeniz yaşantısının vazgeçilmezi olan açık ve yarı-açık ara mekanlar çevresinde kurgulanmış olmaları ya da bu türden mekanların tasarımlarında etkin birer araç olarak kullanılmış olmasıdır. Havanın yılın büyük kısmında dışarıda

yaşamayı mümkün kılacak ve birkaç ay da zorlaştıracak kadar sıcak olduğu Akdeniz ikliminde yerleşimler, kentsel ölçekten tekil yapı ölçeğine kadar gölgelikli ara mekanlar ile örülür. "Gölge mimarlığı" adı altında da anılan bu örüntü, meydanlar, sokaklar, arkadlı yürüyüş yolları, avlular, teraslar, balkonlar ve benzeri mekanları içerir ve hayatın, yapıların içinde olduğu kadar dışında da geçmesine olanak tanır (MEDA, 2002, 40). Akdeniz bölgesinde iklim koşulları ile uyumlu ve konforlu bir hayatı mümkün kılan bu türden mekanların, araştırma projesinde yer alan birçok yapının tasarımına ilham verdiği gözlemlenmiştir. Geleneksel yerleşimlerde olduğu gibi nitelikli bu projelerde de farklı tipte gölgelikli ara mekanların değişik ölçeklerde ve birbirine eklenerek kurgulandıkları görülmektedir. Bu kriterlere uygun projeler arasında; Erkut Şahinbaş tarafından tasarlanan Sinan Şahinbaş Evi, Sedat Gürel'in Aga Khan ödüllü yazlık evi ve EPA mimarlık tasarımı Daçça Aktur Tatil Sitesi örnek gösterilebilir (Şekil 4). Bu örneklerden ilkinde, avlu, yenilikçi bir yaklaşımla tekil bir yapıyı oluşturan mekanları ve kütleleri etrafında toplayan bir araç olarak kullanılmış ve kendi içinde farklı kotlara yayılan, tamamen üstü açık veya gölgelikli, içe dönük ya da manzaraya açılan alt mekanlara bölünmüştür. Şahinbaş Evi, Akdeniz yerel mimarlığının en tipik öğelerinden biri olan avlunun, bağlamına ve modern yaşantıya uyarlanması üzerine bir araştırma sunar. İkinci örnek olan Sedat Gürel Evi'nde ise ev sahibi mimar, iki aile tarafından kulla-

### Şekil: 3

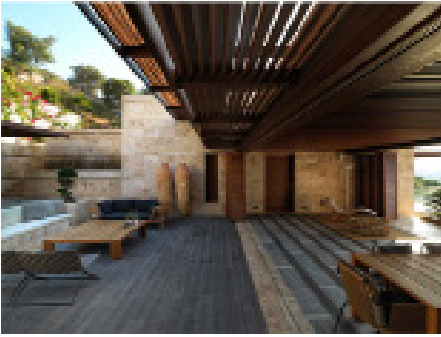
Soldan sağa: Artur Tatil Sitesi, Behruz, Altuğ Çinici, Balıkesir, 1972 Fotoğraf: Salt Research (<https://archives.saltresearch.org>); Antik Tiyatro Oteli, Cengiz Bektaş, Bodrum-Muğla, 1994 Fotoğraf: Salt Research (<https://archives.saltresearch.org>); 35. Sokak, Teğet Mimarlık, İzmir, 2013 (Fotoğraf: Cemal Emden).





Şekil: 4

Üst: Datça Aktur Tatil Sitesi, EPA Mimarlık, Datça-Muğla, 1976 (Fotoğraf: Cemal Emden); Alt sol: Sinan Şahinbaş Evi, Erkut Şahinbaş, Bodrum-Muğla (Fotoğraf: Cemal Emden), 2014; Alt sağ: Sedat Gürel Evi, Sedat Gürel, Çanakkale, 1971 (Fotoğraf: Arkiv (www.arkiv.com.tr)).



nılacak bir yapı kümesindeki programları yedi farklı bloğa dağıtarak çok sayıda açık (ara) mekân üretmiştir. Bu mekanlar, bloklar arasında, bloklar ile arkadaki yüksek bahçe duvarı arasında ve blokların önünde, deniz manzarasına açılacak şekilde çeşitlenir ve hemen hepsi aralarına yerleştikleri çam ağaçları ya da pergolalar ile gölgelebilirler. Burada, ilk örnekteki tekil merkezi açık mekân yerine, tüm komplekse dağılmış ve parçalanmış bir ara mekanlar silsilesi görülür. Üçüncü örnek Datça Aktur Tatil Sitesi'nde ise, açık alanlar silsilesi bambaşka bir ölçekte ve karmaşıklık seviyesinde kurgulanmıştır. Tekil yapıların iç avluları, bloklar arasındaki ara mekanlar ve tüm siteye hizmet eden meydanlar ve sokaklar ile kurulan açık alan örüntüsü, Aktur'da, adeta geleneksel bir yerleşimdekini andıran zengin bir mekânsal ve yaşamsal çeşitlilik ortaya çıkarmıştır (Aysel, 2015, 153). Araştırma projesinde yer alan birçok yapıda, Akdeniz'e özgü bu tip ara mekanlara ek olarak, açık hava odası niteliğinde derin balkon ve teras uygulamaları da görülmektedir. İç ve dışın ara kesitinde

yer alan bu ara mekanların, doğru boyutlarla, gölgelendirme sağlanarak ve peyzaj öğeleri ile bir arada tasarlandıklarında, Akdeniz'de hayatın asıl yaşandığı yerleri haline geldikleri görülmektedir.

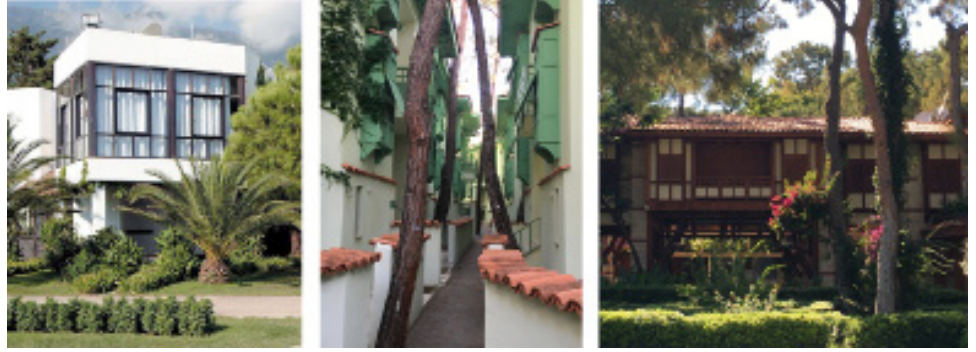
Araştırma projesine dahil edilecek yapı ve yerleşimlerde aranan mimari özellikler arasında tektonik kurgu ve ifadeyi temsil eden ve birbirleri ile yakından bağlantılı bir grup özellik daha tanımlanmıştır. Kütle formu ve kompozisyonu (M2), yapı malzemeleri ve teknikleri (M5), mimari dil (M3) ve arketip kullanımı (M4) olmak üzere dört ana başlık altında toplanan bu özellikler, her ne kadar çözümlenme sürecinde ayrı ayrı incelenmiş olsalar da, birbirlerini tamamlayan ve tanımlayan ve dolayısıyla bir bütün olarak tartışılabilir kriterlerdir. Bu mimari özellikler aracılığıyla, seçilen yapı ve yerleşimlerde yerel malzeme ve tekniklerin kullanımına, yerel kültürle ilişkilenen bir mimari dilin ve kütle formunun yorumlanmasına ve Akdenizli arketiplerin kullanımına dair özgün ve yenilikçi yaklaşımlar olduğu tespit edilmiştir. Şüphesiz, "yerel" mimari dil, formlar, malzemeler ve

**Şekil: 5**

Soldan sağa: Foça Club Med, Gérard Blitz, Gilbert Trigano, Foça-Izmir, 1966 (Fotoğraf: Saniye Poyraz); Akyarlar Tatil Sitesi, Haluk Baysal, Bodrum-Muğla, 1980 (Arkitekt, 1980-01); Torba Voyage Tatil Köyü, Baraka Mimarlık, Bodrum-Muğla, 2020 (Fotoğraf: Baraka Mimarlık (www.barakamimarlik.com)).

**Şekil: 6**

Sol: Milta Tatil Köyü, Birleşmiş Mimarlar, Kemer-Antalya, 1985 (Yapı, 1987-74); Orta ve sağ: Ulusoy Tatil Köyü, Birleşmiş Mimarlar, Kemer-Antalya, 1989 (Fotoğraflar yazara ait).



arketipler çalışılan coğrafi alt bölgeye göre farklılık göstermektedir ve bu bağlamda değerlendirilmiştir. Ancak bazı öğelerin de –özellikle belli arketipler- genel bir Akdenizlilik çağrışımı yaptığı ve adeta sembolik bir anlam taşıdığı gözlenmiştir. Modern projelere ilham veren yerel kütle formları/ kompozisyonları ve mimari diller, Yunan adalarındaki benzer yalın ve soyut geometrilere, Sedat Hakkı Eldem tarafından “Türk Evi” adıyla klişeleştirilmiş Anadolu-Balkan sentezi yapılara kadar uzanan bir skala içermektedir.<sup>7</sup> Yalın geometrik formları ve dili yorumlayan işlere örnek vermek gerekirse; erken dönem turizm yerleşimlerinden, Blitz-Trigano tasarımı Foça Club Med ve Haluk Baysal projesi olan Akyarlar Tatil Sitesi’nden, yakın döneme dair ise Baraka Mimarlık tarafından projelendirilen Torba Voyage Tatil Köyü’nden bahsedilebilir (Şekil 5). Antalya bölgesinden araştırma projesine dahil edilen Birleşmiş Mimarlar tasarımı Milta Tatil Köyü ve Ulusoy Tatil Köyü gibi bazı yapı ve yerleşimlerin ise, kentin tarihi merkezi Kaleiçi’ne ek olarak kırsal yerleşimlerinde de çokça örneği görülen Anadolu-Balkan sentezi yapıların formunu ve mimari dilini yorumladığı söylenebilir (Şekil 6).

Yapı malzemelerinin ve yapım teknikle-

rinin yerel kültür ve koşullarla uyumlu olarak seçildiği ve yorumlandığı projeler de geniş bir çeşitlilik içermektedir. Ege ve Akdeniz bölgelerinde yerel mimaride taşın yaygın kullanımı nedeniyle, araştırma projesine dahil edilen yapıların tasarımında da benzer bir eğilim gözlenmiş ancak, alt bölgelerin özel koşullarına göre kerpiç, tuğla ve ahşap gibi malzemelerin de kullanıldığı ve tüm bunların betonarme ve çelik gibi daha güncel yapı malzemeleri ve teknikleri ile bir araya getirildiği görülmüştür. Örneğin; Cengiz Bektaş’ın seneler içinde öğrencileri ile geliştirerek inşa ettiği Güre Yaz Okulu yapısı kerpicin modern bir yapı malzemesi olarak yorumlanması ile ortaya çıkmıştır. Yine Kuzey Ege’de yer alan Per Se Mimarlık tasarımı Kenter ve Çoker Evleri, ise tuğlanın betonarme ile bir araya getirilerek yorumlandığı örneklerdir. Serhat Akbay, Urla’da yaptığı Bağ Evi projesi, ahşabın yapısal bir malzeme olarak kullanıldığı ve yapının mimari dilini belirlediği bir iştir (Şekil 7). Ancak, daha önce de belirttiğimiz gibi, taş üzerine denemeler projelerin çok büyük bir kısmını oluşturur ve bunlar arasında, doğrudan yerel mimarideki uygulamaları örnek alan Turgut Cansever tasarımı Demir Tatil Köyü, deneysel bir teknik ve örüntü sergileyen Ersen

<sup>7</sup> Cengiz Bektaş, tüm bu farklı mimari dilleri ve tektonik karakterleri, Anadolu’nun çeşitli bölgelerine yaptığı gezilerle araştırmış ve belgelemiştir. Sedat Hakkı Eldem’in tanımladığı “Türk Evi” tipini ise özellikle Antalya civarındaki geleneksel yerleşimler üzerinden araştırmış ve tekrar tartışmıştır. Mimarlık Dergisi 1978 yılı 2, 3 ve 4 no’lu sayılarında bu tartışmaları, özgün çizimler eşliğinde yayınlamıştır. Bektaş, bu yazılarında, sofa, taşlık, avlu gibi yarı-açık mekanların önemini özellikle vurgular. (Bektaş, 1976-79).



Gürsel tasarımı Mutlu Evi veya Nevzat Sayın'ın betonarme ile taşı ustaca bir araya getirdiği Yahşibey Evleri gibi işler sayılabilir (Korkmaz, 2004, 2008) (Şekil 8).

Arketipler genel olarak hem yapı teknipleri ve malzemeler hem de mimari dil ile yakından ilişkilenen ve yapılara güçlü bir kimlik imgesi kazandıran öğeler olarak öne çıkar. Akdenizli arketipler ise; büyük denizin etrafında hemen her bölgede görülen yaygın öğeler ve farklı altı bölgelere ait özelleşmiş olanlar olarak ayrılabilir. Yirminci yüzyıl başında Josep Lluís Sert ve Le Corbusier'nin Akdeniz bölgesindeki projelerinde yerel öğeler olarak yorumladıkları kemer ve tonoz, yığma yapı kültürünün ağırlıkta olduğu Batı Anadolu coğrafyasında da sıkça görülür.<sup>8</sup> Araştırma projesi kapsamında, sembolik değeri olan bu yapısal elemanların özgün kullanımları olduğu tespit edilmiştir. Örneğin, Nafi Çil'in İmbat Otel ve Atlantis Evleri gibi projelerinde, genellikle betonarme ile yaptığı kemer ve tonozlar ile özgün mimari ifadeler ve iç mekanlar ortaya çıkardığı görülmüştür. Şevki Vanlı'nın Mersin Gümrük Meydanı etrafındaki yapıları da baskın kemer öğesi ile biçimlenmiştir (Şekil 9). Bir başka yaygın Akdenizli arketip,

yapıların bodrum ya da zemin katlarında kullanılan taş bazalardır. Yarım ya da bir kat yüksekliğindeki bu bazaların üstünde beyaz badanalı yalın prizmatik kütleler ya da bölgesel farklılıklara bağlı olarak ahşap karkaslı hafif yapılar yükselir. Bazı yerel mimari örneklerinde, bu taş bazayı doğal haliyle kullanılan iri kaya kütleleri oluşturur.<sup>9</sup> Özellikle eğimli yerlerde yapıların araziye uyumu için kullanılan taş bazalar, Cezayir'deki köylerden, Yunan adalarında ve İtalya'daki geleneksel yerleşimlere kadar birçok Akdeniz coğrafyasında karşımıza çıkar.<sup>10</sup> Araştırma projesinde yer alan, Trafo Mimarlar tasarımı Tekfen Yalıkavak Konutları ve Teğet Mimarlık tasarımı Novron Azure gibi projelerde bu türden, yerleşimlerin imgesini tanımlayan bir baza kullanımı görülmektedir (Şekil 10).

Yerel arketiplere örnek olarak da Bodrum ve civarında görülen akroter veya baca gibi heykelsi öğelerden ya da Antalya civarı ve Muğla'nın çeşitli yörelerinde taş yapılara eklenen hafif ahşap yapı parçalarından –balkon, hayat, çıkma, pergola vb.- bahsedilebilir. Akroter ve baca öğelerinin modern yorumlarına örnek olarak Ersen Gürsel tasarımı Okalipütüs Otel ve projesi Güngör Kabakçioğlu'na ait olan Bugen-

#### Şekil: 7

Güre Yaz Okulu, Cengiz Bektaş, Edremit-Balikesir, 1993 Fotoğraf: Tasarım Yarışmaları (www.tasarimyarismalari.com); Çoker Evi, Per Se Mimarlık, Ayvacık-Çanakkale, 2019 (Fotoğraf yazara ait); Bağevi, Serhat Akbay, Urla-İzmir, 2000 Fotoğraf: Arkiv (www.arkiv.com).

#### Şekil: 8

Demir Tatil Köyü, Turgut Cansever, Bodrum-Muğla, 1987 (Fotoğraf: Cemal Emden); Mutlu Evi, Ersen Gürsel, Bodrum-Muğla, 2005 Fotoğraf: EPA Mimarlık (www.epamimarlik.com); Yahşibey Evleri, Nevzat Sayın, Dikili-İzmir, 1998-2010 (Fotoğraf: Cemal Emden).

<sup>8</sup> Modernizmin, evrensellik, soyut mimari dil ve makina estetiği ile özdeşleşen erken döneminin ardından, 1920'lerin sonunda, yerel kültürlerle ilişki kurana özgün yaklaşımların ortaya çıkmaya başladığı görülür. Le Corbusier'nin Güney Fransa'da tasarladığı birkaç konut (Villa Mandrot, Maison de Weekend, Villa Le Sextant) ve Josep Lluís Sert'in Barcelona yakınlarında yaptığı Garraf Evleri, bu yaklaşımların ilk örneklerindedir. Bu örneklerde, Akdeniz geleneksel mimarisine ait yapı malzemeleri, yapım yöntemleri, arketipler ve yerel ışıklık kullanımı dikkat çeker.

<sup>9</sup> Kemal Aran'ın önemli eseri Barınaktan Öte'de yer alan Milas Kızılağaç köylerinde olduğu gibi, Batı Anadolu'nun bazı geleneksel yerleşimlerinde heykelsi kaya kütleleri üzerine yerleşmiş, onları baza olarak kullanan yapılar görülür (Aran, 2000, 26).

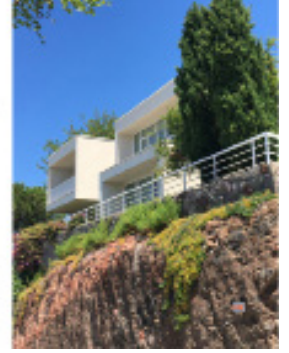
<sup>10</sup> Akdeniz yerel mimarilerine dair Avrupa Birliği destekli araştırmaların belgelendiği Traditional Mediterranean Architecture isimli kitapta, bahsi geçen bazalı yapılara Akdeniz'in farklı bölgelerinden örnekler gösterilmiştir (MEDA, 2002).

**Şekil: 9**

İmbat Otel, Nafı Çil, Kuşadası-Aydın, 1974 (Çil, 2007); Atlantis Evleri, Nafı Çil, Bodrum-Muğla, 2005 (Çil, 2007); Mersin Gümrük Meydanı, Şevki Vanlı, Mersin, 1976 (Fotoğraf yazara ait).

**Şekil: 10**

Sol: Nouron Azure, Teğet Mimarlık, Bodrum-Muğla, 2007 Fotoğraf: Teğet Mimarlık (www.teget.com); Sağ: Tekfen Yalıkavak Konutları, Trafo Mimarlar, Bodrum-Muğla, 2007 (Fotoğraf yazara ait).



villa Konaklama Tesisi verilebilir (Şekil 11). Ahşap yapı elemanlarının imgesel kullanımına örnek olarak ise, yine tasarımı Ersel Gürsel'e ait The Marmara Otel ve Akdeniz Üniversitesi Kampüsü'nde yer alan, Cengiz Bektaş tasarımı Aga Khan ödüllü Olbia Sosyal Tesisleri ile ağır baza-hafif ek ilişkisini yapısal bir ölçüğe taşıyan, Serhat Akbay tasarımı JZ Evi'nden bahsedilebilir

(Şekil 12).

Araştırma projesine dahil edilen yapıların Akdenizli karakterlerinin parçası olarak öne çıkan son mimari kriterin; iklim kontrolü araçları ya da teknikleri olduğu gözlemlenmiştir (M7). Bu kriterin projelerde ortaya çıkış biçimi, mekanik iklimlendirme araçlarına olan gereksinimi en aza indirecek mimari yöntem ve öğelerin

**Şekil: 11**

Okalptüs Otel, Ersen Gürsel, Bodrum-Muğla, 1989 (Fotoğraf yazara ait); Bugenvilla Konaklama Tesisi, Güngör Kabakçıoğlu, Bodrum-Muğla, 1976 Fotoğraf: Doğan Hasol (www.doganhasol.net).

**Şekil: 12**

The Marmara Otel, Ersen Gürsel, Bodrum-Muğla, 2000 (Fotoğraf yazara ait); Akdeniz Üniversitesi Olbia Sosyal Tesisleri, Cengiz Bektaş; Antalya, 1999 (Fotoğraf: Cemal Emden); JZ Evi, Serhat Akbay, Kalkan-Antalya, 2009 Fotoğraf: Arkiv (www.arkiv.com).



yenilikçi kullanımları olmuştur. Akdeniz yerel mimarisinde görülen, uygun yapısal malzeme kullanımı, duvar/çatı kesitleri ve açıklıkların doğru boyutlandırılması ve çapraz havalandırma gibi temel iklim kontrolü stratejilerinin, araştırma projesindeki birçok nitelikli yapı ve yerleşimde mevcut olduğu tespit edilmiştir. Bunlara ek olarak, başka yenilikçi ve yaratıcı stratejilere de rastlanmıştır. Örneğin, Can Çinici tasarımı Antakya Ticaret ve Sanayi Odası ve Erginoğlu-Çalışlar tasarımı TAC Tarsus Kampüsü yapılarında kullanılan düşey ve yatay güneş kırıcıların iklim kontrolü işlevlerine ek olarak yapının mimari diline de nitelik kazandırdıkları görülmüştür (Şekil 13). Yine Erginoğlu-Çalışlar tasarımı Bodrum Demirbükü Evleri Sosyal Tesisi ve tasarımı Alişan Çırakoğlu'na ait Gümüşsu Villaları'nda, Akdeniz mimarisinde sıkça görülen kepenk, panjur, pergola gibi hafif ikincil öğelerin ölçeği ile oynanarak etkin bir iklimlendirme stratejisi olan cephe/yüzey gölgelendirmesi yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 14). Yenilikçi ve esnek biçimde yorumlanan bu öğeler, bahsi geçen yapılara gölgelikli yarı-açık mekanlar da kazandırmıştır. Ancak, iklim kontrolünün Akdeniz'de çok hayati bir konu olmasına rağmen çok az sayıda projede birincil

tasarım kriteri olarak ele alındığı tespit edilmiştir.

### 3.2. Çözümleme Çıkarımları: Analiz Kategorilerinin Dağılımı ve İlişkileri

Projenin çözümleme süreci sonunda, incelenen yapı ve yerleşimlere dair veriler analitik bir yaklaşımla Tablo 4'e işlenmiş ve ortaya, geniş bir coğrafyaya ve tarihsel döneme yayılan yapılara dair bir haritalama çıkmıştır. Bu analitik tablodaki niteliksel ve niceliksel verilerin bir araya gelişi ve keşimi üzerinden birçok yorum yapılabilir. Örneğin, tablo coğrafi dağılım açısından incelendiğinde, projedeki yapı ve yerleşimlerin büyük kısmının kent dışı bağlamlarda ve özellikle turistik potansiyeli yüksek olan ikinci (İzmir ve çevresi) ve üçüncü (Güney Ege) coğrafi alt bölgelerdeki kıyı şeritlerinde yer aldığı görülmektedir. Yerellik kaygısı ile tasarlanan modern yapıların büyük çoğunluğunun turizm aktivitesinin yoğun olduğu kıyı bölgelerinde yer aldığı gösteren bu çıkarım, araştırmanın kapsamı belirlenirken ortaya atılan; Türkiye mimarlığında Akdenizlilik söyleminin kitlesel turizme paralel olarak yaygınlaştığı görüşünü de desteklemektedir. Antalya bölgesi de yüksek bir turizm potansiyeline ve diğer bölgelerle yarışacak ölçekte tu-



**Şekil: 13**  
Antakya Ticaret ve Sanayi Odası, Can Çinici, Antakya, 2021 (Fotoğraf yazara ait); TAC Tarsus Kampüsü, Erginoğlu-Çalışlar Mimarlık, Tarsus-Mersin, 2014 (Fotoğraf yazara ait).

**Şekil: 14**  
Demirbükü Evleri Sosyal Tesisi, Erginoğlu-Çalışlar, Bodrum-Muğla, 2017; Gümüşsu Villaları, Alişan Çırakoğlu, Bodrum-Muğla, 2014 (Fotoğraflar: Cemal Emden).



ristik yapılaşmaya sahip olsa da yerellekle ilişkilenen nitelikli projeler açısından daha zayıf kaldığı gözlemlenmiştir. Bunun sebebi, saha gezileri sırasında gözlemlendiği üzere, Antalya bölgesindeki turizm tesislerinin bölgesel kültüre referans vermekten çok kitlesel turizme hizmet eden popülist temalar etrafında kurgulanmış olmaları şeklinde yorumlanmıştır. Doğu Akdeniz alt bölgesinde ise, proje kapsamına alınan yapıların diğer bölgelerden farklı olarak daha çok kent merkezlerinde yer aldığı, Arsuz ve Silifke civarındaki bir grup yerleşim dışında Akdenizli karakterleri ile literatüre geçen projelere rastlanmadığı görülmüştür. Bu çıkarımların arkasındaki sebepler de Adana ve Hatay illeri kıyılarındaki turistik bölgelerin sınırlı olması ve Mersin ili kıyılarında ise bölgenin sosyoekonomik yapısına hitap eden yoğun ve mimari açıdan niteliksiz bir yapılaşmanın hakim olması olarak yorumlanmıştır. Mimari program dağılımı açısından, coğrafi dağılıma paralel olarak turistik amaçlı konut ve konaklama tesislerinin, Doğu Akdeniz alt bölgesi dışındaki tüm bölgelerde baskın olduğu gözlemlenmektedir. Kuzey Ege ve İzmir (ve çevresi) alt bölgeleri, tarım peyzajlarıyla ilişkilenen üretim yapıları barındırmaları açısından diğer alt bölgelerden farklılaşmaktadır ve Doğu Akdeniz ise tüm bölgeler içinde, yapıların en fazla program çeşitliliği sunduğu yer olmuştur.

Mimari Özelliklerin dağılımı açısından, Kütle Formu ve Kompozisyonu (M2) ile Mimari Dil (M3) kategorilerinin, yapı ve yerleşimlerde yerellekle ilişki kurmada en yoğun olarak kullanılan araçlar olduğu tespit edilmiştir. Bu tasarım araçları, Kuzey ve Güney Ege alt bölgelerinde yer alan birçok projede, yerel malzemeler ve yapım tekniklerine dair deneylerle bir araya getirilerek daha derinlikli mimari işlere çevrildiği gözlemlenmiştir. Taş bu bölgelerdeki projelerde, yerel yapı kültürlerinden ilhamla, en çok kullanılan malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Antalya Bölgesi'ndeki projelerde de yerellekle ilişkinin yoğun biçimde mimari dil ve arketip kullanımı aracılığı ile kurulduğu gözlemlenmiş, ancak projeler detaylı incelendiğin-

de nitelik olarak kitsch'e yaklaşacak derece popülist yaklaşımlar olduğu tespit edilmiştir. Bu örnek, tablodaki niceliksel verilerin doğru yorumlanabilmesi için projelerin veri dosyalarındaki detaylı bilgilere de başvurulması gerektiğine dair bir göstergedir. Kuzey Ege, İzmir ve Güney Ege alt bölgelerindeki projelerin bir başka tanımlayıcı özelliği topoğrafya ile incelikli ilişkilene şekilleri olmuştur. Antalya ve Doğu Akdeniz alt bölgelerindeki projelerde bu mimari özelliğin çok sık görülmemesinin, farklılaşan coğrafi koşullar –deniz ile dağlar arasındaki düz kıyı şeridinin genişlemesi ile ilişkili olduğu yorumu yapılabilir. Bir başka mimari özellik olan iklim kontrolü araçlarının kullanımı, özellikle Güney Ege, Antalya ve Doğu Akdeniz alt bölgelerinde yer alan projelerin hemen hepsinde yer alsa da daha önce de belirtildiği gibi bunlar, yapıların malzeme seçimi, duvar ve açıklık boyutlandırması ve gölgelendirme yöntemleri ile sınırlıdır. Özellikle Antalya ve Doğu Akdeniz Bölgeleri'ndeki yapılarda, iklim kontrolü için kullanılan bu mimari araçların yeterli olmadığı ve hemen her projede mekanik iklimlendirme yöntemlerine başvurulduğu tespit edilmiştir. İklim kontrolüne dair yenilikçi bir aracın birincil tasarım ögesi olarak kullanıldığı bir projeye rastlanmamıştır.

Mimari Özellikler içinde hemen her bölgede istikrarlı biçimde karşımıza çıkan kategori Mekân ve Yaşam Organizasyonuna (M6) dair uygulamalar olmuştur. Bu, Akdeniz ikliminde, yerel koşullar gözetilerek tasarlanan her ölçekteki yapıda açık ve yarı açık mekân organizasyonunun tartışmasız bir gereklilik olduğunu teyit eden bir bulgudur. Aris Konstantinidis'in (1975) yazılarında bahsettiği gibi Akdeniz'de insanlar ara-mekânlarda yaşarlar ve bu nedenle bu tür mekânlar tipolojik olarak çok zengindir. Projedeki yapı ve yerleşimlerde de en yaygın olarak görülen bu mimari unsur, geleneksel yerleşimlerdeki benzer bir tipolojik zenginlik barındırmakta ve çok farklı ölçeklerde tasarlanmış avlu, veranda, derin balkon, gölgelikli yürüyüş yolu, portik vb. biçimlerde yer almaktadır. Bu mimari araçlar, flora, gün ışığı, rüzgar gibi doğal

öğelerle bir arada tasarlanabildikleri veya onlarla doğrudan ilişkilendikleri için, yapı ve yerleşimlere Akdenizli bir kimlik kazandırmak açısından da en etkin olanlarıdır.

Özetle, araştırmanın ana çözümleme yöntemini görselleştiren ve iki temel başlık altındaki kategorilere dayalı olarak yürütülen haritalama, seçilen yapı ve yerleşimlere Akdenizli karakterlerini veren (1) Kültürel Peyzaj tiplerinin ve (2) Mimari Özelliklerin hem kendi içlerindeki dağılımını hem de birbirleri ile ilişkiyi ortaya çıkarmıştır. Ayrıca çözümleme, yapıların coğrafi konumunun da bu analiz kategorilerinin dağılımına etki ettiğini ve mimari program dağılımını da büyük ölçüde belirlediğini ortaya koymuştur. Bu anlamda, araştırmanın başında tespit edilen coğrafi alt bölgelerin ayrımının, güncel Akdenizlilik yorumlarının, yapı tipleri ve yoğunlukları ile kültürel peyzaj bölgelerinin dağılımı açısından doğru bir öngörü ortaya koyduğu tespit edilmiştir.

#### 4. Sonuç

Bu makalede, Türkiye'nin Ege ve Akdeniz kıyılarında yerel yapı kültürleri ve peyzajlarla ilişkilenen modern/güncel yapı ve yerleşimleri üzerine yapılan bir araştırmanın kapsam, süreç ve yöntemleri açıklanmıştır. Araştırma projesinin sonuç ürünleri, Tablo 4'te sunulan haritalama ile proje süresince geliştirilmiş olan ve tablodaki her yapının yeri, inşa tarihi, mimarı, mevcut durumuna dair bilgileri ve hakkında çıkan yayınlara dair belge ve internet bağlantılarını içeren ve yakın dönemde çevrimiçi olarak yayınlanması planlanan bir veri tabanı altlığıdır. Tablodaki veriler ve ortaya çıkan haritalama, önceki bölümde aktarılmış olan çıkarımlara imkân vermekte ve veri tabanı altlığı da, bu çıkarımların ve olası farklı yorumların sağlıklı biçimde yapılabilmesini sağlayan detaylı bilgileri sunmaktadır. Bu anlamda araştırmanın, ileride benzer konularda yapılacak çalışmalara zemin oluşturacağı için alana katkı sağladığı düşünülmektedir.

Tablo 4'teki analitik haritalama, Akdenizli karakterlere sahip olduğu iddiası olan yapı ve yerleşimlerin bağlamlarına ve mimari özelliklerine dair belli verileri ayrıştırarak

sunmakta ve görünür kılmaktadır. Ayrıca, makalede belli örnekler üzerinden yapılan tartışmalar da bu jenerik kategorilerin bağlama ve mimarın yorumuna bağlı olarak ne kadar zengin bir çeşitlilik ortaya çıkarabileceğini göstermektedir. Bu tablo adeta, kültürel coğrafya alanında Horden ve Purcell'in Akdeniz'e dair tanımladığı çeşitlilik mozağının mimarlıktaki yansıması olarak görülebilir. Araştırma süreci sonunda yapılan öz-eleştirel bir değerlendirmede bu çözümleme kategorileri içinde mimari özelliklerin fazla baskın olduğu ve yapı ve yerleşimlerin mimari nesne karakterlerini fazla vurguladığı fark edilmiştir. Bu durumun dengelenmesi ve yapıların bağlamları ile ilişkilerinin daha doğru anlaşılabilmesi için peyzajla kurdukları ilişkinin daha derinlemesine araştırılması, kıyılarıdaki kitle turizmine bağlı yapılaşma içindeki pozisyonlarının da incelenmesi gereği tespit edilmiştir. Güncel ve nitelikli bir Akdenizli karakterin kurulabilmesi için mimari özelliklere ek olarak, bölgenin kültürel peyzajları içine hassas ve eleştirel bir yaklaşımla yerleşme gerekliliği görülmüştür. Bu nedenle, araştırmanın sonuç ürünlerinin değerlendirileceği ve bir kitap projesini de kapsayan ileri çalışmalarda, kullanıcılar ve mimarlarla söyleşiler de eklenerek, yapıların bağlamla ilişkilenecek yaklaşımları daha detaylı olarak çalışılacaktır. Araştırmanın ortaya çıkardığı analitik haritalama, benzer kategorilerle ilişkilenen yapı ve yerleşimlerin ne kadar farklı mimari yaklaşımlar ve bağlamsal pozisyonlar içerebileceğini ortaya çıkarılması açısından değerlidir ve ileri araştırmaları tetiklemektedir. Son bir yorum olarak şunu da not etmek gerekir ki, mekânsal bir atmosferin oluşması coğrafi, iklimsel ve mimari birçok farklı etmenin bir araya gelmesi ile mümkün olur ve bu bütüncül etki onu oluşturan öğelerin basit bir toplamından ibaret değildir. Dolayısıyla, araştırma kapsamında çözümleme amacıyla tanımlanan analitik kategoriler yapıların karakterini anlamaya dair ancak bir temel altlık oluşturabilir ve her yapı özel bağlamsal konumu ve mimari yaklaşımı ile bütünlüklü olarak değerlendirilmelidir. Ayrıca araştırma sonuçları,

güncel mimarlık pratikleri içinde Akdenizli bir yapı tasarlamının basit bir formülü olmayacağını, yerel peyzaja ve kültüre dair birçok bilgiyi özümsemeyi, mimari

tasarım araçları ile yorumlamayı ve en önemlisi de kıyılardaki mevcut yapılaşma biçimlerine eleştirel bir alternatif oluşturmayı gerektirdiğini göstermektedir●

Tablo: 4  
Daraltılmış yapı listesi analiz tablosu

Yıl	Mimar	Yapı/Proje Adı	Kültürel Peyzaj Kategorileri							Mimari Kategoriler						
			KP1	KP2	KP3	KP4	KP5	KP6	KP7	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7
<b>BÖLGE 3 Kültür Eği</b>																
1982	Enrico Enlenga	Taşın Oteli														
1973	Sedat Bural	Dalya Akko/Şehit Süreli Evi														
1972	Altug, Behruz Çelici	Artur Tasil Sitesi														
1983	Cağrı Bektaş	Güneş Yar Oskulu														
1983	Cağrı Bektaş	Güneş Yar Apartmanı														
1989	İhsan Dilige	Komars Evi														
2002	Nevozt Saray	Çakallı Oteli														
2004	Han Tümerelkin	B2 Evi														
2005	Han Tümerelkin	3M Evi														
2006	Fatih Fızo	Balebanlı'da Bir Konak														
2007	EPA Mimarlık	Güler Sabancı Evi														
2013	Fatih Mimarlık	Avrasya İda Costa Batık Oteli														
2015	Tekir S.Şişa Mimarlık	Vinero Şarap Üretim Tesisi														
2018	Tekir Mimarlık	Trilya Müzesi														
2020	Studio PER 32	Çokar Evi														
2020	Studio PER 32	İstanbul Evi														
<b>BÖLGE 2 İzmir ve Çevresi</b>																
1960	Kanık Ayaz	Servet Satar Apt.														
1963	Kanık İnan	Mikael Evi														
1964	Paul Bonato, Fethi Uyan	Royal Evi Oteli														
1965	Fahri Niği, Odemir Arnas	Misafirbay Apt.														
1965	Fahri Niği	Fuar (Alber Kohan) Apt.														
1966	Gilbert Trigoas, Gérard Billo	Foça Club Hotel														
1968	Çezik Mimarlık	Ege Üniversitesi														
1970	Sevki Tuğay	Alex Apt.														
1970'ler	Güngör Kalkanlı	Çeşme Galvan Eleri														
1974	Nafiz QI	Hotel İmbat														
1976	Baruk Ramir	Çeşme'de Villa														
1977	Nafiz QI	Mehin Çakıoğlu Evi														
1978	Nafiz QI	Uman Apartmanları														
1979	Nafiz QI	Selvi Evi														
1980'ler	Cağrı Eren, Fazil İnanlı	Selçuk Mh. Çarşısı														
1980'ler	Cağrı Eren, Fazil İnanlı	Yonca Köyü Çarşısı														
1982	Nafiz QI	Ali Rıza Özbay Çarşısı														
1982	Nafiz QI	Kuşadın. Belediye Çarşısı														
1985	Nafiz QI	Yaylar Tunaç Villa'sı														
1987	Nafiz QI	Blue Sky Oteli														
1988	Nafiz QI	Tunaç Oteli														
1993	Cağrı Bektaş	Bergama Cumhuriyet Meydanı														
1995	Nafiz QI	Çağlayan Apartmanları														
1995	Nafiz QI	Sirazeliler Sitesi														
1996	Nafiz QI	Darızade Sitesi														
2008-2010	Nevozt Saray	Yalıbey Eleri														
2007'ler	Çezik Mimarlık	Ufuk Bağ Yolu														
2000	Serhat Akbaş	Bağ Ev-Di Ofis														
2002	Sevki Pekin	Yazlık Kanut														
2009	Önar Tekir	T-Evi														
2010	Han Tümerelkin	ATA Evi														
2010	İhsan Dilige	Lucien Arkas Bağevi														
2013	Serhat Akbaş	Bağ Evi Oteli														
2013	Tejbet Mimarlık	35 Sokak														
2015	Eginoğlu-Çalışlar M.O.	EAM Evi														
2016	Önürden Çokar	Sarıbarın Evi														
2016	Ulu-Ar Mimarlık	Alaçöz Beğirmez Meydanı														
2016	Enne Arslan	Bergama Kültür Merkezi														
2016	Han Tümerelkin	Angelos Çağ Zeytinlik Tes.														
2018	Ay Fızo	Vakıy Çayırı														
<b>BÖLGE 3 Ödemiş Eği</b>																
1973	Nafiz Çakıhan	Nafiz Çakıhan Evi														
1973	Tejbet Çamcıoğlu	Akaret Egeçin Evi														
1976	EPA Mimarlık	Dutça Akhtar Tatil Sitesi														
1976	EPA Mimarlık	Biraz Akın Tatil Sitesi														
1976	Güngör Kalkanlı	Rüfeyli İle Konaklama Tesisi														

**Tablo 4**  
Daraltılmış yapı listesi analiz tablosu  
(devamı).

Yıl	Mimar	Yapı/Proje Adı	Kültürel/Pesaj Kategorileri							Mimari Kategoriler						
			KP1	KP2	KP3	KP4	KP5	KP6	KP7	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7
1977	Cengiz Bektaş	Kangallar Evi														
1980	Haluk Bayraktar, Endal Akzerem	Algorlar Tatil Evi														
1986	EPA Mimarlık	Mansur Oteli														
1987	Tuncay Çavdar	Demir Tatil Sitesi														
1989	EPA Mimarlık	Okalpa Oteli														
1989	EPA Mimarlık	Yula Evi														
1989	Tuncay Çavdar	Robinson Club, Pınarlı Oteli														
1989	Tuncay Çavdar	Sea Garden Hapimag														
1990	Cengiz Bektaş	Öra Tatil Evi														
1990	Gülşay Teser	Kangallar Güç														
1991	Güngör Kabakçıoğlu	Nur-Tar Sitesi														
1992	Nafl Çi	Ambrosia Oteli														
1993	Cengiz Bektaş	Antik Tiyatro Oteli														
1993	EPA Mimarlık	Robinson Club-Maris Oteli														
1994	Nafl Çi	Milito Tatil Evi/Sosyal Tesisleri														
1995	EPA Mimarlık	Öküz Halka Evi														
1996	EPA Mimarlık	Kalılar Salonu														
1998	EPA Mimarlık	Hesen Pörnek Evi														
1998	EPA Mimarlık	Gülen-Haldun Öksüz Evi														
2000	EPA Mimarlık	The Marmara Oteli														
2000	EPA Mimarlık	Can Evi (Kuşhanesi)														
2001	Ahmet Uğurlu	88 Evi														
2004	EPA Mimarlık	Mehmet Süzen Evi														
2005	Nafl Çi	Atlantis Evi														
2005	EPA Mimarlık	Marta Evi														
2005	EPA Mimarlık	Krisis Evi														
2005	Nezhat Sayın	Musa Evi														
2007	Tağet Mimarlık	Azra														
2007	Tağet Mimarlık	TESTON (Mimarlık Evi ve Oteli)														
2008	EPA Mimarlık	SE Evi														
2008	Boran Bözo	Yaldız Evi														
2009	Tağet Mimarlık	Çağlar Evi														
2010-13	EPA Mimarlık	Bedra m. Çevre Dönüşümü														
2010	Tağet Mimarlık	Gemilik (Mimarlık Çiftliği) Evi														
2013	Tağet Mimarlık	Cengiz Evi														
2014	Çirakoğlu Mimarlık	Güneş ve Yıldırım														
2014	Ekol Şahinbaş	Siren Şahinbaş Evi														
2017	Eginoğlu-Çalışlar M.Ö.	Bedra m. Denizcilik Evi/Sosyal														
2017	Tağet Mimarlık	Nouveau Yaldızak SS														
2019	Yalın Mimarlık	İnci Evi														
2019	Tağet Mimarlık	Lütfi Evi														
2020	Bianka Mimarlık	Torlo Wenge														
2020	PH Mimarlık	Çelebi House														
<b>BÖLGE 4 Antalya Körfezi</b>																
1970	Mehmet Özdoğru, Harald Loebenstein	Antalya Oteli														
1975	Tuncay Çavdar, Gargis Gıvancıs	Demir Tatil Evi														
1984	Tuncay Çavdar	Robinson Club, Pınarlı Tatil Evi														
1985	Birleşmiş Mimarlar	Milito Tatil Evi/Sosyal Club														
1989	Birleşmiş Mimarlar	Liberty Tatil Evi														
1990	Endal Erkat, Tuncay Çavdar	Club Med Pınarlı														
1992	Bektaş Çiçek	Olympos Evi														
1997	Özden Ege	Olympos Oteli														
1999	Cengiz Bektaş	Aldemir Ünlümenek Oteli/Sosyal														
2001	Haydar Karabey	Mahal Evi/1&2														
2003	EPA Mimarlık	Barut Hotels Lara Resort Spa And														
2004	EPA Mimarlık	Turquoise Oteli (1. Etaj)														
2005	Tağet Mimarlık	Orion Apartmanları														
2007	Tağet Mimarlık	Bekir Evi														
2009	Serhat Albay	İZ Evi														
2010	EPA Mimarlık	Suneliğ Side Beach Resort II														
2011	EPA Mimarlık	Turquoise Oteli (1. Etaj)														
2012	EPA Mimarlık	Barut Hotels & Beach Resort														
2013	EPA Mimarlık	Barut Hotels Serenosti Sorgun														
2013	PEM Mimarlık	Kay Halk Çarşısı														
2014	Bianka Mimarlık	Milasa Köyü Barut Oteli														
2018	Eginoğlu-Çalışlar M.Ö.	Notas Evi														

**Tablo: 4**  
Daraltılmış yapı listesi analiz tablosu  
(devamı).

Yıl	Mimar	Yapı/Yerleşim	Kültürel Peyzaj Kategorileri							Mimari Kategoriler						
			KP1	KP2	KP3	KP4	KP5	KP6	KP7	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7
<b>BÖLGE 5 Doğu Akdeniz</b>																
1961	Turgut Cansever	Karatepe Açık hava Müzesi														
1961	Zeki Yüzgök	Borsa Apartmanı														
1965	Vilyam Azaroğlu	Arsuz Otel														
1970'ler	Çeşitli Mimarlar	Çukurova Üniversitesi														
1970	Caner Öner, Cem Akdemir	Çukurova Üniversitesi Lojmanları														
1974	Çahit Güneri	Mersin Hotel														
1976	Şevki Vankı	Mersin Gümrük Meydanı														
1984	Özer Karagöç	Ertur Sitesi & Altınordu Otel														
1990	Ali Kalesi	Mersin Hilton Otel														
1991	İlhan Kural	Mesa Akdeniz Evi														
1991	İlhan Kural	Sem Hotels Pine Park Holiday Club														
1992	Cengiz Bektaş	Mersin'de Gökdelen-Çarşı														
2002	Kaya Ankoğlu	Mersin Deniz Ticaret Odası														
2014	Erginoğlu-Çalışlar M.Ö.	TAC-SEV Yeni Kampüsü														
2004	Kaya Ankoğlu	Ener Çiftlik Evi														
2005	Abdi Güzer	Mersin Kültür ve Kongre Merkez														
2021	Çinici Mimarlık	ATSÖ Yönetim Binası														
2011	Ateye Mimarlık	İnci Park Evi														
2011	Kaya Ankoğlu	Ankoğlu Apartmanı														
2013	Yalın Mimarlık	Samandıç Sosyal Konutları														
2014	Kaya Ankoğlu	Akçura Apartmanları														
2017	Maars Mimarlar	Dört Villa														
2018	ikiarabir Mimarlık	Mezitli Belediye Binası														

**Kaynakça**

- Adana Mimarlık Rehberi 1900-2005 (2006)*. Mimarlar Odası Adana Şubesi.
- Aran, K. (2000). *Beyond Shelter: Anatolian Indigenous Buildings*, Tepe Architectural Culture Center.
- Arredamento Mimarlık: Tasarım Kültürü Dergisi*, (1989-...) Boyut Yayınları.
- Aysel, N. (2015). Ersen Gürsel. *Türkiye Mimarisinde İz Brakanlar* içinde (s.149-168). Afşar Matbaacılık.
- Bektaş, C. (1975-1981). Halkın Elinden Dilinden. *Mimarlık*.
- Bektaş, C. (1975). Halk Yapı Sanatından Bir Örnek: Bodrum'da Sivil Yapılar. *Arkitekt*, (360) 167-171.
- Braudel, F. (1990). *Akdeniz Mekân ve Tarih* (çev. N. Erkurt). Metis Yayınları. (Orijinal eser 1985 basımı)
- Çil, N. (2007). *Mimar Olmak*, Mimarlar Odası.
- Ege Mimarlık*, (1991-...). Mimarlar Odası İzmir Şubesi.
- Frampton, K. (1983). Towards a Critical Regionalism. der. Hal Foster *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* içinde (s.16-32). Bay Press.
- Güner, D. der. (2005). *İzmir Mimarlık Rehberi*. Mimarlar Odası İzmir Şubesi.
- Korkmaz, T. (2004). *Nevzat Sayın: Düşler, Düşünceler, İşler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Korkmaz, T. (2008). Yahşibey'de Yer-leşmek. *Betonart*, (20) 38-44.
- MEDA EUROMED HERITAGE (2002). *Traditional Mediterranean Architecture*. Grup4., *Mimarlık*, (1963-...). Mimarlar Odası.
- Goldfinger, M. (1969). *Villages in the Sun: Mediterranean Community Architecture*. Praeger Publishers.
- Horden, P., & Purcell, N. (2000). *The Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History*, Blackwell Publishers.
- Konstantinidis, A. (1975). *Elements for Self Knowledge: Towards a True Architecture*. Graphic Arts Karydakis Brothers LTD.
- Lejeune, J.F., & Sabatino, M., der. (2010). *Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities*, Routledge.
- Yapı: Mimarlık Sanatı Tasarım Kültür Dergisi*, (1973-...). PRCHITECT İletişim.
- XXI, (2014-...). Depo Yayıncılık.


Öz

Johan Huizinga'nın 1938 yılında ilk kez yayınladığı "Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme" adlı kitabında bahsettiği oyunun kültürel bir olgu olduğu fikri, oyun mekânları metinlerinde çok da tartışılmayan bir konudur. Oyun denilince hep çocuğun akla gelmesi anlayışı, aslında *Homo Ludens* kavramı çerçevesinde oyunun her yaş grubu için önemli olduğu durumunu dışlamaktadır. Bu dışlama ise kültürel bir olgudur. Genel olarak ciddiye kavramının zıttı ve boş zaman aktivitesi olarak toplumsal kodlara yerleşen oyun, kültürel bir olgu olarak gerçek değerini edinememiştir. Bu anlayışın mekânsal yansımaları da hep eksik kalmıştır ve uzun yıllar bir tasarım problemi olarak ele alınmamıştır. Özellikle Türkiye'de kentlerde çocuklar için oyun mekânı sınırlı alanlarda kalmış, büyükler için ise spor alanları dışında bir alternatif kurgulanmamıştır. Makale bu durumu—oyun kavramının, oyun eyleminin ve bu eylemin gerçekleştiği oyun mekânlarının indirgenmesi sürecini—modernite eleştirisi üzerinden okur. Aynı zamanda oyunun kamusal mekânın bir parçası olma ve kente, her türlü kullanıcıya cevap vererek, nüfuz etme potansiyelini tartışır. Makale bu tür mekânların tasarlanmasında fenomenoloji kuramını temel alır. Oyunun özgürleştirici, dönüştürücü, geliştirici doğasının ancak yere ait, tüm duvarları aktive eden, bireylerin "sahiplenilmiş zaman"ı deneyimleyebilecekleri tasarımlar ile ortaya çıkabileceğini iddia eder. Bu bağlamda Bernard Tchumi'nin Parc de la Vilette projesi (1983) ile Carve and Omgeving tasarım ofislerinin tasarladığı Be-Mine projesini (2016) değerlendirir. Makale, bu iki proje özelinde her şeyin tanımlı olduğu, işlev-yoğun, nerede neyin yapılacağını direktifinin verildiği mekânlardan bahsetmez. Bunun yerine boşluğun olduğu, kullanıcıların kullanım biçimini kendilerinin belirlediği, bilinmez öngörülemeyen işlevlere de zemin hazırlayan, devamlılığı vurgulayan, esnek, dönüşebilir ve kamusal mekânın tümüne nüfuz eden deneyim temelli oyun mekânlarının oyunun gerçek doğasının ortaya çıkabileceği mekânlar olduğu sonucuna varır.

**Anahtar Kelimeler:** Modernite, oyun, kamusal mekân, fenomenoloji, ritimanaliz, Henri Lefebvre.

# Toplumsal Bir Olgu Olarak Oyun ve Kent İlişkisi: Ritimanaliz ve Yer

## Play and City Relation as a Social Phenomenon: Rhythmanalysis and Place

 Bilgen Dündar

Beykent Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 07.02.2022, Kabul tarihi/Final Acceptance: 04.07.2022

### Extended Abstract

The act of play, which is inherent in our nature, liberates us from the necessities of modern life, liberates our senses and bodies, develops us individually, and transforms us as it enables interaction and participation with other people, therefore it is both an individual and a social act. Johan Huizinga, in his 1938 book "Homo Ludens: An Essay on the Social Function of Play," takes play as a social act even further, implying the idea that play is the cement of society. The play that Huizinga talks about is a natural action that cannot be perceived by the rational mind, in which the body and the senses come to the fore. However, in the urban context, which are based on the concepts such as mind-based, classification, norm and organization brought by the modernization process, the mentioned play action cannot find much place for itself. Especially in Turkey, there are playgrounds where the boundaries are clearly drawn, separated according to different age groups rather than being inviting, and more importantly, reduced to equipment. These spaces, which are independent of the place and the user, are almost reduced to a type understanding and take place in our cities. While such a set up play space restricts the emergence of a play experience that will change and transform people, it also does not allow the emergence of the social power of the game, that is, the potential of publicity.

Another issue that harms the social power of play is that it is defined as a situation specific to children only. Huizinga's idea that the play is a cultural phenomenon is a subject that is not discussed much in the playgrounds texts. The understanding that children always come to mind when it comes to play, in fact, excludes the fact that play is important for all age groups within the framework of the concept of *Homo Ludens*. This exclusion is also a cultural phenomenon. The play, which is generally the opposite of the concept of seriousness and settled in social codes as a leisure activity, has not acquired its cultural value. This approach emerges as the definition of play spaces for children under the age of twelve in the urban fabric, the exclusion of the gathering of different age groups, and the exclusion of play that is open to everyone, which can be a part of public spaces.

The article focuses on the concept of an improvised, instant, unpredictable and spontaneous play, rather than a game understanding, such as sports activities or chess, with a clear playing field and rules. Such a play concept has been chosen because it coincides with the state of the public space being transformative. The article, which aims to read the current situation of playgrounds within the framework of the criticism of modernity, claims that the potential of public spaces and playgrounds to increase, change and transform interaction can be revealed through design. The article is based on the theory of phenomenology in the design of such spaces. It claims that the liberating, transformative and developing nature of play can only emerge with designs that belong to the place, activate all the senses, and where individuals can experience "owned time" (*approprié*). In this context, it evaluates Bernard Tchumi's Parc de la Vilette project (1983) and the Be-Mine project (2016) designed by Carve and Omgeving design offices.

These two projects tell us that the way for public spaces to include free actions that will change and transform people and to create associations is not mechanical, designs in which the directive of what to do is given clearly in the space. Instead, it reveals that it is possible with more flexible designs that will allow different possibilities. In Lefebvre's words, these are spaces where each individual will be involved with her/his own polyrhythm and reach eurhythm in harmony with the rhythm of other individuals and the place / space.

**Keywords:** Modernity, play, public space, phenomenology, rhythmanalysis, Henri Lefebvre.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Cite this article as: Dündar B. Toplumsal Bir Olgu Olarak Oyun ve Kent İlişkisi: Ritimanaliz ve Yer. Tasarım Kuram 2022;18(36):113–128.

## 1. Giriş

Doğamıza içkin olan oyun eylemi bizi modern yaşamın gerekliliklerinden özgürleş-tiren, duyularımızı ve bedenimizi serbest bırakan, bireysel olarak bizi geliştiren, aynı zamanda başka insanlarla etkileşimi ve katılımı sağlaması sebebiyle dönüştüren, bu sebeple de hem bireysel hem de sosyal bir eylemdir. Johan Huizinga 1938 yılında yayınladığı “Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme” adlı kitabında, oyunun sosyal bir eylem olma durumunu daha da ileri götürerek oyunun toplumun çimentosu olduğu fikrini ima eder. Huizinga’nın bahsettiği oyun, rasyonel akıl ile algılanamayan, bedenin ve duyuların öne çıktığı doğal bir eylemdir. Fakat modernleşme sürecinin getirmiş olduğu akıl temelli, sınıflandırma, norm, organizasyon gibi kavramlar üzerine temel-lenen kent dokularında, bahsedilen oyun eylemi kendisine çok fazla yer bulamaz. Özellikle Türkiye’de sınırların çok net çizildiği, davetkâr olmaktan ziyade farklı yaş gruplarına göre ayrılmış ve daha önemlisi donatılara indirgenen oyun mekânlarına rastlanmaktadır. Yerden ve kullanıcıdan bağımsız olan bu mekânlar neredeyse bir tip anlayışına indirgenerek kentlerimizde yer almaktadır. Böyle kurgulanmış bir oyun mekânı insanı değiştirip, dönüştürecek bir oyun deneyiminin ortaya çıkmasını baştan kısıtlamakla birlikte, oyunun sosyal gücünün yani kamusal potansiyelinin ortaya çıkmasına da izin vermemektedir.

Oyunun sosyal gücüne zarar veren diğer bir konu da oyunun sadece çocuğa özgü bir durum olarak tanımlanmasıdır. Huizinga’nın oyunun kültürel bir olgu olduğu fikri, oyun mekânları metinlerinde çok da tartışılmayan bir konudur. Oyun denilince hep çocuğun akla gelmesi anlayışı, aslında *Homo Ludens* kavramı çerçevesinde oyunun her yaş grubu için önemli olduğu durumunu dışlamaktadır. Bu dışlama da kültürel bir olgudur. Genel olarak “ciddiyet” (Huizinga, 2006) kavramının zıttı ve boş zaman aktivitesi olarak toplumsal kodlara yerleşen oyun, kültürel olarak gerçek değerini edinmemiştir. Bu yaklaşım biçimi, kent dokusunda sadece on iki

yaş altı çocuklara yönelik oyun mekânlarının tanımlanması, farklı yaş gruplarının bir araya gelme durumunun dışlanması, kamusal mekânların bir parçası olabilecek herkese açık oyun eyleminin bu kapsama alınmaması şeklinde karşımıza çıkar.

Makale spor faaliyetleri gibi ya da satranç gibi oyun alanı ve kuralları belli olan bir oyun (*game*) anlayışından ziyade; doğaçlamaya olanak tanıyan, anlık, öngörülemez ve kendiliğinden gelişen bir oyun (*play*) kavramına odaklanır. Böyle bir oyun kavramı kamusal mekânın değiştirici, dönüştürücü olma hali ile örtüştüğü için seçilmiştir. Makale, kamusal mekânların ve oyun mekânlarının etkileşimi arttırma, değiştirme, dönüştürme potansiyellerinin tasarım aracılığı ile ortaya çıkarılabileceğini iddia eder. Makale bu noktada fenomenoloji kavramı düşünürlerine odaklanır. Yere aidiyet, bedensel deneyim bu kuram çerçevesinde makalenin üzerinde durduğu konulardır. Görselliğin ve görünenin ötesinde, mevcut alanda örtük olan verilerin de ortaya çıkarılması anlamında güçlü bir anlayış olduğu için bu kurama eklemlemeyi amaçlar.

Bahsedilen tartışmaları yapabilmek adına makale ilk olarak planlanmış, tanımlı bir oyun kavramından ziyade dönüştüren oyunun doğasının ne olduğu üzerinde durur. İkinci olarak modernitenin belirttiği görselliğin öne çıkması ve dolayısıyla diğer duyuların ikincil plana düştüğü bir durumun eleştirisi yapılarak, oyun ve kent ilişkisinin geçmişte ve günümüzde nasıl bağlar üzerinden tartışıldığını ortaya koyar. Üçüncü olarak fenomenoloji düşüncesini savunan düşünürler ve tasarımcıların söylemleri çerçevesinde oyun ve yer ilişkisini tartışır. Yere ait oyun tasarımlarını ve tüm bedenin dâhil olduğu bir oyun deneyimini fenomenoloji ve Lefevre’nin ritimanaliz metodu aracılığıyla tartışır. Makale son olarak da seçilen iki örnek üzerinden kamusal mekân ve oyun ilişkisi ile dönüştürücü oyunun mekânsal karşılığının neler olabileceğinin yollarını sorgular.

## 2. *Homo Ludens* / Oyun Kavramı ve Oyunun Doğası

Huizinga (2006) *Homo sapiens* (akıllı insan) kavramının türümüzü tanımlama açısından

yeterli olmadığından ve bu yüzden *Homo faber* (imalat yapan insan) kavramının icat edildiğinden bahseder. Bu kavramın yanına *Homo ludens* (oyun oynayan insan) kavramını ekler. Çünkü Huizinga'ya göre oyunun toplumsal yapıları kurmada büyük bir gücü vardır ve bu sadece akıl ile kavranamaz (Huizinga, 2006, 13). Oyunu “kültürün içinde, bizzat kültürden önce var olan, kültüre eşlik eden ve bu kültüre başlangıcından içinde yaşadığımız döneme kadar damgasını vuran, verili bir bizatihilik” olarak görür (Huizinga, 2006, 20).

Oyun kavramının kendisine baktığımızda İngilizce’de *play* ve *game* ayrımları olduğunu görmekte birlikte Fransızca, İtalyanca, İspanyolca ve Türkçe’de her iki anlamı da içeren tek bir oyun kavramını buluruz. Bu kavramlar bazen birbirleri içine geçmektedir. *Play* kavramı *game* kavramını kapsamakla birlikte Roger Callois (2001) kavramların kökenlerine bakarak farklılıklarını ortaya koyar. Callois *play* kavramı için *Paideia* (Yunanca’dan alır), *game* kavramı için ise Latince’den alınan *Ludus* kavramını kullanır. *Paideia* kendiliğindedir, yerleşik kuralların yokluğunda sanki yanılmanın ortak varsayımına dayanır. *Ludus* ise önceden belirlenmiş anlaşmalara dayanır, kuralları vardır ve bu kurallar açık ve istikrarlıdır (Caillois, 2001, 28; 1961). Oyunun kendi içinde ikili ayrımını yapan başka bir isim ise din araştırmacısı olan James P. Carse’tır. Carse’a (1986) göre “En az iki tür oyun vardır. Biri sonlu diğeri ise sonsuz olarak adlandırılabilir. Sonlu bir oyun kazanmak amacıyla, sonsuz bir oyun ise oyunu sürdürmek için oynanır”<sup>1</sup> (Carse, 1986, 1). Burada sonlu oyun *Ludus*’a gönderme yaparken, sonsuz oyun ise *Paideia* ile bir benzerlik göstermektedir.

Huizinga her ne kadar *Ludus* kavramını kullanıyor olsa da onun oyun kavramı *Paideia*’ya daha yakındır (Perez de Arce, 2018). Onun söyleminde bu iki kavram birbiri içine geçmekte ve daha çok oyunun toplumlara bir arada tutan ve insana içkin olan yapısı üzerinde durmaktadır. Oyun öncül bir eylemdir, verili olandır, doğamızda olandır. Doğamızda olması sebebiyle de belki evren ile bütünleştiğimiz nadir aktivitelerden birisidir. Çocuklar bunu doğ-

dukları andan itibaren yaparlar. Toplumsal kodların henüz çocuğun zihnine işlenmediği ve belirli formatların davranışlarını engellemediği yaşlarda, çocuk doğal olarak oyun oynar ve oyunla gelişir-hem fiziksel olarak, hem de zihinsel olarak. Oyun çocuğun yaptığı iş ile içkin bir ilişki kurmasını sağlar. İnsan kendi dışında duran, kendisini ilgilendirmeyen ya da yapmaktan keyif almadığı konuları öğrenme noktasında problem yaşar. Çünkü o konuya ne zihniyle, ne de bedeniyle dâhil olabilir. Oyun bu noktada devreye girer. Oyun insanın tüm duyularıyla, zihniyle, bedeniyle aktif olduğu, bütün olduğu doğal bir şekilde gerçekleşen, gönüllü bir eylemdir.

Juhanni Pallasmaa (2012) bir ormanın içinde yürüdüğümüzde her tür duyumuzun nasıl aktive olduğundan, bedenimizle ve bilincimizle orayı deneyimlemekten bahseder (Pallasmaa, 2012, 44). Bu deneyimler belki de zihnimizdeki birçok şeyi dışarıda bırakıp o ana gelip, o anı genişleten, bu anlamda da içsel zaman kavramımızı değiştiren deneyimlerdir. Henri Lefebvre (2017) bu bütün olma durumunu ritimler üzerinden açıklar. Onun ritimanaliz metodu ile konuşacak olursak, bizim bedenimizin kendi ritmi vardır. Ormana girdiğinizde ilk olarak duyulara hitap eden bir şey yokmuş gibi sessiz ve ritimsizmiş gibi algıladığınız, ama biraz zaman geçince ritimleri hissedersiniz ve oraya kendi ritimlerinizle dâhil olursunuz. Buna Lefebvre (2017) öritmi der. Her canlının bir poliritmi vardır ve bunlar bir uyum içinde birlikte öritmi oluşturur. Öritmiye ulaşmak için geçirilen zaman önemlidir. O yüzden sadece imgeler üzerinden ilerleyen bir deneyimden ziyade tüm bedenimizin dâhil olacağı bir deneyim ritimlerin birbirine uyum sağlaması ve etkileşime girmesi için zaman ister.

Oyun da tüm duyuların aktive olduğu bir ritim yaratır. Oyun alanını düşünelim. Tek bir çocuk var olan oyun alanı ile etkileşime girer ve kendisi bir oyun kurarak doğal bir şekilde harekete başlar. Daha sonra diğer çocuklar gelir. Birbirlerini tanımayanlarsa biraz birbirlerinin çevrelerinde dolanırlar. Sonrasında bir şekilde iletişime geçip oyuna başlarlar ve birlikte başka bir

<sup>1</sup> “There are at least two kinds of games. One could be called finite, the other infinite. A finite game is played for the purpose of winning, an infinite game for the purpose of continuing the play.” (Carse, 1986, p.1).

ritim oluştururlar. Eğer daha fazla gözlem yaparsanız şunu görürsünüz: her çocuğun ritminin diğeriyle uyum içinde olduğu ve tüm çocukların bedenleriyle dâhil oldukları bir deneyim yaşadıklarını. O anı yaşayan çocuklar için doğrusal zaman yoktur artık, döngüsel bir zamandan bahsedebiliriz. Tekrarın olduğu ama her tekrarın da farklı şekilde yaşandığı bir döngü. Oyun anı büyütür, genişletir, bize bir boşluk açar ve biz o boşluğun içinde deviniriz. Doğa ile uyumlanan bedenimizin belki de kaybettiği tinsel bir deneyimdir. “Kendini kaptırmak” deyimini oyun oynayan çocuklar için çok kullanılan bir ifadedir. Bu ifade, bahsedilen deneyimin açıklamasıdır. Her şeyi akışına bıraktığımız, sizi içine alan, doğal bir süreçtir oyun. Lefebvre (2017) buna “sahiplenilmiş zaman” (*approprié*) der. Lefebvre geçici olan sahiplenilmiş zamanın niteliklerini şu şekilde tanımlar:

[...] sahiplenilmiş zaman zamanı unutan bir zamandır; o sırada artık zaman saymaz (*ve sayılmaz*). [...] herhangi bir faaliyet doluluk getirdiğinde sahiplenilmiş zaman gelir veya ortaya çıkar. Bu faaliyet kendisiyle ve dünyayla uyum içindedir. Bir yükümlülük veya dışarıdan gelen bir zorlamadansa kendini yaratma veya hediye özelliklerine sahiptir. Zamanın içindedir; bir zaman süresindedir ama o zaman üzerine düşünmez (Lefebvre, 2017,103).

Bu tür deneyimler rasyonel akıl ile kavranamaz. Bedenin ve bilincin doğal bir şekilde dâhil olduğu bu deneyimler sebebiyle, Huizinga’ya göre oyun “irrasyoneldir,” “hiçbir rasyonel ilişki üzerine temellenendirilemez,” oyun “tini kabul etmektir.” Huizinga’nın, *Homo sapiens* kavramını eleştirmesi ve aslında bir anlamda aklın ve modernitenin getirmiş olduğu determinizmin dışladığı bir gerçeklik olarak oyunu tanımlaması -kendisi açıkça söylemese de- bir modernite eleştirisi olarak karşımıza çıkar. Tini öne çıkarması, oyunu irrasyonel olarak tanımlaması, deterministik anlayışın bakış açısından oyunun tamamen “*superabundance*” yani gereksiz olarak tanımlanması görüşü bunu doğrulamaktadır.

### 3. Oyun ve Kent

İrrasyonelin rasyonelin yanında dışlanmasında modernleşme sürecinde tüm alanlarda görülen bir durumdur. Aydınlanma ile başlayan süreçte norm oluşturma, sınıflandırma, organizasyon gibi kavramlar bir sistem oluşturmak adına yükselen değerler olmuştur. Farklılıklar üzerinden değil aynılıklar üzerinden ilerleyen bu sistem, sınıflandırmaya girmeyen değerleri dışlar, ötekileştirir. Ancak aklın algıladığı, gözün gördüğü, gözlenebilir, ölçülebilir olanlar bu sisteme girebilirler. Theodor Adorno ve Max Horkheimer (1944) Aydınlanma sürecinin bu dışlama mekânizmalarını şu şekilde açıklar: “Var olanlar arasındaki çok sayıda yakınlıklar, anlam veren özne ile anlamsız nesne arasındaki, rasyonel anlam ile anlamın tesadüfi aracı arasındaki tek ilişki tarafından bastırılır. Büyülü düzlemde, rüya ve imge, söz konusu şey için yalnızca işaretler değildi, benzerlikler veya isimlerle ona bağlıydı” (Horkheimer and Adorno, 1990; 1944, 10). Aydınlanma projesi yapıların oldukları halini indirgeyip, özünü değiştirerek karanlıktan aydınlığa giden dönüşümü şeylerin bilinmeyen özelliklerini yıkararak ve yok sayarak yapmakta ve aslında onları sadece görünene indirgemektedir (Heidegger, 1996). Şeylerin, nesnelerin, eylemlerin doğal güçleri ve saklı nitelikleri ve belki de anlamları indirgenmiştir. Bir anlamda dünyanın büyüü bozulmuştur.

Kent ve mekân üzerinden bu sürece bakıldığında ise kartezyen mekân anlayışının baskın olduğu, işleve indirgenen, rasyonel, fiziksel özelliklerin yani görünenin öne çıktığı yaklaşımları görmekteyiz. Bu indirgeme sürecine yönelik eleştiriler, öncesinde parça parça görünür olmakla birlikte, 1950’lerin sonunda ve 60’larda ivme kazanmıştır. Özellikle mimarlık alanında steril, elitist ve yerden kopuk mekân tasarımları bu eleştirilerin dozunun artmasına sebep olmuştur. Oyun kavramı açısından baktığımızda Huizinga bu anlamda bir öncüdür. Huizinga psikoloji ve fizyoloji alanlarında yapılan çalışmaların oyunun doğasını ve anlamını ortaya çıkarmaya ve “hayat düzleminde” nereye karşılık geldiğine cevap bulma yönünde araştır-

malar olduğundan bahseder (Huizinga, 2006, 17). “Oyunun biyolojik işlevi”ni tanımlamaya yönelik bu çalışmaların oyunu kendi içinden araştırmadıklarını iddia eder. Ona göre, bu alanlar oyuna “deneysel bilimin ölçü aletleri” ile yaklaşmakta ve “oyunun kendi doğası” ve “oyuncular için taşıdığı anlamı” göz ardı etmekte ya da hep ikincil plana atmaktadır (Huizinga, 2006, 17-18).

Huizinga bu türde yapılan araştırmalar için şu soruları sorar: “Tamam, öyle olsun, ama sonuçta oyunun ‘zevkli yanı’ nedir? Bebek neden zevkten bağırır? Oyuncunun neden hırstan gözü döner, neden binlerce kişi kalabalık futbol maçında çılgınlığa varan bir heyecan yaşar?.” Yoğunluk dediği bu deneyimler oyunun özünü oluşturur ve ona göre doğa bize oyunu “heyecan, sevinç ve ‘matraklıkla’ (*grap*)” birlikte vermiştir (Huizinga, 2006, 18-19).

Huizinga’nın bahsettiği bu özellikleri sebebiyle oyun kavramı, modernite eleştirisi üzerine söylemlerini kuran düşünürler, tasarımcılar tarafından modernitenin rasyonalitesine karşılık, bu rasyonaliteyi kırma yönünde araştırılması gereken bir kavram olarak görülmüştür. Kentin sosyal bir gerçeklik olduğu anlayışı ve gündelik hayata yapılan vurgu (Lefebvre), kenti deneyimleme yaklaşımları (Walter Benjamin, Durumcular) oyunu da içine alan bir çerçevede tartışılmıştır. Oyunun araçsal olmayan (*non-instrumental*) ve metalaştırılmayan (*non-commodifiable*) doğası sebebiyle, 1960’lı yıllarda Homo Ludens kavramı modernite eleştirisi üzerine söylemlerini temellendiren birtakım mimarların ve grupların da sahiplendiği bir kavram olmuştur.<sup>2</sup>

“İşlevsel” kent planlarını eleştiren Lefebvre’ye göre kentsel mekân ve kentsel yaşam sosyal bir gerçekliktir (Lefebvre, 1996). Bu çerçevede kentsel mekân işlevi öngörülemez, çelişkinin, dönüşümün olduğu, tahmin edilemez, kullanıcıların eylemlerine bağlı olarak sürekli değişen dinamik bir sosyal bağlamdır. Richard Sennett (1974) bu bağlamı “amorf ortam” (*amorphous milieu*), Pierre Bourdieu (1977) *habitus* ve Tim Edensor (1998) da “düzensizlik” (*disorder*) kavramlarıyla açıklarlar. Bu çoğulcu, çelişkili, değişken bağlamda gerçekleşen

davranışlar anlaktır ve yaratıcıdır. Düşünürlerin kenti bu şekilde belirsizlikler üzerinden tanımlamasıyla beraber, üzerinde durdukları diğer konu bu mekânların insanları dönüştürmesidir. Benliğin sürekli yeniden inşası söz konusudur. Kentleri hem bireydeki hem de sosyal değişimin motoru olarak tanımlayan Lewis Mumford’a (1996) göre :

Şehirde, benliklerin yaratılması ve yeniden yaratılması [...] onun başlıca işlevlerinden birisidir [...] Her kentsel dönem çok sayıda yeni rol ve eşit çeşitlilikte yeni potansiyeller sağlar. Bunlar kanunlarda, görgü kurallarında, ahlaki değerlendirmelerde, kostüm ve mimaride meydana gelen değişikliklere karşılık gelir ve sonunda şehri yaşayan bir bütün olarak dönüştürürler (Mumford 1996; alıntı Stevens, 2007, 10).

Oyunun “tekrarlanabilir olması” gönüllü bir eylem olması, oyunun özgürlük içermesi, her türlü ahlaki ikilemleri dışarıda bırakıyor olması (“bilgelik-aptallık, doğru-yanlış, iyi-kötü”) (Huizinga, 2006, 27), anlak ve öngörülemez olması; kişinin başkalarıyla etkileşime girerek, doğal bir süreç olarak kendisini keşfetmesi ve gerçekleştirilmesi ve bu sayede dönüşmesi kent deneyimleri ile çakışır. Bu anlamda oyunu Huizinga’nın tanımladığı şekilde toplumsal ritüellere kadar genişletecek olursak kent deneyiminin önemli bir parçası haline geldiği görülür.

Lefebvre ve Durumcular (*Situationists*) modern kent kurgusunun yaşamın tüm birimlerini birbirinden ayıran onu bölgeleyen anlayışına karşı çıkarlar. Lefebvre’ye göre oyunu kapsayan boş vakit (*leisure*) aktiviteleri burjuva değerlerini ve toplumsal ilişkileri yeniden üreten ve güçlendiren kafeler gibi belirli ayrılmış mekânlara hapsedilmişlerdir (Lefebvre, 1991). Durumcular’ın önde gelen isimlerinden olan Guy Debord bu katı ayrıma karşılık yaşamın kendisinin alanı (*hayatın gerçeği olan özgürlüğün ve boş vaktin alanı*) olarak üçüncü bir alan yaratılması gerekliliğini ortaya koyar. Debord’un önerisi iş/boş zaman ve kamusal/özel ayrımlarının çözüleceği üniter bir şehircilik anlayışıdır (Debord, 1996; alıntı Stevens, 2007; 11). Debord

<sup>2</sup> Yona Friedmann Homo Ludens kavramını Fransa’ya tanıtan isimdir. Aynı şekilde İngiliz Archigram grubu yapmış oldukları ütopyik projelerde oyun temasını vurgularlar. Ayrıca Aldo van Eyck’in sayısı 700’ü geçen oyun alanı tasarımları da bu döneme denk gelmektedir.

özelinde Durumcuların amacı kenti herkesin katılabileceği bir oyun alanı olarak anlamaktır. Onların *dérive* metodu dolaşmanın tamamen bir şans meselesi olmadığını, aynı zamanda kentsel ortamda gizli olan dinamizm ve oyun potansiyelinden yararlanan kasıtlı bir deney pratiği olabileceğinin altını çizmektedir (Stevens, 2007, 16). Benjamin ise kenti bir labirent gibi görür. O, kentin sürekli değişen doğasına, sadece göze değil tüm duylara hitap eden deneyimi sunmasına, konsantrasyondan ziyade dikkat dağıtan yapısı (*state of distraction*) sebebiyle değişime ve dönüşüme zemin hazırlamasına, tek bir anlamının olmamasına vurgu yapar. Bu anlamda Benjamin'in tarif ettiği kent deneyimi oyunun kural değiştiren ve kural yıkan yapısına benzemektedir (Stevens, 2007,16).

Oyun ve kent ilişkisine güncel literatür açısından baktığımızda farklı tartışma zeminlerinin ortaya çıktığını görmekteyiz. Bu çalışmalar şu şekildedir: Akıllı şehir (*smart city*), teknoloji ve oyun bağlamında kent medya ara yüzleri üzerine (Afonso ve Schieck, 2019) yine aynı bağlamda kent mobilyaları ve kent peyzajı üzerine çalışmalar (Chew, Hesperhol ve Loke, 2021); kenti oyun alanı olarak gören dijital ya da gerçek oyunların kenti farklı bir şekilde deneyimlemenin aracı olduğu yönünde çalışmalar (Chisik, Nijholt, Schouten ve Thibault, 2022); açık alan oyun aktivitelerinin eğitim ve gelişim açısından bir zemin oluşturabileceği yönündeki çalışmalar (Beery, 2020); kentsel gelişimi hızlı bir şekilde gerçekleştiren ve kentte çocuklar için oyun alanlarının daha fazla ve nitelikli olması gerekliliği üzerine yapılan çalışmalar (Shi, 2016); kent hayatını durduran (*savaş, yoğun kar yağışı, pandemi, vb*) önemli olaylar sonrasında oyunun iyileşme için kullanılmasını öneren çalışmalar (Parra-Martínez, Stutzin-Donoso ve López-Carreño, 2020); genel olarak kentteki yeşil alanların oyun alanları ile birlikte tasarlanması ve refahın (*well-being*) bir aracı olarak kullanılmasını öneren çalışmalar (Pulgar, Anguelovski ve Connolly, 2020); kent hakkı olarak oyun (Carroll, Calder-Dawe, Witten ve Asiasiga, 2018; Seixas, 2021) oyun alanlarının tasarımlarında malzemenin, topoğrafyanın, ölçeğin önemi üzerine duran ve alternatif oyun alanı

tasarımlarına odaklanan çalışmalar (Lai ve Low, 2019).

Görüldüğü gibi çok farklı disiplinlere uzanan oyun ve kent ilişkisi, temelde oyunun bağlamı olarak kent, kentin deneyimlenmesinin bir yolu olarak oyun ve aslında kişinin kendisini dönüştürerek kamusal alanda gerçekleştirilmesi için kentte oyun anlayışları olarak karşımıza çıkar. Bu çalışma oyun kavramını kenti deneyimlemenin bir aracı, dönüştürücü ve bir araya getirci potansiyeli sebebiyle kamusal mekânlar ile örtüşen ve neredeyse onun kendisi haline gelen yönleri üzerinde duran çalışmalara eklenmeyi amaçlar. Bu tür oyun mekânlarının ancak yere ait, tüm duyları aktive eden, bireylerin "sahiplenilmiş zaman"ı deneyimleyebilecekleri tasarımlar ile mümkün olabileceğini iddia eder. Bu noktada kartezyen felsefeye dayanan nesneye indirgenmiş bir mekân anlayışından ziyade, mekânın farklı anlam katmanlarını göz önüne alan ve varoluş tartışmaları üzerine temellenen fenomenoloji anlayışını üzerinde durulması gereken bir anlayış olarak görür.

#### 4. Oyun, Yer ve Ritimanaliz

Rasyonellik ve irrasyonellik tartışmalarının yanı sıra, modernite eleştirilerinin en fazla yoğunlaştığı diğer bir nokta modernitenin görselliği diğer duylara karşılık öne çıkarılmasıdır.<sup>3</sup> Jonathan Crary (1992) dokunma duyusunun 17.ve 18. yüzyıllarda klasik görme duyusunun bir parçası olmasından bahseder. Crary'ye göre dokunmanın görüşten ayrılması 19. yüzyılda bedenin endüstriyel olarak yeniden haritalanması içinde gerçekleşir ve bunun sonucunda tüm duylar birbirinden ayrılır ve ilişkileri kalmaz. Aynı zamanda görmenin kavramsal bir bileşeni olan dokunma kaybını gözün referanssallık açısından çözülmesi olarak değerlendirir (Crary, 1992, 20). Bir nevi görme bağlamını kaybetmiş gibidir.

Beden ile dünyayı deneyimlemek, onunla uyum içinde ve onun bir parçası olduğumuzu hissetmek aslında Benjamin'in iki farklı deneyim tanımında modern öncesi deneyime denk gelmektedir. Benjamin'e göre *Erlebnis* ve *Erfahrung* olarak tanımlanabilecek iki farklı tür deneyim vardır.

<sup>3</sup> Bu konuda çok geniş bir literatür bulunmaktadır. Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau Ponty, Emmanuel Levinas gibi felsefeciler, Michel Foucault, Louis Althusser, Guy Debord gibi sosyal teorisyenler, Jacques Lacan gibi psikanalistler, Roland Barthes gibi kültür eleştirmenleri, Jacques Derrida and Jean-François Lyotard gibi postyapısalcı teorisyenler bu konudaki geniş literatürün önde gelen isimleri olmuşlardır.

*Erfahrung* yaşam deneyimi demektir; bireyin duyuları, bilgileri ve olayları özümlediği entegre bir deneyim stokunu ifade eder. Böyle bir deneyim birikimi oluşturma yeteneği, bir geleneğin varlığına çok şey borçludur. Bu anlamda deneyimin kolektif ve bilinçsiz olduğu söylenebilir.

*Erfahrung*, benzerlikleri algılama ve onları harekete geçirme yeteneği ile ilgilidir. *Erlebnis* ise birbiriyle hiçbir şekilde ilişkili olmayan ve yaşam deneyimiyle bütünleşmemiş bir dizi atomize, bağlantısız anlara indirgenmiş duyuları ifade eder (*Benjamin, alıntı Heynen, 1999: 98*).

Bu farklı deneyim tanımlarına göre modern dönemler için birbiriyle bağlantısız, tekil, belki bağlamsız, imajlara indirgenmiş bir deneyimden bahsedebiliriz. Özellikle fenomenoloji kanadındaki düşünürler deneyimin bu parçalanmış, görselliğe indirgenmiş halini eleştirirler ve tekrar bedeninin bütünlüğe erişme olasılıklarını ve bedenle dâhil olduğumuz deneyimin yollarını araştırırlar. Duyuların ayrılmasına ve bütünlüklerini kaybetmesine eleştiri olarak bedeninin ne kadar önemli olduğu ve sadece duyuların değil duyularla birlikte bilişsel olarak bütünlüğü yakalamanın önemi üzerinde dururlar. Örneğin Maurice Merleau-Ponty (2002; 1967), sinesteziyi (*synaesthesia*), dokunma da dâhil olmak üzere tüm duyuların birbirinden farklılaşmayacak şekilde birleşik bir işbirliği olarak savunur. Ponty'ye göre algı beden ile başlar ve bedeninin varlığı birincil referans noktasıdır (*Merleau-Ponty, 2002; 1967*).

Görüldüğü gibi modernite eleştirileri, rasyonel aklın çok baskın olması sebebiyle tinin kaybolduğu, duyular bileşeninden görmenin öne çıkarak duyu bütünlüğünün bozulduğu, bedeninin göz ardı edildiği noktalarına temellenmektedir. Oyun açısından<sup>4</sup> Türkiye'deki örneklerle ve başka ülkelerdeki oyun alanlarına yönelik eleştirilere (*Parra-Martinez, Stutzin-Donoso ve Lopez-Carreno, 2021; Perez de Arce, 2018*) baktığımızda oyunun kent bağlamından koparıldığı, sınırlı oyun alanlarına sıkıştırıldığı, oyun donatılarına indirgenildiği noktada tüm büyüsunü

kaybettiğini görmekteyiz. Bedenin tam anlamıyla dâhil olmadığı, Benjamin'in deneyim tanımından yola çıkarsak modern dönemin deneyimi olan *Erlebnis*'e indirgenmiş, atomize, bağlantısız eylemler silsilesi haline gelmiş bir oyundan bahsedebiliyoruz. Bu uygulamalar oyunun doğasına aykırı olup, oyunun kentteki kamusal anlamındaki gücünü elinden almaktadır diyebiliriz.

Kartezyen mekân anlayışını eleştiren, fenomenoloji kuramı çerçevesinde mekân söylemini deneyim ve beden üzerine kuran Lefebvre zaman ve mekânı birbirinden ayırmaz. “Doğrusal olmayan bir zaman anlayışı ve tarih kavrayışı” Lefebvre'nin mekânı ele alış biçimini belirler. Bu açıdan baktığımızda Lefebvre'nin önerdiği ritimanaliz yöntemi “yeni bir bilgi alanı” olarak karşımıza çıkar. Lefebvre'nin ritimanaliz yöntemini oluşturma sürecinde Nietzsche, Proust, Marx gibi kilit isimlerin yanında kavramı bizzat kendisinden aldığı Gaston Bachelard'ın etkisi büyüktür. Bachelard'ın Lefebvre'nin söylemindeki etkisi sadece ritimanaliz ile sınırlı değildir ve onun mekân anlayışını da kapsamaktadır. Ritimanaliz açısından Bachelard'dan etkilendiği nokta Lefebvre'nin de yıllardır üzerinde çalıştığı Henri Bergson'un süre (*durée*) kavramına yönelik eleştirisidir. Bachelard'a göre süre kavramı “Bergson'da olduğu gibi bütünlüklü ve uyumlu değil, daha ziyade parçalı ve uyumsuz unsurlardan mürekkep”tir (*Elden, 2017, 17*). Lefebvre de kendi ritimanaliz söyleminde Bachelard'ın bu eleştirisinden çok şey almıştır.

Lefebvre için “doğal, biyolojik ve toplumsal zaman ölçülerinin veya bedenlerimizin ve toplumun ritimlerinin birbiriyle çakıştığı noktada, ritimlerin analizi” gündelik hayatın kavranması bağlamında önemli bir rol üstlenir (*Elden, 2017, 9*). Ritimanaliz yöntemi bu yüzden mekândan bağımsız sadece zaman ile ilişkili bir analiz yöntemi değildir. Ritimanaliz yöntemi bir nevi yer'de mekânda bulunan ama görünmeyenin açığa çıkarılmasıdır. Fenomenoloji kuramını benimseyen mimarlar gibi o da mekânı ve yeri derinlikli inceler. Bu kuramın önemli temsilcilerinden birisi olan Ste-

<sup>4</sup> Kent mekanlarında oyunun bir tasarım problemi haline gelmesi 20. yüzyılı bulmaktadır. Modern yaşam biçiminin getirmiş olduğu çalışma saatleri dışındaki boş zamanların rekreatif eylemler ve temiz hava olarak geçirilmesi istenci belki de daha önce kentlerde net bir şekilde tanımlanmayan oyun ve rekreatif alanların tasarımını incelemiştir. 1933 yılında CIAM toplantısında kabul edilen Atina Şartı kenti dört farklı bölgeye ayırmayı öneriyordu: yaşam, çalışma, rekreasyon ve dolaşım. Bu noktadan sonra oyun rekreatif eylemin bir parçası olarak modern kentin babaları tarafından değer gördü. Güneş ışığı ve yeşil alan ile ilişkilendirilerek kentsel tasarımın araçlarından birisi haline geldi (*Perez de Arch, 2018, 2*). CIAM'ın kendi içindeki tartışmaları, Team X grubunun Atina Şartı'na karşı koyması, bölgeleme anlayışını eleştirmesi, daha eşitlikçi ve özgürlükçü mekanların yaratılma istenci oyun alanlarında da farklı uygulamalara yol açmıştır. Özellikle Team X grubunun bir üyesi olan Aldo van Eyck'in oyunun doğasına uygun olabileceği söylenebilecek yüzlerce oyun alanı tasarımı bulunmaktadır.

ven Holl yerin önemini şu şekilde açıklar: “Mimarlık duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir yapı bir mekân deneyimi ile iç içedir. Bir binanın bulunduğu yer, ana fikrine etki eden bir girdiden daha fazlasıdır. Fiziksel ve metafiziksel temelidir” (Holl, 1989, 9). Yapılarında yer ile kurduğu özel ilişki ile öne çıkan Peter Zumthor ise yaşamın ritminin devam ettirildiği, farklı ritimlere olanak veren ve aslında bu anlamda yer ile kurulan ilişkinin sadece fiziksel bir durum olmadığını şu şekilde ifade eder:

Mimarlığın kendine özgü bir alanı vardır. Yaşamla özel bir fiziksel ilişkisi vardır. Bunu öncelikle bir mesaj ya da sembol olarak düşünmüyorum, ama içinde ve çevresinde devam eden yaşam için bir zarf ve arka plan olarak, zemindeki ayak seslerinin ritmi için, iş yoğunluğu için, bir uykunun sessizliği için hassas bir kap (container) olarak düşünüyorum (Zumthor, 2010; 1998, 13).

Lefebvre'nin ritimanaliz yöntemi hem kamusal mekânları hem de oyun eylemini analiz etmek açısından önemlidir. Lefebvre ritimanalizi modernitenin dışladığı hisleri ve bedeni merkeze alarak yapar. Bu metodu her türlü alanda uygulayabileceğimizi söyleyen Lefebvre sosyal bir gerçeklik olarak gördüğü kamusal mekânlarda bir analiz yöntemi olarak sunar. Fakat bu analiz bizi genellemelere götüren bir analizden ziyade mevcudiyet ve şimdi'yi öne çıkaran bir yaklaşım biçimidir. Üst üste çakışan, karışan, çelişen ritimlerin ne olduğunun ortaya çıkarılmasıdır bir nevi. Analiz yapan kişinin bedeni burada metronom görevi görür (Lefebvre, 2017, 40).

Ian Borden (2000) Lefebvre'nin ritimanaliz yönteminden yola çıkarak kaykaycıların kente nasıl yeni bir anlam kattıklarından bahseder.

Kaykaycılar, bir eylem yeri olarak sokakların önemini örtük olarak kavrarlar; İdeolojik olarak cephesel veya anıtsal mimariye yönelmek yerine, kaykaycılar genellikle daha günlük alanların (caddenin alanı, kentsel plaza, minimal) anlam ve sembolizminden

yoksun olmayı tercih ederler, tıpkı grafiti sanatçılarının sıradan olmayan alanlar üzerine yazma eğiliminde olmaları gibi (her zaman çok görünür olmayan). Bu kısmen onların toplumsal çatışmadan kaçınma arzularını yansıtır, ancak aynı zamanda yeniden yazma girişimidir - anlamı değiştirmek değil, daha önce olmayan bir yere bir anlam eklemek (Borden, 2000, 182).

Oyun için de yüzeyler, dokular, ölçek, eğim, salınma, dengede durma, koşma, kayma gibi eylemler açısından benzer bir durum söz konusudur. Özellikle çocuk için de bu yüzeylerin simgesel anlamları çok önemli değildir. Kaldırım bordürleri üzerinde dengede yürümek, çocuklar için araç yolu ile yaya yolu ayrımı gibi bir anlamı barındırmaz, onlar için dengede durarak düşmeden yürüyecekleri bir parkurdur. Bu eylem planlı olarak değil, doğal bir şekilde anlık olarak gerçekleşir. Onlar için farklı bir eylem ve deneyim alanı haline gelir. Dolayısıyla kent, çocuklar tarafından toplumsal bariyerlerin izin verdiği ölçüde bu şekilde yaşanır.

Borden'ın analizi kaykaycıların kente farklı bir ritim ve kentin yaşanmasına farklı bir anlam kattıkları yönündedir. Ritim hızlanır, deneyim anlık ve doğaçlamadır. Kaykaycılar Borden'ın “mikro deneyimler” dediği yüzeylerin dokusuna ve çevredeki seslere daha açıktırlar ve hissediler (Borden, 2000, 182). Oyunun sınırlarını tüm kent olarak istedikleri zaman genişletebilirler. Oyunlar evrilir, alanını genişletir, yaratıcılık devreye girer.

Lefebvre ritimanaliz metodunda ritimleri anlamak için bize bazı kavram ikilikleri verir. “Tekrar-fark, mekânik-organik, keşif-yaratma, döngüsel-doğrusal, sürekli-kesintili, niceliksel-niteliksel” (Lefebvre, 2017, 34). Lefebvre kavram ikiliklerinden en fazla tekrar-fark ile döngüsel-doğrusal üzerinde durur. Ona göre hiçbir tekrar aynı değildir. Bu yüzden mekanik ritimlerden değil organik ritimlerden bahseder. Bir tekrar vardır fakat farkın olduğu bir tekrardır bu: Aynı denizdeki dalgaların hepsinin birbirinden farklı olması fakat genel olarak bütünlüklü bir ritim yaratmaları gibi.

Döngüsel-doğrusal ikiliğinde ise “döngüsel olan kozmik olandan gelir: günler, geceler, gelgitler, aylık döngüler, vs.,” doğrusal olan ise “toplumsal pratikten” yani “insan etkinliğinden” gelir (Lefebvre, 2017, 32). Bu ikisi kent yaşamında kimi zaman birbirini etkiler, kimi zaman çelişir, kimi zaman da farklı şekillerde birbirlerinden bağımsız ilerlerler.

Lefebvre'nin ritimanaliz yöntemi ve bu yöntem içinde önerdiği kavramsal ikilikler çok net, izlenebilecek adımlar önermez tasarımcıya. Tasarımcının ritmi, algısı ve birikimi de bu analizleri herkes için farklı kılabilir. Dolayısıyla bu yöntem duyulara ve analizi yapan kişinin bakış açısına göre de değişebilir. Ama her ne olursa olsun ritimanaliz yöntemi o yere ait bir analizdir. O yere ait bireysel, toplumsal, biyolojik, fiziksel, gündelik, tarihsel ritimlerin çakıştığı ve ancak bu çakışmanın o yeri biricik kılmasının açığa çıkarılmasıdır.

Lefebvre ritim kavramını anlamak için tamamlayıcı alt kavramlardan bahseder: Poliritmi, öritmi ve aritmi kavramları. Poliritmi aynı bedenimizde olduğu gibi “iki ya da daha fazla ritmin çatışma ya da ahenksizlik olmaksızın bir arada olmasıdır.” Öritmi “sağlıklı bünyelerde olduğu gibi iki ya da daha fazla ritim arasındaki yaratıcı etkileşimdir.” Aritmi ise “hasta bir bireyde biyolojik açıdan oluşabildiği gibi iki veya daha fazla ritim arasındaki çatışma ya da ahenksizliktir” (Lefebvre, 2017, 40).

Kent ve oyun açısından güncel literatürdeki örneklerden birisi olan Parra-Martinez ve diğerlerinin (2020) “Suspended City” makalesine baktığımızda; aslında pandemi, savaşlar, ekstrem iklim koşulları kent hayatı için aritmik bir durum yaratır. Bir nevi alışılan ritim bozulmuş ve sekteye uğramıştır. Makalenin oyunu iyileşme, bu durumdan kurtulma ve “normal” hayata geri dönme aracı olarak önermesi aslında Lefebvre'nin ritimanalizi açısından bakacak olursak kent hayatında tekrar öritmi oluşturma çabasıdır.

Oyunun refah, iyileşme gibi bireysel etkilerinin yanı sıra, kamusal yaşamın bir biçimi olması oyun mekânlarının tasarımını çok önemli kılar. Bahsedilen oyun mekanları,

tiplere ve oyun donatılarına indirgenmiş bir oyunu içermesinden ziyade; oyunun gücünün ortaya çıkabileceği, esnek, özgürleştirici, dönüşebilir oyun mekânları olmalıdır. Bu mekânlar da ancak o yere ait tasarımlar ile mümkündür. Fenomenoloji kanadındaki düşünürler ve tasarımcılar bu açıdan baktığımızda topoğrafyayı ve peyzajı önemli bulurlar. Bu tür tasarımlarda sadece görselliğin öne çıktığı bir tasarım anlayışından ziyade duyuşal deneyimi (sensory experience) (Straus 1963, alıntı Gerber and Hess, 2017) ve fiziksel deneyimi (Sauer 1965, alıntı Gerber ve Hess, 2017) önemserler. Bu tür deneyimde insan ve doğa arasındaki ilişki sürekli yenilenir ve her durum için tekindir. Bu, Lefebvre'nin tekrar ve fark kavramlarına benzemektedir. Bir tekrar vardır fakat her tekrarın içinde zamanla fark da ortaya çıkar ve bu anlamda yaşanan deneyim tekil ve o ana ve yere özgü bir deneyim haline gelir. Bahsedilen deneyim ayrıca tüm duyuları aktive eden “bedensel katılımı” (somatic engagement) (Berleant 1992, alıntı Gerber ve Hess, 2017) sağlayan bir deneyimdir ve bu insana olduğu yere ait hissettiği bir deneyim sunar.

Peki Lefebvre'nin deyimleriyle öritmi yakalayacağımız, sonsuz oyun alanlarında gerçekleşen, dönüştürücü, bireye içkin deneyimin ortaya çıkabilmesi için mekânın nasıl bir önemi vardır? Mekânın tasarımı bu tür deneyimlerin oluşmasını engelleyebilir ya da sağlayabilir mi? Bir tasarımcı oyun alanlarını tasarlarken neleri göz önüne almalıdır? Oyun alanları kamusal mekânlara nüfuz edebilir ya da kendisi haline gelebilir mi? Makalede bu soruları tartışabileceğimiz iki farklı örnek seçilmiştir. Birisi 1983 yılına ait Bernard Tchumi'nin La Villette projesi, diğeri de Carve and Omgeving tasarım ofislerinin tasarladığı, 2016 yılında tamamlanan Be-Mine projesidir.

##### 5. Oyunun ve Kentin Ritmi

Alex Wall (1999), tek merkezli olmaktan ziyade, çok merkezli ve ağ benzeri yayılımın gerçekleştiği metropolde, peyzajın ve kamusal mekânların tasarımlarında önemli değişimlerin olduğundan bahseder. Kentsel mekânın formundan çok, kentleşme süreçlerinin öne çıktığı bir zemin

kaymasını vurgular. Bu noktada tasarımcıların kendi içine kapalı yapıları ya da tekil birimleri tasarlamalarındansa stratejiler geliştirmeleri gerekliliğini söyler. Bu tür hareketlerin öncüllerinden olan Archigram'dan (*oyun temasını projelerine adapte eden*) esnek, değişebilir, hareketli strüktürlerin yer aldığı örnekleri gösterir. Yine benzer biçimde OMA ve Rem Koolhaas'ın strateji geliştirme noktasında programı öne çıkarmalarından ve onlar için projenin ana ivmesinin program olduğundan bahseder. West 8'in peyzaj tasarımlarında birçok işlevi ve eylemi (*buna altyapı da dâhil*) barındıran çok katmanlı yüzey stratejilerini ortaya koyar (Wall, 1999). Bu stratejilerin ortak noktaları her şeyin tanımlı olduğu, işlev-yoğun, nerede neyin yapılacağına direktifinin verildiği mekânlardan ziyade; boşluğun olduğu, kullanıcıların kullanım biçimini kendilerinin belirlediği, bilinmez öngörülemez işlevlere de zemin hazırlayan, kentin parçalarını bir araya getiren, devamlılığı vurgulayan, esnek dönüşebilir mekânlar olmalarıdır. Bu tür kentsel stratejiler sonucunda üretilen mekânlar her tür kullanıcıyı içermesi, anlık eylemlerin gelişebilir olması, boşluklar ve alternatifler içermesi, dolayısıyla kullanıcılara alan açması sebebiyle Lefebvre'nin ritimanaliz anlayışı çerçevesinde örütmin yakalanabilme potansiyeli olan mekânlardır.

Makale boyunca üzerinde durduğumuz, oyun mekânlarının sınırlar içinde ve oyun elemanlarına indirgenmiş şekilde tasarlanmalarına karşılık; verilen örnekler yukarıda bahsedilen özellikleri sebebiyle oyunun kamusal mekânın bir parçası olarak ele alınabileceğinin örnekleridir. Bu bölümde benzer anlayışlarla tasarlanmış fakat ölçekleri ve amaçları farklı olan iki proje üzerinde durulacaktır. Birisi Wall'un bahsettiği şekilde kentsel ölçekte bir stratejinin bulunduğu Bernard Tschumi'nin Parc de la Villette projesi (1983), diğeri ise oyunu odağına almış yerin belleği ile oyun aracılığıyla bağlantı kuran Carve and Omgeving tasarım ofislerinin tasarladığı Be-Mine projesidir (2016). İki proje de yarışma projesi olup, endüstriyel mirası olan bir alana inşa edilmişlerdir.

İki projede de yerin ve mekânın görünenin dışındaki anlamlarını kavramak açısından ikincil kaynaklara başvurulmuştur. Projeleri değerlendirme çerçevesi ise metin boyunca yapılan teorik tartışmalar ışığında Lefebvre'nin ritimanaliz yönteminin alt açımları olan tekrar-fark, doğrusal-dönüşel ikilikleri ile fenomenoloji anlayışının üzerinde durduğu mekânı bedenle deneyimlemek konuları özelinde belirlenmiştir. İki projede de ritimanaliz yönteminin yere ve projeye göre nasıl değişiklik gösterebileceği de ortaya konmaya çalışılmıştır.

### 5.1. Parc de La Villette

Projeyi anlamak için öncelikle Tschumi'nin mimarlık anlayışından bahsetmemiz gerekiyor. Tschumi mimarlığın otonomluğu ile onun reddi arasında gider gelir: Zihnin bir ürünü, kavramsal ve maddi olmayan bir disiplin olarak mimarlık ile mekânın duysal deneyimi ve mekânsal bir praksis olarak mimarlık arasında. Tschumi bu ikisinin arasında Durumcuların *evenment* ve Georg Bataille's *expérience intérieure* kavramlarının etkisiyle "deneyimlenen mekân" (*experienced space*) kavramını önerir. "Deneyimlenen mekân bir algı ya da mekân kavramından daha fazlasıdır, bir süreçtir, mekânı üretme biçimidir, bir olaydır (*event*)" (Hays, 2003, 9). Tschumi, mimarlığın reddi ile kabulü arasında, olay kavramını mimarlıkta hiç bir araya gelemeyecek gibi görünen eylemleri bir araya getirerek çapraz programlama (*cross-programming*) adı altında yorumlar (Tschumi, 1994).

La Villette projesi Tschumi'nin deneyim ve olay üzerine temellenen anlık eylemlere izin veren, çok katmanlı, üst üste çakışan deneyimleri öngören, öngörülemez eylemlere ve olaylara da boşluk bırakan bir kamusal mekân projesidir. Jacques Derrida (1998) La Villette projesini *maintenant* kavramı ile okur. Fransızca olan bu kavram Derrida'ya göre başka dillerde tam karşılığı olmayan bir kelimedir. Bu kavram ne olduğunu, şu anda ne olduğunu, mimarlıkta ve mimarlık aracılığıyla ne olacağı vaadini içeriyorsa da bir döneme, bir moda ya da düzenli bir tarih anlayışına referans vermez. Ona göre biz kendimizi ancak mimarlık tarafından belirlen-

miş olan boşluğun deneyimi aracılığıyla gerçekleştiririz. *Maintenant* kavramı bunu içerir. Diğer bir yandan *maintenant* sadece mimari bir olayı değil, daha özel olarak bir “mekân yazımının, olaya yer açan bir boşluk anlayışının” haberini verir (Derrida, 1998, 570). Derrida’ya göre La Villette

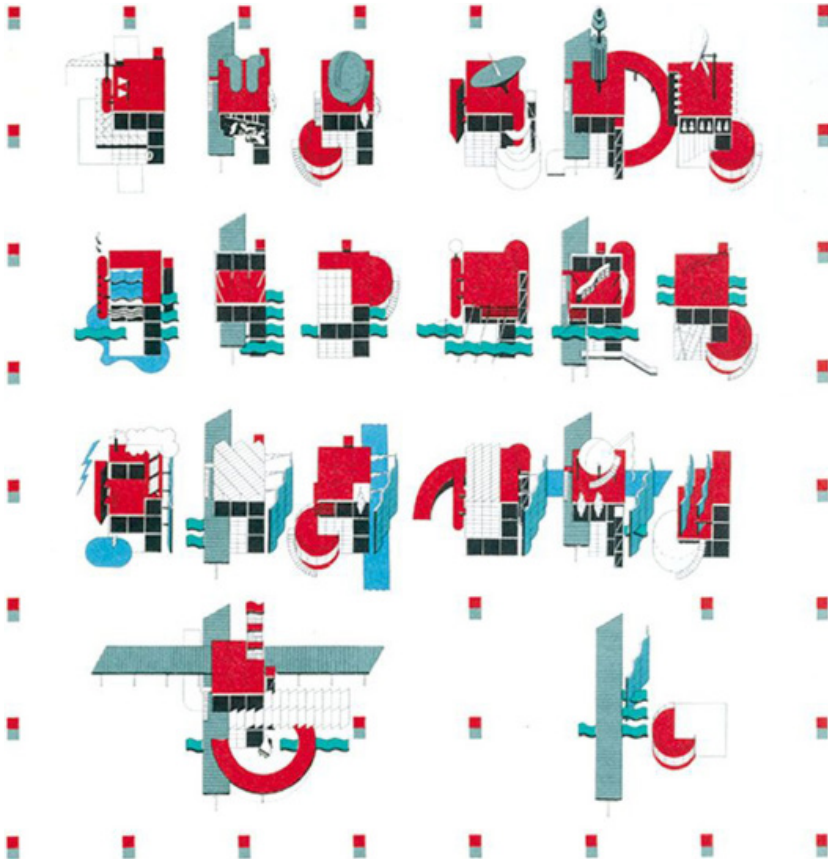
Şekil 1

Bernard Tschumi, Parc de la Villette, projede yer alan üç farklı katmanı gösteren diyagram. © Bernard Tschumi Architects.



Şekil 2

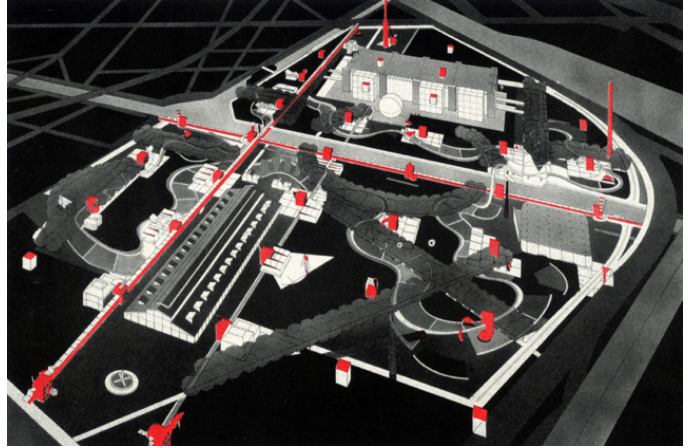
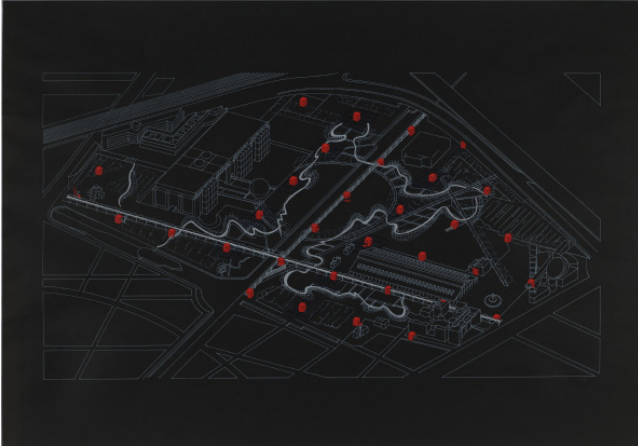
Bernard Tschumi, Parc de la Villette, folie’ler. © Bernard Tschumi Architects.



projesinde Tschumi içinde ne olacağını belirlediği mekânlardan ya da strüktürün kendisini inşa etmekten ziyade ya da bunların yanı sıra “olay” inşa eder. Tschumi olayın uzanımını mimari araçlardaki karşılığı olarak şu şekilde özetler: sekans, açık dizi, anlatı, sinematik, dramaturji, koreografi (Derrida, 1998, 571).

Peki Tschumi bahsedilen bu çok katmanlı, olay temelli kamusal mekânı nasıl gerçekleştirdi? Projede birbirinden bağımsız ama çakışan üç ana katman vardır. Noktalar, çizgiler ve yüzeyler (Şekil 1). Noktalar gridal düzende yerleşen Tschumi’nin *folie* adını verdiği strüktürler ile tanımlanır. *Folie* gridleri daha üst ölçekte bir koordinat sistemine bağlıdır. Bu ikinci katman olan çizgilerdir. Alanı kente bağlayan, aynı zamanda farklı karşılaşmalara izin veren bir sistemdir. Yüzeyler ise parkın zemini. Oyuna, farklı aktivitelere, kamusal eğlencelere, pazarlara izin veren yatay düzlemlerdir. Derrida bu çok katmanlılığı “palimpsest grid, üst üste binmiş metinsel-lik” (*supersedimented textuality*) olarak okurken (Derrida, 1998, 577), Hays “üst metin” (*hypertext*) şeklinde okur (Hays, 2003, 13).

La Villette projesini Lefebvre’nin ritimanaliz yöntemi üzerinden değerlendirecek olursak *folie*’ler ön plana çıkar (Şekil 2). Aslında projede yer alan üç farklı katmana baktığımızda hepsi de rasyonel bir sistemin parçasıdır. Fakat öngörülmeyle ortaya çıkmasına olanak sağlayan nokta bu sistemlerin çakıştığı noktalar (Şekil 3). Bu durumu bir nevi rasyoneli içinden patlatmak şeklinde yorumlayabiliriz. Bahsettiğimiz gibi *folie*’ler düzenli bir gridin üstünde belirli aralıklarla parkta kurgulanmışlardır. Bu tekrar alanda bir ritim yaratır. Fakat bunlar renkleri (kırmızı), alandaki konumları ve ölçükleri benzer olmalarına rağmen farklıdır. Farklı deneyimler ve algılar sunarlar. *Folie*’lerin genel tasarım anlayışı, Lefebvre’nin farkın olduğu tekrar kavramına denk gelmektedir. Derrida Tschumi’nin *folie*’ler ile ilgili yaklaşımını “her tekrarıda benzersiz olan bir seri içinde mimarlığı yeniden icat etmek” olarak değerlendirir (Derrida, 1998, 575) (Şekil 4). Diğer bir yandan parkın tümüne baktığımız zaman *folie*’ler



her yerdedir. Onlarla karşılaşmak için belirli doğrusal bir ritim yoktur. Ritim alana nüfuz eden döngüsel bir ritim olarak karşımıza çıkar ve herkesin alanı ve *folie*'leri deneyimleme hikâyesi farklıdır. Size "bitmemişlik" hissi sebebiyle net bir şey söylemeyen, ne yapacağımızın direktifini vermeyen ve bu anlamda size insiyatif veren açık uçlu esnek tasarımlardır.

## 5.2. Be-Mine

Ritimanalizinin sadece görünüle ilgili olmayan doğası Be-Mine projesinde izlenebilmektedir. Be-Mine projesi 2006 yılında bir maden ocağına sahip olan ve kömür işçilerinin yaşadığı bir bölge olan Belçika Beringen'da yarışma sonucunda elde edilmiş bir projedir. Maden ocağının kapanması ile beraber bu alanın turistik ve rekreatif eylemler için değerlendirilmesi düşünülmüştür. Bu projede makale açısından önemli olan nokta, modernleşme sürecinin getirmiş olduğu, doğayı kullanma ve ondan yararlanma noktasında ortaya çıkan, çalışma koşullarının çok ağır olduğu bir iş alanının onun tam zıttı olarak değerlendirilebileceğimiz "oyun" eylemi ile anıtsallaştırılmasıdır. Huizinga'nın eleştirdiği şekilde

"ciddiyet kavramının zıttı olarak algılanan oyun anlayışının" kamusallığını ortaya koyması anlamında da önemlidir.

Projede üç farklı tavır bulunmaktadır. Birincisi "macera dağı" (*adventure mountain*), ikincisi prizmatik oyun yüzeyi ve üçüncüsü de kömür meydanı (*coal square*). Macera dağı 1600 adet ahşap dikmenin tepenin eğimli yüzeyine gridal bir düzende yerleştirilmesiyle oluşmaktadır (Şekil 5). Bu-  
radaki dikmeler yerin kilometrelerce altına

### Şekil 3

Bernard Tschumi, Parc de la Villette, Kesişimleri gösteren diyagramlar. @ Bernard Tschumi Architects.

### Şekil 4

Bernard Tschumi, Parc de la Villette. Folie'lerin rengi, ölçeği, konumu sebebiyle benzer olmalarına rağmen, hepsinin farklı tasarlanmış olması. @ Bernard Tschumi Architects.

### Şekil 5

Carve and Omgeving, Be-Mine. Macera Dağı. @ Pierre-Yves Brunaud (<https://www.publicspace.org/en/web/guest/works/-/project/k181-play-landscape-be-mine>).





**Şekil: 6**  
Carve and Omgeving, Be-Mine. Macera Dağı, tepeyi tırmanırken deneyim alternatifleri. @ Pierre-Yves Brunaud (<https://www.publicspace.org/en/web/guest/works/-/project/k181-play-landscape-be-mine>).



**Şekil: 7**  
Carve and Omgeving, Be-Mine. Prizmatik oyun yüzeyi. @ Pierre-Yves Brunaud (<https://www.publicspace.org/en/web/guest/works/-/project/k181-play-landscape-be-mine>).

**Şekil: 8**  
Carve and Omgeving, Be-Mine. Kömür Meydanı, tepe noktası. @ Pierre-Yves Brunaud (<https://www.publicspace.org/en/web/guest/works/-/project/k181-play-landscape-be-mine>).



inen madenin çökmemesi için kullanılan taşıyıcılara referans vermektedir. Tepelyi kat eden merdivenleri, eğimli yüzeyleri ve bazı engelleri içermekte, aynı zamanda da hamak gibi ağ elemanlarla durma noktaları da oluşturmaktadır (Şekil 6). Prizmatik oyun yüzeyi tırmanmaya, saklanmaya, kaymaya ve keşfetmeye yönelik bir morfolojiye sahiptir (Şekil 7). Bu yüzeyde enteresan olan nokta yükseğe çıkıldıkça parkurun zorlaşması ve işbirliğini zorunlu kılmasıdır. Burada geçmişe verilen referans, eylemler farklı bir şekilde tekrarlınsa da yerin belleğindeki eyleme gönderme yapmasıdır. Alanın en tepe noktası olan kömür meydanı ise oraya ulaşmayı başaran insanlara sadece gökyüzünü göstermektedir (Şekil 8). Çevreye dair bakışın engellendiği, meydanın kendi içine döndüğü bir alandır. Burada maden işçilerinin zorlu bir çalışma sürecinden sonra yerin üstüne çıkmalarına ve ışığa ulaşmalarına yönelik bir gönderme bulunmaktadır.

Bölgede büyük ölçeği ile ve alanın geçmişindeki işlevine referans vermesiyle simgesel hatta anıtsal diyebileceğimiz bir yapıya sahip olan bu proje, sunduğu eylemleri ile Elden'in bahsettiği mikro deneyimleri sunmaktadır. Aynı zamanda oyun açısından önemli diğer bir nokta olan oyunun her yaş grubuna hitap etmesi anlayışını da barındırmaktadır (Şekil 9). Kullanıcılar arasında hiçbir ayrımın olmadığı, tepe boyunca yükseldikçe kullanıcılar arasındaki etkileşimin, iletişimin ve işbirliğinin arttığı, tepe noktasına çıkıldığında da beraber başarıma hissini yaratan bir eylemler dizisi sunulmaktadır. Lefebvre'nin ritimanalizi çerçevesinde konuşursak, yer düzleminde herkesin kendi ritmi varken, tepeye doğru çıktıkça işbirliği, etkileşim sebebiyle farklı ritimlerin uyum sağlamaya başladığını ve aslında öritmiye ulaşma potansiyelini barındırdığını söylemek de mümkündür (Navas, 2020). Projenin belleğe verdiği referans pasif, bakılan, anıtsal bir anma mekânından



ziyade; aktif, geçmişteki eylemlere referans veren ve onu deneyimleyen bir şekilde gerçekleşmektedir. Eylem odaklı bu mekân yere aidiyeti, geçmişle kurduğu ilişki ile ve bedenle gerçekleşen deneyim ile yapmaktadır. Berleant'ın bahsettiği “bedensel katılım” bu projede öne çıkmaktadır. Eylemler farklı olsa da geçmişin ritmiyle günümüzün ritmini çakıştıran bu proje zaman algısını da sorgulatmaktadır. Bir yandan alanın geçmişini bilen kullanıcılar için farklı anlamlara sahip olurken, bilmeyenler ve çocuklar için sadece mikro deneyim ve oyun alanına dönüşmektedir. Bu açıdan baktığımızda proje farklı anlam katmanlarını bir arada barındırma potansiyeline sahiptir.

Ölçekleri, kentteki konumları, tasarım anlayışları farklı olan bu iki projede oyun kavramı da farklı olarak karşımıza çıkmaktadır. La Villette projesinde oyuna yönelik spesifik belirli alanlar olmasına rağmen—kalıcı ya da geçici—oyun, doğaçlama bir şekilde, oradaki kullanıcıların özgür iradesi ile ortaya çıkabilme potansiyeline sahiptir. Proje aynı zamanda parkın geniş ve düz bir alana yayılması sebebiyle anlık keşiflere de açıktır. Günün, ayın, yılın farklı zamanlarında planlı ya da plansız kurgulanan eylemler ile oyun eylemlerinin ortaya çıkmasına izin vermektedir. Tanımlı, burada bu yapılacak diyen bir oyun kurgusundan ziyade hem oyunun şeklini değiştiren hem de mekânın oyun ile dönüşmesini sağlayacak potansiyele sahiptir. Dolayısıyla doğrusal ve döngüsel ritimler—sadece doğanın döngüsel ritmi olarak değil—eylemlerin

de doğrusal ve döngüsel ritimleri olarak farklı katmanlara sahiptir. Be-Mine projesi La Villette projesinden farklı olarak, alanın eğimli bir yüzeye oturması sebebiyle, uzaktan bakıldığında bir oyun ve deneyim alanı olduğu imajını vermektedir. İçine girildiğinde ise bedensel deneyimin ne kadar farklı şekillerde çeşitlendiği görülmektedir. Proje, topoğrafyanın alt kotundan en üstteki Kömür Meydanı'na kadar çıkan serüvende kullanıcılara farklı deneyimler sunmaktadır. Tüm alan kullanıcının tercihi-ne göre farklı çıkış ya da iniş noktalarının bulunduğu özgür parkurlar dizisi gibidir. Bu projenin kullanıcılara sunduğu ve projenin önemli bir anlam katmanını oluşturan deneyim, geçmişte alanın belleğinde bulunan bir eylemi bedensel deneyim ve dâhil olma ile hatırlatıyor olmasıdır. Dolayısıyla bu projede geçmişle günümüzü deneyim aracılığıyla bağlaması açısından zaman kavramı da çok katmanlıdır. İki projenin de oyunu alana nüfuz edecek şekilde kurgulamaları oyun kavramının kent yaşantısındaki etkisini görmemizi, kullanıcıların kamusalığa aktif katılımını ve hatta kamusalığı oyun aracılığıyla oluşturmalarını sağlamaktadır. Seçilen projeler oyunun kent hayatına katkısı ve kamusalığı oluşturmadaki gücünü ortaya koymaktadır.

## 6. Sonuç

Oyun, insan için önemli bir deneyim ve gelişim sunar. Gündelik zorunluluk ve pratiklerden zihnin ve bedenin arındırıldığı özgür bir eylemdir oyun. Hem bireysel hem de toplumsal düzeyde karşılığı olan

### Şekil: 9

Carve and Omgeving, Be-Mine. Prizmatik oyun yüzeyi. Farklı yaş gruplarına cevap veren, farklı oyun deneyimleri sunan bir yüzey @ Pierre-Yves Brunaud (<https://www.publicspace.org/en/web/guest/works/-/project/k181-play-landscape-be-mine>).

bir gelişim, dönüşüm ve başkalaşma eylemidir. Kişisel gelişimle beraber, birlikte yaşama, paylaşma, üretme bilincini bireylere kazandıran bir gerçekliği olması sebebiyle kamusal mekânın önemli bir parçası olma potansiyeli vardır. Huizinga oyunun toplumsal rolünü 1938 gibi erken bir dönemde öne sürmüştür. Oyunun sadece çocuğa ait bir eylem olmadığını ve tüm toplumsal ritüellerin de birer oyun olduğunu, dolayısıyla oyunun kültürel bir bağlayıcı olduğu gerçeğini de ortaya koymuştur. Oyun'un hem bireysel gelişim anlamında hem de toplumsal yapıları bir arada tutma anlamında böyle bir gücü var iken, uygulamalar bu potansiyelin yeterince açığa çıkarılmadığını göstermektedir. Makale bir oyun alanının özgür eylemlere izin verecek şekilde kurgulanmasının ve kamusal mekân olarak her tür kullanıcıya açık bir hale getirilmesi durumunun tasarım ile mümkün olabileceğini ortaya koyar.

Metin bu tür bir tasarım anlayışının, öncelikli olarak yer'i, bağlamı, yerin belleğini, sosyal yaşantıyı derinlikli bir analiz sonucunda anlamak ile mümkün olabileceği üzerinde durur. Kamusal mekânların insanı değiştirecek, dönüştürecek özgür eylemler içermesinin ve birliktelikler yaratmasının yolunun mekânîk, ne yapılacağını direktifinin mekânda net olarak verildiği tasarımlardan ziyade; daha esnek, farklı olasılıklara imkân verecek tasarımlar ile mümkün olabileceğini ortaya koyar. Lefebvre'nin deyimleriyle her bireyin kendi poliritimiyle dâhil olacağı ve diğer bireylerin ve yer'in/mekânın ritmiyle uyum içinde öritmiye ulaşacağı mekânlardır bunlar.

Makale kullanıcılar açısından öritmiye ulaşma potansiyeli sunan iki projeyi inceler. La Villette ve Be-Mine projeleri kullanıcıya alan açan, boşluğun öngörülemeyen eylemlere olanak sağladığı, kamusalılığı yaratan etkileşim, iletişim ve işbirliğine de olanak sağlayan, kullanıcıların farklı deneyimler yaşadıkları tasarımlar olarak karşımıza çıkarlar. La Villette projesi oyun kavramının genel kurgunun parçası olduğu bir proje iken, Be-Mine projesi oyunu projenin merkezine yerleştirir. Böyle bir fark olmasına rağmen iki projede de oyun

kamusallığın bir parçasıdır. İki proje de sistemden yalıtılmış, çerçevelenmiş, belirli yaş gruplarına göre ayrılmış, tanımlı bir "oyun alanı" sunmak yerine; oyun eyleminin tüm alana nüfuz ettiği anlayışları barındırırlar. Farkında olmadan, kendiliğinden gelişen ve bu anlamda da özgürlük içeren oyun eylemleri kamusallığın katmanlarından birisini oluşturur. Oyunun Huizinga'nın deyimleriyle toplumlara bir arada tutan gücü bu tür projelerde karşılığını bulur●

**Kaynakça**

- Afonso, A. G. & Schieck, A. F. (2019). Play in the smart city context: exploring interactional, bodily, social and spatial aspects of situated media interfaces. *Behaviour & Information Technology*, 1-26. DOI: 10.1080/0144929X.2019.1693630
- Beery, T. (2020). Exploring access to nature play in urban parks: Resilience, sustainability, and early childhood. *Sustainability* 12, 4894, 1-17. DOI: 10.3390/su12124894
- Borden, I. (2000). Another pavement, another beach: Skateboarding and the performative critique of architecture. I. Borden, J. Kerr, J. Rendell ve A. Pivaro (Ed.), *The unknown city: Contesting architecture and social space: A strangely familiar project* (s. 178-199) içinde. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Caillois, R. (2001; 1967). *Man, play, and games*. Çev. Meyer Barash. University of Illinois Press: Urbana and Chicago.
- Carroll, P., Calder-Dawe, O., Witten, K. & Asiasiga, L. (2018). A prefigurative politics of play in public places: Children claim their democratic right to the city through play. *Space and Culture*, 1-14. DOI:10.1177/1206331218797546.
- Carse, J. P. (1986). *Finite and infinite games: A vision of life as play and possibility*. New York: Free Press.
- Chew, L., Hespanhol, L. & Loke, L. (2021). To play and to be played: Exploring the design of urban machines for playful placemaking. *Frontiers in Computer Science*, 1-17. DOI: 10.3389/fcomp.2021.635949.
- Chisik, Y., Nijholt, A., Schouten, B & Thibault, M. (2022). Editorial: Urban Play and the Playable City: A Critical Perspective. *Frontiers in Computer Science*, 1-3. DOI: 10.3389/fcomp.2021.806494
- Crary, J. (1992). *Techniques of the observer: On vision and modernity in the 19th century*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Derrida, J. (1998; 1986). Point de folie. K. Hays (Ed), *Architecture Theory since 1968* (566-581) içinde. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Edensor, T. (1998). The culture of the Indian street. N. Fyfe (Ed.), *Images of the street: Planning, identity and control in public space* (s. 205-220) içinde. New York: Routledge.
- Elden, S. (2017). Önsöz. *Ritimanaliz: Mekân, zaman ve gündelik hayat* (7-20) içinde. Çev. Ayşe Lucie Batur. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gerber, J. D. & Hess, G. (2017). From landscape resources to landscape commons: Focusing on the non-utility values of landscape. *International Journal of the Commons*, 11, 708-732. DOI: 10.18352/ijc.745.
- Heidegger, M. (1996). Question concerning technology. D. Farrell (Ed.), *Basic Writings* (s.283-317) içinde. London: Routledge.
- Heynen, H. (1999). *Architecture and modernity*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Holl, S. (1989). *Anchoring*. New York: Princeton Architectural Press.
- Horkheimer, M. & Adorno, T.W. (1990; 1944). *Dialectic of enlightenment*. Çev. John Cumming New York: Continuum Publishing Company.
- Huizinga, J. (2006). *Homo ludens: Oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lai, P & Low C. (2019). Provision of convenient play space in a densely populated city. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 16, 651, 1-14. DOI: 10.3390/ijerph16040651.
- Lefebvre, H. (2017; 1992). *Ritimanaliz: Mekân, zaman ve gündelik hayat*. Çev. Ayşe Lucie Batur. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (1996). *Writings on cities*. E. Kofman and E. Lebas (Ed). Oxford: Blackwell.
- Lefebvre, H. (1991). *Critique of everyday life*, Vol. 1, 2nd ed. London: Verso.
- Merlau-Ponty, M. (2002; 1962). *Phenomenology of perception*. Çev. Colin Smith. London and New York: Routledge.
- Navas, T. *Play landscape "be-MINE."* <https://www.publicspace.org/works/-/project/k181-play-landscape-be-mine>. (Alınma tarihi: 8 Mayıs 2022).
- Pallasmaa, J. (2012). *The eyes of the skin: Architecture and the senses*. United Kingdom: John Wiley&Sons.
- Parra-Martínez, J., Stutzin-Donoso, N. & López-Carreño, J. M. (2021). Playgrounds and common space: On playing in the suspended city. *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Kasım, 50-67. E. Universidad de Sevilla. ISSN 2171-6897.
- Pulgar, C. P., Anguelovski, I. & Connolly, J. Toward a green and playful city: Understanding the social and political production of children's relational wellbeing in Barcelona. *Cities*, 96, 1-15. DOI: 10.1016/j.cities.2019.102438.
- Perez de Arce, R. (2018). *City of play: An architectural and urban history of recreation and leisure*. London: Bloomsbury.
- Seixas, E. C. (2021). Urban (digital) play and right to the city: A critical perspective. *Frontiers in Psychology*, 12, 1-5. DOI: 10.3389/fpsyg.2021.636111.
- Sennett, R. (1974). *The fall of public man*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shi, Y. (2016). Explore children's outdoor play spaces of community areas in highdensity cities in China: Wuhan as an example. *Procedia Engineering*, 198, 654 – 682. DOI: 10.1016/j.proeng.2017.07.118.
- Stevens, Q. (2007). *The ludic city: Exploring the potential of public spaces*. London and New York: Routledge.
- Tschumi, B. (1994). *Event-Cities*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Wall, A. (1999). Programming the urban surface. J. Corner (Ed.), *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture* (s. 233-249) içinde. New York: Princeton Architectural Press.
- Zumthor, P. (2010). *Thinking architecture*. Basel: Birkha user.

## Öz

Kolektif yaşamın vücut bulduğu yer olarak kentsel mekânlar, kentlilerin birbirleriyle iletişime geçtikleri yegâne noktalardır. Hüznün, acının, isyanın veya nesnenin, kutlamanın, sevincin adresi kent mekânları, sadece somut verilerin dikkate alınmasıyla tasarlanamaz; çünkü duygu barındırır, bir geçmişe sahiptir ve “izler” taşır. Tüm bu soyut durumlar da tasarlanan mekânın değerlendirilmesi gereken verileri arasında yer almaktadır. Bu çalışma ile amaçlanan, kavramların tasarım süreçlerine etkisini ve fiziksel olarak mekâna aktarılış biçimlerini metafor yoluyla ortaya koymaktır.

Bu çalışma kapsamında, metafor ve kentsel mekân kavramlarına bu doğrultuda bakılmış ve hem disiplin içi hem de disiplinler arası tanımlar ile kuramsal yaklaşımlara yer verilmiştir. Tanımlar ve kuramsal yaklaşımlar ışığında literatürdeki eksikliği sebebiyle, kentsel tasarım disiplini açısından metaforik tasarım yaklaşımı oluşturulmuş ve kategorize edilmiştir. Kent-metafor ilişkisini irdelemek için çalışma kapsamında kentsel mekâna ait birçok örnek incelenmiştir. Bu ilişkinin her bölgede, her zamanda oluştuğunu tespit edebilmek için örnekler farklı coğrafyalardan ve farklı tarihsel dönemlerden seçilmiştir. Her mekânın tasarım sürecine bakılmış ve tasarıma kaynaklık eden fikirler derinlemesine tartışılmıştır.

Çalışma kapsamında verilen tüm örneklerin içindeki metaforik tasarım fikirleri, uygulamaya geçiriliş biçimlerinin tetkik edilebilmesi için tasarım ilkeleri (*nesnel tasarım kriterleri ve tasarım bileşenleri adlı iki başlık altında*) bağlamında incelenmiştir. Bu sayede, metafora konu olan kavramsallığın uygulamada mekâna fiziksel olarak yansırken temelde, tasarım ilkelerinin başat unsurları sayesinde aktarıldığı ortaya konmuştur.

Çalışmanın sonucunda, metaforik tasarım yaklaşımının tarihsel sürecin birçok periyodunda kullanıldığı vurgulanmış, kavramların mekâna yansımadaki en önemli araçlardan biri olduğu belirtilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kentsel tasarım, metafor, tasarım süreci ve yöntemleri, tasarım kriterleri.

# Kentsel Mekânda Metaforik Yaklaşımlar: Nesnel Tasarım Kriterleri Bağlamında Bir Analiz Yöntemi Önerisi

## Metaphoric Approaches in Urban Space: An Analysis Method Proposal in the Context of Practical Design Criteria

 Taha Dutoğlu

Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, İstanbul, Türkiye

 Esin Özlem Aktuğlu Aktan

Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, İstanbul, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 06.11.2021, Kabul tarihi/Final Acceptance: 25.07.2022

### Extended Abstract

Urban spaces as the place where collective life is embodied are the unique points in which urban people communicate with each other. The urban spaces, addressing the sadness, pain, rebellion or cheerfulness, celebration, exultation, cannot be designed by taking only concrete data into account; Because it features the feeling, it has a past and carries traces. All such abstractions must be included in the data for the evaluation of design space. What is carried out with this study are the effects of concept on design, and their way of physical implementation through metaphor.

Within the scope of this study, the concepts of metaphor and urban space were examined in this direction and both disciplinary and interdisciplinary definitions and theoretical approaches were included. In the light of definitions and theoretical approaches, the metaphorical design approach has been created and categorized in terms of urban design discipline due to its lack in the literature. In order to examine the city-metaphor relationship, many examples of urban space were examined within the scope of the study. In order to determine that this relationship is formed in every region and at all times, samples were selected from different geographies and different historical periods. The design process of each space was examined and the ideas that led to the design were discussed in depth.

The metaphorical design ideas in all the examples given within the scope of the study were examined in the context of objective design criteria in order to examine the way they were put into practice. In this way, a method has been developed on how to process the abstract data (concepts) obtained in the field. The method used to reveal this contribution is to determine the existence and roles of two main concepts (space and metaphor) in each other by means of some variables. In order to search for these symptoms, first of all, multiple definitions of metaphor belonging to different disciplines and approaches were made and its theoretical background was examined. Under the theoretical part, many different classifications are included, emphasizing the diversity of the samples selected within the scope of the study. Then, selected city parts were analyzed and metaphorical design approaches were sought. The metaphorical findings in the spaces were evaluated in the context of objective design criteria and tabulated.

Finally: In the light of all the results obtained, the effects of the concept of metaphor on the design process and its components are discussed. As a result of the study, it was emphasized that the metaphorical design approach was used in many periods of the historical process, and it was stated that it was one of the most important tools in the reflection of the concepts to the space.

**Keywords:** Urban design, metaphor, process of design and methods, design criteria.



## 1. Giriş

Kentsel mekân tasarımında kuramsal bir yaklaşım olarak metafor, tasarım fikirlerinin özgünleşmesine katkıda bulunan bir yöntemdir. Doğadan, insandan veya yapılı çevreye ait karakteristik özelliklerden toplanan verilerin öykünmecî bir tutumdan uzaklaşarak tasarıma yansımaya olanak sağlamaktadır. Yapılan incelemelerde, metaforik yaklaşımları barından uygulamalar daha çok yapı ölçeğinde gözlemlenmektedir. Bu yüzden çalışma kapsamında, kent bütünündeki (veya bir parçasındaki) metaforik tasarım yaklaşımları değerlendirilmiş, kentsel mekândaki yansımaları ortaya konmuştur.

İnsanın en temel ihtiyaçlarından biri olan “barınma”, tarih boyunca çok çeşitli nitelikte ve nicelikte mekânın oluşmasını sağlamıştır. Bu mekânlara kaynaklık eden birçok fikir, bu fikirlerin gerçekleşmesini sağlayan da birçok yöntem bulunmaktadır. Fikirlerin ve yöntemlerin harmanlandığı bir süreç olan tasarım, tasarlayanın kişisel tercihlerine göre şekillenmeye oldukça müsait bir kavramdır. Fakat kentsel mekân kurgusunda öznelliğin minimum seviyede yer bulması beklenmektedir. Çünkü kentte çok sayıda parametre birbiriyle uyum içerisinde olmalıdır.

Bir nesnenin veya düşüncenin bir kent parçasında (ya da bütününde) var olması, oranın kullanıcıları için kolektif bir deneyim oluşmasını sağlayacaktır (Ulubay & Önal, 2020). Fakat, bir nesnenin veya düşüncenin zihindeki soyut tasarımını (yani kavramları) mekânda somutlaştırmak için bir aracıya ihtiyaç duyulmaktadır. Bu çalışmada, araçlardan birinin (metafor) saptanmasına odaklanmakta ve bu aracının “kullanım kılavuzunun” oluşturulması amaçlanmaktadır. Yapılan saptama neticesinde çalışmanın amacı; dilbilim ve felsefe disiplinlerinin kullandığı metafor kavramının, kentsel mekân tasarımında kavramsal boyutun fikirlere altlık oluşturabilmesi için kullanılabilecek bir yaklaşım olduğu ortaya koymaktır.

Konu ile ilgili literatür incelendiğinde (Jencks, 1977) (Fiez-Barrington, 2012) (Feng, 2012), metafor kavramının analogik (biçimsel) pers-

pektif ile sunulduğu ve somut izler arandığı görülmektedir. Bu nedenle; çalışmanın bir diğer amacı da metafor kavramının salt biçimsel yaklaşımlardan ibaret olmayan bir tasarım yöntemi olduğunu ve metaforun bir süsleme aracı değil, kavramları ifade etme tekniği olduğunu ortaya koymaktır. Çalışma içerisinde, bu teknik bir yandan kentsel mekânda aranırken diğer yandan da tasarımın nesnel kriterleri ve bileşenleri ile nasıl bağdaşabileceği üzerinde durulmaktadır. Yapılan çalışmalarda, tasarımlara kaynaklık eden fikirlerin ortaya konulduğu fakat tasarım sürecindeki yöntemlerin eksik kaldığı görülmektedir. Bu nedenle kentsel mekânda seçilen metaforik yaklaşıma sahip örnekler, temel tasarım kriterleri ve bileşenleri üzerinden değerlendirilmiştir. Bu sayede metaforik tasarım yaklaşımının kullanımı somutlaştırılmıştır. Ek olarak, bu zamana kadar yapı bazlı düşünülen metaforik temelli yaklaşımların aslında kent mekânında ve kentsel kurgunun bütününde de var olduğunu tespit etmektir. Aynı zamanda tasarım altlıklarında kullanılan tarihsel ve toplumsal referansların özünde birer metafor arayışı olduğuna ulaşmaktır.

## 2. Metafor Kavramı

Geometriden sosyolojiye, fizikten istatistiğe birçok branşın içinde yer aldığı bir kavram olan ‘kent’, birçok felsefi kavramı ve yaklaşımı içerisinde barındırmaktadır. Bu kavramlardan biri de kelime anlamı ‘aktarım’ olan Yunanca kökenli ‘metafor’ dur.

Yazılı metinlerde ilk olarak 15. yüzyılda karşılaşılan metafor kelimesi; Türk Dil Kurumu sözlüğünde ‘bir kelimeyi veya kavramı kabul edilenin dışında başka anlamlara gelecek biçimde kullanma’ olarak, Merriam-Webster sözlüğünde ise ‘gerçekte bir nesneyi veya fikri belirten bir kelimenin, başka bir söz öbeğine olan benzeşmesini vurgulamak için mecaz anlamda kullanılması’ olarak tanımlanmıştır. Kökeni ‘metapherein’ olan bu kavram Yunanca’da ‘transfer etmek, taşımak’ anlamlarına gelmektedir (Merriam-Webster Dictionary, 2021).

Kavramsal düzeyde ilk metafor tanımı ise Aristoteles tarafından yapılmıştır (Yılmaz, 2007). Aristoteles’e göre metafor (mecaz keli-

mesi kullanılıyor), ‘farklılıklardaki benzerliklerin sezgisel bir soyutlamasıdır’. Ungers ise metafor kavramını şöyle açıklamıştır: ‘Somutluklar doğuran ve süreçlerin tamamen soyut algılanışı yerine daha betimleyici ve açıklayıcı bir karaktere sahip olan güncel olayların figüratif bir ifade şekline dönüştürülmesidir’ (Ungers, 2013, s. 7-25).

Bu bağlamda metafor bir çağrışımdır; izleri takip eder. İnsan zihnindeki imgelerin kavramsallaşmasında ve pekişmesinde etkin rol oynar. Descartes’e göre imge ‘zihnin şeylerden ürettiği tasarım’dır (Karatani, 2014). İnsan zihnindeki tasarıma giden bu yolda en tutarlı araçlardan biri de metafordur. Burada bahsedilen sadece edebi ve felsefi ürünlerin zihnindeki tasarımı değil, aynı zamanda mekân algısıdır.

Metafor sözcüğünü Türkçe’de tam manasıyla karşılayan bir sözcük olmadığı için metaforun ne olduğundan çok ne olmadığı tartışılarak zihnindeki yeri pekiştirilebilir. Popper’ın (2003) bilimsel olan ile bilim dışı olanı ayırt etmek için kullandığı *yanlışlanabilirlik* ilkesi ışığında, metafor sözcüğü anlamlandırılırken yapılan yanlışlar kavramı açıklamaya yardımcı olacaktır.

Yapılan en büyük yanlış, metaforun kavramlar değil bir kelimeler sorunu olduğunu düşünmektir. Metaforun dilbilimsel ifadelerden başka hiçbir şey olmadığı fikri, zihnin edindiği bilgileri kavramsallaştırırken metaforik düşündüğü gerçeğini göz ardı etmesine yol açmaktadır. Metafor, bir “konuşma tarzı” olmaktan öte bir “akıl yürütme yöntemidir”.

İkinci yanlış, metaforun benzerlikler üzerinden açıklanması ve mecazi durumlarda sıkça başvurulmasıdır. Benzerliğin aksine metafor, “genellikle tecrübemiz içinde kesişen bağlantılarda temellenir ve metafor dahilindeki iki alan arasında algılanan benzerlikler doğurur” (Lakoff & Johnson, 2015, s. 302-304).

Yapılan üçüncü yanlış ise, kavramların lafzi olduğu ve hiçbirinin metaforik altyapıya sahip olmadığıdır. Zaman, olay, ahlâk gibi derin kavramlar bile çok yönlü metaforlar ile anlaşılır ve muhakeme edilirler. Örneğin, “zaman” kavramı hakkında konuşulurken, “uzay” kavramının alanına girmeden

ve onun yapısı ışığında akıl yürütmeden ilerlemek mümkün değildir.

Sıkça yapılan son yanlış, rasyonel düşüncüyü beynin ve bedenin doğasının şekillendiremediğidir. Metaforları oldukça yüksek düzeyde biçimlendiren, insan bedeninin ortak doğası ve gündelik hayatta yapılan faaliyetler bütünüdür.

Metafor kavramında kuramsal bir yaklaşımı belirlerken yararlanılacak ilk disiplin, kavramın kaynağı olan dilbilimdir. Daha sonra mimarlık alanından ve çeşitli bilimsel alanlardaki kuramsal temellerden kategorik değerlendirmeler ortaya konmaktadır.

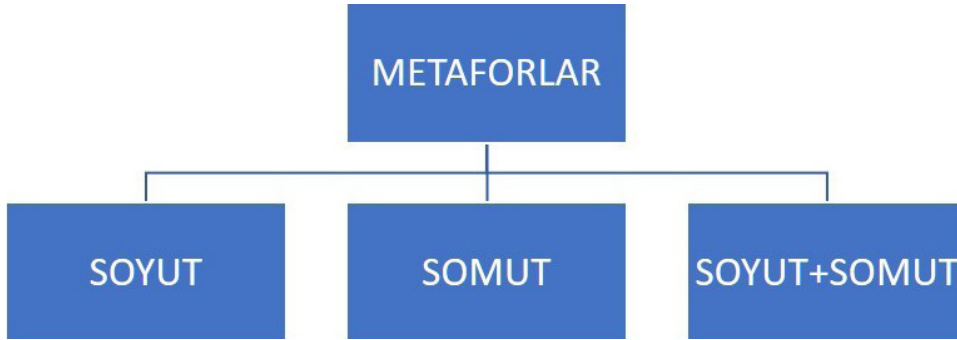
“Edebiyat ve Bilgi Teorileri” adlı kitabında Bilgegil (1989), *tekil* ve *birleşik* olarak iki temel metafor türü belirlemiş; tekil metaforları da *açık* ve *kapalı* olarak alt bölümlere ayırmıştır (Ayıran, 2002).

Lakoff ve Johnson ise dilbilim ve felsefe disiplinleri bağlamında inceledikleri metafor kavramını üçe ayırmışlardır.

*Yapısal Metaforlar*; bireysel tecrübe içindeki sistematik ilişkilerde temellenmektedir. Bir kavramı, halihazırda yapılaşmış bir kavram sayesinde bir yapıya kavuşturmak için kullanılan metafor türüdür. Örneğin, “Rasyonel tartışma bir savaştır.” metaforu rasyonel bir tartışmanın daha kolay anlaşılması için fiziksel çatışmayı kullanarak kavramsallaştırmayı mümkün kılmaktadır.

*Ontolojik Metaforlar*; olaylara, aktivitelere, hislere ve düşüncelere fiziksel nesnelere üzerinden bakmayı sağlamaktadır. Kişisel deneyimleri konuşabilmek, kategorize edebilmek ve gruplayıp niceliklerini belirlemek için kullanılmaktadır. Lakoff ve Johnson ancak bu şekilde tecrübeler hakkında kişinin düşünmeye başlayacağını öne sürmektedir.

*Yönelim Metaforları*; insanın uzay/mekân yönelimlerinin (*yukarı – aşağı, ön – arka, yakın – uzak vb.*) bir kavrama “yön” vermesine katkıda bulunmaktadır. Yapısal metaforların aksine yönelim metaforları, bir kavramı yapılaşmış yerine bütün bir kavramlar sistemine göre organize eder. Örneğin, “Mutlu olan yukarıdadır.” cümlesinde mutluluk kavramı yüceltilmiş, “Kederli olan



**Resim: 1**  
Antoniades'in Metafor Sınıflandırması.

aşağıdadır.” cümlesinde ise keder kavramı dibe çekilmiştir. “Moralim yüksek”, “derde düştüm”, “enerjim yüksek” gibi günlük hayattan örnekler de verilebilir.

Mimarlık alanında ise Antoniades, *Poetics of Architecture (1992)* kitabında üç farklı metafor türünden bahsetmiştir (*Resim 1*).

*Soyut (intangible) Metaforlar*; bir kavram, fikir veya beşerî koşullar üzerine temellen- dirilmiş her türlü metaforik bakışı kapsa- maktadır. Ek olarak, bireysellik, doğallık veya geleneksellik gibi nitelik belirten yaklaşımlar da soyut metaforlara dahil olmaktadır. Örneğin, Sevilla (*İspanya*) ken- tinin Encarnacion Meydanı'nda bulunan “Urban Parasole” (*Resim 2*), meydanı tama- men kaplayan ahşap bir strüktürden oluş- maktadır. Doğanın kentlerdeki yok oluşuna gönderme yapan bu yapı, tasarımı sırasında kullanılan “doğa metaforu” bağlamında tıpkı ormanlar gibi, hiçbir sınırlandırma ve yönlendirme içermeden insanlara hareket imkânı tanımaktadır.

*Somut (tangible) Metaforlar*; görsel imaj ve materyaller, somut metaforların en önemli örneğidir. Burada “transfer edilen”

biçimlerdir. Form metafora kaynaklık etse de analogik bir “benzeşmeden” söz edilmemektedir. Örneğin -kale gibi ev- bir analogi iken, Ankara’da bulunan Turgut Cansever’e ait Türk Tarih Kurumu yapısı, tasarımına kaynaklık eden fikir itibariyle (*tarihimizin kale gibi bir binada muhafaza edilmesi*) bir metafordur (*Resim 3*).

*Bir Araya Getirilmiş Metaforlar*; kavram- sal ve görsel fikirlerin bir arada kullanı- ldığı bu metafor türü Antoniades’e (1992) göre uygulanması ve kurgulanması en zor metafor kategorisidir. Somut metaforlar- da verilen örnek, bu kategoriyi de daha netleştirecektir: Türk Tarih Kurumu yapısı, kavramsal olarak kalenin işlevselliğine vurgu yaparken, form açısından da somut bir kullanım söz konusudur.

Mimarlık alanından bir diğer bakış ise Abel’e (2000) aittir. Metaforları “rasyo- nellik” ve “süslemecilik” olarak iki kutba ayıran Abel, analogik biçimlerden duygusal öğelere doğru bir sıralama yapmıştır (*Resim 4*).

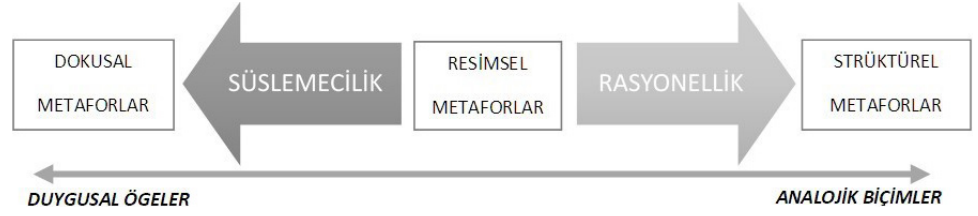
*Dokusal Metaforlar*; Abel tarafından “şiirsel” olarak da tanımlanan bu tip me-

**Resim: 2**  
Urban Parasole (Arkitektuel, 2018).

**Resim: 3**  
Türk Tarih Kurumu (Arkiiv, 2018).



Resim: 4  
Abel'in Metafor Sınıflandırması.



taforlar, kavramlar arası geçişte duygusal sezilerden yararlanır ve çoğunlukla kelimelerin dolaylı çağrışımlarıyla meydana gelmektedir. Skalanın süslemeci kutbuna daha yakındır.

*Strüktürel Metaforlar*; analogi yoluyla biçimlerin soyut birtakım ilişkiler kurmasıyla oluşmaktadır. Bu tür metaforlar zihinsel imajlar sayesinde oluşur ve algılanırlar. Skalanın rasyonel kutbunda yer almaktadır.

*Resimsel Metaforlar*; görselliğin ön planda olduğu bu metafor tipinde imajlar arası çağrışım direkt etki etmektedir. Hem nesnel imgeler hem de duygusal öğeler içerdiği için resimsel metaforlar, rasyonellik ile süslemeciliğin arasında bir noktada konumlanmaktadır (Ayran, 2002).

“Metafor kavramına kuramsal bakış” başlığı altında verilen dilbilim, felsefe, mimarlık ve edebiyat disiplinlerinin ortaya koyduğu metafor tanımları ve ayrımları incelendiğinde, çıkış noktaları bazında kayda değer bir fark olmadığı görülmektedir. Kavramsal geçiş ve anlam transferi, formlar ve duygular ışığında metaforik düzlemde bir yer edinmektedir. Yukarıda verilen tüm sınıflandırmalar bir arada düşünüldüğünde ortaya çıkan kategorik yaklaşım Tablo 1’deki gibi, literatür özetlenerek “kentsel tasarım” için yorumlanmıştır.

Kentsel tasarıma ait bu kategorizasyon;

- Görsel ilişkiye dayanan *Biçimsel* (yapısal, Lakoff ve Johnson, 2015; somut, Antoniadès, 1992; dokusal, Abel, 2000) *Metaforlar*
- Zihinsel imajlara, kavramlara ve fikirlere dayanan *Rasyonel* (ontolojik, Lakoff ve Johnson, 2015; soyut, Antoniadès, 1992; strüktürel, Abel, 2000) *Metaforlar*,
- Kavramların niteliğine ve algılanışına dayanan *Çağrışımsal* (yönelim, Lakoff ve Johnson, 2015; bir araya getirilmiş, Antoniadès, 1992; resimsel, Abel, 2000) *Metaforlar*,

olmak üzere üç ana başlıkta temellendiği tespit edilmiştir. *Biçimsel metaforlar*, kaynak olarak alınan olgunun işlevine veya felsefi altyapısına gönderme yapmaksızın, formu ön plana koyan bir yaklaşımdır. *Rasyonel metaforlara*, ana olgunun form kıstaslarını hem işlevsel hem de bağlamsal olarak yorumlayan yaklaşımlarda sık rastlanmaktadır. *Çağrışımsal metaforlar* ise, tasarımın temelinde kullanılan olgunun bireysel ve toplumsal olarak insan beynindeki algılanış halini kendine referans almaktadır. Kent mekânında kullanılan tüm metaforik yaklaşımlar bu kapsamda değerlendirilerek fiziksel mekân bu çerçevede okunabilmekte ve tasarlanabilmektedir.

Tablo: 1  
Metafor Kavramının Kategorik İncelemesi.

Bilgegil (1989)	Lakoff / Johnson (2015)	Antoniades (1992)	Abel (2000)	Yazar
Edebiyat	Dilbilim / Felsefe	Mimarlık	Mimarlık	Kentsel Tasarım
Tekil / Açık	Yapısal Metaforlar	Somut Metaforlar	Strüktürel Metaforlar	Biçimsel Metaforlar
Tekil / Kapalı	Ontolojik Metaforlar	Soyut Metaforlar	Dokusal Metaforlar	Rasyonel Metaforlar
Birleşik	Yönelim Metaforları	Soyut + Somut Metaforlar	Resimsel Metaforlar	Çağrışımsal Metaforlar

Örneklenen diğer disiplinlerin metafor sınıflandırmalarında da benzer bir yaklaşım ile fiziksel ve niteliksel temelli bir ayırım yapıldığı görülmektedir. Bunun temel nedeni İnceoğlu ve Aytuğ'a (2009) göre, insan beyninin bir nesneyi algılarken ve kavarken nesnenin hem fiziksel özelliklerini hem de ayırt edici birtakım özelliklerini dikkate almasından kaynaklanmaktadır. Kentsel mekânda da birey, mekânın somut özelliklerini algıladığı kadar kavramsal boyutunu da göz önüne almaktadır (Inceoğlu & Aytuğ, 2009, s. 133). Bu yüzden, kentsel tasarım başlığı altında verilen metafor sınıflandırmasının elemanları, tekil kullanımda yetersiz kalmaktadır. Bu üç eleman ne kadar çok noktada bir araya gelirse, temel fikir o düzeyde mekâna yansımaktadır. Dolayısıyla, biçimsel ve rasyonel özellikleri bir arada değerlendirerek, verimli mekânsal çağrışımlar kullanarak kentsel tasarımda metaforik temelli bütüncül yaklaşımlar ortaya konabilmektedir.

### 3. Bir Tasarım Yaklaşımı Olarak Metafor Kavramı

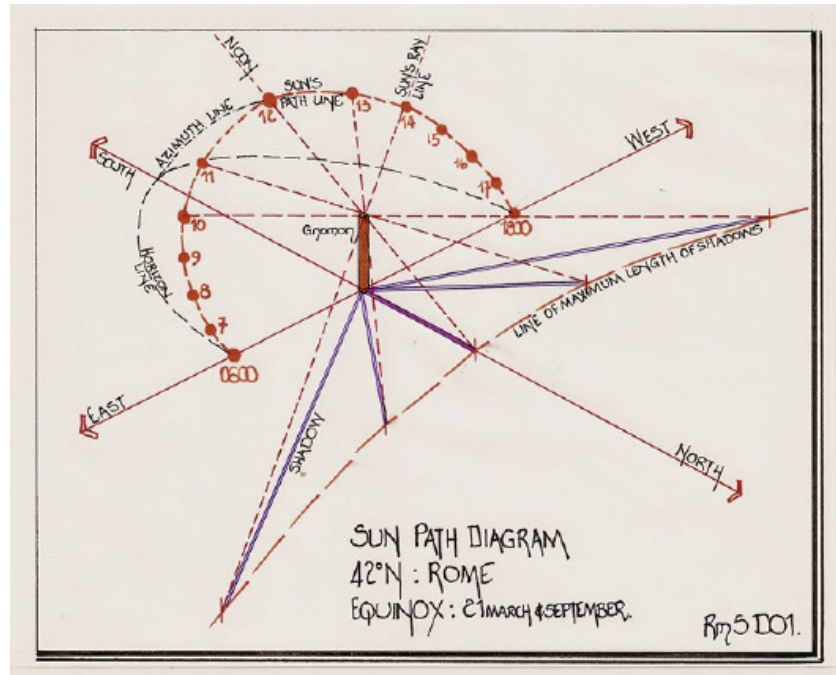
Tarihte bu yaklaşımı sergileyen ilk kaynak Vitruvius'dur (Ayran, 2012). 'Mimarlık Üzerine On Kitap' adlı eserinde bir binanın ölçeğini ve orantısını beden parçalarının oranından çıkarmak gerektiğini belirtmiştir (Vitruvius, 2005). Ana sistem, çembere oturtulmuş karenin içine daha küçük karelerden oluşan bir ızgara çizilebilmesi ve böylece bedenin parçalarının genel geometrik sistem içinde tanımlanabilmesidir. Vitruvius dönemindeki Roma İmparatorluğu tasarımcıları bütün Roma kentlerini bu sisteme göre planlamış, parseller etrafında sokaklardan oluşan bir dama tahtası yaratmışlardır. Bu tasarım 'Roma ızgara planı' olarak bilinmektedir. Sennett (2008), Roma kentlerinin kuruluş sürecini şöyle anlatır:

*Romalılar bir kent kurmak için umbilicus adını verdikleri noktayı, şehrin göbekbağını andıran merkezini belirlemeye çalışırlardı; plancılar kentteki mekânlar için gerekli bütün hesaplamaları kentin bu göbekbağından yola çıkarak yaparlardı. Plancılar bir kentin umbilicus'unu gökyüzünü inceleyerek belirliyorlardı*

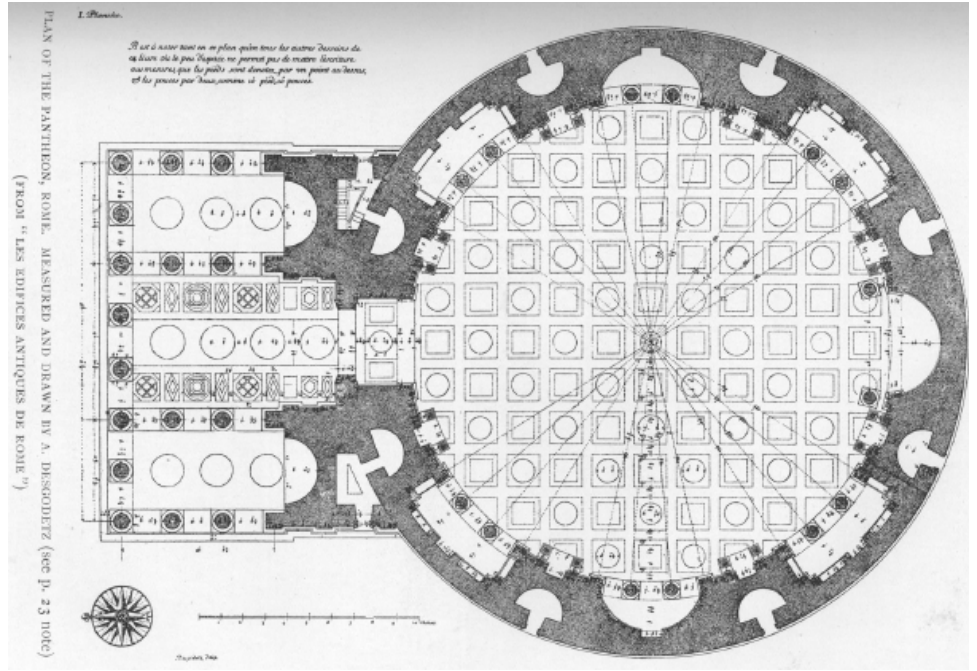
*(Tıpkı Pantheon'un zeminindeki umbilicus gibi). Güneşin izlediği yol gökyüzünü ikiye bölüyordu; geceleyin yıldızlar üzerinde yapılan bazı ölçümlerle bu ayırım çizgisi de dik açıyla bölünüyor ve böylece gök dört parçaya ayrılmış oluyordu. Göğün dört parçasının bulunduğu noktanın hemen altına düşen bölüm kentin umbilicus'u idi (Resim 5). Plancılar merkezi bulduktan sonra kentin kenarlarını tanımlayabiliyorlardı; bunun için toprakta pomerium denen ve kutsal bir sınır oluşturan derin bir iz açıyorlardı. Daha sonra umbilicus'da keşişecek dik açılı iki temel sokak çiziyorlar; çizgilerin yarattığı dört simetrik alanı da dörde bölerek kentin on altı kesimini oluşturuyorlardı. Bu bölünme, kent Pantheon'un zeminine benzeyinceye kadar böyle sürüyordu (Resim 6).*

Bu süreç baştan sona bir kentin sıfırdan kurulumunda insan bedeninin metaforik bir altlık olarak kullanılmasıdır. İnsan bedeni her zaman tasarımcıların ilgisini çekmiştir. Kentsel gelişmenin gidişatı içerisinde, bir binanın ya da bütün bir şehrin nasıl görünmesi gerektiğini tanımlamak için, şekil değiştirmiş bir formda da olsa başat "beden" imgeleri sık sık kullanılmıştır (Sennett, 2008).

Resim: 5  
Umbilicus'u Belirlemek İçin Kullanılan Hesap Yöntemi (Ferrari, 2010).



**Resim: 6**  
Pantheon Kat Planı (Blomfield, 1921).

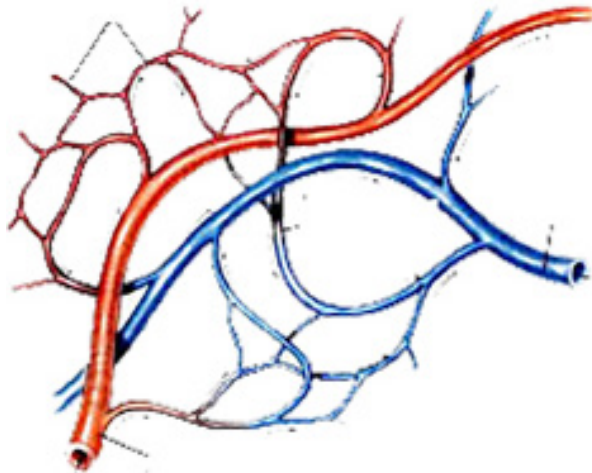


Bu kullanımlardan birine de 18. yüzyıldaki ulaşım kurgusunda rastlanabilir. Aydınlanma dönemi planları, ‘Barok dönemin belirli bir nesneye ulaşmaya yönelik tören devinimlerini’ bir kenara bırakarak, 1628 yılında William Harvey’in (2001) yazdığı ‘De Motu Cordis’ adlı eserinden ilham aldılar. Anıtsal bir hedefe doğru ilerlemeyi vurgulamak yerine, Aydınlanma Dönemi planları, yolculuğun kendisini vurgulamayı seçti (Sennett, 2008, s. 69-73). Caddelerin, sokakların ve birbirleri arasındaki *bağlantıların* kent mekânının en önemli parçası olduğunu anlatmak için bir tıp eseri olan ‘De Motu Cordis’ (Harvey, 2001) de anlatı-

lan vücuttaki dolaşımın kavranış biçimini örnek almışlardır. Trafik sistemleri için bedendeki kan dolaşımı prensibinden yola çıkan tasarımcılar (Resim 7, Resim 8), kentin ana *aksları* için ‘atardamar/arter’ ve ‘toplardamar’ tanımlarını kullanmışlardır. Bazı şehirçiler de ‘tek yönlü yol’ fikrine dayanak olarak damar imgelerini seçmektedirler. Bütün bu referanslara karşın, vücuttaki dolaşım sisteminin kentsel ulaşım sunduğu en kritik unsur “kriz hâlidir”. Tıpkı bedenler gibi kentler de devingenliğini her daim muhafaza etmelidirler; çünkü “şehirdeki hareket herhangi bir yerde tıkanırsa, tıpkı bir bireyin bedeninin bir

**Resim: 7**  
Atardamar ve Toplardamarlar (Koz, 2017).

**Resim: 8**  
Paris Ulaşım Şeması (Old Maps Of Paris, 2017).



*arter tıkanıldığında kalp krizi geçirmesi gibi kolektif beden de bir dolaşım krizi geçirir”* (Sennett, 2008). Aydınlanma öncesi dönemde kentlerin her açıdan “sağlıksız” olmalarının bir nedeni de tıkanık, kapalı kent dokularından meydana gelmeleri olarak gösterilebilir.

Oysa bu dönemdeki plancılara göre insanlar, kentte serbestçe dolaşım “nefes alabilmeli” ve tıpkı sağlıklı kan hücrelerinin damarlarda aktığı gibi, şehrin içinde “akıp” gidebilmeliydiler. Öte yandan, “temiz olan” (*kentliler*) kentin sokaklarında akarken, “kirli olan” (*atıklar*) ise toplanmalıydı. Kirli kanın toplardamarlar vasıtasıyla toplanması gibi, kentin atıkları da sığ lağım çukurları yerine kentin toplardamarları vazifesi görecek olan “kanalizasyon sistemleri” ile toplanmaya başlanacaktı. Ayrıca damar kavramına ek olarak, William Harvey’in dolaşım sistemi keşfinin plancılar tarafından yorumlanan bir diğer parçası da bütün damarların bir araya geldiği nokta olan *kalptir*. Planlamanın başlangıcında, kentin sarayını kalp olarak konumlandırıp bütün caddelerin orada birleştiği bir kan dolaşımı mekânı oturtmak, kent biçiminin insan bedeninden ne kadar çok iz taşıdığını ortaya koymaktadır. Kent içi ulaşım ve erişim sistemini damarlara oturtan, merkezine (*kalbine*) sarayı alan bu kent kurgusu, son bir metaforla eksik parçasını tamamlamaktadır: kentin akciğerleri! Kentsel yeşil alanlar, tıpkı vücudun akciğerleri gibi kentin nefes almasını sağlayan “organlar” olarak; saraya (*kalbe*) en yakın yerde konumlanmıştır. Aynı zamanda “kentin akciğerleri”nin

yer seçimi, kentlilerin ancak saray merkezli bir dairenin içinde hükümdarın kontrolünde *nefes* alabileceklerini empoze eden stratejik bir karar olarak da yorumlanabilir.

Sadece insan bedeni değil, hayvanların yaşam biçimleri, ürettikleri de tasarım fikirleriyle ilişki içerisinde olmuştur. Verilebilecek en önemli örnek; arılar ve onların (*kendilerinin yaptığı*) barınaklarıdır. ‘Arı kovanı’ tıktırtmayı, köklerinden koparmayı ve kişiliksiz bir yaşamı çağırıştırır. Tüm bu çağrışımlara kentlerin çılgın koşuşturması, karmaşası eklendiğinde, Ramirez’e (2007) göre karınca yuvasına benzer bir görüntü çıkar (*Resim 9*).

Hatta Mumford (2007; s. 14) kentlerin gelişim sürecini anlattığı ‘Tarih Boyunca Kent’ adlı eserinde şu soruyu sormuştur: Kent ileride yok mu olacak, yoksa dünya tamamen devasa bir arı kovanına mı dönüşecek? Kent mekânı – arı kovanı ilişkisinin en yoğun okunabileceği fikirler Le Corbusier’e aittir. Le Corbusier konuyla ilgili; ‘bir kent, insanoğlunun doğa üzerinde kendini hissettirmesidir. İnsanın doğaya karşı yaptığı bir eylemdir hem korumayı hem de çalışmayı gerektirir. Bir yaratıdır.’ demiştir. Le Corbusier’in ilk kentsel tasarımları, çok geniş alana yayılmış dik açılı ağ dokuların ortasında, bol yeşil alanı olan konutlardan oluşan büyük gökdelenlerden meydana gelir. Ana fikir bir petek bloğunun parçasını oluşturmuşçasına her bir yanına kendinden daha küçük altıgen bölümler eklenen merkezde büyük bir altıgen tabandır (Ramirez, 2007, s. 132-136). *Konumu* itibarıyla Plan Voisin (*Resim 10*), sanayi

**Resim: 9**  
Kentsel “Tıktırtma” (The Growhaus, 2016)  
Ve Böceklerdeki Komün Hayat Biçimi  
(Christensen, 2012).



**Resim: 10**

Le Corbusier'in Paris İçin Önerdiği 1925  
Tarihli Fikir: Plan Voisin (Guerton, 2012).



devrimi sonrası dönemde Paris'in işgücünü banliyölerden kent merkezine çekebilecek gibi bir misyon üstlenmiştir. Üstelik bunu yaparken insan zihninin ölçek algısından tamamen bağımsız bir fikir geliştirmiştir. Le Corbusier'e göre çalışma – barınma bölgeleri arasındaki mesafe azalmalı ve üretim artmalıdır. Tıpkı arı kovanlarında olduğu gibi, dikkat dağıtıcı ve zaman kaybettirici bütün etmenleri saf dışı bırakarak üretime odaklanmak, projenin temel dayanak noktasını oluşturmuştur.

Yukarıdaki örnekler ışığında; hem Antik Roma'daki kent kuruluş süreçleri ve 18. yüzyıl şehirleri (Sennett, 2008) hem de modernist dönem tasarımcıları (Ramirez, 2007) insan ve doğanın temel fiziksel öğelerini rehber edindikleri, tasarımlarının çıkış noktası olarak kabul ettikleri söylenebilir. 20. yüzyıldan itibaren ise mekân biçimlenmeleri daha çok soyut kavramlara kaymıştır. Duyusal ve anlam temelli çalışmalar mekânsal kurgulara kaynaklık etmiştir. 9 Kasım 1989 tarihinde yıkılan 'politik baskının küresel ölçekteki en önemli sembollerinden' biri olan Berlin Duvarı, ilerleyen yıllarda bu çalışmalara sıklıkla konu olmuştur. Bağlamdan kopuk kalıntılar ve birkaç heykel dışında kentte hiçbir izi kalmayan Duvar'ın, yıkımdan yıllar sonra kent ve kent hayatına etkileri tekrar tartışma konusu olmuştur (Henley, 2009). Yeni kuşakların ve turistlerin bu etkiyi kent makroformu ölçeğinde hissedebilmeleri ve

deneyimleyebilmeleri için kentin yaya ve araç yollarında küp taş döşeme malzemesi ile oluşturulan 'hat' ile Duvarın izinin takip edilebilmesi amaçlanmıştır. Fiziksel olarak sürülebilir bu iz sayesinde insanlar dönemin kent hayatına dair ipuçları yakalayabilmekte ve merkezi konumu sayesinde kenti nasıl tam ikiye böldüğünü deneyimleyebilmektedirler (Resim 11). Kenti nasıl böldüğünden, hayatları nasıl parçaladığına kadar hissedilen tüm duyguların ardında, zihindeki imgelerin mekân biçimlenmesindeki 'ayırışma' metaforu tarafından harekete geçirilmesi etkilidir. Bu imgeler, gün boyu kentlinin 'duvarın izi' ile etkileşimde olması sebebiyle canlılığını koruyacak ve gelecek nesillere aktararak toplumsal hafızaya çok önemli katkı sağlayacaktır.

Kent mekânının tasarım sürecinde Berlin Duvarı örneğinde olduğu gibi tamamen toplumsal bir konuyu vurgulamak üzerine, oldukça belirgin bir biçimde (belki biraz da rahatsız edici bir şekilde) somutlaştırılan uygulamalar bulunmaktadır. Bununla birlikte tasarımcının kente yansıtmak istediği fikrin, mekânsal kurgudaki minör düzenlemelerle arka plandan amacına ulaşmaya çalıştığı durumlar da mevcuttur.

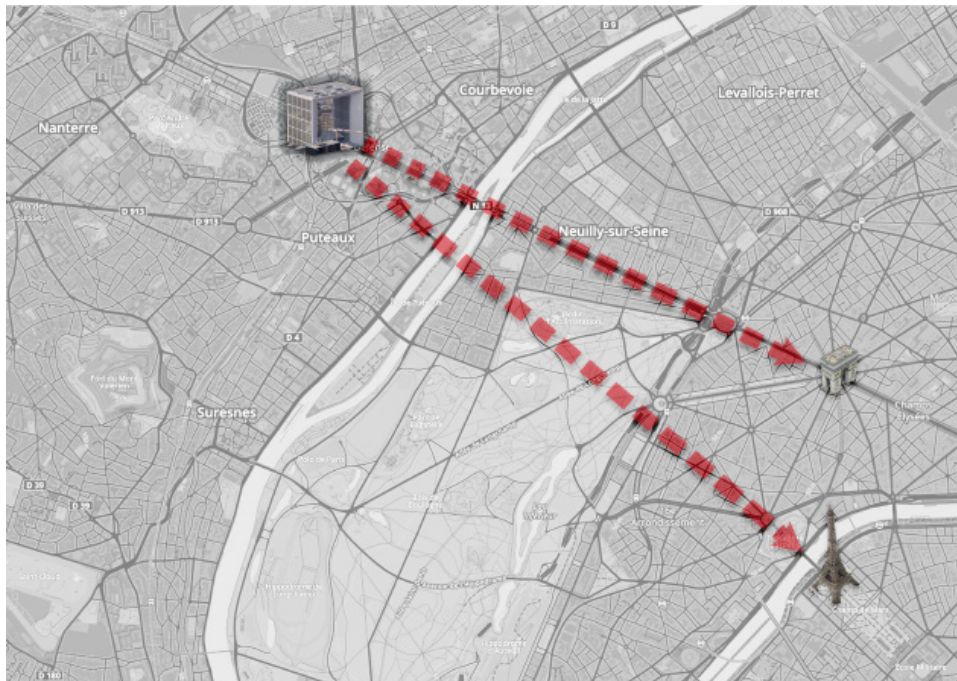
Tam bu noktada gösterilebilecek en iyi örneklerden biri, yarattığı imgelerle mimarlık ve şehircilik tarihinde çok tartışılan La Defense bölgesindeki La Grande Arche'dir. Fransız devriminin 200. yıl dönümünde açılan La Grande Arche, savaşlar sonucu



**Resim: 11**  
Berlin Duvarı (Ash, 2014) Ve İzleri (Yazar arşivi, 2018).

elde edilen zaferler yerine barış kavramını yüceltmek üzere kurgulanmıştır (Curtis, 1992). Bu yeni 'kemer', anıtsal ölçeğinin de etkisiyle, Arc de Triomphe'un Paris kent merkezindeki (Eiffel'in inşası ile zayıflayan) hakimiyetini sonlandırarak, zafer takının barış takına dönüşünü simgelemektedir (Peker, 2014). Ek olarak, kent merkezindeki tarihi aksın (axe historique) eksenini deforme

ederek yüzünü Arc de Triomphe'dan çevirir ve yeni dünyanın sembollerinden Eiffel'e yönelir (Resim 12). Bu yönelim, dünya üzerindeki çatışmaya sebep olan fikirlere karşı barış konulu açık bir manifestodur. Anlam temelli yaklaşımlar önemsiz detayları göz ardı ederek ve ilgisiz olanları aşama aşama ihmal ederek inşa edilir. Bu yaklaşımda açık ve keskin bir soyutlama



**Resim: 12**  
Paris Kent Merkezindeki "Tarihi Aks" (Yazar tarafından düzenlenmiştir.)



**Resim: 13**  
Space Mirror Memorial Ön Yüzü, Florida  
(Herridge, 2011).

**Resim: 14**  
Space Mirror Memorial Arka Yüzü, Florida  
(The Astronauts Memorial Foundation, 1991).



yapılır. Soyutlama kavramsallaştırma, sembolleştirme ve sınıflandırmayı içerir (İnceoğlu & İnceoğlu, 2005). Metin içerisinde değinilen Aristoteles'in "metafor" tanımı (farklılıklardaki benzerliklerin sezgisel bir soyutlaması), anlam temelli tasarım yaklaşımlarının soyutlama bağlamında, metafor kavramından ayrı düşünülmemeyeceği görülmektedir. Kavramlar etrafında şekillenen ve soyutlanan yaklaşımlara, anma mekânlarında sıkça rastlanmaktadır. Uzay yolculukları sırasında hayatını kaybedenlerin anısına kurgulanmış "Florida Cape Kennedy uzay üssü" açıklayıcı bir örnek olacaktır.

Resim 13'de görülen siyah renkli granit bir plak üzerine oyulmuş astronot isimleri, oyuklardan geçen ışık yoluyla, gündüz güneş ışınlarını takip eden, gece de aydınlatılan bir sistemle sonsuza ulaştırılmaktadır.

Resim 14'de ise soyut yaklaşımın bir niteliği olarak belirtilen "detayları göz ardı etme" hali görülmektedir. Anıtın ön yüzü sade ve ilgisiz aşamalar elenmiş halde olmasına karşın, arka yüzü aydınlatma ve hareket işlevlerini yerine getiren elemanlar sebebiyle karmaşık ve çözümlenmeye muhtaçtır. Granit yüzey ölümü, sonsuzluğu ve aynı zamanda kalıcılığı tasvir ederken, kaotik arka yüzey geçiciliği, teknolojik gelişmelere bağımlılığı betimler. Arka yüzey tam da günümüz Amerikan toplumudur (İnceoğlu & İnceoğlu, 2005). Kuşkusuz bu kavramsal oluşum metaforik düşünce sisteminin bir ürünüdür ve hem kentsel mekâna hem de "anma" olgusuna değer katar.

Anma olgusu ekseninde verilebilecek bir diğer örnek de Washington'da bulunan

Vietnam Anıtı'dır. Tıpkı Space Mirror Memorial'da olduğu gibi burada da yüzey olarak "siyah renkli granit" seçilmiştir. Görkem, kahramanlık gibi kavramlardan uzak, üçgenin kolları gibi bir araya gelmiş iki duvardan meydana gelen anıtta, savaşta hayatını kaybedenlerin ismi dışında hiçbir işlevsiz detaya yer verilmemiştir. Malzemenin yapısı ve güneş ışınları sayesinde, bireyin silueti isimlere yansır ve arada hiçbir engel olmaksızın onlarla bütünleşir (Resim 16).

Anıtın bulunduğu zemini "yırtması" ve ziyaretçileri merkezine doğru "alçaltması", hayatını yitirenlere bakış açısını değiştirmektedir. Tepeden bakılan bir mezarlık imgesi ya da göğe yükselen anıtsallık yerine ziyaretçilerin ölenler ile aynı kotta karşılaşması ve ziyaret boyunca tabii zemin kotunun altında yani hayatını kaybedenlerin seviyesinde durması hedeflenmiştir. Ayrıca bu gömülme sayesinde, içinde bulunduğu yeşil dokunun kesintiye uğraması engellenmiştir (Resim 15).

Vietnam Anıtı'nın "yansıma" ve "alçalma" özellikleri, kişiler ile kurduğu empatinin temini için seçilen mekânsal metaforlardır. "Düşüncüyü biçimle açıklayabilmek" (Eco, Açık Yapıt, 1992) temelde kavramların ve duyguların zihinsel transferi için ilk şart olarak öne çıkmaktadır. Bu örnekte biçimin oluşmasına katkıda bulunan temel noktalar Antoniades'in "soyut metaforlar" sınıflandırması altında değerlendirilmektedir.

Son iki örnekte görüleceği üzere, Dünya'da yaşanan felaketlere karşı son



**Resim: 15**  
*Yeşil Dokuyu Yırtarak Gömülen Vietnam Anıtı, DC, ABD (Maya Lin Studio, 1982).*



**Resim: 16**  
*Vietnam Anıtı'na Yansıyan İnsanlar (Noble, 2015).*

dönemde oluşan hassasiyet kent mekânına da yansımaktadır. Bu hassasiyet bağlamında verilebilecek en güncel örnek 11 Eylül 2001 saldırısı ile yıkılan New York'taki Dünya Ticaret Merkezi'dir. Binlerce insanın ölümü ile sonuçlanan olayın ardından uzun süre dokunulmayan alan için uluslararası bir kentsel tasarım yarışması açılmıştır. 2003 yılında açılan yarışmanın

neticesinde elde edilen "11 Eylül Anıtı", 2011 yılında açılmıştır. Yarışmayı kazanan "Yokluğun yansıması" projesi temelde Dünya Ticaret Merkezi'nin ayak izlerine oturtulmuş iki kare havuzdan oluşmaktadır (Resim 17). Siyah renkli granit malzeme ile kaplı havuzların dört kenarından akan su, zemine ulaştıktan sonra havuzların ortasındaki "kara deliğe" yani sonsuzluğa doğru

**Resim: 17**  
Dünya Ticaret Merkezi'nin Ayak İzleri  
(Handel Architects, 2011).



**Resim: 18**  
Havuzun Ortasındaki "Kara Delik"  
(Handel Architects, 2011).



yol alır (Resim 18). Bu delikler aynı zamanda yokluğu ifade etmektedir çünkü bireylerin baktıkları açılardan zeminleri görünmez, yani derinlikleri ve bitişleri algılanamaz. Gökyüzü ile bağ kuran geleneksel anıt bağlamından farklı olarak fikir, zemin ile ilişki kurmakta ve saldırıda yıkılan binalar gibi aşağı yönlü akmaktadır. Bunun yanında kenarlardan akan sular; özel, tırtıklı bir metal araç vasıtasıyla birbirlerinden ayrılarak tekil şeritler halinde havuzun

zeminine ulaşır (Handel Architects, 2011). Bu şeritlerin her biri hayatını kaybedenleri temsil etmekte olup, yaşanan felaketin kitleselliğinin ötesinde bireyleri tek tek anma amacına katkı sağlamaktadır.

Ölenlerin anıldığı bir diğer noktada havuzları çevreleyen, kurbanların isimlerinin yazılı olduğu metal plakalardır. Plakanın içleri boşaltılarak işlenen isimler, kişilerin yokluğunu vurgulamaktadır (Resim 19). Ayrıca bu plaka kış aylarında ısıtılmak-



ta, yaz aylarında soğutulmakta, geceleri aydınlatılmaktadır. Bu sayede isimler her koşulda mekânda etkisini hissettirmekte ve optimum koşullarda “yaşamaktadırlar”. İsimler ile ilgili en önemli noktalardan biri de *konum*larıdır. Katılımcı tasarım yaklaşımı ilkelerinin ışığında, isimlerin tümünün yeri yakınları tarafından belirlenmiştir (Su-

daş, 2015). Böylelikle, kaybettikleri yakınlarının isimlerinin hangi isimler ile yan yana olacağına karar veren aileler de tasarım sürecinin birer parçası olmuşlardır.

Sadece kulelerin yerleri için değil, çevresi için de birtakım metaforik fikirden bahsedilebilmektedir. Havuzları çevreleyen, kamusal açık mekân olarak düzenlenen bölümde 400 adet beyaz meşe ağacı bulunmaktadır. Saldırının yaşandığı mevsimde (*sonbahar*) yapraklarını döken bu ağaçlar, ilkbahar ile birlikte yeşererek New York’un yeniden canlanan ruhunu sembolize etmektedir (Lang, 2017) (Resim 20).

Zihindeki imgelerin devinimi üzerine kurulan metaforik temelli yaklaşımlar, sadece göstergebilim ve anlambilim vasıtasıyla aktarılmaz. Azımsanamayacak miktarda, insanın beş duyusunu uyarmaya yönelik örnekler mevcuttur.

İngiltere’nin Birmingham kentinde, Bourneville kasabasında bulunan Cadbury Çikolata Fabrikası, 1879-1895 yılları arasında bölüm bölüm inşa edilmiş, çalışanları için bir hayat biçimi tarifleyen kendi zamanının kentsel ölçekteki oluşumlarından biridir. George Cadbury’nin “hiçbir insan, bir gülün bile yetişemeyeceği bir yerde yaşamaya zorlanamaz” (Cadbury Foundation, 2013) perspektifi ışığında ve mimar George

**Resim: 19**

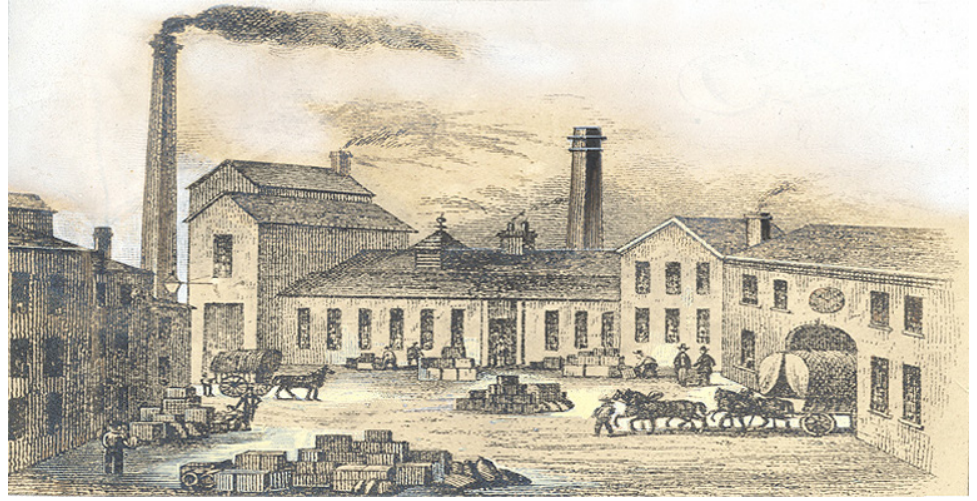
Metal Plaka Üzerinden “Çıkarılmış” İsimler (Handel Architects, 2011).

**Resim: 20**

Havuzların Çevresindeki Beyaz Meşe Ağaçları (Handel Architects, 2011).



**Resim: 21**  
Cadbury Çikolata Fabrikasından Yayılan  
Dumanlar (Cadbury Foundation, 2013).

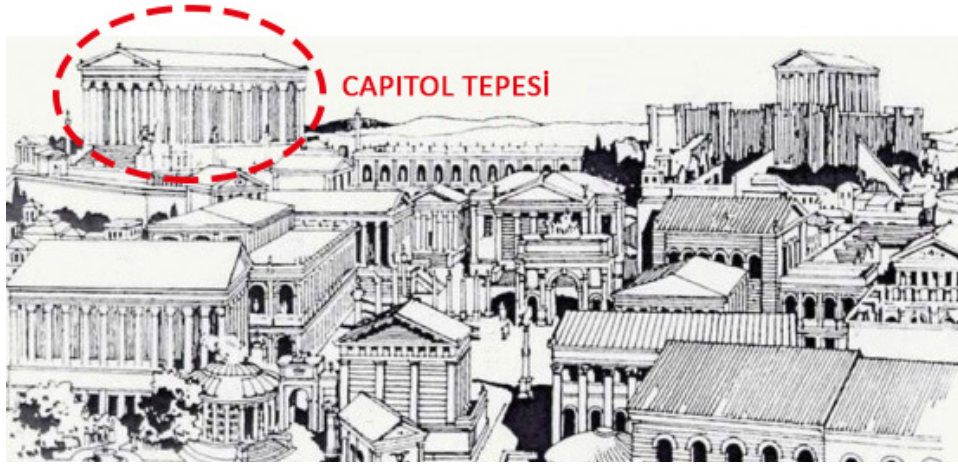


**Resim: 22**  
1898 Tarihli Cadbury Yerleşkesine Ait Vaziyet  
Planı (Stephens, 1964).



H. Gadd yardımıyla, Birmingham'ın varoş semtlerinde yaşayan işçiler için meskenler, yeşil alanlar ve çeşitli rekreatif mekânlar kurgulanarak üretim – yaşam ekseninde kayda değer bir gelişme sağlanmıştır. Çalışma hayatı ile konut arasındaki mesafe kısalmış, işçilere daha geniş serbest zaman imkânı tanınmıştır. Birçok spor ve sanat etkinliğine aktif katılmaları sonucu işçiler arasındaki ilişkiler kuvvetlenmiş, sosyal hoşnutluk seviyeleri yükselmiştir (Stephens, 1964). Ayrıca çocukları için iyi bir çevre ve okul elde etmeleri, gelecek kaygılarını da gidermiştir.

Tüm bu imkânlarla rağmen, Bournville'de her an duyulan çikolata kokusu (Mclean, 2017) ve kokunun yerel halkta bıraktığı iz (McIntosh, 2003) (Robinson, 2010); yerleşkedeki işlevsel dağılımın sorgulanmasına neden olmaktadır. Üretim tesisinin konutlara ve donatı alanlarına yakın konumu (Resim 22), kokunun rüzgâr ile (Resim 21) yerleşimin geneline yayılabileceği potansiyelini göstermektedir. Bu konumlanma da işçilerin serbest zamanlarında dahi çikolata kokusu duymalarına sebep olduğu söylenebilir. Bir duyu olarak 'koku alma', kentsel ölçekte bir yerleşkenin tasarım kriterlerine bu şekilde metaforik bir altlık verebilir. Ne kadar etkili olduğunu anlatmak için Malcolm McIntosh'un aktardığı anısı dikkate alınabilir; 'Bournville Köyünün özellikle topluluk olarak çikolata fabrikasında çalışan insanlar için nasıl inşa edildiğini erken yaşlardan beri hatırlarım. Cadbury, Bour-



Resim: 23

Meydan Kimliği Kazanmadan Önce Capitol Tepesi, MÖ 500 (Ku & Leung, 2010).

nville ve Quakrism' kelimeleri; sıcaklık, konfor, kokular ve çikolata ile eş anlamlıydı.' (McIntosh, 2003).

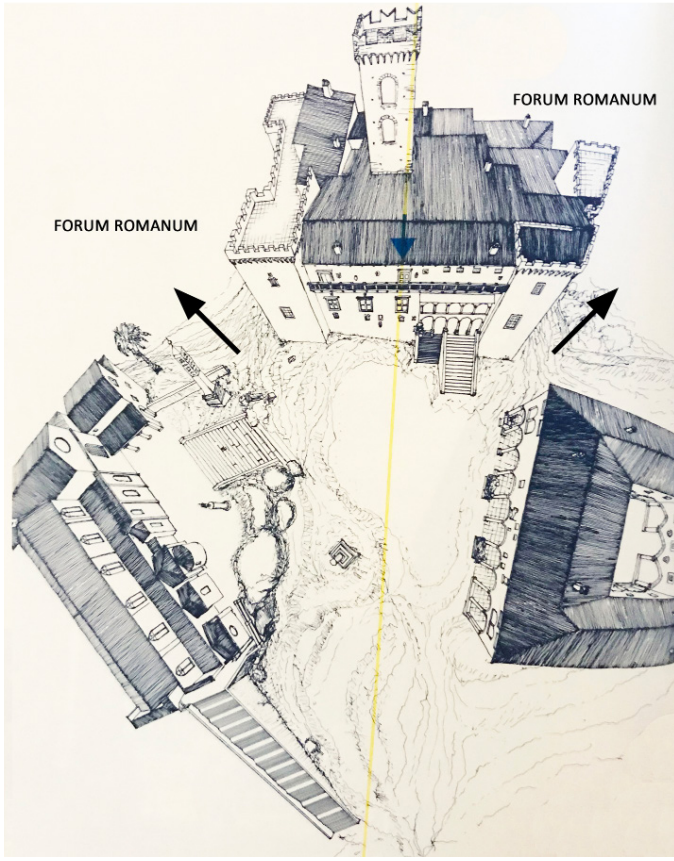
Bournville'in kurgusunda karşılaşılan konumlanma, ölçek ve işlevsel dağılım kavramlarının, ritüel mekânlarının kentsel organizasyonunda da benzer öneme sahip olduğu söylenebilir. Özellikle kurulumları Antik Çağ ve öncesine dayanan kentlerde dini yapıların kent biçimlenmesinde referans noktaları oluşturduğu gözlemlenmektedir. Bu durumun en önemli örneklerinden birisi Roma'da bulunan Campidoglio Meydanı'dır. Resim 23'de görüldüğü gibi Capitol Tepesi, kente oldukça hâkim bir konumda ve yüksekliktedir. Bölge, Roma'nın siyasi gücünün merkezi olmasının yanı sıra (Eco, 2019) Antik Çağ sonrasında (iç savaşların etkisiyle) meydana gelen yıkımlara kadar tapınakların varlığıyla törensel bir merkez (Wallace, 2010), işlevini de üstlenmiştir.

Capitol Tepesi Roma için o kadar önemlidir ki, ismi (Latince'den) İngilizceye geçerek günümüze kadar ulaşmıştır. Hükümet binası anlamında kullanılan "Capitol" (aynı zamanda Amerikan Kongresi de bu adla anılır) ve başkent anlamındaki "Capital" kelimeleri bu tepenin adından türemiştir (Marriam Webster Dictionary, 2021). Sadece ismi bile metaforik olarak kent terminolojisinde yer edinmiştir.

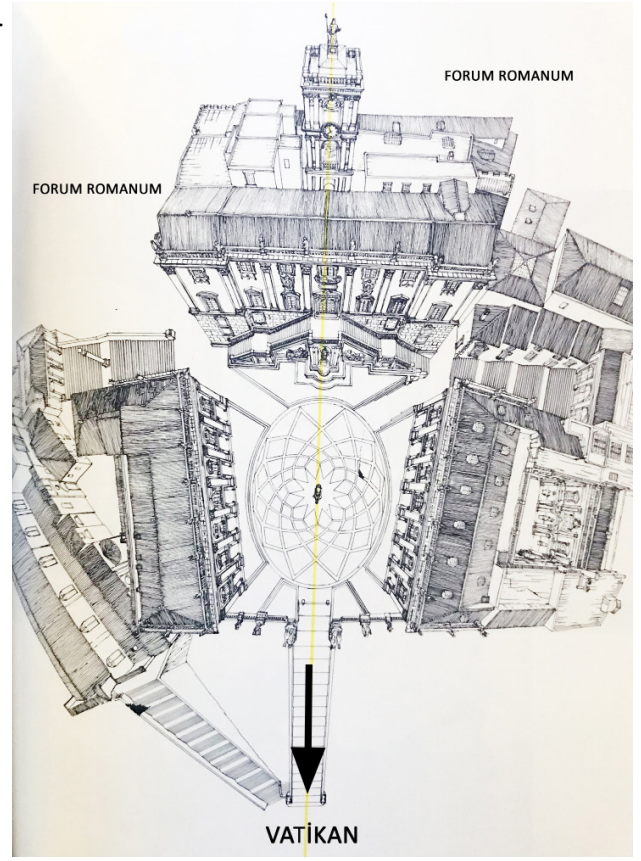
Tepenin meydana dönüşü, 16. yüzyılda Michelangelo'nun dokunuşuyla ortaya çıkmıştır. İmparator V. Charles'ın kazandığı zafer sonrası kente yapacağı giriş için

yeniden planlanan Campidoglio Meydanı, dini olarak yaşanan dönüşümün simgesi olmuştur (Giedion, 2008, s. 64-71). Halihazırda var olan tapınakların kiliseye evriminin yanında (Bottoni, 2014), dönüşümden yüzyıllar sonra bu geçişi simgeleyen (Tiber Nehri'nin batusına konumlanan) Vatikan Yerleşkesi inşa edilmiştir (Stato Della Citta Del Vaticano, 2018). Campidoglio Meydanı'nı yeniden organize ederken, Michelangelo'nun ortaya koyduğu ana tema da bu simgenin ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

Resim 24'de görüldüğü gibi, Michelangelo'dan önce alan, meydan özellikleri (simetri, harmoni, kapalılık, anıtsallık vs.) taşımakta ve sarayların arasındaki yırtıklar vasıtasıyla "Forum Romanum" ile güçlü ilişkiler kurabilmekteydi. Ayrıca batıdaki sarayın ön cephesinin, doğudaki sarayın yan cephesinin Antik Roma'yı karşılayacak biçimde konumlandığı görülmektedir. Fakat Michelangelo'nun uygulamasından sonra alan, tam bir meydan kimliği kazanmış ve bu meydan, Forum ile olan ilişkisini minimum seviyeye indirmiştir (Resim 25). Tıpkı Roma gibi, Campidoglio Meydanı da yüzünü Pagan kültürüne sahip antik dönemden Hristiyanlığı benimseyen Papalık Devletine (Pope States) dönmüştür (Morgan, 1960; s. 209-211). Meydanın ölçeğini yeniden kurgulayan Michelangelo, yakaladığı aks ile bir toplumun yöneldiği dine mekânsal olarak yönelmiştir (Resim 26). Campidoglio Meydanı'nın konumu da bu yönelimin sağlanmasında büyük rol oynamıştır.



3.

**Resim: 24**

Michelangelo'nun Düzenlemesinden Önce Campidoglio Meydanı. (Bacon, 1995) (Yazar tarafından düzenlenmiştir.)

**Resim: 25**

Michelangelo'nun Düzenlemesinden Sonra Campidoglio Meydanı. (Bacon, 1995) (Yazar tarafından düzenlenmiştir.)

**Resim: 26**

Vatikan Yönlenmesi (Onstott, 2011).

bölümde verilen tüm örnekler Tablo 2'de bir araya getirilerek, metaforik tasarım yaklaşımlarının nesnel kriterler ve tasarım bileşenleri ile ilişkisi vurgulanmıştır. Çalışmanın amacı bağlamında (3. başlıkta tartışılan) kent mekânında gözlemlenen metaforik yaklaşımların nesnellik çerçevesinde analiz edilebilmesi için metafora konu olan olgu

temel tasarım ilkeleri ile beraber değerlendirilmiştir. Bu ilkeler belirlenirken tasarım ilkelerine ait literatür taranarak üzerinde uzlaşılan prensipler seçilerek Tablo 2'de bir araya getirilmiştir. Ölçek-oran, güneş ışığı, aydınlatma, malzeme, renk ve yansımaya ilkeleri (Kentsel Tasarım Çalışma Grubu, 1992) (Lauer & Pentak, 2011) (Schenk, 2013) (Ching, 2016) birleşerek "nesnel kriterler" başlığını; konum, bağlantı, aks, işlevsel dağılım, imgesel vurgu ve yönelim unsurları (English Partnerships and the Housing Corporation, 2007) (Dobbins, 2009) (Schenk, 2013) bir araya gelerek "tasarım bileşenlerini" oluşturmaktadır. Bu ilkeler bağlamında, kent mekânları tartışılırken metaforik yaklaşımların uygulamaya yansımaya biçimleri vurgulanmış; analiz yöntemi bu doğrultuda kurgulanmıştır. Metaforik yaklaşımların, Roma kentlerinin kuruluşunda ölçek-oran, güneşin izlediği yol, yönelim olarak; Aydınlanma Dönemi ulaşım kurgularında bağlantı, aks olarak; Plan Voisin'de ölçek-oran, konum, bağlantı, işlevsel dağılım olarak somutlaş-



KENT METAFORLARI	KENT MEKÂNINDAKİ YANSIMALAR	DÖNEM	NESNEL KRİTERLER					TASARIM BİLEŞENLERİ					
			Ölçek - Oran	Güneş Işığı	Aydınlatma	Malzeme	Renk	Yansıma	Konum	Bağlantı	Aks	İşlevsel Dağılım	İmgesel Vurgu
İnsan Bedeni ile Kent Biçimi İlişkisi	Roma Kentlerinin Kuruluşu	MÖ											
	Aydınlanma Dönemi Ulaşım Planları	16-17. Yüzyıl											
Hayvanların Yaşam Biçimleri Üzerine Kentsel Değerlendirmeler	Kentsel Tikiştirme ve Anı Kovanı	Modern Dönem											
Kentsel Mesaj ve Kimlik	Berlin Duvarı "İzi"	Geç 20. Yüzyıl											
	Paris Kent Merkezindeki " Tarihi Aks"	Geç 20. Yüzyıl											
	Cape Kennedy Uzay Anıtı	21. Yüzyıl											
	Vietnam Savaş Anıtı	21. Yüzyıl											
	11 Eylül Anıtı	21. Yüzyıl											
Kenti Duyular ve İnançlar ile Algılamak	Cadbury Çikolata Fabrikası	Sanayileşme Sonrası											
	Campidoglio Meydanı	16. Yüzyıl											

tığı gözlemlenmiştir. Anma mekânları ile kentsel kimlik tartışmalarında ise ilkelerin ortaklaştığı ve malzeme, renk, yansıma kriterlerinin yoğun kullanıldığı söylenebilir. Duyular ve inançların kavramsallaştığı kentsel mekânlarda da konum, aks, yönelim gibi tasarım bileşenlerinin ağırlıkla tercih edildiği görülmektedir.

Metafor kaynağı ne olursa olsun (*insan bedeni, duyular, inançlar vd.*), mekâna benzer tasarım enstrümanları ile yansıdığı görülmektedir. Tablo 2'deki dönem sütunu incelendiğinde, milattan önceki devirlerden günümüze kadar yapılan mekân üretimlerinde kullanılan yöntemlerin değişiklik göstermediği görülmektedir. Örneğin, Antik Roma'da kullanılan *güneş ışığına* 21. yüzyılda yapılan Vietnam Savaş Anıtı'nda da rastlanabilmektedir. Yani kentsel mekândaki örnekler tasarım ilkeleri bağlamında analiz edildiğinde, metaforik tasarım yaklaşımlarının dönemsellik göstermediği, aksine kullanım biçimleri değişse de tarihsel süreç içinde benzer yaklaşımların sergilendiği söylenebilir.

Tablo 2'den çıkarılan bir diğer sonuç ise coğrafi çeşitlilik üzerinedir. Çalışmaya konu olan kent parçalarının farklı kıta,

ülke, kültürde olması; farklı mekân kullanımlarını ve ihtiyaçlarını da beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla kentsel mekânda hayat bulan bu tasarım yaklaşımı, (*lokal olarak*) herhangi bir coğrafyaya ve kültüre ait olmayarak evrensel nitelik taşımaktadır.

#### 4. Sonuç ve Öneriler

Tasarım; yalnızca kent bağlamında değil, içinde barındığı tüm objeler için üretim ve tüketim süreçleri açısından tartışılmaktadır. Sonuç ürünün, üzerine kurgulandığı sistem ve algılanış biçimi, obje-birey / obje-çevre ilişkisinin sağlığını belirleyen en önemli noktalardan biridir. Kent ise bu objelerin hacimce en büyüğüdür ve içinde "hayat" barındırmaktadır. Dolayısıyla kent mekânı sadece bir strüktür değil, aynı zamanda "anlam" içermektedir. Şüphesiz ki anlam boyutunun temelinde kavramlar topluluğu bulunmaktadır. Bir nesnenin veya düşüncenin zihindeki soyut tasarımı (*Türk Dil Kurumu, 2021*) olan "kavram", somut çizgilere sahip kent mekânında yer bulabilmesi için bir aracıya ihtiyaç duymaktadır; bu araç, çalışmanın üzerine kurgulandığı metafordur.

Dilbilim orijinli bir teknik olan metafor, kavramların kenti biçimlendirmesine olanak tanır. Bu biçimlendirme sayesinde

**Tablo 2**  
Kentsel Tasarımda Nesnel Kriterler Bağlamında Metaforik Veri Tespiti.

hem tasarım fikri kalıplarını yıkar hem de birey mekânı farklı açılardan algılamak fırsatı kazanır. Fikirlerin ve algıların değişiminin anlaşılabilmesi için çalışmada üç adet imgesel kent mekânı tanımı ve sınıflandırması yapılmıştır. Bunlar; mekânın deneyimlenmesi üzerine kurgulanan sınıflandırma, çevresel imge sınıflandırması, bireyin davranışsal ve zihinsel yaşantısı üzerine kurulan mekân sınıflandırmasıdır. Tüm bu kuramların ortak yönü, konuya mekân algısı perspektifinden bakmaları ve bir hacmin “mekân” olarak addedilebilmesi için bireysel ve toplumsal imajlara, kavramlara, davranışlara ihtiyaç duyulduğunu ortaya koymalarıdır. Üç kuram da zihindeki mekânsal algının imajlara ve kavramlara ne kadar bağlı olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu bağlantının aracı olan metafor, aynı zamanda tasarım konseptinin önemli özelliklerinden olan nedenselliğe de zemin oluşturmaktadır. Üretim sürecindeki bir fikri öznellikten ayıran en önemli nokta, “neden?” sorusuna verdiği yanıttır. Eğer bir konseptin fiziksel çizgileri bu soruyu cevapsız bırakıyorsa, yeterli kavramsal yapıya sahip olmayan öznel bir yaklaşımdan ibaret olduğu söylenebilir. Metaforik temelli tasarım yaklaşımı, bu öznellikten çıkmanın anahtarı konumundadır. Özellikle kentsel tasarım odaklı düşünüldüğünde, nesnel dayanaklara üç yöntem kullanılarak ulaşılabilir: Biçimsel Metaforlar, Rasyonel Metaforlar ve Çağrışımsal Metaforlar. Yani nedenselliğe giden yolda; formu ön

plana koyan görsel bağıntılar, işlevsel ve felsefi altyapıya sahip kavramlar veya kavramların niteliğine ve algılanış biçimine dayanan çağrışımlar birer yaklaşım olarak kullanılabilir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, farklı tarihsel dönemlere ait on adet kentsel mekânın metaforik analizi yapılmıştır. Bu analiz yapılırken sadece dönemsel çeşitlilik değil, aynı zamanda metaforlardaki kavramsal çeşitlilik ve strükture aktarılış biçimindeki varyasyonlar da gözetilmiştir. Analiz yöntemi temelde tasarım ilkelerinin başat unsurları ile çalışmada tartışılan kentsel mekânlarda tespit edilen metaforik yaklaşımların birlikte değerlendirilmesine dayanmaktadır. Kavramlar; insan bedeni, hayvanların yaşam biçimleri, kentsel mesaj ve kimlik, duyular ve inanç sistemleri üzerinden algılamak olmak üzere dört başlık altında özetlenebilir. Aktarılabildiği biçimi olarak ise Tablo 2'nin içerisinde bir araya getirilmiş on iki kriter ve bileşen seçilmiştir (bkz. Bölüm 3); ölçek-oran, güneş ışığı, aydınlatma, malzeme, renk, yansıma, konum, bağlantı, aks, işlevsel dağılım, imgesel vurgu ve yönelim.

Çalışma kapsamındaki tüm bu verilerin ışığında görülmektedir ki; kentsel tasarım, salt bir takım fiziksel ve parametrik kriterlerin gerekliliğini sağlamanın yeterli olacağı bir alan değildir. Kitlelerin kullandığı kent mekânları; sosyolojik, siyasi, kültürel ve psikolojik birçok alt metni içinde barındırmaktadır. Geçmişinden, kimliğinden ve karakterinden koparılan kent parçalarının

Resim: 27  
Kent Kavramının Bileşenleri ve Metaforlar  
(Yazar tarafından üretilmiştir.)



kentli tarafından kabul görmediği, aksine önemini yitirdiği deneyimlenmektedir. Kentsel mekânda bir yaklaşım olarak “metafor”, tasarım fikirlerini öykünmecî ve taklitçi uygulamalardan ayıran, yaratıcı tasarıma zemin hazırlayan bir yöntem denemesidir. Çalışmadaki örneklem ekseninde de bu yöntemin küçük bir parçadan makro-forma kadar çeşitli niteliklerdeki kent mekânlarına uygulanabileceği çıkarılmaktadır.

Bu yöntemlerin daha iyi irdelenebilmesi için “kent” kavramının bileşenlerine bakmak gerekir. Doğal etmenlere mevzuat, morfoloji, yapı malzemesi gibi unsurlar eklenerek yapı çevre oluşur. Psikoloji, sosyoloji ve politika üst başlıkları altında sevinçler, hüznler, mutluluklar, barışlar, savaşlar gibi insana ait bir çok hâl bir araya gelerek hayatı oluşturur. Yapılı çevre ile hayatın kesiştiği yer kenttir. Bu kesişim kavramlar üzerinden sağlanır ve bu bir araya gelişin anahtarı metafordur (*Resim 27*). Böylece metafor, kentsel mekânın varoluş sürecinde bir yapıtaşısı olarak yerini almaktadır●

### Kaynakça

- Abel, C. (2000). *Architecture and Identity*. Oxford: Architectural Press.
- Antoniades, A. (1992). *Poetics of Architecture: Theory of Design*. Canada: John Wiley & Sons.
- Arkitektuel. (2018). Metropol Parasol. Arkitektuel / Projeler Bölümü. 12 24, 2018 tarihinde alındı
- Arkiv. (2018). Türk Tarih Kurumu. Arkiv / Projeler Bölümü. 10 20, 2018 tarihinde <http://www.arkiv.com.tr/proje/turk-tarih-kurumu/3229> adresinden alındı
- Ash, T. (2014). The fall of the Berlin Wall: what it meant to be there. *The Guardian*.
- Ayran, N. (2002). Kategorileri ve Rollerini Açısından Mimarlıkta Metaforlar. *Mimarist Dergisi*, 39-54.
- Ayran, N. (2012). The Role of Metaphors In The Formation of Architectural Identity. *ITU AIZ*, 1-21.
- Bacon, E. (1995). *Design of Cities*. London: Thames and Hudson.
- Bilgegil, K. (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. İstanbul: Salkımsöğüt Yayınları.
- Blomfield, R. (1921). *A history of French Architecture: From the death of Mazarin till the death of Louis XV, 1661-1774*. London: G. Bell and Sons Ltd.
- Bottoni, L. (2014). *Ortaçağ Barbarlar Hristiyanlar Müslümanlar*. (U. Eco, Dü.) İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Cadbury Foundation. (2013). The Story. 04 26, 2018 tarihinde <http://cadbury-ie.cms.mdlzapps.com/the-story> adresinden alındı
- Ching, F. (2016). *Mimarlık: Biçim, Mekân ve Düzen*. İstanbul: Yem Yayın.
- Christensen, J. (2012). *What Should You Do for an Ant Bite on a Toddler?* 09 20, 2018 tarihinde Livestrong Web Sitesi: <https://www.livestrong.com/article/513999-what-to-do-for-an-ant-bite-on-a-toddler/> adresinden alındı
- Curtis, W. (1992). Dünya'ya Açılan Pencere. (A. Erkmen, Çev.) *Mimarlık Dergisi*, 38-40.
- Dobbins, M. (2009). *Urban Design and People*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Eco, U. (1992). *Açık Yapı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eco, U. (2019). *16. Yüzyıl*. İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- English Partnerships and the Housing Corporation. (2007). *The Urban Design Compendium*. London: English Partnerships.
- Feng, J. (2012). *Chinese architecture and metaphor: Song culture in the Yingzao fashi building manual*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Ferrar, M. (2010). *Codex Acerianus "A"; Hyginus Gromaticus Another Procedure to Mark South*. Cartography Unchained: <https://www.cartography-unchained.com/rm5/> adresinden alındı
- Fez-Barrington, B. (2012). *Architecture: The Making of Metaphors*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Giedion, S. (2008). *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*. Cambridge: Harvard University Press.
- Guerton, J. (2012). Autoroutes Urbanies. *Metrhispanique*. <https://metrhispanique.com/2012/06/02/autoroutes-urbaines-3/> adresinden alındı
- Handel Architects. (2011). *National September 11 Memorial*. 01 28, 2019 tarihinde Handel Architects Web Sitesi: <https://handelarchitects.com>

- com/project/national-september-11-memorial adresinden alındı
- Harvey, W. (2001). *De Motu Cordis*. (E. Charles, Dü.) New York: The Harvard Classics.
- Henley, J. (2009). *The Berlin Wall: Where Are The Remains?* The Guardian: <https://www.theguardian.com/world/2009/oct/27/berlin-wall-last-remnants> adresinden alındı
- Herridge, L. (2011). NASA Remembers its Fallen Heroes. [https://www.nasa.gov/centers/kennedy/news/remembrance\\_2011.html](https://www.nasa.gov/centers/kennedy/news/remembrance_2011.html) adresinden alındı
- Huguenaud, K. (2017). *Ala Napoleonica In Piazza San Marco – Venice*. The History Website of the Fondation Napoleon: <https://www.napoleon.org/en/magazine/places/ala-napoleonica-in-piazza-san-marco-venice/> adresinden alındı
- İnceoğlu, M., & Aytuğ, A. (2009). Kentsel Mekânda Kalite Kavramı. *Megaron*, 4(3), 131-146.
- İnceoğlu, M., & İnceoğlu, N. (2005). *Mimarlıkta Söylem Kuram ve Uygulama*. İstanbul: Tasarım yayın Grubu.
- Jencks, C. A. (1977). *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli.
- Karatani, K. (2014). *Metafor Olarak Mimari*. (B. Yıldırım, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Kentsel Tasarım Çalışma Grubu. (1992). İstanbul Kentsel Tasarım Kılavuzu. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi.
- Koz, M. (2017). Dolaşım Sistemi “Vasküler Sistem”. 12 14, 2018 tarihinde <https://docplayer.biz.tr/40883833-Dolasim-sistemi-vaskuler-sistem-prof-dr-mitat-koz.html> adresinden alındı
- Ku, B., & Leung, B. (2010). Capitoline Hill. *Italia Design*. 02 12, 2019 tarihinde <http://2010.sfuitaliadesign.com/research/capitoline-hill/> adresinden alındı
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2015). *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil*. (G. Y. Demir, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Lang, J. (2017). *Urban Design A Typology of Procedures and Products*. New York: Routledge Publishing.
- Lauer, D., & Pentak, S. (2011). *Design Basics*. Boston: Cengage Learning Publishing.
- Merriam-Webster Dictionary. (2021). *Capitol*. Merriam Webster Dictionary: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/capitol> adresinden alındı
- Maya Lin Studio. (1982). Vietnam Veterans Memorial. Washington, DC. 11 27, 2018 tarihinde <http://www.mayalin.com/> adresinden alındı
- McIntosh, M. (2003). *Chocolate, Reindeer and Hiroshima*. London: Springer.
- Mclean, K. (2017). *Learning About Cities by Mapping Their Smells*. Atlas Obscura: <https://www.atlasobscura.com/articles/art-mapping-smell-smellscapes-kate-mclean> adresinden alındı
- Merriam-Webster Dictionary. (2021). *Metaphor*. Britannica Digital Learning: [www.merriam-webster.com](http://www.merriam-webster.com) adresinden alındı
- Morgan, C. (1960). *The Life of Michelangelo*. New York: Reynal & Company.
- Noble, B. (2015). 4 Facts About Vietnam Veterans Memorial Controversial History. *Newsmax*.
- Old Maps Of Paris. (2017). *Paris 1643*. 01 29, 2018 tarihinde <http://www.oldmapsofparis.com/map/1643> adresinden alındı
- Onstott, S. (Yöneten). (2011). *Secrets in Plain Sight* [Sinema Filmi].
- Our Story: Cadbury*. (2018). 05 19, 2018 tarihinde Cadbury Web sitesi: <https://www.cadbury.co.uk/our-story> adresinden alındı
- Peker, A. U. (2014). *Ankara Kent Kapıları Neyin Zaferi?* 03 12, 2018 tarihinde [http://www.arkitera.com/gorus/470/ankara-kent-kapilari-neyin-zaferi\\_](http://www.arkitera.com/gorus/470/ankara-kent-kapilari-neyin-zaferi_) adresinden alındı
- Popper, K. (2003). *Bilimsel Araştırmanın Mantığı*. (İ. Aka, & İ. Turan, Çev.) Yapı Kredi Yayınları.
- Ramirez, J. A. (2007). *Gaudi'den Le Corbusier'ye Arı Kovanı Metaforu*. (A. Teker Garcia, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Robinson, J. (2010). *Bournville: the town that chocolate built*. The Guardian: <https://www.theguardian.com/business/2010/jan/23/bournville-cadbury-town> adresinden alındı
- Schenk, L. (2013). *Designing Cities: Principles, Projects*. Basel: Birkhauser.
- Sennett, R. (2008). *Ten ve Taş*. (T. Birkan, Çev.) Metis Yayınları.
- Stato Della Citta Del Vaticano. (2018). *La Città Del Vaticano Nel Tempo*. <https://www.vaticanstate.va/it/stato-governo/storia/vaticano-ieri.html> adresinden alındı
- Stephens, W. (1964). *Secular Architecture. British History Online*, 43-57. 07 19, 2018 tarihinde <http://www.british-history.ac.uk/vch/warks/vol7/pp43-57#fn96> adresinden alındı
- Sudaş, İ. (2015). *Ulusal 11 Eylül Anıtı*. 01 10, 2019 tarihinde Arkitera Web Sitesi: <http://www.arkitera.com/proje/4267/national-september-11-memorial> adresinden alındı
- The Astronauts Memorial Foundation. (1991). *The Space Mirror Memorial*. 12 18, 2018 tarihinde <https://www.amfcse.org/the-space-mirror-memorial> adresinden alındı
- The Growhaus. (2016). *Introduction to Bee Keeping Workshop*. 02 08, 2019 tarihinde <https://www.thegrowhaus.org/calendar/2016/4/9/introduction-to-bee-keeping-workshop> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu. (2021). *Güncel Türkçe Sözlük*. <http://www.tdk.gov.tr/> adresinden alındı
- Ulubay, S., & Önal, F. (2020). Yeniden İşlevlendirme Yarışmaları'nın Berlin Kenti Örneği Üzerinden. *Modul-ar*, 39-57.
- Ungers, O. M. (2013). *Kent Metaforları*. (C. Öztürkcan, Çev.) Köln: Lemis Yayın.
- Vitruvius. (2005). *Mimarlık Üzerine On Kitap*. (S. Güven, Çev.) İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Wallace, W. (2010). *Michelangelo: The Artist, the Man, and His Times*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yılmaz, Ç. (2007). *Derrida'nın Metafor Kullanımı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

## Öz

Doğu Karadeniz tarihi coğrafyasında konumlanan Çamlıhemşin, sahip olduğu doğal ve kültürel değerleri ile Türkiye'nin önde gelen biyo-kültürel miras alanlarından biridir. Bölge, aralarında endemik türlerin de bulunduğu çok sayıda bitki ve hayvan türüne, kale, gözlem noktaları gibi Orta Çağ savunma yapılarına, farklı inançlara ait dini yapılara, tarihi yollara, köprülere ve pek çok geleneksel konuta ev sahipliği yapmaktadır.


Dağlık ve tarım arazileri oldukça kısıtlı olan Doğu Karadeniz coğrafyasında yaşayan Hemşinliler'in geçimlerini sağlamak üzere, 19.yüzyılın ikinci yarısından başlamak üzere Rusya'ya gerçekleştirdiği göç hareketlerinin bölge insanının yaşam çevreleri üzerinde önemli etkileri olmuştur. Göçe konu olan yerleşimlerdeki sivil mimarlık örneklerinde kullanılan yapım tekniği ve malzeme, bölgedeki kırsal mimari geleneğin bir parçası olmakla birlikte yapıların boyut açısından büyüklüğü ve daha gelişkin bir işçilikle inşa edilmiş olmaları ilk bakışta gözden kaçırılabilir farklılıklardır. Bölgede günümüzde hala varlığını sürdüren bu görkemli konakların ortaya çıkışının ardındaki insan hikayeleri oldukça dikkat çekicidir.

Bu makale, Doğu Karadeniz'deki geleneksel mimariyi; fiziksel doku, yerleşim biçimi, mimari özellikler gibi açılardan ele alan önceki çalışmalarda yeterince üzerinde durulmamış olan somut olmayan mirasın mimari dokuya yansımalarını fiziksel çevre ve ardındaki insan hikayeleri ile birlikte değerlendiren "tarihi kırsal peyzaj" değerlerinin korunması için öneriler geliştirilmesini hedeflemektedir. Ortan ve Yolkiyi Köyleri odağında yürütülen çalışmada, özellikle göçle ilgili insan hikayelerini anlamak üzere Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri'nde yapılan araştırmaların yanı sıra, konak sahiplerinin son kuşak temsilcilerine ulaşılarak, çok sayıda sözlü görüşme ve mimari dokuyu anlamaya yönelik saha çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma ile bölgedeki biyo-kültürel mirasın arka planındaki insan hikayelerini ve ilişkilerini de gözeterek şekilde ele alacak gelecekteki farklı çalışmalara katkıda bulunulması umulmaktadır.


**Anahtar Kelimeler:** Doğu Karadeniz, Çamlıhemşin, biyo-kültürel miras, Ortan ve Yolkiyi kırsal yerleşimleri, kırsal miras, tarihi peyzaj karakterizasyonu, somut olmayan miras.

# Çamlıhemşin Kırsalından Rusya'ya Uzanan Göç Sürecinin Mimari Dokuya Yansımaları: Ortan ve Yolkiyi Tarihi Kırsal Peyzajının Korunması İçin Potansiyelin İrdelenmesi

*Reflections of the Migration Process from Camlihemsin Countryside to Russia on Architectural Fabric: Conservation Proposals for the Historical Rural Landscape of Ortan and Yolkiyi*

 Nur Pamukçu

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

 Koray Güler

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 19.11.2021, Kabul tarihi/Final Acceptance: 25.07.2022

## Extended Abstract

Historic rural landscapes and their bio-cultural heritage are rapidly transforming and being lost due to many different reasons such as depopulation, urbanization, environmental problems, and the climate crisis all around the world. Camlihemsin, which is located approximately 40 km away from Rize city center on the Eastern Black Sea coast, has also been negatively affected by this transformation process. Most of the rural settlements in the Eastern Black Sea region have lost their authenticity and integrity values, as is common in Turkey. Contrary to the general tendency in Turkey and World, the historic rural landscape of Ortan and Yolkiyi settlements, which have been comprised of traditional mansions, auxiliary buildings, croplands, orchards, religious buildings, historic paths, water mills, and bridges, have been preserved.

The migration movement of the Hemshinians from the Çamlıhemşin countryside to Russia, which started in the second half of the 19th century, has directly affected the physical structure of the Ortan and Yolkiyi traditional settlements. This article approaches the tangible and intangible values of the historic rural settlements of Ortan and Yolkiyi, which have heritage values that can be considered important on a national scale, with a holistic view. It is possible to read the direct effects of the migration process of the Hemshinians to Russia, in order to make a living, through the traditional fabric that has survived to the present day. Understanding the genius loci of the settlements, comprised of single-story shelters in a forested area in the beginning and transformed by the building of grand mansions related to the income gained from the migration process, will only be possible with a holistic view that will also take into account the human stories and intangible elements in the background. The rural architecture of Ortan and Yolkiyi settlements is a part of the vernacular building culture in the Eastern Black Sea region. So differences in details such as the extraordinary dimensions of the mansions and high quality in wood and stone craftsmanship cannot be noticed at first glance. This study focuses, not only, on the tangible physical characteristics of the historic rural settlements of Ortan and Yolkiyi but also, on the human stories in its background and develops proposals for the sustainable conservation of the bio-cultural heritage of the region.

It is known that the inhabitants of Ortan and Yolkiyi, who had limited arable land and could not earn enough income from agriculture or animal husbandry, migrated from their homeland as early as the second half of the 19th century. This migration, which was initially thought to be temporary and targeted at Russia, has turned to the big cities of Turkey after the First World War, and currently, Ortan and Yolkiyi have become largely depopulated except in the summer months. It is thought that the preservation of the historic landscapes of Yolkiyi and Ortan, which have survived to the present day by preserving their authentic character shaped jointly by humans and nature, depends on a sustainable rural economy and a continuous life. Ensuring the continuity of life in the region depends on increasing the welfare of the people of the region and improving their living conditions. In addition to the research carried out in the Directorate of State Archives Ottoman Archives to find historical documents, the last generation representatives of the mansion owners and historians who have been studying in this field were reached and numerous oral interviews were conducted in order to understand the human stories related to migration. Also, many field studies were carried out to define the cultural and natural heritage values of the site. Besides the inventory and survey studies for understanding the vernacular architectural character, historic landscape character assessment was carried out through high-resolution aerial photographs obtained by drone. Transformations in the historic rural landscape have been documented by comparing current analyzes with aerial photographs obtained from the General Directorate of Mapping, the oldest of which is from the 1970s.

In order to preserve the "message" behind the cultural and natural heritage, or in other words, the "spirit of the place", human-oriented studies are needed that will consider the tangible and intangible heritage holistically. In this context, it is hoped that this research will provide important data for future studies that will be carried out with a holistic perspective, not only on the physical remains but also on the intangible elements in the background, for the understanding and sustainable conservation of historic rural landscapes and their bio-cultural heritage.

**Keywords:** Eastern Black Sea, camlihemsin, bio-cultural heritage, historic villages of Ortan and Yolkiyi, rural heritage, historical landscape characterisation, intangible cultural heritage.

**Cite this article as:** Pamukçu N, Güler K. Çamlıhemşin Kırsalından Rusya'ya Uzanan Göç Sürecinin Mimari Dokuya Yansımaları: Ortan ve Yolkiyi Tarihi Kırsal Peyzajının Korunması İçin Potansiyelin İrdelenmesi. Tasarım Kuram 2022;18(36):150-174.

## 1. Giriş

Doğu Karadeniz tarihi coğrafyasında konumlanan Çamlıhemşin, sahip olduğu doğal ve kültürel değerleri ile Türkiye'nin önde gelen biyo-kültürel miras<sup>2</sup> alanlarından biridir. Bölge, aralarında endemik türlerin de bulunduğu çok sayıda bitki ve hayvan türüne, kale, gözlem noktaları gibi Orta Çağ savunma yapılarına, farklı inançlara ait dini yapılara, tarihi yollara, köprülere ve pek çok geleneksel konuta ev sahipliği yapmaktadır.

Sosyal ve çevresel koşullara bağlı olarak anonim olarak aktarılan bilgiler doğrultusunda yerel malzemelerle oluşturulmuş geleneksel çevrenin büyük oranda dönüşerek günümüze ulaştığı ilçe merkezi, Fırtına Deresi'nin kenarına konumlandırılmış küçük bir çarşı ile idari yapılar ve konutlardan oluşmaktadır. Kaçkar Dağları'nın eteklerinde konumlanan kırsal yerleşimlerin büyük bir bölümünün özgünlüğünü ve bütünlüğünü kaybetmiş ya da kaybetme sürecinde olduğu görülmektedir. Buna karşın, taş ve ahşap gibi doğal malzemeler kullanılarak yöre halkının ihtiyaçlarına uygun olarak inşa edilen konutlar, serenderler, değirmenler, köprüler, okullar ve ibadet mekanları gibi geleneksel yapılardan oluşan çok az sayıda kırsal yapı çevrenin özgünlüğünü ve bütünlüğünü koruyarak günümüze ulaştıkları görülmektedir. Fırtına Vadisi'nin eteklerinde karşılıklı dik yamaçlarda konumlanan Orta ve Yolkiy Köyleri, sahip oldukları kırsal miras değerleriyle ulusal düzeyde önemli sayılabilecek ender<sup>3</sup> tarihi yerleşimlerden ikisidir.

Çamlıhemşin'deki yerleşim şekillerinin, geçmişten bu yana yaşanan gelişmelerden etkilenerek dönüşüm gösterdiği söylenebilir. 18. yüzyılda gerçekleşen Endüstri Devrimi öncesinde toplumların geleneksel geçim kaynaklarını oluşturan tarım ve çiftçilik faaliyetleri, bölgedeki insanların yaşamında hâla önemli bir yere sahip olmakla birlikte, çeşitli nedenlere bağlı olarak son yıllarda zayıflamaktadır (Sönmez 2019, 63). Yaşamın daha çok belli mevsimlerde sürmesi ve turizmin gelişmesi bu nedenlerin öne çıkanlarından birkaçıdır. Orman alanları, yerleşimlerin kurulması

ile kış boyu tüketilecek gıda maddelerinin üretilmesi için tarlalara dönüştürülmüştür. 1940'lı yıllarla birlikte bu kez yeni orman alanları ve daha önce açılmış mısır tarlaları dönüştürülerek tarçalandırma yolu ile çay bahçeleri oluşturulmuştur. Bu dönüşümün bir sonucu olarak doğaya insanın yaptığı müdahale ile bölgede geniş bir coğrafyayı etkileyen önemli bir dönüşüm yaşanmıştır. Bu dönüşümün bölgede ulaşımın zor olduğu alanlarda kimi orman köylerine aynı şekilde yansımadağı söylenebilir.

Tarım ve hayvancılığın ekonomik anlamda yeterli olmadığı dönemde yöre halkı çareyi, yakın coğrafyada bulunan ülkelere gidip, maddi imkanlarını iyileştirmeye yönelik gurbetçilik hareketinde bulmuştur (Beyaz 2019, 94). Dağlık ve tarım arazileri oldukça kısıtlı olan Doğu Karadeniz coğrafyasında yaşayan Hemşinliler'in geçimlerini sağlamak üzere, 19. yüzyılın ikinci yarısından başlamak üzere Rusya'ya gerçekleştirdiği göç hareketlerinin bölge insanının yaşam çevreleri üzerinde önemli etkileri olduğu yapılan literatür ve arşiv araştırması ile tespit edilmiştir. Göçe konu olan bu yerleşimlerdeki sivil mimarlık örneklerinde kullanılan yapı tekniği ve malzeme, bölgedeki kırsal mimari geleceğin bir parçası olmakla birlikte yapıların boyut açısından büyüklüğü ve daha gelişkin bir işçilikle inşa edilmiş olmaları ilk bakışta gözden kaçırılacak farklılıklardır. Bölgede günümüzde hala varlığını sürdüren bu görkemli konakların ortaya çıkışının ardındaki insan hikayeleri oldukça dikkat çekicidir. Göçle bağlantılı elde edilen gelire bağlı olarak Çamlıhemşin'de inşa edilen ilk konak; eski adıyla Aşağı Vıce, yeni adıyla Aşağı Çamlıca Köyü'nde konumlanan Ali Efendi Konağı'dır (Gürler Yazıcı, 2014). Ali Efendi Konağı'nın inşasıyla Fırtına Vadisi'nde gösterişli konaklar art arda konumlandırılmaya başlamıştır.

Bu makale, Doğu Karadeniz'deki geleneksel mimariyi; fiziksel doku, yerleşim biçimi, mimari özellikler gibi açılardan ele alan önceki çalışmalarda<sup>4</sup> yeterince üzerinde durulmamış olan somut olmayan mirasın mimari dokuya yansımalarını fiziksel çevre ve ardındaki insan hika-

- 1 Bu makale, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Koruma ve Restorasyon Programı'nda Doç. Dr. Koray GÜLER danışmanlığında Y. Mimar Nur PAMUKÇU tarafından hazırlanan "Rize-Çamlıhemşin Orta ve Yolkiy Köyleri Kırsal Sit Koruma Önerileri" konulu yüksek lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır. Tez çalışması MSGSÜ Rektörlüğü BAP Koordinatörlüğü tarafından desteklenmiştir.
- 2 ICOMOS'un 2014 tarihli "İnsani Değer Olarak Miras ve Peyzağ" hakkında Floransa Bildirgesi'nde birçok peyzajda "doğal" ve "kültürel" gibi kavramların anlamlarını büyük oranda yitirdiği, bu kavramlar yerine, sadece yerleşimlerin ya da tarımın değil, aynı zamanda canlı türlerinin ve insanların yaşam alanlarının da insanlar tarafından belirlendiği ve bulunduğu bir "biyo-kültürel" anlayışın gelişmekte olduğuna dikkat çekilmektedir. UNESCO tarafından (2008: 8) "mevcut özellikleri, zaman ve mekandaki kültürel eylemlerden kaynaklanan canlı organizmalar veya habitatlar" olarak tanımlanan "biyo-kültürel miras" kavramı ile uzun vadeli biyolojik ve sosyal ilişkilerin sonucu olarak şekillenen kültürel peyzajların biyolojik ve maddi özelliklerinin yanı sıra içerisinde yaşayan insanların hafızası, deneyimleri ve bilgi birikimi ile birlikte düşünülmesi gerektiği vurgulanmaktadır.
- 3 Ülkemizdeki tarihi kırsal yerleşimlerin çeşitli nedenlere bağlı olarak nüfusunu yitirerek bakımsız kaldığı ya da kentleşmeye bağlı olarak dönüşüm geçirdiği izlenmektedir (Güler ve Kâhya, 2019: 97-98). İnsansızlaşma ya da kentleşme dikotomisinin bir sonucu olarak özgünlüğünü ve bütünlüğünü koruyarak günümüze ulaşabilen tarihi kırsal yerleşimlerin sayısı giderek azalmış, "ender" hale gelmiştir.
- 4 Söz konusu araştırmalardan bir bölümü hakkında detaylı bilgi için bkz. (Şen, 1967); (Özgüner, 1970); (Sümerkan, 1990); (Erüzün ve Sözen, 1996); (Güler ve Bilge, 2013).

yeleri ile birlikte değerlendirerek “tarihi kırsal peyzaj” değerlerinin korunması için öneriler geliştirilmesini hedeflemektedir. Kültürel ve doğal mirasın kapsamının son yıllarda sürekli genişlemekte olduğu görülmekle birlikte öncelikle fiziksel çevreye odaklanan, yerle ilişkili somut olmayan değerlerinse ikincil planda değerlendirildiği çalışmaların oranının hala baskın olduğu belirtilmektedir (Pocock vd 2015, 962). Bouchenaki (2009, 1); mirasın arkasındaki “mesaj”ın ortaya çıkarılmasının giderek daha önemli hale geldiğini, Ito (2009, 4), Brâncoveanu (2018, 7) ve Karakul (2011, 2) ise koruma çalışmalarında somut ve somut olmayan mirasın birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğini ve bütüncül olarak ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır.

Sosyal yaşama dair uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar olarak tanımlanan “somut olmayan kültürel miras”ın sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ile el sanatları geleneği alanlarında belirlediği ifade edilmektedir (UNESCO, 2003). Bu çalışma “tarihi kırsal peyzaj” kavramı çerçevesinde Ortan ve Yolkiyü yerleşimlerinin doğal,

yapılı çevresi ve mimari karakterini kapsayan miras değerleri ile bu değerlerin ortaya çıkmasında etkili olan yapı ustalarının deneyimleri, gelenekler, tarım alışkanlıkları, doğayla kurulan ilişkiler, sözlü anlatımlar, kültürel çeşitlilik gibi pek çok somut olmayan etkenden biri olan göç olgusuna birlikte odaklanmaktadır.

Özgünlüğünü ve bütünlüğünü koruyarak günümüze ulaşmış olan Ortan ve Yolkiyü Köyleri tarihi kırsal peyzajı odağında yürütülen araştırmada, özellikle göçle ilgili insan hikayelerini anlamak üzere Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri’nde (DABOA) yapılan araştırmaların yanı sıra, konak sahiplerinin son kuşak temsilcilerine ve bu alanda uzun süredir araştırma yapan tarihçilere ulaşılarak, çok sayıda sözlü görüşme ve mimari dokuyu anlamaya yönelik saha çalışmaları gerçekleştirilmiştir. 2019 yılının Yaz ve Güz aylarında gerçekleştirilen ve toplam 20 kişiye ulaşılan yarı-yapılandırılmış yüz-yüze görüşmelerin her biri için 30-45 dakikalık süreler ayrılmıştır. Görüşülen kişilerin büyük çoğunluğunu bölgede hâlâ yaşamını sürdürenler ya da büyük kentlere göç eden konak sahiplerinin son kuşak temsilcileri oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra yerel tarihçiler ve turizmcilere de ulaşılmıştır (Çizelge 1).

Görüşme Yapılan Kişi	Yerleşimle İlişkisi	Mesleği	Köy	Görüşme Tarihi
ID	Ev Sahibi	Avukat	Ortan Köyü	2019 Yaz
EA	Ev Sahibi	Akademisyen	Yolkiyü Köyü	2019 Güz
ID	Ev Sahibi	Turizmcisi	Yolkiyü Köyü	2019 Yaz
FOA	Ev Sahibi	Yerel Tarihçi	Yolkiyü Köyü	2019 Yaz
MY	Ev Sahibi	Pastacı	Yolkiyü Köyü	2019 Güz
ND	Ev Sahibi	Muhtar	Ortan Köyü	2019 Güz
MY	Ev Sahibi	Muhtar	Yolkiyü Köyü	2019 Yaz
AT	Ev Sahibi	Turizmcisi	Ortan Köyü	2019 Yaz
DT	Ev Sahibi	Ev Hanımı	Yolkiyü Köyü	2019 Yaz
KY	Ev Sahibi	Ev Hanımı	Yolkiyü Köyü	2019 Yaz
MD	Ev Sahibi	Çiftçi	Yolkiyü Köyü	2019 Yaz
Z	Ev Sahibi	Turizmcisi	Yolkiyü Köyü	2019 Yaz
ŞG	Ev Sahibi	Avukat	Ortan Köyü	2019 Yaz
ŞY	Ev Sahibi	Pastacı	Ortan Köyü	2019 Yaz
NB	Ev Sahibi	Pastacı	Yolkiyü Köyü	2019 Yaz
AD	Ev Sahibi	Çiftçi	Ortan Köyü	2019 Yaz
IY	Ev Sahibi	Emekli	Ortan Köyü	2019 Yaz
TO	Ev Sahibi	Gazeteci	Ortan Köyü	2019 Yaz
AY	Ev Sahibi	Aşçı	Ortan Köyü	2019 Yaz
YG	Ev Sahibi	Pastacı	Ortan Köyü	2019 Yaz

Çizelge: 1  
Görüşme yapılan kişilere dair bilgiler.

Saha çalışmalarında mimari karakteri anlamaya yönelik gerçekleştirilen envanter ve rölöve çalışmalarının yanı sıra uçangöz (*drone*) aracılığıyla edinilen yüksek çözünürlüklü hava fotoğrafları üzerinden tarihi kırsal peyzaj karakter analizi gerçekleştirilmiştir. Güncel analizler, Harita Genel Komutanlığı'ndan edinilen en eskisi 1970'li yıllara ait olan hava fotoğrafları ile kıyaslanarak gerçekleşen dönüşümler belgelenmiştir. Bu çalışma ile bölgedeki biyo-kültürel mirasın arka planındaki insan hikayelerini ve ilişkilerini de gözetecek şekilde ele alacak gelecekteki farklı çalışmalara katkıda bulunulması umulmaktadır.

## 2. 19. Yüzyıl Sonları ve 20. Yüzyıl Başlarında Çamlıhemşin Kırsalından Rusya'ya Göç Süreci

Sosyo-ekonomik nedenlere bağlı olarak Çamlıhemşin kırsalından Rusya'ya gerçekleşen göç hareketlerinin 19. yüzyılın ikinci yarısında başladığı düşünülmektedir (*Biryol 2007, 63*). Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri'nde Hariciye Nezareti'nin "Umur-ı Hukukiye-i Muhtalita Müdiriyeti", "Mektubi Kalemi" ve "Siyasi" yazışmalarında yapılan taramalarda Rus Çarlığı'nda ticari faaliyet yürütmekte olan Hemşinliler'in vefat haberlerinin varislerine bildirilmesine yönelik belgelerin<sup>5</sup> yoğunlukla 1880 sonrasına tarihlenmesi bu kanıyı desteklemektedir. Bölge insanının Rus İmparatorluğu sınırlarındaki çeşitli kentlerde pastacılık, fırıncılık, otelcilik ve lokantacılık gibi iş kollarına yöneltiler görülmektedir (*Ersoy 1994, 75; Atakcan 2012*). Göç hareketinin Rusya'ya yönelmesinde coğrafi yakınlık ve bölge insanının kabul ediliyor olması etkili olmuştur. Bununla birlikte Hemşinliler'in konuştıkları yerel dillerin Kafkasya'daki ve Rusya'daki azınlık gruplarla anlaşmada kolaylıklar sağlaması, yaşanan göçü kolaylaştırmış olmalıdır. Beyaz (*2019, 95*), Hemşin'den ilk gidenlerin memleketlerini kalıcı olarak terk etmek niyetinde olmadıklarını ve bu nedenle de bu gruplar için "göçmen" yerine "gurbetçi" sıfatının kullanılmasının daha uygun olacağını ifade etmektedir. Çiftçilik dışında herhangi bir iş tecrübesi ve mesleği olmayan ilk gurbetçilerin

aktarımlarından; çok zor şartlar altında çalışarak, sadece insani ihtiyaçlarını karşılamaya yetecek kadar kazanabildikleri anlaşılmaktadır (*Biryol 2007, 69-70*). Ancak sonraki yıllarda pastacılığı ve fırıncılığı öğrenmeye başlayan gruplar, gelirlerinin artması ertesinde akrabalarını da yanlarına almaya başlamışlardır (*Biryol 2007, 69-70*). Giden ilk kafiye, ustalaşıp kendini geliştirdikten sonra iş sahibi olarak yanına aldığı hemşehrilerini yetiştirmeyi de ihmal etmemiştir (*Biryol 2007, 70*).

Arşiv belgelerinden ve sözlü tarih çalışmalarındaki aktarımlardan göç sürecinde en yoğun tercih edilen kentin yakın coğrafyada bulunan liman şehri Batum olduğu anlaşılmakla birlikte, pastacılığı birbirlerinden öğrenen Hemşinliler'in aralarında Berdiçev, Dnipro, Feodosya, Gence, Harkov, Kazan, Moskova, Mogilyov, Odessa, Poti, Ryazan, Rostov, Simferopol, Sivastopol, Soçi, St. Petersburg, Tallinn, Tiflis, Yalta ve Varşova gibi kentlerin bulunduğu çok uzak coğrafyalara kadar ulaştıkları bilinmektedir (*Biryol 2007, 69*). Yapılan görüşmelerde gurbete göç edip, Rusya'ya ve yakın coğrafyadaki bölgelere giden Hemşinliler'in büyük bir kısmının Birinci Dünya Savaşı ve 1917 Ekim Devrimi'nden sonra geri döndükleri belirtilmiştir. Osmanlı Arşivleri'nde yapılan taramalarda I. Dünya Savaşı sırasında mallarına ve mülklerine el konulduğu ya da zorunlu olarak memleketlerine geri döndükleri anlaşılan Hemşinliler'in zararlarının tazmin edilmesine yönelik 1915-16 tarihli dilekçelere<sup>6</sup> ve bu talebe ilişkin elçilik ve bakanlık yazışmalarına ulaşılmıştır.

Osmanlı Arşivleri'nden ulaşılan belgelerden ve yapılan sözlü görüşmelerden elde edilen bilgiler doğrultusunda Orta ve Yolkıy Köyleri'nden Rusya'ya gurbet yolculuğu yapan on beş ailenin mevcut olduğu tespit edilmiştir. Sözlü tarih araştırması kapsamında aralarında göçte katılmış olan köylülerin genç kuşak temsilcileri ile köyde ikametini sürdüren yaşlı kişilerin olduğu 20 kadar kişiye ulaşılmış ve yapılan görüşmelerde elde edilen bilgiler, mevcut konak sayısı gibi fiziki verilerle kıyaslanarak bir sentez çalışması elde edilmiştir.

5 Araştırma kapsamında ulaşılan belgelerin künyesi:

DABOA., HR. UHM., 296/2 – M: 05.07.1908 tarihli Osmanlı tebaasından Rusya'da bilâ metrukat vefat eden Çolakoğlu Osman bin Süleyman'ın ilmühaberinin vefatnamesi ve tabiiyet tezkiresiyle birlikte gönderilmesi.  
DABOA., HR. UHM., 318/37 – M: 30.06.1898 tarihli, Hemşinli Korkuoğlu Mehmed bin Osman'ın Rusya'da vefatı.  
DABOA., HR. UHM., 336/3 – M: 04.01.1901 tarihli, Kiev'de terekesiz vefat eden Osmanlı tebaası Osman Külaboğlu bin Hüseyin'in ölüm ilmühaberi ile pasaportunun takdimi.  
DABOA., HR. UHM., 61/3 – M: 01.03.1910 tarihli, Hemşin ahalisinden olup Rusya'da ölen Köseoğlu Mehmed bin Ahmed'in ne şekilde öldüğünün akrabalarına bildirilmesi ve nüfus kaydının düşürülmesi.  
DABOA., HR. UHM., 365/75 – M: 12.04.1906 tarihli, Dışişleri Bakanlığı'na bağlı St. Petersburg elçisi Hüsnü Paşa tarafından Habip'in oğlu Kuyumcuoğlu Mahmut'un Kremenzük Hastanesi'nde öldüğüne dair yazı.

6 Araştırma kapsamında ulaşılan belgelerin künyesi:

DABOA., HR. SYS., 2123/2 – M: 07.04.1915 tarihli, Osmanlı tebaasından olup, Ruslar tarafından Karadeniz'de esir edilip paraları alınan, gemileri batırılan, gemilerden malları alınan, bombardımandan zarar gören, Rusya'da ticaret yaparken malları müsadere edilen şahısların tazminat talebini havi arzuhalleri.  
DABOA., HR. SYS., 2394/12 – M: 08.11.1915 tarihli, Rusya'nın Simferopol, Gradna, Varşova, Dnipropetrovsk ve Sivastopol şehirlerinin muhtelif yerlerinde ticaretle meşgul olurken ticarethane ve vesair eşyaları müsadere olunan Trabzon vilayeti Atina kazası, Ardeşen, Hemşin nahiyelerinin muhtelif karyelerinden olan ahalinin zararlarının tanzimine dair arzuhalleri.  
DABOA., HR. SYS., 2123/3 – M: 26.06.1916 tarihli, Osmanlı tebaasından olup Rusya'nın çeşitli yerlerinde mal ve mülkleri zapt edilen kişilerin zararlarını gösterir ve tazminat talebini havi Trabzon vilayeti aracılığıyla gönderilen arzuhalleri, ilgili nezaret ve elçiliklerle yazışmalar.

Göç eden ailelerin sayısının Orta Köyü'nde üç ve Yolkiyi Köyü'nde ise on iki olduğu öğrenilmiştir. Orta Köyü'nden Gülaboğlu Ailesi'nden, başta Şerif Gülay olmak üzere, Rusya'nın birçok şehrine gidenlerin olduğu bilinmekle birlikte, yılların birikiminden sonra, Rusya'nın Moskova şehrinde Gülab Pastanesi'ni ve Polonya'nın Suwalki şehrinde de Konstantinapole Pastanesi'ni açmış oldukları öğrenilmiştir. Yapılan sözlü görüşmelerde I. Dünya Savaşı'nın ardından göç edenlerin büyük bölümünün Türkiye'ye geri dönerek özellikle İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük şehirlerde çok sayıda pastane ve fırın açtıkları ifade edilmiştir.

Orta ve Yolkiyi Köyü'nden ulaşılan sekiz ailenin aktarımına göre; gurbete yapılan göçle birlikte köylerin bugünkü fiziksel çevresi şekillenmeye başlamıştır. Memleketinden uzakta maddi gelir elde etmeye çabalayan Hemşinliler, kazançlarını geride bıraktıkları ailelerine göndererek konakların yapılabilmesini sağlamışlardır. Köy sakinleri ile yapılan görüşmeler iki yerleşimde inşa edilmiş tüm yapıların gurbet yolculuğu gerçekleştirilerek zenginleşen ailelerin maddi gücüyle ortaya çıktığını desteklemektedir.

Daha önce, "ısır" denilen otla kaplı tek katlı ahşap yapılardan oluşan fiziksel doku, gurbet sonrasında elde edilen ekonomik refahla birlikte dönüşmeye başlamış ve zaman içerisinde inşa edilen görkemli konaklar, daha küçük geleneksel evler, yardımcı yapılar ve çağdaş konutlarla birlikte günümüzdeki duruma gelmiştir. Doğu Karadeniz'de Trabzon'dan başlayarak Artvin'e kadar uzanan coğrafyadaki mimari karakterle, yapım tekniği ve malzeme kullanımı açısından örtüşen, ancak boyut ve nitelikli işçilik gibi özellikleri ile farklılaşan konakların oluşumları, memleketinden gurbete giden yöre halkının pastacılık, fırıncılık ve lokantacılıktan elde ettikleri refah sayesinde gurbete yapılan göç sonucu elde edilen ortalama gelirin üzerindeki gelir sayesinde ulaşılan ekonomik imkânlar ve çalışmaya gidilen bölgelerde deneyimlenen yaşam ve konut kültüründen kaynaklanan yeni mekânsal

beklentiler, fiziksel dokudaki dönüşümü beraberinde getirmiştir.

Bölge halkının Kafkasya ya da Rusya kökenli olduklarını öne sürdüğü taş ve ahşap ustalarının kimliğine dair fikir yürütebilecek kadar veriye ulaşılamamıştır. Konakların görkemli boyutlarına ve sahip oldukları işçilik kalitesine rağmen yapım teknikleri ve malzeme kullanımı açısından Doğu Karadeniz'de gözlenen genel karakteri tekrar ediyor olması, yapı ustalarının, Doğu Karadeniz Bölgesi'nin yerel ustaları olabileceği yorumunun yapılmasını sağlayabilir. Kimlikleri net olarak ortaya konulmasa da yapılan morfolojik analizler sonucunda yerleşimdeki kimi konakların aynı ustalar eliyle inşa edilmiş olduğu izlenimi edinilmiştir.

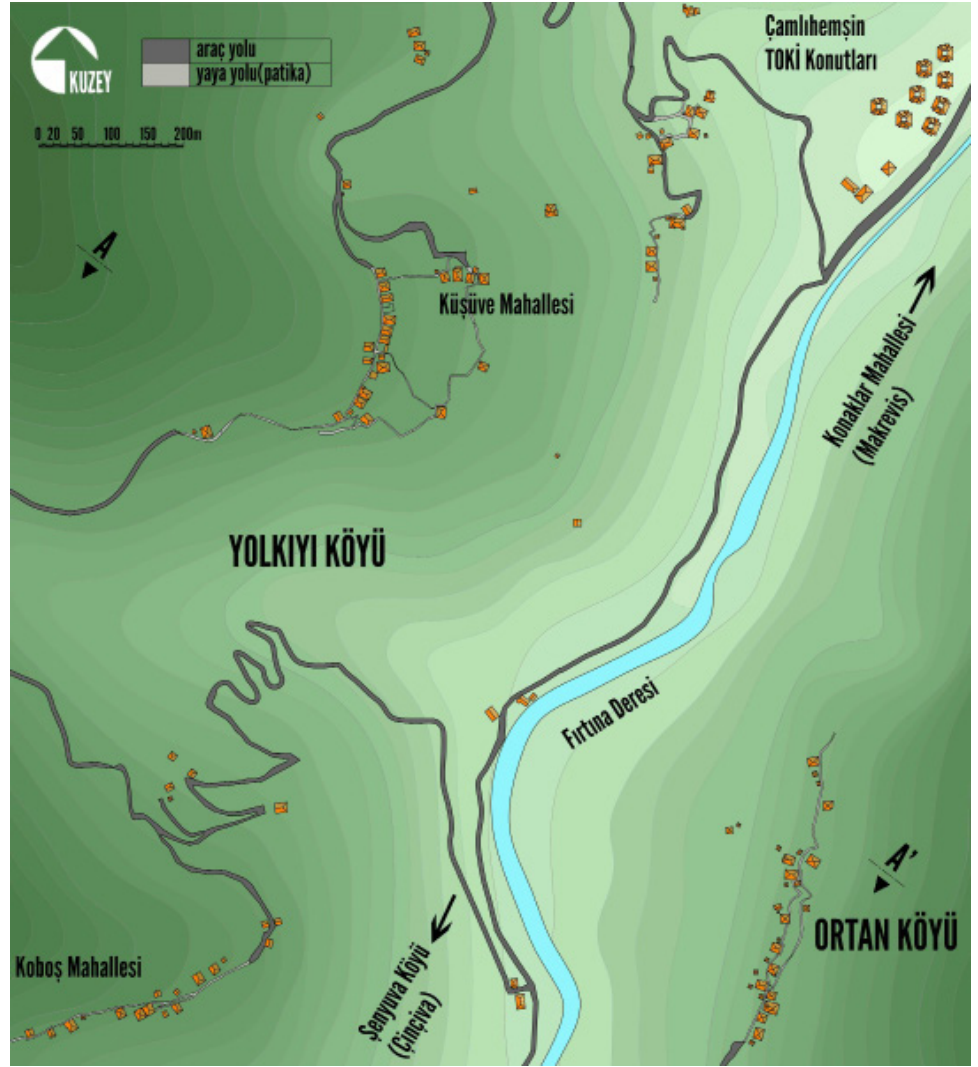
### 3. Orta ve Yolkiyi Köyleri

Orta ve Yolkiyi Köyleri, Rize'nin Çamlıhemşin İlçesi'ne bağlı, kuzeyinde Konaklar Mahallesi (*Makrevis*), güneyinde Şenyuva Köyü (*Çinçiva*) bulunan; bünyesinde barındırdığı Doğu Karadeniz mimari kültürünün karakteristik dokusunu ve tarihi kırsal peyzajını geçmişten günümüze dek korumuş, ülkemizin korunması gerekli önemli kültürel miras alanlarından ikisi olma özelliğine sahip, Fırtına Deresi'nin karşılıklı dik yamaçlarında konumlandırılmış tarihi yerleşimlerdir. Vadinin eğimli ve engebeli arazi yapısı, kırsal yerleşimin şekillenmesine yön vermiştir (*Şekil 1-4*).

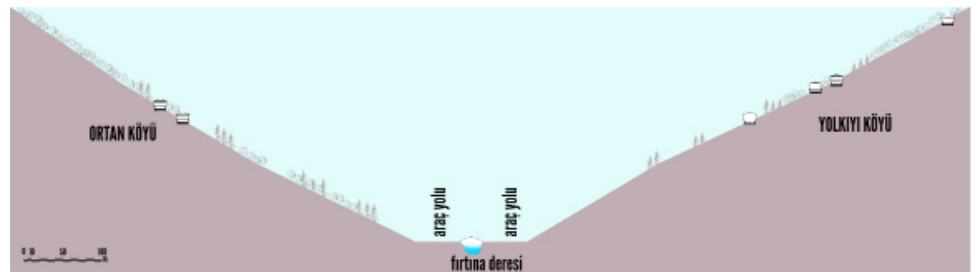
#### 3.1. Tarihsel Gelişimi

Orta ve Yolkiyi Köyleri'nin kuruluş tarihine ilişkin görsel ya da yazılı bir belgeye ulaşılamamıştır. Köy halkıyla yapılan görüşmelerde; göç öncesinde dağınık bir biçimde konumlanmış az sayıda tek katlı ahşap evden oluştuğu belirtilen yerleşimlerin 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Rusya'ya gerçekleştirilen göç yolculuğu deneyimleri ardından mimari dokuları şekillenmeye başlamıştır. Bu verileri fiziki dokuda yapılan mimari değerlendirmeler ile Orta Köyü'ndeki Gülaboğlu, Demircioğlu ve Ahmetoğlu Konakları ile Yolkiyi Köyü'ndeki Kitapçioğlu, Kozizoğlu, Sunalar, Mazigoğlu, Kavazoğlu ve Köroğlu Konakları'nda yer alan yapım tarihi kitabeleri de desteklemektedir.

Şekil: 1  
Ortan ve Yolkiyi Köyleri vaziyet planı.



Şekil: 2  
Ortan ve Yolkiyi Köyleri'nin Fırına Vadisi kesiti.



Ekonomik imkansızlıklarından dolayı özellikle gençlerin Rusya'nın birçok şehrine giderek fırıncılık ve pastacılık mesleklerini öğrenip, bu alanda kendilerini geliştirdikleri hatta kimilerinin gittikleri şehirlerde kendi pastacı dükkanlarını açarak ticari başarılar elde ettikleri yapılan sözlü tarih çalışması kapsamındaki görüşmelerde belirtilmiştir. Bu sayede iyi bir gelire sahip

olan göçmen Hemşinliler, kendi memleketlerinde konaklar yaptırmaya başlamıştır. Yapı ustalarının kimlikleri hakkında net bir bilgiye ulaşılamamakla birlikte bölge halkı, inşaatlar için ustaların Rusya ve Kafkasya'dan getirildiği yönünde bilgiler vermektedir.

Osmanlı Dönemi'nde Yolkiyi Köyü'nün Küşüve, Ortan Köyü'nün ise Ortents/

Vortnents olarak adlandırıldığı öne sürülmektedir (*Url-1*). Yolkiyü Köyü'nün Koboş ve Küşüve ile birlikte üç mahallesinden biri olan Ortan Köyü, Cumhuriyet Dönemi'nde köy tüzel kişiliği kazanarak ayrı bir muhtarlık olmuştur (*Anonim, 1968*).

### 3.2. Tarihi Kırsal Peyzaj Değerleri ve Karakter Analizi

Ortan ve Yolkiyü Köyleri'nin tarihi kırsal peyzaj karakterleri; doğal, tarımsal ve yapılı çevre olmak üzere üç ana grupta sınıflandırılmıştır. Doğu Karadeniz'de yaygın şekilde görülen kolşik<sup>7</sup> orman alanları ve dereler, doğal çevre; insan yerleşimi ile bağlantılı olarak zaman içerisinde açılan mısır vb. sebze tarlaları, fındık ve meyve bahçeleri, çay bahçeleri ise tarımsal çevre unsurları olarak değerlendirilmiştir. Yapılı çevre ise 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapımına başlanan geleneksel doku ile 1970'ler sonrası dönemde gerçekleştirilen müdahaleler olmak üzere iki farklı tarihsel dönem üzerinden okunmuştur. Bu çerçevede Fırtına Vadisi'nin iki yakasını birbirine bağlayan köprü ve patikalar, cami, okul, kahvehane, geleneksel konutlar ile serender, otluk gibi yardımcı yapılar ilk döneme, 1980 sonrası inşa edilmiş araç yolları, çay alımyeri ve çağdaş konutlar ise ikinci döneme tarihlendirilmiştir (*Şekil 5*).

Yörede yaşayan insanların yaşamında önemli bir yere sahip olan ve aynı zamanda geçim kaynaklarını da oluşturan tarım ve çiftçilik faaliyetlerinin son yıllarda zayıfladığı görülmektedir (*Sönmez 2019, 63*). Bölgede çay tarımından önce yoğun bir şekilde mısır üretiminin yapılmasıyla doğrudan ilişkili olarak hasadı koruyabilmek ve kurutabilmek için serenderlerin, daha sonrasında öğütebilmek için ise su değirmenlerinin kullanıldığı bilinmektedir.

Eski tarihli haritaların incelenmesi ve sözlü görüşmelerde edinilen bilgilere göre; ormanlık alanlarda kurulan Ortan ve Yolkiyü Köyleri'nde halk, barınma ve gıda ihtiyacını karşılayabilmek amacı ile doğal peyzaj alanlarında konut ve tarım alanları oluşturmuşlardır. 1940'lı yıllarda ise peyzaj, bu kez taraçalandırmaya yapılarak



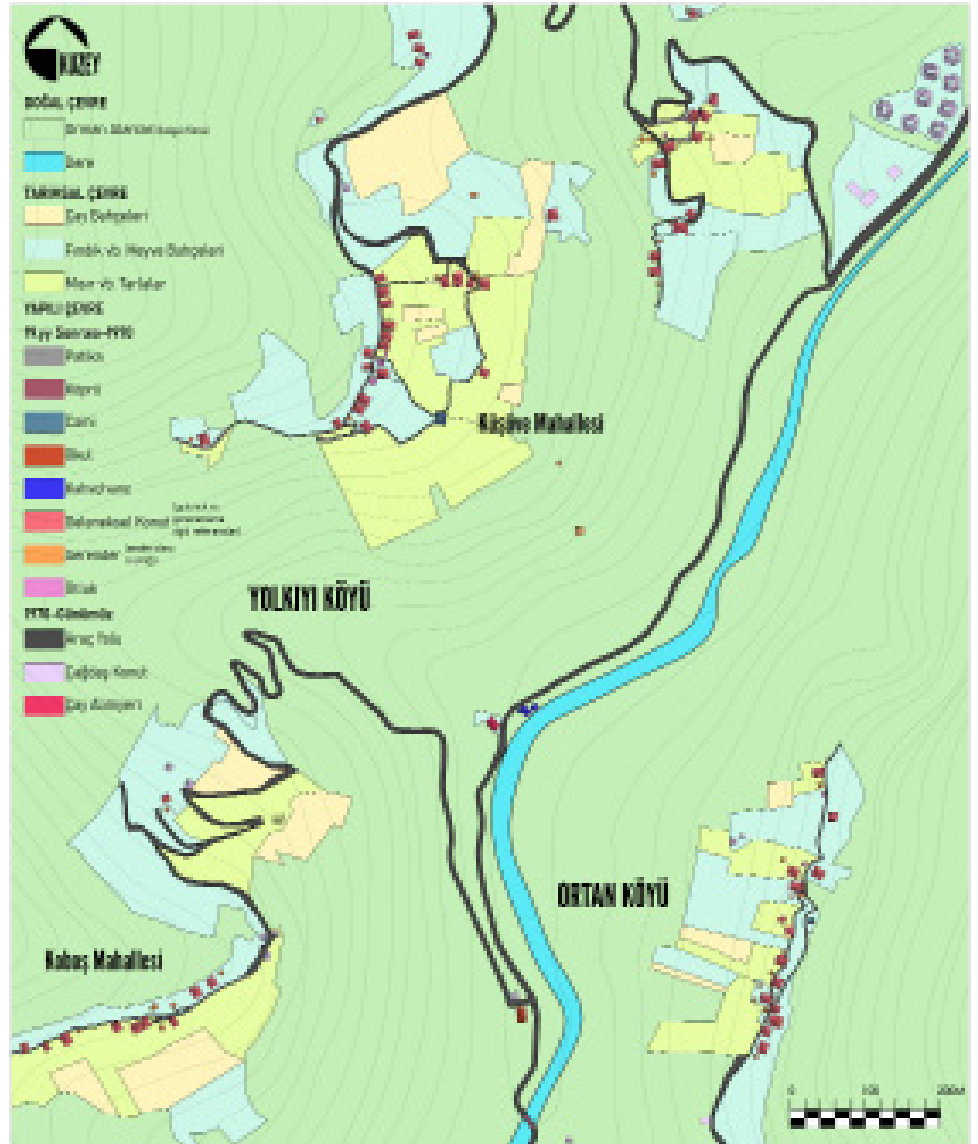
çay bahçelerine çevrilmiştir. Söz konusu dönüşümleri, doğal peyzaja insan eliyle yapılan önemli müdahaleler olarak görmek mümkündür (*Şekil 6*). Günümüzde çay tarımının yanı sıra, az sayıda köylünün kendi ihtiyaçlarını karşılayacak kadar fındık, fasulye, salatalık, elma, armut, hurma, kivi, mısır ve karayemiş gibi ürünler yetiştirmeyi sürdürdükleri görülmektedir.

Ortan ve Yolkiyü kırsalının sahip olduğu en önemli kırsal peyzaj değerlerinden biri olarak değerlendirilebilecek tarihi yolların ve patikaların genişlikleri, arazi koşulları nedeniyle ancak bir ya da iki insanın yan yana geçebileceği ölçülerdedir (*Şekil 7*).

**Şekil 3**  
Yolkiyü Köyü'nden bir görünüm.

**Şekil 4**  
Ortan Köyü'nden bir görünüm.

<sup>7</sup> Kolşik flora: Ülkemizde Doğu Karadeniz Bölümü'nde görülen, bitki formasyonlarınınca zengin, çok sayıda endemik tür barındıran floradır. Kolşik Flora içine dahil edilen başlıca türler: Kayın, kızılbaş, karayemiş, şimsir, kestane, gürgen, meşe gibi ağaç türleri ile orman gülleri (*Rhododendron ponticum*), Frenk üzümü, üvez ve çoban püskülü gibi ağaçcıklardır (*Atalay ve diğ., 1985*).



Şekil: 6  
Vadide yapılan tarım faaliyetleri.

Şekil: 7  
Ortan Köyü'nde evler arası ulaşımı sağlayan patikadan bir görünüm.

Topoğrafyaya göre şekillenmiş yapılı çevre içinde konutlara erişimi sağlayan toprak veya taş kaplı patikalar, doğa ve diğer

yapılı unsurlar ile uyumu sayesinde, kırsal peyzajın estetik değeri içinde önemli bir unsur haline gelmişlerdir.



### 3.3. Kırsal Mimarlık Mirası

#### Yerleşim Özellikleri

Ortan ve Yolkiy Köyleri'nde evler tek tek veya birden fazla binadan oluşan yapı grupları halinde topoğrafya içinde dağılmış durumdadır. Evler arasında bazen 1000m.'ye varan uzaklıklar bulunabilmektedir. Özgüner'in (1970, 19) ve Eruzun'un (1996, 102) belirttiği gibi; yılın on iki ayına dağılan ve sürekli uğraş gerektiren bahçe tarımının gerekliliği olarak konutlar, topoğrafyanın belirli bölgelerine dağılmış olan tarım arazilerinin hemen yanında inşa edilmiştir.

Arazilerin engebeli ve dik olma durumu, insanların sınırlı bir alanda hareket etmelerini gerektirmektedir. Ustalar, yapıları çığın inmeyeceği, toprak kayması riskinin az olduğu alanlarda konumlandırmıştır (Şen, 1967; Özgüner 1970; Arın 1986; Sümerkan 1990; Eruzun 1996; Reyhan 2011; Güler ve Bilge 2013; Bozkurt 2014). Dolayısıyla yöre halkı tarlalarına yakın yerlerde bulunmak iste-

mektedirler. Bölgenin bol yağışlı ikliminin getirisi olarak çok sayıda akarsuya sahip olması, insanların su kaynaklarına kolay ulaşabilmesini sağlamıştır. Yukarıda belirtilen doğal kısıtlar ve olanakların bir sonucu olarak şekillenen Doğu Karadeniz'e has dağınık yerleşme biçimi, Ortan ve Yolkiy Köyleri'nde de görülmektedir (Şekil 8).

Yolkiy Köyü; karşılıklı iki dik yamaçta konumlanan Küşüve ve Koboş mahallelerinden meydana gelmektedir. Bu mahalleler arasındaki mesafe yaklaşık 1 km. civarındadır. Yolkiy Köyü'nün tam karşısında yer alan Ortan Köyü ise tek bir patikadan ulaşılan geleneksel bir yerleşimdir (Şekil 9).

Ortan Köyü'nde arazi daha dik eğimliken, dört farklı sette oluşmuş Yolkiy Köyü'nde eğim görece daha azdır (Şekil 8-11).

Buna rağmen arazi koşulları ve akrabalık ilişkileri gibi nedenlere bağlı olarak evlerin dağınık şekilde konumlandığı üç bölgeden oluşan Yolkiy Köyü'nün Küşüve Mahallesi'nde bir evden diğerine ulaşmak bir saati

**Şekil: 8**  
Yolkiy Köyü'nden bir görünüm.

**Şekil: 9**  
Yolkiy Köyü'nden bir görünüm.

**Şekil: 10**  
Ortan Köyü'nden bir görünüm.

**Şekil: 11**  
Yolkiy Köyü'nden bir görünüm.



**Şekil: 12**

Yolkıy Köyü'nde geleneksel konutlar ve çevrelerindeki yardımcı yapılar.



**Şekil: 13**

Yolkıy Köyü'nde zemin katı misafirhane olarak tasarlanmış serender örnekleri.



bulmaktadır. Engebeli arazi, evler arasındaki bağlantıyı güçleştirmektedir.

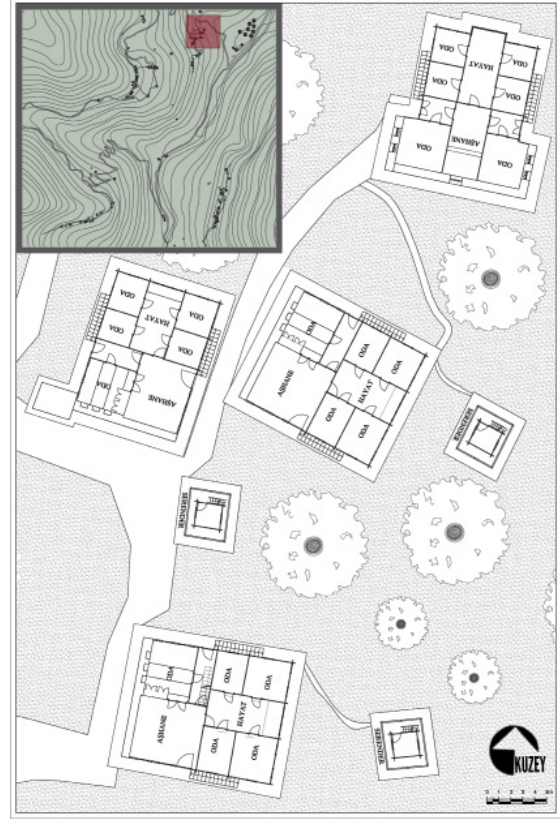
Bir ailenin barındığı yerleşim ünitesi, konutların yanı sıra hayvanların kışlık yiyeceklerinin korunduğu “otluk”, insanların kışlık gıda depolamasında kullandıkları “serender” ve “ambarlar”, bazı evlerde “fırın” ve ayrı “hela” gibi küçük yardımcı yapılardan oluşmaktadır (Eruzun 1997, 176; Şekil 12-13).

Konutların yanında genellikle yapılan üretime göre farklılık gösteren yardımcı yapılar arasında “serender” kendine özgü yapısıyla bölge mimarisinin en dikkat çekici yapı türlerinden biridir. “Serin, havadar yer” anlamına gelen serender, üretilen be-

sinlerin bozulmadan saklanması amacıyla konutların yanında yapılan, depo niteliğinde, içinde barınılmayan bir mekandır. Taş temel üzerine, ahşap konstrüksiyonla kurgulanmış olan bu yapılar, genellikle iki veya üç kattan oluşmaktadır. Nadir örneklerde bodrum kat mekanının misafirhane olarak işlevlendirildiği görülmektedir (Şekil 13).

**Konutların Plan ve Cephe Özellikleri**

Ortan ve Yolkıy Köyleri'nin sivil mimari örneklerinde plan ve cephe düzenleri, benzer sosyo-kültürel hayatı paylaşan insanların gereksinimlerine, yaşam biçimlerine, gelenek-göreneklerine ve inanışlarına göre kurgulandığı için genellikle ortaktır.



### Plan Özellikleri

Yerleşimde yer alan geleneksel yapıların büyük çoğunluğu ahır, otluk ve depo işlevlerini içeren bir bodrum kat ve asıl yaşamın geçtiği bir ya da iki kattan oluşmaktadır. Kargir taş duvarlar ile topoğrafyadaki eğime uygun olarak düzenlenen bodrum kat, üst katların şekillendirilmesi için bir düzlem oluşturmaktadır. Rölövesi alınan on sekiz konağın tamamında bodrum katlara hayvanların saklandığı ve beslendiği ahır'a geçişte bir ara hacim olarak düzenlenmiş "avlu" mekânından girilmektedir (Şekil 16-18). Hayvanlara günlük verilecek samanlar ve bahçe işlerinde kullanılan el aletleri bu mekânda tutulmaktadır. Avlu, aynı zamanda ahırlara geçiş için bir hazırlık mekânı niteliğindedir. Ahır duvarlarında derinliği 70-80 cm. olan yemlikler bulunmaktadır. İncelenen on adet konakta ahır zeminleri, hayvanların atıklarını temizlemekte kolaylık sağlaması için eğimi ortaya doğru yönlendirilerek dizilmiş ahşap kütüklerle kaplanmış, sekiz adet yapıda ise toprak olarak bırakılmıştır.

Zemin katta eğimin az olduğu yönde ocakla ilişkili aşhane ve misafir odaları, eğimin arttığı manzaraya açılan yönde ise hayat ve etrafında konumlandırılmış odalar yer almaktadır (Şekil 14-15). Bahçeden girilen ilk mekân, avlu ya da aşhanedir. Bu mekanlardan geçilen hayat mekânına tek veya çift yönden açılan odalar, konutların zemin kat plan elemanlarını oluşturmaktadır. Girişin karşısına ya da hayat mekânının içinde inşa edilen bir merdivenle birinci kata ulaşılmaktadır. Zemin kattan farklı olarak aşhane ve servis mekanlarının yer almadığı birinci katta "hayat" ve etrafında kurgulanmış odalar bulunmaktadır. Hayat mekânının odalar ile aşhane arasında bir geçiş olarak konumlandırıldığı görülmektedir (Şekil 16-18). Konutların plan kurgusunun çekişmesini "aşhane+hayat+odalar" oluşturmaktadır. Konutun ölçeği büyüdükçe oda sayısının da arttığı izlenmektedir.

Rölövesi alınan yapıların planimetrikleri incelendiğinde zemin kat mekanları; aşhane, avlu, hayat ve odalardan oluşmaktadır (Şekil 16-18). Zemin kat, günlük yaşamda

### Şekil: 14

Orta Köyü'nde bir grup geleneksel yapının birbirlerine göre konumları ve iç mekan düzenlemeleri.

### Şekil: 15

Volki Köyü'nde bir grup geleneksel yapının birbirlerine göre konumları ve iç mekan düzenlemeleri.



en çok zaman geçirilen ve içinde pişirme, yeme-içme, dinlenme, uyuma gibi birçok işlevin karşılandığı hacimdir. Yapıların tamamında yan cephelerden iki ayrı giriş bulunmaktadır (Şekil 16-18). Dumanoğlu Evi'nde (131 Ada 26 Parsel) diğer yapılardan farklı olarak arka cepheden üçüncü bir giriş tasarlanmıştır (Şekil 16).

Evlere büyük oranda “aşhane”ye ve “hayat”a geçiş için bir hazırlık mekânı olan “avlu”dan girilmektedir. Her iki yan cepheden girilen avlu mekân/larının ortasında

içerisinde pişirme, yeme-içme işlevlerinin olduğu aşhane mekânı konumlandırılmıştır. İncelenen örnekler arasındaki Çolakoğlu (130 Ada 3 Parsel), Dumanoğlu (131 Ada 26 Parsel), Sunaoğlu (107 Ada 6 Parsel) ve Tumanoğlu (108 Ada 2 Parsel) Evleri'nde diğer evlerden farklı olarak aşhaneye doğrudan bir giriş bulunmaktadır (Şekil 16-18). Kitapçioğlu (155 Ada 1 Parsel), Köroğlu (133 Ada 1 Parsel) ve 118 Ada 3 Parsel Evleri'nde tek bir hacim olan avlu mekânı diğer yapılardan farklı olarak bir koridor niteliğindedir



Şekil: 17  
Geleneksel yapılarda mekan kurgusu- II.

(Şekil 16-18). 119 Ada 2 Parsel'deki yapı ise avlu mekânı olmayan ve girişin yalnızca

avludan gerçekleştirildiği tek örnektir. Bu yapı dışındaki tüm yapılarda aşhane'nin

Şekil: 18  
Geleneksel yapılarda mekan kurgusu- III.



yanında içerisinde ocak, gusülhane, yüklük ve sedirin olduğu en az bir misafir odası

yer almaktadır (Şekil 16-18).

Birinci kat mekanları ise hayat ve oda-

lardan oluşmaktadır. Birinci katta zemin kattan farklı olarak arka cephelerde genellikle misafir odalarının konumlandırıldığı ön cephelerde ise alt kattaki mekân kullanımında olduğu gibi, hayat ve çevresindeki odalar şeklinde bir biçimleniş görülmektedir. Odalarda ahşap gömme dolaplar, gusülhane ve ocaklık bulunmaktadır. Hayat mekânından çatı arasında yer alan otluk mekanına ahşap bir merdivenle ulaşılmaktadır. Dumanoğlu (131 Ada 26 Parsel), Tumanoğlu (108 Ada 12 Parsel), Alioğlu (130 Ada 2 Parsel), Köroğlu (131 Ada 1 Parsel), Sunaoğlu (107 Ada 6 Parsel), Mazigoğlu (107 Ada 7 Parsel), Kozizoğlu (117 Ada 1 Parsel) ve Kavazoğlu (118 Ada 2 Parsel) Evleri'nin arka cephelerde otluk mekanına dışarıdan

ulaşımı sağlayan ayrı bir geçiş açıldığı görülmektedir (Şekil 16-18).

### Cephe Özellikleri

Cepheler, bulunduğu coğrafyanın iklim koşullarına bağlı olarak, mimari elemanların yapım sistemiyle birlikte oluşturduğu ortak dil sonucu şekillendirilmiştir (Şekil 19-20). Orta ve Yolkiy Köyleri'ndeki geleneksel yapıların büyük oranda bodrum, zemin ve birinci kat olmak üzere üç kat ve çatı arası mekânından oluştuğu görülmektedir. Yapıların cephelerini oluşturan dış duvarların düşey düzlemde üst katlarda da değişmediği, yalnızca yapıda ahşap kirişlerin uzatılması yolu ile çıkmalar yapıldığı tespit edilmiştir.



Şekil: 19

Orta Köyü'nde bir grup yapının görünümü.



Şekil: 20

Farklı yapım teknikleri kullanılarak inşa edilmiş geleneksel yapılardan bir görünüm.

**Şekil: 21**

Ortan Köyü'nde bir grup geleneksel yapının yerleşimini gösteren silüet.



Eğimli arazide konumlanan yapıların Fırtına Vadisi'ne yönelmiş cepheleri üç katlı olarak algılanırken, yola bakan arka cepheleri iki katlıdır. Bölgedeki yoğun yeşil doku içerisinde konumlanan konutların cephelerinde ahşap ve taş malzemenin farklı yapım teknikleri ile kullanımı çok sayıda bakı noktası ve pitoresk görünüm-ler oluşturmaktadır. Kimi yapılarda hayat mekânı cephede bir çıkma ile ayrılmaktadır (Şekil 19-21). Bir metreyi aşan boyutlarıyla geniş saçaklı tasarlanan çatılar; iki, üç ya da dört eğimli ve kiremit örtülüdür.

Geleneksel yapıların temel ve bodrum katlarında taşıyıcı masif duvarlarda ana malzeme olarak kullanılan taş, üst katlarda ahşapla birlikte kullanılmıştır. Cephelerdeki dolu-boş oranları oluşturulurken iklim şartları belirleyici olmuştur. Ahır olarak kullanılan kargir bodrum kat duvarlarında daha az açıklık bulunurken, üst katlarda mekân boyutlarına göre sayısı değişen pencereler kullanılmıştır. Vadi cephelerinde hayat mekânı, çıkmalarla ve daha fazla açıklık kullanılarak özelleşirken, yan cep-

helerde bahçe ile ilişki kurulan kapılar yer almaktadır. Daha çok ocaklık duvarının ve bacasının yer aldığı arka cepheler ise masif karakterlidir. Kimi örneklerde üst kotlardan çatı arasındaki depolama mekanlarına ahşap ya da taş köprü veya merdivenlerle geçiş sağlanmaktadır (Şekil 22-23). Kimi örneklerde otluk mekanına ahşap ya da taş köprülerle erişimin sağlandığı görülmektedir. Sözü edilen bu köprüler, konutların ölçek büyüklüğüne göre değişmekle birlikte arka cephelerinin birinci kat ya da çatı arası seviyelerine denk gelecek şekilde inşa edilmişlerdir. Köprü'nün kısa olan kenarlarından biri otluk mekanına açılan ahşap kapının olduğu noktaya, diğer kenarı ise konutun arkasında yer alan toprak zemine oturmaktadır (Şekil 23).

Geleneksel konutların büyük çoğunluğunda, pencereler ahşap giyotin olup, kapaklı ve demir parmaklıktır. Kullanılan demir malzemenin ham olarak gemilerle Rusya'dan getirildikten sonra ustalar tarafından biçimlendirildiği öne sürülmektedir (Demirel ve Biryol 2014, 25).



Şekil: 22  
Otluk mekanına ulaşımı sağlayan ahşap ve taş merdivenler.

Cephe karakterinin oluşumunda yapı-par-sel ilişkisi ele alındığında; yapının konu-muna göre arka ya da ön cephenin patikaya yaslandığı görülmektedir. Ön cepheler, her zaman doğa koşullarının yönlendirmesi nedeniyle manzara olarak kabul edilen batı ya da doğu yönündedir.

Bodrum kat duvarları; kesme taş ile 40-50 cm. kalınlıkta olacak şekilde yığma sistem-de örülerek kargir olarak inşa edilmiştir. Bazı yapıların sadece bodrum katları değil, üst kat duvarlarında da kesme taş kullanılmıştır. Genellikle zemin ve birinci katlar, yapım sistemine göre değişiklik göstererek ahşap yığma ya da ahşap karkas olarak şekillendirilmiştir.

Hayat mekanının dışarıya doğru yaklaşık bir metrelik ölçülerde genişletilmesiyle oluşturulan çıkmalara; yapının orta aksına gelecek şekilde yerleştirilen dikmelerle desteklenmektedir.

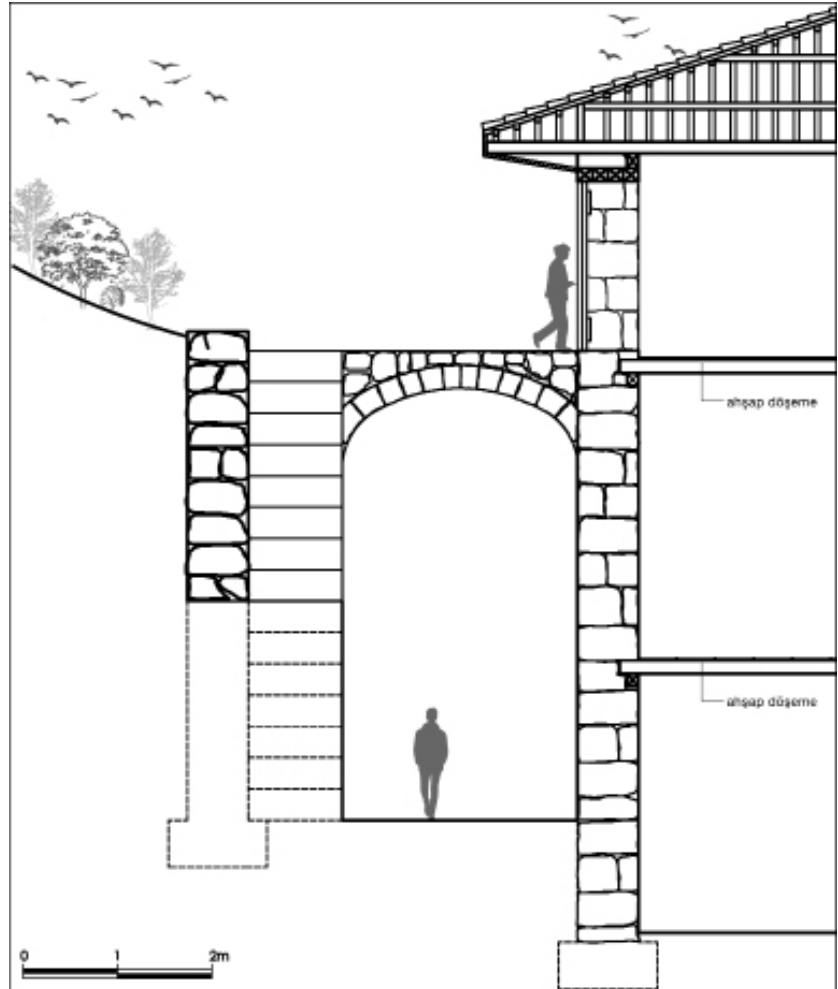
Ahır mekanına, giriş kapılarına ve otluk mekanına ulaşımı sağlayan dış merdivenler, duvarlarda kullanılan kesme taşın kat yüksekliğine bağlı olarak 13-14 basamaklı ve rıhtları tek ya da iki parçalı olarak inşa edilmişlerdir.

#### 4. Koruma Potansiyeli

Geleneksel kırsal yerleşimleri “tarihi köy” olarak tanımlayan Eres (2016, 8), bu tür bölgelerin, geçmişteki kırsal yaşam kültürünün günümüze dek ulaşmış, korunması gerekli somut kanıtları olduğunu vurgulamaktadır. Orta ve Yolkiy Köyleri’nin, sahip olduğu kırsal mirasın korunmasında “sosyo-kültürel ve

ekonomik” sorunların yanı sıra “yasal” ve “yapılı çevreye ilişkin” sorunlar da öne çıkmaktadır. Ülkemizde kültürel ve doğal mirasın korunması konusundaki toplum bilincinin henüz yeterince gelişmemiş olması ve bütüncül politikaların uygulan-

Şekil: 23  
Otluk mekanına ulaşımı sağlayan taş köprü.



mayışının etkileri, bu tarihsel coğrafyada da görülmektedir.

Ortan ve Yolkıyı tarihi köylerinin özgünlük ve bütünlük değerlerinin korunmuş olması, eğimli topoğrafyada konumlanan yerleşimdeki yapılara ulaşımı sağlayacak bir araç yolunun yapılmamış olması ile ilişkilidir. Günümüzde ulaşımın hala kısmen taş döşeli ve ancak iki insanın yan yana geçebileceği genişlikte inşa edilmiş olan patika üzerinden sağlanıyor olması, endüstriyel yapı malzemelerinin ve tekniklerinin kullanımını bir ölçüde engellemiştir.

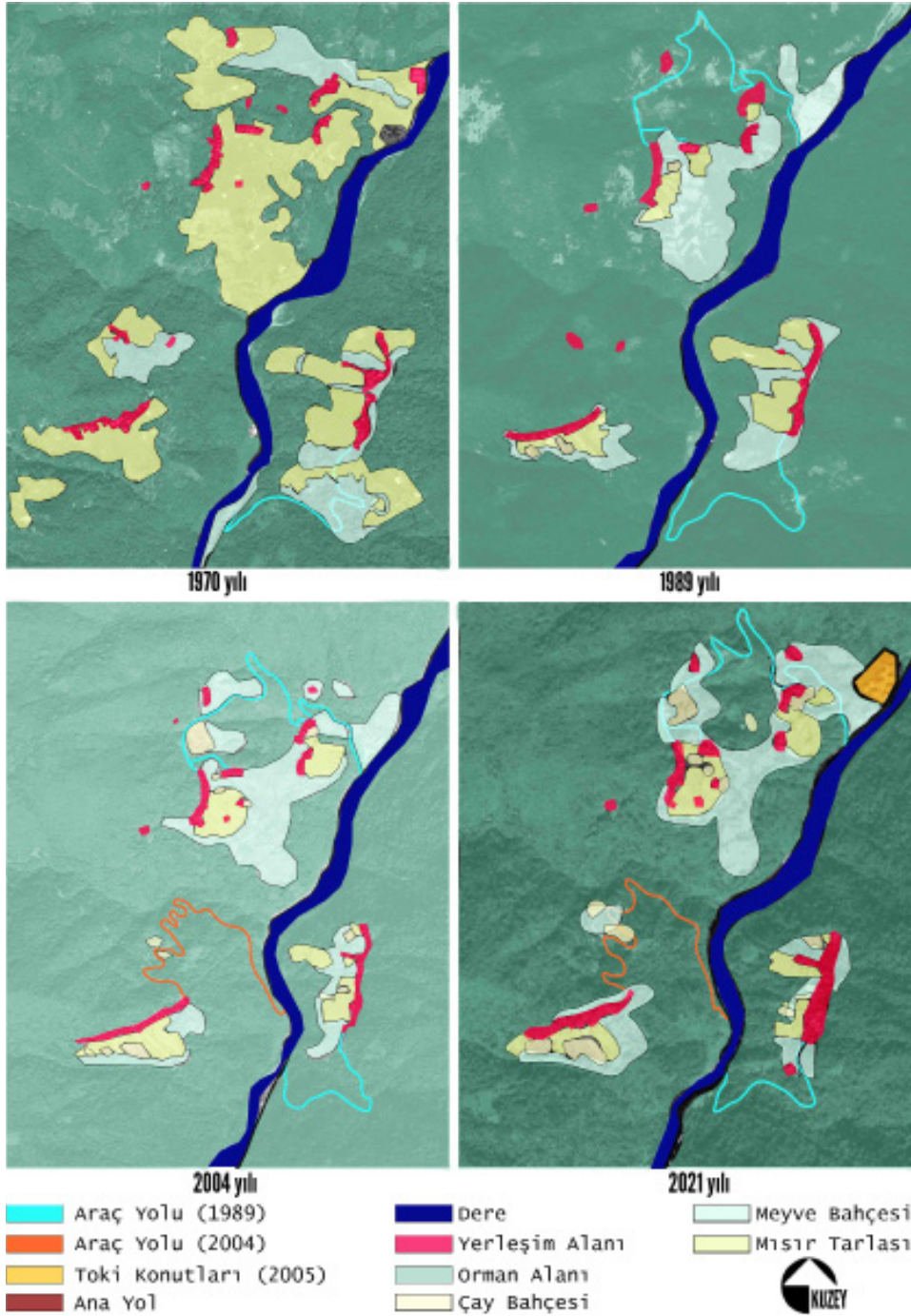
Kaçkar Dağları'nın eteklerinde kıyıyla ve büyük kentlerle ulaşımın zor olduğu bir bölgede konumlanan Ortan ve Yolkıyı Köyleri'nde ekilebilir arazinin kısıtlılığı ve hayvancılıkta yeterli gelirin elde edilememesi nedeniyle genç nüfusunun 19. yüzyılın sonları gibi erken sayılabilecek tarihlerde bölgeden göç etmeye başladığı görülmektedir. Önceleri geçici süre ile gerçekleşeceği düşünülen ve odağı Rusya olan söz konusu göç hareketi ile bölge insanının öğrendiği pastacılık ve fırıncılık geleneği, Cumhuriyet'in kurulması ertesinde büyük şehirlere taşınarak devam etmiş ve ülke sathında yayılmıştır. Bu durum tarım ve hayvancılıktan geçimini sağlayamayan bölge halkının ekonomik olarak ayakta kalabilmeleri için geleceklelerini yeni yerleştikleri kentlerde görmesi ile sonuçlanmıştır.

Ülke sathında *“izlenen kırsal politikalar, artan işsizlik, tarımsal verimsizlik, karar alma noktalarına uzaklık, eğitim, sağlık ve kültür hizmetlerine erişimin zorluğu, altyapı, ulaşım gibi kamu yatırımlarının ve olanaklarının yetersiz oluşu”* 19. yüzyılın sonlarında başlayan göç hareketini hızlandıran etkenlerden bir kaçıdır (Güler ve Kahya 2019, 79). Beyaz'ın (2019, 94) aktarımları ve İlçe Nüfus Müdürlüğü'nden alınan istatistik veriler, günümüzde bölge sakinlerinin büyük bir oranda doğup, büyüdüğü coğrafyada yaşamını sürdürmediğini göstermektedir. Yapılan alan çalışmasında da konakların daha çok yaz aylarında mevsimlik bir kullanıma sahne olduğu tespit edilmiştir. Ahunbay'ın (2017, 50) belirttiği üzere; bir tarihi yerleşmenin terk edilmesi ve orada bulunan kentsel dokunun, önemli

anıtların bakımsız kalması çoğu kez sosyal ve ekonomik sorunlarla ilişkilidir.

19. yüzyıl sonlarında orman alanı içinde tek katlı küçük barınaklardan oluşan bölgede gerçekleşen göçle bağlantılı olarak görkemli konaklar inşa edilmeye başlamış ardından 1940'lı yıllarda başlayan çay tarımı ile doğal ve yapısal çevre dönüştürülmeye devam edilmiştir. Nüfus kaybına bağlı olarak gerçekleşen insan-sızlaşma eğiliminden beklenen aksine bölgedeki imar hareketlerinin son yıllarda artış eğiliminde olduğu en erkeni 1970'li yıllara ait olan hava fotoğraflarıyla yapılan kıyaslamalardan anlaşılmaktadır (Şekil 24). 27 Haziran 1957 tarih ve 7033 sayılı “Yeniden 78 Kaza Kurulması Hakkındaki” kanunla Çamlıhemşin adını alarak ilçe olan yerleşimdeki nüfus değişimi için ulaşılabilen en eski veri 1960 yılına aittir. TÜİK verilerine göre ilçenin 1960 yılında 10.327 olan toplam nüfusunun günümüzde 6929 kişiye düşmüş olmasını, ülkemiz genelindeki pek çok kırsal bölgede yaşanan nüfus kaybının bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür.

Sürdürülebilir bir yaşamın olmadığı, ekonomik imkansızlıklar dolayısıyla köylerindeki evlerini bırakıp göç etmek durumunda kalan yöre insanı, konutlarını uzun süreli kullanamamaktadır. Bu durumun bir sonucu olarak, geleneksel konutlar bakımsız kalmış ve zaman içerisinde doğa koşullarına bağlı olarak yıpranarak harap hale gelmiştir. Ortan ve Yolkıyı Köyleri'nde günümüzde kullanılmaz duruma gelmiş harap yapılar dışında 56 geleneksel konut bulunmaktadır. Bu yapılardan, 10'unun sürekli kullanıcısı olduğu, diğerlerinin ise özellikle yaz aylarında ve/veya çay hasadı dönemlerinde gelen köy sakinleri tarafından mevsimlik olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Buna bağlı olarak, kış aylarında boş kalan evler gerekli bakımdan yoksun kalarak doğa ve iklim koşullarının yıpratıcı etkisinden daha fazla etkilenmektedir. Sürekli bir kullanıcısı olmayan evlerde su ve nem sorunlarının yanı sıra yapılara yerleşen kemirgenlerin özellikle ahşap elemanlara zarar verdikleri tespit edilmiştir.



Şekil: 24  
Ortan ve Yolkiy tarihi kırsal peyzaj alanlarının dönüşümü.

İçerisinde yaşamın sürdüğü yapılarda ise değişen yaşam ve konfor koşullarına bağlı olarak çeşitli müdahalelerin gerçekleştirildiği gözlenmektedir. Geleneksel konutlarda mimari plan kurgusundaki bozulmalar; mimari elemanların ve mahallerin kullanılmaması, işlev değiştirmesi, bölünmesi ve yeni hacimler eklenmesi şeklinde sırala-

nabilir. Plan düzeninde yapılan bu değişikliklerin nedeni, yaşam biçimlerindeki ve konfor algısındaki değişimler ve ortaya çıkan yeni ihtiyaçlardır.

Geçmiş yüzyıllardaki konfor anlayışları doğrultusunda şekillendirilmiş geleneksel konutların günümüzde değişen beklentileri, kimi durumlarda karşılayamadığı

görülmektedir. Bu durumun en önde gelen örneklerinden biri ıslak hacimlerin yapının bünyesinde yer almamasıdır. Yapılarını korumak ve bakımını sağlamak isteyen mal sahiplerinin büyük bir çoğunluğunun ilk yaptırılmayı düşündüğü, tuvalet mekanlarını evin iç kısmında bir odada çözmektir. Bu bağlamda, Ortan Köyü'nde aile pansiyonculuğu yapılan geleneksel konutlardan birinde uygulanmış olan tuvalet örneği, bu konudaki önerinin geliştirilmesine ışık tutmuştur. 108 Ada 2 Parsel'de konumlandırılan konutun tuvalet mekanları, birinci katta arka cephede yer alan misafir odalarında çözülmüştür. Buna göre, diğer yapıların da arka cephelerindeki odalarına eklemenecek hela mekanlarıyla çözüm yaratılabileceği gibi, aynı zamanda evlerin hayat bölümlerindeki ambar olarak kullanılan mahallerin de tuvalet olarak işlevlendirilebileceği düşünülmektedir. Bu dönüşüm gerçekleştirilirken, zemin döşemelerinde suya dayanıklı bir malzeme ileyalıtım sağlanması gerekmektedir.

Kırsal peyzajın yeni araç yolları için tahrip edilmemiş olması olumludur. Bu durum, endüstriyel yapı malzemelerinin naklini de zorlaştırmış ve dolayısıyla bu yerleşimlerde yeni yapılan evlerin, çoğunlukla köylerin yanına kadar 1980'li yılların başında inşa edilmiş yeni araç yolu boyunca inşa edilmesi sonucunu doğurmuştur. Bu yapıların büyük çoğunluğunun gerekli mimarlık ve mühendislik hizmetlerini almamış, tuğla dolgu betonarme yapıardan oluştuğu ve kat sayısı, topografyayla uyum, renk, kütle kompozisyonu ve boyutlar açısından geleneksel dokuyla uyumsuz özellikler gösterdiği düşünülmektedir. Öte yandan yörede geleneksel yapılara özlemin bir sonucu olarak sayısı giderek artan taklit yapılar, yöre sakinlerinin eski yapılarını kolaylıkla gözden çıkarıp günümüz yapı sistemleriyle inşa ettikleri yapılarından şekilci taklitlerle yetinmeleri ve kimliksiz binaların üretilmesi sonucunu doğurmaktadır (Güler ve Bilge 2017, 191). Yolkıy Köyü'nün idari sınırları dahilinde inşa edilen Çamlıhemşin Toki Konutları'nın tasarımı, kırsal bir yaşam çevresinden çok kentler için öngörülen bir tip proje niteliğindedir.

Ortan ve Yolkıy Köyleri'nde geçmişteki ve günümüzdeki yaşam biçimi kıyaslandığında; göç hareketinin öncesinde olduğu gibi hayvancılık ve tarımla uğraşan ve içerisinde yaşamın devam ettiği geleneksel konutlara rastlanmamaktadır. Sahiplerinin yalnızca yaz aylarında geldiği bir kısım yapı ise, yörede yarıcılık (*konağa bakan ve tarım üretimini sürdüren kiracılar*) adı verilen sistemle ayakta tutulmaya çalışılmaktadır. Bu bağlamda bu sorunlara çözüm olarak; konu edilen köylerdeki terk edilmiş ya da mevsimsel kullanılan geleneksel yapıların gelecekte de var olabilmesi adına tarımın ve hayvancılığın yeniden canlandırılmasına yönelik önlemlere ek olarak bölgede yaşamını sürdüren halkın aile pansiyonculuğu yolu ile ekonomik refahının artırılabilceği düşünülmektedir.

Bölgenin en önemli geçim kaynağı ve ekonomik faaliyeti çay tarımıdır. Ancak ülkemizde tarımda yaşanan olumsuz gelişmelerin çay için de geçerli olduğu ve üreticinin elde ettiği gelirin her geçen yıl azaldığı bilinmektedir (Sönmez 2019, 63). Daha önceki yüzyıllarda gerçekleştirilen mısır tarımının yerini alan çay tarımının sürdürülebilmesi ve doğal ve güvenli uygulamalarla mısır üretiminin canlandırılması son yıllarda kullanılmayan hatta yok olan su değirmenlerinin ve serenderlerin de onarılması ve yeniden hayata katılmaları için bir fırsat yaratacaktır.

Ortan Köyü'nde halihazırda iki geleneksel konutun odalarından bir bölümünün pansiyon olarak işletildiği örnekler bulunmaktadır. Buradaki durum incelendiğinde hane halkının gelirlerinin artmasıyla geleneksel konutlarına daha çok özen göstermeye başladıkları ve bakımlarıyla ilgilendikleri anlaşılmıştır. Konutlarının bir bölümünü pansiyon olarak işlevlendiren aile bireylerinin, aynı zamanda hayvancılık ve tarımdan elde ettikleri mahsülleri de müşterilerine sunabildikleri gözlenmiştir. Besledikleri hayvanlardan süt elde ederek; organik yoğurt, peynir gibi ürünleri doğrudan ziyaretçilere sunabilmektedirler. Aile pansiyonculuğu yoluyla; hem tarım ve hayvancılık, hem de işletmecilik yaparak gelirlerini arttırmışlardır. Sosyo-ekonomik sorunların

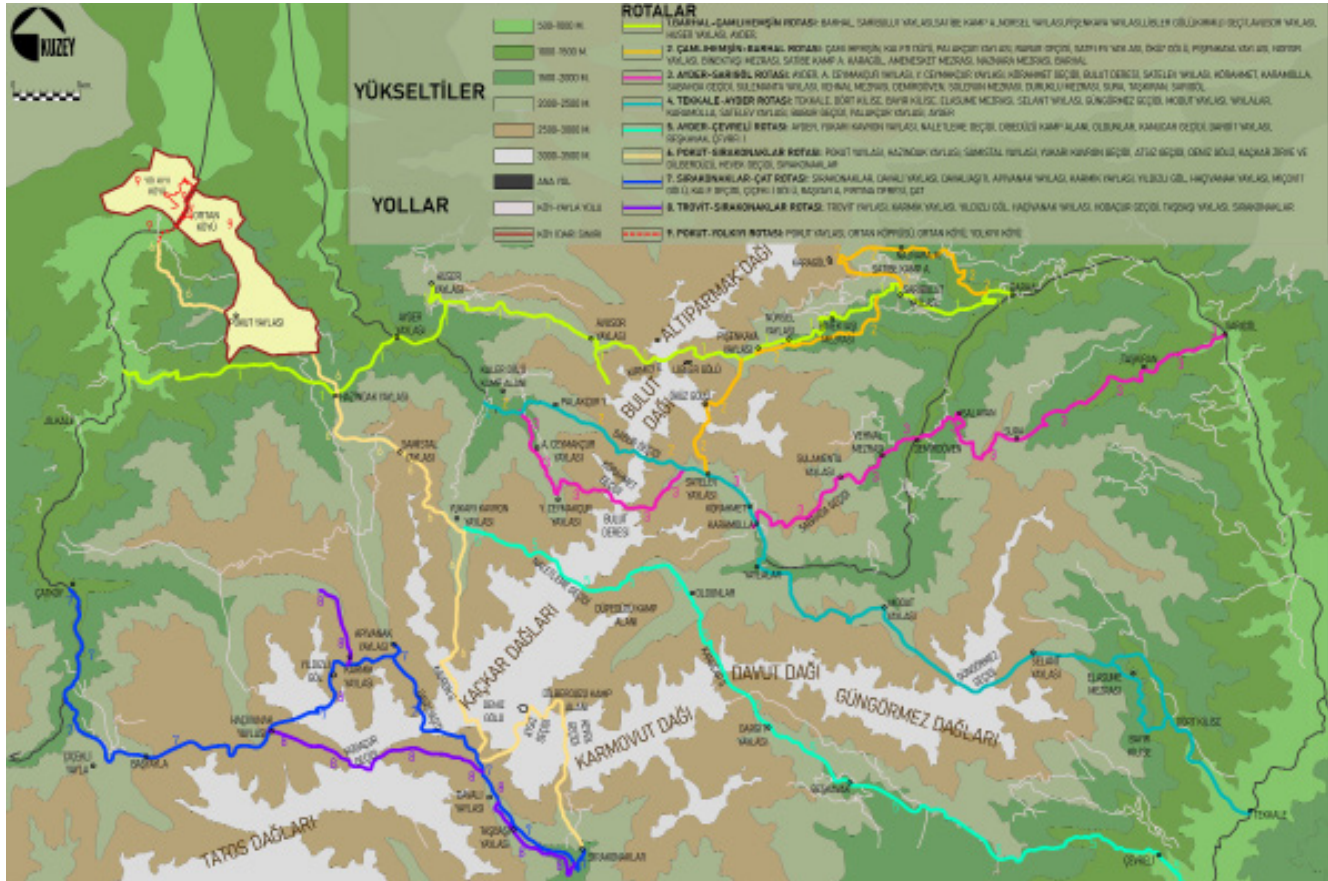
çözümü sonrasında burada yaşamayan fakat köylerinde yaşamak isteyen genç nüfusun geri dönüş olasılığı çok da uzak bir durum olmayacaktır. Bölgede turizmin gelişmesi, ekonomik olarak bir fırsat olarak değerlendirilebilirse de pek çok riski de beraberinde getirmektedir. Konakların varlığı ve sunduğu imkânlar, riskler de gözetilerek yerelde demokratik katılım süreçleri işletilerek gerçekleştirilecek turizm faaliyetleri için önemli bir potansiyel değerdir.

Ortan Köyü'nün idari sınırlarında yer alan Pokut Yaylası, aynı zamanda Kaçkarlar Kültür Rotası'nın bir durak noktasıdır (Clow ve Gardner 2014, 171). Barhal-Çamlıhemşin, Çamlıhemşin-Barhal, Ayder-Sargöl, Tekkale-Ayder, Ayder-Çevreli, Pokut-Sırakonaklar, Sırakonaklar-Çat ve Tirovit-Sırakonaklar olmak üzere 8 farklı güzergahı barındıran kültürel rotaya Ortan ve Yolkıy tarihi kırsal peyzajının bütüncül bir bakışla eklenmesi hem kültürel rotadaki çeşitliliğe hem de söz konusu yerleşimlerin

tanınırlığına katkı sağlayacaktır. Tarihi yerleşimlerin Pokut-Sırakonaklar güzergahına "kırsal miras rotası" adıyla eklenmesi ile artacak turizm hareketliliğinin Ortan ve Yolkıy sakinlerinin gelir kaynaklarının artmasını sağlayacağı düşünülmektedir (Şekil 25).

Pokut Yaylası'ndan Ortan Köyü'ne uzanacak yeni güzergah, oluşturulacak ziyaretçi merkezinden bilgi edinilmesi ile başlayacak ve köy içindeki patika yolun yönlendirmesiyle dolaşım sağlanacaktır. Ziyaretçilere aile pansiyonu olarak işlevlendirilebilecek yapılardan birinde konaklama imkanı sağlanması düşünülebilir. Köylerdeki geleneksel konutların pansiyon olarak işlevlendirilmesi için; birinci katının olması ve bu katların arka cephelemlerindeki odalarında banyo eklenebilecek uygun hacimlerin varlığının gözetilmesi önerilmiştir. Bu dönüşümde zemin kat mekanlarının aşane bölümlerinde mutfak ihtiyacının giderilebileceği düzenlemelere

Şekil: 25  
Ortan ve Yolkıy Köyleri'nin Kaçkarlar'a ait mevcut kültürel rotaya eklenildiğini gösteren harita.



olanak sağlayacak yapılar öncelikli olarak değerlendirilmelidir.

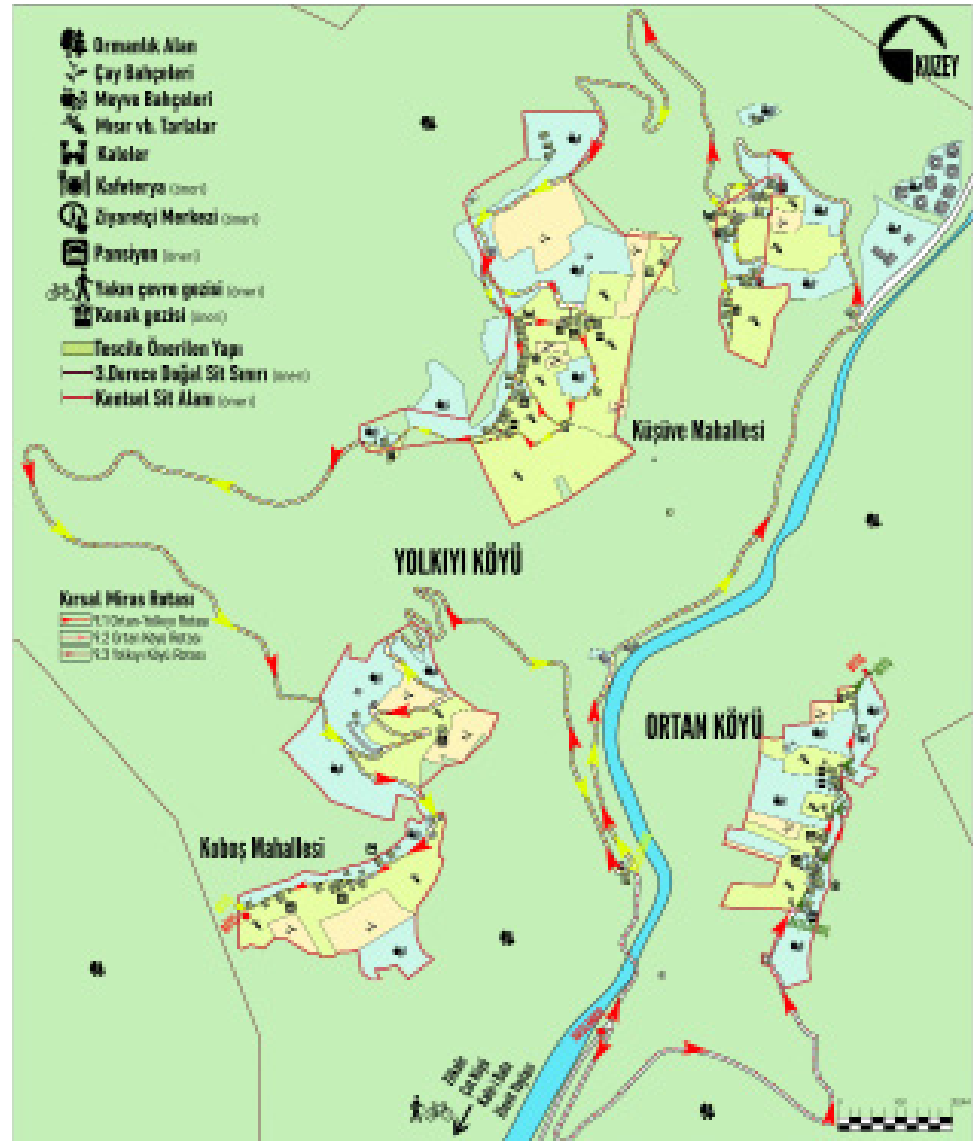
Önerilen potansiyel “kırsal miras rotası” Ortan-Yolkıyı, Ortan Köyü ve Yolkıyı Köyü olmak üzere 3 farklı güzergâhtan oluşmaktadır (Şekil 26). Bu rotalarla birlikte aynı zamanda doğa yürüyüşleriyle ya da bisiklet veya özel araçlarla, yakın çevredeki Zilkale ve Kale-i Bala, Çat Köyü, Şenyuva Köyü, Ülkü Köyü ve Elevit Yaylası gezilebilecektir. Ortan-Yolkıyı rotası; her iki tarihi yerleşimin sahip olduğu konaklarının gezilip, patikalar sayesinde doğa yürüyüşü yapılarak belirlenen yerlerdeki durak noktalarında dinlenilebilecek şekilde

kurgulanmıştır. Tasarlanan rotaların bu araştırmada bir bölümü ortaya çıkarılan göçe dair toplumsal hafızanın fiziki mekânlarla ilişkilendirilmesi yoluyla zenginleştirilmesi öngörülmüştür. Somut ve somut olmayan mirasın bütüncül ele alınarak topluma sunumunda farklı disiplinlerin bir arada çalışması bir gereklilik olarak görülmelidir. İsteyen ziyaretçilerin rotayı tamamladıktan sonra dönüştürülebilecek potansiyel pansiyonlarda konaklayabileceği düşünülmektedir.

### 5. Sonuç

Hemşinliler'in geçimlerini sağlamak üzere, 19. yüzyılın sonlarında Rusya'ya

Şekil: 26  
Kırsal miras rotası.



gerçekleştirdiği göçün etkilerini günümüze ulaşmış olan geleneksel doku üzerinden okumak mümkündür. Ormanlık bir alanda tek katlı barınaklardan oluşan yerleşimlerin inşa ettirilen görkemli konaklarla dönüşen çehresini anlayabilmek ancak arka planındaki insan hikayelerini ve somut olmayan miras unsurlarını da gözetecek bir bakışla mümkün olabilecektir. Yapım tekniği ve malzeme kullanımı gibi özellikleri ile Doğu Karadeniz coğrafyasındaki kırsal mimari geleneğin bir parçası olan bu yerleşmelerde, sivil mimarlık örneklerinin boyut açısından daha büyük ve gelişkin bir işçilikle inşa edilmiş olmaları gibi özellikleri, ilk bakışta fark edilmeyecek farklılıklardır. Orta ve Yolkiy kırsal peyzajı örneğinde olduğu gibi tarihi çevrelerin ilişkili oldukları kültürel pratiklerden ve insan hikayelerinden bağımsız ele alınmasının kültürel ve doğal değerlerin tam olarak anlaşılmasına yol açacağı görülmektedir. Başat Metin (2013, 63-64), kültürel pratiklerin ve somut olmayan değerlerin etkisiyle şekillenen tarihi yerleşmelerin korunmasına yönelik çalışmalarda, mimari karakterin hangi kültürel ve sosyal olayların sonucunda şekillendiğinin ortaya konulmasının önemini vurgulamaktadır.

Bu makale ile Doğu Karadeniz geleneksel mimarisinin gelişkin örneklerini barındıran Orta ve Yolkiy tarihi kırsal peyzajının korunmasına yönelik sahip olduğu potansiyel irdelenmiştir. Kuşkusuz pek çok farklı disiplinden uzmanların, kamu yönetimlerinin ve söz konusu tarihi çevrelerde yaşayan halkların demokratik katılımlarıyla geliştirilecek kapsamlı önerilerle başarılabilecek olan koruma uygulamalarına bu çalışmada mimari koruma perspektifinden yaklaşmıştır.

Ekilebilir arazinin kısıtlı olması ve hayvancılıktan yeterli geliri elde edemeyen Orta ve Yolkiy sakinlerinin 19. yüzyılın ikinci yarısı gibi erken sayılabilecek tarihlerde gurbete çıktıkları bilinmektedir. Önceleri geçici süre ile gerçekleşeceği düşünülen ve odağı Rusya olan söz konusu göç hareketi Birinci Dünya Savaşı sonrası Türkiye'nin büyük şehirlerine yönelmiş ve yerleşimler günümüzde büyük ölçüde insansızlaşarak

yalnızca yaz aylarında yaşamın yoğunlaştığı bir kimliğe bürünmüştür. İnsansızlaşmaya da aşırı kentleşme dikotomisine bağlı olarak yitirilmekte olan ülkemiz kırsal mirasının korunması için salt yapı çevreye yönelik önerilerin uzun vadede başarı getirmeyeceği açıktır. İnsanın ve doğanın ortaklaşa biçimlendirdiği özgün karakterini büyük oranda koruyarak günümüze ulaşmış ülkemizdeki ender örneklerden olan Yolkiy ve Orta tarihi peyzajının korunabilmesinin sürdürülebilir bir kırsal ekonomiye ve canlı bir yaşama bağlı olduğu düşünülmektedir. Bölgede yaşamın sürekliliğinin sağlanabilmesi, bölge insanının refahının artmasına ve yaşam koşullarının iyileştirilmesine bağlıdır. İnsanlığın evrensel mirasının da bir parçası olarak görülmesi gereken kırsal çevrenin korunmasının ancak işsizlik, tarımsal verimsizlik, karar alma noktalarına uzaklık, eğitim, sağlık ve kültür hizmetlerine erişememe, altyapı, ulaşım vb. kamu yatırımlarının yetersizliği gibi ulusal ölçekteki pek çok soruna yönelik iyileştirmelerle mümkün olabileceği düşünülmektedir (Güler ve Kâhya 2019, 79).

Hemşinliler'in Rusya'ya yaptıkları göçün şekillendirdiği fiziksel çevre, bir ölçüde günümüze ulaşmışken göçe dair anılar ve toplumsal bellek hakkında bilinenler kısıtlıdır. Bu çalışma ile Orta ve Yolkiy yerleşimlerinin kırsal mirasına ve ardındaki toplumsal hafızaya dikkat çekilmek istenmiştir. Göçe dair Osmanlı ve Rusya Arşivlerinde yapılacak araştırmalar ve daha geniş kapsamlı yürütülecek sözlü tarih çalışmaları ile gelecekte derinleşmesi umulan bulguların hem Orta ve Yolkiy yerleşimlerinde hem de tüm Hemşin coğrafyasında şekillendirmiş olduğu fiziki mekânlarla ilişkilendirilerek topluma sunulması büyük önem taşımaktadır.

Kültürel ve doğal mirasın arkasındaki "mesaj"ın ya da bir başka deyişle "yerin ruhu"nun korunabilmesi için somut ve somut olmayan mirasın bütüncül olarak ele alınacağı insan odaklı çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda gerçekleştirilen araştırmanın tarihi kırsal peyzajların ve sahip oldukları biyo-kültürel mirasın anlaşılması ve sürdürülebilir korunması için

yalnızca fiziki kalıntılar üzerinden değil, arka planındaki somut olmayan unsurlarla birlikte bütüncül bir perspektifle yürütülecek gelecek çalışmalar için önemli bir veri sağlaması umulmaktadır●

### Teşekkür

Çamlıhemşin kırsalından Rusya'ya 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan göç hareketinin mimari dokuya etkilerinin anlaşılmasına odaklanan bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde Osmanlı Arşivleri'nde ulaştığı belgeleri ve günümüz Türkçesi'ne çevirilerini bizlerle paylaşan kendisi de Hemşin'li olan Faik Okan Atakcan'a ve bizlerle sözlü görüşme yapmayı kabul eden Orta ve Yolkiyı halkına teşekkür ederiz.

### Kaynakça

- Anonim. (1968). "Rize İl Yıllığı 1967", Önder Matbaası, Ankara.
- Arın, S. (1986). "Sisler Kovulunca: Eski Evler Eski Ustalar/ Doğu Karadeniz", MTV Televizyon Video, İstanbul, (DVD).
- Atakcan, F. O. (2012, 6 Ağustos). "Rusya'daki Rizeliler", Karadeniz Olay Gazetesi, Erişim Linki: <http://www.karadenizolay.com/rusyadaki-rizeliler-makale,566.html>
- Atalay, İ., Tetik, M. ve Yılmaz, Ö. (1985). *Kuzeydoğu Anadolu Ekosistemleri*, Ormancılık Araştırma Enstitüsü Yayınları, 66, Ankara.
- Başat Metin, E. (2013). *Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Korumak*, Milli Folklor Dergisi, 25 (100), 61-71.
- Beyaz, C. (2019). *Kırsal Göçmenin Kimlik, Aidiyet ve Bağlılık Mücadelesi: Rizeli Göçmenler Üzerine Bir Çalışma*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Biryol, U. (2007). "Gurbet Pastası/Hemşinliler, Göç ve Pastacılık", İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bouchenaki, M. (2003). *The Interdependency of the Tangible and Intangible Cultural Heritage, Place-Memory-Meaning: Preserving intangible values in monuments and sites*, 27-31 October, ICOMOS 14th. General Assembly and Scientific Symposium, Victoria Falls, Zimbabwe.
- Brancoveanu, R. (2018). *When Does "Tangible" Meet "Intangible" Some Reflections about the Relation between the Tangible and Intangible Cultural Heritage*, Armenia, 21, 7-18.
- Bozkurt, B. (2014). *Çamlıhemşin Konaklar Mahallesi'nin Konak Yapılarının Koruma Sorunları ve Yeniden Kullanım Önerileri*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Clow, K. ve Gardner, C. (2014). "Kaçkarlar, Yayla ve Mezralarda 30 Günlük Doğa Yürüyüşleri", Kültür Rotaları Hill Yayın, İstanbul.
- Demirel, E. ve Biryol, U. (2014). *Konaklar Kenti Rize, Kaçkar Turizm Birliği*, 14-26, Artvin.
- Eres, Z. (2016). *Türkiye'de Geleneksel Köy Mimarisini Koruma Olasılıkları*, Ege Mimarlık Dergisi, Sayı 92, 8-13.
- Ersoy, E. G. (1994). *Sosyo-kültürel Değişme Sürecinde Hemşin'de Yaylacılık*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Eruzun, C. ve Sözen, M. (1996). "Anadolu'da Ev ve İnsan", Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd., İstanbul.
- Güler, K. ve Bilge, A. C. (2013). *Doğu Karadeniz ahşap konak yapı geleneği ve koruma sorunları*, II. Ahşap Yapılarda Koruma ve Onarım Sempozyumu, Aralık 24-25, İstanbul, (178-193).
- Güler, K. ve Kâhya, Y. (2019). *Developing an approach for conservation of abandoned rural settlements in Turkey*. A/Z ITU Journal of the Faculty of Architecture, 16(1), 97-115.
- Gür, Ş. (2000). "Doğu Karadeniz Örneğinde Konut Kültürü", Yem Yayınları, İstanbul.
- Ito, N. (2003). *Intangible Cultural Heritage Involved in Tangible Cultural Heritage, Place-Memory-Meaning: Preserving intangible values in monuments and sites*, 27-31 October, ICOMOS 14th General Assembly and Scientific Symposium, Victoria Falls, Zimbabwe.

- ICOMOS, (1999). Geleneksel Mimari Miras Tüzüğü, Meksika.
- ICOMOS, (2008). Kültürel Rotalar Tüzüğü, Kanada.
- ICOMOS, (2013). Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi, İstanbul.
- ICOMOS, (2014). İnsani Değer Olarak Miras ve Peyzaj Floransa Bildirgesi, İtalya.
- ICOMOS, (2017). Tarihi Ahşap Yapıların Korunması için İlkeler, Hindistan.
- ICOMOS and IFLA, (2017). Kırsal Peyzaj Miras Tüzüğü, Hindistan.
- Karakul, Ö. (2011). *A Holistic Approach to Historic Environments Integrating Tangible and Intangible Values Case Study: İbrahimpaşa Village in Urgup*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Özgüner, O. (1970). “*Köyde Mimari Doğu Karadeniz*”, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Pocock, C., Collett, D. and Baulch, L., (2015). *Assessing stories before sites: identifying the tangible from the intangible*, International Journal of Heritage Studies, 21(10), 962-982.
- Reyhan, S. (2011). *Rize-Çamlıhemşin İlçesi Şerif Reyhan Konağı Restorasyon Projesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sönmez, M. (2019). *Tarımda Gerileme ve Köy Mekânına Yansıması*, Mimar.ist, Dört Aylık Mimarlık Kültürü Dergisi, Sayı: 66, 63-72.
- Suiçmez, B. R. (2019). *Kalmayan Köylü ve Yok Olan Küçük Çiftçi ile Ülkemizde Tarımsal Üretim Artırılarak Kırsal Kalkınma Başarılabilir mi?*, Mimar.ist, Dört Aylık Mimarlık Kültürü Dergisi, Sayı: 66, 50-62.
- Sümerkan, M. R. (1990). *Biçimlendiren Etkenler Açısından Doğu Karadeniz Geleneksel Mimarisi*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Trabzon.
- Şen, N. (1967). “*Rize’den Beş Ev*”, İTÜ Yayınları, İstanbul.
- UNESCO, (2003). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi.
- UNESCO, (2008). *Links Between Biological and Cultural Diversity- concepts, methods, and experiences*, Report of an International Workshop, Paris.
- Url-1: <https://nisanyanmap.com/?y=Ortan&lv=&t=&cry=&ua=5>

## Öz

Kentsel mekânlar yetişkinleri olduğu kadar, çocukları da içerisinde barındırmaktadır. Günümüzde kentsel mekânlar tasarlanırken, çocukların düşünceleri, istek ve ihtiyaçları göz ardı edilebilmektedir. Oysaki çocuklar da, özellikle okul çağına gelmeleriyle birlikte, en az yetişkinler kadar kentle ilişki kurmaya başlamaktadır. Çevreleriyle kurduğu ilişki, gelişimlerini de etkilemektedir. Çocukların kentsel mekân yetişkinlerden farklı algıladıkları düşünülmemektedir. Çalışmada çocukların içinde yaşadıkları kenti nasıl algıladıkları, hangi kentsel elemanların ve yapı tiplerinin ilgilerini çektiği sorgulanmakta ve kentsel mekân farkındalıklarını ortaya koymak amaçlanmaktadır. Bu amaçla Kadıköy’de belirlenen bir güzergâhta 10 çocukla alan çalışması gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın kuramsal çerçevesini Gordon Cullen, Kevin Lynch ve Norberg Schulz oluşturmaktadır. Kentsel mekân algısıyla ilgili çalışmaları olan bu üç kuramcı, çocukların kentsel mekân algılarıyla bir arada okunmuştur. Güzergâh boyunca çocukların ilgilerini çeken kentsel elemanları fotoğraflamaları istenmiş ve belirlenen düğüm noktalarında sorular sorulmuştur. Çocuklara sorulan sorular Gordon Cullen’in ortaya atmış oldukları kavramlardan oluşturulmuştur. Cullen’in ‘sıralı görüş’ çalışması, çocuklar üzerinden denenmiş ve çocukların çektikleri fotoğraflar birleştirilerek her çocuğun kendi ‘sıralı görüş’ü ortaya konulmuştur. Güzergâhta bulunan kentsel elemanların hangi biçimsel özelliklerinin kentsel mekân farkındalıklarına daha fazla etki ettiği incelenmiş ve sorulara verdikleri cevaplarla birlikte değerlendirilmiştir. Çocukların Kadıköy’de bulunan güzergâhla ilgili düşünceleriyle ilgili çıkarımlar yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çocuk, mekân, kentsel mekân, kentsel mekân farkındalığı, mekân algısı.

# Kentsel Mekân Farkındalığının 7-11 Yaş Grubu Çocuklar Üzerinden İrdelenmesi'

## Examination of Urban Space Awareness With 7-11 Years Old Children

<sup>ID</sup> Dilara Berk Coşkun  
Nişantaşı Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık (İngilizce) Bölümü, İstanbul, Türkiye

<sup>ID</sup> Senem Kaymaz  
Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 20.08.2021, Kabul tarihi/Final Acceptance: 27.07.2022

### Extended Abstract

Urban spaces accommodate adults as well as children. Today, when designing urban spaces, children's thoughts, wishes and needs can be ignored. However, children, especially when they reach school age, start to establish relations with the city at least as much as adults. The relationship they establish with their environment also affects their development. It is thought that children perceive urban space differently from adults. In the study, it is questioned how children perceive the city they live in, which urban elements and building types attract their attention, and it is aimed to reveal their awareness of urban space.

For this purpose, a field study was carried out with 10 children on a determined route in Kadıköy. In the preliminary field trips made to determine the working route, attention was paid to the presence of structures and urban elements consisting of different sizes and functions that could attract the attention of children. The children were asked to examine the urban elements around them and take pictures of the elements that caught their interest as they walked along the route. It was investigated which features of the urban structures and elements determined on the study route were perceived by the children. For this purpose, by examining the nodes on the route, perception criteria such as color, material, scale, perception distance, geometry, relationship with the environment, human density in the area, soil type, singular/adjacent status, public/private use characteristics were determined. The route is divided into 6 nodes and by stopping at these points, questions were asked to the children to understand their perceptions of urban space. The questions asked to the children were formed from 18 concepts selected from Cullen's book named "Townscape" in the context of the determined perception criteria. A total of 16 questions were formed from these 18 concepts, and these questions were asked to the children at the nodes on the route and their perceptions of urban space were examined.

The theoretical framework of the study consists of Gordon Cullen, Kevin Lynch and Norberg Schulz. These three theorists, who have studies on the perception of urban space, have been read together with children's perceptions of urban space. Cullen's 'serial vision' study was tested on children and the photographs taken by the children were combined to reveal each child's own 'serial vision'. It was examined which formal features of the urban elements on the route had a greater impact on urban space awareness and were evaluated together with the answers they gave to the questions. Inferences were made about the thoughts of the children about the route in Kadıköy. All of the children who came to Kadıköy for the first time became more interested in the urban elements they saw during the trip and took more photographs. The structures with a typology, color and facade that they had not seen before attracted their attention and they did not get bored with the trip. While the children were observing the neighbourhood, they focused on the items that interested them the most. Trees, colorful structures, houses with bay windows and structures with different colors, shapes and sizes than others attracted and perceived their attention more. It has been observed that children who have been on the same streets before are less interested and bored earlier than other children. In the study, it is seen that the children are aware of the changes in the width of the streets, the size and volume differences between the buildings, the front-back situation of the buildings, and the level differences in the streets.

Many factors such as adults' value judgments, professional deformation or difficulties in life cause losses in urban perceptions. Even if adults live in the city, they often use the city as a transit point, and this often prevents them from being able to observe the city sufficiently. However, children do not attribute meanings to the urban elements around them as adults do, and they can look more objectively. It is necessary to see the city through the eyes of children and not to forget that the city is not only for adults.

**Keywords:** Child, space, urban space, urban space awareness, spatial perception.



## 1. Giriş

Kentsel mekânlar büyük çoğunlukla yetişkinlerin ihtiyaçları doğrultusunda tasarlanmaktadır. Günümüzde bu mekânlar tasarlanırken, çocukların düşünceleri, istek ve ihtiyaçları göz ardı edilebilmektedir. Ancak kentsel mekânlar yetişkinleri olduğu kadar, çocukları da içerisinde barındırmaktadır. Küçük yaşlarda yetişkin aile bireylerinin yanında kente dahil olan çocuklar, özellikle okul çağına gelmeleriyle birlikte, en az yetişkinler kadar kentle ilişki kurmaya başlamaktadır. Çevreleriyle kurdukları ilişki, gelişimlerini de etkilemektedir. Bir kentin geleceği, bugünün çocuklarının elindedir. Bir kentin refah düzeyi de, o ülkede yaşayan çocukların mutluluğuyla ilişkilidir. Kentsel mekânları çocuk gözünden anlamaya çalışmak ve çocukların algısal farklılıklarını kabul etmek, içinde birlikte yaşadığımız kenti uzun vadede daha yaşanılır hale getirmemize yardımcı olacaktır. Çocuğun mekânı nasıl algıladığını anlayabilmek için, ilk olarak çocuğu tanımak ve psikologların çocuğun algı gelişimiyle ilgili ortaya atmış oldukları kuramları incelemek gerekmektedir. Çocuğun bilişsel (algısal) gelişimini ortaya koymuş kuramcıların önde gelenlerinden olan İsviçreli psikolog Jean Piaget'in Barbel Inhelder (1956) ile birlikte yazmış olduğu 'The Child's Conception of Space' (Çocukta Mekân Kavramı) adlı kitapta, çocukta mekân kavramının gelişimi üzerine yaptıkları çalışmaları aktarmışlardır. Piaget, bilişsel gelişim kuramının temsilcilerindedir. Piaget'ye göre çocuk, pasif bir alıcı değil, aksine aktif bir bilgiyi kazanma yetisine sahiptir. Piaget, farklı yaşlardaki çocukların bilişsel gelişimlerinin birbirlerinden farklı olduğunu fark etmiş ve bu farklılıklar üzerine araştırmalar yapmıştır. Piaget'ye (1956) göre bilişsel gelişim dört evreden oluşmaktadır. Bu evreler sırasıyla; duyu-sal-devinimsel dönem (0-2 yaş), işlem öncesi dönem (2-7 yaş), somut işlem dönemi (7-11 yaş), soyut işlem dönemi (11 yaş üstü) olarak sınıflandırılmıştır (Piaget ve Inhelder, 1956). Bu gelişim dönemlerini her çocuk sırasıyla geçirmektedir. Bu nedenle bir gelişim dönemini atlayıp bir sonrakine geçilmesi

mümkün değildir. Ancak her çocuğun bu dönemlere geçiş süresi birbirinden farklılık gösterebilir (Senemoğlu, 2007).

Jean Piaget'ye (1956) göre çocukta mekân kavramı ilk olarak, duyu-sal devinimsel dönemde (0-2 yaş) 'algısal mekân (duyu-sal-devinimsel mekân)' olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocukta algısal mekân, zamanla çocuğun zihinsel gelişimiyle birlikte 'zihinsel mekân (yeniden-canlandırılan mekân)'a geçiş yapar. Piaget'ye göre çocuğun mekânı algılaması, içinde bulunduğu mekândaki eylemleriyle/hareketiyle mümkündür. Akarsu'nun (1984) aktardığına göre Piaget, çocukta mekân kavramının gelişimiyle ilgili şu sözleri dile getirmiştir: "Çocuğun eylemleri çevre ile etkileşerek, önce devinimsel hareketlere, daha sonra içselleştirilmiş eyleme ve en sonunda işlemsel eyleme dönüşmektedir. Çocukta mekân kavramının oluşumunun temelinde eylemler vardır. Mekânsal kavramlar, yalnızca algı düzeyinde oluşmamakta, zihinsel alanda evrimleşme ile kazanılmaktadır" (Akarsu, 1984, 33).

Bu çalışmada yöntemsel olarak, Cullen'in (1961) Townscape adlı kitabında kentsel mekân algısı ile ilgili ortaya koymuş olduğu kavramların, çocuklar tarafından nasıl algılandığı incelenmektedir. Bunun için 7-11 yaş aralığındaki çocuklarla bir alan çalışması gerçekleştirilmiştir. Cullen'in ortaya koymuş olduğu kavramlar, alan çalışmasında çocuklara sorulacak olan soruların temelini oluşturmuştur. Kevin Lynch (2018), 'Kent İmgesi' adlı kitabında kentsel mekânın algılanması için gereken bileşenleri 5 ana başlıkta toplamıştır. Bu bileşenler, yollar, sınırlar, bölgeler, düğüm noktaları, işaret öğeleridir (Lynch, 2018). Norberg Schulz, mekânsal algıyı oluşturan mekânsal organizasyonun elemanlarını merkez veya yer (yaklaşma), yönler ve yollar (süreklilik), alanlar veya ilgi alanları (sınır) olmak üzere 3 başlıkta tanımlamıştır. Yapılan alan çalışmasında, Cullen'in kavramlarıyla oluşturulan sorulara, çocukların verdikleri cevaplar, Schulz'un ve Lynch'in kentsel mekân algısıyla ilgili söylemleriyle bir araya getirilmiştir.

Bu çalışma, 7-11 yaş aralığındaki somut işlemler döneminde olan çocuklar üzerine

1 Bu çalışma, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Araştırma ve Planlama Programı'nda Doç. Dr. Senem Kaymaz danışmanlığında 2019 yılında tamamlanmış olan "Kentsel Mekân Farkındalığının 7-11 Yaş Grubu Çocuklar Üzerinden İrdelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezine dayanmaktadır.

yoğunlaşmaktadır. “Somut düşünce, çocuğun gözüyle görebildiği, duyu organlarıyla temas edebildiği eşya ve olaylar üzerindeki çok boyutlu bir mantıksal düşünce şeklidir” (Yavuzer, 2018, 13). Bu dönemde çocuklarda mantıksal düşünme ve sayı, zaman, boyut, hacim, uzaklık kavramları yerleşmeye başlamaktadır. Çocuk, somut bilgileri düzenli ve mantıklı bir şekilde işleyebilmektedir. Sınıflama, sıralama gibi gruplamalarla çocukta organize etme ve bir sistem kurma yeteneği gelişmektedir. Nesnelere büyüklük sırasına göre sıralayabilmekte, biçim ve rengine göre alt sınıflara göre düzenleyebilmektedir. Çocukların ilkökula somut işlemler döneminde başlamasının sebebi de bilişsel olarak gelişmişlik düzeyine ulaşmış olmalarıdır (Yavuzer, 2018). Bu çalışmada kentsel mekân algısının bu yaş grubundan çocuklar üzerinden incelenmesinin sebebi de, mantıklı düşünme ve işlem yapabilme yetisine erişmiş olmalarıdır. Anıktar (2008)’a göre çocuğun düşünce sistemi, yetişkine göre daha saf durumdadır. Çocuk, henüz çevresel koşullandırmadan geçmemiş ve bilinçaltında hayata dair kurallar zinciri oluşmamıştır. Çevresinden aldığı uyarılarla kendi kurallarını kurarak algısal gelişimini tamamlamaktadırlar.

Kişilik, bireyi diğer bireylerden ayıran, tutarlı olarak sergilenen, bireye özgü özellikler bütünüdür. Bireylerin bilişsel, duyuşsal, sosyal ve fiziksel yönlerden farklılıklara sahip olmaları, tutumları, değerleri, bakış açıları, belli davranış kalıpları, beklentileri, istekleri ve diğer birçok özellik bakımından birbirlerinden farklı olmaları anlamına gelmektedir (Can, 2002). Bireyler arasındaki bu farklılıklar sayesinde kenti deneyimleyen her çocuk, etrafına diğerlerinden farklı gözle bakmaktadır.

Bu çalışmada, kentsel bir mekânda karşılaşılan öğelerin çocuklar tarafından nasıl algılandığı sorgulanmakta ve onların gözünden kentsel mekânı irdeleyerek, kentsel mekân farkındalıklarını ortaya koymak amaçlanmaktadır. Çocukların kentsel mekân farkındalıklarında, algılamalarında ki benzerliklerin ve farklılıkların kuramsallaştırılması amaçlanmıştır. Bu kuramsal-

laştırma da Norberg Schulz, Kevin Lynch ve Thomas Gordon Cullen’in çalışmaları üzerinden sağlanmıştır. Bu kuramcılar kentsel mekân algısında hareketin önemine dikkat çekmişlerdir. Gordon Cullen (1961), ‘Townscape’ adlı kitabında ‘sıralı görüş’ kavramını ortaya atmıştır. Mekânda hareket ettikçe yeni öğelerle karşılaşmakta, farklı bakış açılarıyla daha önceden görülmeyen ya da farkında olunmayan elemanlar dikkat çekmeye başlamaktadır.

Kent ölçeğinde küçük kalan çocuğun şehrin kaosu ve kalabalığı içinde kentsel mekânı ne ölçüde algıladığı çalışmanın cevap aradığı önemli bir sorudur. Çalışmanın cevap aradığı diğer alt sorular şunlardır:

- Çocuklar kentsel mekânda hareket ederken, neleri algılamaktadır?
- Hangi kentsel elemanlar çocukların ilgisini daha fazla çekmektedir?
- Hangi kentsel elemanların hangi özellikleri çocukların ilgisini daha çok çekmiştir?
- Yapıların rengi, malzemesi ve ölçeği, çocukların kentsel mekân algılarını ne ölçüde etkilemiştir?
- Yolların genişliği, eğimi, araç trafiğine açık olup olmadığı gibi faktörler çocuklar tarafından algılanabilmekte midir?
- Kentsel mekânda hareketi kısıtlayan fiziksel engeller, çocuklar tarafından fark edilebilmekte midir?
- Alan çalışmasının yapıldığı bölgeye daha önce gelinmiş olması, çocukların kentsel mekân farkındalığına etkisi ne olabilir?

Çalışmada, yukarıda bulunan sorulara cevap aramakla birlikte, Cullen’in ortaya atmış olduğu ‘sıralı görüş’ kavramı, bu çalışmada çocuklar üzerinden yeniden denenmiştir. Her çocuğun kendi ‘sıralı görüş’ünün ortaya konulması amacıyla bir alan çalışması gerçekleştirilmiştir.

## 2. Çalışmanın Kavramsal Temellerine Dair: Kentsel Mekânın Hareket Faktörü Üzerinden Algılanması

Norberg-Schulz’a (1971) göre, insanın içinde yaşadığı çevreden yararlanabilmesi,

ona uyum sağlayabilmesi ya da onu kendisine uydurabilmesi için insan, o çevreyi tanımak ve anlamak zorundadır. Bu durum çevreden bilgilerin alınmasıyla gerçekleşmekte ve bu bilgilerin yorumlanıp değerlendirilmesi ise “algı” olarak tanımlanmaktadır (Norberg-Schulz, 1971).

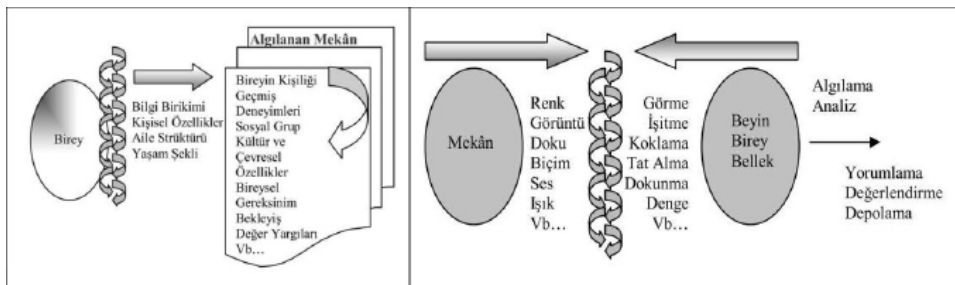
Çevresel psikoloji, algılama kuramları ve insan davranışı üzerine çeşitli araştırmalar yapan John Lang'e (1987) göre algı, “çevre ile ilgili bilgi edinme süreci”dir. Algılama ise, duyumsal süreç ve bilgiye dayalı zihinsel süreç olmak üzere iki aşamalıdır (Lang, 1987). Benzer şekilde Hüseyin Kahvecioğlu (1998) da algılamanın iki süreçten oluştuğunu savunmaktadır. Duyumsal süreç, çevreden gelen verilerin duyular aracılığıyla yorumlandığı bir süreçken, zihinsel süreç, duyular ile edinilen çevresel bilgilerin yaşanmışlığa bağlı olarak zihinde kavramsallaştırıldığı bir süreçtir (Kahvecioğlu, 1998). Duyumsal süreç ve zihinsel süreç, mekânın algılanma sürecinde de devreye girmektedir. Mekâna ilk kez karşılaştığında veya kısa süreli bir mekânsal deneyimler gerçekleştiğinde öncelikle, mekânsal öğelerden gelen uyarıları ve fizyolojik verileri içeren duyumsal süreç meydana gelir. Zihinsel süreçte ise, kişi geçmiş mekân deneyimlerini hatırlar ve mekâna dair hatırladığı bilgilerle mekânı tekrar tekrar yaşar (Özen, 2004).

Mekânın duyum aşaması, çevreden gelen renk, görüntü, doku, biçim, ses, ışık, koku gibi fiziksel uyarıların, görme, işitme, koklama, tat alma, dokunma, denge gibi duyular aracılığıyla algılanmasıyla gerçekleşmektedir. Mekâna ait bileşenlerin oluşturduğu özellikler, bireyin duyumsal yapısıyla etkileşime girerek, bilişsel ve zihinsel süreçleri başlatır. Çevreden gelen uyarılar, duyu organları aracılığıyla bire-

ye ulaştığında, kendi değerlendirme süzgecinden geçirerek birtakım yargılara erişir ve mekânı algılar. Mekânın algılanmasında bireysel farklılıklar etkili olmaktadır (Öymen Özak ve Pulat Gökmen, 2009, 150). Öymen Özak ve Pulat Gökmen'in (2009) hazırlanmış olduğu Şekil 1'de, bireylerin kişilikleri, geçmiş deneyimleri, sosyal, kültürel ve çevresel özellikleri, bireysel gereksinim, beklenti ve değer yargıları birbirlerinden farklılık gösterdiği için, mekân algısı da kişiden kişiye değişiklik gösterebilmektedir.

Ittelson'a (1960) göre, “Algı, kişisel bir deneyimdir” (Ittelson, 1960, 17). Bu anlamda yaş, cinsiyet, deneyim, biliş bireyin çevresini algılamasına etki eden en temel faktörlerdendir. Yaş, çevreyi anlamada önemli bir faktördür. Farklı yaş gruplarındaki insanlar çevreyi farklı şekillerde algılamaktadırlar. Algı gençlerde fiziksel uyarıcılar olarak ortaya çıkarken, yetişkinlerde daha çok anlamlandırma ve tasvir olarak karşımıza çıkmaktadır (Bayramoğlu, 2010). Ittelson'a (1973) göre algı, bireylerin kişisel özelliklerine göre farklılaşmakla birlikte aynı zamanda gerçek çevrenin yansımadır. İnsanların karakteristiği, yaşı, cinsiyeti, devinimi vb. özelliklerin yanı sıra mekândaki pozisyonları da çevre algısında etkili olmaktadır. Çevredeki bileşenler ile çevreyi gözlemleyen insanlar arasındaki mesafenin artması, algılama oranı ile ters orantılıdır. Uzaklık arttıkça algılama oranı azalmaktadır. Ayrıca ışık, ilkim, hava durumu gibi etkenler de insanların çevrelerini algılamasında etkili olan faktörlerdendir (Bayramoğlu, 2010).

Mekân algısını etkileyen diğer bir faktör olarak ulaşım şekli veya mekân içerisindeki hareketler sayılabilmektedir. Lang (1987) hareketin, mekân algısının büyük bir kısmını oluşturduğunu savunmaktadır. İnsanların mekân içerisindeki hareketinde



Şekil 1  
Mekânın duyum aşaması (solda), Bireylerin özelliklerine bağlı olarak değişen mekân algısı (sağda) (Öymen Özak ve Pulat Gökmen, 2009).

kullandığı araçlar mekân algısını etkilemektedir. Araç kullanan birey, dikkatini görsel detaylara, trafiğe ya da levhalara yönlendirirken yürüyen bireyin algısı, çevrenin bütününe yöneliktir. Yürümekte olan bireylerin, binalara, cephelere ya da doğal çevreye odaklanmaları çok daha kolaydır (Bayramoğlu, 2010).

Handan Demirkaya'ya göre mekânın algılanmasını sağlayan üç ana öğe bulunmaktadır. Bunlar; boşluk ve sınır, hareket ve zaman, ışık ve gölgedir. Mekânın hareketle algılanmasını şu sözleriyle dile getirmiştir: "Mekân hareketle belirlenir. Farklı zaman dilimlerinde, mekânın algılanması farklı olacaktır. Hareketin hızı, mekânın hangi zaman diliminde ve ne kadar süreyle algılandığı, insanın mekânı tanımada etkin rol oynamaktadır" (Demirkaya, 1999, 16). Hareketin yanında, zaman kavramı da mekânın algılanma sürecinde önemli bir yere sahiptir. Demirkaya zaman kavramının önemini şu sözleriyle dile getirmiştir: "Mekân içinde geçirilen zaman miktarı da mekânın algılanmasına etki edebilir. Mekân içinde hareket eden insanın dikkatini çeken öğeler, algılanan nesnelere ve dolayısıyla da mekân algısı, hareket zamanının kısalığına ve uzunluğuna göre farklılık gösterebilir. Mekânın algılanmasına etki eden zaman yalnızca hareketin gerçekleştiği zamanla da sınırlı değildir. Geçmiş tecrübeler, insanın mekânı algılamada etkin rol oynar" (Demirkaya, 1999, 20).

İnceoğlu ve Aytuğ (2009) da aynı şekilde hareketin mekânın algılanmasındaki rolünü şu sözleriyle açıklamıştır: "Mekân, birçok araştırmacının da belirttiği gibi hareketle algılanmaktadır. Algılamayı duyularımız aracılığıyla yaparız. Algılamayla birlikte mekânı deneyimler, yani yaşayarak herhangi bir yere veya mekâna ait biçimsel ve nesnel özelliklerini geçici belleğimize depolarız. O mekânda kalış süremize ve kullanım çeşitliliğimize göre o mekân bizde belirli anılarla, anlam kazanmaktadır. Bütün bu algılama süreci kişiye, kişinin dünya görüşüne ve yaşadığı coğrafyadaki kültürüne göre değişkenlik gösterebilmektedir" (İnceoğlu ve Aytuğ, 2009, 133).

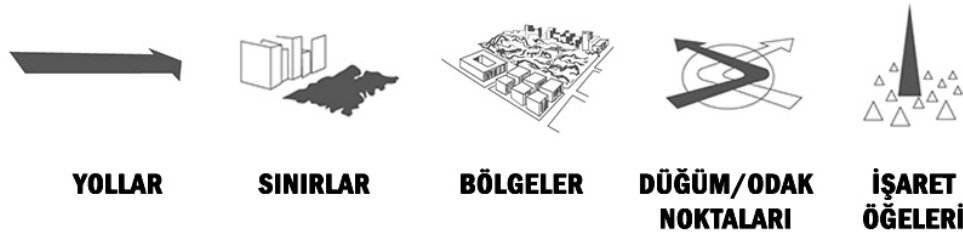
Pennartz ve Elsinga (1990)'ın araştırmasına göre gençlerin çevreyi algılamada fiziksel uyaranlara bağlı duyumların daha etkili olmasına rağmen, yetişkinlerde yorumlama ve anlam daha ağırlıklı bir yer tutmaktadır (Pennartz ve Elsinga, 1990). Allen vd. (1979) bir çalışmada çocuklar ve yetişkinler için farklı elemanların işaret öğesi özelliği taşıdığı ve yetişkinlerin çevrenin ölçeğini ve mesafesini kavramada, çevredeki işaret öğelerini çocuklardan daha etkin kullanabildikleri sonucuna varılmıştır (Kahvecioğlu, 1998).

Çocukların kentsel mekân farkındalıkları, giriş bölümünde de belirtildiği gibi Schulz'un, Lynch'in ve Cullen'in kavramsallaştırmaları üzerinden sınanmıştır. Bu bağlamda kentsel mekân algısının hareketle ilişkisini daha iyi anlamak için bu 3 kuramcıya kısaca değinmek, kuramsal çerçeveyi oluşturmak bağlamında faydalı olacaktır.

Bu kuramcılarının ilki Norberg-Schulz, insanın mekânın merkezinde olduğunu savunmakta ve mimari mekânın yönelimlerinin insan bedeninin hareketleri ile değiştiğini ortaya koymaktadır (Norberg-Schulz, 1971). Bu nedenle mimari mekân, insanın hareketlerinden bağımsız düşünülemez. Norberg-Schulz, mekânsal algıyı oluşturan mekânsal organizasyonun elemanlarını "merkez veya yer (yaklaşma), yönler ve yollar (süreklilik), alanlar veya ilgi alanları (sınır)" olmak üzere 3 başlıkta tanımlamıştır. Bu elemanlar, aşağıdaki şekilde özetlenebilir (Norberg-Schulz, 1971):

**Merkez veya yer (yaklaşma):** Merkez, bir çevrenin referans noktasıdır ve bütün merkezler eylemlerin yeridir. Buna göre merkezler eylemin birim mekânı olarak tanımlanabilmektedir (Norberg-Schulz, 1971).

**Yönler ve yollar (süreklilik):** Her mekân içerisinde yön kavramı bulunmaktadır. Yön, kişinin mekân içindeki hareketini tanımlar. Kişinin mekân içerisindeki pozisyonunu belirlemesi, bulunduğu noktadan ayrılmasıyla başlar ve seyahati boyunca yol, kişinin amacı doğrultusunda ilerlemesine yardımcı olur. Bir yolun algısal ve şematik olarak karakteristik özelliği sürekliliğidir (Norberg-Schulz, 1971).



Şekil: 2  
Kevin Lynch'in kent imgesi bileşenleri (Lynch, 2018).

Alanlar veya ilgi alanları (*sınır*): Alan içerisinde yapısal açıdan tariflenmeyen zeminler ise, alan-ilgi alanı/sınır şeklinde tanımlanabilir (Norberg-Schulz, 1971).

Kevin Andrew Lynch, 'Image of the City (Kent İmgesi)' adlı kitabında yapmış olduğu çalışmada, bir grup kentlinin ortak zihinsel kent imgelerini ortaya koymaktadır. Lynch'e (2018) göre kent imgesini oluşturan 5 farklı bileşen bulunmaktadır. Bu bileşenler Şekil 2'de görüldüğü gibi, yollar, sınırlar, bölgeler, düğüm/odak noktaları ve işaret öğeleridir (Lynch, 2018).

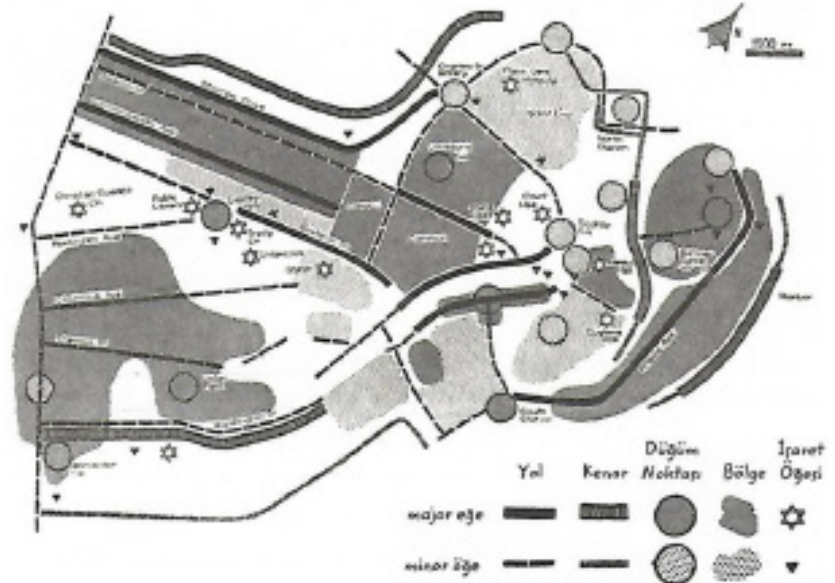
Yollar; kentin algılanmasında en baskın öğe olarak ortaya çıkmaktadır. İnsanlar kent içerisinde bir yerden bir yere hareket halindeyken yolları kullanmaktadır. Sınırlar; gözlemciler tarafından ulaşım aksları gibi kullanılmayan, iki bölge arasında sınır işlevi gören ve sürekliliği doğrusal olarak bölen öğelerdir. Genellikle iki farklı tür alanı birbirinden ayırmakta ve yanıl referans görevi görmektedirler. Bölgeler; Diğer dört öğeye nazaran iki boyutlu daha büyük kent parçaları olarak algılanır. Bölgenin içindeyken algılamak oldukça kolaydır. İnsan psikolojik olarak bu bölgelerin içine girdiğini hisseder. Düğüm / Odak Noktaları; İnsanların kent içinde bir yerden bir yere giderken yoğun olarak kullandıkları geçiş noktaları, düğüm noktaları olarak tanımlanır. Ulaşım sisteminde kesintilere sebep olan kavşaklar, metro istasyonları, ana otobüs durakları ve meydanlar düğüm noktasına örneklerdir. İşaret Öğeleri; çoğunlukla kolaylıkla tanımlanabilen, dışsal öğeler olarak algılanan noktasal referans kaynaklarıdır. Bir bina, bir işaret levhası, bir dükkân veya bir dağ, o kent için bir işaret ögesi olabilir (Lynch, 2018).

Kevin Lynch, Boston, New Jersey ve Los Angeles kentlerinde uzun süredir yaşayan ya da çalışan kentlilerle birlikte bireysel imge algılarını ortaya çıkarmak adına

bir alan çalışması yapmıştır (Şekil 3). Bu çalışmada Amerikan kentlerinin görsel niteliğini, yani okunaklılığını kentlilerin zihinsel imgesine dayandırarak incelemektedir. Lynch'e göre bir kentin okunaklı olabilmesi, o kentte bulunan kent imgesi öğelerinin kolayca ayırt edilebilmesi ve bir bütün içerisinde gruplandırılabilen bir alan olmasıyla mümkündür (Lynch, 2018).

Çalışmaya metodolojik olarak katkı sağlayan üçüncü ve son kuramcı, mimar ve şehir plancısı olan Thomas Gordon Cullen, 1961 yılında yayınlamış olduğu 'Townscape' adlı kitabında, kentsel mekânın algılanması üzerine yapmış olduğu çalışmalardan bahsetmiştir. Cullen'a göre kent peyzajı (ing. townscape), binaların, yolların, ağaçların ve kentsel çevrenin düzeni içerisinde oluşmuş görsel bir sanat eseridir (Cullen, 1961).

Cullen'a göre çevrenin algılanması çoğunlukla görsel algıya bağlı olarak gerçekleşmektedir. Görme duyusu, anıların, deneyimlerin ve duyguların harekete geçmesine yardımcı olur. Cullen, çevrenin sağladığı

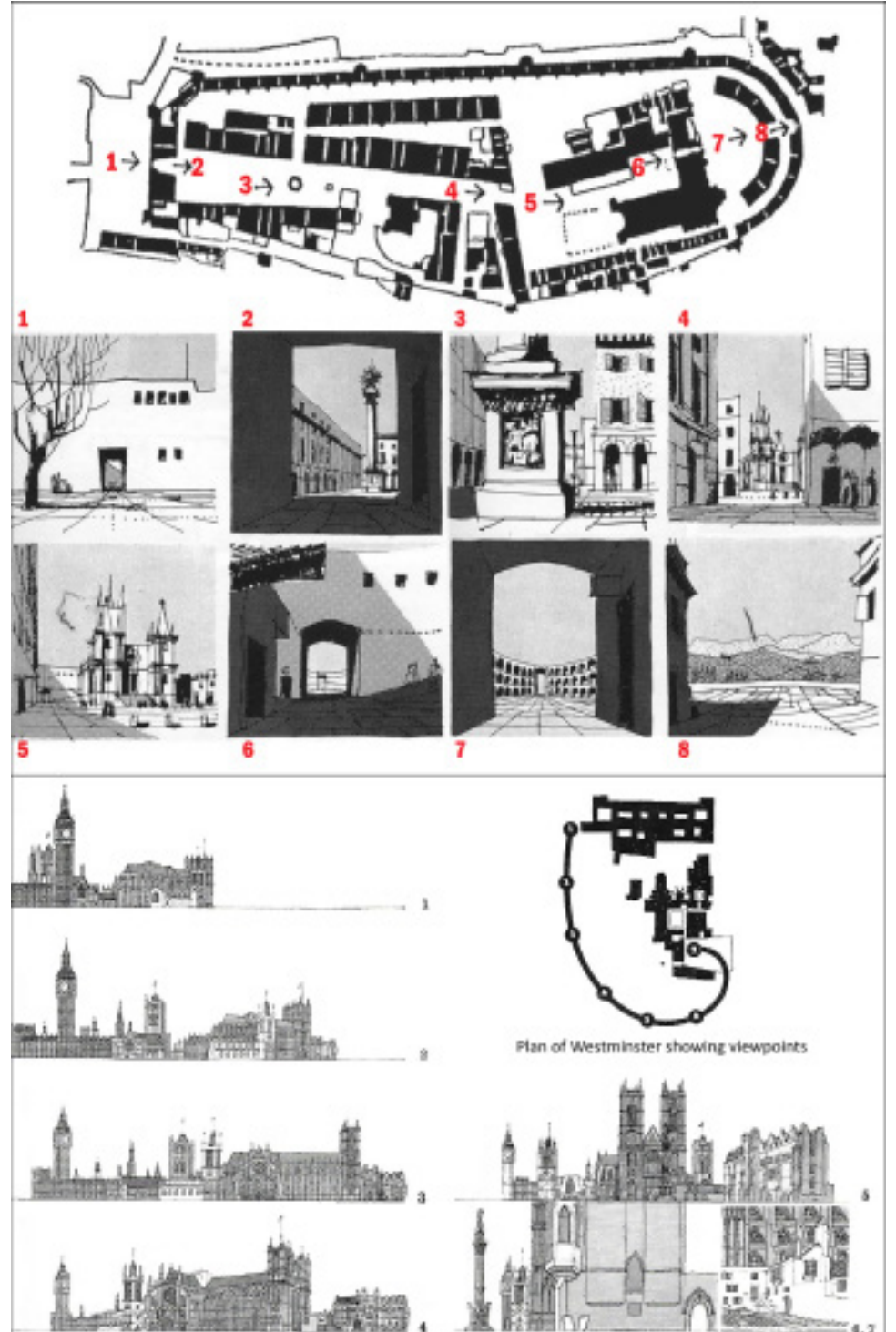


Şekil: 3  
Boston kentinin kent imgesi analizi (Lynch, 2018).

duygusal tepkinin 3 faktörden oluştuğunu söylemektedir. Bunlar; görüş (*ing. optics*), yer (*ing. place*) ve içerik (*ing. content*) olarak tanımlanmaktadır. Birinci faktör olan ‘GÖRÜŞ’te Cullen, kentin algılanmasının,

gözlemcinin kent içerisindeki hareketleriyle gerçekleştiğini ve kent boyunca ilerledikçe farklı algıların ortaya çıktığını ortaya koymuş ve bunu da ‘sıralı görüş’ (*ing. serial vision*) kavramıyla tanımlamıştır. Şekil 4’te,

Şekil: 4  
Gordon Cullen’in Oxford (üstteki) ve Westminster’daki (alttaki) ‘sıralı görüş’ çalışmaları (Cullen, 1961).



Cullen'ın sıralı görüş çalışmaları görülmektedir. Birey harita boyunca ilerledikçe kentte algılanan öğeler, perspektif çizimlerinde sırasıyla yer almaktadır. Birey kent boyunca eşit hızla yürüdükçe, karşısına çıkan yeni kentsel öğeler farklı algılamaları da beraberinde getirmektedir. Karşılaşılan bu algılar ve duygular kişiden kişiye değişim gösterir. Aynı yeri aynı rota boyunca ilerleyen başka bir bireyin dikkatini, orada bulunan başka bir kentsel öğe daha fazla çekebilir ve daha farklı duygular hissettirebilir. Kent içerisinde ilerlerken birey, algıladıklarıyla ve ilgilerini çeken elemanlarla, ortaya bir hikâye koymaktadır. Her bireyin

farklı sıralı görüşleri farklı hikayeler ortaya koyacaktır (Cullen, 1961).

İkinci faktör olan 'YER', bedenimizin çevredeki konumuna yönelik verdiği tepkilerle ilgilidir. Örneğin bir insanı 150 metre yüksekliğinde bir tepeye götürdüğünüzde, bulunduğu konumu çok canlı bir şekilde hissederken, bir mağaranın derinliklerine götürdüğünüzde, kapalılık ve çevrelenme hissine sahip olacaktır. Zemin kotunun üzerinde olmak başka bir duygusal reaksiyona sebep olurken, zemin kotunun altında olmak başka bir reaksiyon yaratır. Bedenin çevresiyle içgüdüsel olarak ilişki kurduğu yadsınmaz bir gerçektir. Üçüncü faktör

Tablo 1  
Gordon Cullen'in *Townscape* kitabındaki kavramlar.

Gordon Cullen'in 'YER' (Place) Faktörünü Oluşturan Kavram Listesi	Gordon Cullen'in 'İÇERİK' (Content) Faktörünü Oluşturan Kavram Listesi
1. Mülkiyet/sahip olma (Possession)	1. Kategorik manzara (The categorical landscape)
2. İşgal edilmiş alan (Occupied territory)	2. Yanyana dizilme (Juxtaposition)
3. Hareket halinde mülkiyet (Possession in movement)	3. Yakınlık (Immediacy)
4. Tercih sebebi/avantajı (Advantage)	4. Bu olma durumu (Thisness)
5. Akışmazlık (Viscosity)	5. Detayları görmek (Seeing in detail)
6. Yarı açık yarı kapalı alan (Enclaves)	6. Gizli kent (Secret town)
7. Etrafı çevrili alan/Kapalılık (Enclosure)	7. Kentlilik (Urbanity)
8. Buluşma noktası (Focal point)	8. Karışıklık (Intricacy)
9. Yayaaya ayrılmış alan (Precincts)	9. Uygunluk (Propriety)
10. İç mekân ve dış mekân (Indoor landscape & outdoor room)	10. Açık sözlülük ve kuvvet (Bluntness & vigour)
11. Dış mekân ve etrafı çevrili alan (Outdoor room & enclosure)	11. Dolaylılık/karmaşıklık (Entanglement)
12. Çoklu çevrelenme (Multiple enclosure)	12. Nostalji (Nostalgia)
13. Yolu engelleyen ev (Block house)	13. Beyaz tavuskuşu (The white peacock)
14. Gerçek dışı mekân (Insubstantial space)	14. Açığa çıkma (Exposure)
15. Tanımlanmış mekân (Defining space)	15. Yakınlık (Intimacy)
16. Çevrelenmiş alandan dışarı bakmak (Looking out of enclosure)	16. İlüzyon (Illusion)
17. Orada olma (Thereness)	17. Metafor (Metaphor)
18. Burada olma ve orada olma (Here and there)	18. Hikaye anlatma (The tell-tale)
19. Çevrelenmiş alanın içine bakmak (Looking into enclosure)	19. Canlı organına benzeme (Animism)
20. Yarını belli etmek (Pin pointing)	20. Farkedilebilir yokluk (Noticeable absence)
21. Ön planın arka planı kesmesi (Truncation)	21. Önemli nesnelere (Significant objects)
22. Kot farklılığı (Change of level)	22. Heykelsi yapı (Building as sculpture)
23. Örümüş ağ (Netting)	23. Geometri (Geometry)
24. Silüet (Silhouette)	24. Çok amaçlı kullanım (Multiple use)
25. Görkemli manzara (Grandiose vista)	25. Folyolar (Folds)
26. Mekânın bölünmesi (Division of space)	26. İlişki (Relationship)
27. Yansayan manzara (Screened vista)	27. Boyut (Scale)
28. Etikleyici hareket (Handsome gesture)	28. Planda ölçek (Scale on plan)
29. Yakın manzara (Closed vista)	29. Çarpıtma (Distortion)
30. Sapma (Deflection)	30. Ağaçlar/yaşlı alanlar (Trees incorporated)
31. Yansıtma ve geri çekilme (Projection & recession)	31. Kaligrafi (Calligraphy)
32. Dikkat çekici öğeler (Incident)	32. Kamusalılık (Publicity)
33. Noktalama (Punctuation)	33. Ortama uyum sağlama (Taming with tact.)
34. Dar sokaklar (Narrows)	
35. Genişlik değişimi (Fluctuation)	
36. Dalgalanma (Undulation)	
37. Kapalılık (Closure)	
38. Önde-geride hizalanma (Recession)	
39. Merak/beklenti (Anticipation)	
40. Sansuzluk (Infinity)	
41. Gizam (Mystery)	
42. Siyah bilinmezlik / gırtlak benzetmesi (The maw)	
43. Bağlanma ve birleşme: zemin (Linking & joining: the floor)	
44. Yaya yolları (Pedestrian ways)	
45. Süreklilik (Continuity)	
46. Engeller (Hazards)	

olan 'İÇERİK', kentlerin renk, ölçek, stil, karakter, kişilik ve biriciklik gibi özellikleriyle ilişkilidir (Cullen, 1961).

Cullen, kentsel mekân boyunca hareket halindeyken insanda ortaya çıkan mekânsal algıları kavramsallaştırmış ve 'Townscape' adlı kitabında, bu iki kategoriye oluşturan kavramları örnek fotoğraflarla açıklamıştır. 'Yer' kategorisinde 46 adet, 'İçerik' kategorisinde ise 33 adet kavramdan söz etmiştir. Tablo 1'de bu kavramlar Türkçe karşılıklarıyla birlikte listelenmiştir. Alan çalışmasının gerçekleştirilmesi için belirlenen güzergâhta bulunan kentsel elemanların, Cullen'ın kavramlarının doğrultusunda algılanabilir olduğu gözlenmiştir. Bu amaçla alan çalışmasında kullanılmak üzere seçilen 18 kavram, tabloda kırmızı ile yazılmıştır.

### 3. Alan Çalışması

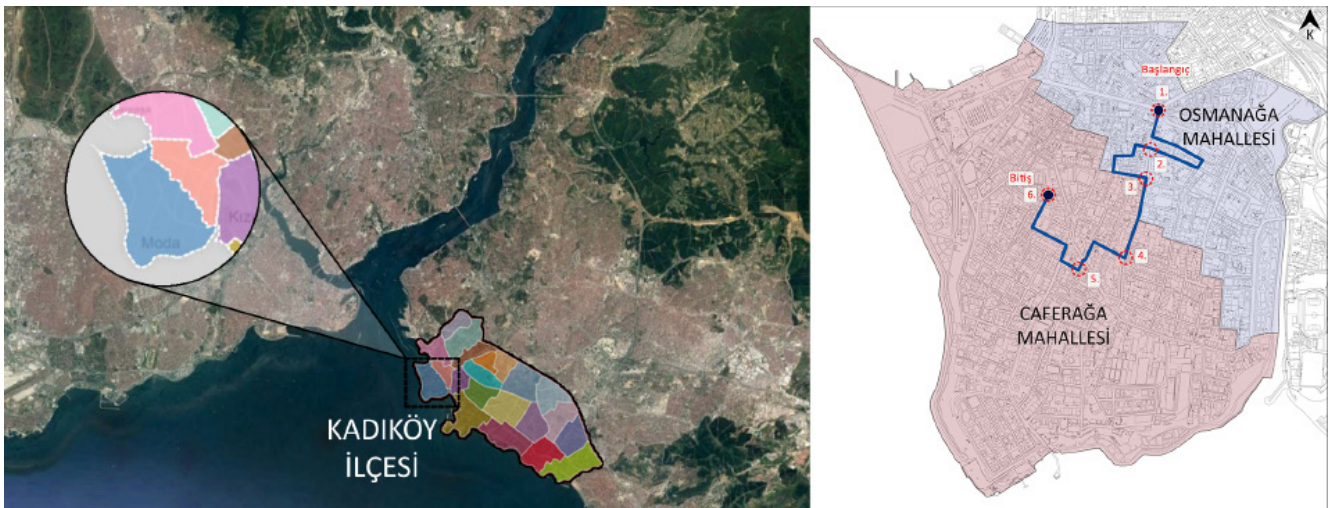
#### 3.1. Alan Çalışmasının İçeriği ve Yöntemi

Norberg-Schulz, Kevin Lynch ve Gordon Cullen, kentsel mekânın hareketle algılandığını savunmakta ve bunun için bazı mekânsal bileşenlere ihtiyaç duyulduğunu ifade etmektedir. Bu kuramsal çerçeve doğrultusunda, bu çalışmada çocukların kentsel mekân algısının hareketle ilişkisini ölçmek amacıyla bir alan çalışması gerçekleştirilmiştir. Çalışmaya katılan çocukların yaş aralığının Piaget'nin ortaya atmış olduğu bilişsel gelişim dönemlerinden somut işlemler döneminde bulunmasına, yani 7-11 yaş aralığında olmasına dikkat edilmiştir. 10 çocuk ile gerçekleştirilen alan çalışma-

sıyla birlikte, kent ölçeğinde bir mahallede belirlenen bir rota boyunca kentsel mekânı deneyimlemeleri sağlanmıştır.

Alan çalışması, İstanbul'un Kadıköy ilçesinde, Osmanağa ve Caferağa Mahalleleri'ni kapsayan bir bölgede gerçekleştirilmiştir. Vapur, otobüs, metro ve metrobüs gibi pek çok toplu taşıma imkanıyla ulaşımın kolay olması, Kadıköy'ün çalışma alanı olarak belirlenmesinde etkili olmuştur. Çalışma alanının güzergâhı Osmanağa Mahallesi'nde, Söğütlüçeşme Caddesi ile Kuş Dili Caddesi'nin kesiştiği nokta olan Boğa Heykeli'nden (Altıyol) başlayıp, Caferağa Mahallesi'nde, Sivastopol Sokak ile Sarraf Ali Sokak'ın kesiştiği noktada son bulmaktadır. Çalışma güzergâhını belirlemek için yapılan ön saha gezilerinde, çocukların ilgisini çekebilecek farklı boyut ve işlevlerden oluşan yapı ve kentsel elemanların bulunmasına dikkat edilmiştir. Güzergâh boyunca nirengi noktalarının bulunması, çeşitli boyut ve işlevlere sahip yapı tipolojilerini barındırması, tramvay hattına sahip olması, renkli kent mobilyaları ve grafitiler gibi çocukları iki ve üç boyutlu olarak uyabilecek elemanların bulunması, çalışma güzergâhının bu şekilde belirlenmesinde etkili olmuştur. Güzergâh yaklaşık olarak 1,7 kilometrelik bir yürüyüş mesafesine sahiptir. Sorulan soruların süresiyle birlikte, alan çalışması her bir çocuk için yaklaşık olarak 1 saat sürmektedir. Şekil 5'te, güzergâhın Kadıköy ilçesindeki konumu ve güzergâh haritası görülmektedir.

Şekil: 5  
Alan çalışmasının konumu ve güzergâhı.







KURAMSAL ÇERÇEVE	ALAN ÇALIŞMASI	ALAN ÇALIŞMASININ DEĞERLENDİRİLMESİ
<ul style="list-style-type: none"> <li>Algi Kavramı ve Algılama</li> <li>Kentsel mekânın hareketle algılanması <ul style="list-style-type: none"> <li>Norberg-Schulz</li> <li>Kevin Lynch</li> <li>Gordon Cullen</li> </ul> </li> <li>Çocuğun kentsel mekân algısı</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Çalışma alanının ve güzergâhın belirlenmesi</li> <li>Güzergâhta bulunan nirengi noktalarının belirlenmesi</li> <li>Nirengi noktalarının özellikleri doğrultusunda algılama kriterlerinin belirlenmesi</li> <li>Gordon Cullen'in kavramlarının seçilmesi (18 kavram)</li> <li>Kavramlardan soruların oluşturulması (16 soru)</li> <li>Alan çalışmasının gerçekleştirilmesi <ul style="list-style-type: none"> <li>Çocukların ilgilerini çeken elemanları fotoğraflaması</li> <li>Güzergâhın düğüm noktalarında çocuklara soruların sorulması</li> </ul> </li> </ul>	<p>1. Aşama:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Çocukların çektikleri fotoğraflardan kendi 'sıralı görüş'lerinin oluşturulması</li> <li>Çocukların çektikleri kentsel elemanların kategorize edilmesi</li> <li>Çocukların ilgilerini çeken kentsel elemanların algılama kriterleriyle karşılaştırılması</li> </ul> <p>2. Aşama:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Gordon Cullen'in kavramlarından oluşturulan sorulara verilen cevapların değerlendirilmesi</li> <li>Schulz, Lynch ve Cullen'in kuramlarının çocukların verdikleri cevaplarla birlikte okunması</li> </ul>

Tablo 3  
Çalışmanın strüktürü.

tır. Çalışmada çocukların ayrı ayrı gezdirilmesinin sebebi, oluşabilecek güvenlik sorunlarının önüne geçmek ve çocukların birbirlerinin görüşlerinden etkilenmesini ve dikkatlerinin dağılmasını önlemektir. Bunun için her çocuk yanında bir velisiyle birlikte çalışmaya katılmıştır.

Alan çalışmasının sonunda elde edilen bulgular iki aşamada değerlendirilmiştir. Birinci aşamada çocukların çekmiş oldukları fotoğraflar birleştirilerek, her çocuğun güzergâhtaki kendi 'sıralı görüş'leri hikayeleştirilmeye çalışılmıştır. Çocukların çekmiş oldukları fotoğraflar incelenerek, hangi yapı tiplerinin çocuklar tarafından daha fazla fark edildiği değerlendirilmiştir. İkinci aşamada, düğüm noktalarında çocuklara sorulmuş olan sorular değerlendirilmiş ve tablolaştırılmıştır. Gordon Cullen'in 'Townscape' adlı kitabında bulunan kavramlar çerçevesinde sorular hazırlanmış olsa da, varılan sonuçlar Kevin Lynch ve Norberg-Schulz'un söylemleriyle de bağlantı ortaya koymuştur. Schulz, Lynch ve Cullen'in kuramları çerçevesinde çocuklara sorulan sorularla üzerinden, önceden belirlenmiş olan kentsel mekân algılama kriterleri bağlamında sonuçlar elde edilmiştir.

### 3.2. Alan Çalışmasının Bulguları ve Değerlendirilmesi

Alan çalışmasına, 4'ü kız 6'sı erkek olmak üzere 10 çocuk katılmıştır. Şekil 6'da, alan çalışmasına katılan çocukların yaşları, yaşadıkları mahalle ve daha önce Kadıköy'de bulunma durumları belirtilmiştir. Çocukların 4'ü daha önce Kadıköy'e gelmemiş,

6'sı gelmiştir. Kadıköy'ü ilk defa gören çocukların fark edilir bir şekilde diğerlerinden daha ilgili olduğu gözlenmiştir.

Elde edilen bulguların değerlendirilmesi 2 aşamadan oluşmaktadır.

#### 1. Aşama:

Çalışmanın 1. aşamasında, çocuklar güzergâh boyunca hareket ederken dikkatlerini çeken kentsel elemanların fotoğraflarının çekilmesi istenmiştir. Çocukların kenti hareket ederek gözlemlemeleri sağlanmış ve güzergâh boyunca çektikleri fotoğraflar birleştirilerek kendi 'sıralı görüş'leri oluşturulmuştur. Çalışmaya katılan bütün çocuklar için birleştirilmiş olan görseller, fotoğrafların çekilme sırasıyla soldan sağa okunduğunda, her bir çocuk için farklı kentsel mekân algılarını ortaya koyan farklı hikayeler ortaya koymaktadır. Şekil 7'de çocukların sıralı görüşlerinden birkaçı görülmektedir.

Çocukların güzergâh üzerinde bulunan kentsel elemanlardan hangilerinin ilgilerini daha fazla çektiği tespit edilmiş ve nedenleri sorgulanmıştır. Bu elemanların, hangi çocuklar tarafından fark edilerek fotoğraf-

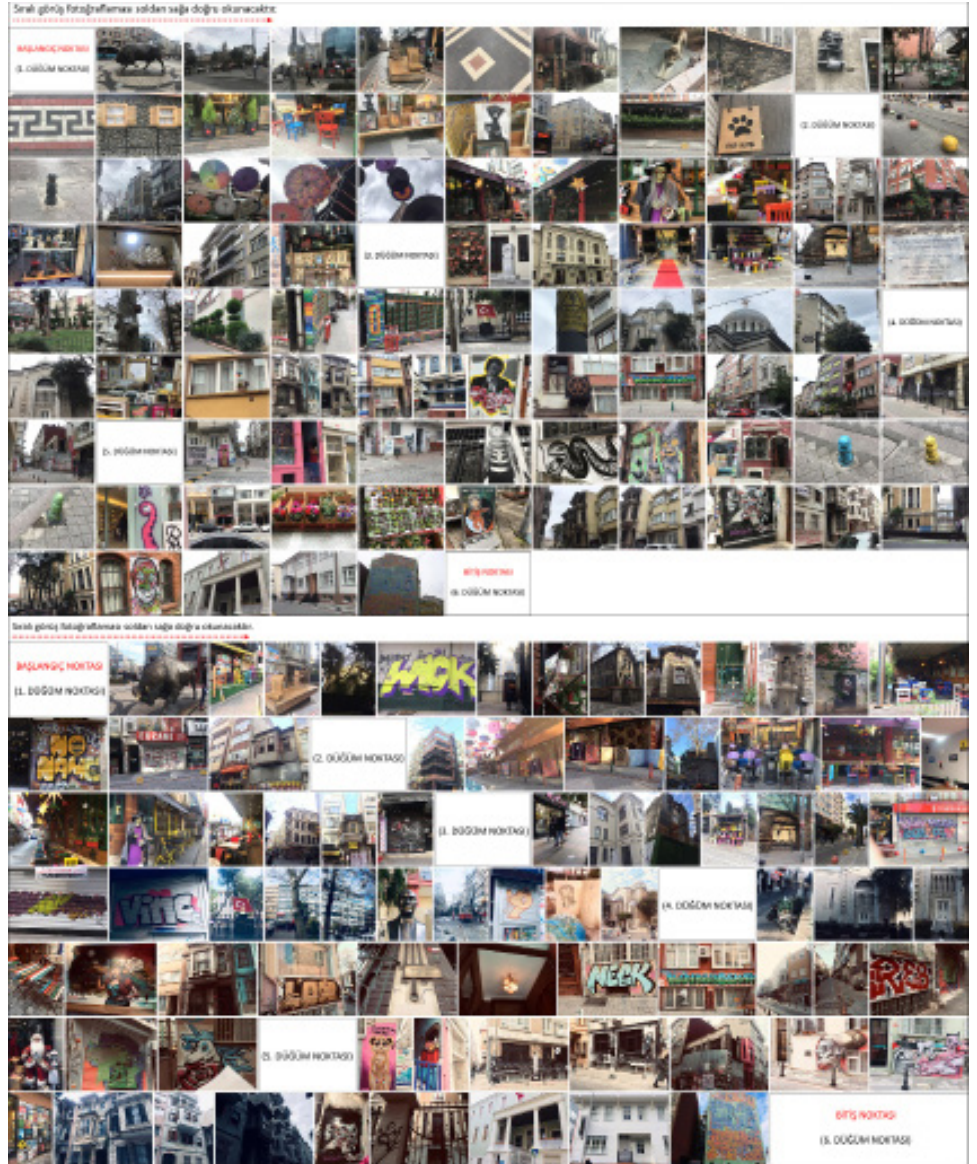
	İSİM	YAŞ	YAŞADIĞI MAHALLE	KADIKÖY'DE BULUNMA
1	Azra	7,5	Acıbadem	Evet
2	Atakan	10	Gaziosmanpaşa	Hayır
3	Ardal	8,5	Gaziosmanpaşa	Hayır
4	Elif	9	Gaziosmanpaşa	Hayır
5	Emre	7,5	Gaziosmanpaşa	Hayır
6	Kerem	10	Acıbadem	Evet
7	Nil	8	Osmanbey	Evet
8	Deniz	8	Osmanbey	Evet
9	Duru	8,5	Maltepe	Evet
10	Çınar	7	Libadiye	Evet

Tablo 4  
Alan çalışmasına katılan çocukların listesi ve yaşlarının sıralaması.<sup>3</sup>

3 Kardeş olan çocuklar listede aynı renkle yazılmıştır.

## Şekil: 7

Çocukların gözünden Kadıköy sokakları - 'sıralı görüş' örnekleri (Üstteki - Nil, Alttaki - Arda).



landığı belirlenmiş ve Tablo 5'te gösterilmiştir. Tabloda çocuklar yaşlarına göre küçükten büyüğe sıralanmıştır. Güzergâhta bulunan elemanlar kategorize edilmiş, çocukların fotoğrafladığı elemanlar 'X' ile işaretlenmiş, fotoğraflanmayan elemanlar ise griye boyanarak belirtilmiştir. Aynı fonksiyona sahip olan yapı tipolojileri aynı renkte yazılırken, belli bir kategoriye alınmayan elemanlar siyah yazılmıştır.

Çocukların büyük çoğunluğu Boğa Heykeli ve Ali Suavi Heykelini fark etmiştir. Çeşmelerin her ikisi de çok az çocuk tarafından ilgi görmüştür. Kiliselerden en büyük ve merkezi yerde bulunan Aya

Triada Rum Ortodoks Kilisesi 10 çocuktan 9'u tarafından çekilmiştir. Kültür ve sanat merkezi kategorisinden Süreyya Operası çocukların tamamı tarafından ilgi görülürken, Moda Kültür Cemiyeti ilgi çekmemiş, Nazım Hikmet Kültür Merkezi çocukların 8'i tarafından ilgi görmüştür. Eğitim yapıları ise, Özel Moda Merak Eden Çocuk İÖÖ. dışındaki yapılar çocukların 8'i tarafından ilgi görülürken, bu okul 6'sı tarafından çekilmiştir. Bunların dışında bulunan nesnel elemanlardan ise renkli şemsiyelerle dekore edilmiş olan sokak, çocukların tamamı tarafından ilgi görmüştür. Çocukların çektikleri fotoğ-

KATEGORİ	KENTSEL YAPI VE ELEMANLAR	ÇINAR-7	ARDA-7,5	EMRE-7,5	NİL-8	DEMİR-8	DURU-8,5	ARDA-8,5	ELİF-9	KEREM-10	ATAKAN-10	
Heykel	Soğuk Heykeli	X		X	X		X	X	X	X	X	4/10
	Ali Saati Heykeli	X		X	X	X	X	X	X	X	X	4/10
	Yedigöller Heykeli			X	X	X		X			X	5/10
Çaynane	Çaynane							X	X		X	1/10
	Hasan Paşa Paşa Çaynanesi							X	X		X	2/10
Kilise	Sungü Levon Ermeni Katolik Kilisesi	X	X	X				X	X		X	4/10
	Aya Triada Rum Ortodoks Kilisesi	X	X	X	X	X	X	X	X		X	4/10
Eğilim/ Sanat Merkezi	Nazım Hikmet Kültür Merkezi	X	X	X	X		X	X	X		X	4/10
	Süreyya Operası	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	10/10
	Medya Kültür Cemiyeti	X			X	X		X			X	5/10
Okul/ Eğitim Yapısı	Kadıköy Halik Eğitim Merkezi		X	X	X	X		X	X	X	X	4/10
	Bahariye Ortaokulu			X	X	X	X	X	X	X	X	4/10
	Özel Medya Menek Etiler Çocuk İÖÖ		X		X		X	X		X	X	6/10
Huzurlu	Şenel Yel Sokağı	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	10/10
	Çadı meydanı		X	X	X	X		X		X	X	7/10
	Hanım Kalıntı	X	X	X	X	X	X	X			X	4/10
	Dünya sanatı	X	X		X	X	X	X			X	7/10
	<b>TOPLAM</b>	<b>10</b>	<b>10</b>	<b>12</b>	<b>14</b>	<b>11</b>	<b>10</b>	<b>17</b>	<b>11</b>	<b>8</b>	<b>16</b>	

raflardan oluşturulmuş sıralı görüşleri incelendiğinde, renklere/nesnelere odaklananlar, hem yapı hem renklere/nesnelere odaklananlar ve yapıya odaklananlar şeklinde gruplandırılmalar yapılmıştır (Tablo 6). Çocukların 6'sının renk ve nesne odaklı, 3'ünün yapı odaklı, 1 çocuğun ise, hem yapı hem renk/nesne odaklı olduğu gözlenmiştir.

Çocukların fotoğrafladıkları önemli yapı ve elemanların harita üzerindeki dağılımı Şekil 8'de gösterilmiştir. Çocukların en çok fotoğraf çektikleri bölgeler ise, Şekil 9'daki yoğunluk haritası üzerinde daha soyut olarak aktarılmıştır.

Tablo 7'de kentsel yapı ve elemanların biçimsel özellikleri ve buldukları konuma yönelik algılanma kriterleri ortaya konmuş, yapıların baskın rengi, malzemesi, ölçeği, algılama mesafesi, geometrisi, çevresiyle ilişkisi, arsa üzerinde tekil veya bitişik durması, zeminin doğal veya sert olması, kamusal/özel bir alan olması, üzerinde işleme olup olmaması gibi özelliklerinin çocukların algıları üzerindeki etkileri araştırılmıştır. Çocukların kentsel mekân farkındalığını artıran kriterler, bu tablo üzerinden okunmaya çalışılmıştır.

Tabloda 'baskın renkler' sütununda bulunan '□' simgeleri, kentsel yapı ve elemanların kendi baskın renklerinde boyanarak gösterilmiştir. Büyüklük kriteri 3 kademe-

Çocuklar		Renk/nesne odaklı çocuklar	Hem yapı hem renk/nesne odaklı çocuklar	Yapı odaklı çocuklar
Ç1	Azra	X		
Ç2	Atakan			X
Ç3	Arda	X		
Ç4	Elif			X
Ç5	Emre	X		
Ç6	Kerem	X		
Ç7	Nil	X		
Ç8	Deniz	X		
Ç9	Duru		X	
Ç10	Çınar			X
<b>TOPLAM</b>		<b>6</b>	<b>1</b>	<b>3</b>

de derecelendirilmiştir. Diğer sütunlarda kullanılan algılama kriterlerinden etkili olduğu düşünülen kriter koyu renk ile yazılmış ve '●' simgesiyle gösterilmiş, koyu renkle yazılmamış olan kriter '○' simgesiyle gösterilmiştir. Algılama kriterine dahil edilemeyecek olan yapı ve elemanlar '-' ile ifade edilmiştir. En alt satırdaki toplam adet ise, bu algılama kriterlerine dahil edilenler arasından '●' simgesiyle işaretlenenlerin sayısını ifade etmektedir.

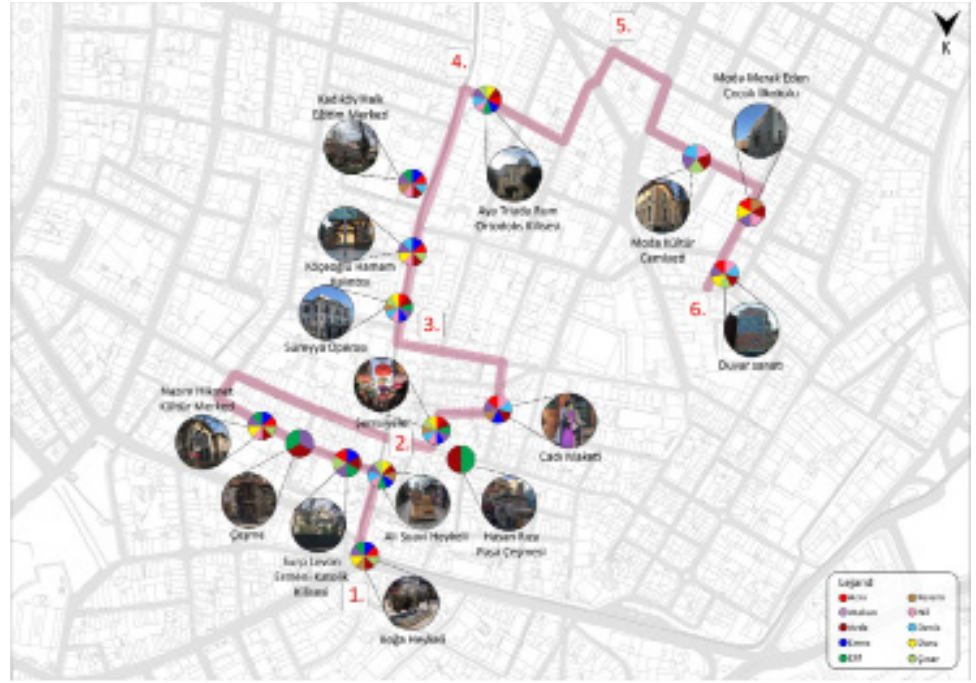
Tabloda bulunan algılama kriterleri genel olarak değerlendirildiğinde, büyük ölçekli, algılama mesafesi geniş, tekil, bahçesi olan (doğal zemine sahip olan), diğerlerinden farklı geometriye sahip (kırımlı) ve çevresiyle yoğun ilişkili yapılar, çocuklar tarafından en çok dikkat çekenlerdir. Bu özelliklerin

Tablo 5  
Çocukların fotoğrafladıkları önemli yapı ve elemanlar.

Tablo 6  
Çocukların görsel algılarına göre odaklandıkları elemanlar.

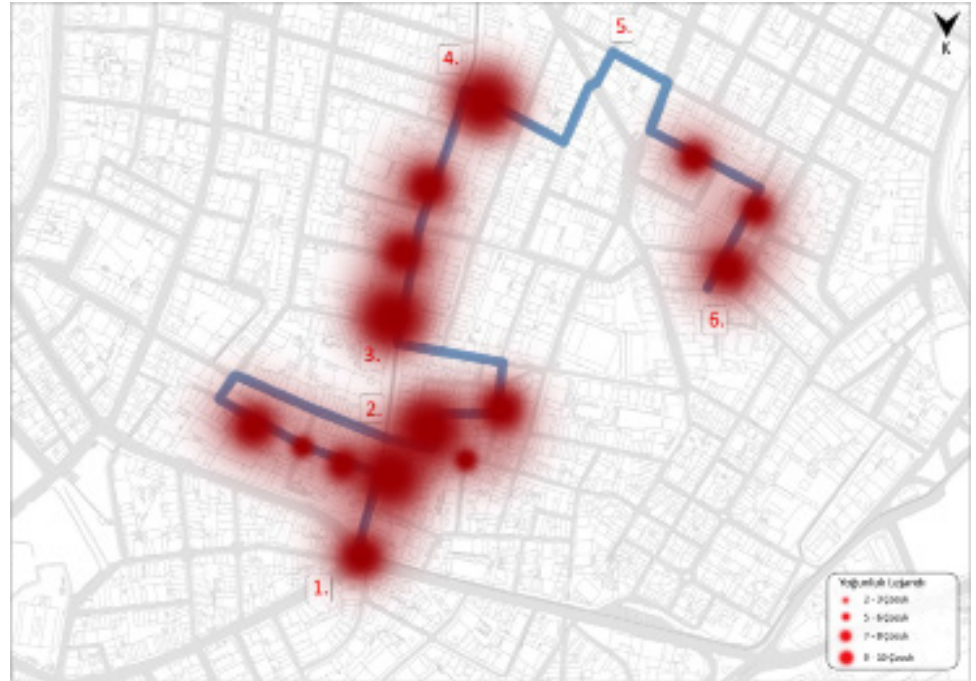
Şekil: 8

Çocukların fotoğrafladıkları önemli yapı ve elemanların harita üzerinde dağılımı.



Şekil: 9

Çocukların fotoğrafladıkları önemli yapı ve elemanların yoğunluklarının harita üzerinde dağılımı.



birden çoğunu bünyesinde barındıran yapı ve elemanlar, tabloda da “algılayan çocuk” sütununda görüldüğü üzere, daha fazla çocuk tarafından algılanmıştır.

## 2. Aşama:

Çalışmanın 2. aşamasında, Gordon Cullen’in Townscape adlı kitabında bulunan kavramlardan elde edilen sorular, güzergâ-

hın düğüm noktalarında çocuklara sorulmuştur. Cullen’in kitabından seçilmiş olan 18 adet kavramdan 16 soru türetilmiş ve güzergâhta belirlenen düğüm noktalarında çocuklara bu sorular sorulmuştur. Seçilmiş olan 18 kavramdan hangi soruların türetildiği ve hangi düğüm noktasında sorulduğu Tablo 8’de görülmektedir.

Kategori	Algılanan çocuk sayısı	Yaş ve elemanlar	Algılama kriterleri	Bank renkleri	Malzeme	Ölçek büyüklüğü / yükseklik	Algılanan manzara genişliği / darlığı	Geometrik karakteri / durgunluk	Çevresiyle peşgunluğu / kısıtlanmışlığı	Bölünmüşlüğü / birleşikliği / inanın yoğunluğu / azlığı / acılığı	Tekli / Bilişlik	Doğal zemin / Seramik zemin	Karışık / Özel	Üzerinde oynama varlığı
Heykeli	8/30	Boğa Heykeli	■	Metal	●○○	●	●	●	●	●	●	○	●	-
	9/30	Ali Suavi Heykeli	■	Ahşap	●○○	●	●	●	●	●	●	○	●	-
	5/30	Vodvil Heykeli	□	Taş	●○○	○	○	○	●	●	○	●	●	-
Çeşme	3/30	Çeşme	■	Metal	●○○	○	○	○	○	●	●	○	●	○
	2/30	Hakan İzzet Paşa Çeşmesi	■	Taş	●○○	○	○	○	○	●	●	○	●	●
Kilise	4/30	Sarp Levon Ermeni Katolik Kilisesi	■	Taş	●●○	●	○	●	●	●	●	●	●	●
	3/30	Aya Triada Rum Ortodoks Kilisesi	■	Taş	●●●	●	○	●	●	●	●	●	●	●
Kültür Sanat Merkezi	4/30	Nazım Hikmet Kültür Merkezi	■	Beton	●●○	●	○	○	○	○	●	●	●	○
	10/30	Süleymanpaşa Operası	□	Beton	●●○	●	○	○	○	○	●	○	●	●
	5/30	Moda Kültür Cemiyeti	■	Beton	●●○	○	○	○	○	○	●	●	○	○
Okul / Eğitim Yeri	8/30	Kadıköy Halk Eğitim Merkezi	■	Beton	●●○	●	○	○	○	○	●	●	●	○
	8/30	Bahariye Ortaokulu	■	Beton	●●○	●	○	○	○	○	○	○	●	○
	6/30	Özel Moda Merak Eden Çocuk İYO.	■	Beton	●●○	●	○	○	○	○	○	○	○	○
Mesnel	10/30	Şemsiyeli Sokak	■	-	-	●	-	●	○	-	○	○	●	-
	7/30	Cadimekeli	■	-	●○○	○	●	○	○	○	○	○	●	-
	8/30	Hamam Kalıntısı	■	Taş	●○○	●	●	○	○	○	○	○	●	○
	7/30	Duvar sanatı	■	-	●●○	●	-	●	○	-	○	○	●	-
TOPLAM				-	-	-	12/17	4/15	9/17	11/17	15/15	6/17	15/17	4/11

Tablo 7

Çocukların kentsel mekân farkındalığında algılama kriterleri.

1. düğüm noktasında ilk olarak çocuklara 'buluşma noktası' olarak neyi tanımlayacakları sorulmuştur. Çocukların 8'i güzergâhın başlangıç noktası olan Boğa Heykeli'ni buluşma noktası olarak tanımlamıştır. Boğa Heykeli'ni söyleyen çocuklar, bu heykelin eski, tarihi, merkezi, güzel ve dikkat çekici olması gibi nedenleri sıralayarak bölgenin 'tercih sebebine' (ing. *advantage*) değinmişlerdir. 1 çocuk buluşma noktası olarak bahçe, ağaçlık ve yeşil alanları tarif etmiş; diğer 1 çocuk ise, simitçiyi örnek olarak göstermiştir.

2. düğüm noktasında çocuklara 'etrafı çevrili bir alan' hissedip hissetmedikleri

sorulmuştur. Çocukların 6'sı Nazım Hikmet Kültür Merkezi'nin iç bahçesinde bu alanı fark etmişlerdir. Çocukların 7'si Ali Suavi Sokak'ın tamamen 'yayaya ayrılmış bir yol' olduğunu ve arabaların geçemediğini farketmiştir. Çocukların 6'sı 'genişlik değişimi' olan bir yol olarak Ali Suavi Sokak'tan Süleymanpaşa Sokak'a geçişte yolun genişlediğini dile getirmiştir.

3. düğüm noktasında çocuklara 'kot farklılığı' hissedip hissetmedikleri sorulmuştur. Çocukların 7'si, belli sokaklarda bu değişikliği fark etmiştir. Çocukların 2'si Süleymanpaşa Sokak'ta, 4'ü ise Nailbey Sokak'ta yokuş çıktığını his-

**Tablo: 8**  
Alan çalışmasında sorulan sorular ve kavramlar.

DÜĞÜM NOKTASI	SORU NO	KAVRAM	SORU
1.	1	Buluşma noktası (Focal point)	Burada insanların buluşma noktası neresi olabilir?
	2	Avantaj (Advantage)	İnsanların burayı tercih etmesinin sebebi ne olabilir? Buranın en iyi, en olumlu tarafı sence nedir? Sence insanlar buraya neden geliyor?
2.	3	Etrafı Çevrili Alan (Enclosure)	Gezdiğimiz yol boyunca herhangi bir yerde kendini etrafı çevrili bir alanda hissettin mi? Hissettiysen nasıl ve nerede?
	4	Yayıya Ayrılmış Alan (Precincts) Yaya Yolları (Pedestrian Ways)	Gezdiğimiz yol boyunca araç girmeyen, yayaya ayrılmış yollar nerelerdi? Harita üzerinde gösterir misin?
	5	Genişlik Değişimi (Fluctuation)	Gezdiğimiz yol boyunca genişten dara veya dardan genişliğe ani değişim farkettiler mi?
3.	6	Kot Farklılığı (Change of Level)	Gezdiğimiz yol boyunca zeminde inişli çıkışlı yollar hissettin mi? Hissettiysen nerede?
	7	Dikkat Çekici Öğeler (Incident)	Gezdiğimiz yol boyunca senin dikkatini en çok ne çekti?
	8	Dar Sokaklar (Narrows)	Gezdiğimiz yol boyunca senin dar diye tanımlayabileceğin bir yol var mıydı? Varsa neresiydi?
4.	9	Engeller (Hazards)	Gezdiğimiz yol boyunca hareketini engelleyen şeyler var mıydı? Varsa nelerdi?
	10	Ağaçlar ve Yeşil Alanlar (Trees Incorporated)	Gezdiğimiz yol boyunca ağaç veya yeşillik var mıydı? Sence yeterli miydi?
	11	Önde-Geride Hizalanma (Recession)	Gezdiğimiz yol boyunca diğerlerine göre daha önde veya geride bir bina var mıydı?
5.	12	Heykelsi Yapı (Building As Sculpture)	Gezdiğimiz yol boyunca senin için büyük/görkemli/heykelsi bir bina var mıydı?
	13	Merak, Beklentisi (Anticipation) Gizem (Mystery)	Burada merak edip içeri görmek istediğin bir yer var mıydı?
	14	Kamusalılık (Publicity)	Gezdiğimiz yol boyunca binalarda/sokakta dikkatini çeken resim çalışmaları var mıydı?
6.	15	Yarı Açık Yarı Kapalı Alan (Enclave)	Gezdiğimiz yol boyunca yarı kapalı ama dışarıyla da ilişkisi olan bir alan var mıydı? Aslında dışarıda yürüdüğümüz ama içeride gibi olduğumuz bir alan dikkatini çekti mi?
	16	Boyut (Scale)	Gezdiğimiz yol boyunca binalar arasında sana diğerlerinden daha büyük veya daha küçük gelen binalar var mıydı?

settiğini söylemiştir. 1 tanesi tam olarak nerede farklılık olduğunu tarif edemese de güzergâh boyunca zeminde kot farklılığı olduğunu söylemiş; 3 çocuk ise hiç fark etmediğini söylemiştir. Yol boyunca en ‘dikkat çekici öğeler’ neler diye sorulduğunda, çocukların farklı farklı cevapları olmuştur. Çocukların 8’i en çok Ziyabey ve Piri Çavuş Sokak’ta bulunan şemsiye dekorasyonunu dikkat çekici bulmuştur. Çocukların biri Nailbey Sokak’ta bulunan 2 tane ahşap eski binanın ilgisini en çok çektiğini söylemiştir. Başka biri şemsiyelerin dışında Surp Levon Ermeni Katolik Kilisesi’ni de dikkat çekici bulduğunu söylemiştir. Bunların dışında ağaçlar, ışıklı kafeler, renkli detaylar, aydınlatmalar, binalardaki desenler, cadı maketi ve Nailbey Sokak’taki kunduz resmini de dikkat çekici bulduklarını söylemişlerdir. ‘Dar sokaklar’ olarak çocukların 5’i Ziyabey ve Piri Çavuş Sokak’ın diğerlerinden daha dar olduğunu hissettiğini söylemiş, kalan 5’i fark etmemiştir.

4.düğüm noktasında çocuklara yol boyunca karşılaştıkları ‘engeller’ olup olmadığı sorulmuştur. 3 çocuk kendisine herhangi bir engel oluşturan bir şeye rastlamadığını söylemiştir. 6 çocuk ise, yoldan geçen arabaların yol boyunca kendilerine engel olduğunu ve rahatlıkla yürüyemediğini söylemiştir. 1 çocuk, yaya yollarında bulunan ağaçların kenarındaki çıkıntıların engel oluşturabileceğini söylemiştir. Bunların dışında insanlar, zemindeki kırıklar ve kaldırım babaları da engel olarak görülmüştür. Ağaçların yeterli olup olmadığı sorulduğunda, çocukların tamamı çevredeki ağaçların yetersizliğini dile getirmiştir. Bütün çocuklar daha fazla yeşil alan ve ağaç olsa daha iyi olabileceğini söylemiştir. ‘Önde-geride hizalanma’ kavramına farklı farklı cevaplar gelmiştir. 3 çocuk binalar arasında bu şekilde farklılık hissetmediğini söylemiştir. 2 çocuk Kadıköy Halk Eğitim Merkezi’nin diğer yapılardan daha geride olduğunu belirtmiştir. 1 çocuk Aya Triada Rum Ortodoks Kilisesinin diğerlerinden

		Soru 1.2	Soru 1.3	Soru 1.4	Soru 1.5	Soru 1.6	Soru 1.7	Soru 1.8	Soru 1.9	Soru 1.10	Soru 1.11	Soru 1.12
1. DÜĞÜM NOKTASI	1.1.1.1.1											
	1.1.1.1.2											
	1.1.1.1.3											
2. DÜĞÜM NOKTASI	1.1.1.2.1											
	1.1.1.2.2											
	1.1.1.2.3											
3. DÜĞÜM NOKTASI	1.1.1.3.1											
	1.1.1.3.2											
	1.1.1.3.3											
4. DÜĞÜM NOKTASI	1.1.1.4.1											
	1.1.1.4.2											
	1.1.1.4.3											
5. DÜĞÜM NOKTASI	1.1.1.5.1											
	1.1.1.5.2											
	1.1.1.5.3											

**Tablo 9**  
Çocukların sorulara verdikleri cevaplar.

daha geride olduğunu söylemiştir. Diğer çocukların cevapları Tablo 9'da görülebilmektedir.

5. düğüm noktasında çocuklara 'görkemli ve heykelsi yapı' olup olmadığı sorulmuştur. Bu kavram için 5 çocuk Aya Triada Rum Ortodoks Kilisesi'ni tarif etmiştir. 2 çocuk Dr. İhsan Ünlüer Sokak'ta bulunan renkli, ahşap cumbalı yapıların heykelsi olduğunu söylemiş; 1 çocuk ise, Kadife Sokak ve Dalga Sokak kesişiminde bulu-

nan yeşil yapıyı tarif etmiştir. 2 çocuk ise, öyle bir şey olmadığını söylemiştir. İçine girip görmek istedikleri ve merak ettikleri bir yer olup olmadığı sorulduğunda, 2 çocuk Surp Levon Ermeni Katolik Kilisesi'ni merak ettiğini söylemiştir. 1 çocuk Kadife Sokak'ta bulunan renkli cumbalı binaların içini merak etmiştir. 2 çocuk Aya Triada Rum Ortodoks Kilisesi'nin içini merak ettiğini ve çocuklardan birinin kilise dışında Dr. İhsan Ünlüer Sokak'ta bulunan mavi-beyaz ahşap cumbalı binanın da

KENTSEL MEKAN OKUMALARI			
NORBERG-SCHULZ	KEVIN LYNCH	GORDON CULLEN	ÇOCUKLAR

Tablo 10  
Çalışmaya katılan çocukların kentsel mekân okumaları.

kendisinde merak uyandırdığını söylemiştir. Diğer 1 çocuk ise, önünde aşçı maketi olan kilisenin karşısındaki bir restoranı tarif etmiştir. Çocukların tümü ‘kamusalık’ kavramını karşılayan grafiti ve resim çalışmalarını fark etmiş ve fotoğrafını çekmişlerdir.

6. düğüm noktasında çocuklara ‘yarı açık yarı kapalı alan’ fark edip fark etmedikleri sorulmuştur. Bu soruya yalnızca 2 çocuk cevap verebilmiştir. Çocukların ikisi

de Moda Caddesi boyunca devam eden kolonatlının hem yarı açık hem de yarı kapalı olduğunu fark etmiştir. Çocuklardan bir tanesi aynı zamanda Ziyabey Sokak’ta bulunan şemsiyeli alanın da aynı hissi taşıdığını söylemiştir. ‘Boyut’ farklılıkları sorulduğunda ise, çocuklardan 1 tanesi hepsinin aynı olduğunu söylemiştir. 3 çocuk, en büyüğünün Aya Triada Rum Ortodoks Kilisesi olduğunu söylemiştir. 3 çocuk, binalar arasında yükseklik farklılığı olduğunu söylemiş; ancak örnek olarak bir yapı belirtmemiştir. Çocuklardan birine göre, gezinin başlangıcında bulunan binaların yüksekliğinin, gezinin sonunda bulunan binalara göre daha alçak olduğunu ve yol boyunca binaların daha da yükselmeye başladığını söylemiştir. Bu sonuca varmasının sebebi olarak, güzergâh sonuna doğru yol genişliğinin daralmış olmasının, binaların daha yüksek olduğu algısını oluşturduğu düşünülmüştür.

Çocukların verdikleri cevaplar ile Gordon Cullen’in kavramları karşılaştırılmış ve aralarındaki benzerlik ve farklılıkların ortaya konmaya çalışıldığı tablolar hazırlanmıştır. Tablo 9’da, hangi çocuğun hangi kavrama karşılık olarak nasıl cevap verdiği, görsellerle birlikte tabloya işlenmiştir. Çocukların cevaplayamadığı veya algılayamadığı kavramlar, ‘X’ işaretiyle belirtilmiştir. Her bir sütun, çocukların cevaplarına, her bir satır ise, Cullen’in kavramlarına karşılık gelecek şekilde bir matris hazırlanmıştır. Her bir düğüm noktasında sorulan soru ve kavramlara karşılık olarak, 10 çocuğun cevapları bir arada okunmaktadır. Çocukların yaşları ve cinsiyetleriyle, verdikleri cevaplar arasında bir ilgi olup olmadığı görülebilmek adına, her çocuğun adının yanına yaşı ve cinsiyeti eklenmiştir.

Norberg Schulz’un ‘Existence, Space & Architecture’, Kevin Lynch’in ‘The Image of The City’ ve Gordon Cullen’in ‘Townscape’ adlı kitabına göre, kentsel mekân hareketle algılanmaktadır ve bazı mekânsal bileşenlere ihtiyaç duyulmaktadır. Norberg Schulz, yönler ve yollar, alanlar veya ilgi alanları, merkez ve yer şeklinde 3 başlıkta ayırmıştır (Norberg-Schulz, 1971). Lynch ise

kent ölçeğinde insanların kentsel mekân okumalarının yollar, sınırlar, bölgeler, düğüm noktaları ve işaret noktaları gibi 5 bileşenden oluştuğunu söylemiştir (Lynch, 2018). Gordon Cullen'ın (1961) 'Townscape' adlı kitabından "yaya yolları, dar sokaklar, kot farklılığı, genişlik değişimi, etrafi çevrili alan, yayaya ayrılmış bölge, odak noktası ve heykelsi yapı" gibi kavramlar seçilerek çocuklara sorular sorulmuştur. Çocukların sorulara verdikleri cevaplarla, Kadıköy'de seçilen bölgedeki bu kavramlara karşılık gelen mekânlar Tablo 10'da ortaya konulmuştur.

Lynch'in 'yollar' kavramı, Cullen'in 'dar sokaklar' ve 'yaya yolları' kavramlarını birebir kapsamaktadır. 'Kot farklılığı' ve 'Genişlik değişimi' gibi kavramlar da dolaylı yoldan ilişki kurmaktadır. Çocukların yayaya ayrılmış olan yolları, yollardaki kot farklılığını ve diğerlerinden daha geniş veya dar olan sokakları birbirinden ayırt edebilecek algı seviyesine ulaştığını söylenebilir. Lynch'in 'sınırlar' kavramı, Cullen'in 'etrafi çevrili alan' kavramıyla benzerlik göstermektedir. Çocukların büyük çoğunluğu, bu kavram için Nazım Hikmet Kültür Merkezi'ni tarif etmiştir. Bu mekânın bahçesinin de etrafının çevrili olması, belli sınırları olan bir mekânı tanımladığı için, Cullen'in ve Lynch'in kavramları arasında benzerlik görülmüştür. Lynch'in 'bölgeler' kavramı ile Cullen'in 'yayaya ayrılmış bölge' kavramına verilen cevapla benzerlik kurulmuştur. Seçilen güzergâh boyunca bir bölge ayrımı yapılacaksa eğer, yayaya ayrılmış bölge olarak Ali Suavi Sokak tarif edilmiştir. Lynch'in 'düğüm/ odak noktaları' kavramı, Cullen'in 'odak noktası' kavramıyla birebir örtüşmektedir. Çocukların büyük çoğunluğu bu kavram için Boğa Heykeli'ni tarif etmiştir. Lynch'in 'işaret noktaları' kavramı, Cullen'in 'heykelsi yapı' kavramıyla benzerlik göstermektedir. Çocukların büyük çoğunluğu bu kavram için Aya Triada Rum Ortodoks Kilisesi'ni tarif etmiştir. Bu kilise aynı zamanda boyutu bakımından Kadıköy için bir işaret ögesi olabilmektedir. Çocuklar da bu yapıyı heykelsi ve görkemli olarak tarif etmiştir. Bu benzetmelerden ulaşılan sonuçlara göre çocukların, Lynch'in tarif

ettiği gibi bir kenti algımlarken yolların, sınırların, bölgelerin, düğüm noktalarının ve işaret noktalarının farkında oldukları söylenebilir.

#### 4. Sonuç

Çalışmada 7-11 yaş aralığındaki çocukların kentsel bir mekânı deneyimlemeleri sağlanmış, seçili güzergâhta bulunan kentsel yapı ve elemanların hangi özelliklerinin çocuklar tarafından algılandığı araştırılmıştır. Çalışmaya katılan çocuklar, ellerine verilen haritayı takip ederek, nerede olduğunu ve ne tarafa doğru gideceğini anlayabilmiştir. Bu yaş aralığındaki çocukların harita okuma becerilerinin ve yer yön duygularının gelişmiş olduğu söylenebilir.

Kadıköy'e ilk defa gelen çocukların tamamı, gezi boyunca gördükleri kentsel elemanlara karşı daha ilgili olmuş ve daha fazla fotoğraf çekmiştir. Daha önce görmedikleri tipoloji, renk ve cepheye sahip olan yapılar ilgilerini çekmiş ve geziden sıkılmamışlardır. Çocuklar kenti gözlemlerken, en çok ilgilerini çeken öğelere odaklanmışlardır. Ağaçlar, renkli yapılar, cumbalı evler ve diğerlerinden daha farklı renk, biçim ve boyutlarda olan yapılar ilgilerini daha fazla çekmiş ve algılamışlardır. Daha önce aynı sokaklarda bulunmuş olan çocukların ilgilerinin diğer çocuklara oranla daha az olduğu ve daha erken sıkıldıkları gözlenmiştir.

Çalışmanın teorik bölümünde de ele alındığı üzere Piaget'ye göre, somut işlemler döneminde bulunan çocuklarda, mantıksal düşünme ve sayı, zaman, boyut, hacim, uzaklık kavramları yerleşmeye başlamaktadır. Bu dönemde çocuklar, nesnelere büyüklük sırasına göre sıralayabilmekte, biçim ve rengine göre alt sınıflara ayırabilmektedir. Çalışmada çocukların, sokakların genişlik değişimlerinin, binalar arasındaki boyut ve hacimsel farklılıkların, yapıların önde-geride olma durumlarının, sokaklardaki kot farklılıklarının farkında oldukları görülmektedir. Somut işlemler döneminde bulunan çocukların, Piaget'in bu dönem çocuğunun özellikleriyle ilgili söylemleriyle de uyum içerisinde olduğu görülmektedir. Piaget'in ele aldığı mekânı öğrenme, adapte olma, örgütlenme ve farkında olma

süreçlerinin, alan çalışmasında çocuklar üzerinden sorgulandığında, Piaget'in işaret ettiği bilişsel gelişim süreci ile uyumlu olduğu görülmektedir.

Alan çalışmasından elde edilen veriler ve gezi sırasında çocuklarla yapılan konuşmalar değerlendirildiğinde, Kadıköy'de belirlenmiş olan güzergâhla ilgili şu çıkarımlar yapılmıştır:

- Mimari açıdan, bahçe içinde ve merkezde konumlanan yapılar, çocuklarda daha fazla dikkat ve merak uyandırmıştır.
- Kent içerisinde bulunan yapıların ve kentsel elemanların bakımsız ve pis bırakılmaları, çocukların dikkatini çekmekte ve kötü bir görüntü verdiğini düşünmektedirler.
- Çocukların verdikleri cevaplara bakıldığında, bütün çocuklar çevrede bulunan yeşil alan ve ağaçların eksikliğini vurgulamış ve daha fazla olmasını istemişlerdir.
- Kadife Sokak'ta bulunan renkli cumbalı yapıları çocukların tamamı beğenmiştir. Güzergâh boyunca bulunan renkli cepheye sahip olan yapılar da çocukların hoşuna gitmiştir. Yapıların cephelerinde kullanılacak olan renk ve malzeme seçimlerinin kentsel mekân algısına büyük etkisi bulunmaktadır.
- Kaldırımlardaki ve yollardaki bozukluklar, döşemelerde bulunan kırık seramik parçaları, çocukların yürürken takılıp düşme tehlikesi atlatmalarına sebep olmuştur. Bazı çocuklar takılmadan önce zemindeki bozukluğu dile getirmiş ve düzeltilmesi gerektiğini vurgulamıştır.
- Tarihi yapılar çocukların ilgisini çekmiş, ancak çoğu binanın bakımsız ve kullanılamaz durumda olması onları rahatsız etmiştir.
- Sokaklarda bulunan renkli aydınlatma elemanları çocukların ilgilerini çekmektedir.
- Güzergâhın sonunda bulunan bina cephesine yapılmış olan duvar sanatı, bütün çocukların ilgisini çekmiş ve

hoşuna gitmiştir. Boşta kalan binaların cephelerine yapılan duvar sanatları, çocuklar da dahil olmak üzere pek çok kişinin ilgisini çekmektedir.

Yetişkinlerin değer yargılarının olması, mesleki deformasyon veya hayatta yaşanan zorluklar gibi pek çok faktör, kent algılarında kayıplara sebep olmaktadır. Yetişkinler kent ile iç içe yaşıyor olsalar dahi, kenti çoğu zaman bir geçiş noktası olarak kullanmakta ve bu durum da çoğu zaman, kenti yeterince gözlemleyebilmelerine engel olmaktadır. Oysaki çocuklar, etraflarındaki kentsel elemanlara yetişkinlerin yüklediği gibi anlamlar yüklemekte ve daha objektif bakabilmektedir. Çocukların gözünden kente bakabilmek ve kentin yalnızca yetişkinler için olmadığını unutmamak gerekir●

**Kaynakça**

- Allen, G. L., Kirasic, K. C., Siegel, A. W., & Herman, J. F. (1979). Developmental issues in cognitive mapping: the selection and utilization of environmental landmarks. *Child Development*, 50(4), 1062-1070.
- Akarsu, F. (1984). Piaget'ye göre çocukta mekân kavramının gelişimi. *Mimarlık*, (9), 31-33.
- Anıktar, S. (2008). *Çocukların Mekân Algısının Gelişmesinde Bilgisayarın Etkisinin Araştırılması* (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Bayramoğlu, N. (2010). *Kullanıcı Algısı Bağlamında Kentsel Kimlik: Barbaros Bulvarı Büyükdere Kentsel Aksı* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Can, G. (2002). *Kişilik gelişimi*. B. Yeşilyaprak (Ed.), *Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi* (s. 109-140) içinde: Ankara: Pegem Akademi.
- Cullen, G. (1961). *Townscape*. London: The Architectural Press.
- Demirkaya, H. (1999). *Mekân kavramının tarihsel süreç içindeki incelenmesi ve günümüzde mekân anlayışı* (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Ittelson, W.H. (1960). *Visual Space Perception*. New York: Springer.
- Inceoğlu, M., ve Aytuğ, A. (2009). Kentsel Mekânda Kalite Kavramı. *Megaron*, 4(3), 131-146.
- Kahvecioğlu, H. L. (1998). *Mimarlıkta imaj: Mekânsal imajın oluşumu ve yapısı üzerine bir model* (Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Lang, J. T. (1987). *Creating Architectural Theory: The Role of the Behavioral Sciences in Environmental Design*. Van Nostrand Reinhold Company.
- Lynch, K. (2018). *Kent İmgesi* (10. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Norberg-Schulz, C. (1971). *Existence, space & architecture*. London: Studio Vista.
- Öymen Özak, N., ve Pulat Gökmen, G. (2009). Bellek ve mekân ilişkisi üzerine bir model önerisi. *İTÜDERGİSİ/a*, 8(2), 145-155.
- Özen, A., (2004). *Sanal Ortamlarda Mekânsal Okuma Parametreleri Ve Sanal Müzeler* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Pennartz, P., ve Elsinga, M. (1990). Adults, Adolescents, And Architects Differences in Perception of the Urban Environment. *Environment and Behavior*, 22(5), 675-714. <https://doi.org/10.1177/0013916590225006>
- Piaget, J., ve Inhelder, B. (1956). *The Child's Conception of Space*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Piaget, J. (1960). *The Psychology of Intelligence*. New Jersey: Littlefield Adams & Co.
- Piaget, J. (1969). *The Child's Conception of the World*. Totowa, NJ: Littlefield, Adams.
- Piaget, J. (1999). *Çocukta Zihinsel Gelişim* (Çev: Hüsen Portakal). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Senemoğlu, N. (2007). *Gelişim Öğrenme ve Öğretim: Kuramdan Uygulamaya*. Ankara: Gönül Yayıncılık.
- Yavuzer, H. (2018). *Okul Çağı Çocuğu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yavuzer, H. (2020). *Çocuk Psikolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.