

ISSN 1302-2636 E-ISSN 2757-668X

2023
Mart
March



Cilt: 19
Volume
Sayı: 38
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)

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

Ebru ÖZEKE TÖKMECİ

Sinem ÖZGÜR

Özkal ÖZSOY

Esin SARIMAN ÖZEN

Sinem SEÇER SİPAHİ

Saadet Tuğçe TEZER

Semin ERKENEZ

Serra AKBOY İLK

Mekin ELÇİOĞLU

Grafik Tasarım / Graphic Design

Sema BIYIKLIOĞLU

Grafik Uygulama / Graphic Application

CETUS 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

Web : 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 SOBIAD,

2021 yılından itibaren Ulrichs' (ProQuest), Open Ukrainian Citation Index, ERIHPLUS ve EBSCO (CEEAS), 2022 yılı Kasım

sayısından itibaren DAAI (Design and Applied Arts Index)' de indekslenmektedir.

Yazarlar İçin Rehber

- tasarım+kuram Dergisi'nin yayın alanına giren, yayın ilkeleri ve yazım kurallarına uyan; kuramsal, uygulamaya ilişkin ve eleştirel, Türkçe ya da İngilizce kaleme alınmış tüm yazılar, yayın için değerlendirilmek üzere kabul edilir. Dergiye iletilen yazıların, başka bir yayın ortamında daha önce yayınlanmamış olduğu kabul edilir. Gönderilen makalenin aynı anda iki dergide hakem sürecinde olması, tasarım+kuram Dergisi tarafından uygun görülmez. tasarım+kuram 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 görülürse "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 özette makalede ele alınan çalışmanın araştırma sorusunun tanımlanması; çalışmada ulaşılmak istenen hedeflerin açıkça ifade edilmesi; belirlenen amaçlara ulaşmak için kullanılan yöntem kısaca 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.

- Başvurularda 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 eklenecek "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 yayının 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 koşuluyla, 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. Kaynağının doğru kullanımına şu linkten ulaşabilirsiniz: APA.pdf (aybu.edu.tr)

• Kitap/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, Reşat. 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.

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.

• 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

Mine Arbay, Damla Altuncu

Biyotasarımın İç Mimarlık Lisans Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Yöntem Önerisi

Application Model Suggestion for The Use of Biodesign in Undergraduate Education in Interior Architecture..... 1**İlke Hiçsönmezler, Arzu Cilasun Kunduracı, Fatma İpek Ek**

Türkiye'de Kültürel Mirası Koruma Çalışmaları Bağlamında İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün Rolü

Geleneksel ve Modern Camilerde Estetik Bağlamda Mekan Atmosferi Algısı 16**İffet İzgi Billur, Demet Ulusoy Binan**

Türkiye'de Kültürel Mirası Koruma Çalışmaları Bağlamında İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün Rolü

The Role of the Istanbul Directorate of Surveying and Monuments within the Context of Preservation of Cultural Heritage in Türkiye 40**Ceren Bilgin, Deniz Dokgöz**

2000 Yılı Sonrası Dönemde Mimarlık Yarışmalarının Türkiye ve Dünya Adliye Binalarının Üretim Pratiğine Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme

An Examination on the Effects of Architecture Competitions in the Production Practice of Courthouses in Turkey and the World in the Period After 2000 63**Feray Maden**

Geleceğin Mimarisi: Kinetik Yapılar ve Mashrabiya Tabanlı Cephe Tasarımı

The Architecture of the Future: Kinetic Structures and Mashrabiya-Based Facade Design..... 98**Hilal İavarone, Emel Birer**

Gerçekliğin İnşası: Mimari Sınırları Yeniden Düşünmek

Construction Of Reality: Rethinking Architectural Boundaries 115**Şerife Gül Karadallı, Eti Akyüz Levi**

Endüstri 4.0'ın Tarihsel Çevrenin Sunumuna Etkisi

Impact of Industry 4.0 on the Presentation of the Historical Environment 127**Ayşegül Karaca, Sare Nur Avcı, Rüya Bilgin, Birge Yıldırım Okta**

Haydarpaşa için Sürdürülebilir Bir Post-Endüstriyel Kurgu

A Sustainable Post-Industrial Construct for Haydarpaşa 153**Ahmet Şadi Ardatürk**

Sinema Eserlerinde Tasarım Kimlik İlişkisi: Yüzüklerin Efendisi Örneği

The Relation of Design and Identity in Cinema Works: The Example of The Lord of the Rings..... 175**Ufuk Demirgüç**

Tevfik Fikret'in Evi: Aşiyen

Tevfik Fikret's House: Aşiyen 193**Kübra Bıyık Öksüz**

Jean Baudrillard'ın Simülasyon Kuramı Bağlamında İstanbul-Ordu Caddesi'nde Kentsel Deneyim Anlatıları

Urban Experience Narratives in Istanbul-Ordu Street in the Context of Jean Baudrillard's Simulation Theory ... 217**Melda Özdemir, Gökçe Tuna Taygun**

Hastane Binalarının Yaşam Süreçleri ve Kullanıcı Gereksinimleri Bağlamında Değerlendirilmesi: Yeşil Hastane Tasarımına İlişkin Çözüm Önerilerinin Günlüğü Kullanımı Üzerinden İrdelenmesi

Evaluation of Hospital Buildings in the Context of Life Processes and User Needs: Analyzing of Solution Proposals for Green Hospital Design on the Use of Daylight..... 233

EDİTÖRDEN

Değerli okuyucularımız,

MSGSÜ Mimarlık Fakültesinin hakemli dergisi *Tasarım+Kuram*'ın 38. Sayısını sizlere ulaştırırken, öncelikle, 6 Şubat 2023 tarihinden itibaren gerçekleşen depremler nedeniyle ülke olarak zor günlerden geçtiğimiz bu dönemdeki üzüntümüzü ve tüm yaraların en kısa zamanda sarılması dileklerinizi paylaşmak isteriz.

Dergimizin Ulusal ve Uluslararası akademik camiadaki tanınırlığını artırmak üzere göstermekte olduğumuz çabaların önemli bir sonucu olarak, *Tasarım+Kuram Dergisi*, Kasım 2022 (Cilt 18 Sayı 37) sayısı itibarıyla *Design and Applied Arts Index*'te taranmaya başlamıştır. Bu süreçte emeği geçen herkese teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Yeni sayımızda Endüstriyel Tasarım, İç Mimarlık, Mimarlık ile Şehir ve Bölge Planlama disiplinlerine ait, bir tanesi İngilizce olmak üzere on iki makale bulunmaktadır. *Biyotasarımın İç Mimarlık Lisans Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Yöntem Önerisi* başlıklı makale, iç mimarlık lisans eğitiminde biyotasarım kullanılarak, özgün projelerin geliştirilmesinde destekleyici bir model oluşturmak amacı ile yapılan bir çalışmaya odaklanmaktadır. *The Perception of Spatial Atmosphere in Traditional and Modern Mosques in Aesthetic Context* başlıklı makale, Türkiye'deki estetik ve mimarlık disiplinleri arasındaki ilişkinin önemini, estetik deneyimcilerin, geleneksel ve modern üsluplardaki camilere dair değerlendirmeleri aracılığıyla ve mekânsal atmosferin estetik imgesi üzerinden vurgulamayı amaçlamaktadır. *Doktora tezinden üretilmiş Türkiye'de Kültürel Mirası Koruma Çalışmaları Bağlamında İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün Rolü* başlıklı makale, Türkiye'de kültürel mirası koruma bağlamında Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün görev bölgesindeki sorumlu olduğu illerde yer alan anıtsal ve sivil mimarlık örneklerinin 1960-2004 yılları arasındaki koruma çalışmaları ile koruma yaklaşımlarını incelemekte ve kurumun kültürel mirası koruma alanına katkılarını göstermektedir.

Kamu eli ile üretilen mimari yapıların elde etme yöntemlerine bağlı olarak, ülke mimarisinin gelişimine olan katkıları ve kentliye sundukları mekânsal kurguların, mekânsal algı ve kullanım alışkanlıkları bağlamında tartışılmasına bir katkı sağlamayı amaçlayan 2000 Yılı Sonrası Dönemde Mimarlık Yarışmalarının Türkiye ve Dünya Adliye Binalarının Üretim Pratiğine Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme başlıklı makalenin yöntemini, 2000 sonrası Türkiye ve dünyada gerçekleştirilen adalet yapılarının şema kararları, kentsel kararlar, imgesel kararlar üzerinden nitel veri analizi oluşturmaktadır. *Geleceğin Mimarisi: Kinetik Yapılar ve Mashrabiya Tabanlı Cephe Tasarımı* makalesinde öncelikle kinetik yapıların hareket ve mafsal türleri açıklanmakta, kinetik sistemler morfolojik ve kinematik özelliklerine göre örnekler üzerinden incelenmekte ve mekân ve yapıyı değişen koşullara ve ihtiyaçlara göre nasıl şekillendirdikleri tartışılmaktadır. *Gerçekliğin İnşası: Mimari Sınırları Yeniden Düşünmek* başlıklı makale mimarlık eğitiminin temel mekânı olan stüdyodaki sınır/sızlık kavramlarının nasıl belirlendiği ve/veya bunların ortadan kalktığı durumların yanı sıra, sınırların esnekliği ve geçirgenliğini tartışmaya açarak hipotezini "stüdyoyu gerçeklik inşa eder" savı üzerine kurmaktadır.

Endüstri 4.0'ın Tarihsel Çevrenin Sunumuna Etkisi başlıklı çalışmanın amacı, dünyanın hızlı değişimi paralelinde, teknolojiye görülen çarpıcı yeniliklerin koruma disiplinindeki yansımaları olan sunum yöntemlerinin, özellikle tarihi çevrenin sunumunda nasıl kullanılabilirliği konusunu örneklerle tartışmak, karşılaştırmalı değerlendirmesini yapmak ve öneriler geliştirmektir. *Haydarpaşa için Sürdürülebilir bir Post-Endüstriyel Kurgu* başlıklı makalede, post-endüstriyel peyzaj alanlarının korunması ve kente yeniden kazandırılmasına dair, küresel sürdürülebilir kalkınma hedeflerinden, güncel koruma ve yeniden kullanım yaklaşımlarından hareketle bir model geliştirilmesi amaçlanmaktadır. *Sinema Eserlerinde Tasarım Kimlik İlişkisi: Yüzüklerin Efendisi Örneği* adlı çalışmanın temel alanını J. R. R. Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi* serisi oluşturmakta, yapıtta var olan tasarlanmış nesnelere birer kimlik anlatı aracı olduğu, hikâyede var olan bazı kaideleri doldurduğu ortaya konularak, sinema ve sinematografik anlatım içerisinde tasarım nesnesinin yeri ve pozisyonu keşfedilmeye çalışılmakta ve ürün-kimlik bağlamı oluşturulmaktadır.

Doktora tez çalışmasından üretilmiş Tefrik Fikret'in Evi: Aşçıyan başlıklı metin, *Fikret'in kendi tasarladığı, 1906'dan 1915'teki ölümüne dek yaşadığı ve Aşçıyan olarak adlandırdığı evini anlama çabası olarak yorumsal bir yaklaşıma sahiptir. Jean Baudrillard'ın Simülasyon Kuramı Bağlamında İstanbul-Ordu Caddesi'nde Kentsel Deneyim Anlatıları* adlı çalışmanın amacı; İstanbul'un tarihi, modern, katmanlı ve muğlak halini en iyi yansıtan merkezlerinden Laleli-Beyazıt mevkilerinin kesişimlerinde bulunan Ordu Caddesi üzerinden simülasyon kuramının kentsel mekanlar aracılığıyla karşılıklarını bulmaktır. *Yeşil hastane tasarımının yapı yaşam süreçleri bazında ele alındığı Hastane Binalarının Yaşam Süreçleri ve Kullanıcı Gereksinimleri Bağlamında Değerlendirilmesi: Yeşil Hastane Tasarımına İlişkin Çözüm Önerilerinin Günışığı Kullanımı Üzerinden İrdelenmesi* başlıklı çalışma kapsamında, sağlıklı yapı ve kullanıcı gereksinimleri ile yeşil hastane tasarım ölçütleri sentezlenerek yapı yaşam süreçlerinin izlenmesi ve süreçler arasında geri beslemelerin sağlanması yoluyla yeşil bir hastanenin elde edilmesine yönelik çözüm önerileri geliştirilmiştir.

38. sayımızda yer alan tüm yazarlarımızı kutluyor, yeni sayılarda tekrar birlikte olabilmeyi diliyoruz.

Prof. Dr. Ebru Özeke Tökmeci

Öz

Bu çalışma, iç mimarlık lisans eğitiminde biyotasarım kullanılarak, özgün projelerin geliştirilmesinde destekleyici bir model oluşturmak amacıyla yapılmıştır. Biyotasarım, biyolojinin yardımı ile tasarım problemlerinin çözümünde etkili bir yöntem olarak kullanılan uygulamalı bir bilim dalıdır. Canlı yaşam bilimi olarak tanımlanan biyolojiden ilham alınarak tasarlanmış birçok eserin, yapının olduğu bilinmektedir. Tasarım ile ilişkili birçok disiplinde olduğu gibi iç mimarlıkta da biyolojiden esinlenilerek üretilen projelere rastlanmaktadır. İç mimarlık lisans öğrencilerinin de projelerinde biyolojiden esinlenme yöntemini kullandıkları gözlemlenmiştir. Ancak, öğrenciler tarafından kullanılan bu yöntemin projelere özgünlük açısından etkileri tartışılmaktadır.

Araştırmada, iç mimarlık lisans eğitiminde potansiyel bir eğitim modeli geliştirilmesinde temel oluşturması amacıyla iç mimarlık lisans öğrencilerinin stüdyo/proje dersi kapsamında bir program hazırlanmış ve örneklem grup ile deneysel bir çalışma yapılmıştır. Araştırma, Özyeğin Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde eğitim görmekte olan karma öğrenci grubundan oluşturulmuştur. Öğrencilerin cinsiyet, yaş, aile eğitim durumları, din, dil, ırk, milliyet gibi farklılıkları ve maddi olanakları kapsam dışı bırakılmıştır.

Bu deneysel çalışma ile iç mimarlık lisans eğitiminde özgün projelerin geliştirilmesine destek olacak bir yöntem geliştirilmek istenmiştir. Çalışmadan elde edilen veriler analiz edilerek, biyotasarımın iç mimarlık lisans eğitiminde kullanılabilecek uygun bir yöntem olabilirliği açısından değerlendirilmiştir. Ayrıca, bu çalışma iç mimarlık alanında biyotasarım kullanımı ve yöntemleri ile ilgili yapılacak olan çeşitli araştırmalara da temel bir kaynak olması hedeflenmiş ve çalışma kapsamında önerilen biyotasarımın uygulama modelinin, iç mimarlık lisans eğitiminde özgün projelerin geliştirilmesine katkısı değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Biyotasarım, Biyotasarım Yöntemleri, İç Mimarlık Eğitimi.

Biyotasarımın İç Mimarlık Lisans Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Yöntem Önerisi

Application Model Suggestion for The Use of Biodesign in Undergraduate Education in Interior Architecture

 Mine Arbay

Dalı- İstanbul

 Damla Altuncu

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Anabilim Dalı- İstanbul

Başvuru tarihi/Received: 19.04.2022, Revize tarihi/ Revised: 09.02.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 09.02.2023

Extended Abstract

This study was carried out to create a supportive model for the development of original projects by using biodesign in interior architecture undergraduate education. Biodesign is an applied science that is used as an effective method of solving design problems with the help of biology. Inspired by nature and living things has always been a continuing phenomenon for a design process to develop and create a design. As in many design disciplines, in interior architecture and interior design projects, it is a common observation to see design projects inspired by biology. It has been observed that similar methods, inspired by biology, are used by interior architecture undergraduate students in their projects. However, the effect of biology-inspired methods and methods on designs during the project development process is discussed in terms of the originality the project. The inspiration method generally is defined as imitating either the function or the form of nature. This method by itself is not enough to describe the bio-inspiration. Biodesign is an applied science used as an effective method in solving design problems with the help of biology.

In addition to this, to create original and unique design projects, the effects of bio-inspired methodologies and the use of bio-inspiration in the design process needs to be discussed. The effects and the methods of usage of biology and technology in the design process became an important subject. Hence the importance of developing research and designing with multiple disciplines for interior architecture is increasing. For this reason, the integration of the design process of interior architecture with biological analysis and observations with support of developing technologies to improve "biodesign" methods.

For this research, the methods of biodesign in interior architecture were explored and searched to develop a proper method that could be used especially in interior architecture undergraduate education. Biodesign is a proper methodology in order to create unique designs. To develop a method, the study constitutes experimental research to develop a supportive model in the development of original projects by using biodesign methodology in interior architecture undergraduate education. To prove the hypothesis, it was preferred to use cross-sectional and orientation/observation research methods, which are among the quantitative research methods.

To form a basis for the development of a potential education model in interior architecture undergraduate education, a program was applied for the studio project course for undergraduate interior architecture, and an experimental study was conducted with the sample group within the scope of this program. For the research, a mixed group of interior architecture students from the Department of Interior Architecture and Environmental Design at Özyeğin University was composed. For the analysis of the study, the differences such as gender, age, family education status, religion, language, race, nationality, and financial opportunities of the students were excluded.

With this experimental study, it is desired to develop a method that will support the development of unique projects in interior architecture undergraduate education. The data obtained from the study were analyzed and evaluated in terms of the feasibility of biodesign as an appropriate method to be used in interior architecture undergraduate education. In addition, this study aimed to create a source for various research on biodesign usage areas and methodologies in interior architecture, and the contribution to the application model of biodesign proposed within the scope of the study to the development of unique projects in interior architecture undergraduate education has been evaluated.

The introduction part states the importance, the purpose, the scope, and the methodology of the research with the supportive data obtained from the literature research carried out within the scope of the subject.

In the second part, the definition of biodesign is included through the literature research with the analysis of the practiced areas in the 21st century and the methods of use in interior architecture determined.

In the third part of the report, the suggested biodesign method for undergraduate interior architecture design education is explained. The experimental study process with the sample group of the program was planned according to this program proposal explained. The analysis of the data obtained from the experimental study was reported, and the experimental study was evaluated in terms of a suitable program for interior architecture undergraduate education.

In the conclusion part of the research, the data analysis, and the evaluation of the suggested biodesign program for interior architecture undergraduate education have adhered. Further, to guide the studies within the scope of the subject, more suggestions are stated to develop for future studies.

Keywords: Biodesign, Biodesign Methods, Interior Architecture Education.



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

Cite this article as: Arbay M. Altuncu D. Biyotasarımın İç Mimarlık Lisans Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Yöntem Önerisi. Tasarım Kuram 2023;19(38):01-15.

Giriş

Temelde biyolojik araştırmalardan alınan ilhamla, teknoloji ve tasarım alanında karşılaşılan güncel sorunlar için çözüm yöntemlerinden biri olarak kabul edilen ‘biyotasarım’, Endüstri 4.0 ile paralel olarak gelişmektedir. 21.yy’ın tasarım dünyasında yaratıcı ve özgün çözümler için ‘doğadan ilham almak’ oldukça yaygın hale gelmiştir (Miller, 2015). Fiziksel, dijital ve biyolojik temelli araştırma alanlarının birbiriyle etkileşimi sonucunda ortaya çıkan Endüstri 4.0 kavramı, içinde yaşadığımız çağda yeni bir sanayi devrimine işaret ettiği, yaşam ve davranış biçimlerimizi yeniden şekillendirdiği ifade edilmektedir (Miller, 2018). Bu dönüşüm sonucunda teknolojinin gelişmesine bağlı olarak, yeni nesil tasarımcılar sayesinde biyotasarımın uygulama alanlarının da genişlemesi beklenmektedir (Traldi, 2018). Bu sebeple, 21.yy’da tasarımcıların teknik ve teknolojik bilgi birikimlerinin ve inovatif düşünme becerilerinin desteklenmesi için biyoloji, teknoloji ve tasarım disiplinlerinin bir araya gelerek karma (hibrit) çalışma modellerinin geliştirilmesinin gerekli olduğu belirtilmektedir (Nagel vd. 2010, 93-116; Ball 2001, 412-416).

Farklı disiplinlerden yararlanmanın, tasarım projelerinin başlangıç aşamasından itibaren yaşanan yaratıcı süreçte tasarımcının özgünlük arayışına katkısı olacağı düşünülmektedir (Marshall ve Baker 2008 13-20). İç mimarlık lisans eğitimi dahilinde yapılan çalışmalarda, tasarım fikrinin doğadan ve biyolojiden esinlenerek geliştirilmesi birçok öğrenci projesinde gözlemlenebilen bir gerçektir. Bu bağlamda biyotasarımın iç mimarlık tasarım eğitimi yaratıcı sürecin bir parçası olarak, tasarımın geliştirilmesi amacıyla kullanıldığı söylenebilir. Ancak, gözlemlenen çalışmalarda, tasarım aşamalarında izlenen biyotasarım yöntemi ve tercih edilen yöntemin projeye uygulanması konusundaki bilgiler, sistematik bir değerlendirme yapmak için oldukça kısıtlıdır.

‘İç mimarlık lisans eğitimi programlarında biyotasarımın kullanımı’ konusunda 2021

yılına kadar yapılan literatür araştırması sonucunda, konu kapsamında deneysel araştırmaların ve proje bazında farklı ölçeklerde çalışmaların gerçekleştirildiği saptanmıştır. Bu araştırmalarda biyotasarım kavramının iç mimarlık eğitiminde ‘sürdürülebilirlik’ ve ‘biyomimikri’ kavramlarıyla özdeşleştirildiği önemli bulgular arasındadır (Fu vd., 2014). Bu bağlamda, biyolojiden ilham alan tasarım yöntemleri için literatürde tanımlı 6 metot bulunmaktadır (Versos ve Coelho 2011, 101-120). Aalborg Biyotasarım Metodu: Bu yöntem doğal sistemlerin geometrik form ve yapılarının incelenerek yeni tasarımların çevresel ve ekonomik sürdürülebilirlik açısından geliştirilmesinin önemi üzerinde durmaktadır.

Biyomimikri Tasarım Metodu: Bu yöntem problem çözümünün örnek bir canlı organizmanın incelenerek çözümlenebilmesini hedeflemektedir.

Spiral Tasarım Metodu: Bu yöntemde yaşamın genel prensiplerinden ders çıkartılmış, öğretilerle tasarımın yeniden ele alınarak geliştirilmesini önermektedir.

Biyo-Esinlenme Tasarım Metodu: Bu yöntemde biyolojik sistemlerden ilham alınarak mekanik ve mühendislik bilgi birikimi ile yeni ürünlerin üretilmesi amaçlanmaktadır.

Biyo-Çözümlü Problem Araştırması Metodu: Bu yöntemin ağırlıklı olarak teknolojik ürünler sistemlerinin üretilmesi için biyolojik bilgi ve araştırmalarının kullanımı olarak ifade edilmektedir.

BioTriz Metodu: Mühendis Genrich S. Altshuller tarafından 1946 – 1985 yılları arasında geliştirilen Rus problem çözme sistemi olarak bilinen “Theory of inventive problem solving” TRIZ, Yaratıcı problem çözme teorisinin doğal sistemlerin tasarım problemlerine çözüm üretebilmek amacı ile kullanılmasıdır.

Tüm bu yöntemler, bir tasarım nesnesinin geliştirilmesine ve analizine imkân tanısa da süreç odaklı olan iç mimari tasarım anlayışını destekleyebilecek niteliklere, tasarım problemlerinin çözümlerini doğadan farklı yöntemlerle birebir taklit

uygulamaları ile çözüm aramaları sebebi ile sahip değildirler (Özoğuz Arbay, 2022). Bununla birlikte, Roshko tarafından iç mimarlık eğitiminde kullanılması amacı ile geliştirilen biyotasarım metotları ise sadece sürdürülebilirlik açısından değerlendirilmektedir (Roshko 2010, 545-558). Bu bağlamda, literatür araştırmaları sonucunda elde edilen bilgilere göre biyotasarım kavramının iç mimarlık lisans eğitimi kapsamında tanımlanmış sistematik bir yönteminin var olmadığını söylemek mümkündür.

İç mimarlık stüdyo / proje tasarım dersleri kapsamında, tasarım sürecinde öğrencilerin proje konuları ile ilişkili bir kavramdan yola çıkarak özgün fikirler geliştirmeleri için etkin bir kaynak olan canlı sistem ve organizmaların, geometrik biçim ‘kopyalama’ ve içerik ‘taklit’ yöntemlerinden daha gelişmiş bir metot dahilinde sistematik olarak araştırılması ihtiyacı araştırmanın ana problemini oluşturmuştur. Belirlenen araştırma problemine bağlı olarak iç mimarlık tasarım sürecinde, biyolojiden esinlenilerek ‘tasarım geliştirme yöntemlerinden biri olan biyotasarımın iç mimarlık eğitimi için potansiyel kullanımının araştırılması’ araştırma hedefi olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda araştırmanın hipotezi, ‘Biyotasarım, iç mimarlık eğitimi tasarım sürecinde özgün fikirlerin oluşturulmasına katkı sağlayacak bir yöntem olarak kullanılabilir’ olarak tespit edilmiştir. Bu hipotez doğrultusunda çalışmaya yönelik olarak kapsama uygun araştırma soruları ise; ‘Biyotasarımın iç mimarlık eğitimine katkı düzeyi nedir? Biyotasarım, iç mimarlığın hangi aşamasında daha yetkin olarak kullanılabilir? Biyotasarımın biçimsel özelliklerinden ayrılarak, tasarım eğitimi ile ilişkilendirilmesi nasıl sağlanabilir?’ olarak sıralanabilir. Belirlenen hipotezin sınanması için nitel ve nicel araştırma yöntemlerinin birleşimi olan karma araştırma yöntemi tercih edilmiştir. Nitel ve nicel verilerin analizini içeren karma yöntemlerden açıklayıcı sıralı karma yöntem kullanılmıştır. Bu doğrultuda araştırmanın deseni, nicel teorik bilginin elde edilmesi ve nitel

verilerin uygulama sahasında toplanması olarak iki aşamada oluşturulmuştur. Araştırmanın 1. aşamasında biyotasarımın iç mimarlık disiplininde ve iç mimarlık lisans eğitiminde yaygın olarak kullanılan metotları literatür araştırması yapılarak incelenmiştir. Yapılan literatür incelemeleri sonucunda elde edilen nicel veriler doğrultusunda, nitel verilerle bağlantı kurabilmek için iç mimarlık lisans eğitiminde biyotasarımın kullanımı amacıyla bir eğitim programı modeli tasarlanmıştır. Çalışmanın uygulama aşamasında hipotezin sınanması için iç mimarlık lisans eğitimi stüdyo/proje dersleri kapsamında kullanılmak üzere geliştirilen biyotasarım temelli deneysel eğitim programı modeli, Özyeğin Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü 2019-2020 Bahar Dönemi’nde, örneklem ve deney gruplarını oluşturan toplam 37 öğrenci dahilinde sınanmıştır (N=37). ‘Deneysel model’ kullanılarak gerçekleştirilen çalışma için grupta yer alan gönüllü öğrenciler, Özyeğin Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü’nde, proje/stüdyo dersi kapsamında eğitim görmekte olan öğrenciler arasından seçilmiştir. Grubun homojen yapıda eşdeğer özelliklere sahip olmasına dikkat edilmiştir. Araştırmada odaklanılan konu, ‘proje süreçlerinde biyotasarımdan yararlanma’ olarak belirlendiği için; öğrencilerin cinsiyet, yaş, aile eğitim durumları, din, dil, ırk, milliyet gibi farklılıkları ve maddi olanakları kapsam dışında bırakılmıştır. Öğrencilerle gerçekleştirilen çalışmalar için, çalışma öncesinde Özyeğin Üniversitesi etik kurulundan 24/12/2019 tarihinde etik kurul onayı alınmıştır.

İç mimarlık lisans eğitimi stüdyo / proje dersleri kapsamında kullanılmak üzere geliştirilen biyotasarım temelli deneysel eğitim programı modelinin oluşturulması için, Ege Üniversitesi tarafından TÜBİTAK projeleri kapsamında 1-8 Eylül 2019 tarihinde gerçekleştirilen 1 haftalık “BiyoBeta BiyoTasarım Yaratıcı, Yenilikçi Eğitim” programına, Türkiye’nin çeşitli üniversitelerinden ve farklı anabilim dallarından 30 öğretim görevlisi ile birlikte katılım sağlanmıştır.

Genel Tanım ve Kavramlar

'Biyotasarım', etimolojik olarak Yunanca yaşam anlamına gelen 'bios' ve zihinde canlandırılan biçim, tasavvur, bir sanat eserinin, yapının veya teknik ürünün ilk taslağı, tasar çizim, dizayn olarak tanımlanan 'tasarım' kelimelerinin birleşmesi ile oluşturulmuş bir kavramdır. Literatür araştırmalarında biyotasarım kavramının farklı disiplinlere göre değişiklik gösterdiği gözlenmiştir (DITOs Consortium, 2016). Bilim ve mühendislik alanlarında biyotasarım, canlıların ve yaşam formlarının yeniden tasarlanması olarak tanımlanırken, tasarım disiplinleri için "yaşam ve canlı organizmalarla birlikte tasarım" olarak tanımlanmaktadır (Lecce 2018, 132-148). 21.yy'da biyotasarımın tıp, mühendislik, kimya, mimarlık, endüstri ürünleri tasarımı, iç mimarlık ve hatta moda tasarımı gibi birçok alanda kullanılan bir kavram olduğu gözlemlenmiştir.

Tanım olarak ifade edilmemiş olsa da bilinçli olarak biyolojiden esinlenerek yapılan tasarım yönteminin ilk kez Leonardo da Vinci'nin tasarımlarında kullandığı kabul edilmektedir (Versos ve Coelho 2011, 101-120). Kavramın tanım olarak her alanda aynı kelime ile adlandırılmasına karşın, yöntem olarak kullanımında farklılıklar olduğu belirlenmiştir. Bu farklılıklar, tasarım alanındaki kullanımını değiştirmekte ve kavramın tanımlanmasında çelişiklere sebep olmaktadır. "Ürün ve sanat tasarımları için bakteri ve bitki gibi yaşam formlarının incelenerek kullanılması olarak" indirgemeci bir yaklaşımla tanımlanan biyotasarım kavramının, tasarım dilindeki anlamı incelendiğinde, tanımı ifade etmek için çeşitli kavramların ve alt başlıkların oluşturulduğu belirtilmektedir (Lodato 2010, 56-61; Heerwagen, 2003). Terim olarak ise biyotasarımın ilk kez 1980'lerde kullanılmaya başlandığı belirtilmektedir (Roshko 2010, 545-558). Avrupa Birliği araştırmalarından, Avrupa Birliği Ufukları 2020 (The European Union's Horizon 2020) araştırma ve inovasyon programı kapsamında DITO (Birlikte Bilim Yapalım- Doing It Together Science) kurulunun 2016'da yayınladığı Outreach Plan for Biodesign (Biyotasarım için Sosyal

Yardım Planı) raporunda, tanımların içinde yaratıcılık, disiplinler arası, etik/sorumluluk, yaşam ve gelecek kelimelerinin sıklıkla ve ortak olarak kullanıldığı ifade edilmektedir (DITOs Consortium, 2016). Bu rapora göre biyotasarımın; biyo-sanat, bilim ve sentetik biyolojinin birleşerek oluşturduğu disiplinler arası bir uygulama olduğu kadar; bilinen diğer biyoloji esinli tasarım yöntemlerinden farklı ve yeni bir disiplin olduğu da ifade edilmektedir. 2018 yılında New York Modern Sanat Müzesi (Museum of Modern Art – MOMA) tarafından basılan Biyotasarım (Biodesign) kitabının yazarı, küratör Myers (2012) biyotasarımı, genellikle ekolojik olarak daha yüksek performans elde etmek için tasarım ve biyolojik sistemlerinin entegrasyonu olarak tanımlamaktadır.

Biyoloji esinli tasarım olarak tanımlanan biyotasarım tanımının gelişmesi ile birçok alt başlığın oluşacağını da söylemek mümkündür. Biyomimikri, biyonik tasarım, biyofilik tasarım, eko tasarım, permakültür, fraktal tasarım, işbirlikçi tasarım, biyo sentetik ve dönüştürülebilir tasarım gibi kavramlar, biyotasarım ile ilgili olan başlıca kavramlardır. Biyotasarımla ilgili bu kavramlar, literatürde belirlenen kronolojik sıraya göre aşağıda listelenerek kısaca tanımlanmıştır:

Biyofilik Tasarım: 1984 yılında biyolog Wilson, özüne ve doğasına çok daha bağlı olarak yaşamının gerekliliğini savunduğu hipotezinde, 'biyofili' kavramını insan için ve insana dair üretim yapan tüm çalışmaları etkileyen bir yöntem olarak tanımlamaktadır (Wilson, 1984).

Biyonik Tasarım: Biyoloji etkileşimli mühendislik araştırmalarını kapsamakla birlikte, kavramın ilk Steele tarafından 1958 yılında kullanıldığı ifade edilmektedir (Versos ve Coelho 2011, 101-120).

Permakültür: Doğal ekosistem çeşitliliğine ve üretkenliğine dikkati çekmek amacıyla ilk kez 1978 yılında Mollison ve Holmgren tarafında kullanılmıştır (Mollison, 1988).

Eko Tasarım: 1980'lerde çevrecilik hareketlerinin gelişme göstermesiyle sanayi üretiminden kaynaklı zararlı

etkilerin giderilmesinin hedeflendiği bir disiplin olarak ortaya çıkan ‘ekotasarım’, 2009 yılında Avrupa Birliği tarafından ‘Eko Tasarım Yönetmeliği’ adı altında tanımlanmıştır (Bozdoğan, 2003).

Biyomimikri: Tasarım problemine doğa araştırmaları kullanılarak çözümlerinin arandığı bir uygulama yöntemi olarak tanımlanmaktadır (Benyus, 2021).

Biyometrik: Pratikte tasarı eyleminin gerçekleştirildiği alanlarda, doğa gözlemi yapılarak sistem veya sistemlerin çalışma prensiplerini problemlerin çözümü için bire bir kopyalayarak kullanmayı önermektedir (Vincent vd. 2006, 371-482).

Fraktal (Geometri) Tasarım: Doğanın pürüzlülük ve düzensizlik özelliklerini tarif etmek amacı ile ifade edilen bir teori olarak literatüre dahil olmuştur (Turhan, 2018).

İşbirlikçi Tasarım: Çevreci ve sürdürülebilirlik bakış açısı ile yeni üretim ve ürünlerin tasarlanma sürecinde farklı disiplinlerden oluşan ekiplerle kolektif bir çalışma yapma yöntemi olarak tanımlanmaktadır (Özkaban vd., 2020).

Biyosentetik: Canlı organizmalarla oluşturulan kimyasal birleşenlerin, geleneksel mühendislik problemlerine biyoloji destekli çözümler üretme yöntemidir. Daha çok yapı alanında, malzeme geliştirmek için kullanılan yöntemlerden biri olarak ifade edilmektedir (Jonkers, 2007 195-204).

Dönüştürülebilir Tasarım: Sanat temelli eğitimi ve mekanik mühendislik ihtisasını birleştiren Hoberman’a göre; hızla değişen dünyada, tasarım için doğanın dönüştürülebilir özelliğinin çoklu disiplinlerde interaktif yaklaşımlarla uygulanmasına ihtiyaç duyulmaktadır (Hoberman, 2021).

Araştırma Materyali ve Metot

Araştırmada, ‘biyotasarım, iç mimarlık tasarım sürecinde özgün fikirlerin oluşturulmasına katkı sağlayacak bir yöntem olarak kullanılabilir’ hipotezi doğrultusunda öncelikle iç mimari tasarım sürecinde kullanılan mevcut biyotasarım yöntemleri incelenmiştir. Bu bakımdan araştırma materyali olarak iç

mimari tasarım gelişim süreçleri yanında, biyotasarım süreçleri de araştırılmıştır. Daha sonra geliştirilen eğitim modeli iç mimarlık lisans öğrencilerine proje dersi kapsamında uygulanmıştır.

Biyotasarımın İç Mimari Tasarım Sürecinde Kullanım Yöntemleri ve Tasarım Sürecine Etkileri

İç mimari alanında biyotasarım yönteminin kullanım özellikleri incelendiğinde yöntem ve içerik bakımından, biyomimikri ve eko-tasarım alt başlıklarına odaklanıldığı gözlemlenmektedir. Bununla birlikte doğadan ilham alınarak tasarlanan mekânlarda yöntemin mekân kullanımına; genellikle biçim, doku ve renk olarak sınırlı biçimde yansıdığı gözlenmektedir.

Araştırmanın amacı dahilinde biyotasarımın sadece dekoratif bir öge olarak kullanımının yöntem olarak yetersiz olduğu düşünüldüğünden, yeni bir yöntemin geliştirilebilmesi için var olan metotlar incelenerek sınırlılıklarının belirlenmesi gerekli görülmüştür. Ayrıca biyotasarım konusunda yöntemsel analizlerin yapıldığı araştırmalardan elde edilen bulgular da neticesinde iki farklı yaklaşımın temel olarak kullanılmakta olduğu ifade edilmektedir (Pandremenos vd. 2012, 448-452). Bunlar;

- I. Tasarımcının, biyolojik bir olgu ve/veya organizmadan esinlenerek biçimsel taklit edilmesiyle yöntemi ile tasarımın oluşturulması. Bu yaklaşım, tasarımın özgünlüğüne olan etkisi açısından düşündürücüdür (Ripley R.L. & Bharat B. 2016, 1-36).
- II. Tasarım probleminin belirlenmesi ve bu problemin çözümünün doğada aranması. Bu yaklaşım da problemin doğadaki çözümünün, tasarım ile etkileşimi konusunda net bir yöntem sağlamamaktadır.

İç mimarlık alanında biyotasarım yöntemi kullanılarak tasarlanmış mekânlarda biyolojinin ağırlıklı olarak biçimsel anlamda kullanıldığı belirlenmiştir (Özoğuz Arbay, 2022). Biyotasarım örnekleri olarak literatürde ismi geçmekte olan bazı örnek-

lerin, sadece biyolojik unsurlardan ilham alınarak üretildiği görülmektedir. Laurie Chetwood tarafından tasarımı yapılmış olan “The Butterfly House – Kelebek Ev” projesi bu örneklerden biri olarak verilebilir. Bu bakımdan biyotasarımın tasarım süreci ile ilişkisinin doğru anlaşılması gerekmektedir.

Özellikle iç mekân tasarımında biyotasarım proje ve uygulama çalışmalarının literatürde sınırlı sayıda olmasına karşın, mekân tasarımı için biyotasarım kullanımının biyomimikri yöntemi ile esinlenmelerin projelere yansılarının ya esinlenen olguların biçimsel olarak taklidi ya da ekolojik olarak tarifli malzemelerin kullanımı ile sürdürülebilir tasarım olarak ele alınmakta olduğu belirlenmiştir.

Massachusetts Institute of Technology (MIT) Tasarım Laboratuvarı direktörü mimar Neri Oxman, biyotasarımın mekândaki etkisi üzerinde çalışmaktadır. Bu çalışmalardan iç mimarlık açısından en uygun örneklerden biri; “Silkworm Dome – İpek Kurt Kubbesi” projesidir (Oxman vd., 2013). Bu proje, yapısal bir elemanın üretimi için canlı bir biyolojik varlık olan ipek böceklerinin hareketlerinin algoritmasının yapay zekâ kullanılarak kodlanması sonucunda üç boyutlu yazıcılarla mekân üretim denemesi olarak tanımlanmıştır. Bu konuda diğer bir örnek de Terreform One firması mimarlarından Joachim tarafından tasarlanmış olan “Fab Tree Hab – Fabrikasyon Ağaç Habitatı” projesidir. Bu projede canlı organizmalar kullanılarak tasarlanan yapısal elemanların, insan için doğal bir barınak oluştururken doğal çevre ile de uyumlu bir kabuk oluşturarak hem çevreci hem de biyofilik bir yaklaşım sergilenmiştir (Joachim, 2021). Ancak bu çalışma henüz fikir aşamasında olup üretim gerçekleştirildiğinde insan ile etkileşimi açısından etkilerinin nasıl olabileceğine dair net bulgular bulunmamaktadır. Buna göre, sadece iç mimarlık alanında değil tasarımın her alanında kullanılmakta olan biyotasarımın literatürde tariflenmiş net bir yöntemin bulunmadığı ifade edilebilir.

Lodato’ya (2010, 56-61) göre biyotasarım 5 ana kategoride ele alınmaktadır:

Birebir Taklit: Tasarım için örnek alınan biyolojik olgunun bire bir kopyasının oluşturulması ile elde edilen biyotasarım yöntemi.

- **Kısmi Taklit:** Modifiye edilmiş doğal elemanların geliştirilmesi. Örneğin, yapı malzemelerinde sıklıkla gördüğümüz doğal yapı kullanılarak üretilen malzemeler.
- **Biyolojik olmayan analogi:** Fonksiyonel taklit olarak tanımlanan bu yöntemde özünde bire bir taklit edilerek tasarlanmış ürünlerin zaman içinde tasarımlarının geliştirilmesi. Örneğin, kuş kanatlarının uçuş sistemlerinin incelenerek günümüzdeki uçakların kanat tasarımlarının geliştirilmesi.
- **Soyutlama:** Mekanik sistemlerin farklı formasyonlara dönüştürülerek kullanımı.
- **Esinlenme:** Yaratıcılık için tetikleyici bir etken olarak kullanım.

Yukarıda belirtilmiş olan biyotasarım kullanım yöntemlerinin temel ifadeleri olsa da bazı noktalarda eksik olduğu düşünülmektedir. Heerwagen’a (2003) göre 21.yy’da biyotasarımın genel prensipleri, 7 temel biyolojik unsur dahilinde tanımlanmaktadır. Bunlar; hareket, büyüme ve gelişme, organize karmaşıklık, fraktal döngü, organik şekiller, çoklu algı ve evrimdir. Konu ile ilgili çalışmaların gelişmesi ile bu prensiplerin de değişebileceği ve gelişebileceği belirtilmektedir. Ancak, Heerwagen (2003) bu tanımlamaların biyoloji alanındaki gelişmelerle birlikte değişebileceğini de ön görmektedir.

Biyotasarımın İç Mimarlık Lisans Eğitiminde Kullanımına Yönelik Uygulama Modeli

Araştırma kapsamında 2021 yılına kadar Türkiye’deki iç mimarlık lisans eğitimi programları incelendiğinde, biyotasarım başlığı altında kapsamlı bir eğitim programına yer verilmediği görülmektedir. 21.yy’da önemi artmakta olan

biyotasarımın, iç mimarlık lisans eğitimi düzeyinde kapsamlı olarak ele alınmasının önemli olduğu düşünülmüştür. Bu sebeple, deneysel çalışma için teorik ve teknik araştırmalardan elde edilen veriler doğrultusunda, çoklu disiplinler araştırma teknikleri ile disiplinler arası çalışmaların iç mimarlık proje dersi kapsamında kullanımına yönelik bir program oluşturulmuştur.

On dört haftalık stüdyo/ proje dersinde uygulanması hedeflenen program içeriğinde teorik ve uygulama çalışma başlıkları

Çizelge 1. Örneklem grup teorik ve uygulama ders içerik çizelgesi

1. Aşama Teorik Stüdyo Eğitimi	2. Aşama Uygulamalı Stüdyo Eğitimi
Teorik Konu Anlatımı Seminer	Sanat ve Galeri Alan Gezisi
Çoklu Disipliner Araştırma Yöntemleri Teorik Semineri	Verilen proje mekânı ve çevre gözlemi ve analizi
Deneysel Araştırma Alanlarına Yönelik Teorik Seminer	Konu kapsamında Alan Gezileri
Tasarım Seminerleri (Uygulama Alanında Kullanılan Konsept Yöntemleri)	Stüdyo dışı konuklara sunum deneyimi
Konsept Soyutlama Teknikleri Teorik Seminer	

oluşturulmuş ve bu çalışmaların içerikleri belirlenmiştir (Çizelge 1).

Biyotasarımın iç mimarlık tasarım sürecine katkı sağlaması için 4 temel öğretim hedefi (program çıktıları) belirlenmiştir. Bunlar;

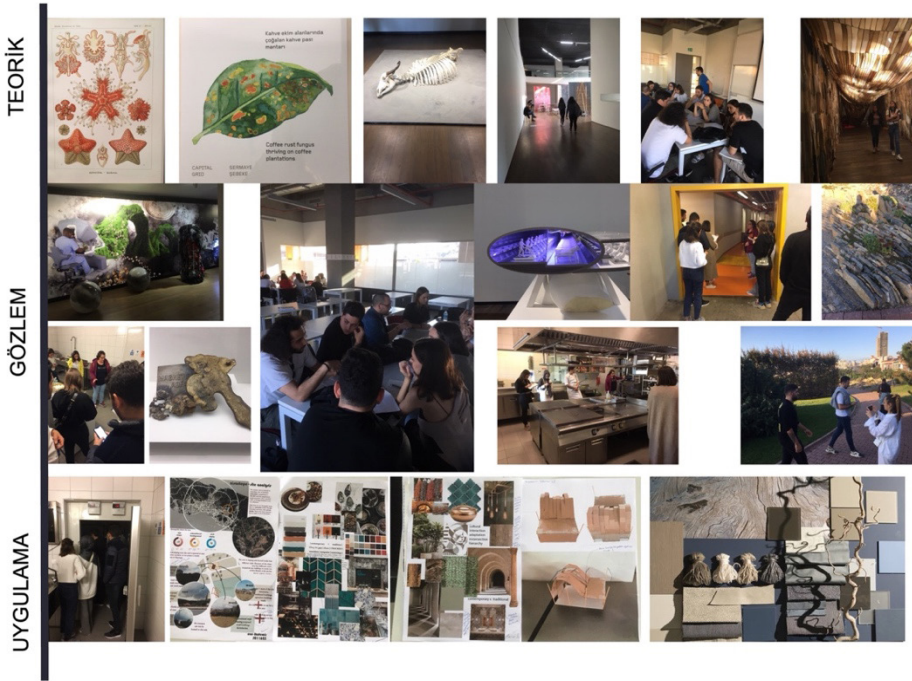
1. Stüdyo dışında doğada ve yaşamda gözlem yapılması.
2. İnsan – doğa ilişkisine dair teorik araştırmaların aktarılması. 5N – 1K yöntemi ile özellikle canlıların var olan özelliklerin neden olduğuna dair araştırmaların yapılmasının önemini vurgulanması.
3. Biyolojinin felsefesinin aktarıldığı teorik bilgilerin tartışılması. (Bu bölümde özellikle örnek biyolojik araştırmaların yaşama katkıları tartışılarak aktarılmalıdır.)
4. Temel biyoloji ve çoklu disiplinler araştırma yöntemleri ile bilgilenme ve kaynak tarama yöntemlerinin aktarılması.

Program çıktıları doğrultusunda Stüdyo dersi için 14 haftalık bir ders programı hazırlanmıştır. Program 3 ana bölümden

oluşturulmuştur.

- I. Çalışmanın birinci bölümü ilk 5 haftayı kapsamaktadır. Bu ilk 5 haftalık süreçte, teorik ve öğrenci gözlemi ağırlıklı bir yöntem belirleterek biyotasarım kavramının öğrenciye aktarılması hedeflenmiştir. Bu süreçte öğrencilerin konu ile bilgilerinin derinleşmesini sağlamak ve tasarım dışı alanlarda tasarıma yönelik araştırmalarının teknik ve yöntemlerinin öğretilmesi hedeflenmiştir.
- II. Çalışmanın ikinci 5 haftalık bölüm, öğrencilerin yapmış oldukları proje tasarım süreçlerinin verilerinin toplanması aşaması olarak değerlendirilmektedir.
- III. Programın 3. ve son 4 haftasını içeren bölümü ise; finale yönelik teknik detayların geliştirilme süreci olarak değerlendirilmektedir. Bu sebeple biyotasarım sürecinin analizi pasif olarak gözlenmiştir.

Teorik ve uygulamalı araştırma sürecinden elde edilen veriler sonucunda çalışmanın deney aşaması için geliştirilen ders programı, 2019-2020 Bahar Dönemi'nde Özyeğin Üniversitesi INAR 202-302 ve 401 kodlu İç Mimarlık proje/stüdyo dersleri kapsamında uygulanmıştır. İç mimarlık 2., 3. ve 4. sınıf öğrencilerinden karma bir grup ile gerçekleştirilmiştir. Temelde INAR 302 kodlu proje/stüdyo dersi için hazırlanmış programda, biyotasarım eğitimleri aşamasında INAR 202 ve INAR 401 öğrencilerinin proje koordinatörlerinin bilgisi dahilinde, gerekli düzenlemeler yapılmıştır. Biyotasarım eğitimi kapsamındaki çalışma programa katılan tüm öğrencilerle eş zamanlı olarak araştırmanın gerçekleştirilmesi sağlanmıştır. Araştırmaya INAR 202 kodlu dersten 18 öğrenci, INAR 302 kodlu dersten 11 öğrenci ve INAR 401 kodlu dersten 8 öğrenci kendi tercihleriyle katılmayı onaylamış, tüm araştırma toplamda 37 öğrenci ile eş zamanlı olarak gerçekleştirilmiştir (N=37) (Şekil 1).



Şekil 1. Teorik ve Uygulama Eğitimi Süreci

1. Aşama- Teorik Stüdyo Eğitimi

Biyotasarım tanımı, kullanım alanları ve yöntemleri ile ilgili yapılmış olan teorik araştırmalar, teorik ders anlatım içerikleri, çalışmada temel kaynak olarak kullanılmıştır. Teorik ders içerikleri, program kapsamında altı biyotasarım semineri formatında hazırlanıp, öğrencilere sunulmuştur. Seminerlerin içeriklerinin biyotasarım ile ilgili temel bilgi birikiminin aktarımına dayalı olarak çeşitli örnek uygulamalarla zenginleştirilmesi hedeflenmiştir. Örnek biyotasarım uygulamalarının hem görsel olarak aktarımı hem de kaynaklardan elde edilen uygun videolarının gösterilmesi ile gerçekleştirilmiştir. Konu anlatımlı teorik seminerler stüdyo dışı gözlem çalışmaları ile desteklenmiştir.

2. Aşama- Uygulamalı Stüdyo Eğitimi

Çalışmanın uygulamalı eğitim süreci için hazırlanmış olan örnek 14 haftalık ders programının ikinci ve üçüncü bölümleri dokuz haftalık bir süreci kapsamaktadır. Beş haftalık ikinci bölümde, birinci bölümde kazanımı hedeflenmiş olan biyotasarım teorik bilgilerin uygulamalı olarak projelerinde kullanımlarının incelenmesi amaçlanmıştır. Bu süreçte

araştırmanın teorik eğitimi aşamasında yapılmış olan karşılıklı tartışmalar ile geliştirilmiş olan projelerden elde edilen veriler toplanmıştır. Programın son dört haftasını içeren üçüncü aşamada final proje teslimine yönelik teknik detayların geliştirilme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Yapılması planlanan uygulama çalışması sırasında öğrencilerin deneysel uygulamaları görmelerinin çalışma sürecine katkı sağlayacağı düşünülmüş, ancak, üniversite bünyesinde öğrencilerin böyle bir pratik yapabilmelerine imkân sağlayacak laboratuvar olmaması sebebi ile yapılamamıştır. Ayrıca, Acıbadem Biyotasarım Laboratuvarı gibi araştırma laboratuvarları ile seminerler planlanmış, “Biyotasarımın Ülkemizdeki Kullanımı” başlıklı bir seminer online olarak düzenlenmiştir. Acıbadem Üniversitesi Biyotasarım Laboratuvarı Tasarım Departmanı tarafından yapılan bu seminerde kurum açısından biyotasarım tanımı ve kurum kapsamında yapılan örnek araştırmalar öğrencilere tanıtılmıştır.

Araştırma kapsamında öğrencilerin konu ile ilgili bilgi ve kullanım yöntemlerinin değerlendirilmesinin önemli olduğu düşünülmüştür. Bu amaçla, iç mimarlık eğitimindeki biyotasarım kullanım

yöntemlerinin analizi için literatür araştırmalarına ek olarak, araştırmaya katılan öğrencilerin önceki dönemlerde yapmış oldukları projelerin biyotasarım yaklaşımları açısından analizi yapılmıştır. Bu nedenle araştırmanın 2. Aşamasını oluşturan uygulama kısmında nitel araştırma yöntemleri tercih edilmiştir.

Araştırmanın 2. Aşaması olan uygulama etabında tüm veriler üç farklı araç kullanılarak elde edilmiştir. Bunlar;

1. Derinlemesine Görüşme- İç mimarlık proje / stüdyo dersi öğrenci görüşmeleri: Proje dersi alan öğrenciler arasında çalışmaya katılmaya gönüllü olan öğrencilerle proje analizleri kapsamında eş zamanlı olarak görüşmeler yapılmıştır. Konu kapsamın, öğrenci gelişiminin analizinin için derinlemesine görüşme tekniği kullanılmıştır. Bu amaçla çalışmanın farklı aşamalarında öğrencilerden açık uçlu sorulardan oluşan anketler doldurmaları istenmiştir. Elde edilen tüm yazılı veriler analiz için arşivlenmiş ve uygulamanın yapıldığı dönem sonrasında pivot analizi ile değerlendirilmiştir.
2. Yönelim/ Gözlem- Öğrenci projeleri gelişim analizi: Çalışmaya katılan öğrencilerin biyotasarım yöntemi kullanarak oluşturması beklenen projelerin gelişimlerinin analizi için ders kapsamında öğrenci projelerinin haftalık çalışmaları kullanılmıştır. Elde edilen tüm proje dokümanları analiz için arşivlenmiş ve uygulama sürecinde yapılan analizler haftalık proje gelişim analiz tablosuna aktarılmıştır.
3. Anket- Jüri değerlendirmeleri: Özyeğin Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü proje stüdyo yürütücüleri ile öğrenci projelerin değerlendirildiği 2 aşamalı anket çalışması yapılmıştır. Birinci anket çalışması, öğrenci projelerinin değerlendirileceği anket çalışmasının temelini oluşturmak amacı ile “İç Mimarlıkta Özgün Proje Fikri

Kavramının Tanımı” açık uçlu bir anket ile belirlenmiştir. İkinci ankette öğrencilerin çalışma öncesi yapmış oldukları daha önceki dönemlere ait projeleri ile her öğrenci projesinin ayrı ayrı değerlendirildiği, 5 sorudan oluşan, 5’li likert ölçekli jüri değerlendirme anketi yapılmıştır. Bu çalışmanın hipotezini sınamak için bu anket sonuçlarının veri analizinden önce, 7 jüri üyesi tarafından yapılmış olan değerlendirmelerin SPSS istatistik programı kullanılarak 2 aşamalı güvenilirlik analizi yapılmıştır.

Araştırmanın hipotezini sınamak için, çalışmaya katılan örneklem grubunun eğitim uygulama öncesi ve sonrası hazırladıkları projelerin jüri değerlendirmeleri SPSS programında bağımlı örneklem t-testi uygulanarak analizi gerçekleştirilmiştir.

Bulgular ve Değerlendirme

Araştırma kapsamında yapılmış olan deneysel çalışmanın hipotezinin ispatı için kullanılan SPSS programında t test analizi için veriler 4 aşamada toplanmıştır.

1. **8 dönemlik İç Mimarlık lisans eğitimi 4. Dönem Proje Dersi INAR 202- 6. Dönem Proje Dersi INAR 302 ve 7. Dönem Proje Dersi INAR 401 öğrenci görüşmeleri:** Ders kapsamında öğrencilerle eş zamanlı görüşmeler yapılmıştır. Konu kapsamındaki öğrenci gelişiminin analizinin yapılabilmesi amacı ile farklı aşamalarda öğrencilerle açık uçlu sorulardan oluşan yazılı anketler uygulanmıştır. İki aşamalı olarak yapılan anket çalışmaları 37 öğrencinin hepsine öğretim görevlisi gözetiminde üniversitede eksiksiz uygulanmış, analiz için arşivlenmiştir.
2. **Öğrencilerin daha önceki projelerde biyotasarım uygulamaları analizi:** Eğitim programına katılmadan önce biyotasarım kullanımının ve yöntemlerinin analizi için öğrencilerden daha önceki proje çalışmaları toplanmıştır.

3. Öğrenci projeleri gelişimi

analizi: Öğrencilerin biyotasarım yöntemi kullanarak oluşturacakları projelerin gelişiminin analizi için ders kapsamındaki öğrenci çalışmaları kullanılması hedeflenmiştir. Çalışmaya katılan öğrencilere program kapsamında verilen biyotasarım eğitimleri ile dönem içi projelerinin gelişim süreçleri gözlemlenmiş ve projelerinin analiz raporlarının oluşturulabilmesi için arşivlenmiştir.

4. Jüri değerlendirmeleri: Dönem başında belirlenen günlerde İç Mimarlık öğretim görevlileri (*diğer proje/ stüdyo sorumluları*) tarafından çalışma kapsamındaki öğrenci projeleri 2 ara ve 1 final jürileri ile, biyotasarım yöntemi ile geliştirilmiş olan projelerin özgünlük açısından değerlendirilmeleri yapılmıştır. Bu aşama için jüri üyelerinden gözlem formu doldurmaları istenmiştir. Jüri üyelerinden bu formların her öğrenci projesi için ayrı ayrı değerlendirmesi istenmiştir. Bu aşama için ilk etapta hazırlanmış olan jüri değerlendirme formlarındaki sorular açık uçlu üç sorudan oluşturulmuştur. Ancak, jüri değerlendirme formu soruları, içerikleri ve cevaplama yöntemi açısından çalışmanın hipotezini sınamak için gerekli analizlerin ve istatistikî ölçümlerin yapılabilmesi açısından yeterli veri oluşturulamaması sebebi ile jüri değerlendirme formu geliştirilerek yeniden düzenlenmiş ve aynı yedi jüri üyelerinden yenilenen değerlendirme formunu tekrar doldurmaları istenmiştir.

Geliştirilen yeni jüri değerlendirmeleri 2 etapta tamamlanmıştır.

1. Özgünlük tanımı” anketi: Öğrenci projelerinin değerlendirmesine katılacak olan yedi jüri üyesinden özgünlük kavramının tarifini tek soruluk açık uçlu bir anket ile iletmeleri istenmiştir.

kavramı hem “biriciklik, orijinallik”, hem de tasarımcıya özgü bakış açısının ortaya çıkartıldığı bir ürün olarak ele alınabilen bir kavram olarak belirtilmektedir (*Türkkan ve Erdem, 2016*). Kavramsal bir olgu olması sebebi ile özgün tasarımın jüri değerlendirmelerinde bazı farklılıklar olabileceği düşünülmektedir. Çalışmanın “özgünlük” kavramının değerlendirmeye katılan tüm jüri üyeleri tarafından aynı tanım çerçevesinde değerlendirilmesi önemli olduğundan ortak bir tanım oluşturulması gerekli görülmüştür. Bu amaçla, öğrenci projelerinin değerlendirmesine katılacak yedi jüri üyesinde tek soruluk açık uçlu “özgünlük tanımı anketi” doldurmaları istenmiştir. Araştırma kapsamında çalışmaya katılan ve öğrenci projelerini değerlendiren yedi jüri üyesinin iç mimarlık lisans eğitiminde deneyimli olduklarından böyle bir tanımı yapma konusunda yetkindirler.

“Özgünlük tanımı” anketinin metin analizi 3 farklı yöntemle yapılmıştır.

- 1. Analiz:** Anketlerden elde edilen tüm tanımlarda kullanılan kelimeler incelenerek MAXQDA programı kullanılarak kelime sıklık analizi yapılmıştır. Bu analiz için bağlaçlar ile “özgün” kelimesi, kelimeler arasından çıkartılmıştır. Yapılan bu analiz sonucunda “tasarım” kelimesi en çok kullanılan kelime olarak belirlenmiştir. Analiz sonucunda tespit edilen en sık kullanılan kelimeler ile anlamlı bir “özgünlük” tanımı oluşturulamamıştır.
- 2. Analiz:** Anketlerden elde edilen tanımlar arasından, tanıma uygun kelimeler, cümle ve cümle öbekleri seçilerek MAXQDA programı kullanılarak kelime sıklığı analizi yapılmıştır. Bu analiz yöntemi ile “kültür” kelimesi en sık kullanılan kelime olarak belirlenmiştir. Ancak, bu kelimenin ağırlıklı olarak sadece bir jüri üyesinin tanımlamasında yer alması nedeni ile genel yoruma dahil edilmesi uygun bulunmamıştır.
- 3. Analiz:** Anket cevaplarından elde

Tasarım açısından “özgün tasarım”

edilen tanımları, içerik ve anlam bakımından ilişkilendirerek, sık kullanılan tanımlar analiz edilerek kriterler belirlenmiş ve özgünlük tanımı yapılmıştır.

Analiz sonucuna göre 5 temel kriter belirlenmiştir;

1. Tasarımcının kendi kimliğini, tarzını yansıtıyor olması
2. Derinlemesine araştırma
3. Yeni yorum(lar)
4. Benzerlerinden farklı
5. Mekân ve kullanıcı analizine uygun, kriterlerin sentezi

Elde edilen kriterler sonucunda ve Türk Dil Kurumu sözlük anlamı göz önünde bulundurularak kelime tanımına en uygun analiz sonucunun üçüncü analiz olan “Yeni yorum(lar)” kriteri olduğu düşünülmüştür. Birinci ve ikinci analizdeki kelime sıklığı analizlerinin tanımı tam karşılamadığı belirlenmiştir. Yapılan bu değerlendirme neticesinde “özgünlük” tanımının aşağıda belirtildiği şekli ile kullanılması uygun görülmüştür. *“Tasarımcının kendi kimliğini ve tarzını yansıtarak, yapılan derinlemesine araştırmaların yeniden yorumlanıp benzerlerinden farklı, mekân ve kullanıcı analizine uygun kriterlerin sentezlenerek ortaya çıkartılan fikir.”*

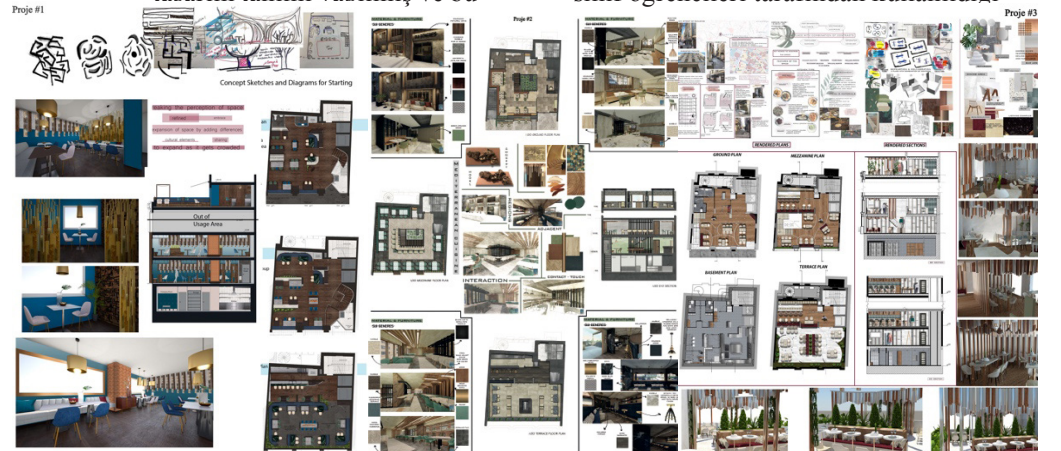
II. “Jüri değerlendirme” anketi:

Jüri üyelerince tanımlanmış olan “özgünlük” kavramının tanımının analizi ile ortak bir özgün tasarım tanımı yapılmış ve bu

tanım çerçevesinde geliştirilen jüri değerlendirme anketi ile öğrenci projeleri jüri tarafından tekrar değerlendirilmiştir.

Belirlenen tanıma uygun olarak doldurulması istenen formlar 5’li likert ölçeği formatında hazırlanmıştır. Formlar, her öğrenci projesi için ayrı ayrı cevaplandırılmış, toplamda 68 proje değerlendirmesi yapılmıştır. Bu projelerin 34 tanesi öğrencilerin program uygulanmadan önce yapmış oldukları projeler olup, diğer 34 proje ise program uygulandıktan sonra proje dersi kapsamında teslim etmiş oldukları projelerdir. Jüri üyeleri tarafından yapılan değerlendirmelerin ön yargısız olması amacı ile değerlendirme aşamasında jüri üyelerine öğrenci isimleri açıklanmamış ve çalışma öncesi ve sonrası projeler rastgele iletilmiştir. Analiz amacı ile belirlenen soru kriterleri beş kategoride ele alınmıştır. Projelerin konsept, süreç, kaynak, yan anlam ve sonuç değerlendirmelerinin ölçülmesi amacı ile sorular oluşturulmuştur. Çalışmanın geliştirilmesi için ileride bu temalar çoğaltılabilir. Çalışma sürecinde örneklem grup projeleri konu, içerik ve biyotasarım kullanım yöntemlerine dair bilgiler çizelgesi oluşturulmuş ve analiz edilmiştir (Çizelge 2). Bu analiz sonucuna göre 20 öğrencinin belirli oranlarda biyotasarım yöntemi kullanımını proje süreci içeriğinde gözlenmektedir. Sınıf düzeylerine göre biyotasarım kullanımına yönelik çalışmaların ağırlıklı olarak ikinci sınıf öğrencileri tarafından kullanıldığı

Şekil 2 Çalışma Kapsamında Örnek Öğrenci Proje Çalışmaları



belirlenmiştir (Şekil2). Bu sonucun araştırılmasının da gelecekte biyotasarım ile yapılacak çalışmalarda değerlendirmeye

alınmasının önemli olduğu ve literatüre katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Çizelge 2. Örneklem Grup Projeleri Konu, İçerik ve Biyotasarım Kullanımı Detayları

Öğrenci No	Sınıf	Proje Konusu	Konsept	Anahtar Kelimeler	Konsept içeriğinde Biyo-Tasarım Kullanımı
1	İNAR 202		Doğaya dönük yapı	Sağlıklı yaşamın çevre Doğada mevcut.	Var
2	İNAR 202	Fizik Tedavi Merkezi	Üçgenleştirme	Kan sistemi - Parazit Mimarisi	Var
3	İNAR 202	Estetik Merkezi	Farklılaşma	Altın Oran - Deniz Kabuğu - İnsanlar farklılaşma - farklılaşma	Var
4	İNAR 202	Pediyatri Merkezi	Dinamizm	Destekleyici, rahatlatıcı ve geliştirici mekan	Yok
5	İNAR 202	Pediyatri Merkezi	Strateji-Aktif	hızlı iyileşme, güvende hissetmek, evde hissetmek	Var
6	İNAR 202	Pediyatri Merkezi	Pastoral - Farklılıkları adapte etme	Ötüşmüş, pastoral, doğal	Var
7	İNAR 202		Bağlı - döngüsel ön bağlantı	DNA - Korona, Devamlılık, içerik, modüler	Var
8	İNAR 202	Estetik Merkezi	İç içe geçmek	Güzelik, Estetik, Rahat, Güven, Algılanabilir, Ulaşılabılır. Kozalağın yapısı	Var
9	İNAR 202	Fizik Tedavi Merkezi	Denge	Hayat kalitesini arttırmak, Uyum, Oranıcı çevre	Var
10	İNAR 202	Fizik Tedavi Merkezi	Ekleme	Parazit Mimarisi, Mevcut Strüktüre Ekleme, İnsan Vücudu, işlevsizlik, uyulanabilirlik, bağımlılık, esneklik, iyileşebilirlik, tazelik	Var
11	İNAR 202	Aile Sağlık Merkezi	Çeşitlilik	Eğitici, Farklılıklar, Kucaklayıcı, Biyofilik tasarım, Bütünlük	Var
12	İNAR 202	Estetik Merkezi	Sekans, seri	Fibonacci, kolon, güzellik, altın oran, parazit mimarlık, biyomimikri - Değişiklik, strateji, döngüsel	Var
13	İNAR 202		Doğanın Üstünlüğü - baskınlığı	İyileştirici Çevre, Doğa, Priskoevimsel Teori, Doğanın İyileştirici Gücü	Var
14	İNAR 202	Pediyatri Merkezi	Büyümeyle döngüsel	genişleme,	Var
15	İNAR 202	Fizik Tedavi Merkezi	Bölgeleştirme		Var
16	İNAR 202	Aile Sağlık Merkezi	Bütünlükteki farklılıkları toplamak	Bütünlük, farklılıklar, bağlılık, birleşim ek, aile, iyileşim ek, yongama, şefkat	Yok
17	İNAR 202				
18	İNAR 202		Deri, kırılganlık	değer, biyojen	Var
19	İNAR 302	Restoran Tasarımı	Rafine - Döngüsel	Kalabalık ortama da izolasyon, sadelendirerek dönüştürmek, yeniden tanımlamak, kişiselleştirmek	Yok
20	İNAR 302	Restoran Tasarımı	Zeytin Ağacı		Var
21	İNAR 302	Restoran Tasarımı	Doğu - Batı sentezi	Eski Türk Evi	Yok
22	İNAR 302	Restoran Tasarımı	Döngüsel	Farklılıkları keşif, beklemeden, şapartmak	Yok
23	İNAR 302	Restoran Tasarımı	Hücreler	Birleşim ek, ayırma ek, hep aynı aynı ana bölünü oluşturma ek, bölünme ek	Var
24	İNAR 302	Restoran Tasarımı	Ewim	Öz - İz, kamusal değişim	Var
25	İNAR 302	Restoran Tasarımı	Ewim	gizli potansiyeli açmak ve yaymak, gelenlerin iz bırakması, oksidasyon	Var
26	İNAR 302	Restoran Tasarımı	Hayat Ağacı	Çoğalma, gelişim ek, paylaşımlı gelişim ek, permakültür	Var
27	İNAR 302	Restoran Tasarımı	Nevi şahane ni şahane	Öğütme mekan, bilinenin farklı tanımlanması, farklılıkların bir araya gelerek bir kuram oluşturma	Yok
28	İNAR 302	Restoran Tasarımı	Etkileşim	Temaata etkileşim, etkileşim sonucu etkilenen mekanlar, harmoni, denge, ağırlık, doğal	Yok
29	İNAR 302	Restoran Tasarımı	Müzikleşim	Yeni den tasarlamak, algıyı kırmak	Yok
30	İNAR 401	Konaklama Projesi	Tarihi ana çatı	geçmişte günümüz bağlantısı, kültür ve tarih ile etkileşim	Yok
31	İNAR 401	Konaklama Projesi	Lojal nokta	doku ve ni alan	Yok
32	İNAR 401	Konaklama Projesi	İş ve Keyif	Çağdaş, lüks, high-tech, özelleştirilmiş, rahat	Yok
33	İNAR 401	Konaklama Projesi	Lojal olma istemek	keşif, öğrenmek, merak	Yok
34	İNAR 401	Konaklama Projesi	Bütünlük	esnek, dinamik, çok işlevli, bağnaz, sosyal	Yok
35	İNAR 401	Konaklama Projesi	harar ve doğal	tarihi ve kromopolit yapısını keşfetmek ve deneyimlemek, beklemeden gelecek	Yok
36	İNAR 401	Konaklama Projesi		Çok işlevli ve dinamik	Yok
37	İNAR 401	Konaklama Projesi	Zarif	ışık, iç içe geçim	Yok

Uygulama Yöntemlerinin Analizinin Değerlendirilmesi

Çalışma grubuna katılan 37 öğrenciden 3'ü çeşitli sebeplerle çalışmayı sonlandıramadıklarından analiz kapsamı dışında bırakılmıştır. Çalışma kapsamındaki veri analizleri 34 öğrencinin program öncesi ve program sonrası 2'şer proje ile toplamda 68 projenin jüri tarafından değerlendirilmesi ile elde edilmiştir. Bu aşamada tüm analizler SPSS programı kullanılarak yapılmış olup, elde edilen tüm verilerin istatistiksel analizi için programa aktarımı gerçekleştirilmiştir. Araştırma kapsamında hipotezin istatistiksel olarak sınanması gereklidir. Ancak bu analizden önce hem test güvenilirlik analizinin hem de değerlendirmeye katılan jüri arasında uyum analizinin yapılmasının sonuç analiz değerlendirilmesi açısından daha sağlıklı olduğu düşünülmüştür. Bu sebeple öncelikle yedi jüri üyesi tarafından yapılmış olan değerlendirmelerin güvenilirlik analizi yapılmıştır. Bu analizler; Cronbach Alpha-Test güvenilirlik analizi ve Kendall's W-Gözlemciler arası uyum analizi ile gerçekleştirilmiştir. Jüri değerlendirme anketi için yapılan Cronbach Alpha güvenilirlik analizinden elde edilen ön test Cronbach Alpha değeri 0,984, son test Cronbach Alpha değeri 0,979 bulunmuştur. Kendal W gözlemciler arası uyum analizi sonucu 0,001 bulunmuştur. SPSS programından elde edilen veriler neticesinde yapılan anketlerdeki Cronbach Alpha değerlerinin 0,70'ten yüksek olması sebebi ile testlerin yüksek derecede güvenilir olduğu ve Kendall's W 0,001 değeri 0 değerine yakın bir sonuç olduğundan gözlemciler arası yüksek uyumun olduğu belirlenmiştir.

Bağımlı Örneklem t-testi Analizinin Değerlendirilmesi

Son aşama olarak, araştırmanın hipotezi olan "biyotasarım iç mimarlık tasarım sürecinde özgün fikirlerin gelişmesinde kullanılacak uygun bir yöntemdir" 'in doğrulanması için, biyotasarım ile ilgili verilen eğitim öncesi ve sonrası yapılan değerlendirmelerin verileri SPSS programı kullanılarak bağımlı örneklem t-testi ile

analiz edilmiştir. Elde edilen verilerin analizi ve araştırmanın hipotezinin analizi için H0 ve H1 olarak iki ayrı hipotez kriteri tanımlanmıştır:

H0 hipotez kriteri %95 güvenle eğitim öncesi ve sonrası özgünlük ortalaması arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olmadığını tanımlamaktadır. Ön test ($M1$) ve son test ($M2$) verileri arasındaki olası bir eşitlik durumu yani $M1 = M2$ ve p değeri 0,05'ten büyük ise iki grup arasında anlamlı bir fark yoktur.

H1 hipotez kriteri ise %95 güvenle deney öncesi ve sonrası özgünlük ortalaması arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğunu tanımlamaktadır. Ön test ($M1$) sonucunun son test ($M2$) sonucundan rakamsal değer olarak az olması durumunda yani $M1 < M2$ ve p değeri 0,05 küçük ise iki grup arasında anlamlı bir fark vardır.

Belirlenen kriterler doğrultusunda, biyotasarımın iç mimarlık projelerinde özgün fikirlerin gelişmesinde kullanılacak uygun bir yöntem olduğunun örneklem t-testi sonuçlarına göre son test puanının ($M2=109,00$) ön test puanına ($M1=99,35$) göre istatistiksel olarak anlamlı olduğu bulunmuştur. Anlamlılık derecesinde yüksek olduğu görülmüştür.

Sonuç

İç mekân tasarımlarının, 21.yy gelişmelerini yakalamanın ötesinde değişimlere yön vermesi beklenmelidir. Geleceğe yön verebilecek mekânların tasarımı için biyotasarım gibi yeni yöntemlerle bütünleşmiş uygulamaların çeşitlenmesi önerilmektedir. Biyotasarımın tasarım sürecinde fikirlerin geliştirilmesinde destekleyici bir yöntem olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu yöntem, 21.yy'da Endüstri 4.0 ve biyoloji alanındaki araştırmaların etkisi ile özgün tasarım fikirlerin gelişmesine katkı sağlayan bir yaklaşım olarak da uygulanmalıdır.

İç mimarlık tasarım sürecinde özgün fikirlerin gelişmesine katkı sağlaması amacı ile çalışma kapsamında geliştirilmiş olan iç mimarlık lisans eğitimi için biyotasarım eğitim modelinin, öğrencilerin

proje tasarım süreçlerinde destekleyici bir yöntem olması hedeflenmiştir. Biyotasarım temelli eğitim modeli test edilmiş olan sonuçlarından elde edilen veriler doğrultusunda biyotasarımın iç mimarlık lisans eğitiminde özgün tasarımların geliştirilmesi için uygun bir yöntem olduğu hipotezi istatistiki olarak doğrulanmıştır.

Tasarım eğitimi için en etkin ve önemli yöntemlerden biri olarak görülen stüdyo eğitiminin zenginleştirilmesi önemlidir. Geleneksel stüdyo eğitimi çerçevesinde birebir öğretmen – öğrenci proje geliştirme sürecinin iç mimarlık lisans eğitimi için de uygun bir yöntem olduğu düşünülmektedir. Yapılan bu çalışmayla biyotasarımın stüdyo eğitimi içeriklerinde de geliştirilmiş deneysel uygulamalar ile öğrencilerin motivasyonlarını arttıran bir etken olduğu elde edilmiş sonuçlardan görülmektedir.

İç mimarlık lisans öğrencileri ile yapılmış olan bu çalışma neticesinde öğrencilerin tasarım sürecinde özellikle kavram geliştirme sürecinde doğadan / yaşamdan ilham alarak tasarım fikirlerini geliştirdikleri görülmüştür. Öğrencilerin araştırma kapsamındaki eğitim programına katılmadan önceki dönemlere ait projelerinde de yaşamdan ilham alarak projelerini geliştirmeye çalıştıkları görülmektedir. Ancak bu fikirlerin biçim dilinin bire bir kopyalanması şeklinde ele alındığı belirlenmiştir. Gerçekleştirilen bu çalışma yöntemi ile öğrencilerin biyotasarım ve biyo etkileşimli diğer tasarım yöntemleri ile ilgili derinlemesine bilgi edinmeleri sağlanmıştır. Bu eğitim ile öğrenciler tarafından önceden kapsamlı olarak bilinmeyen biyotasarım kavramının detayları ile aktarımında neye bakıldığına değil nasıl bakıldığına önemi vurgulanmıştır. Uygulanan yöntem ile öğrencilerin doğadan ve yaşamdan esinli kavramlarının derinlemesine geliştiği ve gözlem ve araştırmalarında fikirlerinin özgün olarak gelişmesine katkı sağlaması açısından önemi aktarılmıştır.

İç mimarlık tasarım sürecinde, sadece literatür araştırmasının yeterli olmadığı bir disiplinde öğrencilerin farklı kaynak-

lara nasıl ve nereden ulaşabileceği konusu çok düşünülmesi ve geliştirilmesi gerekli olan bir konudur. Biyotasarım ile ilgili eğitimlerin, iç mimarlık eğitim sürecinde teorik ve uygulamalı eğitimlerle desteklenerek, konu ile ilgili geniş açılardan görüş ve yaklaşımların gelişiminin sağlanması gereklidir. Bu sebeple de iç mimarlık tasarım sürecinde araştırmalar için çoklu disiplinlerden faydalanılmalıdır. Önerilen bu yöntemin çoklu disiplinli çalışma platformunu desteklemesi açısından da, iç mimarlık lisans eğitimi gelişimi için de önemli olduğu düşünülmektedir.

Kaynakça

- Ball, P. (2001). Life's Lessons in Design. *Nature*, 409, 412-416. <https://doi.org/10.1038/35053198>
- Benyus, J. (12.10.2021). Biomimicry. Biomimicry Institute. <https://biomimicry.org> Erişim tarihi: 12 Ekim 2021
- Bozdoğan, B. (2003). Mimari Tasarım ve Ekoloji. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi).
- DITOs Consortium. (2016). Doing It Together Science: Outreach Plan for Biodesign. London: University College London (UCL). <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/1560374/1/DITOs-DI.1-20161130.pdf>
- Fu, K., Moreno, D. P., Wood, K. L., & Yang, M. (2014). Bio-Inspired Design: An Overview Investigating Open Questions From the Broader Field of Design by Analogy. *Journal of Mechanical Design*, 136(11), 111102. <https://doi.org/10.1115/1.4028289>
- Heerwagen, P. D. (2003). Bio-Inspired Design: What can we learn from nature? *Human Design, Nature and Technology*. <http://www.usgbc.org/Docs/Archive/External/Docs8542.pdf> Erişim tarihi: 12 Eylül 2021
- Hoberman, C. (2021). Hoberman. Hoberman: <https://www.hoberman.com> Erişim tarihi: 1 Kasım 2021.
- Joachim, M. (2021). Fab-Tree-Hab. <https://www.archinode.com/fab-tree-hab> Erişim tarihi: 15 Aralık 2021.
- Jonkers, H. (2007). Self Healing Concrete: A Biological Approach. P. S. D içinde, *Springer Series in Material Science (195-204)*. Springer, Dordrecht.
- Lecce, C. (2018). Toward the Biocentric Era. *Observing Design Hybridization. içinde, The Ideas and the Matter (132-148)*. Milano: Politecnico Dipartnebt Di Design.
- Lodato, F. (2010). the Nature of Design. *Design Management Review*, 16(1), 56-61. <https://doi.org/10.1111/j.1948-7169.2005.tb00008.x>
- Marshall-Baker, P. D. (2008). Knowledge in Interior Design. *Journal of Interior Design*, 13-20. <https://doi.org/10.1111/j.1939-1668.2006.tb00412.x>
- Miller, S. (2015). *Designing a Future Economy*. London: Design Council. <https://www.designcouncil.org.uk/our-work/skills-learning/resources/designing-future-economy-report/>
- Miller, S. (2018). *Designing a Future Economy Developing Design Skills for Productivity and Innovation*. London: Design Council. <https://ukdataservice.ac.uk/case-study/designing-a-future-economy-developing-design-skills-for-productivity-and-innovation/>
- Mollison, B. (1988). *Permaculture: a Designer's Manual*. Tyalgum, New South Wales: Tagari Publications.
- Myers, W. (2012). *Biodesign; nature, science,creativity*. London: Thames & Hudson ltd.
- Nagel, S. J., Stone, R. B., & McAdams, D. A. (2010). *Function-Based Biology Inspired Concept Generation*. A. Mukherjee içinde, *Biomimetics, Learning from Nature (93-116)*. USA: Intechopen. <https://doi.org/10.5772/8794>
- Oxman, N., Kayser, M., Laucks, J., Duro-Royo, J., & Uribe, C. D. (2013). *Silk Pavilion*. Oxman: <https://oxman.com/projects/silk-pavilion-i>. Erişim tarihi: 10 Ekim 2021
- Özkaban, F. A., Altun, T. A., Tokuş, A., Çakır, Ö. A., Köktürk, G., & Şendemir, A. (2020). Mimariğin Doğa ile İlişkinde Yeni Bir Boyut: Biyotasarım. *Yapı*, 461, 48-53. <https://yapidergisi.com/mimarligin-doga-ile-iliskisinde-yeni-bir-boyut-biyotasarim/>
- Özoğuz Arbay, M. (2022). *Biyotasarımın İç Mimarlık Tasarım Sürecine Katkıları ve Bir Yöntem Önerisi*. (Yayınlanmamış doktora tezi). T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.
- Pandremenos, J., Vasiliadis, E., & Chrystosouris, G. (2012). *Design Architectures in Biology*. *Procedia CIRP*, 3, 448-452. <https://doi.org/10.1016/j.procir.2012.07.077>
- Ripley R.L., Bharat B. (2016). *Bioarchitecture: Bioinspired Art and Architecture - A Perspective*. *Philosophical Transactions of the Royal Society*, 1-36. <https://doi.org/10.1098/rsta.2016.0192>
- Roshko, T. (2010). The pedagogy of bio-design: methodology development. *Design and Nature*, 138(14), 545-558. <https://doi.org/10.2495/DN100491>
- Traldi, L. (2018). *Biodesign is the New Digital*. *Design at large: www.designatlarge.it/why-biodesign-is-the-new-digital/* Erişim tarihi: 12 Aralık 2021.
- Turhan, K. (2018). *Fraktal Geometrinin İç Mimari Kurguda Kullanımına Yönelik Bir Araştırma*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzeş Sanatlar Enstitüsü.
- Türkkan, S., & Erdem, A. (2016). *Stüdyo Pedagojisinde Özgünlük Kavramı Üzerine Deneyler: Önceller ile Tasarım*. *Megaron*, 11(2), 187-200. <https://doi.org/10.5505/megaron.2016.03371>
- Versos, C. A., & Coelho, D. A. (2011). *Biologically Inspired Design: Methods and Validation*. D. A. Coelho içinde, *Industrial Design New Frontiers (101-120)*. Croatia: InTech.
- Vincent, J. F., Bogatyreva, O. A., Bogaytrev, N. R., Bowyer, A., & Pahl, A. K. (2006). *Biomimetics: Its Practice and Theory*. *Journal of The Royal Society Interface*, 3(9), 371-482. <https://doi.org/10.1098/rsif.2006.0127>
- Wilson, E. O. (1984). *Biophilia*. Cambridge MA: Harvard University Press.

Abstract

The concept of aesthetic has been transformed and re-contextualized through the consecutive centuries to find a stable place in the discipline of architecture. We may claim that the stability has been generally provided by spaces having the power of affecting its experiencers emotionally by the help of sensory perception. The discipline of phenomenology set the theoretical scene for such experience quality in architectural spaces, which can be analyzed in historical, social, and religious contexts.

In this framework, the article aims to emphasize the significance of the relationship between the disciplines of aesthetics and architecture in Turkey through the aesthetic image of the spatial atmosphere via the evaluations of experiencers of the mosques in traditional and modern styles to comprehend the image of aesthetic experience. Methodologically, the analysis is based on an online questionnaire to understand the perceptual differences of the survey participants based on the image of aesthetic experience in these two different mosque styles. In conclusion, the Sancaklar and Selimiye Mosques show that, although the experiencers were open to the new concepts in contemporary mosque designs, their religious teachings with the traditionalist background generally prevent them adopting the Sancaklar Mosque. Thus, the majority of the survey participants preferred to visit and pray in the Selimiye Mosque as the masterpiece of the Ottoman style while the Sancaklar Mosque reflecting the modern approach was found insufficient to manifest the traditional Islamic language that the survey participants are accustomed to.

Keywords: Architectural Aesthetic, Traditional Mosque, Modern Mosque, Phenomenology, Religious Architecture İn Turkey.

The Perception of Spatial Atmosphere in Traditional and Modern Mosques in Aesthetic Context

Geleneksel ve Modern Camilerde Estetik Bağlamda Mekan Atmosferi Algısı

^{ID} İlke Hiçsönmezler

Yaşar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye

^{ID} Arzu Cilasun Kunduracı

Yaşar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye

^{ID} Fatma İpek Ek

Yaşar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 11.08.2022, Revize tarihi/ Revised: 09.02.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 12.02.2023

Genişletilmiş Özet

Resim, heykel, müzik, şiir, ve mimarlık olmak üzere beş ana sanattan oluşan güzel sanatların modern çekirdeği, 18.yüzyılda estetik disiplininin ortaya çıkışından önemli ölçüde etkilenmiş ve bu disiplinle sonraki yüzyıllar boyunca da yakın ilişkiler sürdürmüştür, bu yüzden de bu ilişki problematik bir ilişki olmuştur: Estetik kavramı, mimarlık disiplininde istikrarlı bir yer bulmak için, birbirini izleyen yüzyıllar boyunca dönüştürülmüş, yeniden formüle edilmiş ve yeniden bağlamlaştırılmıştır. Bu alanda bir istikrarın, genellikle deneyimcilerini duygusal algı yoluyla etkileme gücüne sahip mekanlar tarafından sağlandığını söyleyebiliriz. Olgubilim disiplini, yoğun öznel-arası özelliklere sahip tarihi, sosyal ve dini bağlamlarda analiz edilebilen mimari mekanlarda, bu tür bir deneyimin niteliği için kuramsal ve deneysel sahneyi hazırlar.

Bu eleştirel çerçevede makale, Türkiye'deki estetik ve mimarlık disiplinleri arasındaki ilişkinin önemini, estetik deneyimcilerin, geleneksel ve modern üsluplardaki camilere dair değerlendirmeleri aracılığıyla ve mekansal atmosferin estetik imgesi üzerinden vurgulamayı amaçlamaktadır. Yöntemsel olarak analiz, çevrimiçi bir anketin değerlendirilmesini kapsamakta, anket katılımcılarının algısal farklılıklarını bu iki tür cami üslubuna dair estetik deneyimlerinin imgesine bağlı olarak olgubilim çerçevesinde anlamayı amaçlamaktadır. Bu nedenle arka planda, öznel ve algılayıcıların nesnel veya mekanlarla ilgili önceki deneyimleri hakkındaki düşüncelerini anlamaya odaklanılmış, kullanıcının algısı (özne) ile algılanan mekân/mekansal temsil (nesne) arasındaki ilişkiyle şekillenen dini mekânlardaki mekansal atmosferin estetik imgesinin olgu bilimsel nitelikleri incelenmiştir. Çalışma boyunca, algılayıcıların doğrudan (mekânda) veya dolaylı (mekânın temsili yoluyla) deneyimlerinden sonra ortaya çıkan estetik imge, analizin ana odaklarından birine karşılık gelmiş, araştırmanın temelini şu sorular oluşturmıştır:

(1) Bir caminin estetik imgesinin, deneyimdeki atmosferin özne temelli bileşenleri (duyumu, biliş, duygu) ile nasıl bir ilişkisi vardır?

(2) Geleneksel ve modern tasarımdaki camilerin estetik imgeye bağlı farklılıkları, atmosferleri aracılığıyla deneyimlenelere nasıl aktarılmaktadır?

Anket sonuçlarına göre estetiğin, doğrudan (duyusal algı yoluyla) ya da dolaylı olarak mekansal temsillerle deneyimleyen bireylerin duy(gusal) tepkileri göz önüne alındığında mimarlık disiplini içindeki istikrarlı yerinin, cami mimarisindeki geleneksel ve modern dillerinin estetik imgelerinin incelenerek bir kez daha kanıtlandığını söyleyebiliriz. Çalışma, küreselliğin etkilerine kıyasla yerellik etkilerinin kültürel, sosyal ve dini anlayışlar temelinde, dini mekanların imgesi açısından estetik algıda önemli olduğu sonucuna varmaktadır. Bu bağlamda, mevcut camilerin tasarımlarında, mimari dilde ortaya çıkan modern eğilimler gözlemlenebilse de yerellikler genellikle cami tasarımdaki geleneksel eğilimlerden gelen estetik bir bağlam oluşturmuş, bu da Sancaklar ve Selimiye camilerinin karşılaştırılmasında da görüldüğü gibi modern ve geleneksel dillerin algılanmasında bazı karışıklıklara neden olmuştur. İki örneklem de göstermektedir ki, deneyimcilerin, çağdaş cami tasarımlarında yeni kavramlara açık olmalarına rağmen, gelenekçi arka plana sahip dini öğretiler; genellikle modern dildeki Sancaklar Camii'nin dini bağlamda benimsenmesini engellemektedir. Dolayısıyla kullanım eğilimleri açısından, araştırmaya katılan deneyimcilerin büyük çoğunluğu Osmanlı Camii üslubunun en önemli eserlerinden olan Selimiye Camii'ni ziyaret ederek burada ibadet etmeyi tercih etmiştir. Bunun temel nedeni, deneyimleyenlerin duy(gularını) tetikleyen çok katmanlı bir ürün olan mekân atmosferidir. Bunların bir sonucu olarak, gelenekseli yansıtan Selimiye Camii, ankete katılanlar tarafından ibadet için seçilen cami olmuştur çünkü Sancaklar Camii, modern yaklaşımını tasarımda dilinde başarıyla yansıtsa da soyt bir yorumdur ve bu mimari dil nedeniyle, İslam felsefesinin gelenekçi dili tarafından şekillendirilen estetik imgeyi yansıtmada yetersiz kalabilmektedir. Deneyimcilerin, dinin gelenekçi bir altyapısı olduğu için, yoğun bir şekilde hissetmeye alışkın oldukları gibi, İslami yansımaların olağan bağlamını cami atmosferinde hissetmeyi tercih ettikleri söylenebilir. Cami mekânlarındaki ruhun (genius loci) ve algılayanların ruh hallerinin etkisinin yanı sıra, algılayanların mimarlık/tasarım eğitimine ilişkin durumları da tercihleri üzerinde çeşitlilik göstermektedir. Bu durum deneyimin, yorumlanırken, ya da deneyimleme esasında mekâna dair tutumu değiştirebilmesi nedeniyle eğitimle de şekillenebilen bir bileşen olduğunu gösterebilir.

Anahtar Kelimeler: Mimari Estetik, Geleneksel Cami, Modern Cami, Olgubilim, Türkiye'de Dini Mimari.



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

Cite this article as: Hiçsönmezler İ. Kunduracı A.C. Ek F.İ. The Perception of Spatial Atmosphere in Traditional and Modern Mosques in Aesthetic Context. Tasarım Kuram 2023;19(38):16-39.

1. Introduction

The aesthetic qualification of both art and architecture products has been a subject of debate for a long time because there is a strong connection between the subject (*user or experienter*) and the object (*product or building*) (Rauh, 2019). This connection has created numerous dualities to clarify and interpret the aesthetic quality of any object. However, in the twentieth century, experience-oriented evaluations have been accelerated in the subject-based scheme (*for some of the rule-maker discussions, see Merleau-Ponty, 1964; Endell, 1995; Schmitz, 2002; Merleau-Ponty, 2005; Pallasmaa, 2005; Zumthor, 2006; Pallasmaa, 2014; Böhme, 2016; Böhme, 2017; Rauh, 2017; Böhme, 2019*). Thus, analyzing and evaluating aesthetics through users' perceptions of space may pave the way for comprehending the atmospheric qualities having the potential of addressing the users directly by affecting them via their sensory perception and cognition (Pallasmaa, 2014). After sensing a space, the visitors have an evaluation of what they felt, and in the end, this evaluation turns into an experience stratum in the memory of the visitor (Böhme, 2017). The sensory experience of the identity of physical space leads the visitors to produce an image of what they perceived (Rauh, 2019). Therefore, the perceived identity of space may also be evaluated aesthetically by considering the previous experiences in that physical space (Zumthor, 2006). In this framework, this paper aims to analyze and evaluate the perceived identity of religious spaces by investigating their images via the experiencers evaluations based on their perceptions of these types of places.

Hence, in the background, we have a focus on trying to understand the thoughts of the subjects, or perceivers, about their previous experiences of the objects, or spaces. The relationship between the subject and object refers to the base of the phenomenological theory of space (Endell, 1995; Merleau-Ponty, 2005; Böhme, 2013). This connection is shaped by the sensory atmosphere (Böhme, 2016) and it enriches the emotional experience of an individual as also echoed

in Ando Tadao's (2002, n.p.) words: "When I design buildings, I think of the overall composition, much as the parts of a body would fit together. On top of that, I think about how people will approach the building and experience that space." This directly indicates the importance of spatial atmosphere in experience-based aesthetics (Schmitz, 2002) and its compositional quality leading us to cognize the relationship between the spatial strata of a structure (Merleau-Ponty, 1964). This multi-layered structure may refer to an essence that can be transferrable by different representation media, as well (Hejduk, 1985).

On the other hand, mosques are one of the most discussed architectural spaces in Turkey in the context of stylistic adaptations to the contemporary needs of the users (*for example, see Ürey, 2010; Akışoğlu, 2013; Moustafa, 2013; Erdoğan Erkarlan, 2014; Okuyucu, 2016; Alkhaled, 2019; Oral, 2020*). The mosques of Turkey also refer to the spaces having a strong relationship with the philosophy of Islamic Sufism. While the conventional axis has been enriched by the multicultural perspective of Sufism and Anatolian tendencies of religious-space design, the changing and transforming expectations about the architectonic language of the contemporary-mosque design have created the modern axis. Moreover, the aesthetics of these two types of architectonic languages of mosques is still a popular topic in the current discussions of architecture (Okuyucu, 2016; Oral, 2020), and those discussions are provided by different components such as space's measurable features or experience of an individual.

Therefore, in this paper, we speculated on the aesthetic image created by the perceptions of the spatial atmospheres in the traditional and modern mosques of Turkey. For the analyses, we conducted an online survey to reveal the preferences of the participants regarding their perceptions of the traditional or modern mosques by addressing the aesthetic image they perceived after their experiences. This aesthetic image refers to the "perceived identity" (*in the sense of Montgomery, 1998, 100*)

of the Islamic religious spaces in Turkey, and has a connection with experience-based aesthetics, that is, phenomenology.

In this context, the phenomenological qualities of the aesthetic image of the spatial atmosphere in religious spaces which are shaped by the relationship between the perception of the user (*subject*), and the perceived space/spatial representation (*object*) were examined. Throughout the study, the aesthetic image emerging after direct (*in space*) or indirect (*by the representation of space*) experiences of the perceivers corresponded to one of the main foci for analysis.

In a direct physical experience, while worshipping in or visiting a space, the aesthetic effects of space on the subject's perception depend on some components such as sensation, emotion, perception, and qualities of the spatial atmosphere in the phenomenological framework (Merleau-Ponty, 2005; Pallasmaa, 2005; Zumthor, 2006). However, an aesthetic image can also be provided to some extent after an indirect experience, for example, by watching a film, or viewing a photograph or drawing (Hejduk, 1985; Böhme, 2017). Besides, using a space with another function (*different than the original one*) may be called a semi-direct experience still leading the user to have an image of what s/he perceived. And in terms of the discussions of traditional versus modern mosque architecture in Turkey, we may see that the citizens have an opinion based on the knowledge of either how they experienced (*directly*) those spaces or how they remember (*indirectly*) their previous perceptions and experiences about those spaces.

Thus, two questions emerge that we ought to take into consideration:

1. How does the aesthetic image of a mosque relate to the subject-based components (*sensation, cognition, emotion*) of the atmosphere in the experience?
2. How are the differences in the aesthetic image of mosques in traditional and modern designs conveyed to the experiencers by the atmosphere?

In the second section, which is the pioneer of the last section, we firstly refer

to subject-object relationships in terms of the aesthetic images and reveal the aesthetic qualities in both traditional and modern mosques concerning the spatial atmosphere. In the last section, we will reveal the results regarding the correlation method that is situated both in questions and between questions (*see Table 1*). We believe that this study also creates a basic framework for upcoming studies that shape and address the aesthetics phenomenon through the perception of the identity of architectural spaces.

2. Theoretical Framework

2.1. On the background of the contained: aesthetics and atmosphere

The term aesthetics has been derived from the ancient Greek word “aisthētikós” which means “perceptive, sensitive” (Partridge, 1966, 42) and “aisthanomai” meaning “I perceive, I feel, I sense” in etymological respect (Kuepers, 2013, n.p.). However, aesthetics had not been considered a separate discipline until the eighteenth century. Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) was the first to coin the word aesthetics and to set it as an independent discipline in the eighteenth century, and defined aesthetics as the “science of thinking about beauty” (Baumgarten, 1970, § 1) in a sense having and mixing the objective (*science*) and subjective (*beauty*) qualities. While the judgment of beauty is mostly recognized as a personal disposition in today's understanding, in the eighteenth century, it was also perceived as a quality embedded in the object of which value needs an advanced and educated mind to be perceived (Burke, 1757; Kant, 1764, 1790).

The traditional (*romanticist*) demarcation line between the aesthetic qualities based on the potentials of object and subject was broken by the introduction of modernism or specifically by the international style in architecture. The break by the modern has resulted in the acceleration of the phenomenological studies in architecture, especially in the mid of twentieth century, and provided backstage for the architects to develop object-based—and thus, more

stable—context without dismissing the subjectivities from the stage. The new tendencies were merged under the word “atmosphere” (Pallasmaa, 2005; Zumthor, 2006; Böhme, 2016), which revealed the architects from the burden of making design by considering only subjective evaluations such as beautiful. The atmosphere has been undertaken as a concept or means referring to the contained, wrapped by the envelope (*including that envelope*) to bring the object and subject together: accordingly, for example, the genius loci (*spirit of place*) (Norberg-Schulz, 1980) refers to a phenomenon emanating from the objects (*spaces*) (Böhme, 2017), while the essence or mood of space corresponds to the subjective part based on the sensations, emotions, tendencies, memories, and background, that is, personalities of the experiencers (Pallasmaa, 2014). The genius and the mood, in turn, are intertwined with each other with the help of the atmosphere (Rauh, 2019).

Regarding the axes in phenomenological studies, we may firstly find Maurice Merleau-Ponty’s (2005) readings based on the empiricist understanding aiming to place the body of a subject at the center of the perception of the world. In this respect, he highlighted that the studies on perception (*cognitive process*) are missing in the literature of phenomenology, while we may easily find manifold interpretations on sensation (*sensory process*) (Merleau-Ponty, 2005). Juhani Pallasmaa (2014) also states that it is the “peripheral perception” and haptic ability of the subject to produce meaning out of his/her experience. The object—or an architectural entity—mediates between the world and the minds of the subjects (Pallasmaa, 2014). In other words, the subject perceives the world—the substances and situations (*phenomena*)—to create the object, which makes the object a byproduct. The subject, therefore, creates the object to perceive—in Octavio Paz’s (1988) sense.

Similarly, Peter Zumthor (2006) also read the interdependencies of the object and subject by highlighting the subjective part fundamentally. His architecture is a

structure emotionally driven and opens a place for the individualities of experiencers. The “mindful presence” (Böhme, 2019) of the subject in a space is also important to understand the spatial atmosphere in Gernot Böhme’s (1993) theory, the “New Aesthetics,” however, Böhme (2017, 49) mainly sets his reading on a basis provided by the “ecstasy of things.” That is, the contemporary philosopher also structures the understanding of spatial atmosphere on both the objective and subjective criteria. Andreas Rauh (2019), on the other hand, tries to clarify the discussions of which part of the aesthetic understanding of the spatial atmosphere is related to the objective side, and which part addresses the subjective one. In the end, he came up with that both object- and subject-based experiences create the atmosphere so that the latter becomes a “whereby” in providing the understanding of space (Rauh, 2019). In other words, by following Böhme’s (2017, 49) understanding of the “ecstasy of things,” Rauh (2019) also states that the qualities of the objects emanate the space to create the spatial atmosphere in the form of a mood affecting the perceiver. However, this axis of interpretation can be traced back, again, to Merleau-Ponty’s (2005; 284, *emphasis added*) appreciation that “space is not the setting (*real or logical*) in which things are arranged, but the means ‘whereby’ the position of things becomes possible.”

The framework based on the reading of atmosphere via aesthetics, therefore, refers to the current tendencies in architecture in understanding the effects of aesthetics. Though the word roots in western culture, we can see diverse examples having sophisticated and elegant treatments in eastern cultures in terms of the creation of an atmosphere in space. The rest of the text tries to elaborate on the phenomena of atmosphere and aesthetics by being focused on mainly the Islamic cases as the conceptual containers which also correspond to the research axis of the current study.

2.2. On the background of the containers: an examination of Islamic architecture via the cases

The word, aesthetics has rooted in the western understanding, as mentioned; however, in the eastern and far eastern readings, we also have manifold interpretations of it. In these interpretations, the aesthetic perception of space is intertwined with the narratives of space composed of the phenomena connected to the architectural composition or architectonic languages (for discussions of Japanese narrative architecture, for example, see Inoue, 1985; Carver, 1993; Tanizaki, 2001; Lazarin, 2014; Tagsold, 2017). Therefore, another layer, narration, is added into the scheme of spatial atmosphere especially in eastern readings. Thus, in the current analysis of spatial aesthetics in an eastern track by focusing on the religious spaces, our main aim was to consider how to figure out and comprehend Islamic thought and narration in the aesthetic context of architecture. The architectonic language in the spatial reflection of Islamic thought, for example, comprises the concepts of time and space with the phenomena based on the relationships between unity and variety, which are fundamental in Islamic thought of which spine is based on the relationships between the part and the whole (Erzen, 2007, 2011).

The arabesque patterns covering the interior facades and spatial elements in the traditionalist mosques refer to the relationship between the part and the whole (by their geometric structures), and metaphorically, between the subject and God (Alrouf, 2011). The thought of “vahdet-i vücûd” in Sufism, in this respect, argues the same that the creator and the created are unified and one, which may also be found in the unified relationship between the smaller and larger domes. Similarly, mosque interiors are lit homogeneously to illuminate each corner (Murray, 2020) and to reflect, again, metaphorically the capacity of the divine quality of light to serve for and feed each and every subject equally (Stone, 2018). Though we may feel the sublime effect

of the vertical emphasis underneath the main dome dominating the space below in almost every religion (Pagan, Christian, Islamic), in Islamic ones, the positions of the subjects are determined horizontally and guaranteed by the position and location of the kible wall and the elongated rectilinear plan typology. Therefore, the verticality of the main space with the horizontality of the subjects’ alignment are balanced as we may also find a similar balance metaphorically in the precepts of Islamic philosophy between the magnificence of God and the equality of subjects (Ashraf & Habib, 2013). This sort of metaphorical correspondence between the relationships creates the narration of space by guiding the rituals in the Islamic understanding of space. This narration based on direct/indirect experiences becomes transposable via different media representing spaces and helping the subjects memorize the spatial atmosphere to some extent, transfer and re-use it in their future experiences.

However, we should also mention that the spatial peculiarities are not only provided by the religious rituals and Islamic philosophy, but also by the cultural and historical codes of mosque design blended with the spatial practices of the Ottoman period and Anatolia (Mustafa & Hassan, 2013). There are some universal consents about the aesthetic image of spatial atmosphere of mosques in Turkish society’s cognition, that’s why it is necessary to touch firstly on their roots classified as “modern,” “eclectic” (modern and traditional architectures are based together), and “traditional” (Oral, 2020) to interpret the architectonic language of the mosques. In this study, Selimiye Mosque and Sancaklar Mosque were utilized as the representers of traditional and modern. Therefore, the meanings of traditional and modern architectural languages are taken as a basis for comparison. Traditional mosques are based on “classical” or “historical,” and thus, decorative architectonic language, and they are referred to as Ottoman mosques mainly in Turkey (Okuyucu, 2016; Oral, 2020), whereas, modern mosques are based on “being different” in their mostly minimalist

architectonic language, and the tendency of the architect plays a decisive role. Hence, we discussed the main architectural components for both traditional and modern mosques that create an aesthetic image in the cognition of individuals and speculated on the Selimiye Mosque and Sancaklar Mosque, specifically.

On the one hand, when it is called a traditional mosque in Turkish society, the first examples that come to mind are mostly from the Ottoman era. Undoubtedly, the long reign period of the Ottoman Empire is the most valid reason for this situation. Therefore, they have an important place in the cognition of Turkish society, and the Selimiye Mosque also belongs to the Ottoman era. In the Ottoman era, especially in the sixteenth century, it is generally possible to define the architectural language of traditional as “classical” (Erzen, 1988). To be more precise, this classically encoded architectonic language includes components such as the structure of the mosque, architectural components like domes, minarets, and materials. For example, the dome, which is both an architectural component and the main structure of the mosque, has significant power for traditional mosques in the Ottoman era because “the large lead-covered form of the mosque is a strong cognitive image for the users” (Alkhaled, 2019; 41). Thus, the dome and lower space (*harim*) relationship, which can be one of the most felt aesthetic effects in the mosque, is also reflected in the mosque with the dome, as a form, and combines functionally in the cognition of the individuals to reveal the “traditional,” that is, “classical.” In addition, the minaret is the other architectural component that has importance for the traditional mosques functionally and also morphologically (Alkhaled, 2019). At this point, the function and form of the mosque begin to intertwine and the definition of traditional begins to emerge in the cognition of individuals. All these mentioned features largely make up the spatial atmosphere of the traditional mosque and form the aesthetic image of that atmosphere in the cognition of the individual who has

experienced it even at least once physically or non-physically (*via its representations*) through their senses. Therefore, we may indicate all these traits in the discussions about the Selimiye Mosque precisely.



Figure 1. The relationship of the dome and the lower space, Edirne, Turkey, 1922 (Source: Frédéric Gadmer, collection of Albert-Kahn Departmental Museum, Department of Hauts-de-Seine, 2022)

The Selimiye Mosque “represents the culmination of Sinan’s style” and it is his masterpiece (Necipoglu, 2007; 145). The most important factor behind this success is the neat narration of the spatial atmosphere of the mosque that appeals to the senses and emotions. Thus, it is perceived as a single block that is carved and galleries highlight the movement of material life with their articulations of the structure. (Erzen, 1988). In addition to its structure, colors have an impact on the emotions of experiencers. For example, light is used for creating colors in the inner space of the Selimiye Mosque for peaceful luminosity, and “the baldachin is made transparent by windows on all sides and levels” (Erzen, 1991; 20). Nevertheless, the spatial setup of the mosque that expands transversely, its solution that highlights the contrasts of floor and dome forms, and the width of its dome are the other important architectural design components of the Selimiye Mosque (Akışoğlu, 2013). Therefore, another

architectural trait that emphasizes the magnificence of God is the large volume of the dome (Figure 1). The relationship between the dome and the space beneath becomes a metaphor in the Selimiye Mosque: the experiencer feels the unifying power of God in a balance with his/her own variety, and s/he also feels his/her inability in the face of God when s/he is under the dome because (Figure 2) “the central dome is unified in its visual effect with no competition from other spherical elements” (Erzen, 1988; 80).

into two branches “conventional” and “innovative” (modern) for rating the level of contemporaneity (Alkhaled, 2019). It is provided by the stylistic expressions and approaches in mosques through structure, materials, or components (minaret, dome, minbar) (Alkhaled, 2019). To be more precise, a mosque that provides historical revival might be designed with new technology and an innovative approach, as well as a mosque, might be designed with a modern expression that is far from all regionalism, historical images, and even traditional components (Alkhaled, 2019). In this sense,

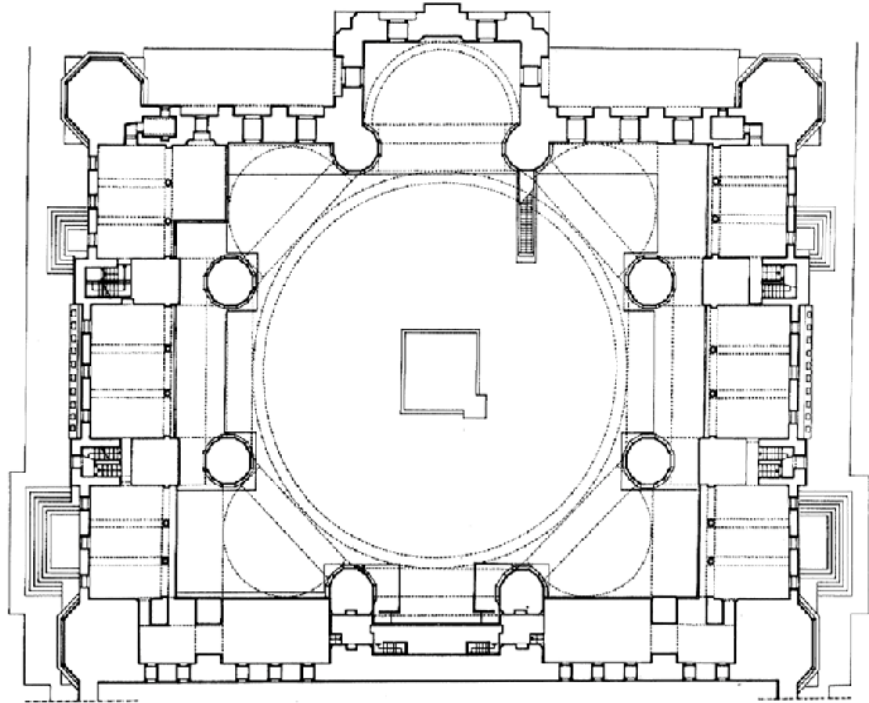


Figure 2. The plan of the Selimiye Mosque, Edirne, Turkey. (Source: Kuban, 1987, 89)

On the other hand, the contemporary mosque, which evokes a war after it gains its independence, is a design tendency that appeared in Islamic society (Alkhaled, 2019). Several factors play roles in determining the architectonic language or architectural composition of the contemporary mosque such as the culture of the city, policies, technology, and even the client (Moustafa, 2013). Within the scope of this context, modern mosques reflect all of those factors in their spatial atmospheres. At that point, the term contemporary is separated

the Sancaklar Mosque, which was recognized as the representer of the modern mosques in this study, transfers the term the contemporary to its spatial atmosphere with a completely innovative approach and modern expression (Alkhaled, 2019), that is, “non-conventional.” Therefore, we undertook the Sancaklar Mosque within this framework giving reference to the unadorned language of modern style.

The Sancaklar Mosque was constructed in Büyükçekmece, Istanbul, and its construction process was completed in 2013 by Emre Arolat. Arolat did not apply

a traditionalist shell but he dealt with the essence of space in this mosque (Erdoğan Erkarlan, 2014; Altınışık, 2018). Its essence as the design approach can be defined as “a peeling of the contingent shell that surrounds the nucleus that is considered to form the essence” and “complete withdrawal of the form” (Altınışık, 2018; 155). The architect of the mosque, Arolat, also described this concept of “essence” in an inscription on the wall:

This is any place, to prostrate.
It is clean.

It was built with a sense of humility.

It neither boasts nor swells in appearance.

It does not come between God and human beings with its glory.

It abstains.

Rather, it seeks the essence hidden behind the forms.

It touches the earth lightly.

It becomes almost one with both the hill and the valley, with the skin that it borrows from nature.

As if it was always there.

The inside is plain just like the outside, it doesn't cling or shout.

I said, it's humble.

Its only decoration is the light that washes the qibla wall.

As can be seen in the lines of Arolat, this essence obviously reveals the differences of Sancaklar Mosque from the traditionality of Ottoman mosques by means of its modern expression, totally different structure, and material choices in both exterior and interior, and innovative approach (Alkhaled, 2019). Thus, we may explain those differences by referring to its design principles. Firstly, the horizontality between the walls in the design of the Sancaklar Mosque extends both temporal and spatial perception in terms of the vantage point and sensory experiences (Altınışık, 2018) in contrast to the in-depth design in Selimiye Mosque's plan (Figure 3). While the tem-

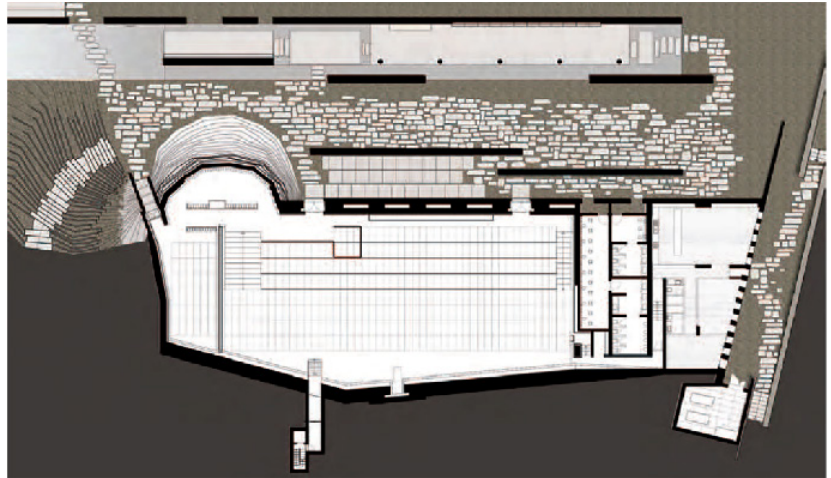


Figure 3. The plan of the Sancaklar Mosque. (Source: Merdim, 2017)

poral experience in the Selimiye Mosque depends on the changeability of time, this temporal experience can be defined as “the manifestation of the hidden essence in the present tense” and “the liberation from all temporal and cultural engagements” in the Sancaklar Mosque (Altınışık, 2018; 163). Culturally, the only engagement that reflects temporality can be considered the letter ‘vav’ in the interior because the latter ‘vav’, which is believed to have origins in the metaphysical dimension, is a representation of the bridge between insubstantiality and materiality (Altınışık, 2018) and this reminds experiencers, once again, of two kinds of time and life which are temporal/changeable and eternal as also defined in Sufism (Figure 4).

Figure 4. The letter of “vav” (Courtesy of Yalçın Özçelik and www.yollardan.com; Source: Sancaklar Cami Mimari Bilgileri, Özellikleri ve Detayları, 2022).



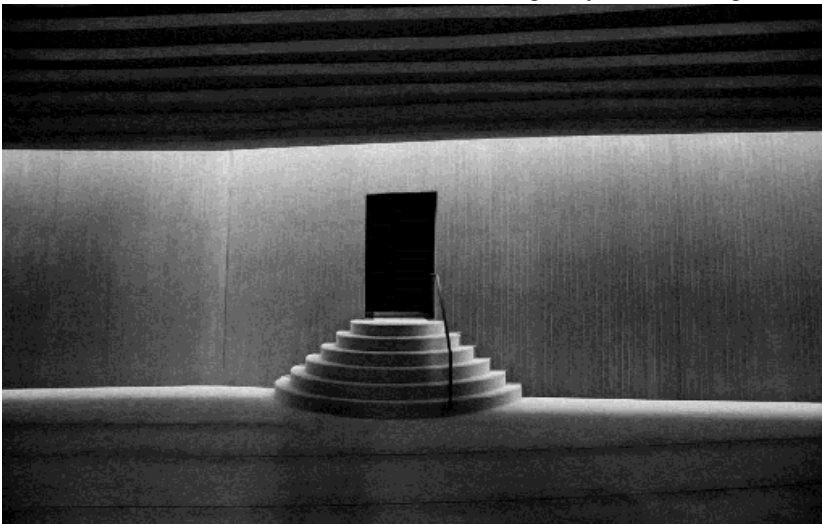
Another element is the minaret which is different from traditional minarets. As stated by Burak Altınışık (2018: 166), Arolat treats the minaret like a “roadside totem or a virtual map pin” in terms of indicating that it is a “place” seen from distance. This road might be interpreted as “the temporality of a material life” and the place might be interpreted as a “representation of an eternal life” (Figure 5). Thus, all those traits create a different aesthetic image of the spatial atmosphere than traditional mosques for experiencers.

Figure 5. Minaret of the Sancaklar Mosque (Courtesy of Yalçın Özçelik and www.yollardan.com; Source: Sancaklar Mosque Images, 2022).



Likewise, the Sancaklar Mosque puts aside the variety and reveals a design language that develops only within the scope of unity in terms of material selection, form, and continuity, which is called solitary aesthetics (Eilouti, 2018). As Arolat mentioned, simplicity has been kept at the

Figure 6. Kible wall of the Sancaklar Mosque (Courtesy of Arzu Özsvaşı and www.yollardan.com; Source: Sancaklar Mosque Images, 2022)



forefront because the main message is the “essence.” This essence has also developed through different design approaches. For example, the colorfulness of the light found in traditional mosque designs has been replaced by the unity of sunlight here. The light/shadow blocks located on the surface of the kible (Figure 6), consisting of gross concrete, are where the light of space is highlighted and it also intensifies the dramatic effect of the atmosphere of the space with the dimness it creates (Altınışık, 2018). In addition, this unity is also provided by material selection. The uniformity of the stones on the outer walls is proof of this understanding, and the fact that these stones are stacked on top of each other is the element that highlights the feeling of “modesty” (Altınışık, 2018).

3. Research Methodology

This study is conducted through an online questionnaire in terms of revealing individuals’ preferences about their aesthetic image of the spatial atmospheres of traditional and modern mosques. The online questionnaire was prepared using the survey.com website, which is online and free of charge, in Turkish, and distributed with the created invitation links. These distribution links were valid for the period from May to June 2022 when the survey was open. In addition, only respondents who gave their consent were included in the survey and the participants invited to the survey were randomly determined. The survey consists of 14 questions in total and includes open-ended, multiple choice, single select matrix, and yes-no question types (Figure 7). At the end of the survey, 301 respondents answered the questionnaire.

The content of the questions was mostly about the aesthetic perceptions of the participants. Those perceptions consist of different spatial components and these components address the senses (*sensory perception*), emotions, and memories (*cognitive perception*) of the experiencers, and thus, they establish mutual relationships between the individual and space. Therefore, during the preparation of the

questionnaire, some subheadings such as the atmosphere of space, experience, sensation, emotion, and perception were focused on. Also, the questions were prepared from general to private and the experiencers were asked questions based primarily on their direct (*in physical space*) or indirect (*via the representation of space*) experiences in mosques in order to understand what these experiences depend on and how they are shaped. After setting the main scene, the experiencers were asked to make aesthetic evaluations in different respects by comparing the Sancaklar Mosque, which is a renowned example of modern mosques, and the Selimiye Mosque, which is a crystalline example of traditional mosques.

CATEGORIZATION OF QUESTIONS

Question-1:	----->	Personal Information- Demographic Question	Question-8:	----->	Visit for Selimiye&Sancakalar Mosques- Yes or No Questions
Question-2:	----->	Personal Information- Demographic Question	Question-9:	----->	Selection Between Sancaklar and Selimiye Mosques- Image Choice Question
Question-3:	----->	Experience- Single Select Matrix Question	Question-10:	----->	Function of Mosques- Multiple Choice Question
Question-4:	----->	Senses, Emotions, Form Selection- Multiple Choice Question	Question-11:	----->	Spatial Atmosphere and Material- Single Select Matrix Question
Question-5:	----->	Senses, Emotions, Form Selection- Multiple Choice Question	Question-12:	----->	Spatial Atmosphere and Lighting- Multiple Choice Question
Question-6:	----->	Senses, Emotions, Form Selection- Multiple Choice Question	Question-13:	----->	Open-ended Question
Question-7:	----->	Senses, Emotions, Form Selection- Multiple Choice Question	Question-14:	----->	Open-ended Question

Aim of the questions & Types of Questions

Data Collection and Analysis Methods

Data collection is primarily concerned with participants' perceptions of the aesthetic image of the spatial atmosphere as a consequence of direct or indirect experiences and it was sought to reveal this image. Therefore, questions in the survey are experience-oriented questions with a focus on the perceptual evaluation of mosque aesthetics, and for this reason, we aimed to understand the architectural components in a mosque design that trigger the experience. In addition, there is an order from general to specific among the questions in order to reveal this aesthetic perception in the best way. The answers given after direct or indirect experience

were not divided, since the main aim of the study is to understand the aesthetic image of the religious spaces in Turkey by being based on the language classification of traditional and modern. Therefore, the survey participants may have created this image by visiting the physical spaces directly and using it with its main function (*praying*), or again, visiting the different parts of the physical spaces directly but using them with subsidiary functions (*meditating, learning, socializing*). Besides, the participants may also have had an indirect experience, that is, they may have experienced those spaces through different representation media, such as photographs, films, documentaries, and stories (*oral or written*), and still had an aesthetic image

out of these indirect experiences. This sort of classification was not undertaken in the analysis, yet the atmospheric qualities questioned for all types of experiences were handled regarding the two types of architectural languages, traditional and modern. Although data collection aims to reveal the "perceived identity" of traditional and modern mosques, we would like to indicate that ultimate data are directly related to the respondents' perceptions participating in the survey. Therefore, they might vary across age groups, education levels, and gender groups. Furthermore, direct or indirect experiences also have different impacts on the "perceived identity" of a space. Clearly saying, direct and indirect experiences create different

Figure 7. Framework for questionnaire findings.

images on the perception of individuals or one might experience the space via his/her senses and those senses might be stimulated differently, which means stimulated different emotions, in every visit actualized in different years, days, or even daytimes.

atmosphere in Table 1 and factors in Table 2 in order to diminish the main approach of this study (*spatial atmosphere*) from factors (*age, architectural education*) and reveal the direct relations of spatial atmosphere and perceived aesthetic image of mosques in respondents' experiences.

Table 1. Correlations between "Spatial Atmosphere" and "Aesthetic Image"

VARIABLES	QUESTION NUMBER
Experience vs. Architectural Components	Question 3
Experience vs. Sensory	Question 4
Experience vs. Emotion	Question 5
Emotion vs. Architectural Components	Question 6
The Most Felt Emotion vs. Architectural Component	Question 5 vs. Question 6
Experience vs. Function	Question 11
Experience vs. Material	Question 12
Experience vs. Lighting	Question 13

Table 2. Correlations between different "Factors"

VARIABLES	QUESTION NUMBER
Age vs. Forming	Question 1 vs. Question 7
Age vs. Mosque Selection	Question 1 vs. Question 10
Architectural Education vs. Forming	Question 2 vs. Question 7
Architectural Education vs. Mosque Selection	Question 2 vs. Question 10
Forming vs. Mosque Selection	Question 7 vs. Question 10

Table 3. Statistical Significance for "Factors"

VARIABLES	P VALUE	STATISTICAL SIGNIFICANCE
Age vs. Forming	0.208384374	NO
Age vs. Mosque Selection	0.7365623	NO
Architectural Education vs. Forming	0.00067838992990640	YES
Architectural Education vs. Mosque Selection	0.004649689	YES
Forming vs. Mosque Selection	0	YES

During the data analysis of the survey, we have utilized the correlation method for two groups which are related to the spatial

In addition, we have also utilized the chi-square test from the "statistical analysis" section of surveyey.com for

cross-questions for interpreting (Table 3). The chi-square test shows whether the answers have a statistical significance with each other by the p-value or not. “P-value determines the significance of results in hypothesis tests; a p-value of 0.05 or lower is generally considered statistically significant” (Wang, 2014; 266). The main aim of using the chi-square method is that it compares different questions simultaneously and gives a good opportunity for interpretation.

As a consequence, with the help of both the chi-square and correlation methods, the factors such as spatial atmosphere, senses, and emotions, affect the perception of the participants, and the connections with the perceived identity of the space, which is a result of the experience, are mainly targeted as a method of both data collection and analysis for this study while discussing the data of the survey.

4. Findings and Discussion

Our first aim was to comprehend the tendencies of respondents regarding the aesthetic image of traditional and modern mosques, then, reveal their choices via the cases of the study: the Sancaklar Mosque and the Selimiye Mosque. Therefore, in this section, the results of the survey are explained in two groups. While the first group (Table 1) aims to comprehend these tendencies regarding traditional-modern and the Selimiye-Sancaklar, another group (Table 2) focuses on what and which factors are effective for their choices.

4.1. Spatial Atmosphere and Aesthetic Image Relationship

The first correlation, question 3, is about experience vs. architectural components and comprises the importance ranking from 1 to 5 of the components that make up the aesthetic quality of a mosque. All architectural components, except for the emphasis on verticality in the volume were found important, 5 out of 5, and particularly, lighting effect and details and workmanship were also found the most important architectural components, taking a rate of 55% by respondents (Figure 8).

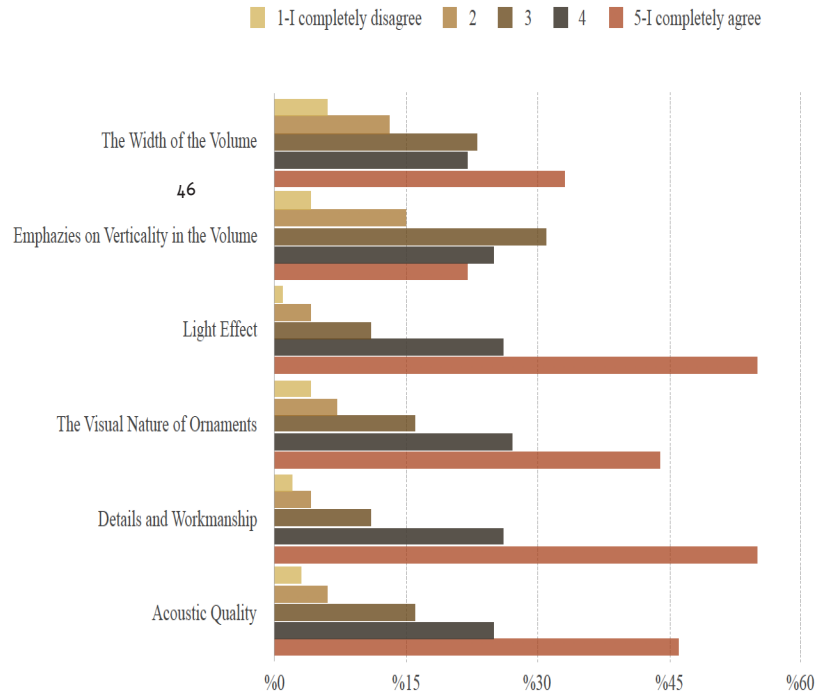


Figure 8. Order of importance of architectural components

After revealing the importance of architectural components in the mosque interior, the second correlation is about sensory perception vs. experience. Perceptions of respondents are mainly (%49.64) shaped by architectural components such as light, color, and visual texture that directly connect with the sense of sight and it is followed by the sense of hearing shaped by acoustic quality (Figure 9), that is, the spatial atmosphere of a mosque communicates with experiencers through the sense of sight of them for this study.

Figure 9. Effective senses on the experience of a mosque

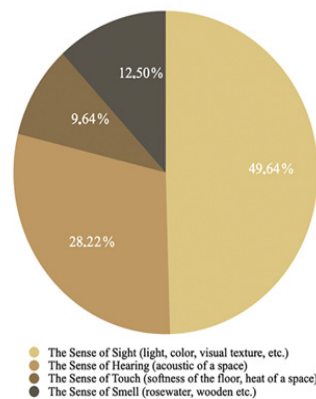
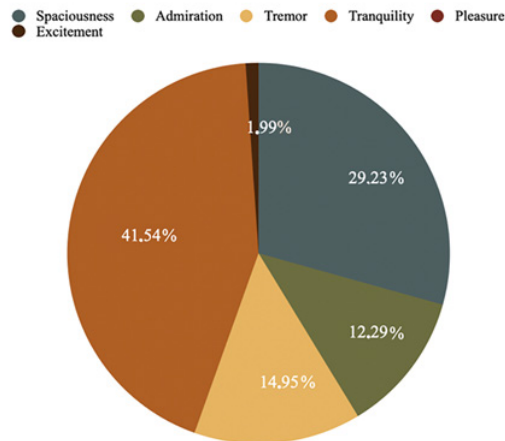


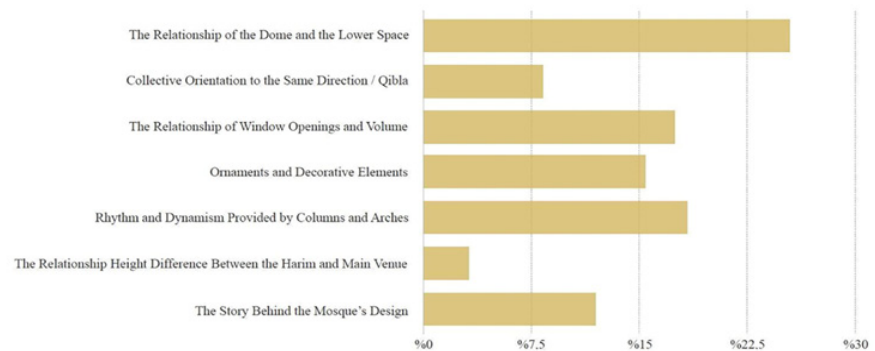
Figure 10. Effective emotions on the experience of a mosque



Emotion, which constitutes cognitive perception, is the other correlation for spatial atmosphere because the atmosphere

by arches or columns and the relationship of window openings and volume respectively (Figure 11).

Figure 11. Architectural components in a mosque and emotions



of space triggers different emotions as a result of experience. As seen from the survey results, the most triggered emotion (%41.54) by the spatial atmosphere of a mosque is “tranquility” (Figure 10). It ought to be noted that the spatial atmosphere of a mosque is not at all compatible with the feeling of “pleasure” and is only barely compatible with “excitement” in the experiences of the respondents. In addition, these emotions are triggered by architectural components comprising the spatial atmosphere of a mosque. Therefore, we would like to reveal what these architectural components are. The relationship between the dome and lower space is the architectural component that has the most (%25.44) impact on the emotions of the experiencers, and this is followed by rhythm and dynamism (%18.34) provided

Also, we deduce through which emotions are effective in feeling the relationship between the dome and the lower space in the participant’s experience, and with which architectural components the “tranquility,” which is the most frequently mentioned emotion by the respondents in their experiences, is provided (question 5 vs. question 6). As seen in Figure 12, the relationship between the dome and the lower space is mostly (%37.79) associated with the feeling of “tranquility” in experiencers and it is followed by “spaciousness.” Therefore, while the structure of the multi-layered spatial atmosphere of the mosque creates a “tranquility” in the emotion shell, this emotion is most predominantly felt in the relationship between the dome and the lower space.

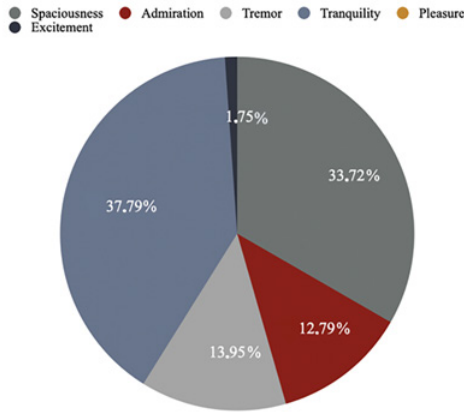


Figure 12. The Relationship of Dome and Lower Space vs. Emotions

The choice of materials directly reflects the genius loci of a mosque, that's why, we asked the respondents to evaluate some materials either positive or negative and according to the results, concrete, which is one of the main materials of the Sancaklar Mosque, was found to be mostly (% 71) negative by experiencers (Figure 13). Clearly

materials here (*solitary aesthetics*; see Eilouti, 2018), whereas, in the Selimiye Mosque, there is a completely opposite approach in terms of materials, which are based on a variety consisting of stone, wooden, colored glass, texture, etc. (*gregarious aesthetics*; see Eilouti, 2018).

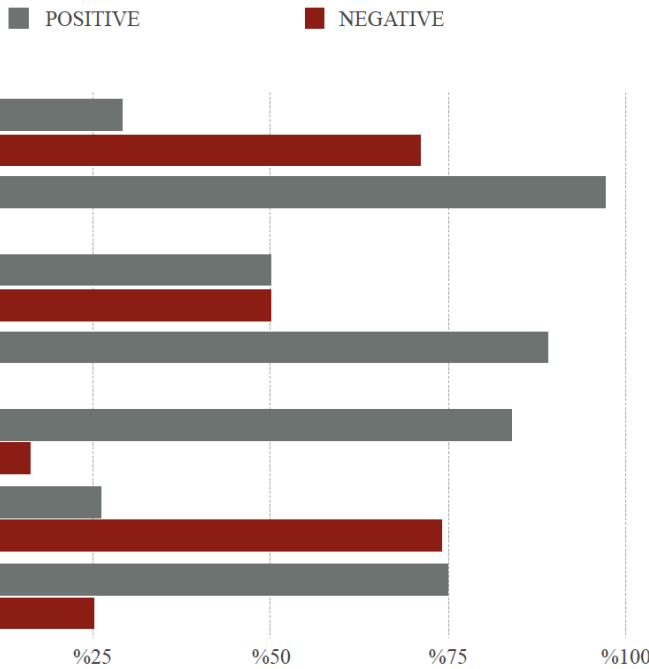


Figure 13. Spatial Atmosphere of Mosques vs. Material

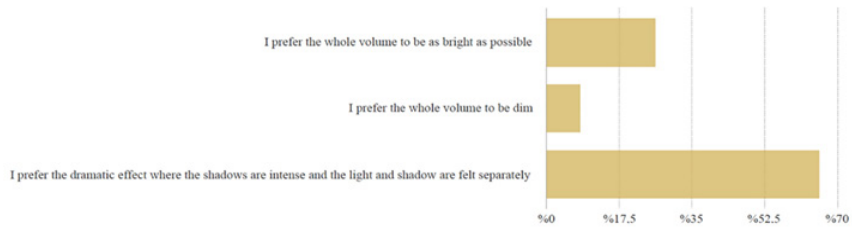
saying, the Sancaklar Mosque provides the “modesty” approach mentioned by Arolat with its “essence” concept and this is reflected in the choice of materials because only gross concrete and stone were used in its design. Therefore, it is possible to mention about in unity in the choice of

Another factor that makes up the multi-layered structure of the spatial atmosphere of a mosque is the light effect. As seen in Figure 14 experiencers generally (%65.78) preferred the dramatic effect, which is based on the shadow-light effect. This dramatic effect is reflected in the design

language of those two cases. In the Sancaklar Mosque, this dramatic effect is achieved only with natural lighting for the Qibla wall (Altınışık, 2018), while in the Selimiye Mosque it is achieved with colorfulness and with metal or wooden patterns (Erzen, 1991, 2007).

with the sense of sight. When we move into the structural detail, although the concrete, which is the main material of the Sancaklar Mosque, was found negative by the experimenter, the materials such as wood and texture used especially in the interior of the Selimiye Mosque were

Figure 14. Spatial Atmosphere of Mosques vs. Lighting



Lastly, mosques have an important place in the collective memory of society outside of worship and are open to experiences with different functions. These functions make the meaning of the spatial atmosphere stronger. Thus, experiencers were asked what these functions are. Meditative effects and socialization were the frequent (%36.94 and %35.97 respectively) given answers and it obviously shows that mosques are perceived as not only worshipping spaces but also both socializing and meditative spaces by respondents (Figure 15).

found positive by the experiencers and as with the choice of materials, the dramatic light effect, which is a characteristic of traditional mosques, was the most preferred option for the interior atmosphere.

4.2. Factors

In this section, we have tried to mention effective factors for respondents' choices. Although they are not as strong as the genius loci or mood of a space, they are worthwhile to touch on. We expected that there might be five different correlations

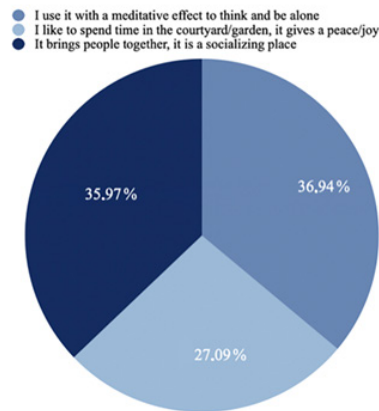


Figure 15. Functions of Mosques

Therefore, there are some decisive roles of the spatial atmosphere on experiencers' emotions and senses. The most felt emotion, tranquility, is triggered by the dome and the lower space relation and perceived

(Table 2) consisting of age, education, and forming, however, only three of them have statistical significance according to p-values (Table 3). Therefore, firstly, we focused on the relation between forming

types of mosques and mosque selections for worshipping. The p-value of those crossed variables is “0” which means there is a statistical significance between them. According to the results, while the Sancaklar Mosque was chosen by experiencers who preferred free-forming as much as %92.79 this was not the same for the Selimiye Mosque. That is, the Selimiye Mosque was chosen both by experiencers who prefer the Ottoman culture with %58.92 and free-forming with %41.08 (Table 4). This obviously reveals that while the Sancaklar Mosque largely appeals to experiencers who prefer free forming, while, the Selimiye Mosque appeals to both the formation of the Ottoman culture and experiencers who prefer free forming together.

		MOSQUE SELECTION	
		Selimiye Mosque/Architect Sinan	Sancaklar Mosque/Emre Arolat
Forming Types	The formation of the Ottoman culture	58.92%	7.21%
	Free forming	41.08%	92.79%

Table 4. Forming vs. Mosque Selection

		FORMING	
		The formation of the Ottoman culture	Free forming
Architectural Education	Yes	38.46%	58.66%
	No	61.54%	41.34%

Table 5. Architectural Education vs. Forming.

Then, we moved on to the relations between personal information (*architectural education, age*) and architectural selections (*mosque selections for worshipping and mosque forming for worshipping*) because we thought that the experiencer’s perception might vary according to his/her age and architectural education. However, according to the results, it depends on only architectural education. Hence, we focused on the relations between architectural education and

both the mosque selections for worshipping and mosque forming for worshipping. We first paid attention to the mosque forming preferences of experiencers who have received architectural education and have not received it. According to the results, experiencers, who have received architectural education, tend to prefer the free-forming and vice versa (Table 5). After the mosque forming preferences, we lastly moved into the mosque preferences of experiencers. The result is the same as in mosque forming, that is, experiencers, who have received architectural education, preferred the representative of free forming, the Sancaklar Mosque, and vice versa (Table 6).

To summarize, the Sancaklar Mosque usually appeals to a group preferring free forming and having architectural education of experiencers, whereas, the Selimiye Mosque appeals to experiencers from groups both preferring free forming and Ottoman culture and not having architectural education. For this reason, it has been the most (%63.12) preferred mosque by respondents.

		MOSQUE SELECTION	
		Selimiye Mosque/Architect Sinan	Sancaklar Mosque/Emre Arolat
Architectural Education	Yes	45.26%	62.16%
	No	54.74%	37.84%

Table 6. Architectural Education vs. Mosque Selection.

5. Epilogue

We set off this discussion in terms of examining the stable place of aesthetics in respondents from Turkish society via mosques and connecting the aesthetic image with the phenomenological framework. Therefore, we answered the two research questions at the end of the findings of the survey and we aimed to interpret these findings with some correlations for the purpose of having strong relations. Regarding the survey results, we may claim that the stable place of aesthetics in the discipline of architecture in terms of the emotional responses of the individuals who experience it with the help of sensory perception directly or by the spatial representations indirectly has once again been demonstrated by examining the aesthetic images of traditional and modern languages in mosque architecture. Accordingly, even though experiencers were bored with mosques designed in a style stuck between traditionalist and modern, and when successful examples such as the Sancaklar and Selimiye mosques were the subject of choice, they preferred the traditionalist one, the Selimiye Mosque. The main reason for this is the spatial atmosphere, which is a multi-layered product that triggers the emotions of the experiencers. They want to feel the usual context of Islamic reflections in the atmosphere of a mosque as they are used to feeling intensely because religion has a traditionalist infrastructure in it. More deeply, the experiencers were able to feel the tranquility in their experiences via their sense of sight and with the dome and lower space relations which is an architectural component of the spatial atmosphere. Apart from the effects of the genius loci of mosques and the moods of perceivers, the status regarding the architectural/design education of the perceivers also has a variety on their preferences. This may show that experience is a component that can be shaped by education because it changes the attitude towards space while interpreting or experiencing. As a consequence of those reasons, the Selimiye Mosque, which reflects the

traditional way, was the mosque chosen by the survey participants for worshipping because although the Sancaklar Mosque successfully reflects its modern approach in the language of design, it is an abstract interpretation, and because of this architectonic language, it may fail to translate the aesthetic message shaped by the traditionalist language of Islamic philosophy. The modern interpretation of mosque design is, therefore, not appreciated by the survey participants for its lack of communication that the individuals used to have; yet, they are also open to new trials that can be alternatively proposed with different atmospheres by the architects in future. Another inference to be made according to the results is that it has been seen that having an architectural education creates diversity in the aesthetic perception, so it is thought that the inclusion of different architectural approaches in education will make a difference.

5. References

- Akışoğlu, Ö. (2013). Mimar Sinan ve Edirne Selimiye Camii.
- Alkhaled, Z. (2019). Contemporary Mosques: Conventional and Innovative Approach in Mosque Design at Turkey. *Journal of Design Studio*, 1(1), 37–44.
- Alrouf, A. A. (2011). Mosque phobia: the dilemma of architecture, multiculturalism and Islam. *Loonard Magazine*, 1(3), 86–75.
- Altınışık, B. (2018). Kelime ve Şey: Öz ve Sancaklar Cami. In Ö. Eyüce (Ed.), *Mit ve Mimarlık* (pp. 149–170). Bahçeşehir University Publications.
- Ando, T. (2002, July 6). The Spirit of Modernism, Interview with Robert Ivy. *Architectural Record*.
- Ashraf, N., & Habib, F. (2013). The Chalipa Pattern, Difference of Iranian Mosques with Other Islamic Countries Mosques. *Middle-East Journal of Scientific Research*, 17(2), 260–269.
- Baumgarten, A. G. (1970). *Aesthetica*. Georg Olms.
- Böhme, G. (1993). Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics. *Thesis Eleven*, 36(1), 113–126.
- Böhme, G. (2013). *Atmosphäre: essays zur neuen Ästhetik*. Suhrkamp Verlag.
- Böhme, G. (2016). *The Aesthetics of Atmospheres*. Routledge.
- Böhme, G. (2017). *Atmospheric Architectures*.
- Böhme, G. (2019). Atmosphere as Mindful Physical Presence in Space. *OASE*, 91, 21–32.
- Burke, E. (1757). On Taste. A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of The Sublime and Beautiful with several other Additions. Reflections on the French Revolution. A letter to a Noble Lord (C. W. Eliot, Ed.). P. F. Collier and Son Corporation.
- Carver, N. F. (1993). *Form & Space in Japanese Architecture*. Documan Press.
- Eilouti, B. (2018). Concept evolution in architectural design: an octonary framework. *Frontiers of Architectural Research*, 7, 180–196.
- Endell, A. (1995). *Die Schönheit der großen Stadt*. Reprinted in *Vom Sehen. Texte, 1896-1925, über Architektur und Die Schönheit der großen Stadt*. Birkhäuser.
- Erdogdu Erkarlan, Ö. (2014). Sancaklar Camisi İdrak ve Teslimiyet. *Mimarlık Dergisi*, 379, 18–22.
- Erzen, J. N. (1988). Sinan as Anti-Classicist. *Muqarnas*, 5, 70–86.
- Erzen, J. N. (1991). Aesthetics and Aisthesis in Ottoman Art and Architecture. *Journal of Islamic Studies*, 2(1), 1–24.
- Erzen, J. N. (2007). Islamic Aesthetics: An Alternative Way to Knowledge. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 65(1), 69–75.
- Erzen, J. N. (2011). Reading Mosques: Meaning and Architecture in Islam. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 69(1), 125–131.
- Frédéric Gadmer, collection of Albert-Kahn Departmental Museum, Departement of Hauts-de-Seine. (2022). <https://albert-kahn.hauts-de-seine.fr>
- Hejduk, J. (1985). *Mask of Medusa: works 1947–1983*. Rizzoli.
- Inoue, M. (1985). *Japanese Architecture*. Weatherhill.
- Kant, I. (1764). *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*. University of California Press.
- Kant, I. (1790). *Critique of Judgement*. Clarendon Press.
- Kuban, D. (1987). The Style of Sinan's Domed Structures. *Muqarnas*, 4, 72–97.
- Kuepers, W. (2013). The sense-makings of the senses-Perspectives on embodied aisthesis & aesthetics in organising & organisations Phenomenologies and Organization Studies (POS) View project Embodied Practices of Transformational Leadership View project.
- Lazarin, M. (2014). Phenomenology of Japanese Architecture: En (edge, connection, destiny). *Studia Phaenomenologica*, XIV, 133–159.
- Merdim, E. (2017). Sancaklar Camii. Arkitera. <https://www.arkitera.com/proje/sancaklar-camii/>. Last accessed: 08 February 2023.
- Merleau-Ponty, M. (2005). *Phenomenology of Perception*. Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (1964). The film and the new psychology, in *Sense and non-sense*. Northwestern University Press.
- Montgomery, J. (1998). Making a city: Urbanity, vitality and urban design. *Journal of Urban Design*, 3(1), 93–116.
- Moustafa, S. (2013). Contemporary mosque architecture in Turkey [Master's]. The American University.
- Mustafa, F. A., & Hassan, A. S. (2013). Mosque layout design: An analytical study of mosque layouts in the early Ottoman period. *Frontiers of Architectural Research*, 2(4), 445–456.
- Murray, S. (2020). Bringing to Light the Qur'an: The Theophany of Allah by Means of Lighting Design in the Süleymaniye Mosque [Master's]. The Pennsylvania State University.
- Necipoglu, G. (2007). Creation of a National Genius: Sinan and the Historiography of "Classical" Ottoman Architecture. *Muqarnas*, 24, 141–183.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Academy Editions.
- Okuyucu, Ş. E. (2016). Evaluation of Spatial Fictions, Design Concepts, Aesthetic Quests of Traditional, Modern Mosques from Past to Present and the Analysis of Mosque Samples. *Civil Engineering and Architecture*, 4(2), 54–66.
- Oral, B. (2020). Muhafazakâr Tutumun Estetik Sorunsalı Bağlamında Çağdaş Cami Mimarisi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 489–519.
- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin*. John Wiley.
- Pallasmaa, J. (2014). Space, Place and Atmosphere. Emotion and Peripheral Perception in Architectural Experience. *Lebenswelt*, 4(1), 230–245.
- Partridge, E. (1966). *Origins. A Short Etymological Dictionary of Modern English*. Routledge.
- Paz, O. (1988). *A Tree Within*. New Directions.
- Rauh, A. (2017). In the Clouds: On the Vagueness of Atmospheres. *Ambiances*. <https://doi.org/10.4000/ambiances.818>
- Rauh, A. (2019). The Atmospheric Whereby: Reflections on Subject and Object. *Open Philosophy*, 2(1), 147–159. <https://doi.org/10.1515/opphil-2019-0017>
- Sancaklar Cami Mimari Bilgileri, Özellikleri ve Detayları. (2022, July 28). <https://www.yollardan.com/sancaklar-cami-ve-modern-mimari-ozellikleri/>
- Sancaklar Mosque Images. (2022, July 28). <https://www.yollardan.com/sancaklar-camii-fotografllari/>

- Schmitz, H. (2002). Hermann Schmitz, the 'New Phenomenology.' In A. T. Tymieniecka (Ed.), *Phenomenology World-Wide. Analecta Husserliana (The Yearbook of Phenomenological Research) (Vol. 80)*. Springer.
- Stone, N. (2018). *Symbol of Divine Light: The Lamp in Islamic Culture and Other Traditions*. World Wisdom.
- Tagsold, C. (2017). *Spaces in Translation. Japanese Gardens and the West*. University of Pennsylvania Press.
- Tanizaki, J. (2001). *In Praise of Shadows*. Vintage Books.
- Ürey, Ö. (2010). *Use of Traditional Elements in Contemporary Mosque Architecture in Turkey [Master's]*. Middle East Technical University.
- Wang, Z. (2014). Nearby outdoor environments and seniors' physical activities. *Frontiers of Architectural Research*, 3(3), 265–270.
- Zumthor, P. (2006). *Atmospheres- Architectural Environments- Surrounding Objects*. Birkhäuser.

Appendix 1

Questionnaire for “The Manifestation of Islamic Thought in Space in Aesthetic Context”

1 - What is your age?

<input type="checkbox"/> 18-25
<input type="checkbox"/> 26-35
<input type="checkbox"/> 36-45
<input type="checkbox"/> 46-55
<input type="checkbox"/> 56-65
<input type="checkbox"/> 65+

2 - Have you received any education related to the discipline of architecture?

<input type="checkbox"/> Yes
<input type="checkbox"/> No

3- Which of the architectural components of a mosque do you think come to the forefront in your interior experience ? (Please give points from 1 to 5: 1-completely disagree, 5-completely agree)

	1-I completely disagree	2	3	4	5-I completely agree
The Width of The Volume					
Emphasis on Verticality in the Volume					
Light Effect					
The Visual Nature of the Ornaments (colors, textures, etc.)					

Details and Workmanship

Acoustic Quality

4 - Which senses do you think the interior design of mosques appeals to most?

You can choose multiple options

The Sense of Sight (light, color, visual texture, etc.)

The Sense of Hearing (acoustics of space)

The Sense of Touch (softness of the floor, heat of space)

The Sense of Smell (rose water, architectural materials such as wood etc.)

5-In your spatial experience inside the mosque, what emotion do you usually feel when you enter the place?

Spaciousness

Admiration

Tremor

Tranquility

Pleasure

Excitement

6 - Which of the following architectural components can support your dominant feeling in the interior of the mosque?

The Relationship of the Dome and the Lower Space

Collective Orientation to the Same Direction / Qibla

The Relationship of Window Openings and Volume

Decorations and Decorative Elements (tiles, chandelier, carpet, carving in the pulpit and altar, etc.)

Rhythm and Dynamism Provided by Columns and Arches

The Height Difference Relationship Between the Harim/Women's Gathering Place and the Main Venue

The story behind the mosque's design

7 - Which components do you think would be appropriate to reinforce the meaning of worship in the architectural formation of mosques?

Free forming (fluid, modern, figurative, non-Ottoman culture)

The formation of the Ottoman culture (domed, arched and minareted, containing cultural codes)



8 - Have you visited Selimiye before?

Yes	No	
-----	----	--



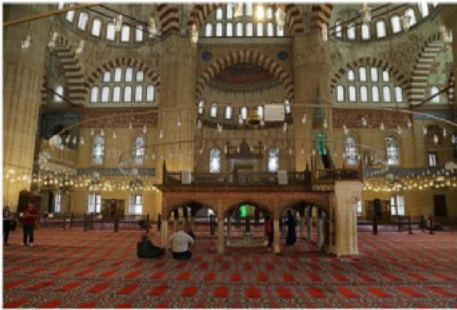
9 -Have you visited Sancaklar before?

<input type="checkbox"/> Yes	<input type="checkbox"/> No	
------------------------------	-----------------------------	--

SELİMİYE MOSQUE, ARCHITECT SİNAN



SANCAKLAR MOSQUE, EMRE AROLAT



10 - Which mosque do you prefer to worship in given visuals?

Selimiye Mosque / Mimar Sinan

Sancaklar Mosque / Emre Arolat

11 - What other functions can mosques provide besides worshipping?

You can choose multiple options

It brings people together, it is a socializing place.

I like to spend time in the courtyard/garden, it gives peace/joy

I use it with a meditative effect to think and be alone

12 - Depending on the materials used extensively in the interior of the mosque, how will your experience of the atmosphere of the place be affected?

Positive

Negative

Concrete

Stone

Brick

Wood

Glass

Metal

Textile / Weaving

13 - What kind of atmosphere would you prefer to create natural and artificial lighting in the mosque?

I prefer the whole volume to be as bright as possible

I prefer the whole volume to be dim

I prefer the dramatic effect where the shadows are intense and the light and shadow are felt separately

14 - If there is something you want to add (your point of view, comment, etc.)

Öz

Doktora tezinden üretilen bu çalışma, Türkiye’de kültürel mirası koruma bağlamında Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü’nün görev bölgesindeki sorumlu olduğu illerde yer alan anıtsal ve sivil mimarlık örneklerinin 1960-2004 yılları arasındaki koruma çalışmaları ile koruma yaklaşımlarını incelemeyi ve kurumun kültürel mirası koruma alanına katkılarını göstermeyi amaçlamaktadır.

Kurumun geçmişteki işleyişini ve koruma yaklaşımını iyi anlamak ve değerlendirmek üzere hazırlanan bu çalışma ile kültür mirasımızın korunması konusunda günümüze ve geleceğimize ışık tutulması hedeflenmiştir.

Araştırmanın ana kaynağı İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Arşivi’dir. Çalışma, yazılı ve görsel arşiv dokümanını inceleme, belgeleme ve analizleri kapsamaktadır. Bu çalışma kapsamında İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Arşivi’nde bulunan, kurumun genelde İstanbul dışında ve İstanbul’da gerçekleştirdiği, özeldense Topkapı Sarayı koruma çalışmalarına ait dosyalardaki belgeler ve dokümanlar incelenmiştir. Kurumda görevli bürokrat, idareci, müze müdürü, uzman restorator, mimar, mühendis, tekniker, yüklenici, kalemkar, taşçı ustası ile sözlü görüşmeler yapılmış ve kaydedilmiştir. Bütün bu araştırmaların özeti niteliğindeki bu makale kapsamında ise kurumun sorumluluk alanındaki çalışmalara genel olarak değinilmiştir.

Kurumun 1960-2004 yılları arasındaki koruma çalışmalarına ait arşiv belgelerinden elde edilen temel veriler kapsamında ulaşılan sonuçların, benzer koruma tarihi çalışmalarına için ortaya konması ve değerlendirilmesi büyük önem taşımaktadır.

Kurum arşivinde bulunan kültürel mirasa ait kurumlar arası yapılan yazışmalar ile yapıların onarım kayıtlarının tutulduğu belgeler, tarihsel süreçte yapıların geçirdikleri değişimlerin ortaya konulması açısından çok değerli verilerdir. İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü’nün görev alanında bulunan illerde gerçekleştirdiği koruma çalışmaları, kültürel mirasın korunması yönünde etkin rol oynayan, kültür varlığı yapıların günümüze ulaşmalarında önemli sorumluluk üstlenmiş bir kurum olduğunu ortaya koymaktadır.


Anahtar Kelimeler: İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü, arşiv belgeleri, Topkapı Sarayı Müzesi, kültürel miras, mimari koruma tarihi.

Türkiye’de Kültürel Mirası Koruma Çalışmaları Bağlamında İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü’nün Rolü

The Role of the Istanbul Directorate of Surveying and Monuments within the Context of Preservation of Cultural Heritage in Türkiye

 İffet İzgi Billur

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Koruma ve Restorasyon Programı, İstanbul, Türkiye

 Demet Ulusoy Binan

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

Başvuru tarihi/Received: 13.06.2022, Revize tarihi/ Revised: 09.02.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 12.02.2023

Extended Abstract

In the article, produced from the doctoral thesis titled “The Role of the Istanbul Directorate of Surveying and Monuments in the Context of Cultural Heritage Conservation in Türkiye” works of the institution in the field of preservation of cultural heritage are summarized. The study theoretically evaluates the selected monumental and civil architecture examples located in the provinces under the responsibility of the General Directorate of Cultural Heritage and Museums, Istanbul Directorate of Surveying and Monuments from a preserving the cultural heritage in Türkiye and preservation principles point of view. For this purpose, preservation studies carried out over 44 years by the Istanbul Directorate of Surveying and Monuments were analyzed. By analysis, it has been possible to indicate the exact role of this institution in the history of preservation in Türkiye and to reveal the issues, approaches, and criteria in the protection and preservation of cultural heritage.

The main source of the doctoral study is the archive documents of the Istanbul Directorate of Surveying and Monuments. In particular, repair files are a guide to obtaining knowledge. While repair files are the major source of this study, it was additionally scanned some documents belonging to preservation studies in 1960-2004 can be listed as follows: tender files and other documents like bills of quantities and attachment books, specifications, contracts, analyses, progress payment reports, photographs, correspondences, documents, and approved projects. Archival files on in- and outside of Istanbul were examined generally. Preservation studies in Topkapı Palace were analyzed deeply in the doctoral thesis. Further, files were analyzed by analytical methodology, and chronological catalogs were created. Besides, all interventions were determined and fiches, which include the name of the work, the year it belongs, the manager and contractor of the work, and the name of crew members, were prepared in the work conducted based on structures. Adopted intervention methods, techniques, and approaches in preservation studies carried out in and outside of Istanbul and in the Topkapı Palace by the Institution were scrutinized under the guidance of the archive documents of the Institution. In addition, studies that assessed major works and other monuments and civil architecture examples located outside of Istanbul were generally discussed by the contributions of interviews, which were conducted with the persons who worked as a bureaucrat, administrators, museum directors, experts, architects, engineers, restorers, technician, contractor, painter, stonemason at the Ministry of Culture and Tourism, General Directorate of Antiquities and Museums, General Directorate for Cultural Heritage and Museums and Istanbul Directorate of Surveying and Monuments in the researched period. Within the scope of this article, which is a summary of all this research, the studies in the responsibility areas of the Institution are mentioned in general.

This article will synthesize the takeaways from monumental and civil cultural heritage preservation studies carried out under the responsibility of the Istanbul Directorate of Surveying and Monuments in the years 1960-2004, and the findings will be discussed. Archive documents of the Istanbul Directorate of Surveying and Monuments were deeply examined, evaluated, and discussed for the first time. Evaluating the preservation studies carried out by the institution provided valuable data on transformational changes because of diverse reasons throughout history by documents on cultural heritage such as correspondences between institutions and repair records. Multidimensional analyzed studies and approaches will be unique data for future studies. The primary result of this study is about the place of the institution in the history of preservation in Türkiye. In this regard, this study showed that the institution took responsibility for reaching the cultural heritages from the past to the present by playing an active role with expert staff.

Keywords: Istanbul Directorate of Surveying and Monuments, archive, Topkapı Palace Museum, cultural heritage, history of architectural preservation.



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

Cite this article as: Billur İzgi İ., Binan Ulusoy D. Türkiye’de Kültürel Mirası Koruma Çalışmaları Bağlamında İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü’nün Rolü. Tasarım Kuram 2023;19(38):40–62.

1. Giriş

“Türkiye’de Kültürel Mirası Koruma Çalışmaları Bağlamında İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü’nün Rolü” adlı doktora tezinden¹ üretilen bu makalede söz konusu kurumun kültürel mirası koruma alanındaki çalışmaları özetlenmektedir.

İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü’nün, kurulduğu 1936 yılından itibaren; Anıtları Koruma Komisyonu İstanbul Rölöve Bürosu Şefliği, İstanbul Rölöve ve Anıtlar Şube Müdürlüğü isimleri altında kültürel mirasımızın korunması yönünde görev yapan bir kurum olduğu görülmektedir.

Kurumun 1960-2004 yıllarında yapılan koruma çalışmalarının ele alındığı tez çalışmasının temel verilerini İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü arşiv belgeleri oluşturmaktadır. Arşivde 1960 yılından itibaren koruma çalışmalarına ilişkin dosyaların tutulduğu ve arşivlendiği görülmektedir.

Genel olarak kurumun 1960-2004 tarihleri arasındaki koruma çalışmalarının ele alındığı tezde, araştırmanın asıl yoğunlaştığı kısmını arşivde en fazla dosyayı içeren ve İstanbul’daki büyük onarımlar kapsamında değerlendirilen Topkapı Sarayı koruma çalışmaları oluşturmakta olup bu makalede de konuya ilişkin kısa bir değerlendirme yer almaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi’nde yer alan 1960 yılı öncesindeki koruma çalışmalarına ait belgelerin Ümran Karahasan (2005) tarafından *Topkapı Sarayı Müzesi Cumhuriyet Dönemi Restorasyonları* adlı doktora tezi kapsamında ele alındığı bilinmektedir.

Kurumun 1960 yılından başlanarak incelenen koruma çalışmaları, 4848 Sayılı Kültür ve Turizm Bakanlığı Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanun doğrultusunda Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün yönetsel yapılanma tarihi olan 2004 yılı ile sınırlandırılmıştır. 1960 yılından 2004 yılına kadar geçen zaman dilimindeki İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü’nün çalışma sorumluluğu olan illerdeki anıtsal ve sivil kültürel mirası koruma çalışmaları ve yaklaşımları incelenmiştir. 2004 yılından itibaren gerçekleşen koruma

çalışmalarına ait arşiv belgelerine Koruma Bölge Kurulları arşivinden ulaşılabilmektedir.

Kurumun mimari mirası koruma yaklaşımı ve koruma tarihine ışık tutacak nitelikteki arşiv belgeleri incelendiğinde, İstanbul’daki koruma çalışmalarında Topkapı Sarayı Müzesi, Ayasofya, İbrahim Paşa Sarayı, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Yıldız Sarayı yapılarının “büyük onarımlar” kapsamında ele alındığı görülmektedir. İstanbul dışında ise kurumun sorumluluk alanında bulunan illerdeki mimari miras örneklerine ait saptama belgeleme ve onarım çalışmalarının illere göre dosyalarının tutularak gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

2. Türkiye’de Kültürel Mirası Koruma Konusundaki Yasal ve Örgütsel Düzenlemeler

Türkiye’de koruma anlayışının gelişimi, kültürel mirası koruma konusunda yasal ve örgütsel düzenlemelere bakıldığında; Topkapı Sarayı’ndan başlayarak İstanbul’da ve İmparatorluk içinde her türlü resmi yapım ve onarım işini yürütmekle görevli olan Hassa Mimarları Ocağı’nın, 19.yy’ın ikinci çeyreğine kadar devam ettiği görülür. 1831’de Müze-i Hümayun’un yetkisi Maarif Nezareti’ne devredilir, Osman Hamdi Bey’in müdürlüğü döneminde, Türkiye için eski eserler ile ilgili çok önemli bir hizmet olan, Asar-ı Atika Nizamnamesi (1874) çıkarılır. Kusur ve noksanları bulunan nizamname, sonrasında Maarif Nezareti’nce 31 Ocak 1884 tarihinde hazırlanan yeni bir eski eserler tüzüğü Asar-ı Atika Nizamnamesi (AAN), Bakanlar Kurulu’nda tartışılarak kabul edilir (Cezar 1971, 287). 1906 Nizamnamesi tarihi eser kapsamını daha da genişletmiştir.

Sadece kültür varlıklarını kapsayan ilk mevzuat olan 1914’de çıkarılan Anıtları Koruma Yasası (Muhafaza-i Abidat Nizamnamesi), 1917’de tarihi eserlerin belgelenmesi ve bu eserlere yapılacak müdahalelerin gözetim altına alınması için tarihi varlıklar konusunda karar verme yetkisine sahip ilk uzman kuruluş olan İstanbul’da Eski Anıtları Koruma Kurulu (Muhafaza-i Asar-ı Atika Encümeni Daimisi (MAAED) oluşturulmuştur (Durukan 2004, 26-27).

1. MSGSÜ, Mimarlık Fakültesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Koruma-Yenileme ve Restorasyon Programı’nda Dr. Y. Mimar Iffet İZGI BILLUR tarafından Ocak 2020 tarihinde Prof. Dr. Demet ULUSOY BINAN danışmanlığında hazırlanan “Türkiye’de Kültürel Mirası Koruma Çalışmaları Bağlamında İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü’nün Rolü” isimli Doktora tezinden türetilmiştir.

Cumhuriyet döneminde kültür mirasını koruma konusunda, Gazi Mustafa Kemal'in buyruğu ile 1922'de yayımlanan ve valiliklere gönderilen koruma ve müzecilik alanlarında ilk çaba olan genelge ile müzelerde bilim adamlarının yararlanması için birer kütüphane oluşturulması, ilgili uzmanlarca müze koleksiyonlarının envanterlerinin hazırlanması, arkeolojik kazı ve sondaj işlerinin Hars Dairesi²'nin yetkisinde olması hükümleri ile eski eserlerin buldukları alanların kullanım biçimleri, eski eserlerin ithali, ihracı gibi işlemler Asar-ı Atika Nizamnamesi hükümlerine göre yürütüleceği bildirilmektedir (Madran 2005, 49). Koruma sürecinin ilk adımı olan tespit (envanterleme) ve tescil faaliyetleri için, Hars Müdürlüğü tarafından yayınlanan bir genelge ile de ülke ölçeğinde kültür varlıkları envanterinin hazırlığı için harekete geçilmiştir (Madran 2002, 43; Durukan 2004, 31). 1944'te toplanan Eski Eserler ve Müzeler Birinci Danışma Komisyonu, kültür varlıklarına ilişkin yeni tanımlar ile saptama ve belgeleme işlemlerinin önemini belirlemiş ve korumanın çevre boyutunu gündeme getirmiştir (Madran 1996, 59-97; Durukan 2004, 12).

Cumhuriyetin ilk yıllarında Hars Kültür Dairesi adı ile kurumsallaşan Kültür Bakanlığı'nın, (Antikiteler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1922), daha sonra 18 Temmuz 1944 gün ve 4624 sayılı yasa ile kadrolarının iptal edildiği ve yerine 1946'da Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün (EEMGM) kurulduğu görülür. EEMGM, Türkiye'de tarihi yapılara yapılacak müdahaleler konusunda karar verme yetkisi olan ilk kurum olduğu anlaşılmaktadır (Durukan 2004, 13; Url-1). Türkiye'de bugünkü anlamda kültür mirasımızın ve kültürel çevremizin korunmasının temelleri 1951 yılında 5805 sayılı kanunla Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak kurulan Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun (GEEAYK) çalışmaya başlamasıyla atılmıştır (Durukan 2004, 13).

Koruma ile ilgili ilkeleri ve müdahale biçimlerini belirlemek, proje ölçeğinde karar vermek gibi çağdaş görevler üstlenen

Kurul, görev yaptığı süre boyunca aldığı kararların yanı sıra benzer özellikteki anıtsal yapılar ve yapı grupları hakkında da ilke niteliğinde kararlar almıştır (Durukan 2004, 50).

Venedik Tüzüğü, Türkiye'de 5805 sayılı özel kanun ile kendisine verilen yetkilere uygun olarak GEEAYK'nın 24 Eylül 1967 tarih ve 3674 sayılı kanunu ile kabul edilmiştir (Venedik Tüzüğü, 1964).

1961 Anayasası'nın 50. Maddesine göre "devlet, tarih ve kültür değeri olan eser ve anıtları korumakla yükümlü" kılınmıştır (Durukan 2004, 48).

1951-1983 yılları arasında yaklaşık 32 yıl boyunca görev yapan GEEAYK'nın, 1976 yılına kadar olan koruma alanındaki çalışmalarını İstanbul'da bulunan ve Eski Eserler Müzeler Genel Müdürlüğü bünyesinde yer alan Rölöve Bürosu ile gerçekleştirdiği bilinmektedir (Durukan 2004, 75).

Türkiye'de kültürel mirası koruma çalışmaları bağlamında kurumlar, örgütler ve yasal düzenlemelere bakıldığında kırılma noktalarının 1970'li ve 1980'li yıllar olduğu görülmektedir.

1973 tarihli 1710 sayılı *Eski Eserler Yasası'nın* Türkiye'deki "taşınmaz eski eserler" in saptama, belgeleme ve tescil işlemleri ile buna bağlı "sit" alanları tanımlanmasını başlattığı görülür. Bu süreçte İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün gerçekleştirdiği saptama ve belgeleme çalışmaları önemlidir, belgeleme sonrasında yok olan eserlere dair bilgi ile tahrip edilenlerin onarımı için yeterli dokümanın oluşmasını sağlamıştır.

1983 yılında 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun kabul edilmesi koruma tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Bu kanuna bağlı yönetsel yapılanma ile taşınmaz kültür varlıklarının tescil öncesine ait saptama ve belgeleme (tespit) işlemleri Rölöve ve Anıtlar Müdürlükleri'nin görev tanımından çıkmıştır. 2004 yılındaki 5226 ve 4848 sayılı kanunlar ve ilgili mevzuat³ doğrultusunda Rölöve ve Anıtlar Müdürlüklerinin görevleri; Kültür

2. *Hars Dairesi: 10 Mayıs 1920 tarihinde Türk Asar-ı Atikası Müdürlüğü kurulmuştur. Bu müdürlüğün sorumluluk alanı çoğunlukla müzeler ve kazı işleri olarak belirlenmiştir. 1921 yılında adı, Hars (Kültür) Müdürlüğü olarak değiştirilmiştir. Hars Dairesi eski eserlerle ilgili tek merkezi örgütüdür ve müzecilik ile kazı hizmetleri ile ilgilenmektedir. Görevleri arasında koruma ve onarım hizmetleri bulunmamaktadır. Kurtuluş Savaşı sırasında Türk Kültür belgelerini incelemek üzere kurulan Hars Müdürlüğü, 1923'de Asar-ı Atika ve Müzeler, Kütüphaneler ve Güzel Sanatlar Müdürlüklerine ayrılmıştır (Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü 1945). Ancak bu ayırmadan sonra Asar-ı Atika ve Müzeler Müdürlüğü, koruma çalışmalarına da yönelmiştir. Hars Dairesi tarafından yayınlanan bir genelge, envanter çalışmalarının başlatılması için ilk adımı oluşturmuştur (Madran 1996, 63).*
3. *Kültür ve Turizm Bakanlığı KVMMGM Rölöve ve Anıtlar Müdürlüklerinin Çalışmaları Hakkında Yönerge, 08.08.2005-115203 sayılı Bakan onayı ile yürürlüğe girmiş ve 14 adet Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü kurulmuştur.*

ve Turizm Bakanlığı'nın kullanımına verilmiş taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları ile müzelerin bakım, onarım, inşaat, restorasyon, restitüsyon, çevre düzenleme, teşhir-tanzim işlerine ait her türlü etüt, proje ve uygulama hizmetlerini yapmak veya yaptırmaktır.

3. İstanbul Rölöve Bürosu Şefliği'nden Şube Müdürlüğü'ne Geçiş (1936-13.02.1971)

Atatürk, yurdumuzdaki anıtların korunması, belgelenmesi, onarımı ve restorasyonu işlerini yürütmek üzere *Anıtları Koruma Komisyonu* (Abideleri Koruma Heyeti) 'nu kurdurmuş ve Yüksek Mimar Sedat Çetintaş'ı 15 Temmuz 1933 tarihinde komisyonun mimarı olarak görevlendirmiştir (Şekil 1).

Daha sonra, belli birkaç konuda rölöve yapmak amacıyla, Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne (EEMGM) bağlı olarak kurulan *Anıtları Koruma Komisyonu İstanbul Rölöve Bürosu* (Abideleri Koruma Heyeti İstanbul Rölöve Bürosu) 'na Bakanlar Kurulu'nun 15 Haziran 1936 gün ve 2/5326 sayılı kararı ile şef olarak Çetintaş'ın atanması yapılmıştır (Madran 2002,43; Coşkun

ve Binan 2013, 110-111; Billur 2020, 25). İstanbul'da Maarif Vekaleti, EEMGM'ye bağlı olarak 1936 yılında kurulan İstanbul Rölöve Bürosu Şefliği, 13.02.1971 tarihinde İstanbul Rölöve ve Anıtlar Şube Müdürlüğü ve 1976 yılından itibaren ise İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü adı ile görev alanında bulunan illerde koruma çalışmaları gerçekleştiren, kültürel mirasın korunması yönünde etkin rol oynayan, günümüze taşınmalarında sorumluluk üstlenen bir kurum olmuştur. 1970 öncesi Topkapı Sarayı Müzesi, Arkeoloji Müzesi ile Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin, kadrolarında bulunan az sayıda mimar ve teknisyen ile kendilerine bağlı eserlerin bakımını ve koruma uygulamalarını yürüttükleri bilinir. İstanbul Rölöve Bürosu Şefliği'nin 1940'lı yıllardan başlayarak koruma ve onarım çalışmalarının belgelenmesi konusunda önemli rol üstlendiği görülmektedir. Aynı dönemde büro çalışanlarından Macit Kural'ın önerisiyle; yapılan her onarım çalışmasının dosyası tutulmaya, restorasyon öncesi yapılan müdahaleler ile restorasyon sonrası belgelenmeye ve ilk kez bir arşiv oluşturulmaya başlandığı bilinir (Akin 2006'dan aktaran Billur 2020, 26). Akin (2006), Cahide Tamer, Rölöve Büro-



Şekil: 1 Sedat Çetintaş (Ödekan 2004, 45).

su'ndaki 14 yıllık uygulamaları sırasında teknik şartnameyi kendilerinin yazdıklarını, birim fiyatları tahmin ederek, ya da deneyerek geliştirdiklerinden bahseder.

1951-1983 yılları arasında yaklaşık 32 yıl boyunca görev yapan GEEAYK, 1976 yılına kadar çalışmalarını yalnız İstanbul'da bulunan ve EEMGM bünyesinde yer alan Rölöve Bürosu ile gerçekleştirmiştir. Bu süreçte kültürel mirasın korunmasına yönelik önemli uluslararası ve ulusal gelişmeler olmuş; günümüzde de geçerli olan çağdaş koruma yaklaşımı ilkelerini belirleyen "Venedik Tüzüğü", 1964 yılında Venedik'te toplanan "Uluslararası Tarihi Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri II. Kongresi" sonuç bildirgesi olarak ortaya konulmuştur. Venedik Tüzüğü, GEEAYK'nın 24 Eylül 1967 tarih ve 3674 sayılı kararı ile yasal olarak koruma mevzuatına girmiştir. Bu kongreye ülkemizden katılan iki mimardan biri İstanbul Teknik Üniversitesi hocalarından Doğan Kuban dışında, o zamanki İstanbul Rölöve Bürosu Şefliği'nde görev yapan Selma Emler'dir (Binan 2005, 197-208; Binan 2018).

3.1. İstanbul Rölöve ve Anıtlar Şube Müdürlüğü'nün Kurulması (13.02.1971- 1976)

1936 yılında kurulan İstanbul Rölöve Bürosu Şefliği'ne onarım teknisyeni olarak Vakıflar Baş Müdürlüğü'nde çalışan Yüksek Mimar Hüsrev Tayla 1969 yılında atanmıştır. İstanbul Rölöve ve Anıtlar Şube Müdürlüğü Arşivi'nde yer alan 25.10.1969 tarih ve 26.1.2273 sayılı Tayla'ya ait atama belgesinde, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan uzman kadrosu ile Yüksek Mimar olarak görevlendirildiği ve 4926/5 Sayılı Kanun'a göre atamasının İstanbul Rölöve Bürosu Şefliği'ne yapıldığı görülmektedir (İRAMA 1969; Billur 2020, 27).

Bir süre sonra Tayla'nın EEMGM'ye başvurarak şefliğinin, müdürlük haline getirilmesinin gerekliliği ve önemini belirten bir öneride bulunması ve önerinin Genel Müdürlük ve Bakanlık tarafından uygun bulunmasıyla İstanbul Rölöve Bürosu Şefliği İstanbul Rölöve ve Anıtlar Şube Müdürlüğü ismini almıştır. Şefliğin

Müdürlüğe dönüşmesinin ardından 13.02.1971 tarih ve 7/3434 Numaralı Bakanlar Kurulu Kararnamesi ile Y. Mimar Tayla'nın, İstanbul Rölöve ve Anıtlar Şube Müdürü olarak EEMGM'nin 29.02.1972 tarih ve 261.1.2213 sayılı yazısı ile ataması yapılmış ve Genel Müdür Hikmet Gürçay tarafından onaylanmıştır (İRAMA 1971; Billur 2020, 27).

İstanbul Rölöve Bürosu Şefliği, Y. Mimar Tayla'nın 1972 yılında İstanbul Rölöve ve Anıtlar Şube Müdürlüğü'ne atanmasına kadar geçen dönemde, üç dört mimar ve belirli sayıda yardımcı teknik elemanla, Antalya dâhil, bütün Batı Anadolu'daki, Eski Eserler ve Müzelere bağlı taşınmaz eski eserlerin restorasyonundan sorumlu bulunmaktadır.

Şefliğin müdürlüğe dönüşmesi ile İstanbul Rölöve ve Anıtlar Şube Müdürü olan Tayla, 1973 yılında, Kültür Bakanlığı temsilcisi olarak GEEAYK üyesi olarak o döneme ait koruma kararlarının alınmasında önemli rol oynamış, 1970'li ve 80'li yıllarda Bakanlıkla GEEAYK arasında kurumsallaşma doğrultusunda koordinasyonu sağlama görevini de üstlenmiştir. Tayla'nın idareciliği döneminde Kültür Bakanlığı tarafından Türk Evleri ve Atatürk Evleri kapsamında kamulaştırılan 80'e yakın evin restorasyonu yapılmış ve müze fonksiyonu verilmesi sağlanmıştır.

1975'te kurumsal yapısı gelişen ve çeşitli kurumlarda çalışan başarılı, tecrübeli mimarları bünyesinde toplayan İstanbul Rölöve Anıtlar Müdürlüğü'nün, Ankara'nın batısından sorumlu olan bir Müdürlük haline geldiği anlaşılmaktadır. Kurumsal yapıdaki gelişmelere bakıldığında; arşiv ve fotoğraf laboratuvarının kurulduğu, 1970'li yıllarda üniversitelerle destek programı kapsamında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Tarihi Anıtların Korunması ve Restorasyonu Lisansüstü Bölümü ve Fotogrametri Bölümü ile birlikte projeler yapıldığı görülmektedir.

İstanbul Rölöve ve Anıtlar Şube Müdürlüğü'nün Türkiye'deki kültürel mirasın korunmasında etkin bir rol üstlenmesini sağlayan Hüsrev Tayla müdürlüğü sırasında, 1972-1983 yılları arasında Kültür Bakanlı-

ğı mimarı olarak İstanbul ve Anadolu'daki koruma çalışmaları ile tespit-tescil çalışmalarında kontrol amiri olarak da görev almıştır (Billur 2020, 40-41).

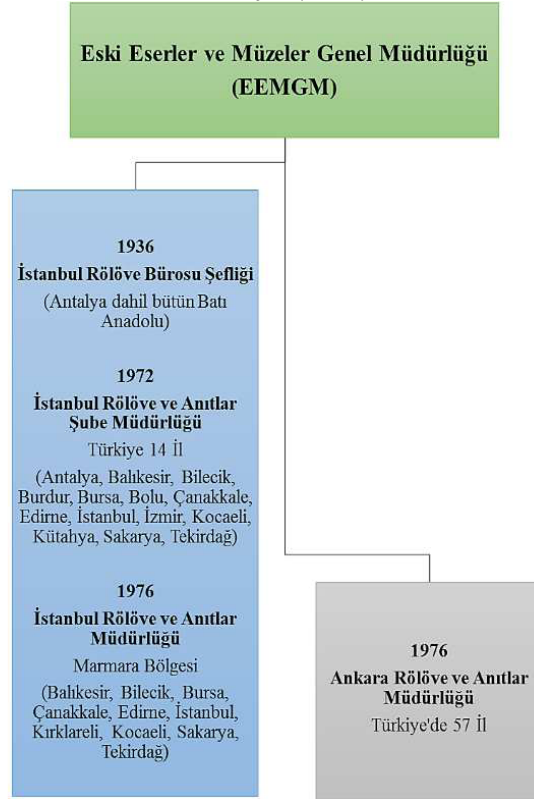
3.2. İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün Konumu, Görev ve Sorumluluk Alanları (1976-06.09.2000)

1936 yılında kurulan İstanbul Rölöve Bürosu Şefliği'nin Sedat Çetintaş zamanında ilk önce II. Mahmut Türbesi'nde, daha sonra Ayasofya Sıbyan Mektebi'nde ve Hüsrev Tayla'nın İstanbul Rölöve ve Anıtlar Şube Müdürlüğü döneminde Ayasofya Sıbyan Mektebi'nde ve Recep Peker Köşkü'nde koruma çalışmalarını yürüttüğü bilinmektedir. 1976 yılından itibaren bazı yazışmalarda İstanbul Rölöve ve Anıtlar Teknik Müdürlüğü olarak geçse de, kalıcı olarak İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü olarak anılan kurum, 1982 yılından başlayarak 2008 yılına kadar Topkapı Sarayı I. Avlu'da yer alan Darphane Binalarının bulunduğu alanda Aya İrini'nin yanındaki Darphane Eminliği binasında hizmet çalışmalarına devam etmiştir. 2008-2011 yılı arasında Topkapı Sarayı I. Avlusu'nda bulunan Eski Matbaa-i Amire yapısında, 2011'den itibaren Matbaa Meslek Lisesi'nin kurum müdürlüğüne dönüşen binasında çalışmalarını sürdürmüş (İRAMA Belge Listesi; Billur 2020,493-501), günümüzde ise Küçük Ayasofya Mahallesi'nde Eski Fransız Hapishanesi olarak anılan binada hizmet vermektedir. Kültür Bakanlığı'nın sorumluluk alanındaki taşınmaz eski eserlerin koruma çalışmaları, EEMGM'ye bağlı Ankara Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün kurulduğu 1976 yılına kadar İstanbul Rölöve ve Anıtlar Şube Müdürlüğü'nün sorumluluğunda olmuştur (Şekil 2).

İstanbul Rölöve Anıtlar Müdürlüğü'nün tarihsel süreçte sorumluluk alanında bulunan illerin sayısı 14 iken (Kırklareli, Edirne, Tekirdağ, İstanbul, Bolu, Sakarya, Bursa, Bilecik, Balıkesir, Çanakkale, İzmir, Kütahya, Burdur, Antalya), 1976 yılında gerçekleşen bölünmeden sonra Marmara Bölgesi'ndeki 7 ilde çalışmalarını sürdürdüğü görülür (Şekil 3).

Kültür ve Turizm Bakanlık Makamı'nın 06.09.2000 tarih ve B.16.0.A.MG.0.80.00.02/470-004630 sayılı oluru ile İstanbul, Tekirdağ, Kırklareli, Edirne, Çanakkale, Kocaeli ve Sakarya İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün görev alanına giren iller olarak belirlenmiştir (Url-1).⁴

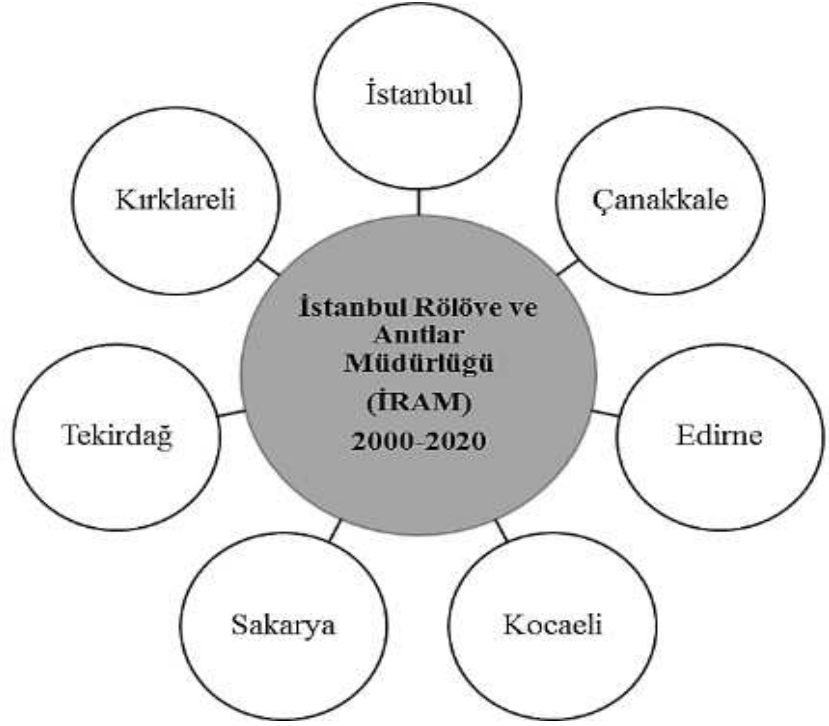
Şekil.2 İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün tarihsel süreçteki yapılanması ve sorumluluk alanına giren iller (Billur 2020).



Yürütülen çalışmalarda en büyük oranı İstanbul ve Çanakkale'deki yapılar oluşturmaktadır (Url-1). Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler Genel Müdürlüğü, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Genel Müdürlüğü, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Kültür Merkezleri Daire Başkanlığı, Döner Sermaye ve İşletmeler Merkez Müdürlüğü'nün yatırım programlarında yer alan ve İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün görev alanına giren illerde, diğer Bakanlıkların, Kamu Kurum ve Kuruluşlarının, Valiliklerin, İl Özel İdare Müdürlüklerinin mülkiyet ve kullanımlarındaki taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarının onarım ve restorasyonlarındaki denetim, kontrollük ve danışmanlık hizmetleri, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün (KVMGM) izni ve bilgisinde ve uzmanlık gerektiren

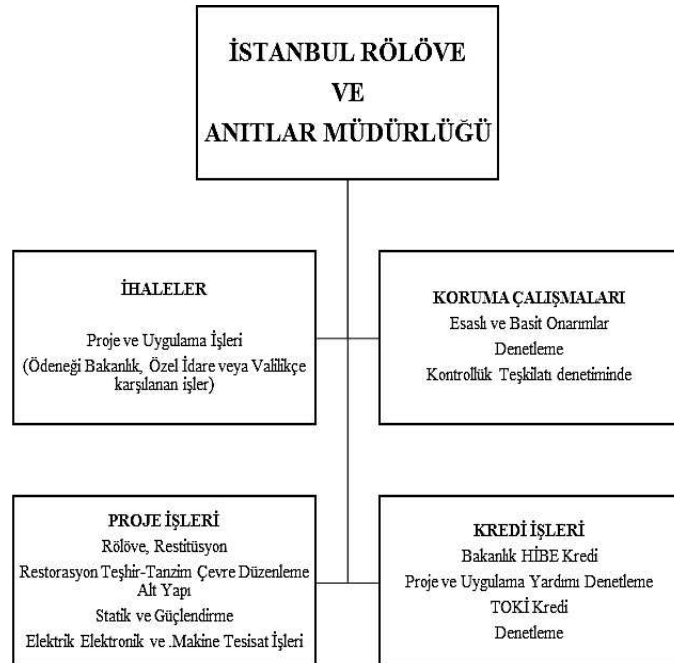
4. Tez çalışmasının hazırlanmasından kısa bir süre sonra, Müsteşarlık Makamının 11/12/2015 tarih, 233069 sayılı oluru ile yürürlüğe giren Rölöve ve Anıtlar Müdürlükleri Çalışma Yönergesinin 5 inci maddesinin 1 inci fıkrasında tanımlanan görev alanları, aynı yönergenin 2 nci fıkrası ve Genel Müdürlük Makamının 23/10/2020 tarih ve E-33347037-010.99-792442 sayılı oluru doğrultusunda değiştirilmiştir. Önceki görev alanı İstanbul, Tekirdağ, Kırklareli, Edirne, Çanakkale, Kocaeli ve Sakarya olan İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün görev alanı yalnızca İstanbul ili ile sınırlandırılmıştır.

Şekil: 3 İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün Kültür ve Turizm Bakanlığı Makamı'nın 06.09.2000 tarih ve B.16.o. AMG.o.80.00.02/470-004630 sayılı oluru ile sorumluluk alanına giren illerin sayısı 7 olmuştur.



çalışmalar olmaları nedeniyle İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü tarafından yerine getirilmektedir. Kültür Bakanlığı

mülkiyetinde veya kullanımında bulunan, Kültür ve Turizm Bakanlığı KVMGM Yatırım Programına giren 2863 sayılı yasa



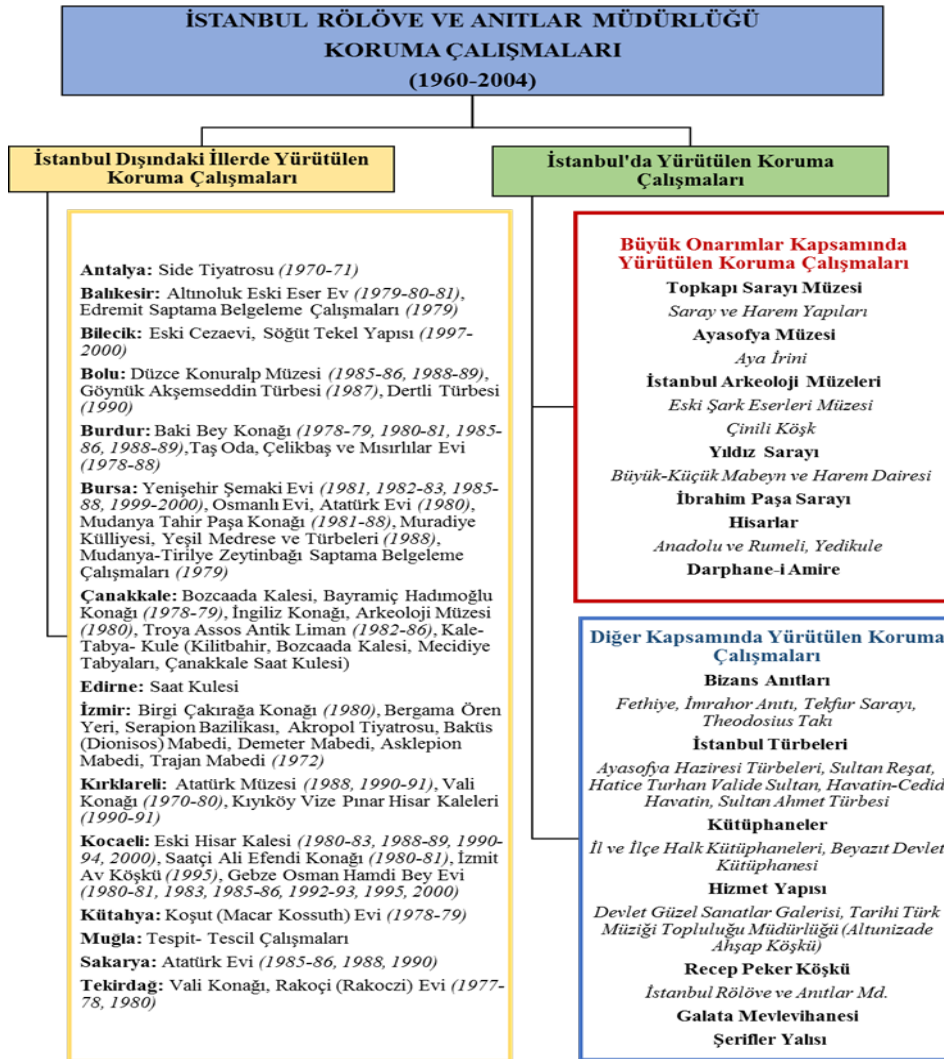
Şekil: 4 İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün görev ve yetkileri (Billur 2020).

kapsamındaki taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları ile müzelerin bakım, onarım, inşaat, restorasyon, restitüsyon, çevre düzenleme ve teşhir-tanzimi işlerinin yürütülmesine ait her türlü etüt, proje ve uygulama hizmetlerinin yerine getirilmesi İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün asli görevini oluşturmaktadır (Şekil 4).

İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün yönetim yapısında; konusunda uzman, Genel İdari Hizmetler kadrosunda müdür ve müdür yardımcısına bağlı olarak Teknik Hizmetler kadrosunda, restorasyon uzmanı yüksek mimar, yüksek inşaat mühendisi, makine mühendisi, elektrik ve elektrik-elektronik mühendisi, harita mühendisi, tekniker, restoratör ile mali işler memuru, sekreter ve hizmetli çalışmaktadır.

4. İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Tarafından 1960-2004 Yılları Arasında Yürütülen Koruma Çalışmaları

İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü tarafından yürütülen koruma çalışmalarının; müzeler, kütüphaneler, türbeler, kale-kule-tabyalar ve hizmet yapıları gibi ana başlıklar altında ele alındığı görülmektedir (Şekil 5).



Şekil: 5 İstanbul Rölöve Anıtlar Müdürlüğü'nün 1960-2004 yılları arasında yürüttüğü koruma çalışmaları.

4.1. İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Tarafından 1960-2004 Yılları Arasında İstanbul Dışında Yürütülen Koruma Çalışmaları

İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü tarafından tarihsel süreçte Antalya, Balıkesir, Burdur, Bursa, Bilecik, Bolu, Çanakkale, Edirne, Eskişehir, İstanbul, İzmir, Kırklareli, Kocaeli, Kütahya, Sakarya ve Tekirdağ illerinde koruma çalışmaları ile Kütahya, Burdur ve Muğla’da saptama ve belgeleme çalışmaları yürütülmüştür (Şekil 5).

GEEAYK kurulmadan önce eski eserlerin sadece saptamasının yapıldığı, EEMGM bünyesinde çalışan saptama ve belgeleme bürosunun sadece saptama işlerini yapmakla görevli olduğu, ancak yetersiz kaldığı için belgelemelerin yapılamadığı bilinmektedir. İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Saptama ve Belgeleme Birimi, 1979 yılında, İstanbul dışında Bursa Mudanya Trilye, Balıkesir Edremit, Muğla, Milas Evleri ile İstanbul’da Eminönü Hanlar Bölgesi ve Balat’ta saptama ve belgeleme çalışmaları yapmıştır.

Tarihsel süreçte gerçekleştirilen saptama ve belgeleme çalışmaları korumada öncelik sırasının belirlenmesine yardımcı olmuştur. Tarihi çevreyi oluşturan değerlerin ayrıntılı dökümü ile tarihi çevre için risk taşıyan sorunlar ve buna karşılık olanaklar değerlendirilmiştir. Saptama yapıldığı andan koruma ve geliştirme uygulamasına kadar geçen süre içinde alınacak önlemler belirlenebilmiştir.

Oluşturulan belgeler tarihi çevre ve değerlerimizi tanıtmaya ve benimsetmeye amacıyla kitle iletişim araçları yoluyla toplumun koruma konusunda bilinçlenmesine katkıda bulunmuştur. Belgeleme ile çeşitli nedenlerle yok olan ya da tahrip edilen eserlere ve onarımları için yeterli bilgi ve dokümana sahip olunması gerçekleştirilmiştir.

Arşiv belgeleri incelendiğinde, İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü’nün 1970 ve 1980’li yıllarda yoğun olarak İstanbul dışındaki illerde koruma çalışmalarını yürüttüğü, kamulaştırılan sivil mimari örneklerine kültürel işlev verildiği görülmektedir (Şekil 6-14).

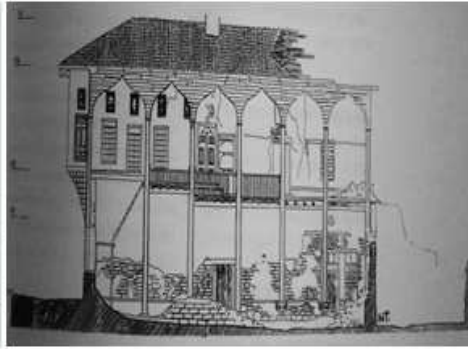
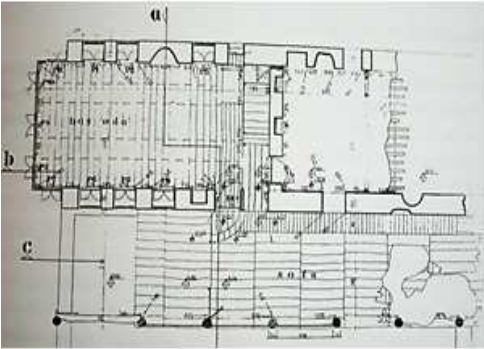
Yapılara uygulanan müdahale ölçekleri esaslı onarım kapsamındadır. Sivil mimari örneklerin belgelendiği, rölöveleri ile restitüsyon ve restorasyon projelerinin yapıldığı arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır. Ahşap strüktürlerinin konsolidasyonu ile bezeme onarımları yapılmıştır.

Antalya’da Side Antik Tiyatrosu’nda 1970-1971 yılı işiyle başlayan koruma çalışmaları, 1970-1980 yılları arasında devam etmiştir. 1983 yılında antik Side Tiyatrosu’nun statik problemlerinin tespiti üzerine çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

Balıkesir Edremit Altınoluk’taki Eski Eser Ev’in 1975 yılında, Bursa Mudanya Tahir Paşa Konağı’nın 1979 yılında, Yenişehir Şemaki Evi’nin ise 1977 yılında tescilleri yapılmıştır. Arşivde, 1972 yılında İzmir Bergama Ören Yeri’ne ait, Serapion Bazilikası, Akropol Tiyatrosu, Baküs (Dionisos) Mabedi, Demeter Mabedi, Asklepiyon Mabedi ve Trajan Mabedi’nin Hüsrev Tayla ile yabancı uzmanların birlikte hazırladıkları “Restorasyon Ön Çalışma Raporu” ile 1981 yılı Bergama Ören Yeri Dionisos Mabedi Restorasyonu’na ait koruma çalışmasının yapıldığı görülmektedir. Bergama Çifte Hamam’ın GEEAYK tarafından 1971 yılında tescilinin yapıldığı anlaşılmaktadır (Şekil 5).



Şekil: 6 Burdur Çelikbaş Evi (IRAM Arşivi 1978-1979; Billur 2020, 125).



Şekil: 7 Burdur Baki Bey Konağı'nın üst kat planı ve avlu cephesi 1:50, Rölöve: Erdoğan Tolga (Tayla 2007, 764-765; Billur 2020, 122).⁵

5. Koruma ve belgeleme çalışmalarını yürüten Y. Mimar Hüsrev Tayla bir yayınında Burdur'daki Baki Bey Konağı'nın Çelikbaş ailesinden alındığını, görkemli dekorasyonu olan Lale Devri iki katlı konağın bütün duvarlarının masif kerpiç, çıkmalarının ise hımış "ahşap karkas arası dolgu" kerpiç dolgu olarak yapıldığını anlatmaktadır. Kültür Bakanlığı'nın isteği ile restore edilen konağın zemin kat duvarlarının 125 cm. üst kat duvarlarının 90 cm. ve avlu duvarlarının 70 cm. olduğunu belirtir. "Ne yazık ki az sayıdaki teknik elemanla ve çok hızlı çalışarak yaptığımız restorasyonda kerpiç boyutlarını almayı ihmal ettik ancak elimizde doğru ölçülü rölöve ve kesitleri gösteren oldukça net fotoğraflar olması, kerpiç boyutlarını 1-2 cm hata ile belirleme imkânı vermektedir" sözleri ile yapılan çalışmayı anlatır (Tayla 2007, 764-765).

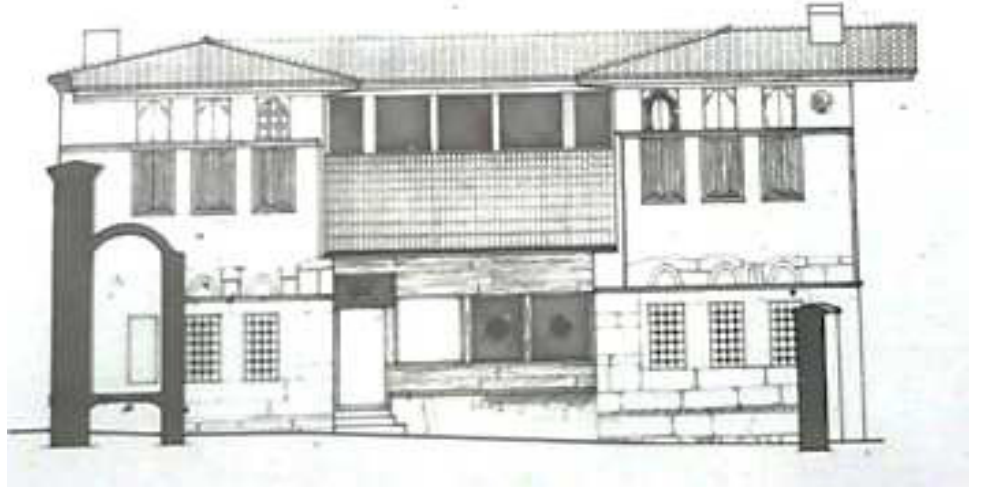


Şekil: 8 Bursa Muradiye 17. yüzyıl Osmanlı Evi, 1988 (solda), Bursa Yenişehir Şemaki Evi, 1981 (sağda) (IRAM Arşivi; Billur 2020, 133 ve 137).

Şekil: 9 Çanakkale Bayramiç Hadimoğlu Konağı, Biga Caddesi görünüşü ve orta sofa tavanı (IRAM Arşivi, 1974; Billur 2020, 140-142).



Şekil: 10 Bayramiç Hadimoğlu Konağı B-B kesiti ve ön cephe görünüşü rölöve, 1/50 (IRAM Arşivi, 1974).

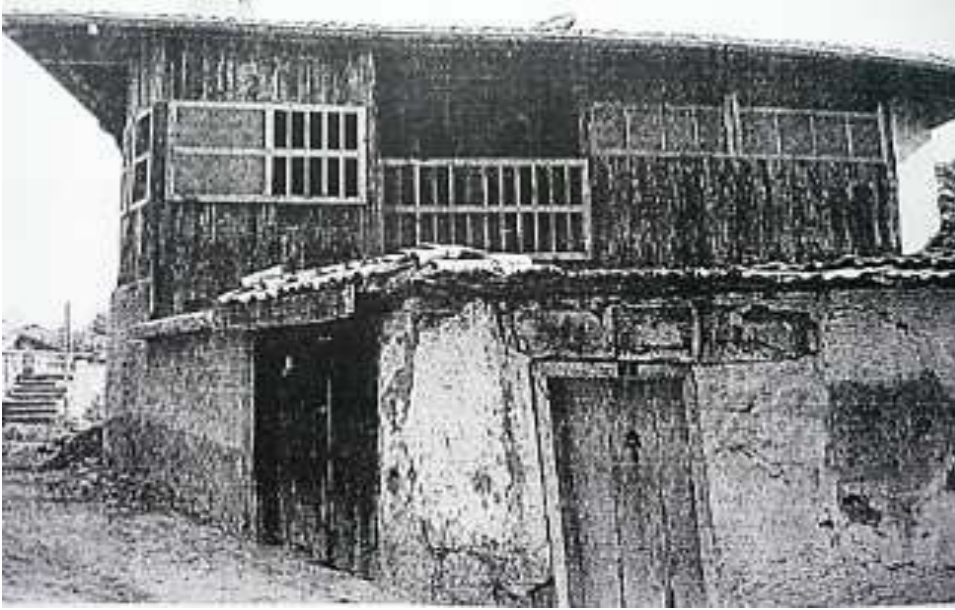


Şekil: 11 Kocaeli İzmit Saatçi Ali Efendi Konağı onarım öncesi, 1973 yılı ön (sağda) ve arka cephe (solda) (IRAM Arşivi; Billur 2020, 159).





Şekil: 12 Gebze Osman Hamdi Bey Evi onarım öncesi ve sonrası (IRAM Arşivi, 1986; Billur 2020, 156 ve 158).



Şekil: 13 Kütahya Macar Koşut (Kossuth) Evi, 1979-1980 Foto: Uluengin-Tayla (IRAM Arşivi; Billur 2020, 163).



Şekil: 14 Muğla Zahireci Pazarı Sokak 13/ A nolu Akarca'lara ait ev ön cephe, Tayla'nın görev aldığı Muğla Tespit-Tescil çalışmaları (IRAM Arşivi; Billur 2020, 165).

Şekil: 15 Topkapı Sarayı hava fotoğrafı
(Foto: Can Binan).



4.2. İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Tarafından 1960-2004 Yılları Arasında İstanbul'da Yürütülen Koruma Çalışmaları

İstanbul'da yürütülen koruma çalışmalarının, kurum arşivinde “Büyük Onarımlar” ve “Diğer Onarımlar” başlığı altında yer aldığı görülmektedir (Şekil 5). Arşivde 1960 yılından başlayarak yıllarına göre düzenlenen onarım dosyaları ile “muhtelif” adıyla yazışma dosyaları yer almaktadır. İstanbul dışındaki koruma çalışmaları il ismine göre dosyalanmıştır. Koruma çalışmalarına ait 1500 adet dosyadan 240 onarım dosyası ve içlerinde yer alan çok sayıda belge incelenmiş, Topkapı Sarayı koruma çalışmalarına ait 40 onarım dosyası tez çalışması kapsamında ele alınmıştır.

İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Arşivi, yapı ve onarım alanında değerli belgeler içermektedir. Bu belgeler onarım sürecinin çeşitli boyutlarına ilişkin bilgiler vermektedir. Bu bilgiler arasında; malzeme nitelik ve fiyatları, çalışanların isim, nitelik ve ücretleri, teknik yöntemler önemli yer tutmaktadır. Onarıma yönelik müdahalelerde bulunan yapının çeşitli dönemlerde geçirdiği değişiklikler; onarım dosyaları içinde yer alan kontrollük raporları, keşif özetleri, metraj, yer teslimi, fiyat ve tartı tutanakları, hakedişler, kabul tutanakları gibi arşiv belgelerinden izlenebilmektedir.

4.2.1. Büyük Onarımlar Kapsamında İstanbul'da Yürütülen Koruma Çalışmaları

Topkapı Sarayı Müzesi, Ayasofya Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Yıldız Sarayı, İbrahim Paşa Sarayı, Anadolu ve Rumeli Hisarları, Yedikule Hisarı koruma çalışmalarının, “Büyük Onarımlar” kapsamında ele alınarak yürütüldüğü anlaşılmaktadır (Şekil 15-20).

İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün 1960-2004 yılları arasındaki koruma çalışmalarında İstanbul'daki büyük onarımlar kapsamında yürüttüğü, en büyük yapı kompleksi olan ve kurum arşivinde koruma çalışmalarının yoğun olarak bulunduğu Topkapı Sarayı Onarım Dosyaları tez çalışması kapsamında ayrıntılı olarak incelenmiştir.⁶

İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün arşivinde yer alan belgelerde Topkapı Sarayı Müzesi yapılarına ait koruma çalışmaları dosyalarının Saray ve Harem yapıları olarak isimlendirildiği görülmektedir (Şekil 16).

6. Tez kapsamında; İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Arşivi'nde incelenen belgelerde yıllara göre karışık bir şekilde yer alan yapılara ait bilgiler çözümlenmiştir. Topkapı Sarayı yapıları ayrı ayrı incelenmiş ve yıllar içerisinde yapılan keşifler, müdahale ölçekleri, koruma çalışmalarını yürütenler düzenlenen çizelgelere aktarılarak bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Analitik bir yöntemle incelenen 1960-2004 yılları arasında gerçekleşen koruma çalışmaları onar yıllık dönemler halinde ele alınmış, müdahale ölçeği basit ve esaslı onarım kapsamında irdelenmiştir. İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü tarafından Topkapı Sarayı Müzesi yapılarında yürütülen koruma çalışmalarına ait her bir yapı için 47 adet tablo oluşturulmuş olup, bunları destekleyici nitelikte olan yapıım ihalelerini içeren çizelgeler hazırlanmıştır (Bkz: Billur 2020, 351-387).

Tarihsel süreçte Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nden mezun olan mimarlar; Cahide Tamer, Mahmude Selma Emler, Mualla Eyüboğlu Anhegger, Hüseyin Tayla ve İlban Öz Topkapı Sarayı yapılarındaki koruma çalışmalarını yürütmüşlerdir.⁷

Şekil: 16 Topkapı Sarayı Müzesi yapıları koruma çalışmaları (IRAM Arşivi'nde Yer Alan Belgelerde İsimlendirilmesi).

Şekil: 17 Ayasofya ve Ayasofya'dan Aya İrini ve Soğuk Çeşme Sokağı'na bakış, Foto No: 618 (IRAM Arşivi, 1985; Billur 2020, 54 ve 55).

Topkapı Sarayı Koruma Çalışmaları

Saray Yapıları

Bab-1 Humayun
Bab-üs Selam
Mutfaklar
Dolap Ocağı
Kubbealtı
Has Ahırlar
Beşirağa Camii
Dış Hazine
Bab-üs Saade
Enderun Mektebi
Arz Odası
Enderun Kütüphanesi (III. Ahmet)
Ağalar Camii
Seferli Koğuşu
Fatih Köşkü
Hırka-i Saadet
Kilerli Koğuşu
Hazine Koğuşu
Bağdat Köşkü
Revan Köşkü
Sünnet Odası
Sofa Köşkü
Sofa Camii
Mecidiye Köşkü
Esvab Odası

Harem Yapıları

Zülfüflü Baltacılar
Meşkhane
Adalet Kulesi
Karaağalar Koğuşu
Şehzadeler Mektebi
Cariyeler Koğuşu
Cariyeler Hastahanesi
Valide Sultan Dairesi
Gözdeler Dairesi
Velihaht Dairesi
III. Osman Köşkü
Hünkar Sofası
Hünkar Hamamı
III. Selim Dairesi
I. Abdülhamit Odası ve Kitaplığı
Yemiş Odası
Altınyol
Kuşhane

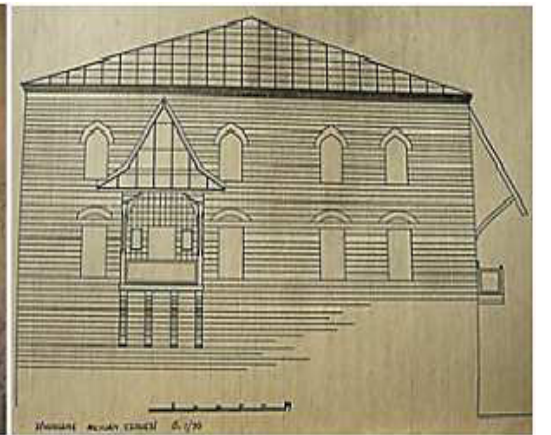
7. Topkapı Sarayı koruma çalışmalarını yürüten Y. Mimar Cahide Tamer 1986, Topkapı Sarayı'nda 19. yy Sonlarında Çekilmiş Birkaç Fotoğraf ve Bazı Eleştiriler başlıklı makalesinde 19. yüzyıl sonlarında Topkapı Sarayı'nda yapılan bazı onarımların "Ehil ellerde sürdürülmediği" kanısında olduğuna değinir. Tamer (1986), göreve başladığı dönemde teşkilatta Y. Mimar Sedat Çetintaş, Macit Rüştü Kural ve Ali Saim Ülgen olduğunu anlatır. Balonla yükseklik ölçüleri alındığı dönemlerde restorasyon çalışmalarının ne denli güçlüklerle yürütülebildiği ancak her şeye rağmen iyi işler yapılabildiğini söyler (Tamer 1986, 131-139). Rölöve Bürosu mimarlarından Y. Mimar Mahmude Selma Emler, Fatih döneminden Sultan Abdülmecit'in saltanatının ilk yıllarına kadar dört yüzyıla yakın bir tarihe sahip olan ve hemen hemen her padişah döneminde zamanın ihtiyacına, mimari ve süsleme karakterine göre değişiklikler, eklemeler ve yeni yapılarla büyümüş olan Harem Dairesi'nin bütünü ile kargir, ahşap ve yer yer ahşapla kargirin birlikte olduğu yapıların harap bir durumda günümüze geldiğini belirtir (Emler 1963, 5). Harem Dairesi'nde 1961-1971 yılları arasında koruma çalışmaları yürüten Y. Mimar Emine Mualla Eyüboğlu Anhegger, çalışmalara başlamadan önceki izlenimlerinde, havuz, kubbe, XVI. ve XVII. yüzyıl orijinal malakari tezyinat, altın yaldız kalem işleri, Bizans'tan kalan sarnıçlar ve XVI. yüzyıl Büyük Harem Yangınında ortaya atılmış kıymetli eşyalar bulunduğunu belirtir. Anhegger, mekânların içine girildiğinde ilkel bir geçekondü görünümüne tanık olduklarını, izlerini bulduğu orijinal, yapıldığı dönemlere ait yapı ve süslemelerin günümüze kadar çeşitli kullanımlar ve ilavelerle işlev değişikliğine uğradıklarını söyler. Anhegger, restorasyon çalışmalarındaki yaklaşımını "Terk edilmiş Saray Harem'inin çeşitli devirlerin kalıntıları altında tabaka tabaka kaldığını gördüm, asıllarını önce saptadım, ondan sonra aynı işçiliği yapmaya gayret ettim" sözleri ile anlatır (Özberki 1983, 43).



Şekil: 18 Yedikule Hisarı II. Theodosius Karaburcu arkadan görünüş onarım öncesi ve sonrası (IRAM Arşivi, 1967-1968; Billur 2020, 62-65).



Şekil: 19 İstanbul Arkeoloji Müzeleri (IRAM Arşivi; Billur 2020, 68).



Şekil: 20 İbrahim Paşa Sarayı divanhanesinin cephesinin çeşitli kaynaklardan edinilen bilgilere göre Y. Mimar Hüsrev Tayla tarafından çizilen rölöve – restitüsyonu, öl:1/50 (Atasoy 1972, 100 ve 166; Billur 2020, 88 ve 90).

4.2.2. İstanbul'da "Diğer Onarımlar" Kapsamında Yürütülen Koruma Çalışmaları

İstanbul'daki diğer işler kapsamında Bizans Anıtları, Türbeler, Kütüphaneler, Galata Mevlevihanesi (1967), Şerifler Yalısı (1971-1986)⁸, Recep Peker Köşkü (1980) ve Altunizade Ahşap Köşkü (1998) koruma çalışmaları yürütülen yapılardır (Şekil 5) (Bkz. Şekil 21-25).



Şekil: 21 Recep Peker Köşkü, İstanbul II Kültür Turizm Müdürlüğü, Eski Rölöve Bürosu (IRAM Arşivi, 2001; Billur 2020, 112).



Şekil: 22 Galata Mevlevihanesi 1967 yılı rölöveleri Selma Emler tarafından hazırlanmıştır (Özdemir 2018, 147; Billur 2020, 114).

Şekil: 23 Darphane-i Amire Bina Eminliği, İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü (IRAM Arşivi, 1977; Billur 2020, 97)



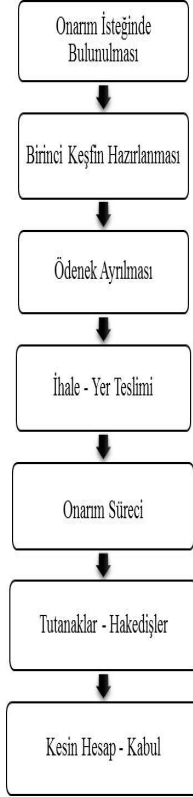
Şekil: 24 Şerifler Yalısı Boğaz Cephesi ve Divanhane tavan bezemeleri (IRAM Arşivi, 1971-1986; Billur 2020, 108 ve 110).

8. Şerifler Yalısı'nın 1986'da açılan ve 20 yıl süren restorasyonunu yürüten Y. Mimar Hüsrev Tayla, 1989 tarihli bir gazetede yayınlanan demecinde "Restorasyon neden bu kadar uzadı? sorusuna önce, "Bu kadar geç açılmasının nedeni içindeki nakışların daha iyi yapılabilmesidir. Yoksa biz yapıyı çoktan ayağa kaldırmıştık" diyerek şöyle yanıtlamıştır. "Harap bir durumda olan yapıyı ayağa kaldırdığımızda, içindeki nakışları müteahhide teslim etmenin hata olacağını anladım. Elimizde tavandaki işlemleri yapacak nakkaş olmadığı için, yapılamayacağına kani olup ertelettim" sözleriyle koruma yaklaşımını anlatır. Yazar, Tayla'nın sorumluluğundan kaynaklanan kaygısını ve kültürel mirasın geleceğe yanlış bir biçimde aktarılmasını istemeyişini vurgulamaktadır (Hamuloğlu 1989, 10; Billur 2020, 109).



Şekil: 25 Altunizade Ahşap Köşkü Kuzey cephesi (IRAM Arşivi, 1998; Billur 2020, 115).

4.2.3. İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün Koruma Çalışmaları Sürecinde İzlediği Aşamalar



Onarım sürecinin ilk aşamasını onarıma dair isteğin oluşturduğu, onarım için müze müdürlükleri tarafından onarım talep yazısının kuruma gönderildiği belgelerden anlaşılmaktadır. Onarıma gereksinim duyulan yapının malzeme metrajı ve işçilik giderlerine ilişkin ön tahminlerin yapılması için ilk keşfinin hazırlanması istenmektedir.

Yapıyı incelemek ve keşfi hazırlamak için görevlendirilen uzman mimar, inşaat fen memuru veya inşaat teknikeri, inceleme sonucunda onarım yapılacak yerler ve onarıma harcanacak malzemenin niteliğine ilişkin malzeme özelliği, ölçüsü ve kullanılacağı yerin belirtildiği, yaklaşık olarak belirlenen birinci keşif metrajını hazırlar. İşin metrajında gösterilen tüm malzeme ve işçiliğin toplam maliyetinin tahmin ve keşif edildiği birinci keşif bedelini içeren çalışmanın, görevin verildiği müdürlüğe sunulduğu anlaşılır. Müdürlük tarafından imzalanan keşfi içeren dosya, EEMGM'ne

incelenip onaylanmak üzere sunulmaktadır. EEMGM tarafından onaylanan keşif doğrultusunda; onarım maliyeti olarak tahmin edilen miktarın ödenek olarak ayrılmasına karar verilmektedir. Ödenek ayrılmasından sonra işin ihalesinin gerçekleştirildiği görülmektedir.

İhale sonrasında onarım sorumlusu olarak atanan koruma çalışmalarını yürütecek uzman mimar ve yardımcıları ile fen memuru veya inşaat teknikerinin işin yüklenicisine tutanakla yer teslimini gerçekleştirdikleri ve çalışmaları yürüttükleri belgelerde yer almaktadır. Onarım sürecince kaydedilen işçilik ve malzemeye ilişkin harcamaların yapıldığı defterlerin onaylandığı, onarım sonucunda yapılan ödemelerin ayrıntılı hesaplarının bulunduğu tutanaklarının ilgililerce onaylandığı ve ara hakedişlerin yükleniciye ödendiği anlaşılmaktadır.

İşin bitiminde ayrıntılı hesaplara dayandırılmış özet biçimindeki kesin hesabın düzenlendiği görülmektedir. İşin kabul raporu için EEMGM tarafından oluşturulan kabul kurulu, onarımın gerçekleştirildiği yapı ve mekânları inceledikten sonra; kusur noksan bulunup bulunmadığını kabul raporunda belirtmektedir.

Onarım sonucu işlemlerin ve harcamalara ilişkin işlemlerin denetlenmesi ile kabulünde; onarımın doğru ve yeterli yapıldığına ilişkin teknik içerikli kabul işlemlerinin yapıldığı, ödeneğin tutulan kayıtlarla tutarlılığı, gerekli işçi ve malzeme giderlerine harcadığına ilişkin parasal kabul işlemlerinin bulunduğu ve imzalanan raporun onaya gönderildiği görülür. Onarıma ilişkin ayrıntılı olarak incelenen arşiv belgeleri; malzeme, kullanım teknolojisi, birim fiyatları, onarılan yerlerin niteliği, onarım ve mimarlık tarihi bakımından çok önemli bilgiler elde edilmesini sağlamaktadır. Keşif, hesap tutanakları, kabul raporu gibi belgelerin altında adı bulunan kişilerin görev ve mesleklerinin belirtildiği görülmektedir (Şekil 26).

Şekil: 26 İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün koruma çalışmaları sürecindeki iş akışı

4.2.4. İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün Koruma Çalışmalarındaki Yaklaşımları

İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün; müdahale ilkeleri, uygulanan yöntemler, kullanılan malzeme ve işçilik doğrultusundaki koruma yaklaşımı değerlendirildiğinde, yürütülen koruma çalışmalarında basit onarımlardan, esaslı onarımlara ve yeniden yapıma kadar uzanan genişlikte müdahale yöntemleri dikkati çekmektedir. Yapıların hangi kapsamda onarımdan geçirildiklerini belgeler ortaya koymaktadır. Taşınmaz kültür varlıklarının korunmasında, proje ve onarıma ilişkin ayrıntılı yasal ilke kararlarının olmadığı dönemde yapılan uygulamalara bakıldığında; bütüncül rölöve ve restorasyon projesi olmadan esaslı onarım yapılan örnekler rastlanmaktadır. Diğer taraftan restitüsyon ve restorasyon projeleri hazırlanıp esaslı onarım yapılması gereken kimi örneklerde ise uygulamada basit onarımın yapıldığı görülmektedir.

Kurumun İstanbul dışında koruma çalışmalarının yürütüldüğü sivil mimarlık örneklerinin; özgünlük, bütünlük değerleri ölçütlerine göre seçilmiş yapılar olduğu saptanmıştır. Geleneksel yapım tekniği ve malzemeleri kullanılarak inşa edilen sivil mimarlık örneklerinin Kültür Bakanlığı tarafından kamulaştırıldığı, koruma çalışmaları yapıldıktan sonra yaşatılmaları için müze işlevine yönelik düzenlemeler yapıldığı anlaşılmaktadır.

4.2.5. İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nde Koruma Çalışmalarında Görev Alan Uzmanlar ve Koruma Yaklaşımları

Tarihsel süreçte İstanbul Rölöve Bürosu'nun, 1936 yılındaki kuruluşunda Büro Şefi Sedat Çetintaş olmak üzere kadrosunun ağırlıklı olarak Türkiye'nin ilk sanat ve mimarlık okulu olan Güzel Sanatlar Akademisi mezunu mimarlardan oluştuğu görülür. 1975'te kurumsallaşan teknik müdürlüğün, çeşitli kurumlarda çalışan başarılı, tecrübeli mimarları bünyesinde topladığı anlaşılmaktadır.

Kültürel mirası koruma çalışmalarında Yüksek Mimar Sedat Çetintaş, Süreyya

Aşkın, Macit Rüştü Kural, Cahide Tamer, Mustafa Ayaşlıoğlu, Mualla Eyüboğlu Anhegger, Selma Emler, Hüsrev Tayla, İlban Öz, Alpaslan Koyunlu kurumun uzmanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Çetintaş, Kural, Aşkın, Denктаş, Tamer, Eyüboğlu Anhegger ve Emler'in koruma çalışmalarına ait hazırladıkları rapor ve belgeler, yürüttükleri çalışmalardaki yöntem ve yaklaşımlarını ortaya koymaktadır.

İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nde koruma çalışmalarını yürüten mimarların tarihsel süreçte iki önemli kurum olan Vakıflar Genel Müdürlüğü ile EEMGM'de görev yaptıkları görülür. Sedat Çetintaş, Macit Rüştü Kural, Mualla Eyüboğlu Anhegger, Selma Emler, Eski Eserler Müzeler Genel Müdürlüğü ve bağlı kurumlarda; İlban Öz, Vakıflar Genel Müdürlüğü ve bağlı kurumlarda; Ali Saim Ülgen, Cahide Tamer ve Hüsrev Tayla'nın hem EEMGM'de hem de Vakıflar Genel Müdürlüğü'nde görev yaptıkları bilinmektedir. Hüsrev Tayla ve İlban Öz'ün yüklenici olarak da çalıştıkları görülür. Tayla ve Öz, mimar olarak mezun oldukları kurumda 1970'li 1980'li yıllarda Mimari Rölöve dersi kapsamında eğitim vererek, teorik bilgilerini ve deneyimlerini aktarmışlardır. Tarihsel süreçte yürütülen koruma çalışmalarında; işi yürüten mimarın görüşü, eski eser yapı bilgisi ve karar alma yeteneği gibi faktörlerin etkin rol oynadığı anlaşılmaktadır.

Mustafa Ayaşlıoğlu, Macit Rüştü Kural, Mualla Eyüboğlu Anhegger gibi uzmanların koruma çalışmalarında Üslup Birliğine Ulaşma yaklaşımını benimsedikleri, yürüttükleri koruma çalışmalarından izlenebilmektedir. Selma Emler ve Cahide Tamer'in Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduktan sonra yurtdışında katıldıkları koruma eğitimleri nedeniyle yapıda yer alan tüm dönemlere saygılı ve belge değerine önem vererek onarım uygulamalarını gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır. Rumeli Hisarı, Yedikule Hisarı, Yeşil Türbe, Emirgan Şerifler Yalısı, İbrahim Paşa Sarayı, Burdur Baki Bey Konağı gibi önemli yapıların koruma

çalışmaları M. E. Anhegger, S. Emler, M. R. Kural, H. Tayla tarafından koruma çalışmaları yürütülen başarılı örneklerdir. Yüksek Mimar Macit Rüştü Kural' koruma yaklaşımını "*Ben Eski eser etütlerimde ölçme ve çizmeyi ikinci plana bırakırım, eseri anlamayı, ruhunu kavramayı hedef tutarım*" sözleri ile anlatır. Balmumcu, eski eser konusunda "ihya" prensibini savunduğunu ve bu fikrini değiştirip düzelttiğini zannetmediğini vurgular (Balmumcu 1964, 38-39).

Tamer, 2005 yılı "Kubbelerde Yüksek Ökçeler" isimli röportajında koruma yaklaşımını "*Bu iş şiir yazmak gibidir. Hisse-deceksin. Ben bir eski eseri tamir öncesi gördüğümde bunu nasıl restore ederim diye hayal ederim. Önemli olan sizden sonraki tarihçilere işi dejenere etmeden ulaşturmaktır. Ve aynı zamanda da iklim koşullarından korumaktır*" sözleriyle ifade etmektedir.

Rumeli Hisarı restorasyonlarında görev alan mimarlardan olan Selma Emler, "*En fazla ehemmiyet verdiğimiz Hisarların, devrinin karakterini bozmayacak şekilde tamir ve restorasyondur.*" diyerek 1955'de Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu yayınındaki röportajında koruma yaklaşımını anlatır.

Türkiye'deki restorasyon çalışmalarını üstlenen Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü adına Ayasofya anıtının restorasyonunu yürüten Y. Mimar Mühendis Alpaslan Koyunlu 1989 tarihli bir gazetede yayınlanan demecinde "*Restorasyon prensipte eski karakterin gerek malzemede gerek uygulamada devrinin yeniden yaşatılmasıdır. Amaç budur. Ama önce bu işi yapacak eleman gerekir*" sözleriyle eleman sorununa dikkat çekerek, "*Ustalar azalıyor, yerine yenileri yetişmiyor*" diyerek koruma yaklaşımını özetler (Hamuloğlu 1989, 10).

5. Değerlendirme ve Sonuç

İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü; kuruluş yılı olan 1936'da, Türkiye'de anıtların korunması, belgelenmesi, onarımı ve restorasyon işlerini yürütmek üzere Anıtlar

ları Koruma Komisyonu İstanbul Rölöve Bürosu Şefliği adıyla Milli Eğitim Bakanlığı EEMGM'ye bağlı olarak kurulan, 1971'den sonra müdürlük olup İstanbul Rölöve ve Anıtlar Şube Müdürlüğü adını taşıyan, 1976'da Ankara Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün kurulmasıyla günümüzdeki ismini alan ve halen Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak görev yapan bir kurumdur.

Kurum, 1951 yılında kurulan ve 1983'te 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıkları Yasası'ndaki yeni yönetsel yapılanma ile görevi sona eren GEEAYK ile Antalya dâhil tüm Batı Anadolu'daki taşınmaz eski eserlerin saptama, belgeleme ve onarımından sorumlu olarak Milli Eğitim Bakanlığı EEMGM'ye bağlı görev yaparken, yıllar içinde görev alanları ve görev kapsamı azalarak günümüze gelmiştir.

1951'deki GEEAYK Yasası yerine 1973'teki Eski Eserler Yasası'nın gelmesiyle "taşınmaz eski eser" ve "sit" kavramının yürürlüğe girmesi üzerine Kültür Bakanlığı'na bağlı EEMGM'ye bağlı, dönem ismiyle İstanbul Rölöve ve Anıtlar Şube Müdürlüğü'nün görev alanlarının Antalya dahil 14 il olduğu, görev tanımının ise bu kentlerdeki taşınmaz eski eserlerin saptama ve belgelemesi ile korunması olduğu görülmektedir. 1983 yılında Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Yasası ile birlikte GEEAYK yerine Kültür ve Tabiat Varlıkları Yüksek Kurulu'nun ve Koruma Kurullarının gelmesiyle İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün görev alanının Marmara Bölgesi'ndeki 7 ilden ibaret olduğu, taşınmaz kültür varlıklarını saptama ve belgeleme görevinin de sona erdiği görülmektedir.

İstanbul Rölöve Anıtlar Müdürlüğü'nün tarihsel süreçte sorumluluk alanında bulunan iller Antalya, Balıkesir, Bilecik, Bolu, Burdur, Bursa, Çanakkale, Edirne, İstanbul, İzmir, Kırklareli, Kütahya, Sakarya, Tekirdağ iken 1976 yılında gerçekleşen bölünmeden sonra İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü, Kültür ve Bakanlık Makamının 06.09.2000 tarih ve B.16.0.A MG.0.80.00.02/470-004630 sayılı oluru ile

sorumluluk alanındaki Çanakkale, Edirne, İstanbul, Kırklareli, Kocaeli, Sakarya, Tekirdağ illerinde koruma çalışmalarını sürdürmüştür (Şekil 2).

İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün görev alanına giren illerde, diğer Bakanlıkların, Kamu Kurum ve Kuruluşlarının, Valiliklerin, İl Özel İdare Müdürlüklerinin mülkiyet ve kullanımlarındaki taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarının onarım ve restorasyonlarındaki denetim, kontrollük ve danışmanlık hizmetleri, İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü tarafından yerine getirilmektedir. Kültür Bakanlığı mülkiyetinde veya kullanımında bulunan, Kültür ve Turizm Bakanlığı KVMGM Yatırım Programına giren 2863 sayılı yasa kapsamındaki taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları ile müzelerin bakım, onarım, inşaat, restorasyon, restitüsyon, çevre düzenleme ve teşhir-tanzimi işlerinin yürütülmesine ait her türlü etüt, proje ve uygulama hizmetlerinin yerine getirilmesi İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün asli görevini oluşturmaktadır.

Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün görevleri 4848 Sayılı Kültür ve Turizm Bakanlığı Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanun doğrultusunda Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün yönetsel yapılanma tarihi olan 2004 yılı ile sınırlandırılmıştır. 2004 yılında Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü sayısı Türkiye genelinde 14'e çıkarılmıştır. 2004 sonrasında ise 11/12/2015 tarih, 233069 sayılı "Rölöve ve Anıtlar Müdürlükleri Çalışma Yönergesi" nin Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlük Makamının 23/10/2020 tarihli kararı doğrultusunda değiştirildiği ve bu karar doğrultusunda İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün önceki görev alanı olan İstanbul, Tekirdağ, Kırklareli, Edirne, Çanakkale, Kocaeli ve Sakarya yerine, görev alanının yalnızca İstanbul İli ile sınırlandırıldığı görülmektedir.

Arşivin niteliği ve içeriğine bakıldığında; İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün 1960-2004 yılları arasında yapılan koruma çalışma kayıtlarının tutulduğu arşiv belgeleri, kurumlar arası yapılan yazışmalar

tarihsel süreçte değişik nedenlere bağlı olarak yapıların geçirdikleri değişimlerin ortaya konulması, kurumda çalışanlar ve yaptıkları çalışmalar doğrultusunda Türkiye'nin koruma tarihine katkı verecek önemli bilgiler sağlamıştır.

Saptama ve belgelemesi yapılan ve onarılan yapılara bakıldığında İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün İstanbul dışındaki sivil mimarlık örneklerinde gerçekleştirilen koruma çalışmalarının özgünlük, bütünlük değerleri ölçütlerine göre seçilmiş olduğu görülmektedir.

1970-1980-1990'lı yıllarda gerçekleştirilen koruma çalışmalarında önceliğin, kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamaya yönelik yapısal bütünlük ve özgünlük değerlerine sadık kalınarak yürütülen çalışmalar olduğu anlaşılmaktadır.

Taşınmaz Kültür Varlıklarının onarımında işin süreci; onarım kararı ile başlayıp, birinci keşif özeti hazırlanmasıyla ödenek temini ve ihale süreciyle devam etmektedir. İşin denetim elemanlarının belirlenmesi üzerine yer teslimi ve koruma çalışmalarının denetlenmesi sırasında tutulan tutanaklar, hakedişler ve işin kabulü ile sonuçlanan bir süreci kapsamaktadır.

Koruma yaklaşımları açısından değerlendirildiğinde; İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü tarafından kültürel mirasın gerektirdiği müdahale biçimlerine göre bakım, basit onarım ve esaslı onarım kapsamında koruma çalışmalarının yürütüldüğü anlaşılmaktadır.

Basit onarım kapsamında gerçekleştirilen yapı onarımlarında genel olarak düzenlenmiş raporlar, şartnameler ve analizlerde gerekli müdahalelerin ölçek ve derecesine bağlı olarak tamir, yeniden yapım, yenileme ve sağlamlaştırma gibi geniş bir müdahale seçeneği dikkati çekmektedir (Url-2).

Taşınmaz kültür varlıklarının korunmasında, proje ve onarıma ilişkin ayrıntılı yasal ilke kararlarının olmadığı dönemde yapılan uygulamalara bakıldığında; bütüncül rölöve ve restorasyon projesi olmadan esaslı onarım yapılan örnekler rastlanmaktadır.

Kurumun özellikle 1970'li ve 80'li yıllarda İstanbul dışındaki sorumluluk alanlarında

olan koruma çalışmalarında; özgünlük, bütünlük değerlerine göre seçilmiş sivil mimarlık örneklerinin Kültür Bakanlığı tarafından kamulaştırılıp, koruma çalışmaları yapıldıktan sonra yaşatılmaları için müze işlevi verildiği görülmektedir. Bu yapılar kurumun sorumluluk alanındaki kentlerde nitelikli ve korunmuş geleneksel konutlar olarak günümüze ulaşmıştır.

İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Arşiv belgeleri incelendiğinde esaslı onarım kapsamındaki koruma çalışmalarında yapıya ilişkin proje ve dokümanların koruma çalışmasını yürüten uzmanların raporları ile birlikte GEE-AYK'ya iletildiği anlaşılmaktadır. Koruma çalışmalarında şartnamelerde 1. sınıf uzman usta ve nitelikli işçi çalıştırılmasının zorunlu olması gerektiği şartının yer aldığı görülmektedir.

Görev yapan uzmanlar açısından değerlendirildiğinde; İstanbul Rölöve Bürosu ve Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nde koruma çalışmalarını yürüten uzmanların birçok kültür mirasının günümüze ulaşmasındaki paylarının büyük olduğu görülmektedir. Tarihsel süreçte yapılan koruma çalışmalarında başvurulacak kaynak, danışılacak ve karar alınacak kurulların sınırlı olması doğrultusunda yapılan onarım ve restorasyonlarda işi yürüten mimarın görüşü, eski eser yapı bilgisi ve karar alma yeteneği etkin rol oynamıştır. Koruma çalışmaları sırasında ortaya çıkan çözüm ya da zorlukların çalışmayı yürüten uzmanın becerisi, bilgisi, sağduyusu ve yönetsel düşüncesine bağlı olduğu anlaşılmaktadır.

Kurum çalışanlarından Cahide Tamer, Selma Emler ve Mualla Eyüboğlu Anhegger gibi ilk bilimsel kronolojik çalışmaları başlatan restoratörlerin analogi yöntemi ile yürüttükleri çalışmalarda önemli araştırma ve sondaj çalışmalarına başlanılmış olması önem taşımaktadır. Bu çalışmalarda çağdaş teknolojinin olanaklarından yararlanılmış olması, bilimsel yöntemlerin koruma çalışmalarında kullanılmaya başlandığını göstermektedir.

Aynı dönemlerde koruma çalışmalarını yürüten kişilerin, kendi içlerinde de farklı koruma yaklaşımında bulunduğu görülmektedir. Güzel Sanatlar Akademisi'nde gördükleri eğitimin yanı sıra çalışma süreçleri içinde yurt dışında koruma konusunda eğitim alarak kendilerini geliştiren Tamer ve Emler gibi mimarların bireysel yaklaşımları farklı olmuş, deneyim, bilgi ve becerilerini uygulamalarına yansıtılmışlardır. Dolayısıyla kurumsal yaklaşımları bireysel yaklaşımlarının belirlediği görülmektedir.

İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün 1960-2004 yılları arasında kapsayan koruma çalışmalarına ait arşiv belgelerinden elde edilen verilere dayalı yukarıda özetlenen değerlendirmeler, kültürel mirası koruma tarihimiz açısından katkı sağlayacak çıkarımlardır.

Sonuç olarak; İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün Türkiye'de anıtların korunması, belgelenmesi, onarımı ve restorasyon işlerini yürütmek üzere 1936'da kurulan *Anıtları Koruma Komisyonu İstanbul Rölöve Bürosu Şefliği* ile başlayarak kültür mirasımızın koruma çalışmalarını yürüten, karşılaşılan sorunlara korumacı yaklaşımla müdahale yöntemleri ve çözümler üreten bir kurum olduğu, kültürel mirasın korunması yönünde çok önemli rolü bulunduğu ve görev alanında bulunan illerdeki kültür mirasının koruma çalışmalarında ve günümüze taşınmalarında önemli sorumluluklar üstlenmiş olduğu görülmektedir.

Kaynakça

- Anhegger, E. M. (1986). *Topkapı Sarayı'nda Padişah Evi* (Harem). Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul.
- Atasoy, N. (1972). *İbrahim Paşa Sarayı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Balmumcu, Ş. (1964). Kaybettiklerimiz: Macit Rüştü Kural (1314-1964). *Arkitekt Dergisi*, 314, 38-39.
- Billur, İ. (2020). *Türkiye'de Kültürel Mirası Koruma Çalışmaları Bağlamında İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün Rolü*, MSGSÜ, Mimarlık Fakültesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Restorasyon Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Binan, C. (2005). *Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Mimari Koruma Üzerine Yorumlar*. O. Belli ve B.B. Kurtel (Ed.), Sinan Genim 'e Armağan, Ege Yayınları, İstanbul.
- Binan, C. (2018), 55. *Yılında Venedik Tüzüğü; Türkiye ve Dünya'daki Tartışma Üzerine Bir Değerlendirme*, Koruma ve Onarım Semineri II, 1 Aralık 2018, Bursa Mimarlar Odası. Erişim: https://www.youtube.com/watch?v=uCy2cPz_C3E
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. Türkiye İş Bankası A.Ş. Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Coşkun B.S. ve Binan D. (2013). Cumhuriyet Dönemindeki Koruma ve Onarım Süreçlerine İstanbul'daki Anıtsal Yapılar Üzerinden Bir Bakış. *Tasarım Kuram Dergisi*, 9(15), 103-126. Doi: 10.23835/tasarimkuram.240900
- Durukan, İ. (2004). *Türkiye'de Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Sonrası Kültür Mirası Korumasının Gelişimi ve Uygulama Sorunları*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Restorasyon Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.
- Emler, S. (1963). *Topkapı Sarayı Restorasyon Çalışmaları*. Güzel Sanatlar Akademisi, Türk San'atı Tarihi Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Hamuloğlu, C. (1989, 28 Mart). "Restorasyonun Neresindeyiz? Son Ustalar". Cumhuriyet Gazetesi, s.10.
- İstanbul IV. Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi (IV. NKKA)
- İRAMA, (1960-2004). İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Arşivi.
- Karahasan, Ü. (2005). *Topkapı Sarayı Müzesi Cumhuriyet Dönemi Restorasyonları*. Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi (KVMGMA).
- Madran, E. (1996). Cumhuriyetin İlk Otuz Yılında Koruma Alanının Örgütlenmesi. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, *ODTÜ Dergisi*, 16(1-2): 59- 97.
- Madran, E. (2002). Tanzimat'tan Günümüze Cumhuriyet'e Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler: 1800-1950. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını*, 43.
- Madran, E. (2005). *Cumhuriyet Döneminde Kültürel Varlıkların Korunması*, V. Türk Kültürü Kongresi, 17-21 Aralık, Ankara.
- Ödekan, A. (2004). *Yazıları ve Rölöveleriyle Sedat Çetintaş*. İTÜ Yayınları, İstanbul.
- Özberki, A. (1983) *Topkapı Harem Dairesi'ni onaran Mualla Anhegger: Padişah evi gecekonduya dön-müştü*, İstanbul'dan Göreme'ye Kültür Mirasımız, Milliyet Gazetesi-UNESCO.
- Özdemir Y. (2018). *Galata Mevlevihanesi Müzesi*, TTOK, İstanbul.
- Tamer, C. (1986). *Topkapı Sarayı'nda 19. Yüzyıl Sonlarında Çekilmiş Birkaç Fotoğraf ve Bazı Eleştiriler*, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I, s.131-139.
- Tayla, H. (2007). *Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları*. C: I-II., TAÇ Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Venedik Tüzüğü, (1964). Venedik Tüzüğü. http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf.
- Url-1: Kültür ve Turizm Bakanlığı. www.kulturturizm.gov.tr.
- Url-2: Kültür ve Turizm Bakanlığı. 660 Numaralı İlke Kararı. <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-13918/660-nolu-ilke-karari-tasinmaz-kultur-varliklarinin-grup-.html>.

Öz

Türkiye’de adliye binalarının üretim pratiğinde mimarlık yarışmaları, çoğunlukla yapılarıyla 2000’li yıllara kadar varlığını devam ettiren 2000 sonrasında, adliyelerin üretimlerinde yarışma olgusunun terk edildiği söylenebilir. Yarışma olgusunun terk edilmesiyle, adliye binaları özelinde gözlemlenen benzer biçimsel özelliklerdeki artış paralellik göstermektedir. 2000 sonrasında Türkiye’de iktidar ideolojisini açık bir şekilde yansıtan, tarihsel referanslı mimari öğelerin kullanımıyla biçimlenen, kullanılan sınır öğeleri aracılığıyla kent ve kamusal alan ile olan ilişkileri tartışmalı adliye yapılarının üretimleri çoğunlukla göstermektedir. Buna karşın, mimarlık yarışmalarının adliye tipolojisindeki etkinliği uluslararası platformda süreklilik gösteren bir olgudur. Makalenin amacı; Türkiye’de 2000 sonrasında yarışmaların terk edilmesiyle hakimiyet kazanan ve çoğunlukla benzer biçim kurgusuna sahip adliye binalarını uluslararası platformda yarışmalar ile üretilen çağdaşlarıyla şema kararları, kentsel ve imgesel kararlar üzerinden karşılaştırmak, iki örnek grubu için adliyelerin tasarımında ön plana çıkan parametreleri, benzerlik ve farklılıkları bulgulamak, incelenen örnekler bağlamında mimarlık yarışmalarının rolünü irdelemektir. Çalışma kapsamında, Türkiye’de 2003-2020 yılları arasında inşa edilen Hopa, Çubuk, Manisa, Kadırlı ve Anadolu Adalet Sarayları; Antalya ve Erdemli Adliyeleri; Samsun Bölge Adliye Mahkemesi ve uluslararası platformda mimarlık yarışmalarıyla üretilen Alcalá de Henares Mahkemesi, Montmorency Bölge ve İş Mahkemesi, Siedlce Bölge Mahkemesi, Hollanda Yüksek Mahkemesi, Jaën Adalet Şehri, Nürnberg Ceza Mahkemesi; Béziers, Frederiksberg, Caen ve Yeni Amsterdam Adliyeleri örnek olarak incelenmiştir. Çalışmanın yöntemini 2000 sonrası Türkiye ve dünyada gerçekleştirilen adalet yapılarının şema kararları, kentsel kararlar, imgesel kararlar üzerinden nitel veri analizi oluşturmaktadır. Çalışma, kamu eli ile üretilen mimari yapıların elde etme yöntemlerine bağlı olarak, ülke mimarisinin gelişimine olan katkısı ve kentliye sunduğu mekânsal kurguların, mekânsal algı ve kullanım alışkanlıkları bağlamında tartışılmasına bir katkı niteliğindedir.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık yarışmaları, adliye tipolojisi, 2000 sonrası dönem, Türkiye’de adliye tipolojisi, uluslararası platformda adliye tipolojisi.

2000 Yılı Sonrası Dönemde Mimarlık Yarışmalarının Türkiye ve Dünya Adliye Binalarının Üretim Pratiğine Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme

An Examination on the Effects of Architecture Competitions in the Production Practice of Courthouses in Turkey and the World in the Period After 2000

 Ceren Bilgin

Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Bina Bilgisi Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye

 Deniz Dokgöz

Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Bina Bilgisi Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 08.04.2022, Revize tarihi/ Revised: 14.02.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 14.02.2023

Extended Abstract

There is a long-term existence of competitions in the field of architecture on the international platform. The architectural competitions have contributed to qualified production of buildings in varied typologies as well as contributed to the production of courthouses. Although it is possible to trace architectural competitions in the production practice of courthouse typology in Turkey until the 2000s, a paradigm shift has taken place in the production mechanisms and architecture competitions in the production of courthouses has remained in the minority in post-2000's. The abandonment of competition phenomenon shows parallelism with the formal transformation in courthouses such as monotypic formal features. In the post-2000 period; the production of the courthouses which are shaped by the intense use of architectural elements with historical references that clearly reflect the ideology and the discourse of the government and whose relations with city and public space are disputed through border elements predominates in Turkey. However, the architecture competitions in the production process of courthouse typology is a continuous phenomenon on the international platform. The aim of the article is to compare courthouses which gained dominance in Turkey during the post-2000 period with the abandonment of architecture competitions as participatory and pluristic production methods and have mostly similar formal features with their contemporaries produced through architecture competitions on international platform through schema, urban and imagery decisions; to find out the similarities, differences and the prominent design parameters in the design of courthouses for both sample groups; to examine the role of architectural competitions in the context of the courthouse examples. The method of the study consist of qualitative data analysis over schema decisions, urban decisions, imagery decisions of courthouses in Turkey and on the international platform after 2000's. While the case group focuses on Turkey consists from Hopa Palace of Justice, Çubuk Courthouse, Manisa Palace of Justice, Antalya Courthouse, Kadırlı Palace of Justice, Samsun Regional Court of Justice, Erdemli Courthouse, Anadolu Palace of Justice; the other case group focuses on the courthouses produced by architecture competitions on the international platform consists from Courthouse of Alcalá de Henares, Montmorency Regional Court and Industrial Tribunal, Palace of Justice Béziers, Frederiksberg Courthouse, Regional Court Building in Siedlce, Palace of Justice Caen, Supreme Court of Netherlands, The City of Justice Jaën, Nürnberg Criminal Court, New Amsterdam Courthouse. These example groups were evaluated by creating tables contain three main chapters as schematic decisions (typology), urban decisions (context, usage of border element, publicness, accessibility parameters) and imagery decisions (historical references, monumentality, gabarite, usage of rational form, symmetry, transparency parameters). In the tables, while the existed features were painted green, non-existed features were painted red to make tables clearer. In the context of schema decisions these two example groups are similar with central, linear, clustered, courtyard plan typologies. It is possible to correlate this similarity to necessity of the function. In the context of urban and imagery decisions these example groups have different design parameters. While the parameters of publicity and accessibility cannot be reflected in the building scale in Turkey because of the predomination of border elements. In the courthouses produced by architecture competitions on international platform are not separated from publicplace by any border element so publicity and accessibility gain reality at the building scale.

In the context of imaginative decisions, while the historical references and concern of monumentality, usage of rational form and monumentality are emphasized in the examples in Turkey, transparency is not often positioned as a preferred design parameter. The monumentality parameter in the courthouse examples on the international platform is handled together with the usage of rational form. Also transparency is a forefront design parameter on international platform. All design parameters used in design are embodied with different formal features in architectural competitions with their structure that makes diversity possible. Despite the existence of common design parameters such as publicity, accessibility, monumentality, and transparency, similar formal features do not dominate the buildings, unlike courthouses with similar formal features in Turkey. These design parameters, which come to the fore in the production of courthouses on the international platform, are embodied with different formal features in architectural competitions with their structure that makes diversity possible; Thanks to the democratic and pluralistic production ground provided by architectural competitions, the production of courthouse buildings with original and various formal constructs takes place. Architecture competitions with their democratic structure contributes to the improvement of the diversity. The study is a contribution to the discussion of the development of the countries' architecture depending on the methods of obtaining the architectural works produced by public hand.

Keywords: Architecture competitions, courthouses, post-2000 period, examples from Turkey, examples form international platform.



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

Cite this article as: Bilgin C, Dokgöz D. 2000 Yılı Sonrası Dönemde Mimarlık Yarışmalarının Türkiye ve Dünya Adliye Binalarının Üretim Pratiğine Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme. Tasarım Kuram 2023;19(38):63-97.

1.Giriş

Özgür bir ifade platformu olan mimarlık yarışmalarının tasarımcıya söz söyleme olanağı tanıyan yapısı, diğer yapı tipolojilerinde olduğu gibi, adliye binaları özelinde de farklı niteliklerdeki yapıların üretimine katkı sağlamıştır. 2000’li yıllara kadar Türkiye’de adliye tipolojisinin üretim pratiğinde mimarlık yarışmalarının izini sürmek mümkün olmakla birlikte, yapıların üretim mekanizmalarında bir paradigma değişimi gerçekleşmiştir. Yarışma mekanizmasıyla üretilen ve sahip oldukları biçimsel özellikler ile ait oldukları dönemlerin mimari panoramasını yansıtan adliye yapılarında, üretim pratiğindeki paradigma değişimi sonrasında gerçekleşen bir biçimsel değişimden bahsetmek mümkündür. Gerçekleşen bu biçimsel dönüşüm, iktidarın ideolojisi ve söylemleri ile doğrudan ilişkilendirilebilir niteliktedir. 2002 sonrasında gerçekleşerek tek tipleşmeye varan bu biçimsel dönüşümü 2000 sonrasında hakimiyet kazanan iktidar ideolojisiyle birlikte ele alan ve seküler ulus inşasının antitezi olarak ulusun İslami terimlerle, millet olarak, yeniden tanımlanması şeklinde değerlendirilen Batuman dönemin mimarisini ‘milletin mimarisi’ olarak isimlendirirken, dönemin mimarlığını Erken Cumhuriyet dönemiyle olan bir hesaplaşma arayışı ile ilişkilendiren Peker, bu süreçte üretilen ve özelleştirmeler sonucu artan kamu kaynaklarının da etkisiyle, yapılı çevrede egemenlik kazanan mimari dili ‘rövanşist’ olarak nitelendirmektedir (*Batuman 2019; Peker 2015*). Türkiye’de son dönemde gerçekleştirilen çok sayıdaki kamu yapısı Selçuklu-Osmanlı Mimarisi dayatması altında inşa edilmiştir (*Tekeli 2020*). Mimarlık pratiğinde yarışma mekanizmasından vazgeçilmesiyle erk sahiplerinin müdahale alanını genişleterek mimarlık pratiğini doğrudan etkisi altına aldığı ve özellikle kamu yapılarında gerçekleşen biçimsel dönüşümde yönlendirici olduğu söylenebilir. İlk olarak okul binalarının ‘Selçuklu-Osmanlı’ referansı doğrultusunda üretilceğinin ilan edilmesiyle başlayan biçimsel dönüşüm, kısa sürede diğer kamu yapılarında da gözlemlenmiştir (*Batuman 2014*).

2000 sonrası mimari literatüre bakıldığında kamu eli ile üretilen eğitim yapıları, hükümet konakları, kaymakamlık gibi kamu idari yapıları, emniyet yapıları gibi diğer yapı tipolojilerinde olduğu gibi üretimleri artan adliye tipolojilerinde de tek tipleşmeye varan biçimsel dönüşümün izlerini görmek mümkündür. 2000’li yıllara kadar döneminin mimarlık özelliklerini taşıyan adliye binaları üretilirken, 2000 sonrası dönemde yaygın olarak Selçuklu-Osmanlı dönemi biçim kurgusuna referans veren adliye yapılarının çoğunluğundan bahsedilebilir. 2000 sonrasında Türkiye’de adalet kavramının yapılı çevredeki temsilcileri olan adliye binalarının imgesel değerleri tarihsel referanslar ve anıtsallık üzerine kurgulanmakta, tasarım sürecinde ön plana çıkan kavramlar çağdaşları ile farklılık göstermektedir.

Uluslararası platformda, mimarlık alanında yarışmaların uzun süreli varlığından bahsedilebilir. Türkiye ile karşılaştırıldığında, birçok ülkede kamu yapılarının üretim pratiğinde mimarlık yarışmaları daha etkin bir yöntem olarak tercih edilmektedir. Bir kamu yapı tipolojisi olan adliye binalarının üretimi de uluslararası platformda, diğer kamu yapı tipolojilerinin üretim pratiğine paralel olarak, çoğunlukla mimarlık yarışmaları ile gerçekleştirilmektedir. Nitel veri analizi üretmeyi hedefleyen çalışma kapsamında 2000 sonrası dönemde Türkiye’de katılımcı ve çoğulcu üretim mekanizmaları olan mimarlık yarışmalarının terk edilmesiyle, ihale ve davetli yarışma üretilen ve uluslararası platformda yarışmalarla üretimi süreklilik gösteren adliye yapılarına ait örneklerin tipoloji parametresiyle şema kararlarının; kentsel bağlama uygunluk, yapıyı çitleyerek kentten koparan sınır öğeleriyle birlikte ele alınabilen kamusal ve erişilebilirlik parametreleriyle kentsel kararlarının; adalet kavramının temsiline oluşumunda ön plana çıkan anıtsallık, saydamlık, gibi kavramlar ve tarihsel referans kaygısına dair genel tutumlarıyla imgesel kararlarının irdelenmesi, her iki örnek grubundaki benzerlik ve farklılıkların tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç

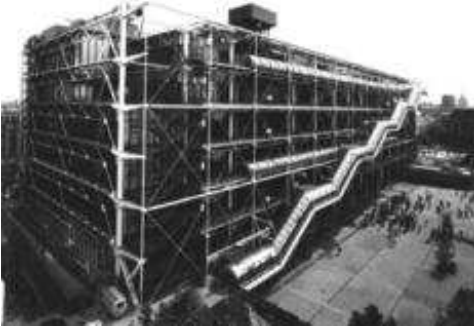
doğrultusunda, 2003-2020 yılları arasında üretimleri tamamlanan adliye binalarının sayısal verileri incelenmiştir. T.C. Adalet Bakanlığının resmî web sitesinde güncel olarak erişime açık olan 2006-2020 yılları arasındaki faaliyet raporları taranarak bu dönem içerisinde inşaatı tamamlanan ve verilerine ulaşılabilen yapılardan örnekler ile 2000 sonrasında uluslararası platformda üretilen adliye binalarına ait, ilgili dokümanlarına ulaşılabilen, örnekler tablo haline getirilerek incelenmiştir. Oluşturulan tablolarda bulgularan kavramlar yeşil ile taranarak, bulgulanmayan kavramlar ise kırmızı ile taranarak gösterilmiştir. Türkiye'deki ve uluslararası platformdaki örnekler, vaziyet planı ve tektonik kurgu üzerinden, şema kararları, kentsel kararlar ve imgesel kararlar olmak üzere üç ana başlıkta incelenmiştir. Türkiye'deki adliye binalarına ait plan ve kesit gibi ilgili mimari dokümanların erişime açık olmaması, sadece uluslararası platformdaki adliyelerin mimari dokümanlarının erişilebilir nitelikte olması nedeniyle, iki örnek grubunun karşılaştırılmasına odaklanan çalışmada yapıların plan ve kesit kurgularına yer verilememiştir.

2. Mimarlık Yarışmaları

Mimarlık yarışmalarının tarihsel kökeni 2.500 yıl öncesine dayanmakla birlikte, 'açık yarışma düzenleme' fikri 18.yüzyılın sonunda doğmuştur (Pfanzelt 2013, 34-35). Mimarlık yarışmaları, var oldukları tarihsel süreç içerisinde birçok coğrafyada mimarlık pratiğinin önemli bir parçası olarak konumlanmış ve yapılı çevrenin üretiminde etkin rol oynamış mekanizmalardır. Lipstad (1989, 9), mimari tasarım yarışmalarını, "karşıt fikirlerin ve uzlaşmaz çözümlerin çarpıştığı savaş alanları, sınırları görünmeyen dev tasarım stüdyoları" olarak tanımlar. Yarışma olgusu, "bünyesinde barındırdığı rekabet unsuru, özgür/özgün üretim olanakları, değerlendirme ve ödüllendirme esasları ile mimarlık disiplinde ayrıcalıklı bir yapı oluşturmaktadır" (Sayar 2004, 29). Farklı fikirlerin demokratik bir platformda karşılaşmasına olanak sağlayan mimarlık yarışmaları;

çoğulcu, katılımcı yapıları ile tasarımcıların söylem üretime potansiyellerini açığa çıkararak destekleyen proje üretim pratiğidir. Bu mekanizmalar sadece bir üretim pratiği olmasının yanı sıra, 'ideale ulaşma' arayışının da temsilcileridir (Anderson vd. 2013). Rekabet ortamı oluşturarak herkesin katılımını mümkün kılan yapısının yanı sıra, yarışma mekanizmalarında işleyen sürecin açık oluşu katılımcılığı desteklemektedir. Tasarım probleminin yarışma kapsamında ele alınması, ilgili meslek odalarının ve sivil toplum örgütlerinin de bu mekanizmaya entegre edilebilmesine zemin hazırlamakta; farklı perspektifler üzerinden değerlendirilen kamu yararının maksimize edilebilmesi potansiyelini ortaya çıkarmaktadır.

Mimarlık yarışmalarında, şartnameler ile sınırları çizilerek odaklanılan tasarım problemi hakkında üretilen tüm fikirler için profesyonellerin değerlendirmesinin ardından hazırlanan ve ilgili mimarlık ürünlerinin olumlu/olumsuz yönlerini açıklayan jüri raporları paylaşılmakta; yarışmaya katılan projeler kamuya açık olarak sergilenmekte ve kolokyumlarda tartışılmakta, böylece yarışma mekanizması her bir süreci ile tasarım kültürünün gelişimine katkı sağlamaktadır. Özer (2021, 77), "proje yarışmalarının sadece doğruları aramadığına, yanlışları da gösterdiğine" dikkat çeker. Köknar (2004) ise mimarlık yarışmalarını "özveriyle işleyen bilgi geliştirme-biriktirme çarkı" olarak nitelendirmektedir. Köknar'ın da vurguladığı üzere, mimarlık yarışmalarının bilgi birikimi ve gelişimi ile kurduğu açık ilişki göz önünde bulundurulduğunda, bu üretim mekanizmalarının eğitici birer süreç olarak tanımlanması olasıdır. Geleneksel kabullerin dışında söylem üretime zemin hazırlayan yarışmalar, kuramsal tartışmaları besleyen projelerin üretimine katkı sağlamaktadır. Örneklerini çoğaltmak mümkün olmakla birlikte Richard Rogers-Renzo Piano tasarımı 'Centre Pompidou' (Şekil 1), Bernard Tschumi tasarımı 'Parc de la Vilette' (Şekil 2), Daniel Liebeskind tasarımı 'Jewish Museum Berlin' (Şekil 3) mimarlık yazınında kuramsal tartışmaları ve dönüşümleri besleyen yarışma



Şekil 1. Centre Pompidou
(Url-1)

Şekil 2. Parc de la Vilette
(Url-2)



Şekil 3. Jewish Museum Berlin
(Url-3)

ürünlerinden bazılarıdır.

Mimari proje yarışmaları, çeşitli ölçek ve tipolojilerdeki yapılar için nitelikli üretim yöntemlerinden birisi olmakla birlikte, kamu ile doğrudan ilişkilenen yapı tipolojilerinin üretiminde farklı bir konuma sahiptir. Güzer (2021, 65)' e göre, "özellikle çok kişiyi ilgilendiren, büyük bütçeli, özel araştırma konuları içeren ya da özgün bir fiziksel bağlam içinde yer alan projelerde yarışma kamu yararını gözeten, riskleri azaltan bir proje elde etme yöntemidir". Profesyoneller tarafından yürütülen yarışmacı süreç ve seçilen tasarım, kayırma suçlamalardan politik olarak kaçınmayı sağlar (Sagaly 2006, 29-52). Yarışmayı açan ilgili idare, yarışma olgusu ile seçilecek projeyi belirleme iradesini jüriye devrederek üretimdeki sorumluluğu da paylaşmakta; böylece kamu tarafından üretilecek eleştirel söylemlerin odağından kendisini çıkarmaktadır. Bu bağlamda mimarlık yarışmalarını; çeşitli sivil toplum örgütlerini, kentlileri ve meslek odalarını süreç

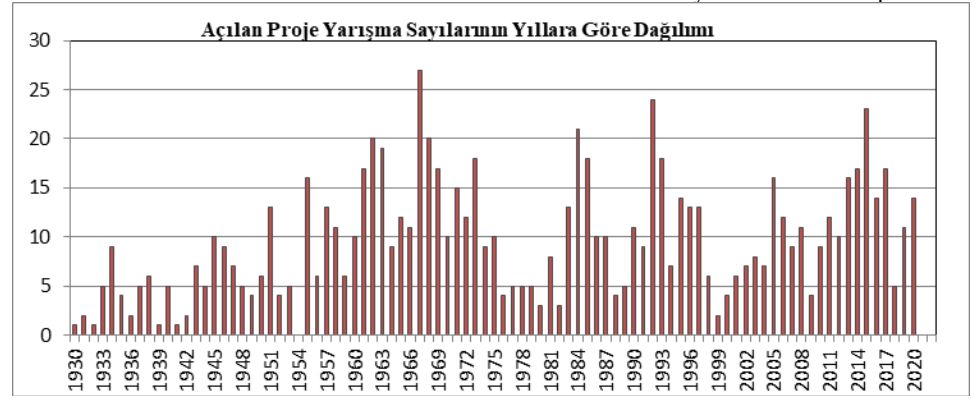
dahil ederek tartışma platformu oluşturan yapıları ile demokratik, hem kuramsal hem de pratik olarak geleneksel kabullerin dışına çıkmayı mümkün kılan yapılarıyla yenilikçi, birçok bileşeniyle kamu yararını gözeten yapılarıyla pragmatik bir üretim mekanizması olarak nitelendirmek mümkündür.

2.1. Türkiye'de Mimarlık Yarışmaları

Türkiye mimarlığında yarışmalar, Erken Cumhuriyet döneminden itibaren süregelen bir olgudur. Türkiye'de 1930-2010 yılları arasındaki süreçte, 758 mimari ve kentsel tasarım yarışması açılmış; bu yarışmaların yaklaşık olarak %90'ı kamu tarafından, %10'u ise özel sektör tarafından düzenlenmiştir (Meltem 2010, 9). Bu doğrultuda, Türkiye özelinde mimarlık yarışmalarının çoğunlukla kamu yapılarının üretim pratiğinde tercih edildiği söylenebilir. Tarihsel süreçte Türkiye'de açılan mimarlık yarışmalarının yıllara göre dağılımı belirlemek için, üç farklı kaynaktan

alınan veriler doğrultusunda, 1930-2020 yılları arasındaki mimarlık yarışmalarının yıllara göre dağılımına dair grafik elde edilebilir. Meltem'in çalışmasında yer alan 1930-2010 yılları arasında açılan mimarlık yarışmalarına ait veriler, 2012-2017 yılları arasında Türkiye'de mimarlık yarışmalarının etkinliğinin arttırılmasında belirleyici rol üstlenen Yarışmayla Yap projesine ait faaliyet raporları ve Arkitera'ya ait yarışmalar arşivindeki verilerden derlenen 1930-2020 arasında Türkiye'de açılan mimarlık yarışmalarının yıllara göre dağılımı grafiği Şekil 4'te yer almaktadır (Meltem, 2010; "Yarışmayla Yap", 2015; Arkitera, t.y.).

Şekil 4. 1930-2020 yılları arasında açılan proje yarışmalarının yıllara göre dağılımı (Meltem, 2010; "Yarışmayla Yap", 2015; Arkitera, t.y.)



arasındaki yarışma sayısındaki artışta, etkinliğine son verdiği 2018 yılında gerçekleşen düşüş de göz önünde bulundurularak, Yarışmayla Yap Projesi'nin önemini vurgulamak gerekmektedir. 2019-2020 yılları arasında ise değişen belediye yönetimlerinin yarışmaları önceleyen yaklaşımları ile proje yarışmalarının sayısı tekrar artış eğilimindedir.

Türkiye'de 1930-2020 yılları arasında yılda ortalama 9-10 yarışma ilanı olduğu gerçeğinden hareketle, Türkiye'de açılan yarışma sayısının oldukça az olduğundan bahsedilmesi mümkündür. Özellikle Fransa ve Almanya özelinde Avrupa'daki

Kamu eliyle açılan mimari proje yarışmalarının yıllık dağılımlarına bakıldığında belirli dönemlerde artışlar gerçekleşse de her yıl için 9-10 yarışma ortalamasının olduğu görülmektedir. 1960'lı yıllarda gerçekleşen sıçrama; 1962-1967 yılları arasında kendisi de yarışmacı bir mimar olan Orhan Dinç'in İmar İskân Bakanlığı'nda Fen İşleri Müdür olması dolayısıyla merkezi idarenin yarışma açmasına olanak sağladığı, idari binalarla birlikte eğitim ve sağlık yapılarının ağırlıklı olarak yarışmayla yapıldığı dönemi oluşturmaktadır. 1980'li yıllardan sonra yarışma sayısında gerçekleşen artış ise Bayındırlık Bakanlığı'na göre Yerel Yönetimlerin yarışmayı tercih etmesi ile açıklanabilir. 2010 yılı sonrasındaki süreçte, merkezi idare tarafından üretilen kamu yapılarında ağırlıklı olarak diğer üretim pratikleri tercih edilmekle birlikte, düzenlenen yarışmalar çoğunlukla yerel yönetimler tarafından üretilen projelerde etkinlik göstermiştir. 2012-2017 yılları

durum ise Türkiye'ye göre farklılık göstermektedir. Fransa'da 1977 yılında gerçekleştirilen Mimarlık Yasası ile birlikte tüm kamu yapılarının yarışma ile elde edilmeye başlanması, nitelikli yapı stoğunun hızla artmasını beraberinde getirmiştir. Benzer bir şekilde Almanya'da 2. Dünya Savaşı'ndan sonra Ulusal Alman Mimarlar Birliği'nin desteği ile birçok geniş ölçekli proje, bölgesel yönetimlerin denetiminde "Yarışmalar İçin İlke ve Esaslar" dahilinde, yarışma ile elde edilmeye başlanmıştır (Kanat 2014, 28). Bu durum ile yıllık yarışma sayısının artışı ve yarışma projelerinin uygulamaya dönüşü sağlanmıştır. Türkiye'de sayıca çok az açılan yarışmaların uygulama olasılığı ise açılan yarışma sayısına göre çok daha düşük bir seviyede seyretmektedir. Türkiye'deki kamu ve özel yapı inşa etme eyleminin Türkiye İstatistik Kurumu sayısal verilerine bakıldığında, 2000-2020 yılları arası yıllık ortalama ruhsat metrekaresinin 135 milyon metrekareye

ulaştığı görülmektedir (*TÜİK İstatistik Veri Portalı, t.y.*). Bu durum; nitelikli mekân elde etmek, kamusal kurguları öne çıkarmak, genç mimarlara üretim yapma olanağı sağlamak, özgün farklı düşünsel pratikleri uygulamaya geçirmek gibi birçok artışı olan yarışma kurumunun Türkiye'deki etkinliğinin, uygulanan milyon metrekare inşaatlar baz alındığında, çok yetersiz bir konumda olduğunu gözler önüne sermektedir.

2.2. Türkiye'deki Adliye Binalarının Üretim Pratiğinde Mimarlık Yarışmaları

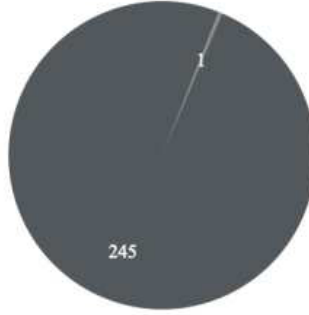
Türkiye özelinde 1930'lu yıllardan itibaren kamu yapılarının üretiminde sıklıkla başvuru mimari proje yarışmaları, adliyelerin üretiminde de 2000'li yılların başlarına kadar süreklilik gösteren bir olgu olarak konumlanmıştır. Adliye tipolojisi özelinde ilk olarak 1935'te İstanbul Adliye Binası için açılan mimari proje yarışması, 1947 ve 1949 yıllarında çeşitli nedenlerle tekrarlanırken, 1945'te Adana Adalet Sarayı Binası, 1973'te Ankara Adliye Sarayı, 1982'de İzmir Adliye Sarayı, 1983'te Antalya Adliye Binası, 1986'da Bursa Adliye Binası, 1990'da ise İstanbul Bakırköy (*Surdışı*) Adalet Binaları için mimari proje yarışması düzenlenmiştir ("*Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Mimarlar Odası Ankara Şubesi*", t.y.). 2004 yılında ise, adliye tipolojisinden ayrılmakla birlikte adalet yapısı niteliği taşıyan Anayasa Mahkemesi Binası Mimari Proje Yarışması açılmıştır (*Anayasa Mahkemesi Binası Mimari Proje Yarışması, 2005*).

2000'li yılların başlarında gündeme gelen Türkiye'nin Avrupa Birliği üyelik sürecinin hukuk alanındaki reformları beraberinde getirmesi, yargı sistemi ile yapı çevrenin arakesitinde yer alan adliye yapıları özelinde de yansıma bulmuştur. "2003'te Adalet Bakanlığı'nın AB'nin kaynak sağladığı 'Yargı'nın Modernizasyonu' programı kapsamında adliye binalarını (*ve cezaevlerini*) yenileme projesi başlatmıştır" (*Batuman 2019, 206*). 2003 yılı sonrasında adliye binalarının üretimlerinde artış gerçekleştiğini belirtmek ve bu artışı 'Yargı'nın Modernizasyonu' programı ile ilişkilendirmek mümkündür. Gürkan

Yılmaz (2013)'in aktarımına göre, 2013 yılının Mayıs ayında dönemin Adalet Bakanı Sadullah Ergin "2003 yılı başından itibaren toplam 155 adalet sarayının tamamlandığını belirtmiştir". T.C. Adalet Bakanlığı'nın faaliyet raporlarına göre, 2013 ile 2020 yılları arasında ise 91 adet adliyenin daha inşaatı tamamlanmıştır (*T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı, 2014; T.C. Adalet Bakanlığı, 2015; T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı, 2016; T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı, 2017; T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı, 2018; T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı, 2019; T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı, 2020; T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı, 2021*). Dönemin adalet bakanının açıklamaları ve Adalet Bakanlığı'nın faaliyet raporlarındaki sayısal verilerin toplamı doğrultusunda, 2003-2020 yılları arasında inşaatı tamamlanan 246 adet adliye binasının üretiminden söz edilebilir.

2003-2020 yılları arasında inşaatı tamamlanan adalet yapılarından sadece Bakırköy (*Surdışı*) Adalet Sarayı ve Anayasa Mahkemesi özelinde olmak üzere toplam 2 adet mimari proje yarışması açılmıştır. Anayasa Mahkemesi'nin adliye tipolojisinden farklı olarak yargı mensubu kullanıcı profiline hizmet eden kurgusu göz önünde bulundurulduğunda, Anayasa Mahkemesi'ni adliye tipolojisinden ayırıştırarak kapsam dışı bırakmak yanlış olmayacaktır. Anayasa Mahkemesi kapsam dışında bırakıldığında 2003-2020 yılları arasında inşaatı tamamlanan adliye binalarından sadece 1 adliye yapısının, Bakırköy (*Surdışı*) Adalet Sarayı'nın, mimari proje yarışması sonucunda üretildiği görülmektedir (*Arkitera, Yarışmalar*). 2003-2020 yılları arasında inşaatı tamamlanan adliye binalarının sayısı (246) ile adliye tipolojisi özelinde açılan mimarlık yarışması sayısı (1) arasındaki oran (*Şekil 5*) dikkat çekicidir.

Bakırköy (*Surdışı*) Adalet Sarayı için açılan yarışmanın 1990 yılında gerçekleştiği göz önünde bulundurulduğunda ise 2000 sonrasındaki süreçte adliye tipolojisinin üretim pratiğinde yarışma olgusunun terk edildiği söylenebilir ("*TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi*", t.y.; İtez, 2011).



- 2003-2020 Yılları Arasında Diğer Proje Elde Etme Yöntemleri ile Üretilerek İnşaatı Tamamlanan Adliye Binası Sayısı
- 2003-2020 Yılları Arasında Yarışma ile Üretilerek İnşaatı Tamamlanan Adliye Binası Sayısı

Şekil 5. 2003-2020 yılları arasında inşaatı tamamlanan adliye yapılarında mimari proje üretim biçimi (Adalet Bakanlığı Yıl Sonu Faaliyet Raporu Sayısal Verileri)

Katılımcıları ilgili idare tarafından belirlenen davetli-sınırlı proje üretim süreçlerinin ve ihale usulü gibi alternatif proje elde etme yöntemlerinin bu dönemde ağırlık kazandığını söylemek mümkündür.

3. Adliye Binaları ve Temsil

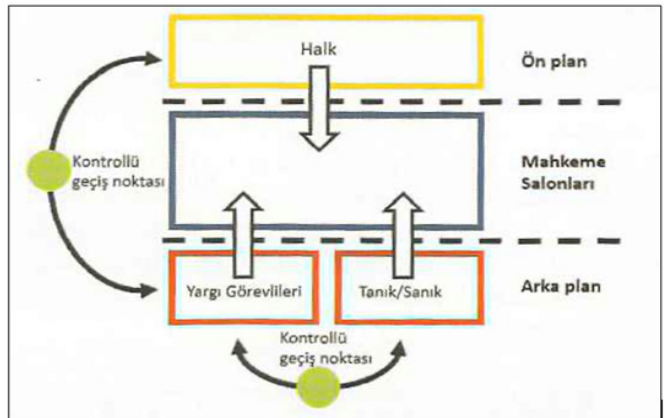
Mimarlık ürünleri benimsedikleri tasarım ilkeleri doğrultusunda, yapı ölçeklerindeki fonksiyonlarının yanı sıra, birer anlam aktarım aracıdır. “Kendine özgü bir kimliği olan bir yapıt, kullanıcının varoluşu ile kültürel ilişkiye giren, görsel etkinliği ile güçlü sentaktik yapıya sahip olan görünenin ardında örtük olan anlamı görünür kılan bir potansiyel içerir” (Aydınlı 1996, 29). Davies (2011, 24), mimarlığın anlam aktarabildiğini ve hikâye anlatabildiğini vurgulayarak ‘mimarlığı bir çeşit dil’ olarak nitelendirir. Dilin birtakım işaret sistemi ve kelimeler aracılığıyla iletişimi mümkün kılan yapısı gibi, ‘bir çeşit dil’ olarak tanımlanan mimarlık disiplininin de kendisine ait bir ifade biçimine sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Dilde, sesler ve seslerin oluşturduğu kelimeler üzerinden aktarılan düşünce; mimarlık ürünlerinde ise benimsenen tasarım ilkeleri doğrultusunda kullanılan mimari öğeler, yapı malzemeleri, ölçek, kütle kurgusu, kütlelerin konumlanması gibi kararlar ile somutluk kazanabilmekte ve mimarlık ürünleri aracılığıyla

söylem üretilebilmektedir.

Birer mimarlık ürünü olan adalet yapıları, yapı ölçeklerindeki fonksiyonları ile yargı mekanizmalarının işlemesine hizmet etmekle birlikte, Fendoğlu (1993, 136)’nın aktarımına göre Aristoteles tarafından “devleti ayakta tutacak orta direk” olarak nitelendirilen adalet kavramını ve devletin otoritesini yapı çevre aracılığıyla temsil etmektedir. Bu temsili, planimetrik düzlemde okumak mümkündür. Adliye binalarının sirkülasyon modeli, ön ve arka planı (Şekil 6) oluşturmaktadır (Erbay, 2003).

Farklı kullanıcı profillerine sahip adliyelerde kullanıcılar; ön planda halk, arka planda yargı görevlileri ile tanık/sanıktır (Erbay, 2017). Kullanıcı profillerine göre ayrılan sirkülasyon ilişkileri doğrultusunda bölümlenen arka planı Öymen Gür (2017, 61), “adaletin yalnızlığını, istismara açık olmadığını ve adaleti sağlayanın hiçbir biçimde taciz edilmemesi gerektiğini anlatan morfolojik bir engel” olarak açıklamaktadır.

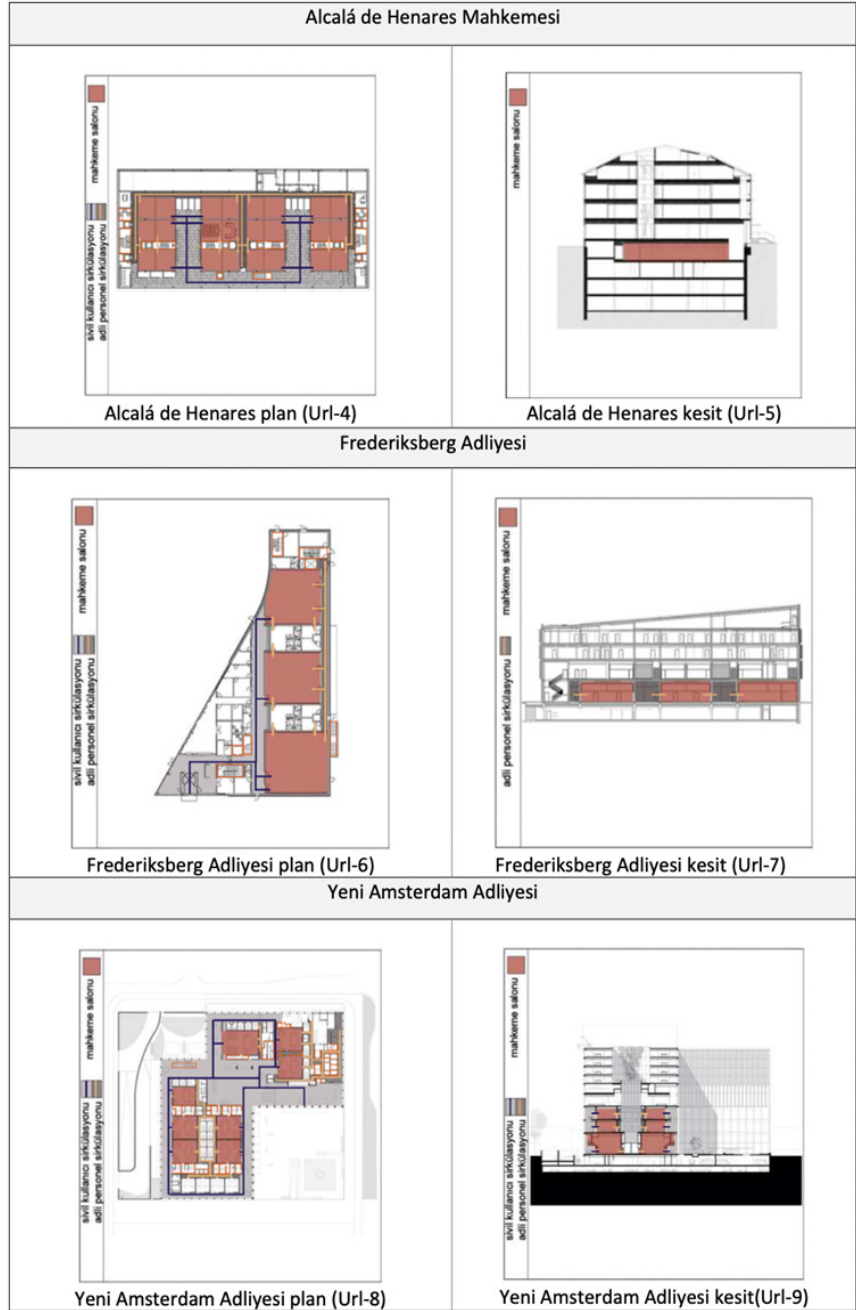
Şekil 6. Mahkeme salonlarına göre ön plan ve arka plan sirkülasyonu. (Erbay ve Öymen Gür, 2017)



Sivil kullanıcı ve adli personel kullanımı doğrultusunda ayrılan mekân kurgusu ve sirkülasyon ilişkileri, planimetrik kurgunun şekillenmesinde belirleyici olmakla birlikte, kesit kurgusunda da (Tablo 1) okunabilir niteliktedir. Kütle içerisinde farklı fonksiyon ve kullanıcı profillerine hizmet eden mekânların farklı kotlardaki yerleşimleri, kesit kurgusunda sivil kullanıcı profili ile adli personel kullanımındaki alanların ayrımını belirginleştirmektedir. Bu ayrım; Alcalá de Henares Adliyesi (Tablo 1) ve Frederiksberg Adliyesi (Tablo 1) örneklerinde olduğu gibi, yapı içerisindeki diğer fonksiyonlara kıyasla sivil kullanıcı profilinin çoğunlukla ilişkilendiği mahkeme salonlarının, erişilebilirlik kriteri de göz önünde bulundurularak, zemin kotta konumlandırılmasıyla, kamusal kullanım yoğunluğunun ağırlıklı olarak zemin kotta çözülmesiyle sağlanabildiği gibi mahkeme salonlarının, Yeni Amsterdam Adliyesi'nde (Tablo 1) olduğu gibi, zemin kot ve sonrasındaki belirli kotlarda konumlandırılarak, sivil kullanıcı hareketlerinin yapı içerisinde belirli kotlarda sınırlandırılmasıyla ve üst kotların özelleştirilmesiyle de söz konusu olabilmektedir. Adliye binalarında planimetrik düzlemde okunan kullanıcı profili ayrımının, kesit kurgusunda da pekiştirildiği söylenebilir.

Bununla birlikte, adalet mekanizmasının fiili olarak gerçeklik kazandığı mekânlar olan mahkeme salonlarının kesit kurgusunda kütle içerisindeki hiyerarşiyi ön plana çıkaran hacimsel özellikleri de adalet kavramının önemini/yüceliğini vurgulama arayışı ile ilişkilendirilebilecek bir temsil kararı olarak değerlendirilebilir.

Yapı ölçeğinde planimetrik düzlemde ve kesit kurgusunda vurgulanarak temsil edilen adalet kavramı, yapı tasarımını şekillendiren kentsel ve imgesel kararlar doğrultusunda kentsel mekânda bir arayüz niteliği taşıyan yapıların maddi varlığı ile temsil bulunmaktadır. Adliye binalarında belirgin olan temsil kaygısının izleri, yapılarla dair üretilen söylemlerde de yansıma bulunmaktadır. Bakırköy (Surdışı) Adalet Binaları Mimari Proje



Yarışması'nda 1.ödülü kazanan projenin raporunda, yapı aracılığıyla oluşturulan imgesel değer vurgulanmış ve temsil kaygısı şu sözlerle ifade edilmiştir:

“Bir adalet yapısında gerekli vakur, ağırbaşlı ve hatta biraz çatık kaşlı imajın elde edilebilmesi ancak çok kesin bitmiş bir geometri kalıcı yapı malzemesi ve belli ölçüde vurgulanmış bir anıtsallıkla sağlanabilir. Tasarımda bu yaklaşımdan

Tablo 1. Planimetrik kurguda ve kesit kurgusunda sirkülasyon ilişkileri

yola çıkılarak büyük boyutlu az değişken, klasik, elemanter formlarla bütünde bir anlatış oluşturulmaya çalışılmıştır. Kesin dikdörtgen prizma formundaki yapının giriş cephesi bilinçli olarak klasik oranlarda üç portali içeren büyük sağır bir satıh olarak biçimlendirilmiş, zaman kavramından soyutlanmış bu biçimlendirme ile adalet kavramının sınırlı zaman kesitlerini aşan genel geçerliği simgelenmek istenmiştir” (Anonim 1991, 56).

Adalet yapılarında ön plana çıkan temsil kaygısını vurgulayan bir diğer söylem de *Béziers* Adliyesi özelindedir. Yapının mimarlarından Christine Edeikins, “bir kamu yapısı olduğunun anlaşılması için yapının anıtsallık sergilemesini istediklerini ve bu önyargının bir çeşit sembolik temsili tetiklediğini” belirtir (“Ministère de la Justice Agence Publique pour l’immobilier de la Justice”, t.y.).

Caen Adliyesi’nin mimarlarından Pierre Champenois ise “her şeyden önce yargı kurumunun istikrarlı temsili ve otoritesini bünyesinde barındıran ve alana tutunmasını cisimleştiren güçlü bir mimari sembolizm sergilemek istediklerini” vurgular (“Ministère de la Justice Agence Publique pour l’immobilier de la Justice”, 2015).

Adalet kavramının temsil ediliş biçiminin kavramın toplumsal olarak nasıl algılandığı ile yakından ilişkili olduğu söylenilebilir. Yapıların temsil ettikleri adalet kavramının evrensel bir değer oluşu, temsil ediliş biçiminde ön plana çıkan bazı benzerliklerin, ortaklıkların gözlemlenmesini beraberinde getirmekle birlikte değişen kültürel ve toplumsal kodlar, kavram ile kurulan ilişkilerin farklılaşmasına böylece temsil edilen adalet kavramının ayrışan biçimlerde yansıma bulmasına neden olabilmektedir.

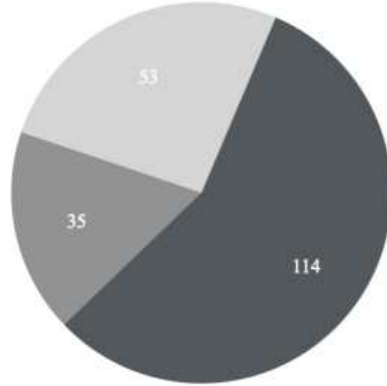
3.1. 2000 Sonrasında Türkiye’deki Adliye Binaları ve Uluslararası Platformda Mimarlık Yarışmaları ile Üretilen Adliye Binaları: Karşılaştırmalı Analiz

2003 yılı sonrasında adliye binalarının üretim pratiğindeki çoğulculuğu öncelleyen proje yarışmalarının terk edilmesi ile yapılarda benzer biçimsel özelliklerin

görünürlük kazanması söz konusu olmuş; dönemin iktidarının ideolojik söylemleri ile paralel olarak, tarihi referanslar içeren Selçuklu-Osmanlı dönemlerine ait mimari öğelerin kullanımı yaygınlık kazanmıştır. Özellikle iktidarın etki alanı olan kamu yapıları, bu biçimsel dönüşümün eylem alanı haline gelirken ‘Yargı’nın Modernizasyonu’ programı ile 2003 yılı sonrasında üretimleri artan adliye binalarının da bu biçimsel dönüşümün belirgin yansıtıcıları haline geldiğini söylemek mümkündür. Yarışma pratiğinin terk edilmesiyle iktidarın ideolojisi doğrultusunda şekillendirilen mimari üslubun yaygınlık kazanması, erkin doğrudan mimarlık alanına müdahalesi ile ilişkilendirilebilir.

T.C. Adalet Bakanlığı’nın resmi internet sitesinde güncel olarak erişilebilir durumda olan 2006-2020 yılları faaliyet raporları tarandığında, bu yıllar arasında, 202 adet adliye binasının inşaatının tamamlandığı bilgisine ulaşılmaktadır (“T.C. Adalet Bakanlığı”, t.y.). Bu yapılardan, internette görselleri erişime açık olan 149 adliye binası incelendiğinde ise 114 adliye binasında, taç kapı, sivri kemer, geniş saçak, cumba vb. tarihsel referanslara sahip mimari öğelerin kullanıldığı; 35 adliye binasında ise bu tarihi referansları içeren mimari öğelerin bulunmadığı tespit edilmiştir. Görselleri erişime açık olmayan 53 adliye binasının değerlendirme dışında konumlandığı dikkate alındığında, bu oranın (Şekil 7) yaklaşık bir değer olduğunu vurgulamak gerekmele birlikte, tarihsel referans kaygısının hakimiyetinden ve Selçuklu-Osmanlı dönemine ait mimari öğe kullanımına dayalı mimari üslubun çoğunluğundan bahsedilebilir.

2000 sonrası dönemde Türkiye’de çoğulcu ve katılımcı yapıya sahip mimari yarışma mekanizmasının dışında konumlanan adliye yapılarını aynı yapı tipolojisindeki uluslararası platformda yer alan çağdaşlarıyla birlikte ele almak, Türkiye’deki adliyelerin çağdaş mimarlık dünyasıyla olan ilişkisini değerlendirebilmek için önemlidir.



- 2006-2020 Yılları Arasında İnşa Edilen ve Tarihsel Referans İçeren Adliye Yapıları
- 2006-2020 Yılları Arasında İnşa Edilen ve Tarihsel Referans İçermeyen Adliye Yapıları
- 2006-2020 Yılları Arasında İnşa Edilen ve Görselleri Erişime Açık Olmadığı İçin Üslubu Tespit Edilemeyen Adliye Yapıları

Her ülkedeki tarihsel süreci farklı olmakla birlikte, yarışma olgusunun Almanya, Fransa, Hollanda gibi çoğulculuğu önceleyen ülkeler için kamu yapılarının üretim pratiğinde öncelikli üretim mekanizmaları olduğu bilinmektedir. Bir kamu yapısı tipolojisi olan adliye binalarının üretim süreçleri de bu mekanizmanın dışında değildir. Uluslararası platformda 2000 sonrası dönemde yarışmalar ile üretilen adliye binalarının irdelenmesiyle, adalet kavramının çağdaş temsillerinin mimari pratikte nasıl yansımaları sahip olduğunu deşifre etmek mümkün olabilir.


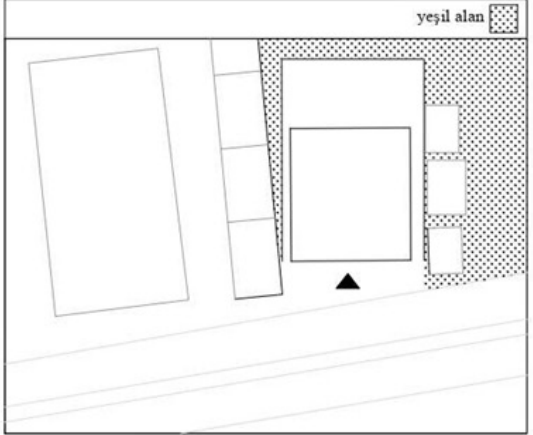
Türkiye’de 2000 sonrası dönemde inşa edilen adliye yapılarını uluslararası platformdaki çağdaş örneklerle karşılaştırmak, evrensel bir kavram olan adalet kavramının uluslararası platformdaki tarifleniş biçimlerini uluslararası mimarlık yarışmalarında ve Türkiye’deki adliyelerin üretimlerinde ön plana çıkan kavramlar üzerinden okumak amacıyla 2000 sonrası dönemde Türkiye’deki adliye binaları ve uluslararası platformdaki adliyeler olmak üzere iki örnek grubu oluşturulmuştur. Her iki örnek grubu;

- Şema kararları (tipoloji)
- Kentsel kararlar (bağlam, sınır ögesi kullanımı, kamusalılık, erişilebilirlik parametreleri)
- İmgesel kararlar (tarihsel referans, anıtsallık, gabari, rasyonel form kullanımı, simetri, saydamlık parametreleri) ile incelenmiştir.





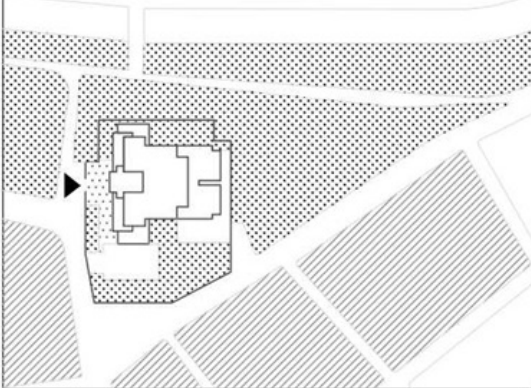


Türkiye özelinde oluşturulan örnek grubunda, genel tutumunu daha iyi ortaya koyabilmek amacıyla, 2000 sonrası dönemde inşaatı tamamlanan, Türkiye’nin farklı coğrafyalarında konumlanan, ilgili görsel ve verileri erişime açık olan Hopa Adalet Sarayı (Tablo 2), Çubuk Adliye Sarayı (Tablo 3), Manisa Adalet Sarayı (Tablo 4), Antalya Adliyesi (Tablo 5), Kadirli Adalet Sarayı (Tablo 6), Samsun Bölge Adliye Mahkemesi (Tablo 7), Erdemli Adliyesi (Tablo 8), Anadolu Adalet Sarayı (Tablo 9) olmak üzere 8 adet yapı ele alınmıştır. 2000 sonrası dönemde inşası tamamlanan adalet yapılarına dair örnekleri arttırmak mümkün olmakla birlikte Hopa Adalet Sarayı (Tablo 2), Çubuk Adliye Sarayı (Tablo 3), Manisa Adalet Sarayı (Tablo 4), Antalya Adliyesi (Tablo 5), Kadirli Adalet Sarayı (Tablo 6), Anadolu Adalet Sarayı (Tablo 9) 2000 sonrasında üretilen tarihsel referans içeren adliye tipolojisine dair genel tutumu aktarmaktadır. Samsun Bölge Adliye Mahkemesi (Tablo 7) ve Erdemli Adliyesi (Tablo 8) örnekleri ise 2000 sonrasında inşa edilerek tarihsel referans içermeyen ve bu biçimsel özellikleriyle de azınlıkta kalan adliye binalarıdır. 2000 sonrası dönemde Türkiye’de inşa üretilen adliye örnekleri, proje üretim pratiğindeki genel tutuma paralel olarak, mimarlık yarışmaları yerine ihale veya davetli yarışmalar ile elde edilmiştir.

Şekil 7. 2006-2020 yılları arasında inşaatı tamamlanan adalet yapılarında mimari üslup dağılımı





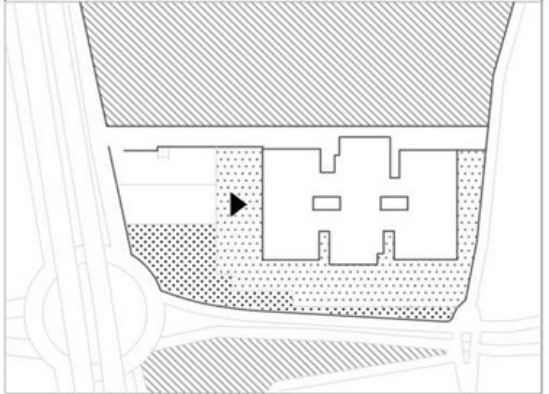


Tablo 2: Hopa Adalet Sarayı Sarayı örnekleri

Hopa Adalet Sarayı / Artvin - Türkiye / Fon Mimarlık		Yıl: 2007
Tektonik Kurgu		Vaziyet Planı
Hopa Adalet Sarayı (Url- 10)		yeşil alan
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümelene	Taraklı	İşinsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam	Kamusallık	
	Sınır Ögeleri	
	Erişilebilirlik	
İmgesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydamlık
Taç Kapı	Gabari	
Geniş Saçak	Rasyonel Form	
Kemerler	Simetri	
Cumba vb. Çıkma		
	Bulgulanalar	Bulgulanamayanlar




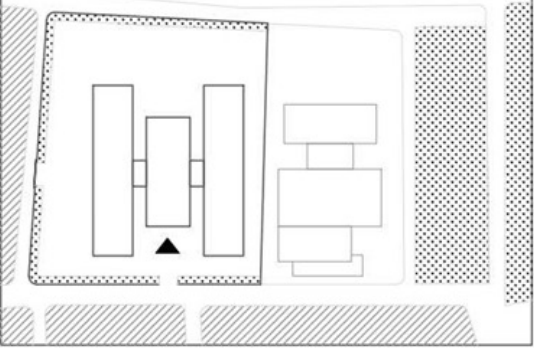


Tablo 3: Çubuk Adliye Sarayı

Çubuk Adliye Sarayı / Ankara - Türkiye / Proje Müellifine Ulaşılammıştır		Yıl: 2007
Tektonik Kurgu		Vaziyet Planı
Çubuk Adliye Sarayı (Url- 11)		kamusal alan  yeşil alan  yapı adası 
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümelene	Taraklı	Işınsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam	Kamusallık	
	Sınır Öğeleri	
	Erişilebilirlik	
İngesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydamlık
Taç Kapı	Gabari	
Geniş Saçak	Rasyonel Form	
Kemerler	Simetri	
Cumba vb. Çıkma		
	 Bulgulananlar	 Bulgulanamayanlar




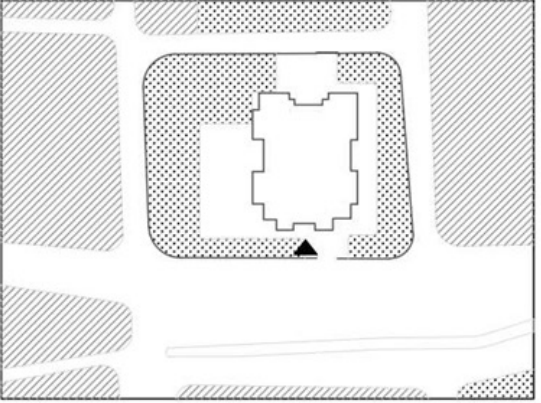


Tablo 4: Manisa Adalet Sarayı





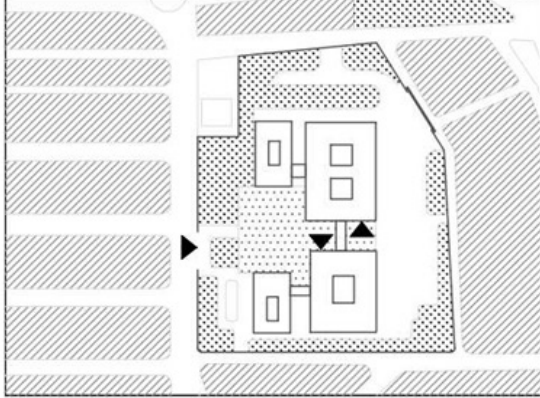


Manisa Adalet Sarayı / Manisa - Türkiye / Proje Müellifine Ulaşılmamıştır		Yıl: 2008
Tektonik Kurgu		Vaziyet Planı
Manisa Adalet Sarayı (Url- 12)		kamusal alan  yeşil alan  yapı adası 
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümelenme	Taraklı	İşinsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam		Kamusallık
		Sınır Öğeleri
		Erişilebilirlik
İmgesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydamlık
Taç Kapı	Gabari	
Geniş Saçak	Rasyonel Form	
Kemerler	Simetri	
Cumba vb. Çıkma		
		 Bulgulanabilirler  Bulgulanamayanlar

Tablo 5: Antalya
Adliyesi

Antalya Adliyesi / Antalya - Türkiye / Proje Müellifine Ulaşlamamıştır		Yıl: 2009
Tektonik Kurgu	Vaziyet Planı	
Antalya Adliyesi (Url- 13)	yeşil alan  yapı adası 	
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümelenme	Taraklı	İşmsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam	Kamusallık	
	Sınır Öğeleri	
	Erişilebilirlik	
İngesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydamlık
Taç Kapı	Gabari	
Geniş Saçak	Rasyonel Form	
Kemerler	Simetri	
Cumba vb. Çıkma		
	 Bulgulanmalar	 Bulgulanamayanlar




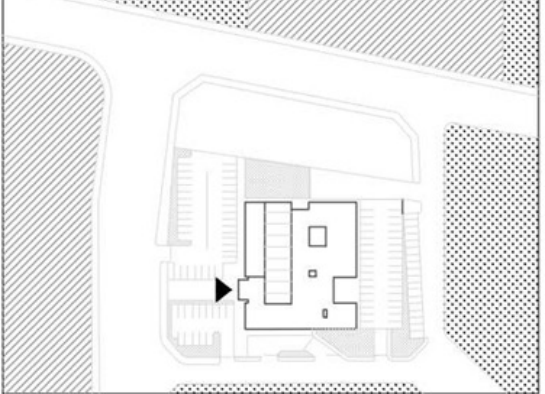


Tablo 6: Kadirli Adalet Sarayı
Sarayı

Kadirli Adalet Sarayı / Osmaniye - Türkiye / Proje Müellifine Ulaşlamamıştır		Yıl: 2010
Tektonik Kurgu		Vaziyet Planı
Kadirli Adalet Sarayı (Url- 14)		yeşil alan  yapı adası 
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümeleme	Taraklı	İşinsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam	Kamusallık	
	Sınır Öğeleri	
	Erişilebilirlik	
İngesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydamlık
Taç Kapı	Gabari	
Geniş Saçak	Rasyonel Form	
Kemerler	Simetri	
Cumba vb. Çıkma		
	 Bulgulanmalar	 Bulgulanamayanlar




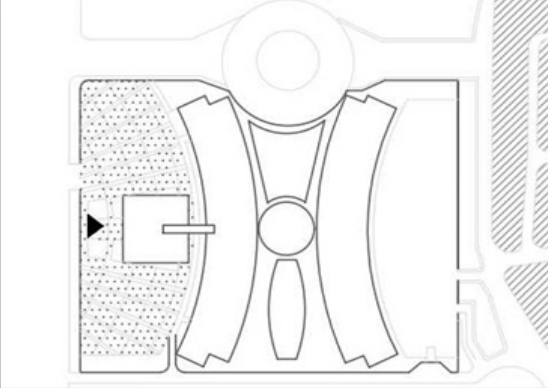


Samsun Bölge Adliye Mahkemesi / Samsun - Türkiye / A Tasarım Mimarlık		Yıl: 2010
Tektonik Kurgu		Vaziyet Planı
Samsun Bölge Adliye Mahkemesi (Url- 15)		kamusal alan  yeşil alan  yapı adası 
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümelene	Taraklı	İşmsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam		Kamusal alan
		Sınır Öğeleri
		Erişilebilirlik
İngesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydamlık
Taç Kapı	Gabari	
Geniş Saçak	Rasyonel Form	
Kemerler	Simetri	
Cumba vb. Çıkma		
 Bulgulanmalar		 Bulgulanamayanlar

Tablo 7: Samsun Bölge Adliye Mahkemesi

Tablo 8: Erdemli Adliyesi

Erdemli Adliyesi / Mersin - Türkiye / A Tasarım Mimarlık		Yıl: 2011
Tektonik Kurgu		Vaziyet Planı
Erdemli Adliyesi (Url- 16)		yeşil alan  yapı adası 
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümeleme	Taraklı	İşmsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam		Kamusallık
		Sınır Öğeleri
		Erişilebilirlik
İngesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydamlık
Taç Kapı	Gabari	
Geniş Saçak	Rasyonel Form	
Kemerler	Simetri	
Cumba vb. Çıkma		
		 Bulgulanmalar  Bulgulanamayanlar

Tablo 9: Anadolu
Adalet Sarayı

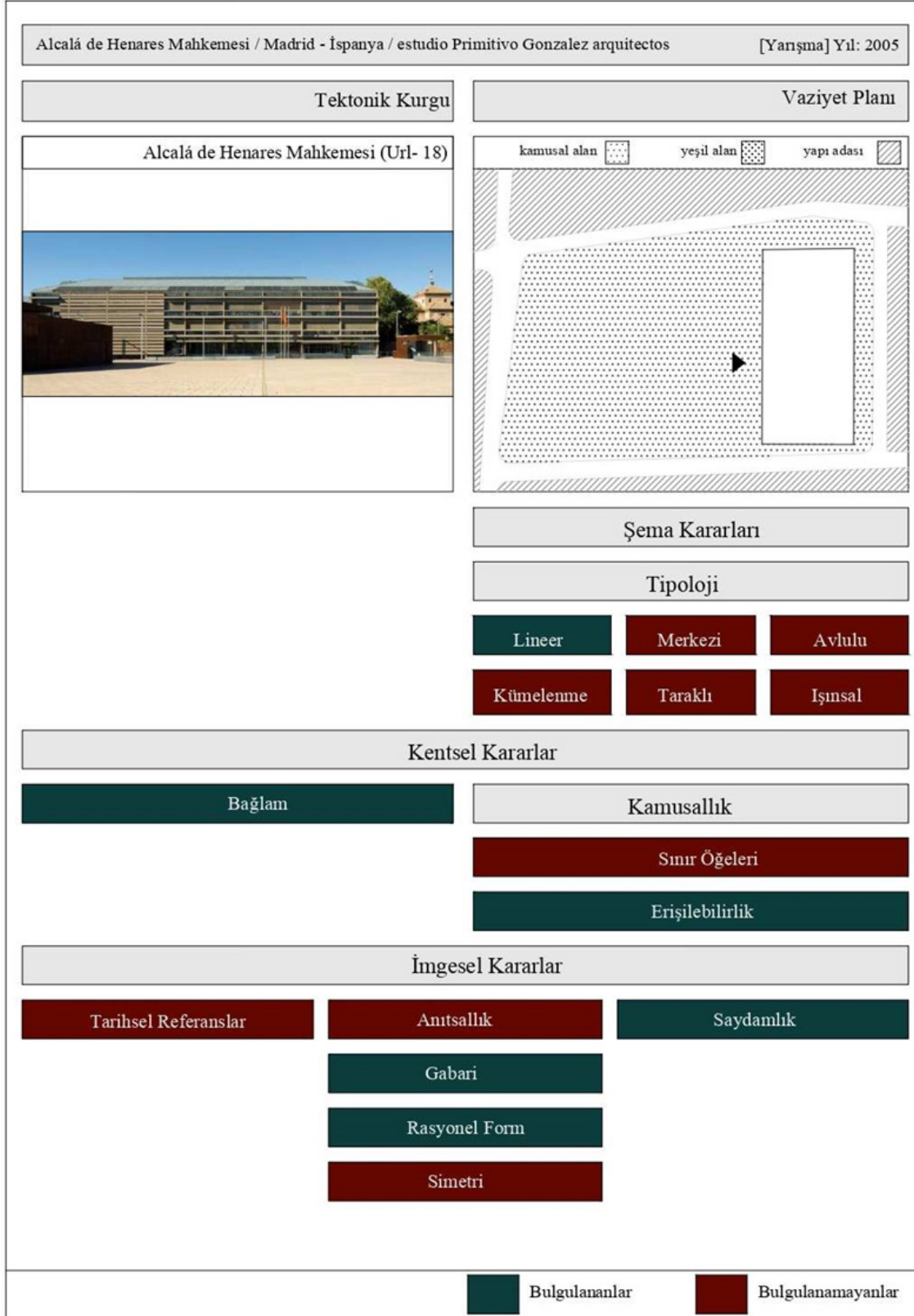
Anadolu Adalet Sarayı / İstanbul - Türkiye / Proje Müellifi: Haldun Erdoğan		Yıl: 2019
Tektonik Kurgu		Vaziyet Planı
Anadolu Adalet Sarayı (Url- 17)		kamusal alan  yapı adası 
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümelenme	Taraklı	İşinsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam	Kamusallık	
	Sınır Öğeleri	
	Erişilebilirlik	
İngesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydamlık
Taç Kapı	Gabari	
Geniş Saçak	Rasyonel Form	
Kemerler	Simetri	
Cumba vb. Çıkma		
	 Bulgulanmalar	 Bulgulanamayanlar

Tablo 2-9 arasında verilen örnekler göstermektedir ki; 2000 sonrasında Türkiye’de üretilen adliye binaları şema kararlarında merkezi, lineer, avlulu, kümelenme gibi tipolojiler ile çeşitliliğe sahip olmakla birlikte taç kapı, geniş saçak, kemer, cumba vb. çıkma gibi tarihsel referanslı mimari öğelerin yaygın kullanımı nedeniyle biçimsel olarak benzerlik göstermektedir. Gabari, çevre ile uyumlu olsa da çoğunlukla kütledeki ölçek kullanımı, rasyonel form kullanımı ve simetri gibi parametrelerle yapı ölçeğinde anıtsallık vurgulanmaktadır. Adalet kavramının yapı çevredeki imgesel karşılıkları olarak kentsel mekânda birer temsil aracı olma niteliğini taşıyan adliye binalarında, adaletin tarafsızlığını ve erişilebilirliğini vurgulayan saydamlık ise incelenen yapılar içerisinde sadece Samsun Bölge Adliye Mahkemesi’nde (Tablo 7) ve Erdemli Adliyesi’nde (Tablo 8) bulgulanmıştır. Bu bağlamda, 2000 sonrasında Türkiye’de inşa edilen adliye binalarına ait imgesel kararlarda saydamlığın çoğunlukla tercih edilen bir kavram olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Yapıların imgesel kararları; çoğunlukla tarihsel referanslar, rasyonel form kullanımı, simetri ve anıtsallık üzerinden kurgulanmıştır. Hopa Adalet Sarayı (Tablo 2), Çubuk Adliye Sarayı (Tablo 3), Manisa Adalet Sarayı (Tablo 4), Antalya Adliyesi (Tablo 5), Kadirli Adalet Sarayı (Tablo 6), Samsun Bölge Adliye Mahkemesi (Tablo 7) örnekleri, Erdemli Adliyesi (Tablo 8) ve Anadolu Adalet Sarayı (Tablo 9) istisna olmakla birlikte, ortak bir kentsel kararlar duvar/çit gibi sınır öğelerinin kullanımıyla kentten koparılmış durumdadır. Foucault (2019, 215)’ya göre, “disiplin bazen çitlemeyi; diğer hepsine nazaran türdeş olmayan ve kendi üzerinde kapalı olan bir alanın özelleştirilmesini talep eder”. Türkiye’deki adliyelerde yaygın olarak gözlemlenen sınır öğesi kullanımı göz önünde bulundurulduğunda, adliye binalarını kentle doğrudan ilişkilene-meyen ve disiplin altına alınmış mekanlar olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır. Bu durumun, birer kamu yapısı olmalarına rağmen, adliye binaları özelinde kamusal-

lığın yapı ölçeğine taşınamamasına neden olduğu, erişilebilirliğin kısıtlılığını ve kentsel bağlamdan kopukluğu beraberinde getirdiği söylenebilir.





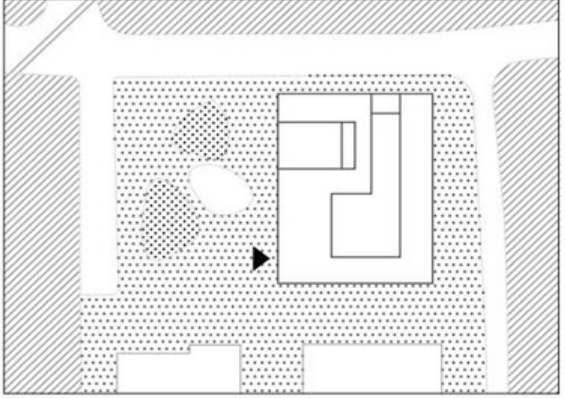


Çalışma kapsamında uluslararası platformdaki adliyelerin incelendiği diğer örnek grubu ise tek bir ülke özelinde odaklanmak yerine Avrupa ülkelerindeki genel tutumu tespit ederek bütüncül bir yaklaşım oluşturmak amacıyla İspanya, Fransa, Almanya, Danimarka, Polonya, Hollanda’da bulunan, 2000 yılı sonrasında inşa edilen ve ilgili mimari dokümanları erişime açık olan örnekler ile çeşitliliği yansıtacak şekilde oluşturulmuştur.




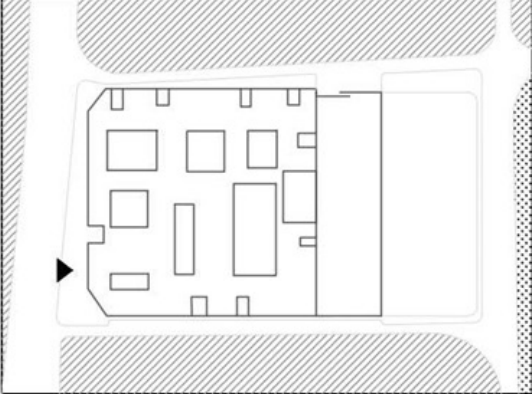


Bu örnek grubu; Alcalá de Henares Mahkemesi (Tablo 10), Montmorency Bölge ve İş Mahkemesi (Tablo 11), Béziers Adliyesi (Tablo 12), Frederiksberg Adliyesi (Tablo 13), Siedlce Bölge Mahkemesi (Tablo 14), Caen Adliyesi (Tablo 15), Hollanda Yüksek Mahkemesi (Tablo 16), Jaén Adalet Şehri (Tablo 17), Nürnberg Ceza Mahkemesi (Tablo 18), Yeni Amsterdam Adliyesi (Tablo 19) olmak üzere 10 adet adliye örneği içermektedir. Avrupa’da kamu yapılarının üretim pratiğinde benimsenen tutuma paralel olarak, bu örnek grubunu oluşturan tüm adliye örnekleri mimarlık yarışmaları ile üretilmiştir. Bu bağlamda bu örnek grubunun değerlendirilmesiyle elde edilecek bulguları, uluslararası platformda yarışmalarla üretilen adalet binaları özelinde genellemek; tasarım sürecinde ön plana çıkan kavramları ve tasarım parametrelerini, uluslararası platformda mimarlık yarışmalarında adliye yapılarının üretiminde ön plana çıkan unsurlar olarak değerlendirmek mümkündür.



Tablo 10. Alcalá de Henares Mahkemesi





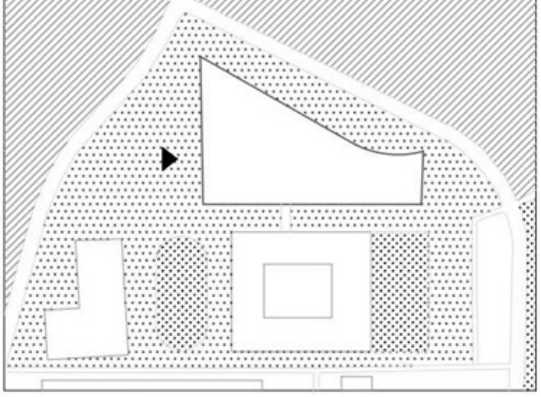


Tablo 11. Bölge Mahkemesi ve İş Mahkemesi Montmorency

Bölge ve İş Mahkemesi Montmorency / Montmorency - Fransa / Dominique Coulon & associés [Yarışma] Yıl: 2006		
Tektonik Kurgu	Vaziyet Planı	
Bölge ve İş Mahkemesi Montmorency (Url- 19)	kamusal alan  yeşil alan  yapı adası 	
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümelenme	Taraklı	İşmsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam	Kamusallık	
	Sınır Öğeleri	
	Erişilebilirlik	
İngesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydamlık
	Gabari	
	Rasyonel Form	
	Simetri	
 Bulgulanmalar  Bulgulanamayanlar		




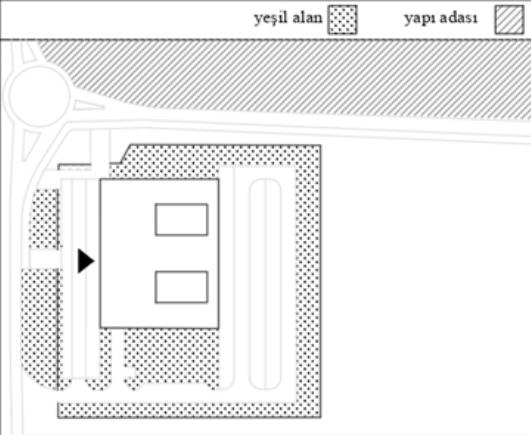


Béziers Adliyesi / Béziers - Fransa / Ateliers 2/3/4		[Yarışma] Yıl: 2011
Tektonik Kurgu	Vaziyet Planı	
Béziers Adliyesi (Url- 20)	yeşil alan  yapı adası 	
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümelene	Taraklı	İşinsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam	Kamusalık	
	Sınır Öğeleri	
	Erişilebilirlik	
İngesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydımlık
	Gabari	
	Rasyonel Form	
	Simetri	
 Bulgulanalar	 Bulgulanamayanlar	

Tablo 12. Béziers Adliyesi





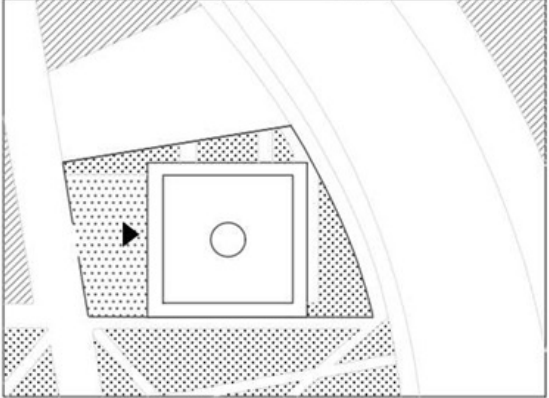


Tablo 13. Frederiksberg Adliyesi

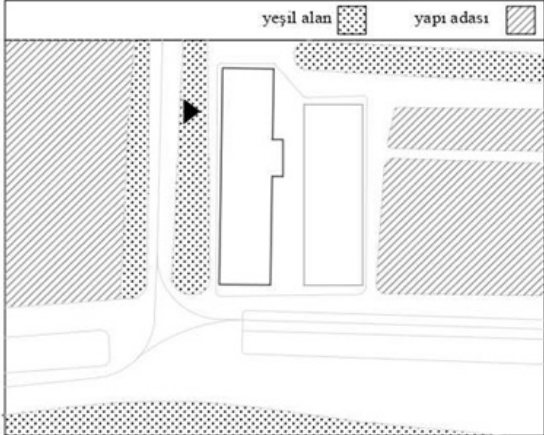

Frederiksberg Adliyesi / Frederiksberg - Danimarka / 3XN		[Yarışma] Yılı: 2011
Tektonik Kurgu		Vaziyet Planı
Frederiksberg Adliyesi (Url- 21)		kamusal alan  yeşil alan  yapı adası 
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümelenme	Taraklı	Işınsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam	Kamusallık	
	Sınır Öğeleri	
	Erişilebilirlik	
İmgesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydamlık
	Gabari	
	Rasyonel Form	
	Simetri	
 Bulgulanmalar		 Bulgulanamayanlar

Tablo 14. Siedlce Bölge Mahkemesi

Siedlce Bölge Mahkemesi / Siedlce - Polonya / HRA Architects		[Yarışma] Yıl: 2011
Tektonik Kurgu	Vaziyet Planı	
Siedlce Bölge Mahkemesi (Url- 22)	yeşil alan  yapı adası 	
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümelene	Taraklı	İşinsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam	Kamusallık	
	Sınır Öğeleri	
	Erişilebilirlik	
İngesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydamlık
	Gabari	
	Rasyonel Form	
	Simetri	
	 Bulgulananlar	 Bulgulanamayanlar





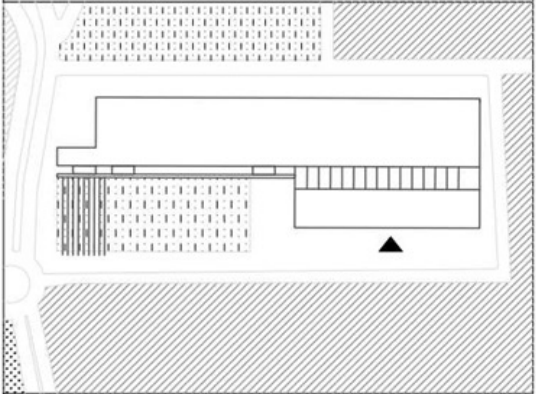


Tablo 15. Caen Adliyesi


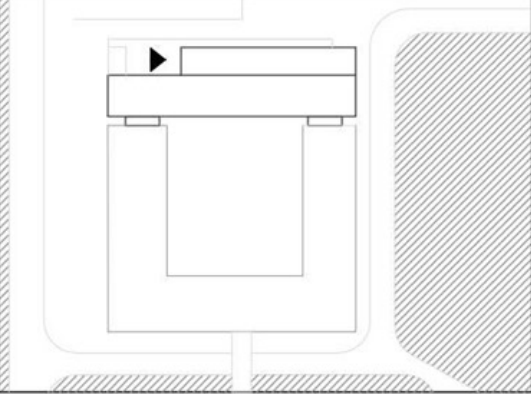
Caen Adliyesi / Caen - Fransa / Baumschlager Eberle Architectes + Atelier Pierre Champenois		[Yarışma] Yıl: 2012
Tektonik Kurgu		Vaziyet Planı
Caen Adliyesi (Url-23)	kamusal alan  yeşil alan  yapı adası 	
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümelenme	Taraklı	Işınsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam	Kamusallık	
	Sınır Ögeleri	
	Erişilebilirlik	
İngesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydamlık
	Gabari	
	Rasyonel Form	
	Simetri	
	 Bulgulanalar	 Bulgulanamayanlar

Hollanda Yüksek Mahkemesi / Den Haag - Danimarka / Kaan Architecten		[Yarışma] Yıl: 2012
Tektonik Kurgu	Vaziyet Planı	
Hollanda Yüksek Mahkemesi (Url-24)		
	Şema Kararları	
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümelene	Taraklı	İşinsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam	Kamusallık	
	Sınır Öğeleri	
	Erişilebilirlik	
İngesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydımlık
	Gabari	
	Rasyonel Form	
	Simetri	
	Bulgulanmalar	Bulgulanamayanlar

Tablo 16. Hollanda Yüksek Mahkemesi





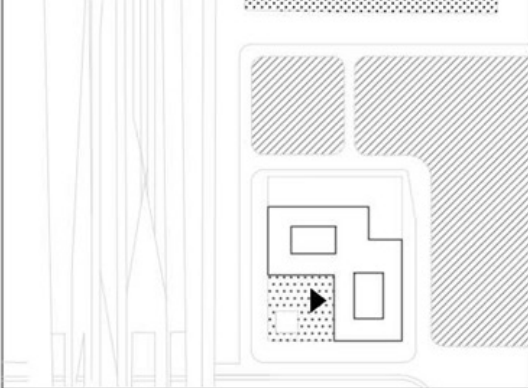


Tablo 17. Jaén Adalet Şehri

Jaén Adalet Şehri / Jaén - İspanya / Parades Pedrosa Arqitectura		[Yarışma] Yıl: 2013
Tektonik Kurgu		Vaziyet Planı
Jaén Adalet Şehri(Url-25)		tarihi kalıntı  yeşil alan  yapı adası 
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümelene	Taraklı	İşinsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam	Kamusallık	
	Sınır Öğeleri	
	Erişilebilirlik	
İngesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydamlık
	Gabari	
	Rasyonel Form	
	Simetri	
	 Bulgulananlar	 Bulgulanamayanlar

Nürnberg Ceza Mahkemesi / Nürnberg - Almanya / ZILA Freie Architekten		[Yanışma] Yıl: 2013
Tektonik Kurgu		Vaziyet Planı
Nürnberg Ceza Mahkemesi (Url-26)		yapı adası
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümelenme	Taraklı	İşinsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam	Kamusallık	
	Sınır Öğeleri	
	Erişilebilirlik	
İngesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydamlık
	Gabari	
	Rasyonel Form	
	Simetri	
	Bulgulanalar	Bulgulanamayanlar

Tablo 18. Nürnberg
Ceza Mahkemesi

Tablo 19. Yeni
Amsterdam Adliyesi

Yeni Amsterdam Adliyesi / Amsterdam - Hollanda / Kaan Architecten		[Yarışma] Yıl: 2016
Tektonik Kurgu		Vaziyet Planı
Yeni Amsterdam Adliyesi (Url-27)		kamusal alan  yeşil alan  yapı adası 
		
Şema Kararları		
Tipoloji		
Lineer	Merkezi	Avlulu
Kümelene	Taraklı	İşinsal
Kentsel Kararlar		
Bağlam	Kamusal alan	
	Sınır Öğeleri	
	Erişilebilirlik	
İngesel Kararlar		
Tarihsel Referanslar	Anıtsallık	Saydımlık
	Gabari	
	Rasyonel Form	
	Simetri	
	 Bulgulananlar	 Bulgulanamayanlar

Tablo 10-19 arasında verilen örnekler incelendiğinde, 2000 sonrası dönemde uluslararası yarışmalarla üretilen adliye yapılarının şema kararlarında tipolojik çeşitlilikten bahsetmek mümkün olmakla birlikte, lineer, merkezi ve avlulu plan tipolojilerinin ağırlıklı olarak tercih edildiğini söylemek mümkündür. Çalışma kapsamında incelenen 2000 sonrasında uluslararası platformdaki adliyeler kentsel kararlar bağlamında incelendiğinde ise sadece Siedlce Bölge Mahkemesi (Tablo 14) ve Caen Adliyesi (Tablo 15) örneklerinin sınır ögesi ile tanımlandığı görülmektedir. 2000 sonrası dönemde üretilen uluslararası platformdaki adliye binalarının çoğunlukla herhangi bir sınır ögesinin varlığı ile 'çitlenerek' kentten koparılmadığını söylemek mümkün olmakla birlikte, bu yapıların çoğunlukla kent ile ilişkilenebildiği ve yapılarda benimsenen kentsel kararlarda kamusal ve erişilebilirlik kavramlarını gözetildiği söylenebilir. Sahip oldukları biçimsel özellikler ile adalet kavramının kentteki temsili arayüzünü oluşturan bu yapı tipolojisinin uluslararası platformdaki örneklerine ait imgesel kararlarda tarihsel referanslardan uzak, çağdaş bir yapı dilinin benimsendiği söylemek mümkündür. Bununla birlikte, çoğunlukla adaletin tarafsızlığını ve erişilebilirliğini vurgulayan saydamlık kavramı ve adaletin yüceliğini vurgulayan anıtsallık kavramı belirgin olarak ön plana çıkmaktadır. Saydamlık, cephede kullanılan geniş cam yüzeyler ile sağlanırken anıtsallık ise gabari, rasyonel form kullanımı, simetri gibi çeşitli parametrelerin kullanımı ile varlık kazanmaktadır; ancak incelenen adliyelerin, Hollanda Yüksek Mahkemesi (Tablo 16) ve Yeni Amsterdam Adliyesi (Tablo 19) haricinde, çevredeki yapılarla gabari uyumuna sahip olduğunu ve örneklerde anıtsallığın çoğunlukla rasyonel form kullanımı, simetri gibi diğer parametrelerle sağlandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

4. Bulgular ve Sonuç

2000 sonrası dönemde Türkiye'de üretilen adliye binalarına ait şema kararları incelendiğinde; merkezi, lineer, kümelenme,

avlulu olmak üzere çeşitli plan tipolojilerinin varlığından söz edilebilir. 2000 sonrasında uluslararası platformda üretilen adliye binalarında da benzer olarak lineer, merkezi, avlulu, kümelenme gibi plan tipolojilerinin tercih edildiği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda Türkiye'deki örnekler ile uluslararası platformdaki örneklerin plan tipolojilerinin benzerlik gösterdiği söylemek, bu benzerliği yapı ölçeğindeki fonksiyon ile ilişkilendirerek işlevsel kurguların gerekliliği üzerinden okumak mümkündür.

Kentsel kararlar ile ilişkilenen sınır ögesi kullanımı, erişilebilirlik, kamusal; imgesel kararlar ile ilişkilenen tarihsel referans, anıtsallık, gabari, rasyonel form, simetri, saydamlık gibi parametrelerin Türkiye'deki adliye örneklerinin ve uluslararası platformda yarışmalar ile üretilen adliye örneklerinin tasarımındaki rolü Tablo 20'de belirtildiği gibidir.

Tablo 20. Türkiye'deki ve uluslararası platformdaki adliye örneklerinde bulgular kavramlar

	Kentsel Kararlar				İmgesel Kararlar					
	bağlam	sınır ögesi	kamusalılık	erişilebilirlik	tarihsel referans	anıtsallık	gabari	rasyonel form	simetri	saydamlık
Hopa Adalet Sarayı	X	✓	X	X	✓	✓	✓	✓	✓	X
Çubuk Adliye Sarayı	X	✓	X	X	✓	✓	✓	X	✓	X
Manisa Adalet Sarayı	X	✓	X	X	✓	✓	X	✓	✓	X
Antalya Adliyesi	X	✓	X	X	✓	✓	✓	✓	✓	X
Kadirli Adalet Sarayı	X	✓	X	X	✓	✓	✓	X	✓	X
Samsun Bölge Adliye Mahkemesi	✓	✓	X	X	X	✓	✓	✓	X	✓
Erdemli Adliyesi	✓	X	✓	✓	X	X	✓	✓	X	✓
Anadolu Adalet Sarayı	X	✓	X	X	✓	✓	X	X	✓	X
Alcalá de Henares Mahkemesi	✓	X	✓	✓	X	X	✓	✓	X	✓
Montmorency Bölge ve İş Mahkemesi	✓	X	✓	✓	X	X	✓	✓	X	✓
Béziers Adliyesi	✓	X	✓	✓	X	✓	✓	X	X	X
Frederiksberg Adliyesi	✓	X	✓	✓	X	✓	✓	X	X	X
Siedlce Bölge Mahkemesi	✓	✓	X	X	X	X	✓	✓	X	✓
Caen Adliyesi	✓	✓	X	X	X	X	✓	✓	X	✓
Hollanda Yüksek Mahkemesi	✓	X	✓	✓	X	✓	X	✓	✓	✓
Jaén Adalet Şehri	✓	X	✓	✓	X	X	✓	✓	X	X
Nürnberg Ceza Mahkemesi	✓	X	✓	✓	X	✓	✓	✓	✓	X
Yeni Amsterdam Adliyesi	✓	X	✓	✓	X	✓	X	✓	✓	✓

Örnekler; bağlam, kamusalılık, sınır ögesi kullanımı, erişilebilirlik parametreleri ile kentsel kararlar özelinde incelendiğinde iki örnek grubunda farklı tasarım yaklaşımlarının ön plana çıktığı görülmektedir. Türkiye özelinde çoğunlukla 2000 sonrası dönemde ideolojik kaygılar ile Selçuklu-Osmanlı dönemine ait biçim kurgusu ve mimari öğelerin kullanımıyla biçimlenen yapılar, kentsel dokuyu oluşturan dönemin mimarlık üretimlerinden ayrılmakta; kentsel bağlamla ilişkilenebilmektedir. Bu tutumun aksine, uluslararası platformda yarışmalarla üretilen adliye örnekleri dönemlerinin mimarlık ortamına uygun, çağdaş mimarlık üretimleri olarak kentsel bağlam ile ilişkilenebilmektedir.

Sivil eylem denetiminin ve mekânın disiplin altına alınmasının aracı olarak Türkiye'deki adliye örneklerinde sıklıkla kullanılan duvar/çit gibi çeşitli sınır öğeleri; kamusalılık yapı ölçeğine taşınamamasına neden olmakta, problemlili bir kamu ve kamusalılık ilişkisi doğmaktadır. Bu durumun, yapıların kent ile kurduğu ilişkiyi zayıflatmakla birlikte, erişilebilirliğin kısıtlılığını da beraberinde getirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Uluslararası platformdaki adliye binaları kentsel kararlar bağlamında incelendiğinde ise tam tersi bir yaklaşımın varlığı gözlemlenmektedir.

Türkiye özelindeki örneklerden farklı olarak, Siedlce Bölge Mahkemesi (Tablo 14) ve Caen Adliyesi (Tablo 15) örnekleri istisna oluşturmakla birlikte, uluslararası platformda yarışmalar ile üretilmiş adliye binaları çoğunlukla duvar/çit gibi herhangi bir sınır ögesinin kullanımıyla sınırlanarak disiplin altına alınmamaktadır. Böylece, yapılarda tahakkümüne dayalı somut bir ilişki inşa edilmemekte; yapılar kent ile doğrudan ilişkilenecek kentin bir parçası olma niteliği göstermektedir. Kamusalılık ve erişilebilirlik kavramları, yapı ölçeğinde de yansıma bulmaktadır. Kentsel kararlar bağlamında benimlenen bu tutum göz önünde bulundurulduğunda, Türkiye örneğinden farklı olarak kamusalılık ve erişilebilirlik kavramları adliye tipolojisi özelinde açılan mimarlık yarış-

malarında önemsenen tasarım parametreleri olarak nitelendirilebilir.

İngesal kararlarda ise Türkiye'de 2000 sonrası dönemde adliye binalarında tarihsel referansa sahip taç kapı, geniş saçak, kemerler, cumba vb. Selçuklu-Osmanlı dönem mimarisinden alınan mimari öğelerin kullanımına dayanan biçimsel bir benzerlik gözlemlenirken uluslararası platformdaki adliye örneklerinde tarihsel referansa sahip mimari öge kullanımı ile biçimlenen kütle kurgusu ve doğrudan iktidar ideolojisi ile ilişkilenen bir mimari üslup kullanımı bulunmamakta, yapılar ait oldukları dönemin çağdaş mimarlık yaklaşımlarını yansıtmaktadır. Türkiye özelinde Selçuklu-Osmanlı dönemine ait mimari elemanların kullanımı doğrultusunda biçimlenen yapıların sayısal olarak çoğunluğu; merkezi yönetimin söylem alanını genişleterek 2000 sonrası dönemde mimarlık alanında gerçekleştirdiği müdahalenin bir sonucu, mimarlık ürünleri aracılığıyla kültürel hegemonya kurma arzusunun bir yansıması olarak yorumlanabilir niteliktedir. Türkiye özelinde gerçekleşen bu müdahaleyi; adliyelerin üretim pratiğinde 2000 sonrasında gerçekleşen paradigma değişimi ile ilişkilendirmek, yarışma olgusunun terk edilişi ile merkezi yönetimin mimarlık alanında artan egemenliği ile açıklamak yanlış olmayacaktır. Bununla birlikte, aynı nitelikleri taşımalarına rağmen uluslararası platformdaki adliye örneklerinde, benzer biçimsel özellikleri beraberinde getiren doğrudan bir kamu müdahalesinin etkisi gözlemlenmemektedir.

Yapılar imgesal kararlar bağlamında incelendiğinde her iki örnek grubunun, Manisa Adalet Sarayı (Tablo 4), Anadolu Adalet Sarayı (Tablo 9) ve Hollanda Yüksek Adalet Mahkemesi (Tablo 16), Yeni Amsterdam Adliyesi (Tablo 19) ile kendi içlerinde istisnalarını barındırmakla birlikte, çoğunlukla gabari uyumuna sahip olduğu ve bu bağlamda benzerlik gösterdiği görülmektedir. 2000 sonrası dönemde Türkiye'deki adliyelerin imgesal kararlarında, yapı ölçeğinde benimlenen mimari üsluptan bağımsız olarak,

anıtsallık, rasyonel form kullanımı ve simetri çoğunlukla kullanılan tasarım parametreleri olarak uluslararası platformdaki örneklerde simetri çoğunlukla kullanılan bir kavram olarak ön plana çıkmamaktadır. Kısmen kullanılan bir tasarım parametresi olan anıtsallığın ise çoğunlukla rasyonel form kullanımı ile birlikte ele alındığı söylenebilir. 2000 sonrasında Türkiye'deki adliye binalarında çoğunlukla görünür nitelikte olan tarihsel referans kullanımını da anıtsallık kaygısıyla birlikte değerlendirmek mümkündür. Uluslararası platformdan farklı olarak, Türkiye bağlamında anıtsallığın; rasyonel form kullanımı, simetri gibi tasarım parametrelerinin yanı sıra tarihsellik üzerine de kurgulandığı söylenebilir.

Bununla birlikte, Türkiye özelindeki örnek grubunda saydamlık kavramı çoğunlukla yapı ölçeğinde vurgulanan bir kavram olarak konumlanmazken, Türkiye'deki tutumdan farklı olarak, uluslararası platformda yarışmalarla üretimi gerçekleştiren adliyelerin cephelerinde geniş cam yüzeylerin kullanımıyla yansıma bulan, yapı ölçeğinde adaletin şeffaflığını ve erişilebilirliğini temsil eden saydamlık kavramı çoğunlukla kullanılan bir tasarım parametresi niteliğindedir. Saydamlık parametresi, iki örnek grubu arasında belirgin bir farkı tanımlamaktadır. Adalet kavramının temsilinde belirgin olarak ortaya çıkan fark, tarihsel geçmişleri ve sosyolojik gerçeklikleri farklılık gösteren ülkelerin adalet kavramı ile kurdukları ilişkinin farklılık göstermesi ile ilişkilendirilebilir.

Tüm bu tasarım parametreleri değerlendirildiğinde uluslararası platformda yarışmalarla elde edilen adliyelerde, Türkiye'deki tutumdan farklı olarak, benzer bir biçimsel kurgunun hakimiyetinden bahsetmek mümkün değildir. Uluslararası platformdaki adliye örneklerinde bazı ortak tasarım parametrelerinin varlığından bahsedilebilir. Kentsel kararlarda kamusal, erişilebilirlik kavramları; imgesel kararlarda ise anıtsallık, saydamlık kavramları, rasyonel form kullanımı ve çoğunlukta olmamakla birlikte

simetri gibi ön plana çıkan ortak tasarım parametreleri bulunmaktadır. Benzerlik gösteren bu parametrelerin mimarlık yarışmalarının sağladığı özgür ifade ortamında çeşitlenen biçimsel özelliklerle somutluk kazandığını, yapı ölçeğinde vurgulanan kavramların benzerliğine rağmen, yapıların biçimsel özellikleri ile birbirinden ayrıştığını söylemek mümkündür. Kentsel mekânda maddi varlıkları ile adaleti temsil eden bu yapıları, ortaklaşan özelliklere rağmen, özgün üretimler olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır. Uluslararası platformda benzer tasarım parametreleri doğrultusunda üretilen ve biçimsel çeşitlilik gösteren adliye yapılarının varlığı, yapıların üretim süreçlerinde rol alan mimarlık yarışmalarının çoğulculuğu önceleyen demokratik yapısı ile ilişkilendirilebilir. Bu noktadan hareketle yarışma ile elde edilen mimarlık ürünlerinin tasarım kararlarında, çağdaş mimarlık pratiklerinin birer yansıması olarak, kentli erişimine açık kamusal kullanım senaryolarının yapı tektoniğinin oluşumunda belirleyici olduğundan, şeffaflık ilkesinin benimsendiğinden, yapının yer aldığı kentsel konumlanmada yere dair fikirler üreten bir anlayışın hakimiyetinden bahsedilmesi mümkündür. Oluşan bu durum, yarışmalar ile ortaya konan özgün düşünce anlayışının sonucunu ifade etmektedir. Mimarlık yarışmalarının şeffaf, rekabet unsuru barındıran, özgür düşünme ve sorgulama alanı sunan, demokratik bir proje elde etme yöntemi olmasından hareketle, yarışmalar ile elde edilen yapılar incelendiğinde; yapıların üretildiği dönemin mimarisini yansıttığının, çağdaş bir mimarlık mirasına katkı sunduğunun da ifade edilmesi mümkündür. Unutulmamalıdır ki; yapılan her yapı içerdiği fikirler, kullanılan teknoloji ve malzeme ile birlikte kente ve kentliye kazandırdığı değerler ile birlikte yapıldığı çağı yansıtmalıdır.

Kaynakça

- Anayasa Mahkemesi Binası Mimari Proje Yarışması [Editorial]. (2005). *Mimarlık* (321).
- Andersson, J. E., Zettersten, G. B. ve Rönn, M. (2013). In Architectural Competitions – Histories and Practice, Rio Kulturkooperativ. Nordbloms tryck, Hamburgsund, Sweden: Tsh Royal Institute of Technology and Rio Kulturkooperativ.
- Anonim (1991). İstanbul-Bakırköy (Surdışı) Adalet Binaları Mimari Proje Yarışması. *Mimarlık* (245), 55-61.
- Arkitera. (t.y.). Yarışma. Erişim Adresi: <https://www.arkitera.com/kategori/yarisma/>
- Aydınlı, S. (1996). Türkiye’de mimarlık ve ideoloji: Ontolojik bir sorgulama. N. Aydın, (Ed.). *Sempozyum: İdeoloji, erk ve mimarlık* içinde (25-32). İzmir: Egemen Print.
- Batuman, B. (2014). Okul cephelelerinden “Cumhurbaşkanlığı Sarayı”na: Mimari temsil olarak Osmanlı-Selçuklu ve ulusun millet olarak (yeniden) inşası. *Arredamento Mimarlık*, (285), 65-73.
- Batuman, B. (2019). *Milletin mimarisi* (1.Baskı). (Ş. Tokel, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Davies, C. (2011). *Thinking About Architecture And Introduction To Architectural Theory*. Londra: Laurence King Publishing Ltd.
- Erbay, M. (2003). *Adalet mekânları*. Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Erbay, M. (2017). Analizler. *Adliye binaları tasarımı* (1. Baskı) içinde (65-67). Ankara: Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi.
- Fendoğlu, H. T. (1993). Aristoteles’in devlet felsefesi ve önceki anayasa hukukumuz. *Dicle Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* (6), 129-155.
- Foucault, M. (2019). *Hapishanenin Doğuşu* (8.Baskı). (M.A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Gürkan Yılmaz, E. T. (2013, 30 Mayıs). Bakan Ergin, “106 yeni adalet sarayı yapılacak”. *Arkitera*. Erişim Adresi: <https://www.arkitera.com/haber/bakan-ergin-106-yeni-adalet-sarayi-yapilacak/>
- Güzer, C. A. (2021). Alternatif yarışma modelleri üzerine düşünmek. *Arredamento Mimarlık* (345), 65-66.
- İtez, Ö. (2011, 12 Aralık). Anayasa Mahkemesi Binası. *Arkitera*. Erişim Adresi: <https://www.arkitera.com/proje/anayasa-mahkemesi-binasi-mimari-proje-yarismasi-2/>
- Kanat, G. R. (2014). *Diyalog tabanlı yarışmalara yeni bir model önerisi* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Köknar, S. A. (2004). Yarışma 2.0: İkinci sürüm mimari proje yarışması. *Mimarlık*, (320).
- Lipstadt, H. (1989). *Experimental Tradition: Essays on Competition in Architecture*, Princeton Architectural Press, New York.
- Meltem, İ. A. (2010). *1930-2010 yılları arasında bir proje elde etme yöntemi olarak Türkiye’deki mimari tasarım yarışmalarının incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Ministère de la Justice Agence Publique pour l’immobilier de la Justice. (t.y.). *Palais de justice de Béziers* [Broşür]. Erişim Adresi: https://www.apij.justice.fr/fichier/i_download/2009/1.apij_beziers_web.pdf
- Ministère de la Justice Agence Publique pour l’immobilier de la Justice. (2015). *Palais de justice de Caen* [Broşür]. Erişim Adresi: https://www.apij.justice.fr/fichier/i_download/2013/3.apij_caen.web.pdf
- Öymen Gür, Ş. (2017). Adalet binalarının anlamsal değeri. *Adliye binaları tasarımı* (1. Baskı) içinde (19-61). Ankara: Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi.
- Öymen Gür, Ş. ve Erbay, M. (2017). *Adliye binaları tasarımı*. Ankara: Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi.
- Özer, Y. S. (2021). Kamusal mekanda katılımçılık. *Arredamento Mimarlık* (345), 77-78.
- Peker, A. U. (2015). Akp döneminde rövanşist mimari. *Mimarlık*, (386), 13-19.
- Pfanzelt, A. (2013). Teorik bir tartışma ortamı: Yarışmalar. *Dosya*, (31), 34-35.
- Sagalyn, L. B. (2006). The political fabric of design competitions. C. Malmberg (Ed.), *The politics of design: Competitions for public projects* içinde (s. 29-52). Princeton: The Policy Research Institute for the Region.
- Sayar, Y. (2004). Türkiye’de mimari proje yarışmaları 1930-2000: Bir değerlendirme. *Mimarlık*, (320), 29-36.
- T.C. Adalet Bakanlığı. (t.y.). Faaliyet Raporları. Erişim Adresi: <https://www.adalet.gov.tr/faaliyet-raporlari>
- T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2014). *2013 Yılı bakanlık faaliyet raporu*. Erişim Adresi: <https://rayp.adalet.gov.tr/Resimler/1/dosya/rapor2013.pdf>
- T.C. Adalet Bakanlığı. (2015). *2014 Yılı bakanlık faaliyet raporu*. Erişim Adresi: <https://rayp.adalet.gov.tr/Resimler/1/dosya/rapor2014.pdf>
- T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2016). *2015 Yılı bakanlık faaliyet raporu*. Erişim Adresi: <https://rayp.adalet.gov.tr/Resimler/1/dosya/rapor2015.pdf>
- T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2017). *2016 Yılı bakanlık faaliyet raporu*. Erişim Adresi: <https://rayp.adalet.gov.tr/Resimler/1/dosya/rapor2016.pdf>
- T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2018). *2017 Yılı bakanlık faaliyet raporu*. Erişim Adresi: <https://rayp.adalet.gov.tr/Resimler/1/dosya/rapor2017.pdf>
- T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2019). *2018 Yılı bakanlık faaliyet raporu*. Erişim Adresi: <https://rayp.adalet.gov.tr/Resimler/1/dosya/rapor2018.pdf>
- T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2020). *2019 Yılı bakanlık faaliyet raporu*. Erişim Adresi: <https://sgb.adalet.gov.tr/Resimler/Dokuman/16720201409152019%20Y%C4%B1%C4%B1%20Bakanl%C4%B1k%20Faaliyet%20Raporu.pdf>
- T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2021). *2020 Yılı bakanlık faaliyet raporu*. Erişim Adresi: <https://sgb.adalet.gov.tr/Resimler/Dokuman/942021140107Adalet%20Bakanl%C4%B1k%20Y%C4%B1%C4%B1%202020%20Y%C4%B1%C4%B1%20Faaliyet%20Raporu%2009.04.2021.pdf>
- Tekeli, İ. (2020). Mevcut iktidarın mimarlık alanındaki Selçuklu-Osmanlı dayatması ne tür sorunlar yaratıyor?. *Arredamento Mimarlık*, (340), 64-66.
- TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi. (t.y.). Yarışmalar dizini 1930-2004. Erişim adresi: <http://www.mimarlarodasiankara.org/yarismalardizini/>
- TÜİK. (t.y.). İstatistik Veri Portalı. Erişim Adresi: <https://data.tuik.gov.tr/Search/Search?text=ruhsat>

- Yarışmayla Yap (2015). *2014 Yarışma Raporu*.
Erişim Adresi: <https://www.yarismaylayap.com/2015/02/25/2014-yarismalari-hakkinda-her-sey-yillik-yarisma-raporunda/>
- Url-1:** <https://www.centrepompidou.fr/en/collections/our-building>
- Url-2:** <http://www.tschumi.com/projects/3/>
- Url-3:** <https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>
- Url-4:** <https://divisare.com/projects/210618-primitivo-gonzalez-luis-asin-juzgados-alcala>
- Url-5:** <https://divisare.com/projects/210618-primitivo-gonzalez-luis-asin-juzgados-alcala>
- Url-6:** https://www.archdaily.com/389505/frederiksberg-courthouse-3xn/51be6c63b3fc-4b58e9000055-frederiksberg-courthouse-3xn-floor-plan?next_project=no
- Url-7:** https://www.archdaily.com/389505/frederiksberg-courthouse-3xn/51be6c7eb3fc-4b8118000051-frederiksberg-courthouse-3xn-section?next_project=no
- Url-8:** https://www.archdaily.com/788665/kaan-architectens-winning-design-for-an-amsterdam-courthouse-exudes-openness/574f3b75e58eceb67e000008-kaan-architectens-winning-design-for-an-amsterdam-courthouse-exudes-openness-ground-floor?next_project=no
- Url-9:** https://www.archdaily.com/788665/kaan-architectens-winning-design-for-an-amsterdam-courthouse-exudes-openness/574f3ba3e58e8fb-400000b-kaan-architectens-winning-design-for-an-amsterdam-courthouse-exudes-openness-section?next_project=no
- Url-10:** <http://biizinsaat.com/projects/hopa-trabzon-adalet-sarayi-insaat/>
- Url-11:** <https://www.cubukaksiyon.com/yagmur-dolu-firtina-sonuc-afet/>
- Url-12:** <https://manisa.adalet.gov.tr/adliyemiz#resimac-7>
- Url-13:** <https://antalya.adalet.gov.tr/adliyemiz>
- Url-14:** <https://kadiri.adalet.gov.tr/adliyemiz#resimac-5>
- Url-15:** <https://samsun.adalet.gov.tr/adliyemiz#resimac-1>
- Url-16:** <https://www.atasarim.com.tr/tr/proje/mersin-adalet-sarayi>
- Url-17:** <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/istanbul-ana-dolu-cumhuriyet-bassavcivekili-koronavirus-tedbirlerini-acikladi-1762411>
- Url-18:** <https://divisare.com/projects/210618-primitivo-gonzalez-luis-asin-juzgados-alcala>
- Url-19:** <https://divisare.com/projects/290386-dominique-coulon-associates-david-romero-uzeda-regional-court-and-industrial-tribunal>
- Url-20:** <https://divisare.com/projects/327473-ateliers-2-3-4-stephane-aboudaram-we-are-contents-charly-broyez-courthouse-in-beziers>
- Url-21:** https://www.archdaily.com/389505/frederiksberg-courthouse-3xn/51be6a6a-b3fc4b8118000048-frederiksberg-courthouse-3xn-photo?next_project=no
- Url-22:** <https://miesarch.com/work/3731>
- Url-23:** <https://www.amc-archi.com/photos/palais-de-justice-caen-be-baumschlager-eberle,4365/palais-de-justice-caen-be.1>
- Url-24:** <https://legal-planet.org/2018/11/19/netherlands-government-appeals-historic-climate-change-ruling/>
- Url-25:** <https://arquitecturaviva.com/articles/paredes-y-pedrosa-justice-and-archeology>
- Url-26:** https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Strafjustizzentrum_in_Nuernberg_von_ZILA_7474100.html
- Url-27:** https://www.archdaily.com/788665/kaan-architectens-winning-design-for-an-amsterdam-courthouse-exudes-openness/574f3a92e58e8fb4000002-kaan-architectens-winning-design-for-an-amsterdam-courthouse-exudes-openness-image?next_project=no

Öz


Robotik, malzeme bilimi, bilgisayar ve yapı teknolojilerindeki gelişmeler mimariyi değiştirmeye başlamıştır. Mimarlığın geleceğini şekillendirmeye başlayan kinetik mimari ile birlikte değişen mekânsal ihtiyaçlara ve iklimsel koşullara yanıt verebilecek esnek tasarım çözümleri geliştirilmiştir. Geleneksel yapılarda hareket içinde bulunduğumuz mekân ile sınırlı iken, kinetik yapılarda insan ve mekân arasında dinamik bir etkileşim vardır. Mekân, kullanıcının hareketine veya ihtiyacına göre yeniden biçimlenebilmektedir. Kinetik yapılar, mevcut bir yapıya çatı veya cephe elemanı olarak entegre edilebilir veya kendi başlarına bağımsız strüktürler olarak geçici işlevlerde kullanılabilir. Kapalı-kompakt bir formdan geniş açıklıklı bir biçime dönüşebildikleri için kompakt formlarında ihtiyaca göre farklı yerlere taşınabilir ve farklı işlevlerde tekrar kullanılabilirler. Hava koşullarına göre tepkisel olarak biçimlerini değiştirebilen cephe sistemleri, acil durumlarda hızla kurulup kaldırılan barınaklar, hareketli yaya köprüleri, stadyum ve konser salonu gibi geniş açıklıklı yapılara entegre edilen açılır-kapanır çatı sistemleri uygulama alanları arasında yer almaktadır. Değişen iklimsel koşullara, kullanıcı ihtiyacına veya işleve göre hızla biçimlerini değiştirebilmeleri, yapının enerji yükünü ciddi oranda azaltmaları ve farklı yerlere kolaylıkla taşınabilmeleri sebebiyle konvansiyonel sistemlere göre pek çok avantaj sağlamaktadır. Bu nedenle, son yıllarda kinetik yapıların uygulama alanları artmaya başlamıştır.

Mimarlık ve mühendislik arakesitinde yer alan kinetik mimaride strüktür harekete göre biçimlendiğinden hareketin tasarlanması gerekmektedir. Kinetik yapılar, farklı hareket türlerine sahip olduğu için bu makalede öncelikle bu tip yapıların hareket ve mafsallı türleri açıklanmaktadır. Daha sonra, kinetik sistemler morfolojik ve kinematik özelliklerine göre örnekler üzerinden incelenmekte, mekânı ve yapıyı değişen koşullara ve ihtiyaçlara göre nasıl şekillendirdiği tartışılmaktadır. Son olarak, geometrik tessellasyon yöntemine dayalı olarak geliştirilen Mashrabiya desenli kinetik cephe tasarımı sunulmaktadır. Düzlemsel mekanizmaya sahip altıgen modülün geometrik tasarım yöntemi ve hareket kabiliyetine bağlı olarak yüzey üzerinde oluşturduğu farklı geometrik konfigürasyonlar gösterilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kinetik mimari, teknoloji, tepkisel cepheler, tessellasyon, Mashrabiya.

Geleceğin Mimarisi: Kinetik Yapılar ve Mashrabiya Tabanlı Cephe Tasarımı

The Architecture of the Future: Kinetic Structures and Mashrabiya-Based Facade Design

 Feray Maden

Yazır Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İzmir, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 10.11.2021, Revize tarihi/ Revised: 15.02.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 15.02.2023

Extended Abstract

Advances in robotics, materials science, computer science, and building technology have begun to change architecture. With kinetic architecture beginning to shape the future of architecture, flexible and adaptive design solutions have been developed to respond to the changing spatial needs and climatic conditions. There is a dynamic interaction between people and space in kinetic architecture, whereas the movement in conventional buildings is limited to the space we are in. Kinetic structures allow the reshaping of space according to user movement or need.

Kinetic structures can be integrated into existing buildings as roof or façade elements or used in temporary functions as self-standing structures. Because they can transform from a compact state to an expanded form, they can be moved to different locations at their compact configurations and reused for various functions. Facade systems that can change their shapes in response to weather conditions, shelters that are rapidly assembled and removed in emergencies, movable pedestrian bridges, and retractable roofs of large-span structures such as stadiums and concert halls are among the application areas. Kinetic structures provide many advantages compared to conventional systems as they can change their shapes rapidly according to the changing climatic conditions and user needs, reduce the cooling loads of buildings, and easily be transported to different places. Therefore, the application areas of kinetic structures have increased in recent years.

Kinetic structures can move by rotating, sliding, folding or deforming, which can be reviewed under five categories: rigid bar structures (scissor and bar structures), foldable plate structures, membrane structures, pneumatic structures and material-based systems. When those are compared, it can be said that scissor structures and pneumatic structures are widely used for temporary functions because they can be assembled and removed quickly and be easily transported to the desired locations in their compact forms. Membrane structures can offer practical solutions for large-span. On the other hand, foldable plate structures and material-based systems are often encountered in kinetic facades. Although different structural systems and geometric methods are used when developing kinetic structures, the main aim is to respond rapidly to changing conditions and needs.

In kinetic architecture, which is at the interface between engineering and architecture, the structure is shaped according to the movement; therefore, the geometry of motion and corresponding mechanism must be designed first to obtain the desired form at the final geometric configuration of the structure. Within this context, first, the types of motion and the joints used in kinetic structures have been introduced in this paper. Then, the examples of kinetic structures have been examined for their morphological and kinematic properties, and how they shape the space according to the changing circumstances has been discussed. Finally, the kinetic façade developed based on the geometric tessellation method has been presented.

Regular, semi-regular and demi-regular tessellations or Mashrabiya patterns frequently encountered in Islamic architecture can be used in kinetic façade design. In this paper, the Mashrabiya pattern with a hexagonal based star shape has been chosen for the kinetic façade design. First, the hexagonal-shaped sub-module consisting of isosceles triangular elements has been created. The sub-module can retract from the center to the periphery with single-degree-of-freedom. To investigate the potentials of the Mashrabiya pattern, the sub-module has been replicated by linear iteration along -x and -y directions and by radial iteration around the sub-module. Each module can move independently of the other modules. This is because of the increased number of elements and joints in the kinetic system. The kinematic behavior of the system allows generating of different geometric configurations with the same module. While some of the modules can remain at their fully closed configurations, others can move alternately.

After presenting alternative geometric configurations of the kinetic systems generated by linear and radial iterations and discussing their movement capabilities, the proposed kinetic façade system has been introduced, which is composed of hexagonal modules moving separately on a grid frame structure. Transforming from a star-like shape to a hexagonal shape and then to a circular form, the hexagonal module can open and close to control daylight and reduce solar heat gain. Since the elements of the module retract by making linear movement along the diagonals of the hexagon, the independent movement of the modules can easily be controlled using linear actuators attached to the frame structure.

Because the proposed kinetic system has form flexibility, it can be applied to any glazed façade as a second layer to respond to changing conditions and fulfill the functions such as shading and natural ventilation. The kinetic façade proposal can be used as a guide for the development of alternative design solutions based on the tessellation method. Since kinetic facades play a significant role in energy-efficient building design, they will become more applicable in the near future with the developments in technology.

Keywords: Kinetic architecture, technology, responsive facades, tessellation, Mashrabiya

Cite this article as: Maden F. Geleceğin Mimarisi: Kinetik Yapılar ve Mashrabiya Tabanlı Cephe Tasarımı. Tasarım Kuram 2023;19(38):98–114.



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

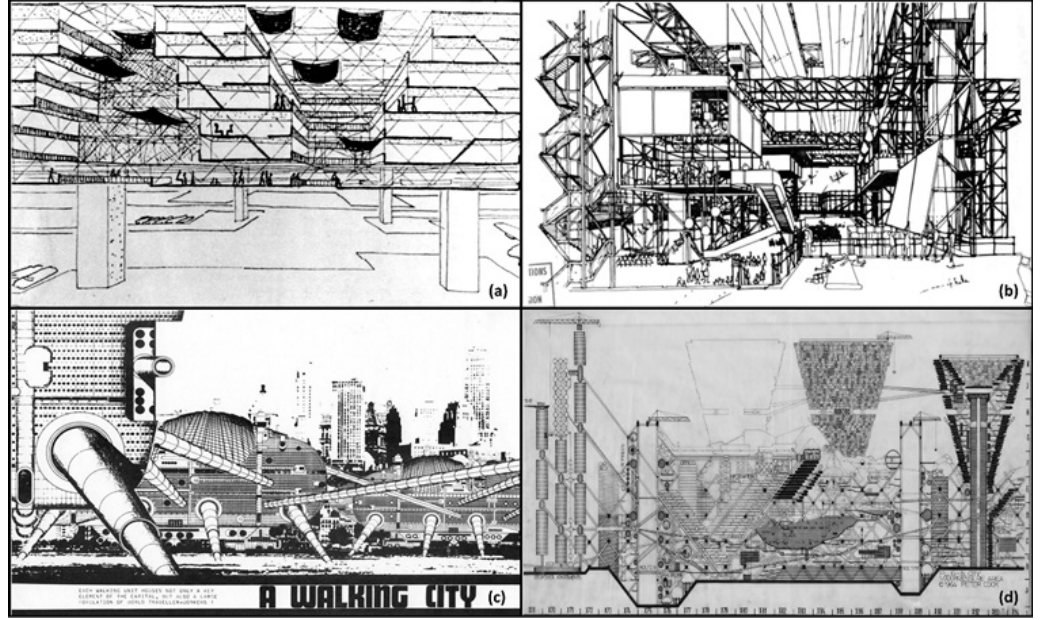
1. Giriş

Mimarlık ve teknoloji arasındaki etkileşim yirminci yüzyılın sonuna doğru ivmelenerek mimarlığı farklı bir boyuta taşımış, gelişen yapı ve bilgisayar teknolojileri ile birlikte mimarlığın geleceğini de şekillendirmeye başlamıştır. Bu etkileşim sürecinde hesaplamalı tasarım yöntemleriyle birlikte bina tasarımı strüktür, malzeme, mekanik, enerji, aydınlatma ve akustik gibi bileşenlerin de dahil olduğu bütünlüklü tasarım sürecine göre biçimlenmeye başlamıştır (Kolarevic, 2003). Binalar, doğası gereği statik olarak tasarlanmış olsa da içindeki yaşam sürekli değişim halinde olduğundan zamanın değişen ihtiyaçlarına yanıt verebilecek esnek tasarım çözümleri sunma gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda tasarımcılar, kullanıcı ihtiyaçlarına cevap verebilen çözümler sunmak ve binaların enerji tüketimini azaltmak amacıyla hem yapı hem de yapı kabuğu tasarımında yenilikçi arayışlara yönelmiştir. Geleneksel çözüm yöntemlerinin aksine bu yenilikçi tasarım yaklaşımları değişim, dönüşüm, hareket, sürdürülebilirlik ve adaptasyon konseptleriyle entegre olarak kinetik mimaride karşılık bulmaya başlamıştır.

Kinetik mimarinin öncü tasarımlarını sibernetik yaklaşımlarıyla karşımıza çıkan Yona Friedmann, Cedric Price ve Archigram grubunun hipotetik projelerinde görebiliriz. Teknolojiden ilham alarak değişim ve hareket kavramlarıyla bütünlüklü yenilikçi çözümler sunan bu tasarımcılar, binaların statik nosyonunu ve mekân konfigürasyonunu etkileyen kullanıcı ve çevre arasındaki ilişkiyi sorgulamıştır. Yona Friedman'ın 1958 yılında yayınladığı *L'architecture Mobile* başlıklı mobil mimarlık manifestosunda belirttiği gibi tasarımda esneklik, hareket, dönüşüm, adaptasyon ve modülerlik kavramları ön plana çıkmalı ancak yapı, çevresi olmadan kendi başına var olamayacağı için dönüşüm sürecine kent olarak adlandırdığı komünel yaşamı barındıran yapıyı çevre de dahil olmalıydı (Friedman, 1970). Bu bağlamda tasarladığı *La Ville Spatiale* projesindeki temel hedef, sakin-

lerine hem kendi yaşam alanlarını hem de kent düzenini tercihlerine göre şekillendirme özgürlüğü sağlamaktı (Friedman, 2011). Zemine çok az noktada dokunan çok katlı mega strüktür, kentin sabit unsurunu oluştururken kullanıcıların doğrudan temas ettiği mobil birimlerdeki tüm duvarlar ve yüzeyler hareketlidir (Eaton, 2002) (Şekil 1a). Price ise mekânsal belirsizlik ve mekânın kullanıcıların ihtiyaçlarına göre sürekli olarak yenilenmesi fikrinden hareketle 1961'de *Fun Palace*'ı tasarlamıştır. Friedman'ın projesinde olduğu gibi mega bir strüktüre sahip yapının modülleri vinçler yardımıyla kolaylıkla taşınarak yeni mekânlar üretebilmekte, modüllerin duvar, platform ve merdivenleri kullanıcıların isteklerine göre biçim değiştirebilmektedir (Kolarevic & Parlac, 2015) (Şekil 1b). Böylece, sınırlı sayıda mekân üretmek yerine farklı zamanlarda farklı işlevlere dönüşebilecek mekânlar oluşturularak bulunduğu zamanın ihtiyaçlarına yanıt verebilecek sosyal etkileşimli bir üst yapı ortaya çıkmaktadır (Rattenbury & Hardingham, 2007; Yiannoudes, 2016). Benzer şekilde, Archigram'ın 1964'de tasarladığı *Walking City* ve 1967'deki *Plug-In City* projelerinde de değişim ve adaptasyon kavramlarının tasarımın merkezine yer aldığı, toplumsal etkileşimin yaratılmasında ve geleceğin şekillendirilmesinde önemli stratejiler olarak kullanıldığı görülmektedir. *Walking City* projesinde her biri bağımsız kentler olarak düşünülebilecek yapılar, olumsuz çevre koşullardan kaçmak için teleskopik ayaklar üzerinde hareket ederek başka yerlere taşınmakta, zamanın ihtiyaçlarına göre yapılar yeni birimler eklenebilmekte veya kentler kendi aralarında malzeme ve bilgi alışverişinde bulunabilmektedir (Sadler, 2015) (Şekil 1c). *Plug-in City*'de ise kent yine değişim teması üzerinde kurgulanan mega bir strüktür olarak karşımıza çıkmaktadır. Konutlar, erişim yolları ve sakinler için diğer tüm hizmetlerin sağlandığı çok sayıda ticari birimden oluşan bu yapı, kolektif yaşamın gerekliliğine göre vinçler yardımıyla eklenen veya çıkartılan parçalardan oluşmaktadır (Sadler, 2015) (Şekil 1d). Bu projeler, içinde buldukları döneme göre ütöpik olarak değerlendirilse

Şekil 1. a) La Ville Spatiale; b) Fun Palace; c) Walking City; d) Plug-in City



de mimarlıkta hareket, değişim ve adaptasyon kavramlarının 90'ların sonunda farklı ölçeklerde tekrar karşımıza çıktığı görülmektedir (Yiannoudes, 2016).

Kinetik mimarlık, başlangıçta çok kısıtlı bir uygulama alanı olsa da robotik, mekatronik, mühendislik, malzeme bilimi ve yapı teknolojilerindeki gelişmeler sayesinde bugün pek çok alanda ve ölçekte uygulanabilir hale gelmiştir. Cephe sistemlerinden yüzme havuzu, konser salonu ve stadyum gibi geniş açıklıklı yapılara, fuar, stant ve gezici tiyatro gibi geçici yapılardan yaya köprülerine ve hatta acil durum barınaklarına kadar geniş bir yelpazede uygulama alanı mevcuttur. Değişen iklimsel, işlevsel ve mekânsal ihtiyaçlara şekil değiştirerek hızla cevap verebilen kinetik yapılar ya bir bütün halinde ya da yapıyı oluşturan elemanlar bazında hareket etmektedir (Zuk & Clark, 1970). Bütüncül olarak hareket edebilen kinetik yapılar, kompakt bir formdan daha geniş bir strükture dönüşebildiği için kompakt konfigürasyonlarında ihtiyaca göre istenilen yere kolaylıkla taşınabilmektedir. Bu özellikleri sayesinde geçici yapı olarak farklı fonksiyonlarda tekrar tekrar kullanılabilen, değişen mekânsal ihtiyaca göre yeniden biçimlendirilebilmektedir. Yapı bileşeni olarak hareket eden kinetik sistemlerde ise yapı kabuğu veya cephesi

sensörler ve kontrol sistemleri aracılığıyla değişen çevre koşullarına göre biçimlerini değiştirerek enerji, aydınlatma ve iklimlendirme kontrolü sağlamaktadır. Konvansiyonel sistemlerle karşılaştırıldığında kinetik yapıların pek çok açıdan avantaj sağladığı görülmektedir. Mevcut potansiyelleri düşünüldüğünde mimarlığın geleceğini şekillendirmede daha aktif rol alacakları söylenebilir. Bu nedenle, bu tip yapıların tasarım yöntem ve prensiplerinin araştırılması gerekmektedir.

Bu makalede temel amaç, değişen koşullara yanıt verebilecek tepkisel bir cephe sistemi geliştirmektir. Kinetik sistemlerin tasarım prensiplerinin anlaşılabilmesi için makalede öncelikle hareket ve mafsal türleri açıklanmaktadır. Daha sonra, morfolojik ve kinematik özelliklerine göre farklılık gösteren kinetik sistemlerin hareket biçimleri örnekler üzerinden incelenerek değişen koşul ve ihtiyaçlara göre mekân ve strükture nasıl biçimlendirdiği tartışılmaktadır. Ardından, kinetik cephe sistemini oluşturan *Mashrabiya* geometrisi ve bu geometriden türetilen altıgen tabanlı modülün kinetik sisteme dönüştürülme yöntemi anlatılmaktadır. *Mashrabiya* geometrisinin potansiyelini araştırmak için lineer ve radyal iterasyon yöntemleri kullanılarak türetilen modülün oluşturduğu alternatif geometrik konfigürasyonlar

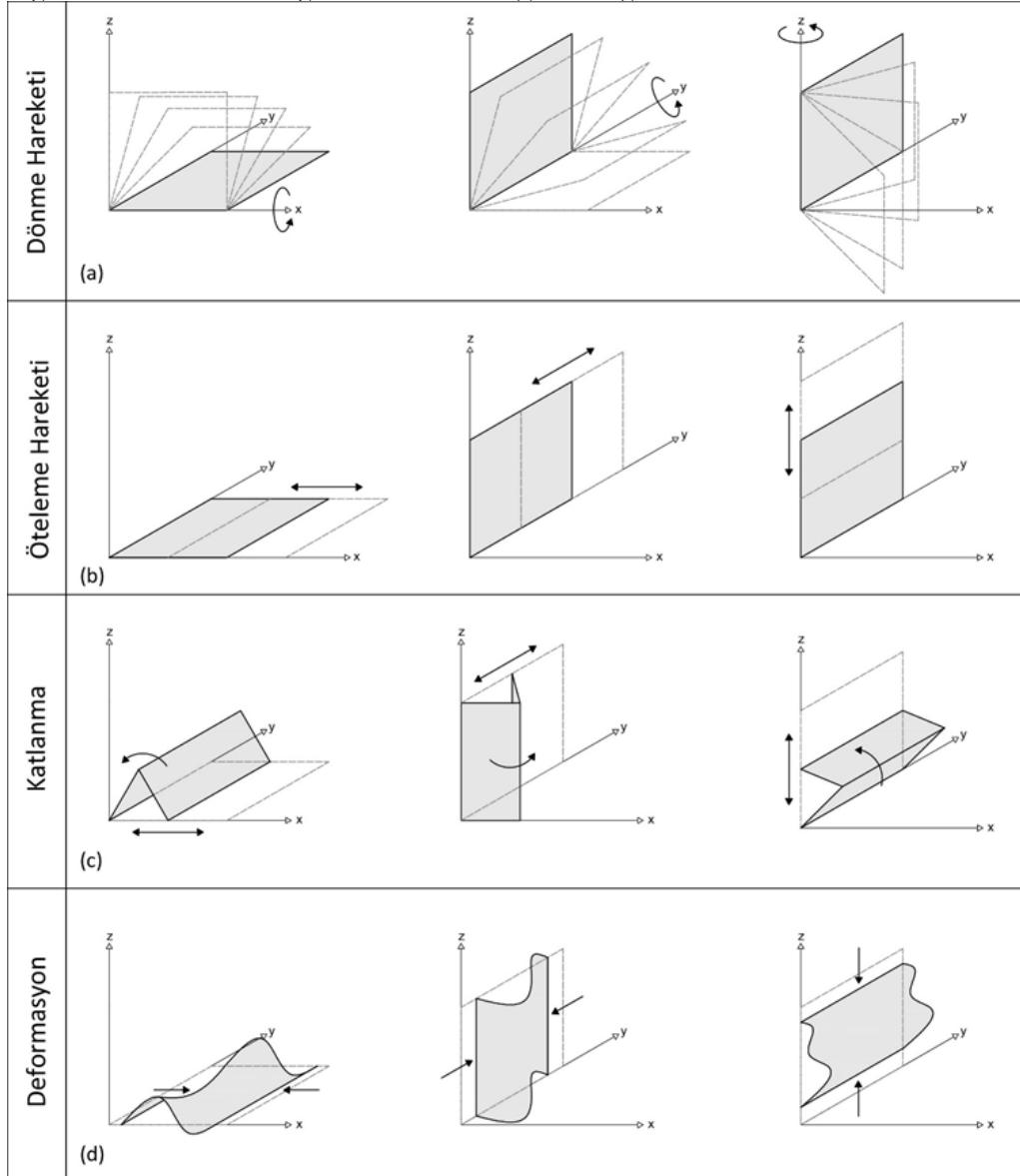
ve hareket kapasiteleri incelenmiştir. Lineer iterasyon yöntemiyle türetilen kinetik sistemin tam kapalı konfigürasyonunda modüller arasında düzgün olmayan altıgen boşluklar oluştuğu görülmüştür. Radyal iterasyon yönteminde ise altıgen modüllerin farklı düzlemlerde konumlanması ve çoklu bağlantı oluşturması gerektiği tespit edilmiştir. Bu sebeple, kinetik cephe sistem önerisi için altıgen modüllerin bağımsız kullanılmasına karar verilmiştir. Oluşturulan modül, yıldız formdan altıgen forma ve ardından dairesel bir forma dönüştüğü için cephe üzerinde modüllerin bağımsız hareket edebileceği bir sistem

önerilmiştir. Modüldeki elemanlar altıgenin köşegen aksları üzerinde doğrusal hareket yaparak açılıp kapandığı için modüllerin hareketi lineer aktüatörler yardımıyla kolaylıkla kontrol edilebilir.

2. Hareket ve Mafsal Türleri

Kinetik yapıların tasarım prensiplerinin anlaşılabilmesi için öncelikle hareket tiplerinin açıklanması gerekmektedir. Rijit cisimler, temelde dönme ve öteleme hareketi olmak üzere 2 tür hareket yapabilir (Şekil 2a-b). Bu hareket, düzlemde 2 öteleme ve 1 dönme hareketi ile sınırlıyken uzayda x , y ve z doğrultularında 3 dönme ve 3

Şekil 2. Hareket türleri



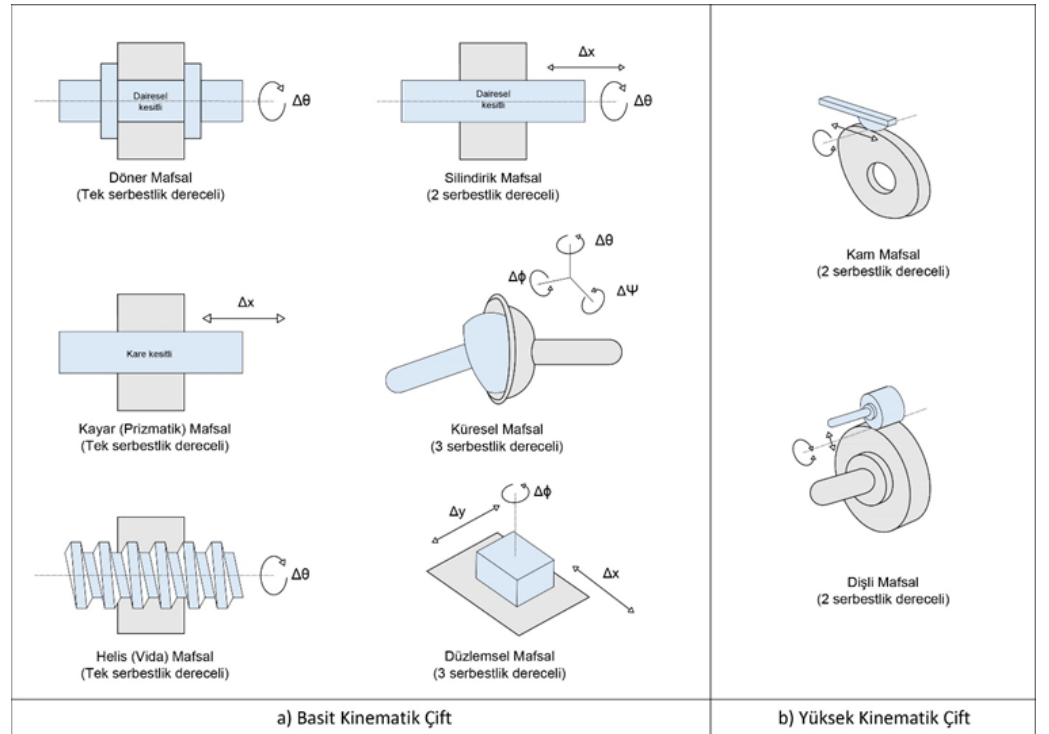
öteleme olmak üzere toplamda 6 harekete çıkmaktadır. Dönme ve öteleme hareketlerinin kombinasyonu ile katlanma hareketi elde edilmektedir (Şekil 2c). Birbirine menteşe benzeri döner mafsallarla bağlanan elemanların dönme hareketi bağlı öteleme hareketini de oluşturmaktadır. Böylece, bir eksen etrafında dönen plak eleman sistemin bir doğrultuda katlanmasını veya açılmasını sağlamaktadır. Bu hareketler dışında ısı, nem, sıcaklık veya basınç farkı altında malzemenin biçim değişikliğine izin veren malzeme deformasyonu da hareket tipleri arasında gösterilebilir (Şekil 2d).

Farklı türleri olan kinetik sistemlerde hareket çoğunlukla düzlemsel veya üç boyutlu mekanizmalar aracılığıyla sağlanmaktadır. Kuvvet ve hareketin iletilmesinde kullanılan bu mekanizmalarda elemanlar çeşitli mafsallar ile birbirine bağlanmaktadır. Kinematik çift olarak da adlandırılan mafsallar, elemanlar arasındaki temas şekline göre farklılık göstermektedir. Toplamda 6 adet basit, 2 adet ise yüksek kinematik çift bulunmaktadır (Söylemez, 2007) (Şekil 3). Yüksek kinematik çiftlerde elemanlar arasında

çizgisel veya noktasal temas vardır (Norton, 2004). Dişli ve kamlı mafsallar bu türe örnektir. Yüksek kinematik çiftler genellikle karmaşık mekanizmalarda karşımıza çıkarken mimari uygulamalarda çoğunlukla elemanlar arasında yüzeysel temasın olduğu döner, kayar (prizmatik), küresel, silindirik, helis (vida) veya düzlemsel mafsallar kullanılmaktadır.

Tek serbestlik derecesine sahip döner mafsallar, elemanların sadece bir eksen etrafında dönme hareketi yapmasına izin vermektedir. Düzlemsel makas mekanizmaları ve rijit çubuk elemanlardan oluşan kinematik yapıların çoğu döner mafsallardan oluşmaktadır. Ayrıca, katlanıp plak sistemlerde de menteşe benzeri döner mafsallar kullanılmaktadır. Prizmatik olarak da adlandırılan kayar mafsallar ise geometriye bağlı olarak sadece belirli bir eksen boyunca öteleme hareketine izin verir ve döner mafsallar gibi tek serbestlik derecesine sahiptir (Uicker vd., 2003). Bu tip doğrusal hareketi, genişleyebilir yapıların açılıp kapanmasını sağlayan pistonlarda görebiliriz. Hareketin bağımsız olduğu mafsalların yanı sıra dönme ve öteleme hareketinin birlikte sağlandığı

Şekil 3. Mafsallar türleri



mafsal türleri de vardır. Silindirik mafsal, bir eksen etrafında dönme hareketine ve o eksen doğrultusunda kaymaya izin verir. Dönme ve öteleme hareketi birbirinden bağımsız olarak gerçekleşebildiği için serbestlik derecesi 2'dir. Dönme ve öteleme hareketini birlikte görebildiğimiz bir başka bağlantı türü ise helis (*vida*) mafsaldır. Silindirik mafsalda iki hareket birbirinden bağımsızken helis mafsalda bir eksen etrafında gerçekleşen dönme hareketi aynı zamanda elemanın ilerlemesini sağladığı için bağımlı bir hareketten söz ederiz. Dönme hareketi olmadan ilerleme olmayacağı için helis mafsalda tek serbestlik derecesi söz konusudur. Bununla birlikte, serbestlik derecesinin arttığı başka mafsal türleri de vardır. Örneğin, x , y , ve z doğrultularında sadece dönme hareketine izin veren küresel mafsal 3 serbestlik derecesine sahiptir. Düzlemsel mafsal ise düzlem üzerinde 2 yönde öteleme ve bu düzleme normal eksen etrafında dönme hareketine izin verir. Bu nedenle, toplamda 3 farklı hareket söz konusudur ve bu mafsalın serbestlik derecesi 3'e eşittir. Öte yandan, yüksek kinematik çifte örnek olan dişli ve kam mafsallarda dönme ve kayma hareketine bağlı olarak 2 serbestlik derecesi

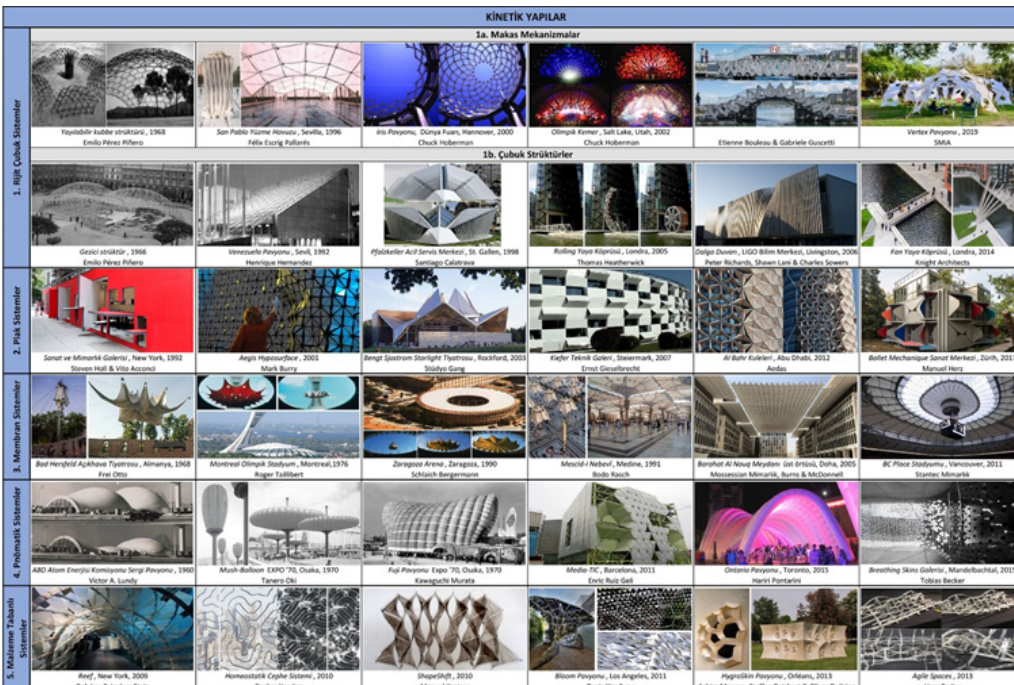
mevcuttur.

3. Morfolojik ve Kinematik Özelliklerine göre Kinetik Yapılar

Kinetik yapılar, morfolojik özelliklerine ve kinematik karakteristiklerine göre farklılık göstermektedir. Dönerek, ötelenerek, katlanarak veya deforme olarak biçim değiştirebilen kinetik yapıları 5 kategoride inceleyebiliriz: rijit çubuk sistemler, plak sistemler, membran sistemler, pnömatik sistemler ve malzeme tabanlı sistemler (Şekil 4). Rijit elemanların birleştirilmesiyle oluşturulan rijit çubuk sistemler, makas mekanizmalar ve çubuk strüktürler olmak üzere iki alt başlık altında toplanmaktadır.

Makas benzeri elemanların orta ve uç noktalarından döner mafsallarla birleştirilmesiyle oluşturulan makas mekanizmalar, kompakt bir formdan genişleyebilen bir strüktüre dönüşebildiği için çoğunlukla geniş açıklıklı yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Bu tip yapıların en büyük avantajı, kapandığında çok az yer kaplaması ve istenilen yere taşınarak farklı işlevlerde tekrar tekrar kullanılabilmesidir. Farklı türleri olan makas mekanizmaların temel prensibi, makas birimlerinin belirli geometrik koşullar altında istenilen formu oluşturacak şekilde bir araya getirilmesi

Şekil 4. Kinetik yapılar (Kaynak: Fortmeyer ve Linn, 2014, Fox, 2016; Kolarevic & Parlac, 2015)



esasına dayanmaktadır (Maden, 2011). İlk kez 1961 yılında İspanyol mimar Emilio Pérez Piñero'nun tasarladığı gezici tiyatro ile karşımıza çıkan bu tip yapılar daha sonra pek çok mimar ve mühendis tarafından farklı uygulamalarda kullanılmıştır (Gantes, 2001). 90'lı yıllarda büyük ölçekte uygulanmış örneklerden biri Piñero'nun tasarladığı genişleyebilen kubbe strüktürü, diğeri ise tasarımı Félix Escrig Pallarés'e ait *San Pablo Yüzme Havuzu* çatısı için geliştirilen açılır kapanır strüktürdür. 2000'li yıllarda makas mekanizmalar üzerine çok fazla çalışma yapılmış, farklı ölçek ve işlevlerde yapılar önerilmiş ve bir kısmı da inşa edilmiştir. Dikkat çeken uygulamalar arasında Chuck Hoberman'ın tasarladığı *Iris Pavyonu* ve *Olimpik Kemer* ile SMiA araştırma grubu tarafından tasarlanan *Vertex Pavyonu* yer almaktadır. Makas mekanizmaların farklı bir uygulaması ise Cenevre'deki *Jet D'eau Yaya Köprüsü*nde karşımıza çıkmaktadır. Doğrusal formda yaya geçişine izin veren strüktür, hidrolik pistonlar yardımıyla hareket ederek kemer formuna dönüşmekte ve bu konfigürasyonda hem kanaldan tekne geçişi sağlanmakta hem de yaya köprüsü üzerindeki basamaklar sayesinde yaya geçişine izin vermektedir. Tüm bu strüktürler morfolojik olarak farklılık gösterse de hepsinin ortak hedefi, değişen mekânsal ihtiyaçlara ve iklimsel koşullara hızlıca biçim değiştirerek yanıt vermektedir.

Rijit çubuk strüktürlerin ikinci türü olan çubuk strüktürlerde ise elemanlar döner, silindirik, küresel veya üniversal mafsallarla birleştirilebilir ancak bu strüktürlerde birim oluşturulma zorunluluğu yoktur. Ayrıca, makas mekanizmalarda elemanların bağlı hareketi söz konusu olduğu için genellikle tek serbestlik derecesine sahipken çubuk strüktürlerde elemanlar farklı kombinasyonlar ile bir araya gelebilir ve çok serbestlik derecesine sahip olabilir. Piñero'nun gezici strüktürü ile Henrique Hernandez'in *Venezuela Pavyonundaki* strüktür modüllerden oluşurken, Santiago Calatrava'nın *Pfalzkeller Acil Servis Merkezi* için tasarladığı gölgeleme işlevindeki kabuk strüktür simetrik olarak

katlanan kemer şeklinde iki kanattan oluşmaktadır. Çubuk elemanlar alt uçlarından zemine sabitlenmiştir; orta noktalarında yer alan döner mafsallar sayesinde katlanarak üst örtü açılmaktadır. Thomas Heatherwick'in tasarladığı köprüde ise modüller pistonlar yardımıyla kontrol edilerek lineer formdaki yaya köprüsünü dairesel forma dönüştürmektedir.

Kinetik yapıların ikinci türü olan plak sistemlerde elemanlar ya belirli bir aks etrafında dönerek hareket etmekte ya da belirli bir doğrultuda katlanarak açılıp kapanmaktadır. Steven Holl ve Vito Acconci tarafından tasarlanan *Sanat ve Mimarlık Galerisinin* cephesi, iç ve dış mekân arasında geçirgenliği sağlayan hareketli panellerden oluşmaktadır. Yatay ve dikey yönde dönerek hareket edebilen paneller, açıldığında caddeye doğru genişleyerek kamusal alan ile birleşmekte ve mekân sınırlarını sürekli olarak değiştirmektedir. Mark Burry tarafından tasarlanan *Aegis Hyposurface* projesinde ise elektromekanik bir sisteme sahip olan dinamik metal yüzey, çevresindeki ses, ışık ve hareket seviyesindeki değişikliklere pnömatik aktüatörler ve hareket tetikleyici elektronik sensörler sayesinde eş zamanlı olarak yanıt verebilmektedir (Goulthorpe, 2000). Kullanıcı ile direk etkileşimde olan bu yüzey, iki boyutlu bir eleman olmanın ötesine geçerek üçüncü boyutta hacimler yaratmakta ve etkiye tepki olarak yüzeyi yeniden şekillendirmektedir. Stüdyo Gang tarafından tasarlanan *Bengt Sjostrom Starlight Tiyatrosunun* çatısını oluşturan plak elemanlar ise yukarıya doğru katlanarak açılmaktadır. Farklı hava koşullarına uyum sağlamak amacıyla biçim değiştiren üst örtü, kapalı konumda seyirciler için korunaklı bir alan oluştururken açık konumda hava sirkülasyonu sağlayarak gökyüzü ile güçlü bir görsel bağlantı oluşturmaktadır. *Kiefer Teknik Galerisinin* cephesindeki plak elemanlar dikey doğrultudaki raylı sistem üzerinde kayarak katlanırken, *Al Bahr Kulelerinin* cephesinde hareket üçgen formu modüllerin merkezinde yer alan pistonlar aracılığıyla sağlanmaktadır. Kinetik cephe, değişen çevre koşullarına

uyum sağlayarak yapının ısı kazanımını ve mekanik iklimlendirme kullanımını azaltmaktadır. Kinetik cephenin soğutma yükünü %35 ve enerji tüketimini %50 azalttığı tahmin edilmektedir (Kolarevic & Parlac, 2015). Manuel Herz'in tasarladığı *Ballet Mécanique* binasının cephesinde ise paneller bağımsız olarak kontrol edilebilmekte olup sağa-sola veya aşağı-yukarı katlanarak mekân önünde balkon ve üst örtü oluşturmaktadır. Dikey ve yatay konumda kalabilen paneller güneş kırıcı olarak da işlev görebilmektedir.

Üçüncü tür olan membran sistemler ise çekme dayanımlı örtünün kablolar yardımıyla çekilerek açılması veya toplanması esasına dayanmaktadır. Bu tür açılır kapanır membran sistemlerin temel amacı, çevresel etkenlere karşı kullanıcı konforunu sağlamak üzere korunaklı alanlar oluşturmaktır. Seyircileri güneş ve yağmur gibi olumsuz hava koşullarından korumak için inşa edilen *Bad Hersfeld* Açık hava Tiyatrosunun üst örtüsü, elektrik motorları yardımıyla kabloların çekilmesiyle hareket ettirilmektedir. Benzer hareket prensibini *Montreal Olimpik Stadyumu*, *Zaragoza Arena* ve *BC Place Stadyumu* gibi büyük ölçekli yapılarda da görebiliriz. Bu yapılarda hareket merkezden çepere doğru sağlanırken, *Barahat Al Nouq Meydanı* üst örtüsü lineer doğrultuda toplanmaktadır. İklimsel kontrol için Bodo Rasch tarafından tasarlanan *Mescid-i Nebevi*'nin avlusundaki şemsiye benzeri strüktürler ise güneşin hareketine bağlı olarak açılıp kapanmaktadır.

Sıkıştırılmış hava basıncı esasına dayanan pnömatik sistemler, tek ve çift cidarlı olmak üzere iki çeşittir. Tek cidarlı sistemlerde membran içine belirli aralıklarla kompresörler yardımıyla hava pompalanarak basınç farkı oluşturulmaktadır. Tanero Oki'nin tasarladığı *Mush-Balloon* bu sisteme örnek gösterilebilir. Çift cidarlı sistemlerde ise basınç farkı iki katman arasında yaratılır. *Fuji Pavyonu* ve *Ontario Pavyonu* gibi çift cidarlı pnömatik yapılar, hızlıca kurulum kaldırılabilirlikleri için çoğunlukla geçici işlevlerde kullanılmaktadır. Üç katmanlı ETFE kaplama

modüllerden oluşan *Media-TIC* binasının pnömatik cephe sisteminde ise katmanlar arasındaki basınç, sıcaklık farkına bağlı olarak değişmekte olup modülleri opak hale getirmekte ve gölgeleme sağlamaktadır (Kolarevic & Parlac, 2015). İç ve dış mekân arasındaki ışık ve ısı akışını kontrol etmek için tasarlanan *Breathing Skins Galerisinin* cephe geçirgenliği de sürekli olarak değişmektedir. İç mekân, güneşin konumuna göre istenilen düzeyde gölgelenebilmekte ve doğal havalandırma sağlanabilmektedir.

Motor, aktüatör veya sensörler yardımıyla ile kontrol edilen mekanik sistemlerin yanı sıra malzemenin fiziksel özelliğine bağlı olarak biçim değiştirebilen malzeme tabanlı sistemler de mevcuttur. Malzeme biliminin gelişmesiyle birlikte ışık, ses ve mekanik gerilme gibi iç-dış etkenlere karşı fiziksel özelliklerini dinamik olarak değiştirebilen akıllı malzemeler kinetik mimariye yeni bir boyut katmaya başlamıştır (Kolarevic, 2003). *Shape Memory Alloy (SMA)* olarak adlandırılan şekil-bellek alaşımli teller aracılığıyla hareketin sağlandığı örnekler son yıllarda hızla artmaya başlamıştır. Akıllı malzeme olarak sınıflandırılan SMA'lar sıcaklık değişikliklerine hızlıca yanıt verebilmektedir. Düşük sıcaklıkta yeni bir geometrik forma geçebilen SMA, ısıtıldığında orijinal formuna dönebilmektedir. Mekanik olarak kontrol edilen sistemler ile karşılaştırıldığında SMA'ların sistem hareketi için gerekli olan elektrik enerjisine ihtiyaç duymadığı söylenebilir. Rob Ley ve Joshua Stein'in tasarladığı *Reef* ve Vera Parlac'ın tasarladığı *Agile Spaces* projelerinde elemanların hareketi bu teller aracılığıyla kontrol edilmektedir (Fox, 2016). Bir başka akıllı malzeme ise elektrik akımı uygulanarak polarize edilebilen elektroaktif polimerlerdir (EAP). EAP'ler büyük deformasyon potansiyeli, yüksek tepki hızı, düşük yoğunluğu ve geliştirilmiş esnekliği nedeniyle mimari uygulamalarda potansiyel olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır. Decker Yeadon'ın tasarladığı çift cidarlı *Homeostatik Cephe Sisteminde* cidarlar arasındaki boşlukta EAP şeritler

yer almaktadır. Esnek olan ve çok az güç tüketen dielektrik malzemenin her iki tarafı gümüş elektrotlarla kaplandığı için bu tabaka ışığı yansıtmakta ve elektrik yükünü malzemeye dağıtarak deforme olmasına neden olmaktadır. Böylece, bina içindeki sıcaklık kolaylıkla ayarlanabilmektedir. Mimari ölçekte EAP'lerin potansiyel uygulamasının araştırıldığı bir başka proje ise Manuel Kretzer'in *ShapeShift* tasarımıdır. Doris Sung tarafından tasarlanan *Bloom* yapısında ise kullanılan manganez bazlı alaşımların oluşturduğu bimetalik paneller, güneş altında ısı ile birlikte kıvrılarak açılmaktadır (Kolarevic & Parlac, 2015). Bu malzeme, ısı değişikliğine doğrudan tepki vererek biçim değiştirebildiği için karmaşık sensör, aktüatör veya kontrol sistemine ihtiyaç duyulmamaktadır. Gölgeleme ve doğal havalandırmada doğrudan etkili olan bu sistem Sung tarafından daha sonra bina cephesinde kullanılmak üzere önerilmiştir. Malzeme tabanlı bir başka örnek ise Achim Menges, Steffen Reichert Oliver ve David Krieg tarafından tasarlanan *HygroSkin* Pavyonunda karşımıza çıkmaktadır. Ahşap malzemenin kuru ortamda nemi emebilme ve yağışlı ortamda nemi atmosfere yayabilme özelliğinin kullanıldığı bu projede, akça ağaç çeşitli sentetik bileşiklerle bir araya getirilmiştir. Ahşap kompozit paneller, mekanik sistem gereksinimi olmadan nem seviyesi değişikliğine bağlı olarak kendiliğinden hareket etmektedir (Menges & Reichert, 2015). Modüller, %30-90 arasındaki bağıl nem değişikliğine cevap verebilmektedir ki bu da ılıman iklime sahip bölgelerdeki nem oranına denktir. İklimsel verilere bağlı olarak modüllerin açıklık seviyesi ve buna bağlı olarak da ışık geçirgenliği sürekli olarak değişmektedir (Correa vd., 2013).

Yukarıda incelenen örneklerin ışığında şöyle bir değerlendirme yapabilmek mümkündür: geleneksel yapılarda insanın hareketi içinde bulunduğu mekânın sınırlarına göre şekillenirken, kinetik mimaride insan ve mekân arasında dinamik bir etkileşim vardır. Mekân, insanların ihtiyaçlarına ve/veya değişen iklimsel koşullara göre değişip dönüşerek yeniden

biçimlenebilmektedir. Kinetik yapılar, farklı tür ve ölçeklerde uygulansalar da insan faktörü tasarımın merkezinde yer aldığı için optimum düzeyde kullanıcı konforu sağlamak ve değişime dönüşerek yanıt vermek temel hedeftir. Çoğunlukla cephe ve çatı strüktürü olarak karşımıza çıkan kinetik yapılar, çok işlevli özellikleri sayesinde çoğu tasarım problemine çözüm sunabilmektedir. Özellikle, son yıllarda uygulamaları hızla artmaya başlayan kinetik cepheler gün ışığı kontrolü, doğal havalandırma, gölgelendirme ve enerji tüketimini azaltma gibi konularda ciddi avantajlar sağlamaktadır. Farklı katlanma prensipleri ve mekanizma tasarımlarına sahip bu cepheler, kullanıcı konforunu sağlamak adına gün boyu biçimlerini, yönlerini ve açıklıklarını tekrar tekrar değiştirebilirler.

4. Kinetik Cephe Tasarım Yöntemi

Bina cepheleri, geleneksel mimaride yalnızca iç ve dış mekân arasında bölücülük işlevine sahip yapının dikey statik bir elemanı olarak algılanmıştır. Endüstri Devriminin beraberine getirdiği dökme demir ve cam gibi yeni yapı malzemelelerinin keşfi ve 1900'lerle başlayan modern mimari hareket ile birlikte cepheler farklı işlevler de kazanmaya başlamıştır (Fortmeyer & Linn, 2014). Yapı teknolojilerindeki gelişmeler sayesinde yapının ana taşıyıcısından ayrışmaya başlayan bina cepheleri, ayrı bir yapı bileşeni olarak tasarlanabilmiştir. Özellikle camın giydirmeye cephe olarak yapı kabuğunu şekillendirmeye başlamasıyla birlikte iç ve dış arasındaki sınır görsel olarak ortadan kalkmış, cepheler bütünleştirici bir işleve sahip olmaya başlamıştır. İklimsel koşullara uyum, iç mekânda kullanıcı konforunu sağlama ve estetik kaygılar cephe tasarımında önem kazanmaya başlamıştır. Bu tip özellikler, çok işlevli cephe tasarımını gerektirmektedir.

Yapı sektörünün, ulaşım ve sanayi sektörlerinden daha fazla enerji tükettiği ve insanların zamanlarının %90'ına yakınına iç mekânda harcadığı düşünüldüğünde bina cephelerinin yapı tasarımında önemli bir rol oynadığı görülmektedir (Bougda

& Sharples, 2009). Ancak, 20. yüzyılla başlayan cephe tasarım çözümleri enerji tüketimi, iklimsel koşullara uyumluluk ve kullanıcı konforu bağlamında incelendiğinde günümüz ihtiyaçlarına yeterli derecede cevap verememektedir. Özellikle cam giydirme cepheler, yapının ısıtma ve/veya soğutma yükünü ciddi anlamada arttırmaya başlamıştır. Yapının enerji tüketimini azaltmak ve değişen iklimsel koşullara tepkisel olarak yanıt verebilmek adına farklı katlanma prensiplerine ve mekanizmalara sahip kinetik cephe tasarımları geliştirilmiştir.

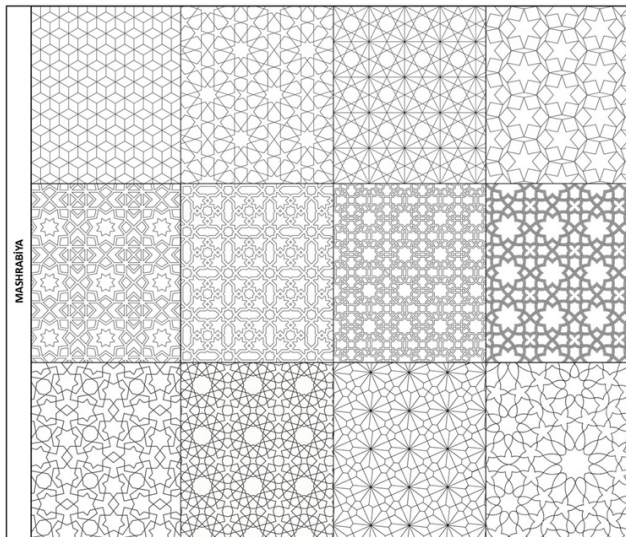
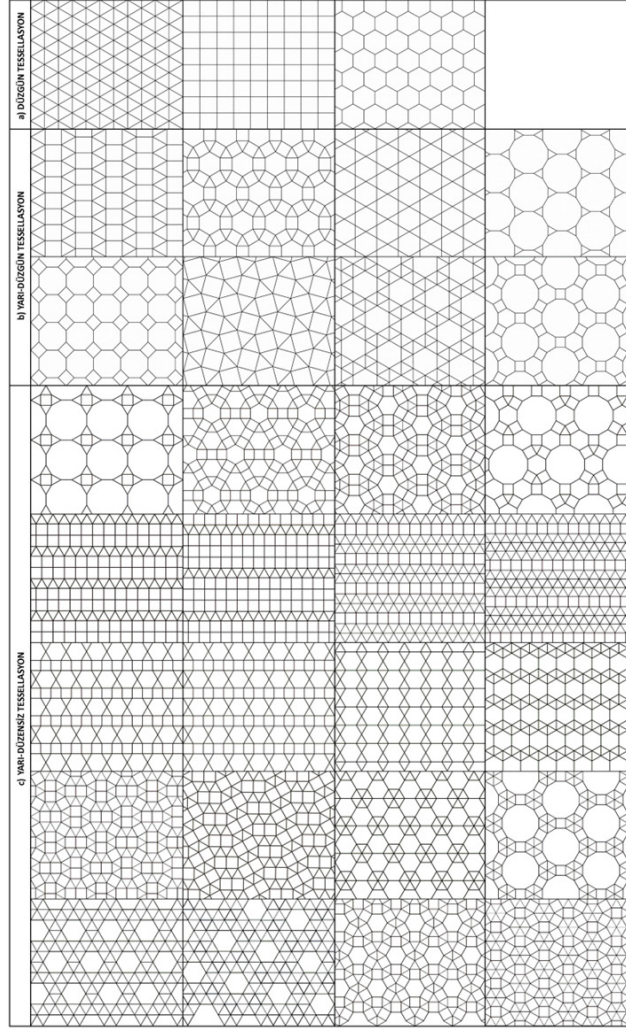
Kinetik cephe tasarımlarında farklı geometrik yöntemler kullanılabilir. Bu yöntemlerden bir tanesi, tessellasyon yöntemidir. Latince kare anlamına gelen *tessella* sözcüğünden türeyen tessellasyon, düzlemsel bir yüzeyin belirli geometrik kurallar çerçevesinde benzer veya farklı şekiller kullanılarak kaplanması esasına dayanmaktadır (Grünbaum & Shephard, 1987). Tessellasyonun temel kuralı, şekiller arasında herhangi bir örtüşme olmadan ve aralarında boşluk kalmadan tekrar ederek yüzeyi örtmesidir. Tessellasyon, farklı sanat dalların yanı sıra mimarlık tarihi boyunca farklı dönemlerde bazen kaplama veya dekoratif bir eleman olarak bazen de bina yüzeylerinde cephe elemanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğuda İslam sanatı ve mimarisinin ayrılmaz bir parçası haline gelen tessellasyon batıda özellikle Endülüs mimarisi ile yükselişe geçmiştir.

Kinetik cephe tasarlarken düzgün, yarı-düzgün ve yarı-düzensiz çokgenlerin oluşturduğu bir tessellasyon (Şekil 5) veya İslam mimarisinde sıklıkla karşımıza çıkan *Mashrabiya* desenleri kullanılabilir (Şekil 6). Aynı çokgenin köşe noktalarından birleştirilmesiyle oluşturulan düzgün tessellasyon 3 çeşittir: eşkenar üçgen, kare ve altıgen (Coxeter, 1973) (Şekil 5a).

Düzensiz tessellasyonda kenarlar ve açılar birbirine eşittir. Buna karşın, farklı çokgenlerin bir köşe noktası etrafında birleşmesiyle oluşturulan yarı-düzgün tessellasyon toplamda 8 (Şekil 5b), düzensiz ve yarı düzensiz tessellasyonun kombinasyonu olan yarı-düzensiz tessellasyon ise 20

çeşittir (Ghyka, 1977; Grünbaum & Shephard,

1987) (Şekil 5c).



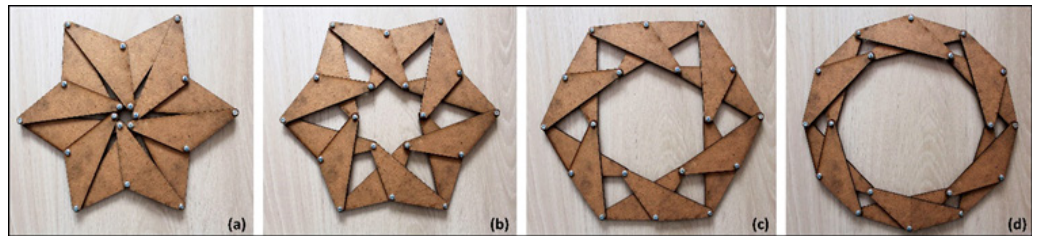
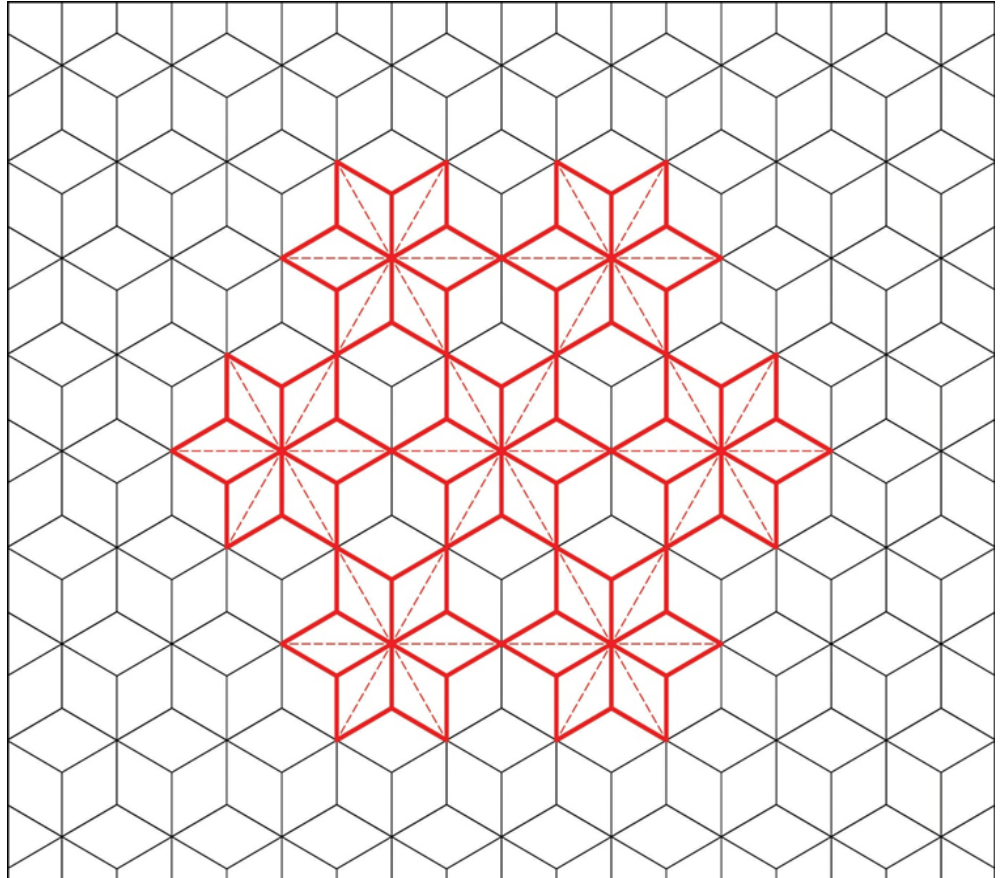
Şekil 5. Tessellasyon türleri

Şekil 6. Mashrabiya desenleri

Kinetik cephe tasarımı için altıgen tabanlı yıldız formu *Mashrabiya* deseni seçilmiştir (Şekil 7). Öncelikle, Şekil 8a'da görülen ikizkenar üçgen elemanlardan oluşan alt bir modül oluşturulmuştur. Toplam 12 adet üçgen elamandan oluşan bu alt modülde elemanlar birbirlerine döner mafsallar ile bağlanmıştır. Bu sayede, elemanlar birbirlerine bağlı olarak merkezden çepere doğru hareket edebilmektedir.

görülmektedir. Lineer bir şekilde birbirine eklenen alt modüller, Şekil 9b'de olduğu gibi aynı sıranın üst üste dizilmesi ile y yönünde de çoğaltılabilir. Bu dizilimde iki sıra arasında düzgün olmayan altıgen boşluklar ortaya çıkmaktadır. İkinci sıradaki modüller Şekil 9c'de olduğu gibi yarım birim ötelenerek ilk sıraya bağlanırsa modüller arasında özdeş paralelkenar boşluklar oluşmaktadır.

Şekil 7. Yıldız formu *Mashrabiya* deseni
Şekil 8. Altıgen formu alt modülün hareketi



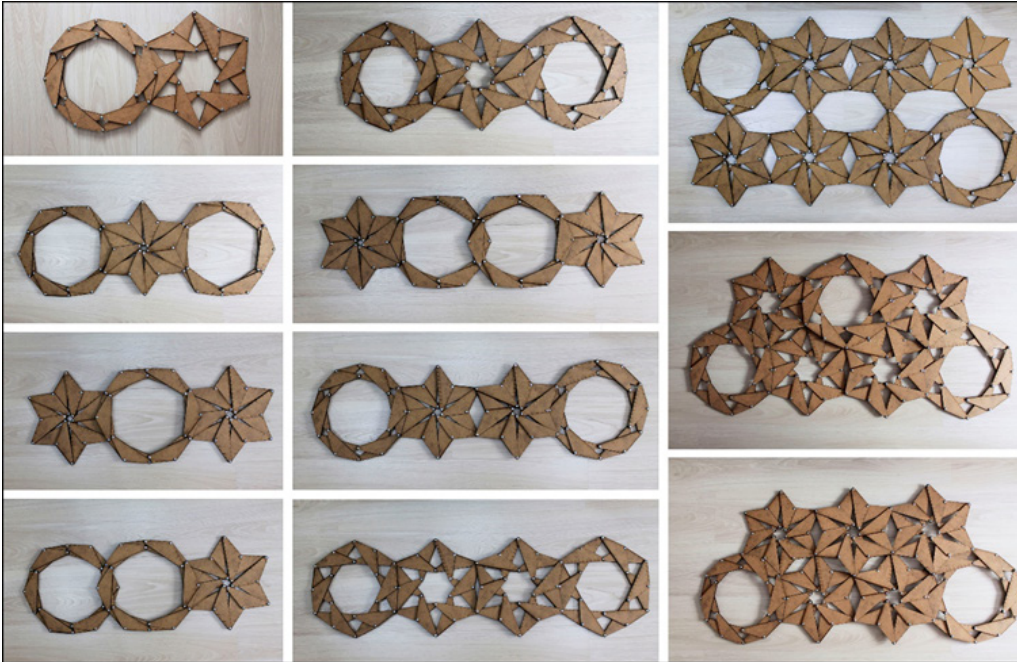
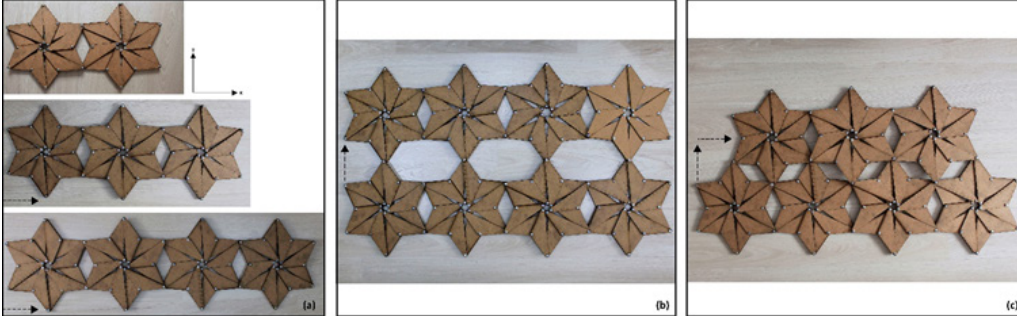
Alt modül oluşturulduktan sonraki aşama modülün çoğaltılmasıdır. Alt modül, x ve y doğrultusunda lineer bir iterasyon ile veya alt modülün kendi çevresinde birbirine eklenerek radyal iterasyon ile çoğaltılabilir. Şekil 9a'da x yönünde yapılan iterasyon

Alt modüle eklenen yeni modüller, bağlı olduğu modül veya modüllerden bağımsız olarak da hareket edebilmektedir. Bunun nedeni, tek serbestlik dereceli alt modülün çoklu birleşimlerde serbestlik derecesinin artmasıdır. Bu avantaj sayesinde tek bir

modül ile farklı konfigürasyonlar elde edilebilmektedir. Böylece, cephe üzerinde bazı modüller tam olarak kapalı konumda tutulabilirken diğer modüller açık konuma getirilebilir. Şekil 10'da bağımsız hareketin çeşitli konfigürasyonları gösterilmektedir.

benzer şekilde lineer veya radyal iterasyonlar yapabilmek mümkündür. Oluşturulan bu modül, alt modüle benzer şekilde x ve y doğrultusunda veya kendi çevresinde birbirine eklenerek türetilmektedir. Şekil 12'de 5 ana modülün birleşiminden oluşturulan kinetik yüzey

Şekil 9. a) Alt modülün x yönünde iterasyonu; b) lineer dizinin y yönünde iterasyonu; c) lineer dizinin x yönünde ötelenerek y yönünde iterasyonu



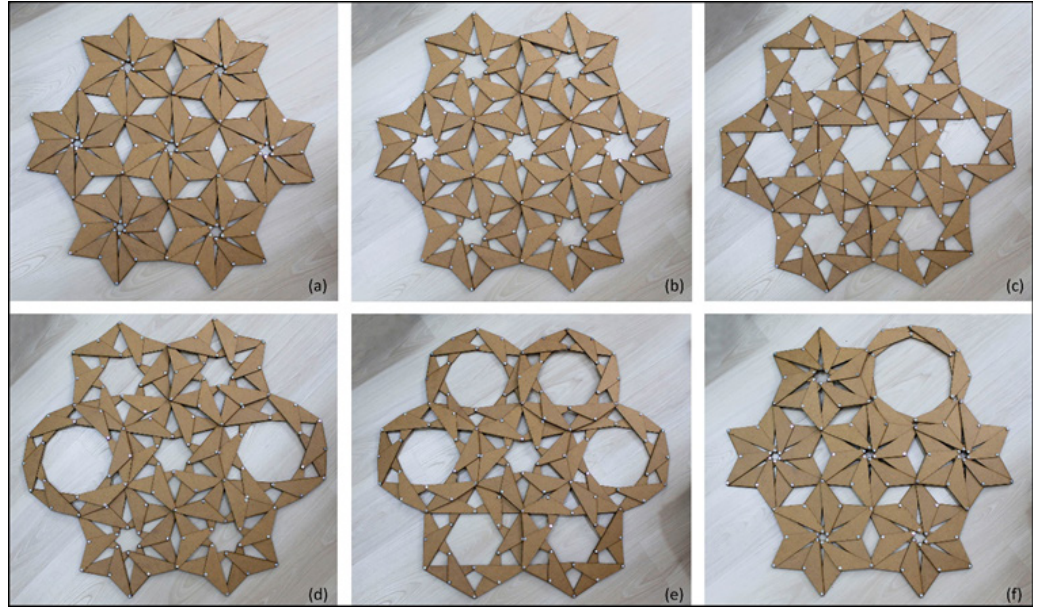
Şekil 10. Bağımsız hareket edebilen alt modüller

Modüllerin lineer diziliminin yanı sıra radyal bir iterasyon da yapılabilmektedir. Bu yöntemde, yeni modüller alt modüle köşe noktalarından saat yönünde veya tam tersi yönde eklenmektedir. Bu iterasyon ile toplamda 7 alt birimden oluşan yeni bir modül oluşturulabilmektedir (Şekil 11a). Ana modülde yer alan alt modüller Şekil 11b-c ve 11e'de görüldüğü gibi bağımlı veya Şekil 11d ve 11f'deki gibi bağımsız olarak hareket edebilmektedir.

Bu modülü kullanarak önceki yöntemle

görülmektedir. Bu yüzeyi oluşturan alt modüller hareket esnekliğine sahip olduğu için tam açık, yarı açık ve kapalı konumlarda farklı konfigürasyonlar sağlamaktadır.

Lineer ve radyal iterasyon yöntemleriyle oluşturulan kinetik sistemler karşılaştırıldığında şu sonuç ortaya çıkmaktadır. Lineer iterasyon yöntemiyle türetilen sistemde modüllerin tam kapalı konfigürasyonunda bile modüller arasında geniş boşluklar oluştuğu için cephe üzerine uygulandığında aradaki boşluklar nedeniyle

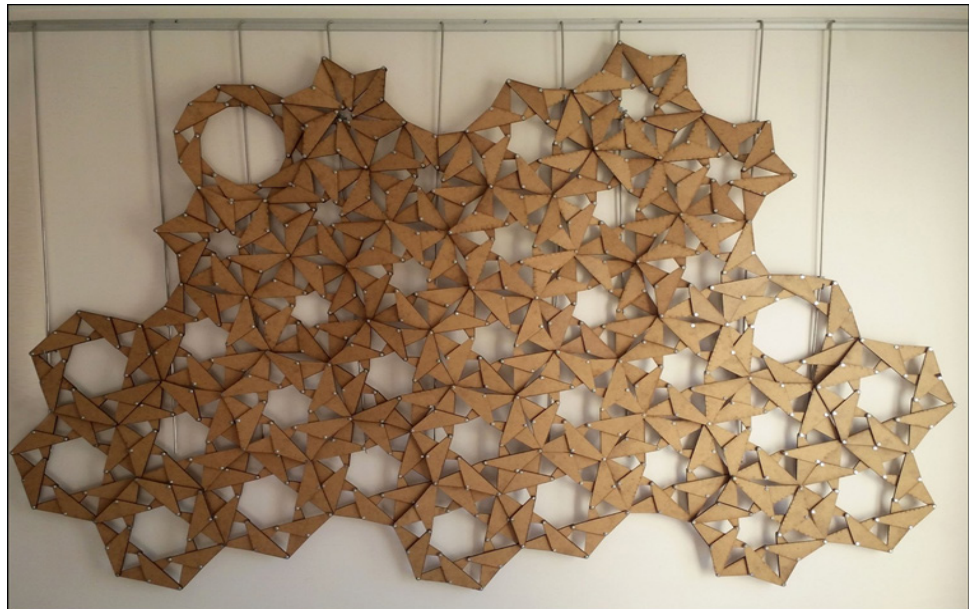


Şekil 11. 7 birimli altıgen modül

tam gölgeleme sağlamak mümkün olmayacaktır. Buna karşın, radyal iterasyon yöntemiyle türetilen sistemde modüller arasında daha küçük paralelkenar boşluklar oluşmaktadır. Ancak, modüllerin cephe üzerinde birbirine paralel farklı düzlemlerde montajının yapılması ve modüllerin bağlantı noktalarında ilk yöntemle göre çok daha fazla elemanın birleştirilmesi gerekmektedir.

hareketini kolaylaştırmak adına altıgen modüllerin bağımsız kullanılmasına karar verilmiştir. Cephe üzerinde modülleri taşıyacak bir ızgara sistem içerisinde modüllerin her biri bağımsız hareket edebilecek şekilde tasarlanmıştır. Cephe modülü, kapalı konfigürasyondan açık konfigürasyona geçerken yıldız formdan önce altıgen forma daha sonra ise daireye yakın bir forma dönüşmektedir (Şekil 13a-b). Modül, altıgenin köşegen aksları

Şekil 12. Kinetik yüzey



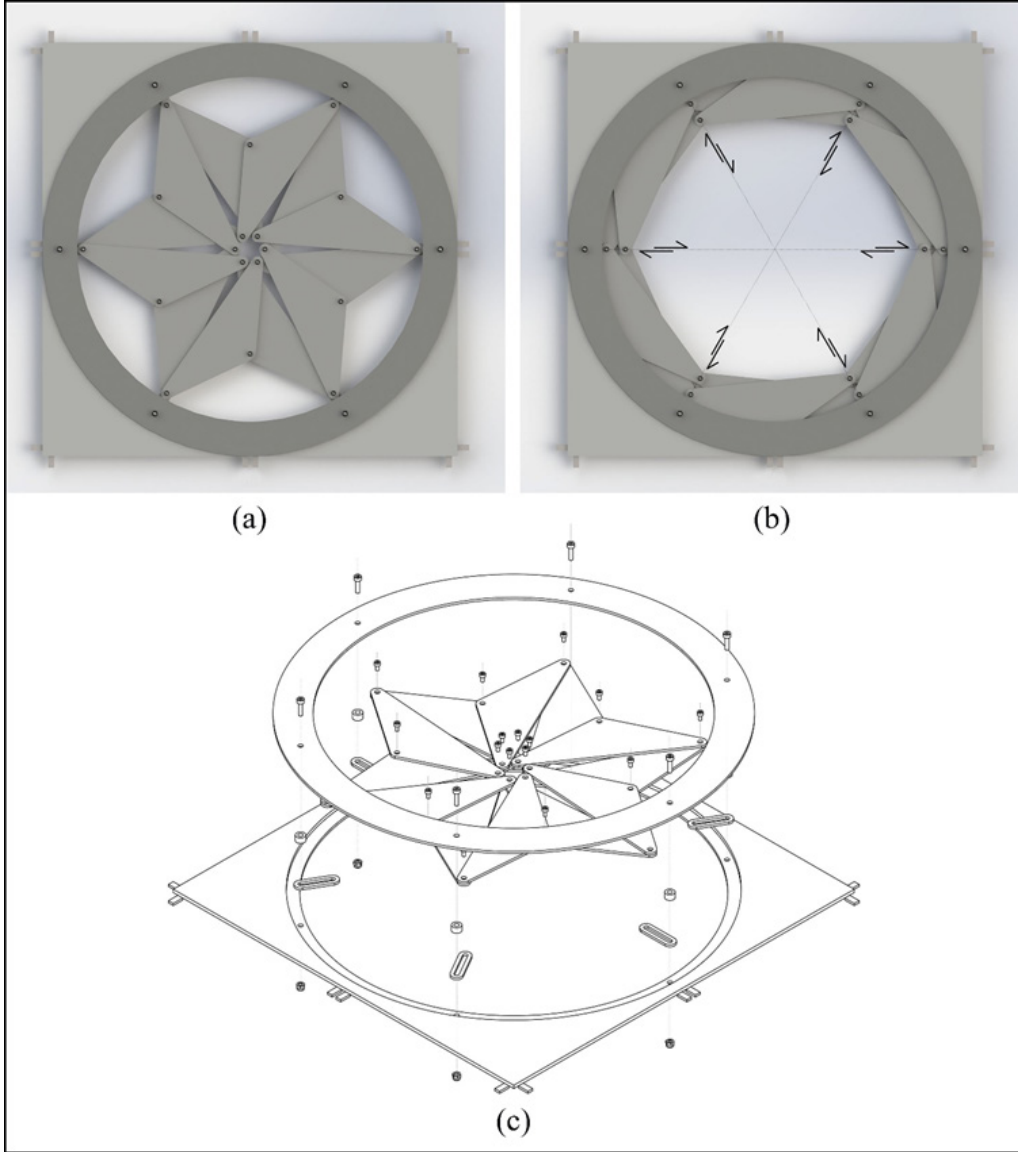
Kinetik cephe tasarımı için düzgün bir geometri oluşturmak ve modüllerin

boyunca merkezden çepere doğru hareket ettiğinden doğrusal öteleme hareketini

yapılabilmesi için öncelikle 6 köşe noktasından slotlara daha sonra ise dairesel halka elemana bağlanmıştır (Şekil 13c). Modülün cephe üzerine monte edilebilmesi için dairesel eleman kare formulu ortası boşluklu plakaya sabitlenmiştir.

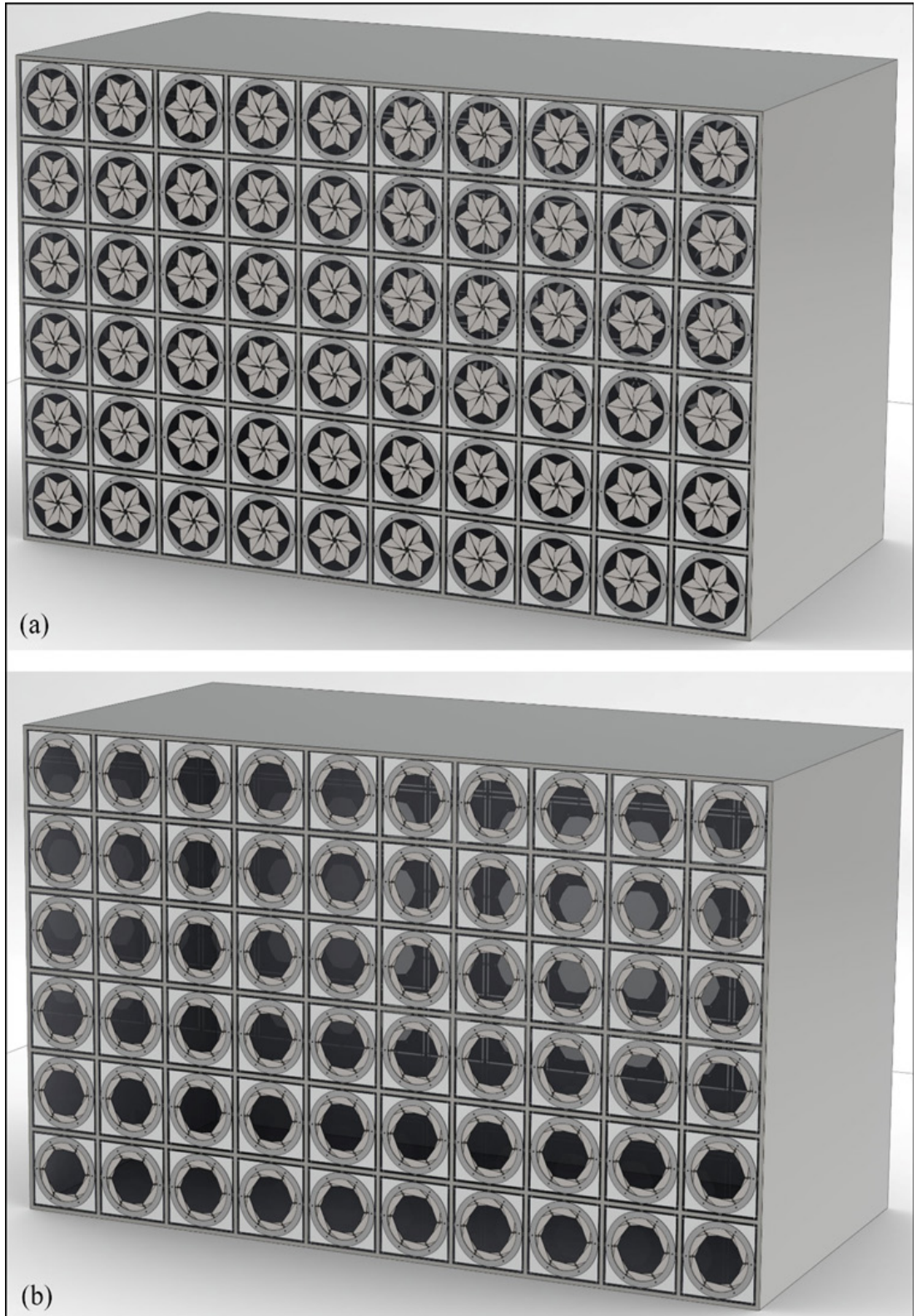
doğrultusunda kullanıcı konforuna göre biçim değiştirebileceği için özellikle sıcak iklimte sahip olan yerlerde gölgeleme ve doğal havalandırma gibi işlevleri yerine getirmek üzere cam giydirme cephe üzerine ikinci cidar olarak uygulanabilecektir.

Şekil 13. Modül tasarımı: a) kapalı konfigürasyon; b) açık konfigürasyon; c) cephe modül elemanları



Son olarak modülü taşıyan plak elemanın kinetik cepheyi taşıyan ızgara sistemine montajı yapılmıştır (Şekil 14). Modül doğrusal hat boyunca ilerleyerek hareket ettiği için modülün hareketi ızgara sistemi arkasına yerleştirilecek lineer aktüatörler vasıtasıyla sağlanacaktır. Önerilen modüller kinetik cephe sistemi, iklimsel veriler

Şekil 14. Mashrabiya desenli kinetik cephe tasarımı: a) kapalı konfigürasyon; b) açık konfigürasyon



5. Sonuç

Çevresel koşullara şekil değişiklikleriyle hızlı ve sürekli olarak cevap verebilmeleri, kullanıcı konfor ve ihtiyaçlarına göre yön ve hareketlerini değiştirebilmeleri ve yapıların enerji yüklerini ciddi oranda azaltmaları sebebiyle kinetik yapılara olan ilgi son yıllarda hızla artmaya başlamıştır. Büyük ölçekli ve yüksek katlı yapılardan küçük ölçekli yapılara kadar geniş bir yelpazede örneklerini görebileceğimiz kinetik yapılar, morfolojik ve kinematik özelliklerine göre çeşitlilik gösterse de çok işlevli özellikleri sayesinde bugünün mimarisine yön vererek yakın geleceği de şekillendirmeye başlamıştır.

Mimarlık ve mühendislik ara kesitinde yer alan kinetik mimaride en önemli unsur hareketin geometrisinin tasarımıdır. Yapı veya yapı bileşeni farklı geometrik konfigürasyonlara izin verebildiği için hareketi sağlayacak uygun mekanizmanın tasarlanması gerekmektedir. Bu bağlamda, bu çalışmada öncelikli olarak hareket tipleri ve kinematik özelliklere göre farklılaşan kinetik yapı sistemleri incelenmiştir. Kinetik yapı tasarımlarında farklı yöntemler kullanılsa da temel hedef, değişen koşul ve ihtiyaçlara tepkisel olarak hızla yanıt vermektir. Kinetik sistemleri kendi aralarında karşılaştırdığımızda şunları söyleyebiliriz. Makas mekanizmalar ve pnömatik sistemler hafif olmaları, hızla kurulup kaldırılabilmeleri ve kompakt formda istenilen yere kolaylıkla taşınabilmeleri nedeniyle daha çok geçici fonksiyonlarda kullanılmaktadır. Membran sistemler ise çoğunlukla geniş açıklıklar için pratik çözümler sunmaktadır. Plak sistemler ve malzeme tabanlı sistemler genellikle kinetik cephe tasarımlarında karşımıza çıkmaktadır.

Mimarlar ve mühendisler tarafından enerji etkin yapı tasarım sürecine dahil edilmeye başlanan kinetik cepheler, son yıllarda farklı coğrafi bölgelerde ve farklı işlevlerdeki yapılarda da uygulanmaya başlanmıştır. Geleneksel mimaride yüzyıllardır farklı biçimlerde uygulanan tesselasyon, kinetik mimaride hareket kavramının tasarıma dahil edilmesiyle birlikte kendi-

sine yeni bir uygulama alanı yaratmıştır. Bu alan sayesinde farklı biçimlerde cephe tasarımları geliştirilebilmiştir. Kinetik cephe tasarımında farklı geometrik yöntemler kullanılsa da matematikte kullanılan tesselasyonun farklı çeşitlerini sıklıkla görebilmekteyiz. Bu çalışmada, tesselasyonun potansiyeli kullanılarak *Mashrabiya* desenli kinetik bir cephe önerisi sunulmuştur. Bu öneri, temel mekanizma bilgisi kullanılarak tesselasyon yöntemi ile geliştirilebilecek pek çok yeni tasarıma da ışık tutacaktır. Kinetik cepheler, enerji etkin bina tasarımda önemli rol oynadıkları için yakın gelecekte gelişen teknolojilerle birlikte daha fazla uygulanır hale gelecektir.

Bilgi Notu

Makalede ulusal ve uluslararası araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur. Çalışmada etik kurul izni gerekmemiştir.

Kaynaklar

- Bougdah, H. & Sharples, S. (2009). Environment, technology and sustainability. Taylor & Francis.
- Correa, D., Krieg, O.D., Menges, A., Reichert, S. & Rinderspacher, K. (2013). HygroSkin: A climate-responsive prototype project based on the elastic and hygroscopic properties of wood. İçinde P. Beesley, O. Kahn & M. Stacey (Eds.) ACADIA 2013: Adaptive architecture (ss. 33-42). Riverside Architectural Press, <https://doi.org/10.52842/conf.acadia.2013.023>
- Coxeter, H.S.M. (1973). Regular polytopes. Dover Publications.
- Eaton, R. (2002). Ideal cities: Utopianism and the (un)built environment. Thames & Hudson.
- Friedman, Y. (1970). L'architecture mobile. Casterman.
- Friedman, Y. (2011). Architecture with the people, by the people, for the people. (M.I. Rodriguez, Ed.). Actar Coac Assn Of Catalan Arc.
- Fortmeyer, R. & Linn, C.D. (2014). Kinetic architecture: designs for active envelopes. Images Publishing Group.
- Fox, M. (2016). Interactive architecture: adaptive world. Princeton Architectural Press.
- Gantes, C. J. (2001). Deployable structures: analysis and design. WIT Press.
- Ghyka, M. (1977). The geometry of art and life. Dover Publications.
- Goulthorpe, M. (2000). Aegis hypo-surface: Autoplastic to alloplastic. İçinde M. Burry (Ed.) Architectural Design: Hypersurface Architecture II (ss. 60-65). Wiley Academy Press.
- Grünbaum, B. & Shephard, G.C. (1987). Tilings and patterns. Dover Publications.
- Kolarevic, B. (2003). Architecture in the digital age: design and manufacturing. Taylor & Francis.
- Kolarevic, B. & Parlac, V. (2015). Building dynamics: exploring architecture of change. Routledge.
- Maden, F., Korkmaz, K. & Akgün, Y. (2011). A review of planar scissor structural mechanisms: Geometric principles and design methods. Architectural Science Review 54(3), 246-257. <https://doi.org/10.1080/00038628.2011.590054>
- Menges, A. & Reichert, S. (2015). Performative wood: Physically programming the responsive architecture of the hygroscope and hygroskin projects. Architectural Design, 85(5), 66-73. <https://doi.org/10.1002/ad.1956>
- Norton, R. L. (2004). Design of machinery: an introduction to the synthesis and analysis of mechanisms and machines. McGraw-Hill.
- Rattenbury, K. & Hardingham, S. (2007). Cedric Price: Potteries thinkbelt. Routledge.
- Sadler, S. (2005). Archigram: Architecture without architecture. MIT Press.
- Söylemez, E. (2007). Makine teorisi-I: Mekanizma tekniği. Birsen Yayınevi.
- Uicker, J. J., Gordon R.P. & Shigley, J.E. (2003). Theory of machines and mechanisms. Oxford University Press.
- Yiannoudes, S. (2016). Architecture and adaptation: From cybernetics to tangible computing. Routledge.
- Zuk, W. & Clark, R.H. (1970). Kinetic architecture. Van Nostrand Reinhold.


Öz

Sınırlar; sosyo-kültürel yapıların biçimlendirdiği çevre içinde varlığını devam ettiren, bireyleri ayıran veya onları bir arada tutmak ve ilişkilerini düzenlemek için çerçevelen; kimi zaman gözle görülür şekillenmeler gösterebilirken, kimi zaman tamamen soyut şekillerde ifadesini bulabilen öğelerdir. Sınır kavramının mimari ve mekânsal anlamları, tasarım üretimi ortamı olan tasarım stüdyoları ile yan yana geldiğinde, tasarım stüdyosunda yaratıcı eylemi destekleyen bir unsur olarak görülüp görülmediği ise merak konusudur. Bu durum tasarım mekânının özgürleşmesini ve beraberinde tasarım eyleminin gerçekleştiği mekânın sınırla olan ilişkisini tartışmaya açar. Bu çalışma, mimarlık eğitiminin temel mekânı olan stüdyodaki sınır/sızlık kavramlarının nasıl belirlendiği ve/veya ortadan kalktığı durumların yanı sıra, sınırların esnekliği ve geçirgenliğini tartışmaya açarak hipotezini “stüdyoyu gerçeklik inşa eder” savı üzerine kurmaktadır. Bu çalışmada İstanbul Kültür Üniversitesi ana binasında tanımlı stüdyo mekânları dışında öğrencilerin tanımlı olmayan alternatif bir mekânda çalışmayı tercih etmelerinin nedenleri araştırılmaktadır. Çalışmanın yöntemi, ilk ikisi ön araştırmayı oluşturacak şekilde üç adımda kurulmuştur. Bunlar, alana ilişkin plansal okumanın yapıldığı ilk adım, mekânın, kullanıcı eylemlerinin gözlemlendiği, fotoğraflandığı ve eskiz şemalarının oluşturulduğu ikinci adım ve mekânın kullanıcı öğrenciler ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmelerin gerçekleştirildiği üçüncü adımdır. Bulgular stüdyonun mekânsal bir gerçek olmaktan öte, kendini fiziki olarak şekillendirip dışı vuran sosyolojik bir gerçek olduğu görüşünü desteklemektedir. Çünkü yer, etkileşimli bir alan olduğunda gerçektir. Çalışmanın sonuçları, stüdyonun tasarlama aşamasından itibaren sınırlarını tartışmaya açarak, stüdyoyu yaşanan bir mekâna dönüştürmenin etkileşim yoluyla gerçekleşmesine yardımcı olacak ipuçlarını vermektedir.

Anahtar Kelimeler: Mimari sınırlar, stüdyo, yaşanan mekân, alternatif mekân.

Gerçekliğin İnşası: Mimari Sınırları Yeniden Düşünmek

Construction Of Reality: Rethinking Architectural Boundaries

 Hilal İavarone

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

 Emel Birer

T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 04.05.2022, Revize tarihi/ Revised: 15.02.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 15.02.2023

Extended Abstract

This research paper juxtaposes the architectural and spatial meanings of the concept of “boundary” with design studio research. Starting from the dialectical structure of the concept of boundary, the article examines the boundaries, which are seen as an element that supports creative action in the design studio. In the article, it is suggested to rethink the concepts of “space” and “boundary”, basing the theoretical approach on the hypothesis that “reality is established through interaction”.

The concept of boundary refers to dynamic cross-sections that create relations and interaction in terms of both separating the whole into two different areas and carrying the meaning of the place where the two sides meet each other. The concept of boundary is often a restrictive element in everyday language; while it is perceived as a kind of obstacle, on the other hand, coexistence takes place; It can be seen as a “meeting point”. This semantic duality enables boundaries to be conceptualized as both an architectural (physical) and spatial (experiential) element.

After considering the concept of boundary as a founding concept, this research turns to the wide range of “space” concepts in the literature. Within the scope of the research, the literature review deals with the concept of “living space” in the context of phenomenological space understandings and mainly approaches to the perception of spatial reality. The question of perception of space is examined by considering Letvin’s “frog” metaphor and Lefebvre’s conception of space together. This examination forms the intellectual basis of the field study. The research question of this study is why students use a space with blurred and undefined boundaries as a design studio instead of the designed studio with a defined space with boundaries. The research is based on the hypothesis that “the reality builds the studio”, based on the lack of clear boundaries of the alternative studio space that students choose voluntarily.

With the thought that the concepts of “space” and “boundary” will only gain meaning in line with the spatial reality perception of the users, the research focuses on an alternative studio space preferred by the users. The study explores this proposition by relating it to the tendency of Faculty of Architecture students to use an undefined space as a studio environment. In this context, a total of 3 research stages, the first two of which are preliminary research, have been designed: (I) Determining the places where the research will be carried out by planning reading (II) Determining the studio and non-studio use of the students with the observation method (III) Semi-structured interviews with the students and analyzing the findings.

Two venues were chosen for the research: While the “Designed Studio Space” is a place for formal education, defined for the students of the Faculty of Architecture, with definite boundaries; Undefined “Alternative Studio Space” is a borderless, undefined common use area located between the busiest circulation axes of the campus. This space is, in a sense, a design studio established by the students themselves; It is a field where informal education takes place. For this reason, this place has been given the definition of “Studio Under Stairs” due to its physical and semantic features. It has been observed that the students of the Faculty of Architecture spend most of their time on campus, including their studio hours, in this place.

When the findings of the structured interviews designed at the end of the research on the Alternative Studio are evaluated, it is seen that the answers related to the perceived and living space are more prominent. This is proof that the alternative studio space is in a structure that allows interaction. The findings of this study show that creating an interactive space defines a liberating studio. These findings regarding the physical and experiential description of the studio also give clues about the alternative space production of architectural design education. In that case, the studio space tends to create free environments for itself when the physical elements are perceived, synthesized with the past information in daily life and re-interpreted depending on the user’s sense.

Keywords: Architectural boundary, studio, lived space, alternative space.



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

Cite this article as: İavarone H. Birer E. Gerçekliğin İnşası: Mimari Sınırları Yeniden Düşünmek. Tasarım Kuram 2023;19(38):115–126.

1. Giriş

Sınır kavramı, hem bütünü farklı iki alana ayıran hem de iki tarafın birbiriyle karşılaştığı yer anlamlarını taşıması bakımından, ilişkileri ve etkileşimi oluşturan dinamik arakesitleri ifade eder. Simmel'in (1997), "sınırsızın sınırlıya değmesi" olarak tanımladığı sınır kavramı, gündelik dilde çoğu zaman kısıtlayıcı bir unsur; bir çeşit engel gibi algılanırken, diğer taraftan bir aradalığın gerçekleştiği; "buluşma noktası" (Dedeoğlu, 2008) olarak görülebilir. Bu anlamsal düallite, sınırların hem mimari (fiziksel) hem de mekânsal (deneyimsel) bir unsur olarak kavramsallaştırılmasını sağlar.

Marcuse'un (1999) "Her şeyin sınırları vardır" ifadesiyle vurguladığı gibi mekânlar, kapsadıkları hayatlar için sınırlar oluşturur. Mimari bağlamda bu sınırlar, kapatma, açma, ayırma, bölümlenme, koruma gibi anlamlar taşıırken (Mumcu Uçar & Özsoy, 2006) mekânsal bağlamda buluşma, temas, değme, ilişkilene gibi anlamlara sahiptir. Sınır kavramının taşıdığı anlam çokluğu, günümüzde mekân olgusunun tanımlanma biçimi ve mimari mekânın deneyim üzerinden ele alınışı ile doğrudan ilgilidir.

Ampirist gelenekte geometrik sınırlar üzerinden tanımlanan mekân anlayışının terk edilmesini takiben, mekân artık buluşma, karşılaşma, etkileşim, diyalog gibi kavramlar üzerinden tartışılmaktadır. Merleau-Ponty'nin (2017) bilimsel bilginin ele alınış biçimine bağladığı bu durum, mekâna "öznenin etkinliğini geri kazandığı yer" (2017:61) anlamını verir. Sınır ve mekân olgularının kavramsal kavrayışındaki bu değişim, fenomenolojik yaklaşımın temelini kurarak mekânın deneyim, algı ve etkileşim üzerinden tartışılmasının yolunu açar. Çünkü sınırlar ayırıcı olmaktan öte, iletişim ve farklı dönüşümlerin oluşturduğu dinamik ara yüzlerdir (Mumcu Uçar ve Özsoy, 2006).

Fiziksel ve fiziksel olmayan sınırlar, sınırların varlığı ve yokluğu gibi ikili denklemler insan-çevre araştırmalarında sıklıkla ele alınmış (bknz. Lang, 1987; Göregenli, 2010) olmakla beraber, öznenin etkinliği

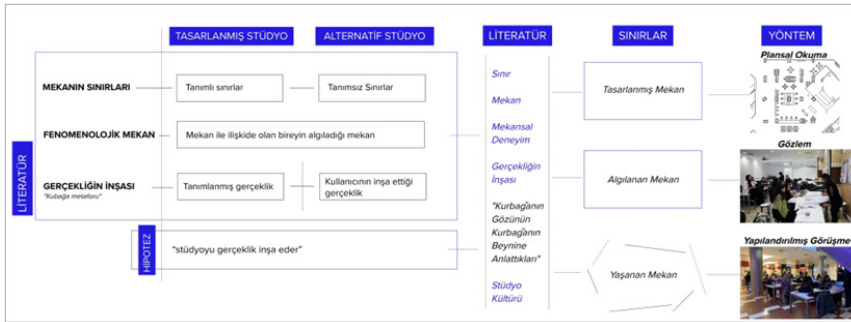
(Merleau-Ponty, 2017) bağlamında yeniden düşünüldüğünde sınırların yaratıcı üretim süreciyle ilişkilendiği görülür. Bu görüş çerçevesinde bu çalışma, sınır kavramının mimari ve mekânsal anlamlarını, tasarım üretimi ortamı olan tasarım stüdyoları ile yan yana getirir. Bu çalışmada mekân kavramı, mimari elemanların tanımladığı yaratma sürecine ait literatürde var olan sınır çalışmalarından farklı olarak, etkileşimle yaratılan, yaşayan bir mekânın sınırlarını tartışmaya açmaktadır. Genelde sınırsızlık üzerine yapılan çalışmalar kent ölçeğinde ele alınan mekânsal ayrılmaya dair örnekler olmuştur. Sınır kavramının diyalektik yapısından yola çıkan bu çalışmada ise, tasarım stüdyosunun yaratıcı eylemini destekleyen bir unsur olarak gördüğü sınırları, onu kapsayan başka bir mekânın içinde kullanıcıların deneyimlerine dayanarak incelenmektedir. Çalışmanın araştırma sorusu "Mimarlık Fakültesi öğrencilerinin tasarım stüdyosunun tanımlı sınırlarını, kampüs ana binası içinde sınırları bilindik olmayan/tanımsız bir mekâna neden genişlettiğidir". Çalışmada "mimari mekânı gerçeklik inşa eder" hipotezinde yer alan gerçekliğin ardında yatan mekânsal davranışa odaklanılarak bir araştırma yöntemi kurgulanmıştır. Elde edilen bulgular, mimari mekânı tasarlarırken kullanılan sınırların, yaşayan mekânda sınırsızlığa neden olabileceğini gösterecek bir odak oluşturmaktadır. Bu odak, tasarım eyleminin doğasında yer alan sınırsız olma arzusu/gerekliliğiyle birlikte değerlendirilmelidir.

2. Yöntem

Bu çalışmanın araştırma sorusunu, öğrencilerin tanımlı olan stüdyo yerine tanımlı olmayan bir mekânı tasarım stüdyosu olarak neden kullandıkları sorgusu oluşturmaktadır. Çalışma içinde bu alan "alternatif stüdyo mekânı" olarak tanımlanmıştır. Öğrencilerin kendi iradeleri ile tercih ettikleri alternatif stüdyo mekanının belirgin sınırlarının olmamasından yola çıkılarak araştırma, "stüdyoyu gerçeklik inşa eder" hipotezine dayandırılmaktadır (Şekil 1). Çalışmanın yöntemi, ilk ikisi ön araştırmayı oluşturacak şekilde üç aşama

üzerinde kurulmuştur. Bunlar, alana ilişkin plansal okumanın yapıldığı birinci aşama; mekânın, kullanıcı eylemlerinin gözlemlendiği, fotoğraflandığı ve eskiz şemalarının oluşturulduğu ikinci aşama ile, mekânın kullanıcısı öğrenciler ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmelerin gerçekleştirildiği üçüncü aşamadır. Çalışmada yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinin seçilme sebebi, kullanıcı ve araştırmacı arasında çift taraflı bir diyalog sağlanabilmesi ve katılımcıların yanıtlarının açıklayıcı olabilmesidir. Yarı yapılandırılmış görüşmeler, araştırmacının belirlediği konuların veya açık uçlu soruların yer aldığı bir görüşme kılavuzu ile yapılır; fakat katılımcı cevaplarında özgürdür (Bryman, 2016). Bu çalışmada görüşmelerin içeriğini, kullanıcıların çalışma mekanının mevcut alanlarını nasıl kullandıkları, genel olarak neden bu mekânda çalıştıkları ve mekânın sınırları oluşturmaktadır. Araştırmanın başlangıcında yapılan literatür araştırmasının ardından, ikinci aşamada yapılan gözlemler yardımı ile üçüncü aşamada yapılan görüşme soruları belirlenmiştir. Yapılan görüşmeler, alternatif stüdyo mekanının herhangi bir alanında, 50 kullanıcı ile gerçekleştirilmiş olup, her yapılandırılmış görüşme 10-15 dakika sürmüştür. Bu çalışma, mimarlık fakültesi öğrencilerinin alternatif çalışma mekânına ilişkin görüşleri ve deneyimlerini anlamayı amaçlamakta olduğundan, odak grup İKÜ, Mimarlık Bölümü ve İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü öğrencileri olarak belirlenmiştir.

Şekil 1. Yöntem ve Materyal Diyagramı



3. Teorik Arka Plan

Araştırmanın ilişkili olduğu literatür, 4 bölümde ele alınmıştır. Bu bölümler

sırasıyla, çalışmanın konusunu oluşturan “sınır” kavramına ilişkin literatür; çalışmanın kuramsal arka planını oluşturan mekân-algı literatürü; çalışmanın hipotezini üreten gerçeklik-algı literatürü; alan çalışmasının konusunu oluşturan stüdyo literatüründen oluşmaktadır.

3.1. Mekânın Sınırları

Sınır, mimari (fiziki) ve mekânsal (deneyimsel) anlamlarıyla mimarlık disiplini içinde olgu zenginliğine sahiptir. Sınır kavramı, coğrafi mekândan kente ve iç mekâna kadar birçok ölçekte tasarım süreci ile ilişkilenebilir (Biricik, vd., 2015; Kütükçüoğlu, 2022) mimari eylem ve mekânsal deneyimin farklı niteliğini tartışmaya açma imkânını getirmektedir.

Çoğu zaman tanımlamak, kimliğini belirlemek, iletişim kurmak, işaretlemek, aktiviteleri ayırmak ve hareketi yönlendirmek gibi özellikleriyle (Mumcu Uçar & Özsoy, 2006) tanımladığımız sınırlar, kimi zaman da engelleyici, kısıtlayıcı niteliklerde tanımlanır. Özellikle, modern kent/metropol sorunsalı içinde sınır, mekânsal ayrışmaya işaret eden bir pozisyonudur. Modern kentte öteki ile kurulan ilişki, sınır kavramı üzerinden tarifenir. Marcuse (1999) bu kapsamda sınırları, insanları ve aktiviteleri ayırmayı amaçlayan bir olgu olarak görür. Simmel (1997) benzer bir yaklaşımla, kentteki alanları birbirinden ayıran (varlıksal anlamda) sınırların, “gerçekte kalınlıkları olmayan soyut birer çizgi” olduğundan bahseder.

Sınır kavramının bu soyut ve ayrıştırıcı anlamları, mimari mekân için hem düzenleyici bir unsur hem de kısıtlamalar anlamına gelirken, öznenin mekân ile kurduğu diyalogu da şekillendirir. Sınırlar kentsel ve mekânsal boyutuyla yalnızca geometrik forma indirgenen, mimari ifadede kâğıt üzerinde gördüğümüz temsiller yardımı ile görünen nesnelere karşımıza çıkmaktadır. Oysaki bu temsillerin öznenin algısıyla değişen dinamik, deneyime dayalı yapısı, mekânın sınırlarını zorlamaya, değiştirmeye ya da yeniden çizmeye dayalı yollar aramaya başlar.

3.2. Mekânın Algılanması: Fenomenolojik Yaklaşım

İnsanın çevresiyle hemhal olma yeteneği ile var olduğunu (Stiegler, 1998) ve bu varoluş esnasında beden, zihin ve dünya arasında kurulan üç boyutlu etkileşim alanında bulunduğu (Holl vd., 2006) düşünüldüğünde, mekânın insanın ontolojik varlığı ile ilişkilendiği açıktır. Böylesine bir ilişki, doğrudan “algı” ile tanımlanmaya ihtiyaç duyar.

Birçok fenomenoloji kuramcısının tanımında mekân, deneyim, etkileşim ve bedensel algı ile tanımlanmakta ve bu bileşenleri üzerinden anlamlandırılmaktadır (bknz. Merleau-Ponty, 2016; Merleau-Ponty, 2017; Pallasmaa, 2011; Castells, 1983; Norberg-Schulz, 1979). Çağdaş mimarlık kuram ve düşüncesine yön veren bu mekân düşüncesi, mekânın bireye bedeni kadar yakın olduğu ve onu bedeni ve duyuları ile algıladığı görüşü etrafında şekillenir. Heidegger’in (1998, s.43) “orada olan, varlık ile ilişkide olan” anlamında kullandığı “Da-sein” kelimesine gönderme yapan Merleau-Ponty (2017) felsefesinde, algının ve öznenin algılayan bir “bedeni” oluşturması esastır.

Lefebvre’nin (1991) mekân düşüncesi, Fransız fenomenolojisinin etkisinde mekânın nasıl kavrandığını anlama noktasında ön plana çıkmaktadır. Lefebvre (1991) mekânı hem çok yönlü ve bütünlüklü olarak algılamayı, hem de mekâna dair tüm parametreleri nesnel ve duysal olarak bir arada görmeyi önermektedir. Kartezyen mekân anlayışının aksine Lefebvre düşüncesinde mekân, insana ait tüm ilişkileri kapsayan bir sorgulamanın merkezindedir. Mekân kurucu üçlemede Lefebvre, yaşanan mekân (*l’espace vécu; lived space*), algılanan mekân (*l’espace perçu; perceived space*) ve tasarlanan mekân (*l’espace conçu; conceived space*) tanımlarından söz eder. Mekânın üretimini vurgularken Lefebvre, bu üçlü diyalektiğin kurucu rollerinden özetle şöyle bahseder: (I) Yaşanan mekân, toplumsal pratiklerle üretilen mekândır; (II) Algılanan mekân, gündelik gerçeklikteki mekanları birbirine bağlar; (III) Tasarlanan mekân, algılanan

ve yaşanan mekânın profesyonellerce tanımladığı mekândır. Böylece “mekânın algılanan, bilinen ve yaşanan boyutlarıyla ele alan Lefebvre, algıyı, mekânsal pratikler ve yaşanan ile ilişkilendirmektedir (Avar, 2009: 8).

Gündelik yaşamda mekânın üretimi, mekân ve sınır arasındaki ilişkiye dayanırıldığında öznenin algısı ile doğrudan ilişkilidir. Bireyin yapılı çevresinden edindiği algı sonucu oluşan kavramların tanımlanması noktasında çevredeki değişimlere yönelik etkileşimli bir seçicilik söz konusudur.

Leland (2006), mekâna karşı kullanıcıların gösterdiği duyarlılığı tanımlarken, mekân algısının katkısından “mimarlıktan kazanılan duysal zevk, onu nasıl algıladığımız ile değerine ulaşır” (Leland, 2006: 91) sözleriyle bahseder. Mekânsal algı, çevresel uyarı ve mekân deneyimlerinin birlikte ele alındığı bir bilgi edinme sürecinden oluşmaktadır (Arnheim, 1974). Bilincin gelen veriyi tanımlaması için verinin anlam yüklü olması gerekmektedir; ancak bilinç, bu bilgiyi değerlendirdiğinde geçmiş deneyimlere ihtiyaç duyar. Bu nedenle de neyi algıladığımız aynı zamanda daha önceden bilincin neyi bildiğine dayanmaktadır. Holl vd. (2006), mekânı *duyumsamayı* beden, zihin ve gündelik yaşam arasında kurulan üç boyutlu etkileşim alanı olarak tanımlamaktadır. O halde, mekânın etkileşim alanı olarak tariflenmesi, kullanıcısının gündelik yaşamda beden/zihin arasındaki anlam bütünlüğüne geçmiş bilgilerini de katarak onu yeni bir gerçeklik inşasına dahil etmesine sebebiyet verdiği çıkarımında bulunulabilir.

3.3. Gerçekliğin İnşası

Mekânın algılanması esnasında algıda gerçekleşen seçiciliği ön plana alan çalışmalardan birisi “*What the frog’s eye tells the frog’s brain*” (Kurbağanın Gözünün Kurbağanın Beynine Anlattıkları) adlı makaledir. Bu çalışmada Lettvin ve ark. (1959) kurbağanın görme sisteminin gerçekliği temsil etmediğini, fakat onu “inşa ettiğini” ifade ederler (aktaran Hayles, 1999). Bu gerçeklik, sadece organizmanın belirlediği

etkileşimli süreçler sayesinde gerçekleşmektedir. Bu durum mekanla yaşanan uzlaşmalı bir ilişkiyi tariflemektedir.

Mekanla kurulan etkileşimli süreç mekânı gerçek kılar; gerçeklik, yaşanan mekânın varlığı ile ilişkilidir. Bireyin çok fazla uyarıcının arasından belli uyarıcılara odaklanmasının nedeni olarak mekân ile kurduğu bu uzlaşmalı ilişki gösterilebilir. Mekânın algılanma sürecinde birey, çalışmada örneklenen kurbağa metaforunda olduğu gibi, durağan bir dünya ile ilgilenmemektedir; aksine, etrafında olup biten “şeyler” ile etkileşim halinde olmaya yatkındır. O halde bireyler, adeta kendi kapalı sistemlerinin “mimarları” gibi, dış dünya ile kuracakları uzlaşmalı ilişkiyi, çevreyle iletişim, kendi ihtiyaçları ve bunların sonucunda kurulacak yeni etkileşim biçimleri ile belirlerler (Şekil 2). Lettvin ve ark. (1959), kurbağa metaforu ile ilişkilendirdikleri bu algılama sürecinin aksini savunan hiçbir bilimsel sebebin insan nörolojisi çalışmalarında bulunmadığını ifade ederler.

Şekil 2. ©The Man Who Tried to Redeem the World with Logic (Dünyayı Mantıkla Kurtarmaya Çalışan Adam) (Julia Breckenreid, kaynak: Url-1)



Kurbağa metaforunun özetlediği algılama hali ile, mimarlık teorisinin ilgilendiği bağlamda mekânın algılanma sürecinin birbiri ile ilişkilendiği görülür. Mimarlık için mekânın bedensel ve duyuşsal etkileşim ile deneyimleniş önemli. Metnin odağında bu etkileşim, Lettvin’in (1959) kurbağa örneğindeki etkileşim üzerinde tariflenen dış dünya soyutlaştırmasında olduğu gibi, mekânı kuran ana bileşen olarak görülmektedir. Literatür özetinden hareketle bu çalışmanın kavramsal arka planını dayandırdığı temel düşünce, mekânın sadece Kartezyen bakış açısının belirttiği anlamda sınırlardan ve bütünlüklerden değil; aynı zamanda mekânın

etkileşime olanak veren, karşılaşmaların yaşandığı sınırlarından oluştuğudur.

3.4. Stüdyo Kültürü

“Bilgi, sınıfın dışında hiyerarşik olmayan bir biçimde büyüyebilir.” (Lokko, 2018)

Günümüzde doğrudan “süreç” olarak tanımlanan mimarlık, tasarlama eylemi ile ilgilenir. Onat (2006) mimarlık disiplini içinde “tasarlama” eylemini mekânsal bir düzenleme ve biçimlendirme elde etmek amacıyla, zihinsel süreçlere dayalı bir arayış olarak adlandırır. Güncel mimarlık eğitiminde mimari tasarımı süreç olarak gören bu yaklaşımların izleri görülür. Mimarlık eğitimi salt meslek eğitimi olma idealini bırakarak, toplumsal, çevresel duyarlılıklarını artırmayı, eleştirel düşünme becerisi kazandırmayı, onlardan birer entelektüel yetiştirmeyi amaçlayan bir eğitim biçimini hedefler (Kararmaz & Ciravoğlu, 2017). Eğitimdeki bu yaklaşımlar, mimarlık eğitimi ortamını da doğrudan ilgilendirir. Mimarlıkta eğitimin “öğrenmeyi öğretene” yeni bir paradigma üzerine şekillendirilmesinin potansiyellerine değinen Aydın (2015), öğretene ve öğrenenin sürekli konum değiştirdiği bir öğrenme ortamının, (klasikleşen betimlemesi ile) “mimarlık eğitiminin omurgasını oluşturan stüdyo kültürünün” uzantısı olması gerekliliğinden bahseder. Öğrenme ortamının hem fiziksel koşulları (bkz. Saka & Usta, 2021) hem de diyaloga izin verme koşulları, öğrenmeyi ve bilgi üretimini etkilemektedir (Aydın, 2015).

Eğitimde tasarlama sürecinin ve tasarım stüdyosunun bu etkileşimli hali, bu çalışmada altı çizilen temel kavram “sınır” ile bir arada düşünüldüğünde, tasarım eyleminin gerçekleştiği mekânın sınırla olan ilişkisi tartışmaya açılabilir. Jacques Ranciere’nin (2008) ifade ettiği gibi, birey ile kolektif bir yapının sınırlarının belirsizleşmeye başladığı noktada özgürleşme başlar. O halde, tasarım eğitiminin ihtiyaç duyduğu özgürleştirici alan, bu soyut/so-mut sınırların bulanıklaşması ile mümkün olabilir. Yukarıda belirtilen hatlarıyla sınır kavramı ve eğitim ortamının ele alınış biçimini, mimarlık stüdyosunun sınırları kalktığında nasıl bir öğrenme ortamının bizi beklediği sorusuna götürmektedir.

Mesafe ve sınırların özgürleştiği ortam, “kurbağa” metaforunda (Lettvin vd., 1959) olduğu gibi etkileşimi bireye bıraktığı durumda stüdyo bileşenlerini nelerin oluşturduğu ve bu parametrelerin stüdyo kültürü ve mekanını nasıl etkilediğine dair çıkarımlar çalışmanın yöntem kısmına referans vermektedir.

4. Gerçekliğin İnşası: Yaşayan Mekân Örneği Olarak “Merdiven Altı Stüdyo”

4.1. Verilerin Toplanması

Bu çalışma, kuramsal yaklaşımı, “gerçekliğin etkileşimle kurulduğu” hipotezine dayandırılarak, “mekân” ve “sınır” kavramlarını yeniden düşünmeyi önermektedir. Çalışma, bu önermeyi, Mimarlık Fakültesi öğrencilerinin sınırları olmayan tanımsız bir mekânı stüdyo ortamı olarak kullanma eğilimleri ile ilişkilendirerek araştırır.

“Mekân” ve “sınır” kavramlarının ancak kullanıcıların gerçekliği inşa etme potansiyelleri doğrultusunda anlam kazanacağı düşüncesiyle araştırma, doğal olarak oluşan bir stüdyo mekanına odaklanmaktadır. Bu bağlamda, ilk ikisi ön araştırma olmak üzere toplam 3 araştırma aşaması kurgulanmıştır: (I) Plansal okuma ile araştırmanın yapılacağı mekanların saptanması (II) Gözlem yöntemi ile öğrencilerin stüdyo ve stüdyo dışı kullanımlarının tespit edilmesi (III) Tespit edilen alanda etkileşimle bulunan öğrencilerle yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler.

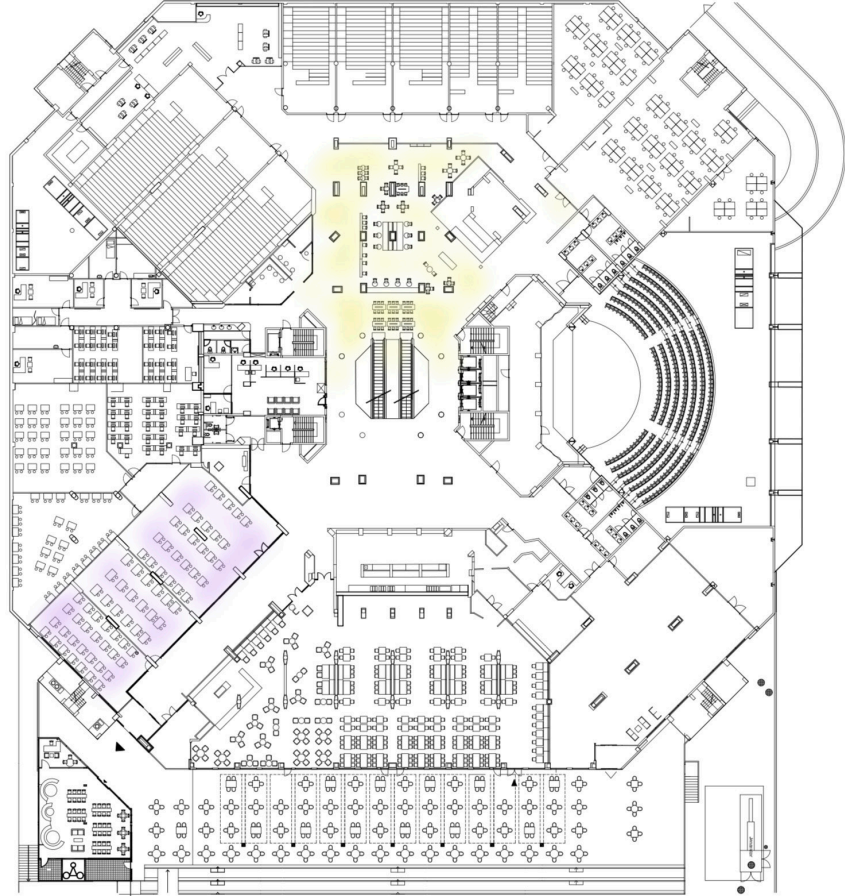
Plansal Okuma

İstanbul Kültür Üniversitesi Ataköy yerleşkesi tek bir yapıdan meydana gelmektedir ve üniversitenin B1 katı banka, kırtasiye, kuaför, yemekhane, kafe gibi mekanlar ile bunlara bağlı kollarda bulunan stüdyo ve dersliklerden oluşmaktadır (Şekil 3).

Tasarım stüdyoları yürüyen merdivenle orta hole inilerek mekanlara dağıtılan bir omurganın içinde yer alan kollarda yer almaktadır (Şekil 3'te mor ile işaretlenmiştir). Binanın bahçeye çıkan kolunda yer alan tanımlı stüdyo mekanları, tek kapılı girişleri ile koridora bakan camlı mekanlarla çevrili sınırların içindedir. Bu mekanların

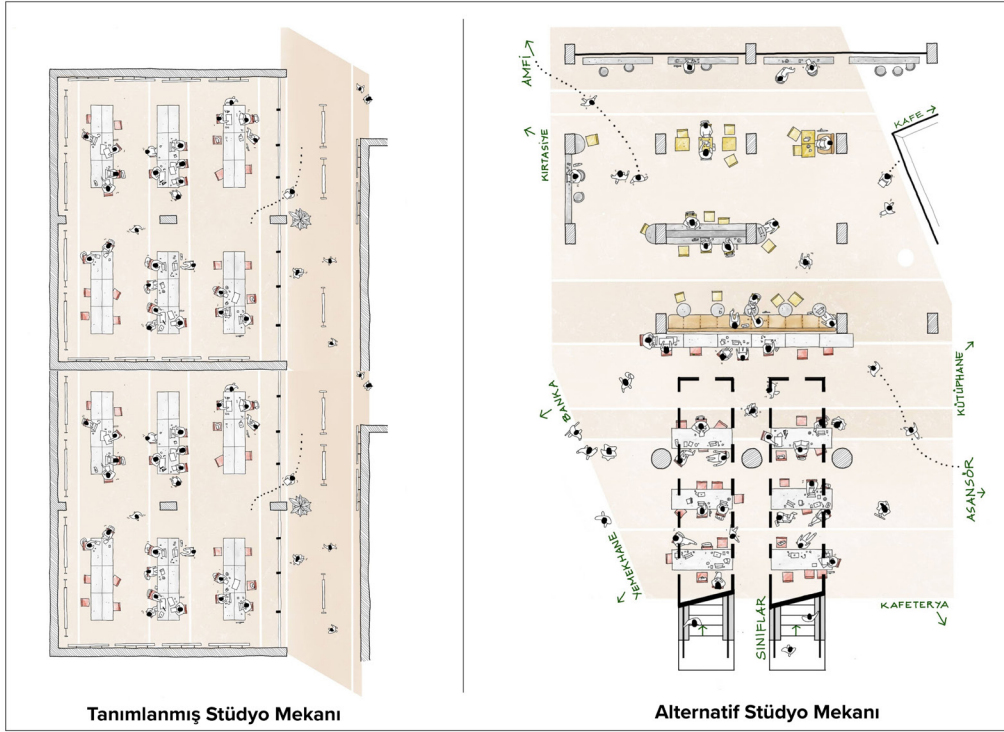
orta noktasında, yürüyen merdiven ve altında oluşturduğu sirkülasyon alanı bu katta bulunan tüm mekanlar ile bağlantılıdır ve geçiş alanı hizmeti görmektedir (Şekil 3'te sarı ile işaretlenmiştir). Bu mekânda öğrencilerin dinlenmeleri ve çalışma yapabilmeleri için çeşitli mekânsal donatılar da mevcuttur.

Şekil 3. İKÜ, 1. Bodrum Kat Planı



Gözlem

Plansal okumada tespit edilen mekanlar hem öğrenciler için “tanımlanmış stüdyo mekanları” hem de öğrenciler tarafından kullanılmaya başlanan “alternatif stüdyo mekânlarını” kapsamaktadır. Plansal okumalarla sınırları belirlenen bu mekanlarda çeşitli zaman dilimlerinde gözlemler yapılmış ve öğrencilerin davranışları eskizler ile karşılaştırmalı olarak not edilmiştir. Gözlem esnasında yapılan bu eskizlerinden yola çıkılarak gözlem şemaları (Şekil 4) oluşturulmuştur.



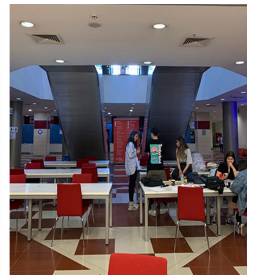
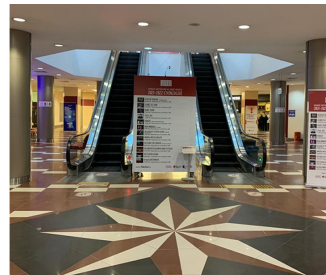
Şekil 4. "Tanımlanmış Stüdyo Mekanı" ve "Alternatif Stüdyo Mekanı" Gözlem Şemaları

Şekil 5. Tanımlanmış Stüdyo Mekanı

Şekil 6. Alternatif Stüdyo Mekanı

Şekil 4'te gözlem şemalarının sonuç ürünleri yer almaktadır. Bu gözlemlerde öğrencilerin kampüsün ortak alanında bulunan merdiven çevresindeki alanı (Alternatif Stüdyo Mekanı, Şekil 4, sağ) Tanımlanmış Stüdyo Mekanları (Şekil 4, sol) yerine kullanmayı tercih ettikleri görülmektedir.

Sınırları belirli olan, Tasarlanmış Stüdyo Mekanı (Şekil 5), Mimarlık Fakültesi öğrencileri için tanımlanmış formal eğitim mekanları iken; sınırları belli olmayan Alternatif Stüdyo Mekanı (Şekil 6), kampüsün en yoğun sirkülasyon akslarının arasında bulunan ortak kullanım alanıdır. Öğrencilerin tercih ettikleri; bir anlamda



kendilerinin kurduğu bu mekân enformel eğitimin gerçekleştiği bir alandır. Bu sebeple yeni tanımlanmış mekâna hem fiziksel hem de anlamsal özellikleri sebebiyle “Merdiven Altı Stüdyo” tanımı verilebilir.

Mimarlık Fakültesi öğrencilerinin stüdyo saatleri de dahil olmak üzere kampüs-teki zamanlarının büyük bir bölümünü “Merdiven Altı Stüdyo” mekânında geçirdikleri görülmüştür. Çoğunlukla çizim ve maket yaparak çalışırken bu mekânı tercih ettikleri, ayrıca; mekânı toplu çalışma alanı olarak kullandıkları, mekânda yeme, içme, buluşma, sosyalleşme eylemlerini günün farklı zaman dilimlerinde gerçekleştirdikleri gözlemlenmiştir. Bu aşamada yapılan gözlemlerden elde edilen veriler, araştırmanın üçüncü etabında kullanılmak üzere araştırma sorularına dönüştürülmüştür

Yarı yapılandırılmış görüşmeler

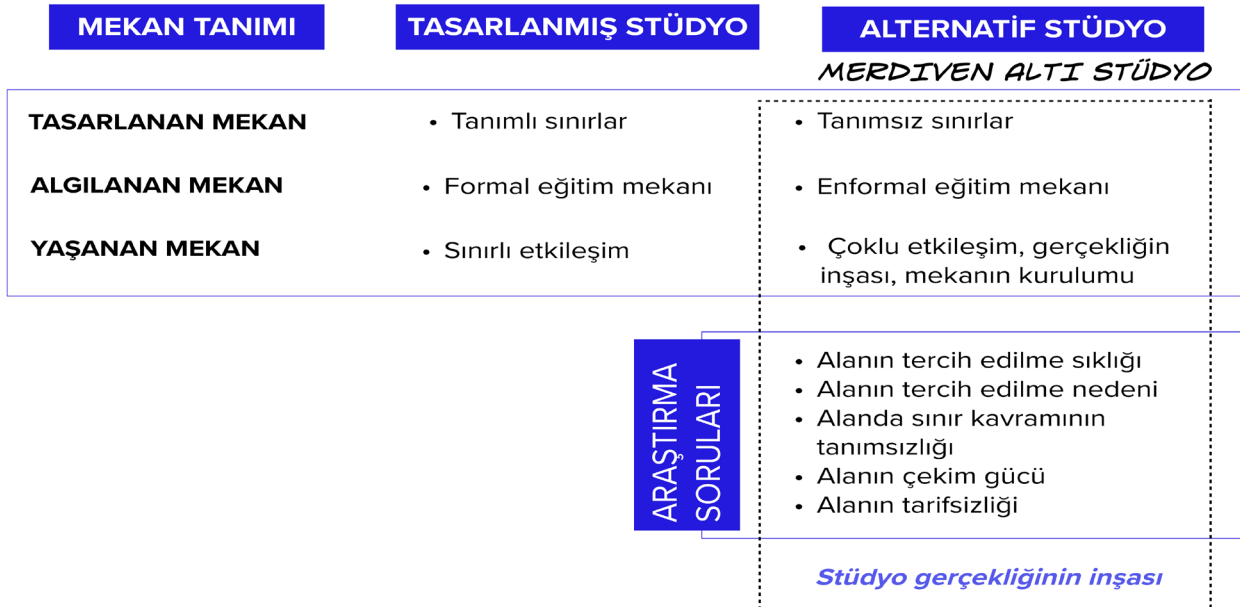
Gözlemler sonucunda öğrencilerin, çoğunlukla tasarım süreçlerini yukarıda belirtilen mekânda gerçekleştirme eğilimleri göz önüne alınarak, mekânın algılanışına, kurulumuna ve kullanımına yönelik sorular üretilmiştir. Aşağıda belirtilen süreç analizi, gözlemlerden elde edilen mekânsal ilişkilerin literatürdeki karşılıklar ve yapılandırılmış görüşme sorularının

oluşturduğu süreci özetlemektedir (Şekil 7).

“Merdiven Altı Stüdyo” mekânının, kullanıcılar tarafından tasarlanmış tasarım stüdyolarına alternatif olarak tercih edilmesinin, bilindik anlamda sınır ve mekân kavramlarıyla tarif edilemeyeceği ortadadır. O halde, tasarlanmış stüdyolara alternatif olarak kullanılan bu mekanlar hangi nedenlerle ve nasıl stüdyo gerçekliğini inşa etmektedir? Bu düşünceler bağlamında, gözlemlere dayalı olarak belirlenen birtakım nedensellikler ve bu nedenselliklere ilişkili olarak üretilen sorular Tablo 1’de yer almaktadır.

Günün her saatinde alternatif stüdyo mekânında öğrencilerin varlığı gözlemlerde tespit edildiğinden, yapılan görüşmelerde kullanıcılara alanı hangi sıklıkta kullandıkları; tasarlanmış stüdyoların dışında bu mekânın belirtilen sıklıklarda kullanılmasının nedenleri sorulmuştur. Alternatif stüdyoda sınırların belirgin olmayışı, mekandaki sınır kavramının sorgulanması ve gözle görülür/görülmez sınırları araştırma nedenlerini ortaya koymaktadır. Fiziksel yapının ortaya çıkaracağı nedensellikler dışında sosyal yapının ortaya çıkaracağı nedensellikler de alanın çekim gücü ve tarifsizliğine verilecek isim arayışı ile sorgulanmıştır.

Şekil 7. Süreç Analiz Diyagramı



Gözlemlenen Davranış ve Eylemler

- Günün her saatinde öğrencilerin varlığı
- Diğer tanımlanmış tasarım stüdyolarının ders dışında boş olması
- Sınırların belirgin olmayışı
- Alanın popülerliği
- Alanın isimsizliği

Nedensellik

- Alanın tercih edilme sıklığı
- Alanın tercih edilme nedeni
- Alanda sınır kavramının tanımsızlığı
- Alanın çekim gücü
- Alanın tarifsizliği

Tablo.1: Yapılandırılmış görüşme sorularının üretimi**4.2. Bulgular**

Yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler alternatif stüdyo mekanının herhangi bir alanında 50 öğrenci ile gerçekleştirilmiş olup, yaklaşık 10-15 dakika sürmüştür. Mülakat sürecinde öğrenciler çeşitli cevaplar vermiş, bu cevapların hangilerinin tasarlanan, hangilerinin algılanan

ve yaşayan mekâna ait olduğu ifadeleri aşağıdaki tabloda yer alan cevaplar ile ifade edilmiştir (Tablo 2). “Tasarım faaliyetleriniz için bu alanı ne sıklıkla tercih ediyorsunuz?” sorusuna en fazla cevap haftada 2-3 olmuş, bu da alternatif stüdyo alanının her gün ya da çok az kullanılmadığını göstermiştir. “Tasarlanmış tasarım stüdyosu yerine bu alanı tercih etme sebebiniz nedir?” sorusuna verilen cevaplar 3 kategoride toplanmıştır. Stüdyolarda ders olması ve kimi zaman dolu ve saat 18:00 den sonra kapalı olması en fazla verilen cevaplar olup tasarlanan stüdyonun kullanıma yöneliktir. Alternatif stüdyo alanının açık, etkileşimli, sınırsız olması ikinci tercih edilen cevaplar arasındadır ve yaşayan mekâna dair duyguları ifade etmektedir. Mekânda yer alan masa, priz gibi fiziksel donatılara ait verilen cevaplar yine tasarlanmış mekânın parçalarıdır.

Tablo.2: Yapılandırılmış görüşmelerin çözümleme tablosu

Sorular	Cevaplar	Kişi Sayısı	Mekan Üçlüsü
1 Tasarım faaliyetleriniz için bu alanı ne sıklıkla tercih ediyorsunuz?	Her gün	11 kişi	Tasarlanan
	Haftada 2-3 kez	29 kişi	
	Nadiren	10 kişi	
2 Tasarım stüdyosu yerine bu alanı tercih etme sebebiniz nedir?	Stüdyolar Dolu, akşam 18:00'den sonra kapalı olduğu için	29 kişi	Tasarlanan
	Açık, rahat, etkileşimli, sınırsız olduğu için	16 kişi	Yaşayan
	Büyük masalar, prizler olduğu için	5 kişi	Tasarlanan
3 Çalıştığınız bu alanda gözle görülebilen veya görülemeyen sınırlar var mı? Var ise neler?	Evet var	35 kişi	Algılanan ve Yaşayan
	Hayır yok	15 kişi	
4 Bu alanda çalışırken mekanın hangi özellikleri sizi olumlu etkiliyor?	Her yere yakın	25 kişi	Tasarlanan
	Donatı elemanları yeterli	9 kişi	Tasarlanan
	Kalabalık ve etkileşimli	16 kişi	Algılanan
5 Bu alanı kısaca tariflerseniz ne derdiniz?	“ Merdiven altı, kalabalık, gürültülü, buluşma noktası, ortak alan, sosyal alan, odak noktası, kedili yer ”		Algılanan ve Yaşayan

“Çalıştığınız bu mekânda gözle görülebilen veya görülemeyen sınırlar var mıdır?” sorusuna verilen cevaplardan 35 kişi gözle görülebilen asansörler, yan yüzeyler, kafe, geniş masalar, kolonlar gibi fiziki unsurları sıralamışlar. 15 kişi ise, alanda sınırların olmadığı cevabını vermiştir. “Bu alanda çalışırken mekânın hangi özellikleri sizi etkiliyor” sorusuna verilen cevaplarda mekânın her yere yakın ve odak noktasında olması en fazla cevabı alırken, kalabalık, etkileşimli ve sınırsız olması cevabı arkasından gelmektedir. Yine burada fiziksel donatılar mekânı olumlu etkilemektedir. Mülakatların son sorusu olan “bu alanı kısaca tariflerseniz ne derdiniz?” sorusuna verilen cevapların kalabalık, sosyal alan, gürültülü, buluşma noktası olma gibi özellikleri alanın etkileşim özelliğini en fazla ortaya çıkaran tanımlamayı içermektedir. Kavramsal olarak tanımlanan bu kısa cevaplar yaşayan mekâna ait cevapların fazlalığını ortaya koymaktadır.

Çalışma sonunda tasarlanan, algılanan ve yaşayan mekâna ait cevapların geneline bakıldığında, algılanan ve yaşayan mekâna ait cevapların daha öne çıktığı görülmektedir. Bu durum alternatif stüdyo mekanının yaşamaya olanak sağlayan bir etkileşimde olduğunun kanıtıdır. Bu çalışmanın bulguları etkileşimli bir alan yaratmanın özgürleştirici bir stüdyoyu tariflediğini göstermektedir. Stüdyonun fiziksel ve yaşanan deneyimsel tarifine ilişkin bu bulgular, aynı zamanda mimari tasarım eğitiminin alternatif mekân üretimine ilişkin ipuçlarını vermektedir. O halde stüdyo mekânı fiziksel unsurların nasıl algılandığı, gündelik yaşam içinde geçmiş bilgiler ile sentezlenerek kullanıcının duyumsamasına bağlı olarak yeniden anlamlandırıldığında kendine özgür ortamlar yaratmaya meyildir.

5. Sonuç

Mimari tasarım stüdyosu fiziksel sınırları olan veya olmayan öğeler içerir. Öğrencilerin tasarım derslerini yürütmelelerinin yanında, orası çalışma, tartışma, toplanma mekânı olarak kendini var etmeye çalışır. Bu çalışmada tanımlı sınırları belli

olan stüdyo mekânı *dışında, tanımsız ve sınırları olamayan bir mekânda çalışan öğrencilerin, alternatif stüdyo mekânı inşa etme süreçlerinde gerçekliğin inşasının ne olduğu tartışılmıştır. Öğrencilerin enformel biçimde seçtikleri ve çalıştıkları bu alanın, sınırları duvar olmayan, sınırsızlıkları da içine alan, etkileşimli, ortak çalışmaya elverişli, gerekli fiziksel donatılara sahip, yaşayan bir mekân* tariflediği açıktır.

Bu çalışmanın en önemli sonucu sınır ve mekânın birbirini var eden *öğeler* olduğu gerçeğidir. Algılanan mekânın *sınırlarının* oluşmasında, insanın alanı kullanım *şekli* temel etmenddir. Yaşayan mekânın sınırları ise, davranışla beraber etkileşimi devreye sokar. Böylece insan bulunduğu yeri algılamak, mekanla ilişki içerisine girdiğinde kendine görünmez *sınırlar çizerek* yaşayan mekânı farklı biçimlerde tanımlamaya başlar. Kimileri için gürültülü mekân, kimileri için iletişim mekanına dönüşür. Beden, var olan somut sınırlar sayesinde mekânı algılasa da yaşayan mekânın oluşabilmesi için bireyler çeşitli davranışlar gösterip mekânı sosyolojik olarak tanımlanmaya ihtiyaç duymaktadır. Bu durumda mekânı gerçekliğin inşa etme sürecinde sınırlar ve sınırsızlıkların çoklu kombinasyonları mevcuttur ve mimari stüdyo bu kombinasyonların denemeye açık bir laboratuvar olma potansiyelini de beraberinde taşır.

Stüdyonun bu potansiyeli, mekânın etkileşimli bir alana dönüşmesi için öğrencilerin kendi seçimine bırakılan bir boşlukla tarif edilerek, zaman zaman bir arada oldukları, çalışmalarına destek sağlayacak ihtiyaçlarına yakın, daha samimi ve iletişime elverişli mekanlara çevrilmesi, mimarlık eğitiminin belki de motivasyonu yüksek bir öğrenci ortamı yaratmasına da yardımcı olacaktır. Stüdyo içi iletişim ve etkileşimin danışman-öğrenci ikilisinden çıkıp, öğrenci ve onun seçebildiği tüm öznelere açık bir platforma taşınması, stüdyonun aynı zamanda tüm disiplinlere açık olma durumunun mekânsal karşılığı olarak da okunabilir. Böylece fiziksel donatıların ve teknolojik imkanlarla online

ortamın bile bugün dahil edildiği yerden bağımsız stüdyo ortamı, yere tutunan ama aynı zamanda çoklu etkileşimleri barındıran varlık mekanlarına da dönüşme, kaynaşma potansiyeli taşıyacaktır.

Kaynakça

- Arnheim, R. (1974). *Art and Visual Perception*. Berkeley: University of California Press.
- Avar, A. A. (2009). "Lefebvre'in Üçlü -Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekân-Diyalektiği", *Mimarlık ve Mekân Algısı*, Dosya 17.
- Aydınlı, S. (2015). "Tasarım Eğitiminde Yapılandırıcı Paradigma: "Öğrenmeyi Öğrenme"", *Tasarım+Kuram*, 11(20), ss. 1-18.
- Birik, M., Yeler G., Erşen, A. E., Gündoğdu, M. (2015). "Sınırlar özgürleştirir mi? Bir mimarlık fakültesi temel tasarım atölyesi deneyimi", 9. *Uluslararası Sinan Sempozyumu*, 21-22 Nisan, Edirne.
- Bryman, A. (2016). *Social research methods*, Oxford: Oxford University Press.
- Castells, M. (1983). *The City and the Grassroots* (Edward Arnold), London; University of California Press, Berkeley, CA.
- Dedeoğlu, E. (2008). *Çağdaş Metropolde Görünmeyen Sınırlar ve Kamusal Alanın Yitimi* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Göregenli, M. (2010). *Çevre Psikolojisi İnsan Mekân İlişkileri*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Hayles, N. K. (1999). *How we became posthuman — virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*. Chicago: The University of Chicago Press, ss 34-38.
- Heidegger, M. (1998). *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, (Çev. D. Özlem), Paradigma Yayınları, İstanbul. ss.43.
- Holl, S., Pallasmaa, J., & Gómez, A. P. (2006). *Questions of perception: phenomenology of architecture*. William K Stout Pub.
- Kararmaz, Ö., Ciravoğlu, A. (2017). "Integration of the Experience-Based Approaches with the Early Phase Architectural Design Studios", *Megaron*. 12(3): ss. 409-419.
- Kütükçüoğlu, B. (2022). "Microecologies of a Mediterranean Enclave: 'Remote' Reading of Datça Peninsula and Its Traditional Villages", *Mediterranean Studies*. 30(2): ss. 177-203.
- Lang, J. T. (1987). *Creating Architectural Theory: The Role of the Behavioral Sciences in Environmental Design*. New York: Van Nostrand Reinhold Co.
- Lefebvre, H. (1996). *The production of space*, Blackwell Publishers, Oxford, Mass.
- Leland, R. M. (2006). *Mimarlığın Öyküsü, Ögeleri ve Anlamı*, (Çev. Ergün Akça). Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- Lettvin, J., Maturana, H.R., McCulloch, W. S., Pitts, W. H. (1959). "What the Frog's Eye Tells the Frog's Brain", *Proceedings of the Institute of Radio Engineers*, 49, ss:1940-1951, doi: 10.1109/JRPROC.1959.287207.
- Lokko, M. (2018). "Söyleşi", *Öğrenme Biçimi Olarak Tasarım: Okullar Okulu Okumaları*, Kolektif, İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), ss. 166-167.
- Marcuse, P. (1999). "Walls of Fear", *Architecture of Fear*, Princeton Architectural Press, New York, ss. 110-114.
- Merleau-Ponty, M. (2016). *Göz ve Ten*, (Çev. Ahmet Soysal), Metis Yayınları, İstanbul
- Merleau-Ponty, M. (2017). *Algının Fenomolojisi*, (Çev. Sarıkartal ve Hacimuratoğlu), İthaki Yayınları, İstanbul.

- Mumcu Uçar, Ö., Özsoy, A. (2006). "Sınır Kavramına Mekânsal Bir Yaklaşım: Bahçelievler Örneği", *itüdergisi/a, mimarlık, planlama, tasarım*, Cilt:5, Sayı:2, Kısım:1, ss. 11-24.
- Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*.
- Onat, E. (2006). "Mimari Tasarımla Yüz Yüze Gelmek", *Mimarlığa Yolculuk*, Yem Yayın, İstanbul, 111, ss.119- 134.
- Pallasmaa, J. (2011). *Tenin Gözleri* (A.U. Kılıç, Çev.), İstanbul, YEM Yayınları.
- Rancière, J. (2008). *Görüntülerin Yazgısı* (Le destin des images, 2003), çev. Aziz Ufuk Kılıç, Versus Kitap, İstanbul.
- Saka, A. E., Usta, A. (2021). "Mimarlığı Deneyimlemenin Arayüzü Olarak Mimarlık Okulları", *Ege Mimarlık*, 2021-1 (109), ss. 48-55.
- Simmel, G., (1997). "The Metropolis and Mental Life", *Rethinking Architecture*, Ed. Leach, N., Routledge, London and New York.
- Stiegler, B., (1998). *Technics and Time I*, Stanford University Press, Stanford CA.
- Url-1: <https://www.getabstract.com/de/zusammenfassung/the-man-who-tried-to-redeem-the-world-with-logic/26245> (Son erişim tarihi: 27.08.2022).

Öz

Tarihsel çevrenin toplum tarafından kapsamlı şekilde tanıtılması, anlaşılması, yorumlanması, benimsenmesiyle tarihsel çevre algısının geliştirilmesi, koruma bilincinin oluşturulup yaygınlaştırılmasında sunumun önemi büyüktür. Bu bağlamda sunum yöntemleri; kullanıcının tarihi çevreyle olan bağıni güçlendirmek için kullanılan, sunumu yapılan nesneyle olan etkileşimin artırılması için gerekli olan fiziksel ve sanal ortamların oluşturulmasında kullanılmaktadır. Koruma mevzuatlarında modern tekniklerin kullanımına yönelik teşvikler, günümüzde teknolojik gelişmelerin hızlanması ve beraberinde koruma alanında dijitalleşmenin artması, tarihsel çevrelerin korunmasında yeni sunum yöntemlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Çalışmanın amacı, Dünya'nın hızlı değişimi paralelinde, teknolojiye görülen çarpıcı yeniliklerin koruma disiplindeki yansımaları olan sunum yöntemlerinin, özellikle tarihi çevrenin sunumunda nasıl kullanılabilceği konusunu örneklerle tartışmak, karşılaştırmalı değerlendirmesini yapmak ve öneriler geliştirmektir. Makalenin kapsamı; Endüstri 4.0 bağlamında geliştirilmekte olan teknolojik sunum yöntemlerinin koruma disiplininde kullanımıyla sınırlıdır. Araştırma kapsamında ilgili literatür taranarak, tarihsel yöntem ile teknolojiye gelişmeler paralelinde ortaya çıkan fiziksel ortamın sınırlarını genişleten veya yeni sanal ortamlar oluşturan sunum yöntemleri belirlenmiştir. Bu sunum yöntemleri; video projeksiyon haritalama, sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik, H-BIM (miras bina bilgi modellemesi) ve 3B-CBS (üç boyutlu coğrafi bilgi sistemleri) dir. Söz konusu yöntemler ayrı başlıklar altında, süreçteki gelişimleri ve tarihsel çevrenin korunması alanında kullanımları açısından incelenmiştir. Ardından karşılaştırmalı yöntemle bu sunum yöntemlerinin birbirleri arasındaki ilişkiler irdelenmiş olup bütüncül bir bakış açısıyla sunulmuştur. İncelenen sunum yöntemleri, koruma eylemi olarak ele alınan sunum kavramı çerçevesinde belirlenen kriterler üzerinden değerlendirilmiştir. Değerlendirme ve sonuç kısmında, bu sunum yöntemleri söz konusu kriterler üzerinden karşılaştırılarak bir puanlamaya tabi tutulmuştur. Buna göre her yöntemin tarihi çevrenin sunumu ve yorumlanması açısından olumlu, olumsuz yönleri karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. İncelenen sunum yöntemlerinin birlikte çalışabilirliklerine ve tarihi çevrenin sunumunda daha etkili olarak nasıl kullanılabilceğine yönelik öneriler geliştirilmiştir.


Anahtar Kelimeler: Tarihsel çevre, kültürel miras, koruma, sunum yöntemleri, Endüstri 4.0.

Endüstri 4.0'ın tarihsel çevrenin sunumuna etkisi

Impact of industry 4.0 on the presentation of the historical environment

 Şerife Gül Karadallı

Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Restorasyon Programı, İzmir, Türkiye

 Eti Akyüz Levi

Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İzmir, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 08.04.2022, Revize tarihi/ Revised: 15.02.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 15.02.2023

Extended Abstract

The presentation is of great importance for the development of sustainable perception of the historical environment, which is the future of the past, as well as to foster public awareness and engagement of conservation. The presentation aims to introduce, understand, examine, and adopt a historical building or environment. In this context, the presentation methods used are important to achieve the goal. They are used to create physical and virtual environments, which are used to strengthen the user's connection with the historical environment and to increase the interaction with the presented object. Promoting the use of modern techniques within the scope of conservation charters, the acceleration of current technological developments, and the increasing digitalization in the architectural conservation discipline have led to the emergence of new presentation methods in the protection and conservation of historical environments. Aim of the study is to discuss with examples, how to use the presentation methods, which are the reflections of the striking innovations in technology in the discipline of conservation, especially in the presentation of the historical environment, in parallel with the rapid change of the world, to make a comparative evaluation and to develop suggestions. The scope of the article is limited to the use of technological presentation methods being developed in the context of Industry 4.0 in the discipline of conservation. These presentation methods are video projection mapping, virtual reality, augmented reality, H- BIM (Heritage Building Information Modelling), and 3D- GIS (three-dimensional geographic information systems). These methods were examined in terms of their technological developments in the historical process and their use in preservation of the historical environment. Then, the relationship among these presentation methods were studied with the comparative method and presented from a holistic point of view. Using the video projection method to project virtual images to the existing physical environment, to highlight historical buildings and building elements, or to make light plays to change the perception of audiences and to increase the attention of individuals, shows similarity with the purposes of using other visual presentation methods used in the historical environment. Although the video projection method differs from other methods in terms of the equipment used, it can be accepted as the pioneer of these methods in terms of technology and theory. Then, the presentation methods examined were evaluated on the criteria determined within the framework of the concept of presentation, which is considered as an act of preservation. The said criteria are: in situ/ ex-situ presentation capability, reliability of information, development potential, target users, sustainability, awareness, level of interaction, potential to present intangibles, remote access capability, compatibility/ integrated use, and level of detail. The principles developed in the theoretical framework of the presentation and the concepts emphasized in the international charters associated with the presentation in the field of preservation of the historical environment in the study were effective in determining these criteria. Thanks to the advances in technology with Industry 4.0, the efficiency of the presentation is increased by using these methods in an integrated manner. In this context, the interoperability of the related presentation methods in the conservation discipline is examined through examples. In the evaluation and conclusion part, the examined presentation methods were compared on the determined criteria and subjected to a scoring. Accordingly, the positive and negative aspects of each method in terms of the presentation and interpretation of the historical environment were evaluated comparatively. Suggestions have been developed on how these methods can be used more effectively in the presentation of the historical environment. Nowadays, technologies such as remote sensing, GPS, cloud, and the internet of things, which have developed with Industry 4.0, enable the development of the investigated presentation methods. In addition, thanks to the developing technology, the interoperability levels of these methods are increasing. While all these developments increase the effectiveness of presentation methods, they make the documentation and presentation of the historical environment more efficient. This is important not only for audiences but also for experts to work more effectively and for more comprehensive and rapid monitoring or inspection of the historical environment. In addition, the methods in question can be shaped according to the purpose of their use, to raise the level of awareness about the historical environment, from every segment of the society and every age group. Developing and using these methods more frequently today will enable the historical environment, which holds the past and the future together, to be accessible from anywhere and further strengthen the perception of preservation.

Keywords: Historical environment, cultural heritage, preservation, presentation methods, industry 4.0.



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

Cite this article as: Karadallı Ş.G., Akyüz Levi E. Endüstri 4.0'ın tarihsel çevrenin sunumuna etkisi. Tasarım Kuram 2023;19(38):127-152.

1. Giriş

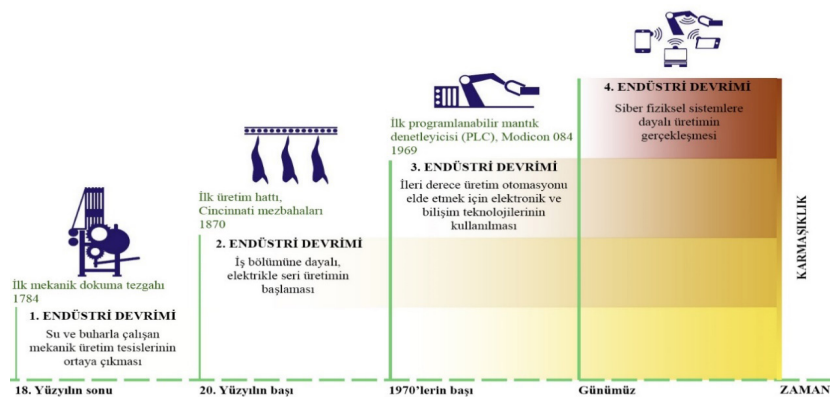
Endüstri 4.0

Endüstri Devrimleri, teknoloji alanında dikkat çeken gelişmelerin toplumsal yapıda oluşturduğu köklü değişimleri yansıtmaktadır (Tablo 1). Her nitelikli teknolojik gelişme toplumsal yapının parçası olarak çeşitli disiplinlere etki etmektedir. Araştırmada, Endüstri 4.0'ın tarihi çevrelerin sunumuna etkisi incelenmiştir, çalışmanın kapsamını tarihsel çevreleri koruma eylemi olarak ele alınan, günümüzde Endüstri 4.0'la da gelişmekte olan sunum yöntemleri oluşturmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın ana hatlarını, sunumun kuramsal altyapısı, tarihi çevrenin korunmasında sunumun koruma eylemi olarak kabul edilmesi, tarihsel süreçte ortaya çıkan sunum yöntemlerinin tarihi çevrede kullanılmaya başlanması ve Endüstri 4.0'la gelişen teknolojinin etkisiyle birlikte yeni sunum yöntemlerinin ortaya çıkması ve tarihi çevrelerin korunması kapsamında söz konusu yöntemlerin gelişmesi belirlemektedir. Çalışmanın amacı, Endüstri 4.0 bağlamında üretilen ve tarihi çevrelerin sunumunda da kullanılan yöntemlerin irdelenerek bu konuda örnekler verilmesi, karşılaştırmalı değerlendirmesinin yapılmasıdır.

Endüstri 4.0 üretimde insan gücüne gereksinim duyulmadan, makinelerin birbirini koordine ettiği, bilgisayar, iletişim ve internet teknolojilerinin birlikte çalıştığı, canlı ve cansız nesnelerin birbirleriyle etkileşime geçebildiği “nesnelerin interneti” olarak adlandırılan sanal ve fiziksel sistemlerin de entegre olduğu akıllı üretim sistemidir (Aksoy, 2017). Endüstri 4.0 genellikle üç boyutlu yazıcılar, nesnelerin interneti (IoT), akıllı fabrikalar, siber fiziksel sistemler (CPS), otonom robotlar, simülasyonlar, sistem entegrasyonu, bulut bilişimi, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik gibi kavramlarla birlikte tanımlanmaktadır. Endüstri 4.0, kavram olarak ilk kez 2011 yılında Hannover Fuarı'nda Almanya öncülüğünde ortaya çıkmıştır (EBSO, 2015). Endüstri 4.0'ın alt yapısını özellikle Endüstri 3.0'da geliştirilen teknolojiler hazırlamaktadır. Bunun nedeni

1970-2000 yılları arasında gerçekleşen Endüstri 3.0'da elektronik ve bilgi teknolojilerinin birlikte kullanılmasıyla programlanabilir makinelerin üretilmiş olması ve teknolojinin dijitalleşmeye başlamasıdır (Aksoy, 2017, 37). Bu devrimde bilgisayar ve iletişim teknolojileri ilerlemiştir. Ayrıca Endüstri 4.0'la birlikte anılan kavramlardan sanal gerçeklik, üç boyutlu yazıcılar, nesnelerin interneti gibi teknolojiler bu süreçte gelişmeye başlamıştır (Sherman ve Craig, 2002; Horvath, 2014; Ashton, 2009). Ancak Endüstri 4.0'da ortaya çıkan yeni teknolojiler, Endüstri 3.0'dan farklı olarak fiziksel, dijital ve biyolojik evrenler arasında bir geçirgenlik oluşturmaktadır (Hussin, 2018, 92). Yani, nesnelere birbirleriyle, canlılarla ve çevreleriyle iletişim kurabilmektedir. Günümüz Endüstri 4.0 devriminde bilişim, iletişim, internet teknolojileri bir arada geliştirilmekte, makineler programlanmakta, siber fiziksel sistemler, nesnelerin interneti, bulut bilişim ve sanal gerçeklik gibi kavramlara dayanan yenilikçi yaklaşımlar ortaya çıkmaktadır. Söz konusu yaklaşımlardan sanayi ve diğer alanlarda yararlanılmaktadır. Bu kapsamda akıllı sistemlerin üretilmesi ve kullanılması teşvik edilmektedir. Endüstri 4.0; sağlık, tekstil, askeri, gıda, şehir ve bölge planlama, mimarlık gibi birçok alanda kullanılan araştırma yöntemlerini etkilemektedir. Bu durum mimarlık alanında, tarihi çevrelerin korunmasında kullanılan sunum yöntemlerinin değişmesine ve gelişmesine olanak sunmuştur.

Tablo 1- Tarihsel Süreçte Gerçekleşen Endüstri Devrimleri (Kagermann, Wahlster ve Helbig, 2013, s.13'ten dönüştürülmüştür).



2. Tarihi Çevrenin Korunması

Koruma kavramının ortaya çıkması, algısının gelişmesi ve kapsamının genişlemesiyle ilişkili olarak tarihi çevrenin korunmasının önemi giderek artmıştır. Koruma kelimesi, “bir kimseyi veya bir şeyi dış etkilerden, tehlikeden, zor bir durumdan uzak tutmak, esirgemek, muhafaza etmek, vikaye etmek, sıyanet etmek” olarak ifade edilirken “korumak” eyleminden türetilmektedir (TDK, 2020). Mimari korumanın tarihi de insanların, siyasal, dini, sanatsal ve estetik yönden değerli gördükleri yapıların varlıklarını tarihsel süreçte devam ettirmek için, içgüdüsel ya da bilinçli olarak yaptıkları bu eylemlere dayanmaktadır (Erder, 2020). Söz konusu koruma eylemleri “onarım” adı altında yalnızca var olan yapıları ayakta tutma, yapıların biçimsel bütünlüğünü sürdürme ve dönemin konfor koşullarını karşılayacak şekilde ek yapılar inşa etme isteğiyle devam etmektedir. Onarımın bilimsel teknik ve yöntemlerle bir uygulamaya dönüşmesi, koruma üzerine çeşitli düşüncelerin geliştirilmesi ve korumanın kuramsal alt yapısının oluşturulması İtalya, Fransa ve İngiltere öncülüğünde 19. yüzyıla dayanmaktadır. Yirminci yüzyıldan başlayarak, korumaya ışık tutucu uluslararası ilke ve tüzükler hazırlanmaktadır (Ahunbay, 2017, 8-20). Bu yasal düzenlemeler ortaya çıktıkları dönemin koruma anlayışını yansıtmaları yönüyle önemlidir. Örneğin 1931 yılında Carta del Restauro’da, anıtların çevresine saygılı olunması gerekçesiyle tek yapı ölçeğinde korunması değerlendirilmekteyken; 1964 tarihli Venedik Tüzüğü 1. ve 6. maddelerinde, anıtların korunması konusundaki duyarlılığın çevresine de gösterilerek tarihi çevrelerin korunması yasal olarak vurgulanmakta, koruma eylemlerinin sınırları belirtilmekte; 1975’te Amsterdam Bildirgesi b maddesinde, anıt yapıların ve bağlamlarının korunmasına ek olarak kültürel değer taşıyan alanlara kadar tarihsel çevreleri kapsayacak şekilde genişletilmekte; 1976 yılında UNESCO tarafından, Tarihi Alanların Korunması ve Çağdaş Rollerini Konusunda Tavsiyeler’de tarihi ve mimari alanlarla çevreler kav-

ramsal olarak detaylı bir şekilde tanımlanıp açıklanarak korunması gerekli alanlar netleştirilip koruma önlemleri, politikaları ve eğitim konularına ayrıntılı olarak yer verilmektedir. 1994 Nara Özgünlük Belgesi’nde koruma, tarihi yapıların tarihi ve özgün değerleriyle anlaşılabilir ve sürdürülebilir olması için yapılan eylemler olarak tanımlanırken; 2011 Tarihi Kentlerin ve Kentsel Alanların Korunması ve Yönetimiyle İlgili Valetta İlkeleri’nde tarihi alanların, kentsel dokular ve çevrelerinin korunmasına dikkat çekilmekte, yine onarım, konservasyon gibi koruma eylemlerinden söz edilmekte ve 2013 ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi’nde koruma alanı geniş ölçekte tanımlanarak mimari koruma, bilimsel ve sistematik olarak sürdürülen bir çalışma olarak titizlikle yürütülmesi gereken, nitelik ve uzmanlık gerektiren eylemler şeklinde belirtilmektedir (ICOMOS, 1931; ICOMOS, 1964; ICOMOS, 1975; UNESCO, 1976 aktaran Ahunbay, 2017; ICOMOS, 1994; ICOMOS, 2011b ve ICOMOS, 2013). Süreçte oluşturulan bu yasal düzenlemelerden koruma kavramının fiziksel sınırlarının tek yapı ölçeğinden tarihi çevreleri kapsayacak şekilde genişlediği, koruma anlayışının süreçte olgunlaştığı ve koruma eylemlerinin tanımlandığı görülmektedir. Sonuç olarak, “koruma ve tarihsel çevrenin korunması” konusunda algının gelişimi ve değişimi açıkça izlenmektedir.

Tarihi çevreler için yasal olarak da geliştiği görülen bu koruma kavramı günümüzde; tarihi yapıları, yapı gruplarını ve sitleri kapsayan, kültürel mirasın özgünlüğüne zarar vermeden, somut ve somut olmayan değerleriyle birlikte bütüncül olarak tarihsel sürekliliğinin sağlanması için belirli ilke ve tekniklere göre uzmanlar tarafından disiplinler arası iş birliğiyle gerçekleştirilmesi gerekli eylemler şeklinde tanımlanabilir. Çağdaş koruma kuramı üzerine çalışma yapmış olan Muñoz Viñas’a göre bu koruma eylemleri, saklama (*preservation*) ve restorasyon olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Saklama eylemleri nesnede kasıtlı fark edilebilir değişikliklere neden olmaz. Saklama eylemleri, doğrudan koruma (ey-

lem nesneyi belirli bir zaman içerisinde değiştirir) ve çevresel korumanın (eylem sürekli ve nesnenin çevresini değiştirir) yanı sıra bilgisel korumayı (nesne verilerini kaydedip tekrar üretirken, nesneyi etkilemez) içermektedir. Restorasyon ise, nesnede kasıtlı fark edilmiş değişikliklere neden olan eylemler olarak ifade edilmektedir (Muñoz Viñas, 2005). Günümüzde genellikle kullanılan restorasyon teknikleri, sağlama, bütünlüme, yenileme, yeniden kullanım, çağdaş ek, yeniden yapım, temizleme ve taşımadır (Ahunbay, 2017). Bu kapsamda tarihsel çevrenin yorumlanması ve sunulması konusu saklama (preservation) koruma eylemleri olarak değerlendirilmektedir. Yasal düzenlemelerden değişen koruma anlayışının endüstri devrimlerinin etkilediği teknolojik gelişmelerden etkilendiği görülmektedir. Tarihi çevrenin korunmasına ilişkin mevzuatların tarihsel süreci 1931 yılında gerçekleştirilen Atina Tüzüğü (Carta del Restaura) ile başlamaktadır. 1970'lerde ise 3. Endüstri Devrimi ile birlikte bilgisayar teknolojilerinde gelişmeler gözlemlenmektedir (Tablo 1). Bu kapsamda 1931 yılından itibaren gerçekleştirilen ICOMOS tüzüklerinde 1931-1990 yılları arasında bilgisayar teknolojilerinin daha kısıtlı olduğu süreçte tarihi çevrenin korunması alanında daha genel ve temel konuların ele alındığı görülmektedir. Bilgisayar teknolojilerinin yaygınlaştığı 1990 yılı ile Endüstri 4.0'ın başlangıcı olarak kabul edilen 2011 yılı arasında hazırlanan tüzüklerde, koruma alanında çağdaş teknolojilerin kullanılması ve dijitalleşmeye geçilmesi teşvik edilmektedir. 2011 yılından sonra hızla gelişen teknolojiye erişim daha kolay olmuştur. Bu dönemde koruma alanındaki düzenlemelerde güncel teknolojilerden yararlanılmasının gerekliliğinin doğrudan ve sıklıkla vurgulanması dikkat çekmektedir. Söz konusu durum tarihsel çevrenin yorumlanması ve sunumu konusunu da etkilemiştir (Karadallı, 2022, 122-125).

3. Tarihsel Çevrenin Yorumlanması ve Sunumu

Tarihsel çevrelerin halka açık sergilenmesini ve açıklanmasını belirtmek için

kullanılan “yorumlama” ve “sunum” kavramları farklı olsalar da yakın anlamlar içermekte olup araştırma ve fiziksel korumanın temel görevlerindedir (Silberman, 2012). 1957 yılında kültürel miras alanında “yorumlama” kavramı ilk olarak Tilden tarafından tanımlanmıştır. Tilden (1957), bu alanda yorumlamayı, “yalnızca gerçek bilgileri iletme yerine, özgün nesnelerin kullanımı, ilk elden deneyim ve açıklayıcı medya aracılığıyla, anlamları ve ilişkileri ortaya çıkarmayı amaçlayan bir eğitim etkinliğidir” olarak ifade etmiştir. Ona göre miras yorumlama eylemi, ziyaretçilerle mirası birleştirecek bir güçtür. Yorumlamada sadece bilgi verilmez, sanatsallıktan yararlanılır ve ziyaretçilerin miras alanını anlaması sağlanarak, bu alanın korunması teşvik edilir. Yorumlama konusunda deneyim ve medyaya da vurgu yapan Tilden, bu perspektifte yorumlamayı altı ilkeye dayandırmıştır (Tilden, 1957). Daha sonra Beck ve Cable (2002), Tilden'in ilkelerini temel alarak dokuz yeni ilkeyle sayısını on beşe çıkarmıştır. Eklenen yeni ilkeler genellikle yorumlayıcıların miras ve ziyaretçiler arasındaki ilişkinin ve iletişimin güçlendirilmesindeki rolüyle ilgilidir. Silberman (2013), daha sonra ortaya çıkan yorumlama ilkeleri olarak gerçekleştirilen çalışmaların Tilden'in miras yorumlamasına ilişkin yaklaşımını belirten “yorumlamayla anlama, anlayışla takdir etme ve takdirle koruma” söylemi üzerine inşa edildiğinden ve bu söylemin teoriden çok metodoloji olduğundan söz etmektedir (Silberman, 2013). Uzzell ise “davranış ve tutum ilişkisini” içeren bu söylemin psikolojide tartışmalı bir konu olduğuna değinirken yorumlamada varsayılan izleyici hedef kitlesini niteliksel olarak değerlendirmektedir. Bu kapsamda tarihi çevrelerde koruma davranışının gerçekleşmesi için gerekli olan yorumlamada toplumun, bilgi ya da değerlerin pasif aktarıcıları olarak değil, koruma algısının oluşturulması ve bilincinin geliştirilmesinin aktif ajanları olarak görülmesi gereklidir. Pasif bir izleyici öznel bir yorumlamaya maruz kaldığında çeşitli manipülasyonlara da açık olabilmektedir (Uzzell, 1998). Silberman, bu

görüŖü, izleyicinin pasif olduğu varsayılan, bilgilerin tek yönlü verildiği monolog yorumlamadansa, dışarıdan gelen bilgiyle kendi çıkarımlarını yapıp ifade eden böylece konuya yorumsal zenginlik katan aktif izleyicilerle kültürel mirasın değerinin ve öneminin anlaşılmasına olan katkının artabileceği düşüncesiyle desteklemektedir. Silberman miras yorumlamayı ise, “bir miras alanının, nesnenin veya geleneğin kamusal değerlerini, önemini ve anlamlarını aktarmaya çalışan iletişimsel tekniklerin bütünü, yani mirasın kendisinin daha geniş özelliklerini anlamanın merkezidir” şeklinde tanımlamaktadır (Silberman, 2013). Sivan (1997), uygun bir yorumlamanın tarihsel çevrenin fiziksel kanıtlarıyla ilişkili olduğundan söz ederken sunumun önemini vurgulamaktadır. Yani sunum, tarihsel çevrenin anlatımı için gerekli olan bilgilere kaynaklık ettiği için başarılı bir yorumlamanın temelinde yer almaktadır. Tarihi çevrelerde yorumlama ve sunumun koruma eylemi olarak görülmesi, tanımlanıp belirli prensiplere dayandırılması 2002 yılında hazırlanan ICOMOS Ename Tüzüğü’ne tarihlenmektedir (Silberman, 2007).

Ancak tarihsel çevrelerde kullanılan “yorumlama ve sunum” kavramlarının koruma eylemi olarak uluslararası ve ulusal tüzükler kapsamında kronolojik gelişimini izlemek daha açıklayıcı olacaktır. Çünkü bu yasal düzenlemeler, dönemin koruma endişesini barındırmasıyla, ilgili bağlamda gerekli tanımlamaların yapılması, sınırların belirlenmesi ve koruma eyleminin standartlarının oluşturulması açısından bir kılavuz niteliği taşımaktadır. Tarihsel çevrelerin korunmasında kullanılan “yorumlama ve sunum” kelimeleri süreçte kavramsallaştığı için ilgili tüzüklerde yer alan “tanıtım, anlamayı kolaylaştırma, bilgi aktarımı ve popülerleştirme” kelimeleri de tarihsel çevrelerin korunması ve sunumu bağlamında değerlendirilmiştir. 1931 yılı Atina Tüzüğü Carta del Restauro’nun 3. maddesinde antik dönem eser kalıntılarının en az müdahaleyle anastilosisi, yani genel hatlarının ortaya çıkarılmasından söz edilmektedir. Bu madde antik eserin

yerinde (*in-situ*) bütüncül olarak algılanması ve anlaşılmasının önemsendiğini göstermektedir (ICOMOS, 1931). 1956 yılında UNESCO Arkeolojik Kazılara Uygulanabilir Uluslararası Prensipler Hakkında Tavsiye Kararı’nın 11. maddesinde, önemli arkeolojik alanlara küçük sergiler ya da müzelerin açılmasının ve ziyaretçilere sunulmasının gerekliliği belirtilmektedir (UNESCO, 1956). Madde 12’de ise, arkeolojik alanın sunulması için belirtilen çeşitli yöntemlerin belgelenecek yayımlanması ve halkın bu alanlara erişiminin kolaylaştırılması için gerekli düzenlemelerin yapılması önerilmiştir. Bu maddede arkeolojik alanın belgelenecek için belirtilen sunum yöntemleri; kazı yöntemleriyle ilgili bilgilerin ve kazı sonucunda elde edilen verilerin sergi, konferans ve rehber eşliğindeki tur organizasyonlarıyla halkla paylaşılması, çalışılan arkeolojik alanın ve keşfedilen anıtların gösterildiği ve bunlarla ilgili kısa açıklamaların yapıldığı kılavuzların yayımlanmasıdır. Son olarak Madde 24’te, kazı alanlarında yapılan çalışmaların açıklamalarla ve resimlerle düzenli şekilde belgelenecek, geniş kitlelerce anlaşılmasını kolaylaştırmak için yaygın kullanılan dillere çevrilip yayımlanmasının gerekliliği belirtilmektedir (UNESCO, 1956). Söz konusu maddelerde halkın, arkeolojik kazı alanına ve açığa çıkarılan miras bilgilerine erişiminin kolaylaştırılması önemsenmektedir. 1960 yılı UNESCO İnsanların Müzelerine Erişiminin En Etkili Yollarını Sunmaya İlişkin Tavsiye Kararı’nın 4. maddesinde müzelerdeki koleksiyonların toplumun farklı algı düzeyine sahip kitleleri için de anlaşılır olması gerektiği vurgulanmaktadır. Bu sebeple çeşitli ziyaretçi kategorilerine göre uyarlanmış bir yorumlamayla eşlik edecek rehberli turlar düzenlenmesinin gerekliliği ve hedef kitleye yönelik uygun yorumlamanın kaydedilip, çoğaltıldığı sesli rehberlik araçlarının kullanılabilmesi önerilmektedir (UNESCO, 1960). Söz konusu madde kültürel mirasın herkes için anlaşılabilir olması üzerine bir çabayı ifade etmektedir. 1964 yılı Venedik Tüzüğü’nün 2. maddesinde, koruma alanında bütün bilim ve

tekniklerden yararlanmanın gerekliliği, konuya zamandan bağımsız geniş bir bakış açısı sunularak ifade edilmektedir. Madde 15'te ise "kültür varlığının anlaşılmasını kolaylaştıracak ve anlamını hiç bozmadan açığa çıkartacak her çareye başvurulmalı" ifadesi tarihi çevrenin anlaşılmasının önemini vurgulamaktadır (ICOMOS, 1964). 1972 yılı Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi Madde 4'te kültürel ya da doğal mirasa sahip olan ülkelerin, ilgili mirasın korunması, halka doğru bir şekilde tanıtılması ve sunulmasından sorumlu olduğu belirtilmiştir. Madde 5'te söz konusu mirasın saptanması, korunması ve sunulması sorumluluğunu yerine getirmek için yapılması gerekenler yer almaktadır (UNESCO, 1972). 1975 yılı Amsterdam Bildirgesi Madde i'de mimarlık mirasının halk tarafından değerinin anlaşılması için eğitim programlarının düzenlenmesinin gerekliliği ifade edilmektedir. Ayrıca bu bildirmede koruma alanında çağın gereksinimlerini karşılayacak, teknolojiye ayak uyduracak ve etkisini uzun süre devam ettirebilecek güncel yaklaşımların kullanılmasının önemi vurgulanmaktadır (ICOMOS, 1975). 1982 yılı Quebec Kültür Mirasının Korunmasına Yönelik Tüzük (Deschambault Deklarasyonu) Madde X "Eğitim kurumlarımız, milli mirasın korunmasında herkesin sorumluluk alması gerektiği fikrini desteklemeli" başlığında yer alan alt açılımlarla ilişkili olarak, kültürel mirasın insanlar tarafından anlaşılabilirliğinin sağlanmasıyla koruma anlayışının gelişeceği vurgulanmaktadır. Özellikle koruma alanındaki uzman kişilerin bilgilerini döneminin gazete, dergi, radyo ve TV vb. medya araçlarını kullanarak halka aktarmasıyla onların farkındalığını artırabileceğine yönelik görüş, tarihi çevrenin yorumlama ve sunumlarının günün teknolojik araçlarıyla yapılmasını teşvik niteliğindedir (ICOMOS, 1982). ICOMOS Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü, Madde 7 Sunuş, Bilgi, Yeniden Yapım'da "Arkeolojik mirasın halka sunulması, çağdaş toplumların kökenlerinin ve gelişimlerinin anlaşılmasına yardım eden

önemli bir yöntemdir. Bu aynı zamanda onun korunması gerekliliğinin anlaşılmasına da katkı sağlayan en iyi araçtır. Sunuş ve bilgi verilmesi mevcut bilimsel verilerin popüler bir yorumu olarak ele alınmalı ve bu nedenle sürekli güncelleştirilmelidir. Sunuşta, geçmişi anlama yaklaşımlarının çok yönlülüğünün gözetilmesi gerekir. Yeniden yapımlar deneysel araştırma ve yorum gibi iki önemli işleve hizmet eder. Mevcut arkeolojik verilere zarar vermeme-leri için çok özenle yapılmalı; özgün nitelikleri yakalayabilmek için bütün kaynaklarda mevcut bilgilerden yararlanılmalıdır. Mümkün ve uygun olduğunda, yeniden yapımlar doğrudan arkeolojik kalıntılar üstünde yapılmamalı; yeniden yapım oldukları anlaşılabilmelidir" ifadesi yer almaktadır (ICOMOS, 1990). Bu maddeyle arkeolojik mirasın korunmasında sunumun önemi ve güncel olmasının gerekliliği açıkça vurgulanmaktadır. Yeniden yapımların ilgili maddedeki duyarlılıkla, yorumlamada kullanılması sanal olarak günümüz teknolojileriyle mümkün olmaktadır. 1993 yılı Anıtların, Yapı Gruplarının ve Sitlerin Korunması ile İlgili Eğitim ve Öğretim için Kılavuz, 5 başlıklı yönergede tarihi çevrelerde yapılan incelemeleri, resim ve çizimlerle destekleyerek, alanda uzman olmayanların anlayabileceği raporlar hazırlayabilen korumacıların yetiştirilmesine olan gereksinim ifade edilmektedir. Halkın tarihi çevreyi anlaması, öğrenmesi koruma bilincinin gelişmesi konusunda görsel sunumlarla desteklenen anlatımların oluşturulmasında korumacıların yararlanılabileceği belirtilmiştir. Bu kılavuzun 16. yönergesinde ise uzman kurslar için "görsel sunum olanağı olan, tam donanımlı bir konferans salonu, stüdyolar, laboratuvarlar, atölyeler, eşgüdümlü araştırma için uygun donanım, bilgisayar ağlarına ulaşım olanağı" olması gerektiğinden söz edilmektedir (ICOMOS, 1993). Koruma alanında öğrenmenin artırılmasında ve eğitimin verimli geçmesinde güncel teknoloji ve görsel sunumların etkili olduğu düşünülmektedir. 1994 yılı Nara Özgünlük Belgesi'nin 9. maddesi "Kültür mirasının tüm biçimleri ve tüm

tarihsel dönemleriyle korunabilmesi, bu mirasa değerler atfedildiği ölçüde kolaylaşır. Bu değerleri olabilecek en doğru bir biçimde algılama yeteneğimiz, bu değerler hakkındaki bilgi kaynaklarının inanılır olmasına ve doğru anlaşılmasına da bağlıdır. Bu değerleri tanımak, anlamak ve kültür mirasının ilk tasarımına ve sonradan kazandığı özelliklerine, tarihsel varlığına ve anlamına bağlı olarak yorumlamak, söz konusu yapının özgünlüğü konusunda varılacak yargının temelini oluşturur ve hem biçimle hem de malzemeyle ilgilidir” şeklindedir (ICOMOS, 1994). Yani kültürel mirasın korunması için bu mirasa özgü değerleri anlayabilmek ve doğru yorumlayabilmek gereklidir. 1999 yılı Uluslararası Kültürel Turizm Tüzüğü İlke 1’de turizmin kültürel alışverişi için bir araç olduğundan söz edilmektedir. Bu durum ziyaretçilerin kültürel mirasla doğrudan iletişim kurması ve mirası anlamaları için fırsat olarak değerlendirilmektedir. Kültürel mirasın ziyaretçiler tarafından anlaşılması ve takdir edilmesi için somut ve somut olmayan değerleriyle birlikte sunulması, tarihi gelişiminin hikayesinin anlatılması gerekmektedir. Bu yorum ve sunum programlarının kapsayıcı olmasının gerektiği ve modern eğitim, medya, teknolojiye yararlanılması önerilmektedir. İlke 3’te kültürel miras alanlarında ziyaretçi deneyimlerinin iyileştirilmesine önem verilmesine, kültürel mirasın özelliklerinin anlaşılması ve korunması için gerekli bilginin sunulmasının önemine ve kültürel miras alanına uygun ziyaretçi rotalarının düzenlenmesinin gerekliliğine dikkat çekilmiştir. İlke 5’te ise turizm ve koruma etkinliklerine yerel halkın kendi miraslarını yorumlamak ve sunmak üzere katılımlarının sağlanması teşvik edilmektedir. Bu şekilde yerel halkın miras ve koruma bilincinin gelişmesine de katkı sağlanmaktadır (ICOMOS, 1999). 2008 yılı Yerli Ruhunun Korunması Üzerine Québec Bildirgesi 7. ilke de miras alanlarını ve ruhunu daha iyi korumak, yaymak ve tanıtmak için dijital veri tabanları, web siteleri gibi modern teknoloji araçlarının kullanımının yararlı olacağından söz

edilmekte ve kullanımı teşvik edilmektedir. İlke 9’da yerli ruhunun korunması ve sürdürülebilirliğinin sağlanması için, formal olmayan (anlatılar, ritüeller, performanslar, geleneksel deneyim ve uygulamalar, vb.) ve formal olan (eğitim programları, dijital veri tabanları, web siteleri, pedagojik araçlar, multimedia sunumları vb.) aktarım araçlarından yararlanılması önerilmektedir. Ayrıca bu maddelerden teknolojinin gelişimine paralel olarak yorumlama ve sunum yöntemlerinin çeşitlendiği de anlaşılmaktadır (ICOMOS, 2008). 2008 yılındaki revize edilmiş son şekliyle Kültürel Miras Alanlarının Yorumlanması ve Sunumuna İlişkin ICOMOS Tüzüğü’nde yorumlama ve sunum kavramlarının tanımları yer almaktadır. Yorumlama, “halkın farkındalığını artırmayı ve kültürel miras alanı anlayışını geliştirmeyi amaçlayan tüm potansiyel faaliyetlerdir. Bu faaliyetler; elektronik yayınları, halka açık dersleri, yerinde ve doğrudan ilgili alan dışı kuruluşları, eğitim programlarını, topluluk faaliyetlerini ve devam eden araştırma, eğitim ve yorumlama sürecinin kendisinin değerlendirilmesini içerebilir” şeklinde tanımlanmaktadır. İlgili tüzükte sunum ise, “daha spesifik olarak, bir kültürel miras alanındaki yorumlayıcı bilginin, fiziksel erişimin ve yorumlayıcı altyapının düzenlenmesi yoluyla yorumlayıcı içeriğin dikkatlice planlanmış iletişimdir. Bilgi panoları, müze tipi gösterimler, resmi yürüyüş turları, konferanslar ve rehberli turlar ve multimedia uygulamaları ve web siteleri gibi unsurlar dahil ancak gerekli olmayan çeşitli teknik yollarla iletilebilir” olarak ifade edilmektedir (ICOMOS, 2008a). Bu tüzükte tarihsel çevrenin korunması için kullanılan yorumlama ve sunum, yedi ilkeye dayanmaktadır. Bunlar; “erişim ve anlama”, “bilgi kaynakları”, “bağlam ve ortam”, “özgünlük”, “sürdürülebilirlik”, “kapsayıcılık”, “araştırma, eğitim ve değerlendirmenin önemi” dir. Erişim ve anlama, yorumlama ve sunum programlarının halkın miras alanlarına fiziksel ve entelektüel erişiminin sağlanmasını ve kolaylaştırılmasını içermektedir. Bilgi kaynakları, yorumlama ve sunumların, kabul görmüş

bilimsel yöntemlere ve yaşayan kültürel geleneklerden ulaşılan kanıtlara temellen- dirilmesini ifade etmektedir. *Bağlam ve ortam*, kültürel miras alanlarının daha geniş ölçekte tarihsel, sosyal, doğal bağlam ve ortama ilişkilendirilerek yorumlanması ve sunulmasıdır. *Özgünlük*, yorum ve sunum programlarının mirasın temel özgünlük ilkelerine göre korunmasını sağlayacak şekilde gerçekleştirilmesidir. *Sürdürülebilirlik*, kültürel miras alanının yorumlama ve sunum programlarının amaçları arasında sosyal, finansal ve çevresel sürdürülebilirlikle doğal ve kültürel ortama duyarlı olunması gerekliliğinin yer almasıdır. *Kapsayıcılıkta* kültürel miras alanlarının yorumlanması ve sunumu, miras uzmanları, miras alanına ev sahipliği yapan topluluk, ilgili topluluklar ve diğer paydaşlar arasında gerçekleşen anlamlı iş birliği sonucu yapılır. *Araştırma, eğitim ve değerlendirilmenin önemi* de sürekli araştırma, eğitim ve değerlendirmenin kültürel miras alanlarının yorumlanması ve sunumunun asıl parçalarından biri olmasıdır (ICOMOS, 2008a). 2011 yılı Paris Deklarasyonu'nda, "mirasla ilgili bilgileri yaymak için modern medyayı kullanmak, miras bilgilerinin korunması ve geliştirilmesine dahil olma gurur ve arzusu yaratacaktır" ifadesi yer almaktadır. Kültürel miras bilgilerinin çağdaş teknoloji ve iletişim araçlarıyla daha geniş kitlelere sunulması olanağı, koruma anlayışını da yaygınlaştırmaktadır (ICOMOS, 2011a). 2013 yılında revize edilmiş son haliyle Burra Tüzüğü'nün "Çağrışımları ve Anamları Kaybetmemek" başlıklı 24. ve 25. maddesinde insanların bir yerle manevi bağ kurduğu ve bu bağların güçlendirilmesi için çağrışımların yorumlanması ve anlamların yeniden canlandırılması gerektiği belirtilmektedir. Kültürel önemin anlaşılır olması için yorumlamanın önemli olduğu vurgulanmaktadır (ICOMOS, 1981/2013). Böylece tarihi çevreyi koruma duygusu da kuvvetlenecektir.

Söz konusu ardıl tüzüklerde tarihi çevreyi korumak için, tarihi çevrenin tanıtılması, anlaşılır kılınması, özgün değerlerinin açığa çıkarılması, geniş kitlelere ulaştırıl-

ması konuları üzerinde durulmuştur. Bu çevrelerin tanıtılmasının, sürdürülebilirliği korunarak anlaşılabilirliğinin sağlanması için algısal bütünlük önemsenirken kültürel mirasın özgün değerlerine zarar verilmemesine dikkat çekilmiştir. Bu kapsamda doğru ve gerçek bilgilerin paylaşılmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Süreçte tarihi çevrenin tanıtılması ve anlaşılabilir kılınması için görselleştirmeler önemsenmeye başlanmış, yaygın medya araçlarının kullanımı teşvik edilmiştir. Teknolojinin gelişmesi ve sunumun koruma eylemi olarak yasal düzenlemelerde yerini almasıyla çağdaş teknolojinin kullanılmasının gerekliliği konusunda daha kesin ifadeler yer verilmiştir. Tilden'in yorumlama ilkelerinden başlayarak, toplum ve tarihi çevre arasındaki ilişkinin güçlü tutulması çerçevesinde gelişen tarihi çevrenin yerinde sunumu, günümüzde Endüstri 4.0'ın sunduğu teknolojik gelişmelerle, zamandan ve mekândan bağımsız olarak kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamaya devam etmektedir. Ülkemizde de son yıllarda örneğin arkeolojik alanlarda kazı çalışmalarıyla eserlerin ortaya çıkarılması kadar sunumu da Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından önemsenmektedir. Eserlerin sunumunda, arkeolojik kalıntıların restorasyonunda yalnızca anastilosis uygulamasının yapılabileceği dikkate alınarak, kalıntıların tarihsel süreci üç boyutlu canlandırmalar içeren görsellerin sergilenmesi, gece lazer gösterisiyle tamamlama gibi yöntemler kullanılarak gerçekleştirilebilmekte ve izleyicinin algısı güçlendirilmektedir.

4. Tarihsel Çevrelerin Korunmasında Sunum Yöntemleri

Çalışma kapsamında literatür taramasıyla seçilen teknolojik alt yapıya sahip sunum yöntemleri, "tarihsel çevrenin yorumlanması ve sunumu" bölümü dikkate alınarak, hedef kitle ilişkisi bağlamında ele alınmıştır. Bu bağlamda tarihi çevrenin sunumuna ilişkin video projeksiyon haritalama, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik, H-BIM, ciddi oyunlar ve 3B-CBS yöntemleri incelenmiştir. Bunlar hedef kitle ilişkisi bağlamında herkesin

erişimine açık olmakla birlikte, video projeksiyon haritalama, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik, ciddi oyunlar toplumun her kesimine hitap edebilmektedir. Ayrıca tarihi çevrenin tanıtımı ve bu konuda duyarlılık kazandırılmasına yöneliktir. H-BIM ve 3B-CBS yöntemleri daha çok uzmanların kullanımına yöneliktir. Bununla birlikte bu yöntemlerin hedef kitlesi, kullanım amacına bağlı olarak esnetilebilmektedir. Teknolojik alt yapıları sayesinde bu sunum yöntemleri kullanım amaçları paralelinde geliştirilebilmekte ve yetersizliklerinin hissedildiği durumlarda ya da daha etkili bir şekle gelmeleri için günümüzde birlikte kullanılabilirlikleri üzerine çalışmalar sürdürülmektedir.

4.1. Video Projeksiyon Haritalama Yöntemi

Video haritalama, çeşitli yüzeyleri veya yüzeye sahip nesnelere, projeksiyon aracılığıyla etkin duruma getiren teknolojidir. Literatürde, video projeksiyon eşleme; 3D projeksiyon haritalama, projeksiyon haritalama, dijital haritalama ve mimari haritalama olarak da geçmektedir. Video projeksiyon haritalama yöntemi, uygun yazılım ve donanımlarla oluşturulan grafiklerin (*görüntüler, özel animasyonlar ve videolar*) yüzeylere yansıtılmasıdır. Burada ışıklar aracılığıyla yapı elemanlarının yüzeylerine yansıtılan gerçekte var olmayan, boyutlandırılmış bilgisayar grafiklerinin fiziksel ortama eklenmesi sağlanmaktadır. Bu durum, video projeksiyon haritalama yönteminin sanal ve gerçek alanı bir araya getiren projektör sanatı şeklinde tanımlanmasına da sebep olmuştur (*Yun vd., 2013, 77*). Özetle sinema ve video projektörlerinin icadıyla projeksiyon haritalamanın temeli atılmaktadır. Bu kapsamda video projeksiyon haritalamanın ilk örnekleri 1980-1984 tarihlerine dayanmaktadır (*Burczykowski ve Thébault, 2020, 73; 4*). Bu yöntemde yüzeylerle projektörün konumu ve yönü arasındaki ilişkinin doğru kurulması yani kullanılan ekipmanın düzgün yerleştirilmesi önemlidir (*Rossi vd., 2014, 1*). Anlatım şekli temelde ışık olan mimari projeksiyon haritalama yöntemi, ses ve müzikle desteklenerek daha etkili bir su-

num aracına dönüştürülme potansiyeline sahiptir. Böylece izleyicinin yüzeye olan etkileşimi artırılıp dikkatinin dağılması engellenmektedir. Her kesime yönelik bu yöntem sayesinde izleyici de yüzeyler üzerinde gerçekleştirilen işlemlerle farklı anlatımları okuyabilmektedir (*Catanese, 2013, 165*).

Video projeksiyon yönteminin, ticari, sanatsal, kültürel, sosyal, politik ve eğitim alanlarında kullanıldığı görülmektedir. Bu yöntemin koruma disiplinindeki kullanımı ise tarihsel çevredeki yapıların ve mimari elemanların yüzeylerinin sunum aracına dönüştürülmesiyle gerçekleşmektedir. Video projeksiyon yöntemi kullanım amacıyla ilişkili olarak, kültürel mirasın var olan anlamını değiştirmede veya güçlendirmede aracı olurken; bazen kültürel mirası araç olarak kullanmaktadır. Buna göre Paquin (*2020, 181-194*) bu yöntemin kullanımının kültürel miras alanına etkilerini ‘aşma, birleştirme ve kendini yansıtırma’ olarak üç grupta incelemektedir. Aşma; kültürel mirasın kendi anlamı dışında mesajlar iletmesi için araç olarak kullanılıp, bir ekrana veya sahneye dönüşmesidir. Burada video projeksiyon haritalama, anma törenlerinde geçmiş hatırlatma gibi bir amaca hizmet ederken, bulunduğu bağlamın tarihinin aktarılmasında kullanılan anlatım aracı da olabilmektedir. Ayrıca bu kapsamda ürün ve marka tanıtımlarında, belirli etkinliklerle kutlamalarda, özel olarak seçilen tarihi yapıların cephelerine bu yöntemin uygulandığı bilinmektedir (*Nofal vd., 2018, 2*). Böylece şehrin mimari ve kültürel algısı da güçlendirilmektedir. Birleştirmede, sanatsal hedefler önemsenmektedir. Yapı cephelerine ve yüzeylerine yansıtılan hareketli ışıklar; cephe elemanları, yapının strüktürel çizgileri, boşlukları gibi mimari niteliklerini vurgulayarak, yüzeylerin mevcut durumundan farklı algılanmasını sağlamaktadır. Örneğin günümüzde sanat alanında kullanılan mimari projeksiyon haritalamalarında sanatçılar önceden seçilen tarihi yapı bağlamına göre, özgün konseptlerde oluşturdukları eserlerini mimari projeksiyonla sergileyerek birbirleriyle yarışmaktadır (*Oury, 2020, 217-218*).

Ayrıca kültürel mirasın bağlamına, bağlamın içeriğine veya mimarına atıfta bulunulması için kullanılan video projeksiyon yöntemleri de bu grupta değerlendirilmektedir. Kendini yansıtmaya ise, kültürel mirasın kendi anlamını güçlendirmesi ve zenginleştirilmesi için kullanılan video projeksiyon yöntemidir. Tarihi yapıların kaybolmuş fresklerini, renklerini canlandırmada da kullanılmaktadır (*Herraez vd., 2021*). Kültürel mirasın daha iyi algılanıp anlaşılmasını sağlamaktadır. Anlatılarla desteklendiğinde ziyaretçi deneyimlerini olumlu etkilemektedir. Ayrıca bu yöntem müzelerde eğitim amaçlı kullanılmaktadır (*Paquin, 2020, 181-194*). Tarihsel çevrenin üç boyutlu maketinde sunum yapmak için kullanılabilir (Fatta ve Fischnaller, 2018, 3-4). Yok olmuş veya zarar görmüş kültürel mirasın canlandırılmasında da projeksiyon yönteminin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca, Afganistan'ın Bamyan Vadisi'nde bulunan ve saldırı sonucu yıkılan "Bamyan Buda Heykelleri"nin 2019 yılında projeksiyon yöntemiyle canlandırılması Resim 1'de görülmektedir (*Nordland, 2019*).

2019, 11). Sanal gerçeklikte, teknolojik yazılım ve donanımlardan yararlanılmaktadır. Oluşturulan üç boyutlu sanal ortamda kullanıcının gerçeklik algısının yanıtlanması amaçlanmaktadır. Bu sebeple kullanıcının konforuna uygun üretilen, özel giyilebilir teknolojik araçlardan yararlanılmaktadır. Kısaca, sanal gerçeklik, kullanıcının sanal ortamla karşılıklı etkileşimde olmasını sağlayan, geri bildirimleri önemseyen, böylece oluşturulan sanal ortamı gerçek kılmayı amaçlayan bir sistem, kurgudur. Artırılmış gerçeklikte ise, sanal ve gerçek ortam birleştirilirken gerçeklik algısı önemsenmemektedir. Burada, gerçek ve sanal ortamlar birbir eşleştirilmekte ve bilgisayar grafik görüntüleri fiziksel nesnelere yüzeylerine kaplanmakta, gerçek ortama sanal karakterler ve modeller eklenebilmektedir. Gerçek nesnelere ait bilgiler, metinler, sesli anlatımlar sanal olarak yerleştirilebilmektedir (*Christou, 2010, 10*). Kullanıcılar istekleri paralelinde sanal nesnelere etkileşime girip, onlara müdahale edebilmektedir (*Craig, 2013, 16*). Bu durumda yaratılan sanal dünya, eş

Resim 1 Yıkılmış Buda heykelinin 3D projeksiyon ile canlandırılması, Jim Huylebroek tarafından *The New York Times* için çekilen fotoğraf (*Nordland, 2019*).



4.2. Sanal Gerçeklik ve Artırılmış Gerçeklik Yöntemi

Sanal gerçeklik, bilgisayar grafiklerinin kullanılmasıyla ileri düzey görselleştirme sunarak sanal bir dünya oluşturan, bilgisayar destekli simülasyon aracıdır (*Gunal,*

zamanlı olarak gerçek dünyayla birleştirilerek fiziksel dünya genişletilmektedir. Böylece Endüstri 4.0'la geliştirilen donanım araçlarıyla genişletilmiş fiziksel dünyada, kullanıcıların gerçeklik izlenimi artırılmaktadır (*Lavingia ve Tanwar, 2020, 151-152*).

Teknolojideki ilerlemelerle, 1990 yılından günümüze dek, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçekliğe ilişkin gelişmelerin hızlandığı, söz konusu yazılım, donanım araçlarının geliştirilmesi ve çeşitlilik kazanması üzerine çalışmalar yürütüldüğü görülmektedir. Üretim olanaklarının artması, teknolojinin daha erişilebilir olmasıyla bu teknolojilerin kullanımı yaygınlaşmaktadır. Eğitim, sağlık, askeri, ticari, eğlence, spor, sanat, güvenlik, şehir planlama ve mimarlık alanlarında etkin şekilde bu yöntemlerden yararlanılmaktadır.

Sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklikle, tarihi çevreler somut olmayan kültürel mirasla birlikte üç boyutlu olarak canlandırılıp etkili şekilde sunulmaktadır. Bu kapsamda sanal rekonstrüksiyonları oluşturulan tarihi yapılar ve bilgileri yazınsal, grafiksel, işitsel olarak kullanıcılara aktarılmakta ve kullanıcı geri bildirimini önemsenmektedir. Bununla ilişkili olarak tarihi bir han yapısına yönelik yapılan sanal gerçeklik çalışmasından görseller Resim 2 ve 3'te yer almaktadır. Ayrıca tarihi çevrelerin bağlamlarında rekonstrüksiyonlarının yapılması tartışmalı olduğunda, sanal rekonstrüksiyonlar alternatif olarak önerilmektedir. Sanal gerçekliği oluşturulan tarihi çevrelerin aynı zamanda dijital dokümantasyonları hazırlanmaktadır. Sanal gerçeklik ve

artırılmış gerçeklik, tarihi çevreyle karşılıklı etkileşim içerisinde kullanıcıya aktif bir deneyim yaşatmaktadır. Ayrıca bu teknolojilerle tarihi çevreler yerinde eş zamanlı canlandırılabilir veya uygulamalar, web tabanlı platformlarla uzaktan erişilerek sanal olarak gezilip, incelenebilmektedir.

Çalışma kapsamında örneklenen Kemahlı Han, İzmir'in ticari merkezi Kemeraltı'nda yer alan ve günümüze ulaşan yapılarıdır. Kemahlı İbrahim Hanı, 238 ada 13 parselde konumlanan, adını geçmişteki sahibinden alan ve 19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bir yapıdır (Aktepe, 1971; Ersoy, 1991). Tarihsel süreçteki kent haritaları ve arşiv belgeleri ışığında yapının başlangıçta depo hanı niteliği yansıttığı, sonraki süreçte kuzeyindeki Tellalbaşı Yeni Han ile bütünleştirilerek temel işlevi konaklama olacak şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır. 1981 yılında 2. derece olarak tescillenen han, günümüzde zemin, galeri ve birinci katlardan oluşan üç katlı bir yapıdır. 1990 yılında restore edilmiştir. Mekânlar dikdörtgen formu bir avlu çevresinde konumlanmakta olup restorasyon sonrasında ara kattaki L formu koridor avluyu çevreleyen galeriye dönüştürülmüştür. Çatısı, saçaklı, eğimli ve kiremit kaplıdır (Karadallı, 2022).

Resim 2 Tarihi Kemahlı Han'ın BIM araçlarıyla canlandırılıp (1990 yılı) sanal gerçeklikle görüntülenmesi (Karadallı, 2022)



Kentin liman ve ticaret kenti olmasını yansıtan hanlardan biri olan yapının modellemeleriyle farklı dönemlerdeki durumu arşiv araştırmaları ve yerinde gözlemler ışığında sağlanan veriler üzerinden gerçekleştirilmiştir (Karadallı, 2022).

Miras yapı bilgi modellemesi (H-BIM) ise; BIM sisteminin tarihi yapılara ve çevrelerine uyarlanıp, kültürel mirasın dijital ortamda belgelenmesi, saklanması ve yönetilmesini sağlamayı amaçlayan bir yaklaşımdır. BIM süreci bir projenin inşa edilme sürecini kapsarken, H-BIM'de var



4.3. H-BIM (Miras Yapı Bilgi Modelleme) Yöntemi

Miras Yapı Bilgi Modelleme (H-BIM) yönteminin gelişimi, Yapı Bilgi Modelleme (BIM) yöntemiyle ilişkili olup, sinema alanında üç boyutlu bilgisayar grafikleri kullanılması ve üç boyutlu nesnelerin modellenmesi teknolojilerine paralel olarak 1960'lara dayanmaktadır. Bu gelişim sürecinde 1973 yılında, üç boyutlu katı modeller oluşturulup düzenlenebilmesi sağlanmıştır. 1980'li yıllarda parametrik modelleme çalışmaları ve gelişimi sürmüştür. Ancak üç boyutlu modellemenin 2000'li yıllarda mimarlık-mühendislik-inşaat (AEC) endüstrisinde kullanımı yaygınlaşmış ve bu süreçte BIM (Yapı Bilgi Modellemesi) kavramı önemli duruma gelmiştir (Sacks vd., 2018, 34, 370). BIM, yapıyı oluşturan bütün parçaların niceliksel ve niteliksel bilgileriyle birlikte yapının üç boyutlu grafiksel modelinin oluşturulması yöntemidir (Logothetis vd., 2015, 178).

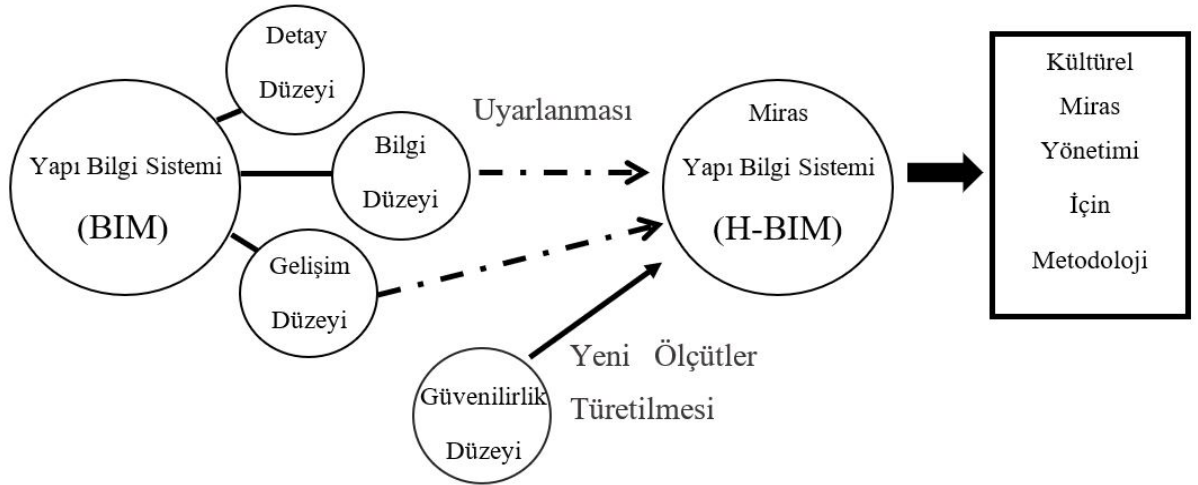
olan veya var olmuş bir kültürel miras yapısına ilişkin verilerin yönetilmesi için oluşturulan simülasyonu tanımlamaktadır. Murphy vd. (2007, 5) bu tersine mühendislik sürecini H-BIM olarak tanımlamaktadır.

H-BIM temelde tarihi çevrelerin mevcut durumlarının belgelenmesi ve uzmanlar için gerekli analizlerde kullanılmak üzere gerçekleştirilen tarihi yapıların üç boyutlu modellemesi, simülasyonu olarak görülebilir. Bu üç boyutlu modellemeler lazer taramayla elde edilen nokta bulut ve fotogrametri verileriyle çeşitli yazılımlar aracılığıyla BIM programlarıyla hazırlanmaktadır. Ya da klasik rölöve çizimlerinden elde edilen veriler ve fotoğraflarla yine BIM programlarıyla katı model olarak canlandırılmaktadır. Oluşturulan üç boyutlu modele yapı elemanlarına, malzemelere ve inşaat süreçlerine ilişkin ayrıntılar eklenmektedir. H-BIM'i sıradan üç boyutlu bir yapı modelinden ayıran ve hedef kitesini uzman kişilere yönelten

Resim 3 Kemahlı Han'ın avlusundan farklı açıdan sanal gerçeklikle görüntülenmesi (Karadallı, 2022)

özelliği, tarihi yapı elemanlarına eklenen parametrelerle modelin bilgi düzeyinin artırılmasıdır. Bu parametreler, yapı elemanlarının niceliksel, fiziksel ve termal özelliklerini içeren veri tabanlarından oluşabilmekte, sonradan değiştirilip genişletilebilmektedir (Banfi, 2020, 21). H-BIM yöntemi; çeşitli Endüstri 4.0 teknolojileriyle (sensörler, nesnelerin interneti, siber fiziksel sistemler gibi) kültürel miras bilgi merkezinin oluşturulmasında, uygulanan müdahalelerin analizinde ve mevcut duruma ilişkin bilgi akışının gerçekleştirilmesinde kullanılmaktadır. Ayrıca bu yöntem, yapısal analiz, hasar değerlendirme, dijital sunum gerçekleştirme, önleyici koruma çalışmaları yürütme, risk analizi, restorasyon ve belgeleme çalışma-

her proje için farklı boyutlarda geliştirilip, tanımlanabilmektedir. Bu boyutlar da yapı modelinin bilgi içeriği ve zenginliğini ifade etmekte kullanılmaktadır. BIM’i tanımlamak için kullanılan “bilgi düzeyi (LOK), ayrıntı düzeyi (LOD) ve gelişim boyutları (D)” gibi ölçütler H-BIM’e uyarlanabilmekte ya da “güvenilirlik düzeyi (LOR)” gibi yeni ölçütler geliştirilebilmektedir (Castellano-Román ve Pinto-Puerto 2019, 7; Bianchini ve Nicastro, 2018, 2). Buna göre Resim 4’te geliştirilebilir H-BIM oluşum şeması hazırlanmıştır. Yani kültürel miras yönetimi için geliştirilen H-BIM, uzmanlar için gerekli olan kültürel miras bilgilerinin üç boyutlu olarak sunumunda kullanılmaktadır.



Resim 4 Kültürel miras yönetimi için H-BIM'in geliştirilebilir bir oluşum şeması

ları için uygulanmaktadır (Mora vd., 2021, 14-18). H-BIM, uzmanlar için sunum aracı olarak kullanılmaktadır. Ancak H-BIM modeli amaçlar doğrultusunda, daha sade bir duruma getirilip, oyun motorları aracılığıyla görselleştirilme çalışmalarının ardından sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik sunumuna dönüştürülebilmektedir. Böyle bir durumda hedef kitlesi isteğe bağlı olarak değiştirilebilir olmaktadır. H-BIM tarihi çevrenin sunumu konusunda kapsayıcıdır. 2019 yılında H-BIM metodolojisiyle hazırlanan tarihi Kanada Parlamentosu yapısının benzer şekilde sanal gerçeklikle sunulması üzerine çalışılmıştır (Pybus vd., 2019).

H-BIM sistemi, kullanım amacına göre

4.4. Ciddi Oyunlar Yöntemi

Oyun, “yetenek ve zekâ geliştirici, belli kuralları olan, iyi vakit geçirmeye yarayan eğlence” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2021). Sözcük zihinlerimizde genellikle salt eğlenceyi çağırırsa da tarihsel süreçte, eğitim ve öğrenme için araç olarak kullanılmış; ciddi oyunlar kavramı ortaya çıkmıştır. Ciddi oyunlar kavramı, birbirlerine zıt görümlü “ciddi” ve “oyun” kelimelerinin birleşiminden oluştuğu için oksimoron olduğu düşünülmektedir. Bu kullanımın Rönesans’a kadar dayandığı bilinmekle birlikte oyunlardan edebiyat, savunma, sağlık gibi alanlarda eğitim amacıyla yararlanılmaktadır.

Ayrıca, ciddi oyunların, günümüzdeki kullanımına uygun ilk tanımının Clark Abt tarafından 1970 yılında yapıldığı ifade edilmektedir. Abt (2007, 9) bu konuda aşağıdaki ifadeyi kullanmaktadır.

“Oyunlar ciddi veya gelişigüzel oynanabilir. Ciddi oyunlarla, açık ve dikkatlice düşünülmüş bir eğitim amacına sahip olması ve öncelikle eğlence için oynanmaması nedeniyle ilgileniyoruz. Bu, ciddi oyunların eğlenceli olmadığı veya olmaması gerektiği anlamına gelmez.”

Kısaca, ciddi oyunlar kullanıcı deneyimlerini eğlenceli kılarak, kullanıcının odaklanmasını artıran, zihinsel olarak etkin olmasını sağlayarak, aktif öğrenmesini destekleyen bir yöntemdir.

1970’li yıllarda tanımlanan ciddi oyunlar, 1980’li yıllarda bilgisayar tabanlı eğitimin daha sık kullanılmaya başlanması ve göstererek anlatmaya dayalı eğitici oyunlar için yazılımların geliştirilmesiyle önem kazanmıştır. 1990’larda ise eğitim amaçlı oyunlara olan isteğin artmasıyla ciddi oyunların kullanımı artmıştır (Loh vd., 2015, 4-5).

Ciddi oyunlar için çeşitli sınıflandırmalar önerilmektedir. Laamarti vd. (2014, 4-5), bunun için aktivite, modalite, etkileşim

stili, çevre ve uygulama alanına göre sınıflandırma yapılmasını öngörmektedir. Çevre, dijital oyunun iki ve üç boyutlu ortamlarını tanımlamaktadır. Sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik ve karma gerçeklik ortamlarını içermekte olup, hareketlilik, çevrimiçi olma gibi kriterlerden oluşmaktadır. Uygulama alanı ise, eğitim, sağlık, spor, kültürel miras ve kişilerarası iletişim gibi alanlardır.

Ciddi oyunların uygulama alanı koruma disiplini olduğunda, somut ve somut olmayan kültürel mirasın sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktadır. Bu kapsamda Mortara vd. (2014, 2), kültürel miras alanına ilişkin çeşitli ciddi oyunları incelemekte ve bunları amaçları doğrultusunda; kültürel farkındalık, tarihi yeniden yapılandırma, miras bilinci (*sanatsal / arkeolojik, mimari / doğal miras*) olarak sınıflandırmaktadır. Bu alanda geliştirilen ciddi oyunlar, belirli bir coğrafya ve zaman dilimine ilişkin, doğal ve yapılı çevreyle birlikte sosyal yaşamın (*gelecekler, görenekler, inançlar, müzikler ve eserler*) canlandırılmasını sağlamaktadır. Böylece kültürel varlıkların değerlerinin anlaşılması artırılmakta, bu anlamda farkındalık oluşturulurken, kullanıcının miras koruma bilinci geliştirilmektedir. Hoang Giang vd. (2015), yine belirli bir çağa ve coğrafyaya

Resim 5 Bolgar oyununun 2016 yılındaki ön gösterim videosundan bir görünüm (Digital Media Lab, 2016).



dayanan, geleneksel inşaat tekniklerinin öğretilmesine ve mesleklere odaklanan, somut olmayan kültürel mirasın canlandırılmasını öngören bir ciddi oyun üzerine çalışma yürütmüştür. Benzer şekilde tek yapı ölçeğine odaklanan oyunlar da kurgulanmaktadır. Örneğin Şahbaz (2018) tarafından yürütülen çalışmada, tarihi bir hamam canlandırılmakta ve eğlenceli oyunlarla yapının deneyimlenerek öğrenilmesi amaçlanmaktadır. Bu tür çalışmalar, kültürel mirasın oyun aracılığıyla tanıtılmasını, geniş kitlelere yayılmasını ve daha anlaşılır olmasını sağlarken tarihi çevreye olan ilgiyi canlı tutmaktadır. Ayrıca bu kapsamdaki ciddi oyunlar tarihi çevrenin korunması konusunda teşvik edicidir. Örneğin Resim 5'te yer alan "Bolgar XIV" adlı ciddi oyunda antik kentte yaşayan bir karakteri yöneten oyuncu, o dönemin tarihi, mimarisi ve sosyo-kültürel aktiviteleri hakkında hem görsel hem teorik bilgi sahibi olabilmektedir. Bu durumda oyun hem tarihi çevrenin hem de içinde bulunduğu dönemin sosyal yaşantısının sanal rekonstrüksiyonu niteliğindedir (Razuvalova ve Nizamudinov, 2015). Asıl amacın eğlence olduğu bu video oyunlarında canlandırılan sanal tarihi çevrenin doğruluğu tartışmalı olsa da tarihsel çevre algısının geliştirilmesinde önemli bir etkiye sahiptir.

4.5. 3B-CBS (Üç Boyutlu Coğrafi Bilgi Sistemleri) Yöntemi

Coğrafi Bilgi Sistemleri (CBS), belirli bir amaç doğrultusunda, yeryüzüne ilişkin nesnelerin konumsal ve konumsal olmayan bilgilerinin yönetilmesini (toplanması, depolanması, veri tabanı oluşturulması, güncellenmesi, sorgulanması, dönüştürülmesi, analiz edilmesi, görselleştirilmesi, modellenmesi) sağlamaktadır. Kısaca CBS, ilgili verilerin belirli amaçlarla toplanılıp, işlenmesi, yönetilmesi, yeni bilgiler türetilmesi ve sunumundan sorumlu, yazılım ve donanımlardan oluşan bilgisayar sistemleridir (Tecim, 2008, 51-55).

Coğrafi Bilgi Sistemleri'nin kökenlerinin çeşitli verilerin haritalar üzerinde görselleştirildiği tema haritalarına dayandığı düşünülmektedir. Bu haritalar, bir sürecin veya durumun coğrafyayla ilişkili

olarak analizlerinin katmanlar şeklinde anlatılmasını ve bunların sentezlenmesi ile elde edilen yeni verilerin sunulmasını temel almaktadır (Waters, 2013, 130).

Bilgisayar tabanlı CBS yöntemlerinin kullanımı ise, 1990'larda kullanıcı arayüzünün basitleştirilmesiyle artmıştır. Günümüzde Endüstri 4.0 teknolojilerinin etkisiyle CBS yazılımları ve uygulamaları geliştirilmektedir. Bu kapsamda bulut bilişimle büyük verinin entegre edildiği CBS yazılımları ve web tabanlı haritalama, çevrimiçi harita tabanlı CBS, mobil CBS uygulamalarıyla karşılaşılmaktadır (Waters, 2018, 3-10).

CBS, bilgisayar, uzaktan algılama ve uydu teknolojileriyle ilişkilendirildiğinden, bu teknolojilerdeki gelişmeler ve üç boyutlu analizlerin yapılmasına duyulan gereksinim, 3B-CBS'nin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Stoter ve Zlatanova, 2003, 1).

3B CBS, bir nesnenin üçüncü boyut bilgilerinin (X, Y ve Z) tanımlanması ve yönetilmesini sağlayan geliştirilmiş CBS yöntemidir. Bu sistemler, üç boyutlu mekânsal modellerin oluşturulup analizlerinin gerçekleştirilmesini sağlamaktadır (Gao vd., 2012, 2840). Teknolojideki ilerlemelerle CBS günümüzde hızla gelişmektedir. CBS, şehir ve bölge planlama, emlakçılık, sigortacılık, kent ve alt yapı bilgi sistemleri, ürün satış ve dağıtım, servis hizmetleri, doğal kaynakların işlenmesi alanlarında kullanılmaktadır (Tecim, 2008, 109-110).

Ayrıca tarihi çevrelerin korunması alanında CBS kullanımı yaygınlaşmaktadır. Kültürel miras bilgilerinin daha etkili şekilde yönetilmesi, yazınsal, grafiksel veya sayısal verilerin eş zamanlı olarak üç boyutlu modele işlenmesi, belgelenmesi ve sunulması amacıyla CBS yazılımları geliştirilmektedir (Soler vd., 2016, 1-8). Kültürel mirası korumak, tarihi çevrenin anlaşılabilirliğini artırmak, somut ve somut olmayan mirasın geniş kitlelere yayılmasına katkı sağlamak için 3B CBS tarihi çevreyi sunum yöntemi olarak kullanılmaktadır. Bununla ilişkili olarak Portekiz'in tarihi kenti Leiria için bu yöntemin kullanımı örneklenebilir. Tarihi

kent merkezi çeşitli detay seviyelerinde 3B CBS, nitelikli az sayıda tarihi yapı da BIM ile modellenmiştir. Tarihi çevre modeline miras bilgileri entegre edilerek model zenginleştirilmiştir. Kullanıcının detaylar eşliğinde tarihi kenti gezebilmesi için başka bir 3B CBS programıyla sanal tur düzenlenmiştir (Almeida vd., 2016).

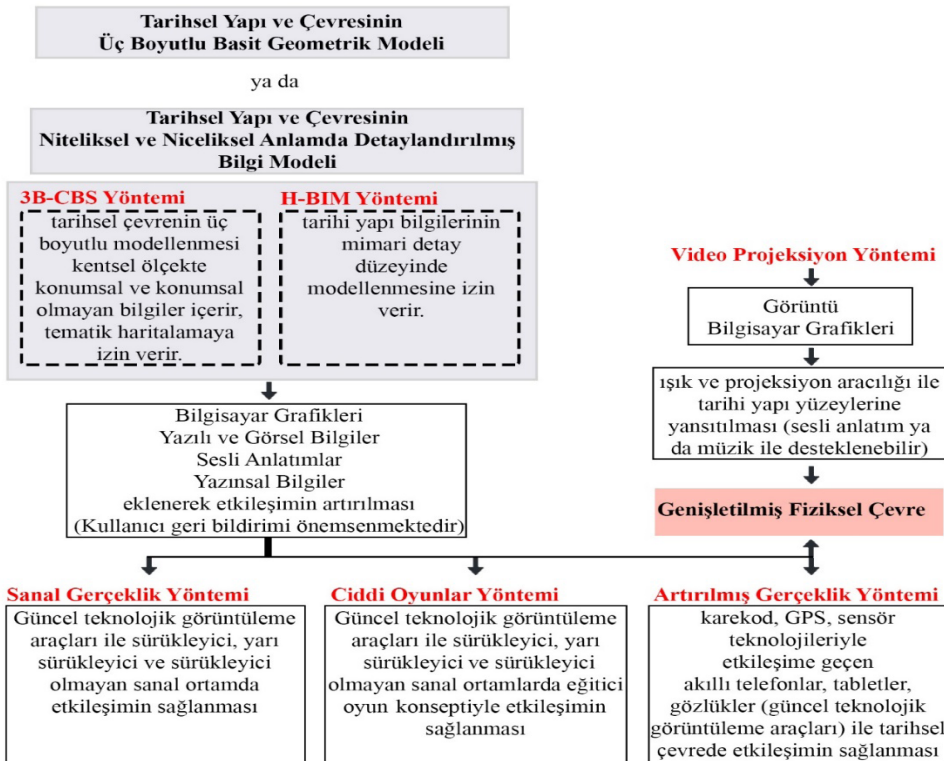
5. Yöntemlerin Değerlendirilmesi

Video projeksiyon yöntemi ışık ve projeksiyon teknolojisiyle birlikte gelişmekte olup, fiziki çevreyi gerçekte var olmayan görüntülerle birleştirilmesi açısından artırılmış gerçeklikle benzerlik göstermektedir. Ancak bu yöntem iki boyutlu bilgisayar grafikleriyle ilişkilidir. Yöntemin gelişimi; ışık, yansıtma ve projeksiyon teknolojilerine bağlıdır. Sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik, H-BIM, ciddi oyunlar ve 3B-CBS yöntemleri ise daha çok üç boyutlu modellerle ilişkili olup, bilgisayar ve uzaktan algılama teknolojileriyle paralel olarak geliştirilmektedir. Söz konusu teknolojiler bu yönleriyle birbirlerinden ayrılmaktadır. İlgili yöntemler arasındaki ilişkiler Resim 6'da özetlenmiştir.

Söz konusu yöntemlerin tarihi çevreleri koruma kapsamında sunum yöntemi olarak değerlendirilmeleri 3. Bölümde vurgulanan erişim kapsamında in-situ, ex-situ sunumlara olanak vermeleri, anlam, bilginin güvenilirliği, bağlam ve ortam, geliştirme potansiyelleri, hedef kullanıcı kitleleri, maliyet durumu, sürdürülebilirlik, etkileşim düzeyi, somut olmayan kültürel mirası sunma yetenekleri bağlamında irdelenmiştir.

Tarihsel çevrelerin korunmasında sunum olarak kullanılan video projeksiyon yöntemi, genellikle in-situ sunumlarda kullanılsa da maket üzerinden anlatımlarda ex-situ sunumlara da olanak veren, erişimin sınırlı olduğu bir yöntemdir. Kültürel mirasın kendini yansıtma amacıyla kullanımında, eksik verilerin tamamlanması açısından güvenilir bilgi ve kaynaklardan yararlanılmaktadır. Bu yöntem, tarihsel çevrenin bütüncül algılanmasına yardımcı olduğu için, kültürel mirası daha anlaşılır kılmaktadır. Yerinde sunumlarda sadece belirli yüzeylerde kullanılması bağlamını sınırlandırmaktadır. Maket aracılığıyla kullanılması bağlamını

Resim 6 Yöntemler arasındaki ilişkilerin gösterimi



biraz daha genişletmektedir. Bu yöntem *yüzeyin geometrisiyle ilişkili olarak projeksiyon teknolojilerini bazen zorlasa* da geliştirilebilir. Örneğin, tarihi bir yapının yarım kubbesinde bir kısmı hasar görmüş olan duvar resimlerinin video projeksiyon yöntemiyle tamamlanması için ayrı bir yöntem geliştirilmiştir (Herraez vd., 2021). Bu yöntem toplumun her kesimine hitap etmektedir. Yöntemin kullanılacağı yüzeyin şekli, büyüklüğü, kullanılacak ekipmanın sayısı ve modeli maliyeti belirlemektedir. Projeksiyonların taşınması ile yöntemin uygulanmasındaki iş gücü ve ömrü de düşünüldüğünde yüksek maliyetlidir. Buna karşın tarihi çevrenin özgünlüğüne zarar vermeden uygulanması ve algısını artırarak koruma bilincini geliştirmesi dolayısıyla sürdürülebilir bir yöntemdir. Video projeksiyon yöntemi kullanıcıyı genellikle görsel ve işitsel olarak uyarmaktadır. Bu sebeple etkileşim tek yönlüdür. Kullanıcının sisteme geri bildirimleri önemsenmez. Kültürel miras aşma amacıyla kullanıldığında, kendisi dışında bulunduğu bağlam hakkında bilgiler ve somut olmayan kültürel mirasa ilişkin verilerin aktarılması olanaklıdır. Ancak bu yöntemin söz konusu amaç doğrultusunda kültürel mirası sadece fon olarak kullanması durumunda, tarihsel çevre önemini kaybetmeye başlamaktadır. Sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik yöntemleri gerekli ekipmanla birlikte in-situ ve ex-situ sunumlara olanak vermektedir. Tarihi çevrenin bu şekilde bulut üzerinden uzaktan sunumu, kültürel mirasımızı her zaman her yerden hızlı bir şekilde erişilebilir kılmaktadır. Bu yöntemler, süreçte yok olmuş, bir kısmı zarar görmüş ya da müdahalelere maruz kalmış, restorasyon geçirmiş olan tarihi çevrelerin değişimlerinin ve özgün değerlerinin açığa çıkarılmasında, tarihi çevrenin anlaşılabilirliğini artırıp benimsemesini sağlamaktadır. Bu aşamada arşiv kaynaklarından ve literatürden elde edilen verilerin kullanılmasına özen gösterilmektedir. Çalışma dijital ortamda gerçekleştirildiği için bağlamı genişletilebilmektedir. Teknolojideki ilerlemeler ve tarihi çevreye ilgili elde edilen her yeni

bilgiyle geliştirilebilir yöntemlerdendir. Toplumun her kesimine uygulanabilir ve içerik olarak adapte edilebilir niteliktedir. Teknolojik alt yapısının sürekli güncellenmesi, piyasada yazılım ve donanım çeşidi ve sayısının artması, açık erişim kaynak kullanımlarının olması bakımından uygun maliyetlidir. Tarihi çevrenin özgün değerlerine, fiziksel durumuna müdahalede bulunulmadan sunum yapma olanağı sağlaması açısından tarihi çevreyi koruma bağlamında sürdürülebilir özelliktedir. Sanal ve artırılmış gerçeklik sistemlerinde, Endüstri 4.0 teknolojileriyle birlikte donanım giriş çıkış cihazlarının hızla gelişmesi kullanıcının üst seviyede uyarılmasını sağlarken kullanıcı geri bildirimlerine yanıt oluşturmaktadır. Bu özellikleriyle etkileşim düzeyi yüksektir. Söz konusu yöntemlerle somut olmayan kültürel miras rahatlıkla sunulabilmekte elde edilen yeni verilerle sunum zenginleştirilebilmektedir.

H-BIM, üç boyutlu sanal bir model, simülasyon olduğu için gerekli teknolojik arayüz ekipmanıyla in-situ ve ex-situ sunumlara olanak veren bir yöntemdir. Kültürel mirasın daha net anlaşılması, uzmanlar için yorumlayıcı alt yapının oluşturulması için gerekli olan üst düzey detayları içerebilmektedir. Genellikle uzman tarafından kullanıldıkları için doğruluğu yüksek olan bilgilere yer verilmekte fazaiyeden kaçınılmaktadır. Sanal ortam olduğu için bağlamı genişletilebilmektedir. Ancak veri yoğunluğunun çok olmasının işlemcinin zorlanması gibi durumlarla sistemi olumsuz etkilemesi olasılığına karşı ölçek sınırlı tutulmalıdır. Yöntem Endüstri 4.0 (sensör, nesnelerin interneti, siber fiziksel sistemler gibi) teknolojileriyle daha etkili bir hale getirilebilmektedir. H-BIM'in analizler ve kültürel miras yönetimi için kullanılması durumunda ilgili verilerin sağlanmasında söz konusu teknolojiler sisteme dahil edilebilmektedir. Böyle bir durumda maliyet artacaktır. Tarihi çevreye müdahalede bulunulmamasının yanı sıra yapının mevcut durumunun izlenmesini sağlayarak önleyici koruma çalışmalarına teşvik etmesi açısından sürdürülebilir bir yöntemdir. Uzmanlar tarafından simülasyon

amaçlı kullanıldığında kullanıcıyı görsel olarak uyarmakta, etkileşim düzeyi sınırlı kalmaktadır. Somut olmayan kültürel miras verileri sisteme dahil edilebilmekte, envanter oluşturulabilmektedir. Ancak sunum yeteneği sanal ve artırılmış gerçeklik yöntemlerine göre sınırlıdır. Video projeksiyon yöntemi dışındaki sunum yöntemlerinin kullanılabilir model alt yapısıyla hedef kitlesi genişletilebilir.

Ciddi oyunlar sunumlara olanak veren yöntemlerdendir. Oyun için gerekli olan alt yapının hazır olmasıyla çevrim içi ve çevrim dışı olarak kullanılabilir. Bu yöntem tarihsel çevre ve tarihsel dönemin anlaşılabilirliğini, eğlenerek farkında olmadan keşfedilmesiyle, artırmaktadır. Bu yöntemde geliştirilen oyunlar, başka amaçlar da içererek üretildiği için, tarihsel çevreler hakkında yanıltıcı veya eksik bilgiler içerebilir. Bu yöntemde bağlam oyunun konseptiyle beraber genellikle geniş bir ölçekte ele alınır. Endüstri 4.0 teknolojileriyle birlikte ciddi oyunlar geliştirilebilir. Toplumun her kesimine hitap edecek şekilde hazırlanabilmektedir. Oyun sektörünün geliştirilmesi teknolojiyle ilişkili ve piyasada rekabet olduğu için yüksek maliyetli olabilmektedir. Tarihi çevrelere hasar vermemekle birlikte tarihi çevre algısını geliştirdiği için sürdürülebilir niteliktedir. Oyunun etkileşim düzeyi, sisteme eklenen donanım cihazlarıyla artırılabilir. Tarihsel dönemler canlandırılırken gerçekçiliğe önem verildiği için somut olmayan kültürel miras verilerinin sunulmasında başarılıdır.

3B CBS, ex-situ sunumlara olanak yaratan bir yöntemdir. Tarihi çevrelerle ilgili üç boyutlu ve envanter verilerini içermesiyle kültürel mirasın anlaşılabilirliğini sağlamaktadır. Sistemde kesinliği gerçek olan bilgilere yer verilmektedir. 3B CBS, çok geniş ölçeklerde modelleme yapmaya izin vermektedir. Diğer yöntemlerle uyumlanabilir teknolojik alt yapısıyla daha etkin bir şekilde kullanılabilir. Hedef kullanıcı kitlesi uzmanlardır. Ancak diğer yöntemlerle birlikte entegre kullanıldığında bu kitle genişletilebilmektedir. Teknolojik alt yapısı ve geniş

ölçekleri içermesiyle maliyeti değişkendir. Fiziksel tarihi çevreye duyarlı olmasıyla bu çevrenin benimsenmesini sağladığında sürdürülebilir olmaktadır. Etkileşim düzeyi kısıtlı olmakla birlikte Endüstri 4.0 teknolojileri ve diğer yöntemlerle entegre olarak kullanıldığında artırılabilir. Bu yöntem somut olmayan kültürel miras verileriyle ilgili envanter oluşturulması ve sunulması açısından verimlidir.

Tarihsel çevre hakkında genel bilgiler vermek ve tanıtımını yapmak için basit geometrik üç boyutlu modellerle sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik gibi sürükleyici sunum yöntemleri kullanılabilir ve ciddi oyunların oluşturulması sağlanabilmektedir. Ancak koruma bilincinin gelişmesi ve yaygınlaştırılması için kullanıcı etkileşimini artıran, bilgi düzeyi yüksek, nitelikli üç boyutlu modellere gereksinim duyulmaktadır. Böylece ilgili yöntemlerin entegre kullanımlarıyla oluşturulan modeller bilimsel amaçlar çerçevesinde kullanılabilir ve geliştirilebilir olmaktadır.

6. Yöntemlerin Entegre Olarak Kullanılması

Teknolojideki ilerlemelerle, tarihi yapıların ve elemanlarının sunumunda kullanılan yöntemlerin birbirleriyle entegre olarak uygulanabildiği görülmektedir. Entegre kullanımlar, kültürel mirası daha iyi tanıtmak, kapsamlı değerlendirmesini sağlamak, uzmanlar için detaylı analizini gerçekleştirmek ve müdahale etme, karar sürecini verimli duruma getirmek gibi amaçlarla geliştirilmektedir. Ayrıca bu yöntemlerin birlikte kullanımıyla kullanıcının kültürel mirasla olan etkileşim düzeyinin artırılarak gerçekçi deneyimler yaşaması hedeflenmektedir. Bu kapsamda entegre kullanılan yöntem çalışmaları, örnekler üzerinden incelenmiştir.

6.1. 3B-CBS ve H-BIM

H-BIM, kısaca tarihi yapıların geometrilerinin üç boyutlu modellemesini, mimari ve tarihsel bilgilerini sunmak için kullanılan bir yaklaşımdır. CBS ile birlikte kullanıldığında ise, tarihi yapıların malzemelerinin analizi, uzaktan algılama teknolojileri

aracılığıyla detaylı olarak yapılabilen, korunma ve bozulma durumlarına ilişkin verileri üç boyutlu olarak haritalanabilmektedir. CBS, tarihi yapının elemanlarının karakteristik özelliklerini içeren veri tabanının oluşturulmasını, analiz edilen verilerden sentez çıkarımlar yapılmasını sağlamaktadır. CBS, H-BIM’le üç boyutlu olarak belgelenen tarihi yapı ve elemanlarıyla ilgili sınırlı bilgi düzeyini genişleterek, sistemi daha nitelikli duruma getirmektedir. Bütünleşik kullanım, tarihi yapıların korunma durumlarının sürekli izlenmesini ve önleyici koruma çalışmalarının planlanmasını sağlarken, kültürel miras varlığını sürdürülebilir kılmaktadır.

2020 yılında Colucci vd., tarihi yapıların korunmasını teşvik etmek, dijital veri arşivini yapılandırmak ve güncel tutmak için H-BIM’le 3B-CBS’nin bütünleşik çalışabilirlikleri üzerine iki farklı çalışma yürütmüşlerdir. Bunlarda, San Lorenzo Kilisesi’nin H-BIM modelinin 3B-CBS ortamına aktarımını konu edinmişlerdir. Birincisinde ticari yazılım, diğerinde açık kaynaklı yazılımlar kullanılmıştır. H-BIM modelli CBS ortamına aktarılmış ve tarihi yapının çevresi modellenmiştir. Böylece tarihi bir yapının bağlamıyla birlikte 3B-CBS ortamında yer almasıyla zamanlar için bütüncül mekânsal ve coğrafi veri tabanı, hasar parametreleri gibi yeni ölçütlerin oluşturulması mümkün olmuştur. Ayrıca bütünleşik kullanım, ilgili parametrelerin ve verilerin girilmesiyle deprem gibi risk analizlerinin üç boyutlu modeller üzerinden yapılmasını sağlayabilmektedir (Colucci vd., 2020).

6.2. H-BIM, Sanal Gerçeklik ve Artırılmış Gerçeklik

H-BIM modeli, tarihi yapı ve elemanlarıyla ilişkili fiziksel ve anlamsal olarak daha derin bilgiler içermektedir. Bu sebeple H-BIM modelinin gerçeğe en yakın biçimde oluşturulması önemlidir. Çeşitli parametrelerde ve düzeylerde bilgiler içeren H-BIM modelinin hedef kullanıcılarla (ziyaretçiler, arkeologlar, tarihçiler, koruma ve restorasyon uzmanları gibi) etkileşimi, sanal gerçeklik ve artırılmış

gerçeklikle artırılabilir. H-BIM’le birlikte oluşturulan bir sanal gerçeklik projesi, yeni veriler paralelinde geliştirilebilir, değiştirilebilir. Ayrıca teknolojiye ilerlemelerle yaygınlaşan çeşitli sanal gerçeklik araçlarıyla (gözlük, konsol gibi), kullanıcının sanal gerçekliğe entegre edilen H-BIM modeliyle olan etkileşimi kolaylıkla artırılabilir.

2020 yılında Dezen-Kempton vd., dijital ikiz kavramını kültürel miras yapı bilgilerinin yönetilmesi için araç olarak kullanırken, artırılmış gerçeklikle sunumu üzerine çalışmıştır. Dijital ikiz olarak, tarihi yapı bilgilerini detaylı olarak içeren, gerçekçi bir H-BIM modelinden yararlanılmıştır. Oyun motoru aracılığıyla geliştirilen artırılmış gerçeklikle kişiler tablet ve cep telefonlarıyla uygulamayı kullanabilmektedir. Böylelikle kullanıcılar tarihi yapıların harita üzerinde bağlamsal verilerini görebilmekte, deneyimleyebilmekte, tarihi yapı ve detayları hakkındaki bilgileri keşfedebilmektedir (Denzen-Kempton, 2020, 186-189). Artırılmış gerçeklik, kültürel miras bilincinin geliştirilmesinde, yaygınlaştırılmasında, yorumlanmasında ve anlaşılmasında bilgi çağına uygun bir sunum aracıdır. Bu sebeple, kültürel miras farkındalığını artırmakta oldukça etkilidir. Sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik, tarihsel çevrenin zamandan ve mekândan bağımsız olarak, özgür şekilde keşfedilmesinde rol oynarken, H-BIM ile kültürel mirasa ilişkin daha detaylı bilginin paylaşılmasını da sağlamaktadır.

6.3. 3B-CBS, H-BIM ve Sanal Gerçeklik

3B-CBS, H-BIM’in entegre kullanımıyla elde edilen ve bilgi düzeyi yüksek olan üç boyutlu modeller hedef kullanıcı kitlesine göre sanal gerçeklik ortamına aktarılabilir. Hedef kullanıcıya göre verilmek istenen kültürel miras bilgileri yönetilebilir, filtrelenebilir, basitleştirilip, detaylandırılabilir.

2021 yılında Ma, 3B-CBS ve H-BIM yöntemlerinin oyun motoru aracılığıyla entegre olarak kullanıldığı, etkileşimli bir sanal gerçeklik ortamı oluşturma yöntemi üzerinde çalışmıştır. Araştırmada, tarihsel çevre ve yapılar modellenirken 3B-CBS

yöntemiyle, veri tabanı oluşturmada geniş ölçekte daha etkili sonuçlar elde edilmiştir. Tarihi yapı ve arazi modellerinde 3B-CBS ve H-BIM yazılımlarından birlikte yararlanılmıştır. Yapıların materyalleri, hacimleri gibi ayrıntılarını içeren mimari model oluşturulmasında ise araç olarak H-BIM kullanılmıştır. Böylece tarihsel çevre ve yapılar, elemanları ve yapım sistemleri hakkındaki niteliksel ve niceliksel bilgiler üç boyutlu modele entegre edilmiştir. Sanal gerçeklik ortamı, mimarlar, CBS uzmanları ve program geliştiriciler gibi farklı kullanıcı arayüzlerine uygun olarak oluşturulmuştur. Seçilen kullanıcı kimliğine göre veriler sahnelenmiştir. Oyun motoru aracılığıyla canlandırılan model, kullanıcıya çevresel etkileşimli sanal gerçeklik deneyimi sunar duruma getirilmiştir (Ma, 2021).

6.4. H-BIM, Sanal Gerçeklik, Artırılmış Gerçeklik ve Ciddi Oyunlar

Tarihsel bir çevrenin, yapılan araştırmalar sonucunda üç boyutlu modelinin yapılması, kültürel mirasın sanal ortamda canlandırılması için temel adım olarak görülebilir. Söz konusu üç boyutlu modelin, tarihsel çevrenin sunumu amacıyla hedef kullanıcı kitlesine uygun olarak geliştirilmesi ve kullanılacak yöntemlere göre şekillenmesi ise diğer adımlardır. CBS'den yararlanılarak elde edilen ve bilgi düzeyi ile anlam zenginliği artırılan H-BIM modeli tarihsel çevrenin gerçekçiliğini detaylı şekilde yansıtır niteliktedir. Bu yüzden H-BIM modeli, sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik ve ciddi oyunlar uygulamaları için kapsamlı bir altlık oluşturmaktadır.

Örneğin i-MareCulture, su altı kültürel mirası konusunda farkındalığın artırılması için söz konusu olan sunum yöntemlerinin birlikte kullanımı üzerine çeşitli projeler geliştirmektedir. Bu kapsamda su altı miras alanları ve varlıkları H-BIM'e uygun olarak oluşturulmuştur (Skarlatos vd., 2016). Modellenen su altı tarihsel çevre sanal gerçekliğe aktarılmıştır. Kullanıcılar, oluşturulan sanal çevrede sesli ve yazılı bilgilendirilmelerle, hikâye anlatımlarıyla tarihi çevreyi ex-situ sunumla keşfetmektedir. Projede in-situ sunum için, su

altında tarihi çevreyle ilgili bilgilendirici verileri içeren karekodlarla çalışan artırılmış gerçeklik araçları geliştirilmiştir. Kullanıcıların su altı arkeolojisini eğlenerek deneyimlemesi, benimsemesi ve anlayabilmesi için sanal gerçeklikle oluşturulan sürükleyici ciddi oyunlar geliştirilmiştir. Ayrıca CBS'den yararlanılarak, antik dönemdeki deniz ticaret yollarının analizini ve simülasyonunu içeren bir platform oluşturulmuştur. Bu miras alanıyla ilgili üç boyutlu yazıcılarla basılabilir formatta dijital üç boyutlu kütüphaneler oluşturulmuştur (i-mareculture, 2021).

7. Değerlendirme ve Sonuç

Çalışma kapsamında incelenen yöntemler, belirli kriterleri sağlama bağlamında 1 ila 3 arasında (1 en az- 3 en çok) puanlamaya tabi tutulmuştur. Buna göre her yöntemin tarihi çevrenin sunumu ve yorumlanması açısından olumlu, olumsuz yönleri ve karşılaştırmalı değerlendirilmesi yapılmıştır.

Tablo 2'de puanlama sisteminde sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik in-situ/ex-situ sunum olanağının ve kullanıcı etkileşiminin yüksek olmasının paralelinde tarihsel çevre farkındalığı sağlanmasıyla, sürdürülebilir bir yöntem olarak öne çıkmaktadır.

Video projeksiyon yöntemi ise teknolojik alt yapısının diğerlerinden farklı olmasıyla geliştirilme potansiyelinin kısıtlı kalmasından dolayı, tarihi çevrelerin korunmasında sunum yöntemi olarak diğerlerinden daha az etkiye sahiptir.

Hedef kitlesi uzmanlar olduğundan benzer amaçlar için kullanılan H-BIM ve 3B CBS yöntemlerinin puanlamaları aynıdır. Bu yöntemlerin amaçları paralelinde kullanıcı etkileşim düzeyi önemsenmediğinden, sanal ve artırılmış gerçeklik yöntemlerinden daha az etkilidir. Ancak uyumlanabilir teknolojik alt yapılarıyla bilgi düzeyi sadeleştirilerek sanal gerçekliğe aktararak hedef kitlesi değiştirilebilir. Tarihi çevrelerin korunmasında sunum yöntemi olarak daha etkili duruma getirilebilir.

YÖNTEMLER KRİTERLER	VIDEO PROJEKSİYON	SANAL GERÇEKLİK VE ARTIRILMIŞ GERÇEKLİK	H-BIM	CİDDİ OYUNLAR	3B-CBS
in-situ/ ex-situ sunum olanağı	2	3	2	1	2
Bilginin Güvenilirliği	3	2	3	1	3
Geliştirme Potansiyeli	1	3	3	3	3
Sürdürülebilirlik	1	3	2	3	2
Bilinç oluşturma/Farkındalık	2	3	2	3	2
Etkileşim Düzeyi	2	3	2	3	2
Somut Olmayan Öğeleri Sunma Potansiyeli	2	3	3	3	3
Uzaktan Erişim Olanağı	2	3	3	3	3
Uyumluluk/Bütünleşik Kullanım	0	3	3	3	3
Ayrıntı Düzeyi	1	2	3	2	3
Toplamı	16	28	26	25	26

Tablo 2- Yöntemlerin farklı kriterler bağlamında karşılaştırılarak değerlendirilmesi

Ciddi oyunların ise tek amacının tarihi çevreyi tanıtmak olmaması, farklı hedeflere de sahip olmasıyla oyun için oluşturulan sanal tarihi çevrenin doğruluğu yanıltıcı olabilmektedir.

Endüstri 4.0 teknolojileriyle birlikte tarihsel çevrenin korunması alanında dijitalleşme görülmekte olup koruma mevzuatlarında güncel teknolojinin kullanımı desteklenmektedir. Bu sebeple, tarihsel çevrenin günümüzde korunması ve sunumuna yönelik yöntemler, gelecekteki yöntemlere göre daha karmaşık disiplinler arası çalışmalar içermektedir. Tarihi çevrelerin dijital olarak güncel yöntemlerle belgelenmesi, izlenmesi, ilgili verilerin yönetilmesi için restorasyon ve koruma uzmanı mimarlar, sanat tarihçiler, arkeologlar, şehir ve bölge plancıları yanı sıra oyun geliştiricilere, Endüstri 4.0 teknolojilerinde uzman olan kişilere, CBS ve yazılım uzmanlarına duyulan gereksinim artmaktadır.

Güncel sunum yöntemlerindeki gelişmelerle ve bunların entegre kullanılmasıyla tarihsel çevrenin daha ayrıntılı görselleştirilmesi sağlanmıştır. Ancak video projeksiyon yönteminde kullanılan teknolojik alt yapı diğer yöntemlerden ayrılmaktadır. Bu sebeple diğer yöntemlerle bütünleşik kullanıldığı görülmemiştir.

Tarihsel süreçte koruma mevzuatlarında belgeleme konusu her zaman öncelikli olmuştur. Endüstri 4.0'la birlikte dijital

belgeleme önem kazanmış, verilerin dijital olarak tek bir yerde depolanması, yönetilmesi ve böylece veri kaybının önlenmesi gündeme gelmiştir. Bu kapsamda H-BIM'le oluşturulan modeller yapı ölçeğinde mimari detaylar içermesi ve dijital kütüphane özelliğiyle önemli olmaktadır. H-BIM yöntemleriyle sağlanan tarihsel çevrenin veya yapının modeli, modelleme programında "sanal gerçeklik eklentisi" kurulmasıyla canlandırılabilir. Bu modeller, eklentiler (*plug-in*) dışında, uzantılarıyla uyumlu çalışabilen, ayrı olarak geliştirilmiş oyun motorları gibi yazılım programlarına aktararak, sanal gerçeklik veya artırılmış gerçeklikle görüntülenebilir, geliştirilebilir.

Söz konusu mevzuatlarda tarihsel yapıların bağlamlarıyla korunması ve sunulmasının gerekliliği vurgulanan konulardandır. 3B-CBS ise, kentsel ölçekte coğrafi bilgilerin modellenmesini sağlayarak, daha geniş bir alanın verilerinin yönetilmesini ve analiz edilmesini olanaklı kılmaktadır. 3B-CBS modelleri kendi uzantılarıyla uyumlu olacak şekilde CBS yazılımlarıyla canlandırılabilir. Ancak yöntem, yapı ölçeğinde daha kapsamlı bir bilgi analizi sunulmak veya detaylı görselleştirme yapılmak istenildiğinde sınırlı kalmaktadır.

Kentsel alanlardaki verilerin modellenmesinde 3B-CBS, yapı ölçeğindeki diğer yöntemlere göre H-BIM'in kullanımı elverişli olmaktadır.

H-BIM ve 3B-CBS yöntemlerinin kendi içerisinde veri paylaşımları sınırlıdır. Bütünleşik yöntemlerle oluşturulan üç boyutlu modelde bu sınırlar esnetilerek bilgi kapasitesi genişletilmektedir. Bu, modelin yapı bilgi düzeyinin ve işlevselliğinin artırılmasında etkili olurken, tarihsel çevresinin bütüncül bir şekilde dijitalleştirilip, kaydedilmesine olanak sağlamaktadır. Ancak kullanılan yöntemlerin her birinin yazılımları farklı olduğundan, birlikte çalışabilirliği için uzantılarının değiştirilmesi veya dönüştürülmesi gerektiğinden entegre kullanımı zordur. Bu aşamada veri kaybından kaçınılması önemlidir. Son yıllarda 3B-CBS ve H-BIM'in birlikte çalışabilirliği için farklı yöntemler geliştirilmesine çalışılmaktadır. H-BIM ve 3B-CBS yöntemlerinin entegrasyonundan oluşan modellerin sanal gerçeklikle canlandırılmasında ise genellikle oyun motorları verimli bir ortam sağlamaktadır. Çünkü farklı yazılımlarla oluşturulan model verileri, oyun motoru aracı üzerinde daha rahat birleştirilmektedir. Bu modeller oyun motorlarıyla, geliştirilen konseptler paralelinde ciddi eğitici oyunlara dönüştürülebilmektedir. Oluşturulan modellerin artırılmış gerçekliğe aktarılmasında ise geliştirilen uygulamalardan yararlanılmaktadır.

Sonraki çalışmalar için bu yöntemler, üç boyutlu kent rehberlerinde sanal olarak tarihi çevreler için kültürel rotalar oluşturulmasında veya gerçek kültür rotalarının sanal versiyonlarını elde etmede kullanılabilir. Rotadaki tarihi yapılar H-BIM ile modellenebilir, bağlamları da 3B-CBS yöntemiyle canlandırılıp, CBS teknolojileriyle üç boyutlu tematik haritalara entegre edilebilir. Sonrasında sanal gerçekliğe aktarılabilir veya kültür rotaları temasıyla ciddi oyunlara dönüştürülebilir.

Uzmanlar tarafından kültürel miras için risk faktörlerinin analizinde H-BIM ve 3B-CBS yöntemlerinin kullanımı daha verimli olacaktır. CBS teknolojileriyle bir bölgenin fay hattı ve etki alanları veya iklim değişikliklerinin sonucu olan sıcaklık değişimleri belirlenebilir ve su seviyesinin yükselmesi beklenen alanlar tespit edilebi-

li. Buna göre tarihsel çevrenin olası zarar görme durumları H-BIM'le daha detaylı saptanıp, güçlendirme ve bakım çalışmaları planlanabilir.

Bir tarihsel çevrenin süreçteki değişimini sunmak için H-BIM, 3B-CBS ve sanal gerçeklik yöntemlerinden yararlanılması uygun olacaktır. H-BIM, 3B-CBS ile farklı tarihsel dönemlerden oluşan sanal gezi rotası oluşturulursa, dönemin sosyal yaşantısını anlatan somut olmayan kültürel miras hakkında da görsel, yazılı ve sesli bilgiler sunulabilir. Bu anlamda öğretici oyun kurgulanabilir, dönemlerin günlük sosyal yaşantısına ilişkin görevler oluşturulabilir veya tarihsel yapının bağlamıyla deneyimlenerek öğrenilmesini sağlayacak görevler geliştirilebilir.

Tarihsel çevrenin her kesimden kullanıcı tarafından artırılmış gerçeklikle yerinde deneyimlenmesinde, farklı düzeyde niteliksel ve niceliksel bilgilere duyulan gereksinim bir H-BIM modelinin kullanımıyla çözülebilir.

Sonuç olarak, Dünya'daki hızlı teknolojik gelişmelerin tarihi çevre koruma disiplinine yansımalarından biri olarak, *dijitalleşme* belirtilebilir. Bu konu giderek artan bir önem taşımakta, uluslararası belgelerde yoğun yer bulmakta ve kullanımını hızla artmaktadır. Tarihi çevrenin sunumu ise, alanın algılatılması, anlaşılması, tanınması, benimsenmesi ve koruma konusundaki farkındalığın geliştirilmesi açısından çok büyük önem ve gereklilik göstermektedir. Bu bağlamda çalışmada sunumla ilgili video projeksiyon haritalama, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik, H-BIM, ciddi oyunlar ve 3B-CBS yöntemleri incelenmiş; ilki dışındakilerin üç boyutlu sunuma olanak sunması açısından benzerliklerine işaret edilmiştir. Söz konusu yöntemlerin tarihi çevre sunumunda kullanıldığı örnekler üzerinde tartışılmıştır. Birden fazla yöntemin bütünleşik kullanımının ise, birbirinin eksikliğini tamamlama ve etkisini güçlendirme bağlamında çok daha etkili olduğu vurgulanmıştır. Bu kapsamda oluşturulan tabloda çeşitli kriterleri sağlama açısından gerçekleştirilen puanlama da bütünleşik

kullanımın önemini ve bir yönüyle üstünlüğünü ortaya koymaktadır. Sanal gerçekliğin en çarpıcı yöntem olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

*Bu çalışma, DEÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Restorasyon Programında Prof. Dr. Eti Akyüz Levi danışmanlığında tamamlanan Şerife Gül Karadallı'nın "Tarihsel çevrenin korunması alanında sanal gerçeklik kullanımı" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasıyla ilintilidir.

Kaynakça

- Abt, C. C. (1970). *Serious games*. New York: Viking
- Ahunbay, Z. (2017). Tarihi çevre koruma ve restorasyon. 9. Baskı. YEM Yayın, İstanbul.
- Aksoy, S. (2017). Değişen teknolojiler ve endüstri 4.0: endüstri 4.0'ı anlamaya dair bir giriş. SAV Katkı, 4, 34-44. [http://katki.org/wp-content/uploads/2017/05/SAVKatki4.pdf] (12.12.2018).
- Aktepe, M. (1971). İzmir hanları ve çarşıları hakkında ön bilgi. *Tarih Dergisi*, 25, 105-154.
- Almeida, A., Gonçalves, L., Falcao, A. ve Ildfonso, S. (2016). 3D-GIS heritage city model: case study of the historical city of Leiria. *Proceedings of the 19th AGILE International Conference on Geographic Information Science*, Helsinki, Finland, 14-17.
- Ashton, K. (2009). That "internet of things" thing. *RFiD Journal*, 22, 97-114.
- Banfi, F. (2020). HBIM, 3D Drawing and virtual reality for archaeological sites and ancient ruins. *Virtual Archaeology Review*, 11(23), 16-33.
- Beck, L. ve Cable, T. T. (2002). *Interpretation for the 21st century: Fifteen guiding principles for interpreting nature and culture*. 2. Baskı. Sagamore Pub Llc, Champaign, IL.
- Bianchini, C. ve Nicastro, S. (2018). From BIM to H-BIM. In 2018 3rd Digital Heritage International Congress (DigitalHERITAGE) held jointly with 2018 24th International Conference on Virtual Systems & Multimedia (VSMM 2018), 1-4.
- Burczykowski, L. ve Thébault, M. (2020) Points of view: origins, history and limits of projection mapping. *Image Beyond the Screen. Projection Mapping*, D. Schmitt, L. Burczykowski ve M. Thébault (Der.), ISTE Wiley.
- Castellano-Román, M. ve Pinto-Puerto, F. (2019). Dimensions and levels of knowledge in heritage building information modelling. HBIM: The model of the Charterhouse of Jerez (Cádiz, Spain), *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage*, 14, 1-11. <https://doi.org/10.1016/j.daach.2019.e00110>
- Catanese, R. (2013). 3D architectural videomapping. *International Archives of the Photogrammetry Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, XL-5/W2, 165-169.
- Christou, C. (2010). Virtual Reality in Education. In A. Tzanavari ve N. Tsapatsoulis, (Ed.), *Affective, interactive and cognitive methods for e-learning design: creating an optimal education experience* (228-243), IGI Global.
- Colucci E., De Ruvo V., Lingua A., Matrone F. ve Rizzo G. (2020). HBIM-GIS integration: from IFC to CityGML standard for damaged cultural heritage in a multiscale 3D GIS. *Applied Sciences*, 10(4), 1356.
- Craig, A. B. (2013). *Understanding augmented reality: Concepts and applications*. Morgan Kaufmann, ABD. <https://doi.org/10.1016/B978-0-240-82408-6.00001-1>
- Dezen-Kempter, E., Mezencio, D. L., Miranda, E. D. M., De Sã, D. P. ve Dias, U. (2020). Towards a digital twin for heritage interpretation-from HBIM to AR visualization, *Proceedings of the RE: Anthropocene, Design in the Age of Humans—Proceedings of the 25th International Conference on Computer-Aided Architectural Design Research in Asia (5-6 August 2020) CAADRIA 2020*, Bangkok, Thailand, 2, 183-191.

- Digital Media Lab (2016). Bolgar XIV Stages (January 2016 Trailer). [https://www.youtube.com/watch?v=L-GfsxtDT2Bc&ab_channel=DigitalMediaLab] (28.03.2022).
- EBSO (Ege Bölgesi Sanayi Odası), (2015). Sanayi 4.0. http://www.ebso.org.tr/ebsoimedia/documents/sanayi-40_88510761.pdf
- Erdar, C. (2018). Tarihi çevre algısı. YEM Yayın, İstanbul.
- Ersoy, B. (1991). İzmir hanları. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Fatta, F. ve Fischnaller, F. (2018) Enhancing cultural heritage exhibits in Museum Education: 3D Printing Technology: Video mapping and 3D printed models merged into immersive audiovisual scenography (FSJ-V3D Printing+MM Installation). 2018 3rd Digital Heritage International Congress (DigitalHERITAGE) held jointly with 2018 24th International Conference on Virtual Systems & Multimedia (VSMM 2018), 1-4.
- Gao, Y. L., Li, W. B. ve Shang, C. Z. (2012). The Research on implementation methods of 3d GIS. Applied Mechanics and Materials, 170-173.
- Herraez, J., Denia, J. L., Priego, E., Navarro, P., Martin, M. T. ve Rodriguez, J. (2021). Cultural heritage restoration of a hemispherical vault by 3D modelling and projection of video images with unknown parameters and from unknown locations. Applied Sciences, 11(12), 5323.
- Hussin, A. A. (2018). Education 4.0 made simple: ideas for teaching. International Journal of Education and Literacy Studies (IJELS), 6(3), 92-98.
- Gunal, M. M. (2019). Simulation and the Fourth Industrial Revolution. Simulation for Industry 4.0, 1-17.
- Hoang Giang, N. K., Ferschin P. ve Di Angelo, M. (2015). Medieval craftsmen at castle waldenfels historical construction work as serious game. Digital Heritage, 2, 243-250.
- Horvath, J. (2014). A brief history of 3D printing. Mastering 3D Printing, 3-10. doi:10.1007/978-1-4842-0025-4_1
- ICOMOS, (1931). Carta Del Restauro. 2 Eylül 2022, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0660878001536681682.pdf.
- ICOMOS, (1964). Venedik Tüzüğü. 2 Eylül 2022, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf.
- ICOMOS, (1975). Amsterdam Bildirgesi. 2 Eylül 2022, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0458320001536681780.pdf.
- ICOMOS, (1982). Quebec Kültür Mirasının Korunmasına Yönelik Tüzük. 2 Eylül 2022, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_en0278064001542192555.pdf.
- ICOMOS, (1987). Tarihi Kentlerin ve Kentsel Alanların Korunması Tüzüğü (Washington Tüzüğü). 20 Ocak 2021, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0627604001536681570.pdf.
- ICOMOS, (1990). Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü. 2 Eylül 2022, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0574229001536913919.pdf.
- ICOMOS, (1993). Anıtların, Yapı Gruplarının ve Sitlerin Korunması ile İlgili Eğitim ve Öğretim için Kılavuz. 2 Eylül 2022, <https://kumid.net/euproject/admin/userfiles/dokumanlar/egitimilave02.pdf>.
- ICOMOS, (1994). Nara Özgünlük Belgesi. 2 Eylül 2022, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0756646001536913861.pdf.
- ICOMOS, (1999). Uluslararası Kültürel Turizm Tüzüğü: Kültürel Miras Değerine Sahip Alanlarda Turizmin Yönetimi. 2 Eylül 2022, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0300983001536913522.pdf.
- ICOMOS, (2008). Québec Deklarasyonu (Québec Declaration on The Preservation of The Spirit of Place). 2 Eylül 2022, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_en0931825001587380615.pdf.
- ICOMOS, (2008a). The ICOMOS Charter for The Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites. 2 Eylül 2022, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_en0066198001536912401.pdf.
- ICOMOS, (2011a). Paris Deklarasyonu. 2 Eylül 2022, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_en0294537001587380802.pdf.
- ICOMOS, (2011b). Tarihi Kent ve Kentsel Alanların Korunması ve Yönetimi için Valetta İlkeleri. 2 Eylül 2022, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0592931001536912260.pdf.
- ICOMOS, (1981/2013). Burra Kartası (The Burra Charter). 2 Eylül 2022, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_en0795934001587381516.pdf.
- I-Mareculture, (2021). Project Releases. [https://imareculture.eu/] (15.06.2021).
- Kagermann, H., Wahlster, W. ve Helbig, J. (2013). Recommendations for implementing the strategic initiative INDUSTRIE 4.0. Acatech National Academy of Science and Engineering, Germany.
- Karadallı, Ş. G. (2022). Tarihsel Çevrenin Korunması Alanında Sanal Gerçeklik Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Laamarti, F., Eid, M. ve El Saddik, A. (2014). An overview of serious games. International Journal of Computer Games Technology, 2014, 11.
- Lavingia, K. ve Tanwar, S. (2020). Augmented reality and industry 4.0. A Roadmap to Industry 4.0: Smart Production, Sharp Business and Sustainable Development, A. Nayyar ve A. Kumar (Der.), Advances in Science, Technology & Innovation (IEREK Interdisciplinary Series for Sustainable Development), Springer, Cham, 143-155.
- Logothetis, S., Delinasiou, A. ve Stylianidis, E. (2015). Building information modelling for cultural heritage: a review. ISPRS Annals of Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences, II-5/W3, 177-183.
- Loh, C. S., Sheng, Y. ve Ifenthaler, D. (2015) Serious games analytics: theoretical framework. Serious Games Analytics, 3-29. C. S. Loh, Y. Sheng, ve D. Ifenthaler (Der.), Springer International Publishing, Switzerland.
- Ma, Y. (2021). Extending 3D-GIS district models and BIM-based building models into computer gaming environment for better workflow of cultural heritage conservation. Applied Sciences, 11(5), 2101.
- Mora, R., Sánchez-Aparicio, L., González, M. A., García-Álvarez, J., Sánchez-Aparicio, M. ve González-Aguilera, D. (2020). An historical building information modelling approach for the preventive conservation of historical constructions: Application to the Historical Library of Salamanca. Automation in Construction, (121), 103449.

- Mortara, M., Catalano, C. E., Bellotti, F., Fiucci, G., Houry-Panchetti, M. ve Petridis, P. (2014). Learning cultural heritage by serious games. *Journal of Cultural Heritage*, 15(3), 318-325.
- Muñoz Viñas, S. (2005). *Contemporary theory of conservation*. Elsevier, Oxford.
- Murphy, M., McGovern, E. ve Pavia, S. (2007). Parametric vector modelling of laser and image surveys of 17th century classical architecture in Dublin. *VAST 2007: The 8th International Symposium on Virtual Reality, Archaeology and Cultural Heritage (27-29 May 2007)*, D. Arnold, F. Niccolucci ve A. Chalmers (Der.), Brighton, UK.
- Nofal, E., Stevens, R., Coomans, T. ve Moere, A. V. (2018). Communicating the spatiotemporal transformation of architectural heritage via an in-situ projection mapping installation. *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage*, 11, e00083. <https://doi.org/10.1016/j.daach.2018.e00083>
- Nordland, R. (2019). 2 Giant Buddhas Survived 1500 Years. Fragments, Graffiti and a Hologram Remain. [<https://www.nytimes.com/2019/06/18/world/asia/afghanistan-bamiyan-buddhas.html>] (28.03.2022).
- Oury, J. (2020). *Architectural Projection Mapping Contests: An Opportunity for Experimentation and Discovery, Image Beyond the Screen*. Projection Mapping, D. Schmitt, L. Burczykowski ve M. Thébault (Der.), ISTE Wiley.
- UNESCO, (1956). UNESCO Arkeolojik Kazılar Uygulanabilir Uluslararası Prensipler Hakkında Tavsiye Kararı. 2 Eylül 2022, https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/23839/mod_resource/content/1/ARKEOLOJ%C4%B0K%20KAZILARA%20UYGULANAB%C4%B0L%C4%B0R%20ULUSLARARASI%20PRENS%C4%B0PLER%20HAKKINDA.pdf
- UNESCO, (1960). UNESCO İnsanların Müzeler Erişiminin En Etkili Yollarını Sunmaya İlişkin Tavsiye Kararı. 2 Eylül 2022, http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13063&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- UNESCO, (1972). Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi. 2 Eylül 2022, <https://www.unesco.org/tr/Pages/161/177>
- Uzzell, D. (1998). *Interpreting our heritage: a theoretical interpretation*. Contemporary issues in heritage and environmental interpretation. London: The Stationary Office, 11-25.
- Paquin, A. (2020). *Heritage Mediation through Projection Mapping, Image Beyond the Screen*. Projection Mapping, ed. D. Schmitt, L. Burczykowski ve M. Thébault (Der.), ISTE Wiley.
- Pybus, C., Graham, K., Doherty, J., Arellano, N. ve Fai, S. (2019). New realities for Canada's Parliament: a workflow for preparing heritage BIM for game engines and virtual reality. *International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing & Spatial Information Sciences, XLII-2/W15*, 945-952. <https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XLII-2-W15-945-2019>
- Razuvalova, E. ve Nizamutdinov, A. (2015). Virtual reconstruction of cultural and historical monuments of the Middle Volga. *Procedia Computer Science*, 75, 129-136.
- Rossi, D., Petrucci, E. ve Fazzini, S. (2014). A Framework to Increase the Video-Mapping Accuracy of an Architectural Heritage Mock-Up, *VRIC '14*.
- Sacks, R., Eastman, C., Lee, G. ve Teicholz, P. (2018) *BIM Handbook, a Guide to Building Information Modeling for Owners, Managers, Designers, Engineers, and Contractors*, 3rd Edition, John Wiley & Sons Inc., New Jersey, Hoboken. <https://doi.org/10.1002/9781119287568>
- Sherman, W. ve Craig, A. (2002) *Understanding Virtual Reality 1st Edition Interface, Application, and Design*, Morgan Kaufmann Publishers Inc.
- Silberman, N. A., (2007). Chronology of the drafting, review, and revision of the proposed ICOMOS Charter for The Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites. *Selected Publications of EFS Faculty, Students, and Alumni*. 7
- Silberman, N. A. (2012). Heritage interpretation and human rights: documenting diversity, expressing identity, or establishing universal principles?. *International Journal of Heritage Studies*, 18(3), 245-256.
- Silberman, N. A. (2013). Heritage interpretation as public discourse. M.T. Albert, R. Bernecker ve B. Rudolf, (Ed.). *Understanding heritage: perspectives in heritage studies*, 21-31.
- Sivan, R. (1997). *The Presentation of Archaeological Sites*. M. D. Torre, (Ed.). *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region: An International Conference the Getty Conservation Institute*, Los Angeles.
- Skarlatos, D., Agraftotis, P., Balogh, T., Bruno, F., Castro, F., Petriaggi, B.D., ... ve Rizvic, S. (2016). Project iMARECULTURE: Advanced VR, iMmersive Serious Games and Augmented Reality as Tools to Raise Awareness and Access to European Underwater Cultural Heritage, *Digital Heritage. Progress in Cultural Heritage: Documentation, Preservation, and Protection*, EuroMed 2016, *Lecture Notes in Computer Science (10058)*. Springer, Cham.
- Soler, F., Melero, F.J. ve Luzón, M.V. (2016). A Complete 3D Information System for Cultural Heritage Documentation, *Journal of Cultural Heritage*, 23, 49-57.
- Steam, (2014). *Assassin's Creed Unity*. [https://store.steampowered.com/app/289650/Assassins_Creed_Unity/?curator_clanid=33075774&curator_listid=35879] (28.03.2022).
- Stoter, J. ve Zlatanova, S. (2003). 3D GIS, Where Are We Standing?, *ISPRS Joint Workshop on 'Spatial, Temporal and Multi-Dimensional Data Modelling and Analysis'* (October 2003), Québec.
- Şahbaz, E. (2018). *Mimarlık Eğitiminde Tarihi Yapıların Öğretimi İçin Hiper Ortam Araçlarının Algısal Bir Yöntem Olarak Kullanılması*, Doktora Tezi, Karabük Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Karabük.
- TDK (2020). *Korumak*. <https://sozluk.gov.tr/>
- TDK (2021). *Oyun*. <https://sozluk.gov.tr/>
- Tecim, V. (2008). *Coğrafi bilgi sistemleri: Harita tabanlı bilgi yönetimi*. 1. Baskı. Renk Form Ofset Matbaacılık, Ankara.
- Tilden, F. (1957). *Interpreting our heritage: Principles and practices for visitor services in parks, museums, and historic places*. University of North Carolina Press.
- Yun, H. R., Kim, D. W. ve Ishii, T. (2013). A Study of Digital Media Art Utilizing the Contents of the Architecture Cultural Property, *International Journal of Asia Digital Art and Design Association*, 17(2), 77-84.

- Waters, N.M. (2013). The Geographic Information Science Body of Knowledge 2.0: Toward a New Federation of GIS Knowledge, Webble Technology. *Communications in Computer and Information Science* (372), O. Arnold, W. Spickermann, N. Spyratos ve Y. Tanaka (Der.), Springer, Berlin, Heidelberg, 129-142.
- Waters, N. (2018). GIS: History. In *International Encyclopedia of Geography*, D. Richardson, N. Castree, M.F. Goodchild, A. Kobayashi, W. Liu ve R.A. Marston (Der.), <https://doi.org/10.1002/9781118786352.wbieg0841.pub2>


Öz

Günümüzde post-endüstriyel peyzaj alanları, tarihi ve kültürel miras olma özellikleriyle ve sosyo-politik açıdan vaat etikleri ekonomik fayda ve potansiyellerle kent için kritik bir role sahiptir. Bu alanlar, yeni projelerin etkisi ile birlikte peyzaj karakterlerinin, yerel ayırt edici özelliklerinin, kamusal kullanımlarının azalması gibi tehditlerle karşılaşmaktadırlar. Avrupa'da 1970'li yıllardan itibaren sanayi alanlarının korunmasına yönelik yeni yaklaşımlar ve uygulamalar aranmıştır. Post-endüstriyel alanların bütüncül ve sürdürülebilir bir yaklaşımla dönüştürülmesi, söz konusu alanların kimliklerinin ve toplumsal değerlerinin korunmasında, etkin kamusal alanlar olarak kente yeniden entegre olmalarının sağlanmasında önemli bir etkidir. Bu anlamda incelendiğinde, Haydarpaşa bir post-endüstriyel peyzaj alanı olarak İstanbul'un kentsel açısından gelişimi, kent kimliği ve hafızası açısından büyük öneme sahiptir. Kent merkezindeki lokasyonu, ulaşım ağlarına yakınlığı ve canlı kent hayatıyla çevrelenmiş olması dolayısıyla oldukça değerli olan bu alan, 21. yüzyılda kentsel dönüşüm proje önerilerinin merkezi haline gelmiştir. Haydarpaşa'nın mirası ve kent belleğindeki yeri, onun "yere has duygusuna" ve tarihsel sürekliliğine müdahale eden ticarileştirme amaçları ve alanın ya da toplumun hassasiyetlerini gözetmekten uzak olan mega-dönüşüm tasarımları ile kaybolmaktadır. Bu makalede, post-endüstriyel peyzaj alanlarının korunması ve kente yeniden kazandırılmasına dair, küresel sürdürülebilir kalkınma hedeflerinden, güncel koruma ve yeniden kullanım yaklaşımlarından hareketle bir model geliştirilmesi amaçlanmaktadır. Dünya çapında kabul görmüş sürdürülebilir koruma ilkeleri bu doğrultuda incelenmiş, endüstriyel yapıların çevrelerindeki peyzaja birlikte ele alınması gerekliliği üzerinde durulmuştur. Böylece, küresel sürdürülebilir kalkınma hedeflerinin post-endüstriyel peyzaj alanlarının korunması ve kente katılımında sunabileceği bir çerçeve, Haydarpaşa post-endüstriyel peyzajı özelinde incelenmiştir.


Anahtar Kelimeler: Koruma, miras, haydarpaşa endüstriyel peyzajı, sürdürülebilir kalkınma.

Haydarpaşa için Sürdürülebilir bir Post-Endüstriyel Kurgu


A Sustainable Post-Industrial Construct for Haydarpaşa

 Ayşegül Karaca

Kadir Has Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

 Sare Nur Avcı

Kadir Has Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

 Rüya Bilgin

Kadir Has Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

 Birge Yıldırım Okta

Liverpool John Moores Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Okulu, Liverpool, Birleşik Krallık

Başvuru tarihi/Received: 12.03.2022, Revize tarihi/ Revised: 19.02.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 19.02.2023

Extended Abstract

Cities encounter transformations due to the social, political, and economic needs of the society, contributing to their dynamic structure. As a facilitator of such transformation processes, industrial areas have been important nodes for urban development as the industrialization process led to significant changes in the urban landscape by the new settlements and provided public services, constituting the new face of modern cities that have been evolving to date. When these industrial areas distinguish from their previous functions in the contemporary period, they develop into post-industrial landscapes. Today, the post-industrial landscapes continue their significant role in the cities by the historical and cultural value they inherit, the land value, economic benefits and potential they promise in the contemporary urban context. However, these areas are progressively coming under threat of new developments. The impact of new projects in the post-industrial landscapes can cause a diminishing of the landscape's character, local distinctiveness, and public use and accessibility. Thus, the protection, reclaim, use, and management of these areas in the post-industrial period promote important discussion points in the context of urban and publicity. In Europe, since the 1970s, new approaches and practices of industrial area conservation have been discussed. In this regard, transforming the post-industrial spaces with a holistic and sustainable approach is viewed as an important factor in the preservation of their identity and social value, and ensuring their re-integration into the cities as efficient public spaces. Worldwide accepted sustainable conservation principles include the detection of cultural heritage in the post-industrial areas by understanding their togetherness with their surrounding landscape. In Turkey, post-industrial landscapes are facing challenges with new development projects which often result in their isolation from the urban context by privatization and limited public access, ultimately threatening the continuity of the area in the city life and urban memory. Similarly, today, the Haydarpaşa Station and Port Area has become a neglected and indistinct place in the city. There are various reasons behind this situation such as the fire accident in 2010, the Marmaray Project and long-term restoration projects which have terminated the train services and some buildings' functions, and restricted the public use of this area for an unknown period. Nevertheless, Haydarpaşa as a post-industrial landscape constitutes great importance for the collective memory and identity in Istanbul by the experiences and memoirs associated with it historically, besides being a key location for the city's industrial and infrastructural development, and architectural and industrial heritage. Its location in the city center is precious, constituting a transition place between the city and the sea, being proximate to various transportation networks and surrounded by the active daily life of the city. On the other hand, this advantage has become the vulnerability of Haydarpaşa as this area has been facing threats of urban transformation projects in its recent history, by miscellaneous projects including hotel, archeo-park, mall propositions, etc. These speculative projects have undergone changes over the years yet still have not been identified and clearly publicized. By the resulting ambiguity, the heritage of Haydarpaşa and the urban memory attached to it are being lost as the historical continuum and sense of place are intervened by commercial aims and mega-transformation imaginations that are far from seeking the sensibilities of the site and public. On the other hand, a sustained train station function and adaptive reuse proposition for the area can assure the protection and continuity of its heritage and values. To comprehend and interpret the precarious situation with Haydarpaşa Post-Industrial Landscape, sustainable approaches to post-industrial landscape conservation and adaptive reuse can be suggested. In this regard, this article claims that sustainable conservation of post-industrial landscapes can contribute to the sustainable development of cities from the social, economic, ecological and urban related respects. On this subject, a literature review has been made to explore sustainable conversation strategies for post-industrial landscapes from the universal charters and formulas. Consequently, site analysis and study of the history of Haydarpaşa Port and Station Area have been made. Later, a master plan on Haydarpaşa Post-Industrial Landscape which integrates the Sustainable Development Goals by the United Nations is examined. In the end, it is concluded that the conservation of post-industrial areas, as in the studied case of Haydarpaşa, can generate aligned goals and benefits with sustainable development goals for cities.

Keywords: Conservation, heritage, haydarpaşa industrial landscape, sustainable development.



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

Cite this article as: Karaca A. Avcı S.N. Bilgin R. Okta Yıldırım B. Haydarpaşa için Sürdürülebilir bir Post-Endüstriyel Kurgu. Tasarım Kuram 2023;19(38):153-174.

1. Giriş

İstanbul Endüstriyel Peyzajının şekillenmesinde Osmanlı Devleti döneminden bu yana süregelen sanayileşme süreci büyük rol oynar. 19. yüzyılda gerçekleşen Batılılaşma ve Endüstri Devrimi'nin getirdiği etkilerle birlikte Osmanlı kentlerinde modern üretim birimleri yapımının önünü açan politikalar izlenmiş, özellikle başkent İstanbul ve çevresinde çeşitli endüstriyel tesisler kurulmuştur (Susam, 2010). Endüstrileşme ile birlikte kentleşme de ivme kazanmış, endüstriyel alanların yakınlarında yeni yerleşimler oluşmaya başlarken bu bölgelerdeki nüfus artışı hızlanmıştır. Fakat 1870 sonrası sanayileşme sürecinde devlet eliyle kurulmuş olan fabrikaların çoğu –yangın, deprem, sel gibi doğal afetler ve/veya bunların yanı sıra sabotaj ve saldırıların sebep olduğu yıkımlar nedeniyle– faaliyetlerine başarıyla devam etmemiştir (Eskidemir, Aytaç ve Kusuluoğlu, 2009). İşlevsiz kalmış bu endüstriyel alanların terk edilmiş kentsel alanlara dönüşme süreci ise büyük ölçüde 1990'lardan sonra ortaya çıkmıştır (Büyükköz, 2013). Kentte işlevini kaybetmiş bu alanların sürdürülebilir kullanım ile birlikte kente tekrar kazandırılması “kent içi çöküntü alanlarının dönüşümü (endüstriyel dönüşüm)” olarak da ifade edilmektedir (Görgülü, 2009).

Endüstriyel dönüşüm kurgulanırken bu alanların çok sayıda zaman katmanını içinde buldukları gibi zamanının üretim ve kültür etkinliklerini temsil ettiği unutulmamalıdır. Günümüzde, endüstriyel miras alanların kentin güncel dinamikleri doğrultusunda pek çok farklı işlevde kente kazandırılması üzerine çalışmalar yapılmaktadır. Burada unutulmamalıdır ki, endüstriyel miras alanları ancak bütüncül yaklaşımla değerlendirildiğinde ve peyzajı ile birlikte düşünüldüğünde dönemin sosyo-kültürel boyutunu tam anlamıyla yansıtabilir (Karipaş Seçer ve Altuncu, 2015).

Öte yandan, günümüzde endüstriyel alanların konumları dolayısıyla kentleşme sürecinde değer kazanması, onları kentsel dönüşüm hedeflerinin de odağı haline getirmiştir. Bunun sonucunda endüstriyel alanlar bütüncül ve sürdürülebilir koruma anlayışından uzak olan birçok projenin odak noktası haline gelmeye başlamıştır. Türkiye özelinde belirtecek olursak, endüstriyel alanlar devlet politikaları sonucunda günden güne yeni dönüşüm projesi tehditleri ile karşı karşıya kalmaktadır. Kentin doğal, kültürel değerlerini ve kentli haklarını görmezden gelen dönüşüm süreçleri, bahsedilen sürdürülebilirlik prensipleri ile örtüşmemektedir. Üstelik bu yaklaşımdaki projeler yalnızca alanın özelleştirilmesi

Şekil: 1
Haydarpaşa'da Post-Endüstriyel Alanındaki Yapılar. (Kaynak: İlkin Zeybek, 2022.)



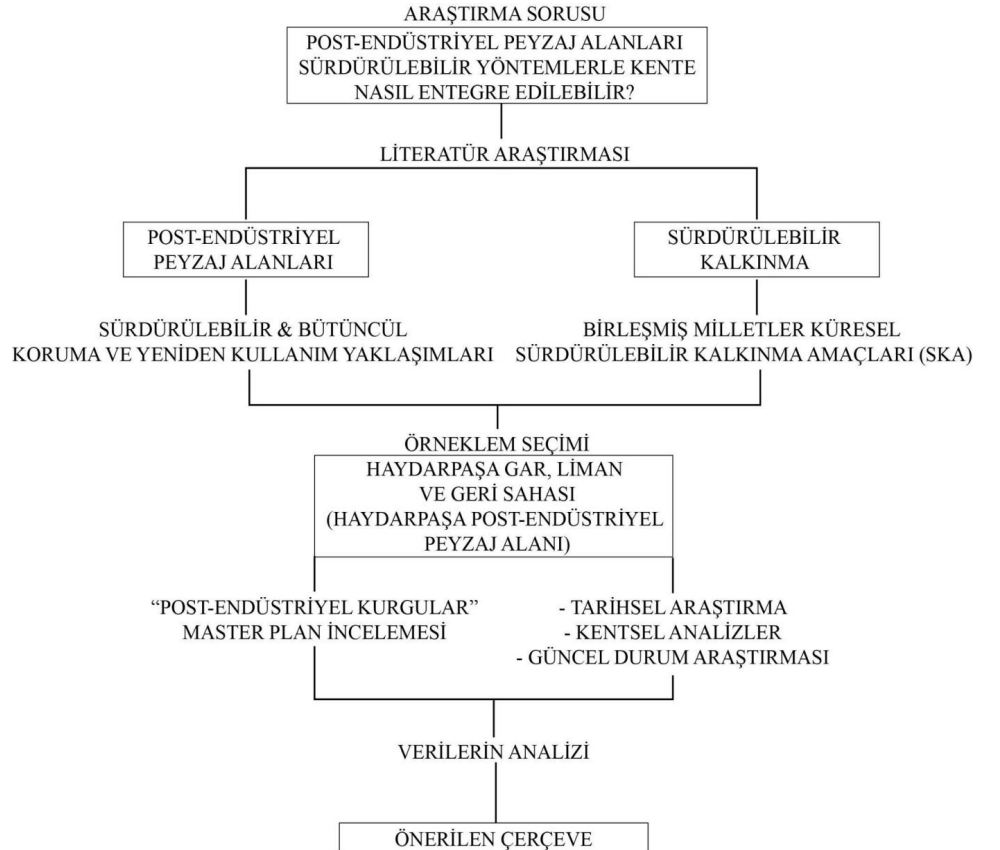
ve kamuya kapatılmasının ötesinde, endüstriyel mirasın toplumsal ve kentsel bellekteki yerini de tehdit etmektedir. Bu anlamda benzer bir dönüşüm süreci İstanbul'un önemli kent imgelerinden ve endüstri mirası odaklarından Haydarpaşa'da da yakın geçmişte gündeme gelmiştir. Söz konusu dönüşüm süreçleri, Haydarpaşa'nın tarihi ve kent belleğindeki yeri, parçası bulunduğu endüstriyel peyzajın bütüncülüğü, işlev ve anlamlarının sürdürülmesi açısından oldukça sorunlu görülmektedir (bkz. Şekil 1). Bu makalede, Haydarpaşa endüstriyel peyzajı için bütüncül ve sürdürülebilir bir koruma ve dönüştürme sürecini kurgulayan bir master plan tasarımı incelenmiştir. Çalışmanın amacı, bu örnek üzerinden endüstriyel alanların korunması üzerine geliştirilen teori ve yaklaşımlarla bunların sürdürülebilir kalkınma hedefleri ile bağlantısını araştırmaktır.

2. Metodoloji

Bu çalışmada, post-endüstriyel peyzaj

alanları için koruma ve yeniden işlevlendirme stratejileri sürdürülebilirlik perspektifinden incelenmiştir. Bu amaçla post-endüstriyel alanların korunmasına dair uluslararası kabul gören güncel yaklaşımların araştırıldığı literatür taramasında sürdürülebilirlik vurgusu dikkate alınmıştır. Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları'nda (SKA) (Birleşmiş Milletler, t.y.) ele alınan çevresel, sosyal, ekonomik ve kültürel gelişme hedeflerinin, post-endüstriyel peyzaj alanlarının korunması ve kente entegrasyonu için bir model olabileceği görülmüştür. Haydarpaşa Gar, Liman ve Geri Sahası için sürdürülebilir bir koruma ve yeniden kullanım programının, alanın sosyal ve ekonomik kalkınmasına katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Bu doğrultuda, Haydarpaşa'nın tarihçesi, kolektif bellekteki yeri, barındırdığı yapı envanteri ve endüstri tesisleri araştırılmış, süregelen dönüşüm projesi fikirleriyle varılan son noktada alan için bir tarihsel okuma yapılmıştır. Ardından, kentsel analizlerle

Tablo: 1
Metodoloji.



günümüzdeki durumuyla Haydarpaşa ve çevresinin fiziksel, çevresel, sosyal, kültürel ve ekonomik bileşenleri incelenmiştir. Arazi üzerindeki doğal etkenler, yeşil alanlar, kent dokusu, deniz ve kent ilişkisi, ulaşım ve sirkülasyon analizleri üretilerek çıkarımlar yapılmıştır (bkz. Şekil 3 ve 4). Bu araştırmalar ışığında, Haydarpaşa Post-Endüstriyel Peyzajının kentteki konumu, kent ekonomisine ve altyapısına olan tarihsel ve güncel katkıları, toplumsal bellekteki önemi ve kent içindeki potansiyelleri incelenmiştir (bkz. Tablo 1). İstanbul'un önemli sembol yapılarından Haydarpaşa Garı ve Limanı'nı içine alan tarihi alan ve peyzajın, kent içinde kamusal alan olarak yeniden düşünülmesini hedefleyen bir master plan, "Post-Endüstriyel Kurgular" (*Post-Industrial Imaginations*) temasıyla bir mimari tasarım stüdyosu sürecinde geliştirilmiştir. Sürdürülebilir koruma yaklaşımıyla Haydarpaşa Post-Endüstriyel Peyzaj Alanının kente yeniden katılımı hedeflenmiştir. Bu doğrultuda, Haydarpaşa ve çevresi için geliştirilen master planın, kentin güncel ekonomik, sosyal, ekolojik ve kültürel kalkınma amaçlarına katkı sağlaması öngörülmüştür.

3. Post-Endüstriyel Alanlar İçin Bütüncül ve Sürdürülebilir Koruma Prensipleri

Endüstri Devrimi ile başlayan köklü toplumsal değişimlerin, bilimsel ve teknik gelişmelerin işaretçisi sayılan endüstri alanlarının somut olan ve olmayan değerleriyle tanınması, korunması ve çağdaş kent bağlamında sürdürülmesi Nizhny Tagil Tüzüğü ile ortaya konmuş, endüstriyel peyzajın yenilenmesinin çevresel, sosyal ve ekonomik faydalarından söz edilmiştir (*The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage [TICCIH], 2003*). Bu doğrultuda dünyada kabul gören, aynı zamanda koruma prensipleri arasında yer alan Dublin İlkeleri de endüstriyel peyzaj alanlarındaki kültürel mirasın, içinde bulunduğu yapı çevre ve doğal peyzajın bütüncül yaklaşımla ele alınması gerekliliğini vurgulamaktadır (*ICOMOS-*

TICCIH, 2011). Genel tanımıyla mimari miras, kültürel mirasın bileşenlerinden biri olup, çağdaş yaşam ile bütünleştirilmesi toplumların kültürel sürekliliği açısından önem taşır (*International Council on Monuments and Sites [ICOMOS], 2013, s.1*). Kültürel miras alanlarının sürdürülebilir kent ve bölge kalkınması için önemi üzerinde durulan birçok çalışma olmakla birlikte, endüstriyel miras alanları özelinde daha az değerlendirme yapıldığı görülmektedir (*Harfst, Sandriester ve Fischer, 2021*).

1970'lerden bu yana, Avrupa'da, endüstriyel alanlar için sürdürülebilir koruma yaklaşımlarının geliştirilmesi yönünde yeni tasarım önerileri ele alınmaktadır. Bu yaklaşımların temel hedefleri arasında kent içinde kalan kahverengi alanların (*brownfield*) temizlenmesi ve geliştirilmesi, katı ve hafif yeniden kullanım olarak kentlere kazandırılması süreçleri yer alır (*Eskidmir ve diğerleri, 2009*). Bu süreçler, mevcut yapıların yeniden işlevlendirilmesini, yeni yapıların kurgulanmasını ve yeşil alanların değerlendirilmesini içermektedir.

Shaw (2001) "post-endüstriyel" şehirleri son iki yüzyılın sanayi kentlerinden ayrışan, farklı olarak ortaya çıkan bir kentsel formlar ve işlevler dizisi olarak tanımlar. Bu tanıma uygun olarak, endüstriyel işlevlerinin sonlanmasıyla post-endüstriyel peyzaj alanları olarak tanımlanan mekanlar değişen ekonomik, kültürel ve sosyal koşullar içerisinde kentte farklı işlevler için kullanılabilir; ancak toplumsal bellekteki yerleri ve sosyal kimlikleri göz ardı edilmemelidir (*Höfer, 1998*). Dolayısıyla, post-endüstriyel peyzajların yeniden tasarlanmasında bütüncül ve sürdürülebilir bir yaklaşım edinildiğinde bu alanların günümüzün işlevsel gereksinimlerini ve kamusal çıkarlarını karşılar hale gelmesi mümkün olur (*Höfer, 1998*). En önemlisi, bu ilkelerle yürütülen yeniden kullanım süreçleri, yerel, ulusal ve uluslararası ölçeklerde sürdürülebilir kalkınmaya da yarar sağlar (*ICOMOS, 2011*).

Kentin sosyal ve ekonomik yapı dönüşümlerindeki rolleri ve toplumsal bellekteki yerleriyle birlikte endüstriyel

peyzaj alanlarının tespiti ve güncel kent ve toplum hayatına katılmaları önem arz eder. Sonuç olarak, endüstriyel peyzaj alanlarının kente entegrasyonunda izlenen yeniden değerlendirme programları ve bunların gelecekte dönüşebileceği biçimlerin göz önüne alınması ile sürdürülebilir kentsel çevreler oluşturulabilir (TICCIH, 2003). Bu alanlar, kent ve kentlilerin güncel ihtiyaçlarını karşılayabilecek potansiyellere sahiptir. İşlevsiz ya da ihmal edilen alanlar olarak bozulma, kirlilik gibi çevre problemleri üreten post-endüstriyel peyzaj, sürdürülebilir stratejilerle iyileştirilebilir, kent ve toplum yaşamına katılabilir (Harfst ve diğerleri, 2021). Benzer

şekilde bu alanların “geri dönüşümü” olarak tanımlanan yeniden kullanımlar da enerji ve ekonomik kaynakların tasarrufu açılarından sürdürülebilir adımlar olarak görülür (Stratton, 2000). Öte yandan yaratacakları yeni ekonomik faaliyetlerle yoksulluk ve istihdam sorunlarına çözüm sunarak ekonomik kalkınmaya da katkı sağlayabilir (Guo ve Li, 2021). Çevresel ve ekonomik sürdürülebilirlik ilkelerinin yanında, bu alanların sosyo-kültürel anlamlarının ve toplumsal bellekteki yerinin yeniden işlevlendirme sürecinde tanınması ve sürdürülmesi eğitim, kültür ve turizm alanlarına da fayda sağlar (Swensen ve Skrede, 2018). Bu anlamda, post-endüstriyel peyzaj

Tablo: 2
Post-Endüstriyel Alanların
Korunmasında Uygulanabilecek
Yaklaşımlar.

POST-ENDÜSTRİYEL ALANLARIN KORUNMASINDA UYGULANABİLECEK YAKLAŞIMLAR
Sürdürülebilirlik
-Sürdürülebilir ve bütüncül planlama ile uzun vadede alanın karakterini yaşatacak yaklaşımlarda bulunmak (TICCIH, 2003) -Değişen sosyal, teknolojik ve ekonomik koşullara cevap verebilen sürdürülebilir çözümler sunmak (Loures, 2008) -Endüstri geçmişinin izlerini taşıyan bu yapıları ülkenin ekonomik gelişimine katkı sağlayacak şekilde yeniden işlevlendirmek (Köksal ve Ahunbay, 2006) -Endüstriyel mirasın korunarak yeniden değerlendirilmesiyle yapı sektörü kaynaklı enerji israfının önlemek ve kaynakların korunmasını sağlamak (Edirne Erdiñç, Seçer Kariptaş, & Özkazanç Dinçer, 2015).
Yeniden Kullanım & Erişilebilirlik
-Post-endüstriyel peyzajda bulunan endüstriyel yapıların korunmasını veya yeniden kullanılmasını teşvik ederek erişilebilirliği öne çıkarmak (Loures, 2008) -Endüstriyel mirası içinde bulunduğu kent ve doğa peyzajı ile birlikte değerlendirmek ve korumak (ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi, 2013) -Tasarımda farklı işlev ve etkinliklerin bir araya gelmesiyle çeşitlilik ve multifonksiyonel mekanlar yaratmak (Loures, 2008) -Endüstriyel alanların yeniden tasarımında insan ölçeğini iyi detaylandırılmış şekilde ele almak (Loures, 2008) -Post-endüstriyel alanların taşıdıkları tarihi, kültürel, sosyal kimlikleri ve toplumsal bellekteki yerlerini yeniden işlevlendirme sürecinde tanımak ve devamlılığının sağlamak (Claver, García-Domínguez, & Sebastián, 2021).
Şeffaflık/Katılım
-Bir yerin kültürel önemini en iyi şekilde anlayabilmek ve geleceğini etkileyen konular hakkında karar verebilmek için gerekli olan bilgiyi toplamak, analiz etmek, yorumlamak, açıklamak ve katılımı arttırmak. (Burra Tüzüğü, 2013) -Yayınlar, sergiler, televizyon, internet ve diğer medya aracılığıyla endüstriyel alanların anlamını ve değerini aktif olarak açıklamak (TICCIH, 2003) -Karar süreçlerinde mirasın yönetimi ve faydalanılması açısından devlet kurumları, girişimciler ve halktan paydaşların katılımını sağlamak (Khlaikaew, 2015; Guo, Li, Guo & Li, 2021). -Yeni dönüşüm projelerinde paydaşların katılımını gözetmek ve süreci şeffaflıkla yürütmek (Loures, 2008). - Farklı kesimler arasında mutabakatın sağlanması için kişilerin görüşlerinde esnek ve açık fikirli olarak toplantılara katılımını sağlamak (Faga, 2006). -Halkın katılımıyla planlamacı, geliştirici ve yatırımcılara projeyi tanıtmak için ek bir şans sunmak ve proje yaklaşımını yerel ihtiyaçlara göre iyileştirme olanağı vermek (RESCUE, 2004). -Endüstriyel alanların korunması mimarlık tarihi, sosyoloji-teknoloji tarihi, tasarım, kent, bölge ve peyzaj planlama, makine, inşaat ve elektrik mühendisliği, ekonomi gibi çok sayıda meslek alanını ilgilendirdiği için disiplinlerarası bir çalışma yürütmek (Köksal ve Ahunbay, 2006)

ve buralarda yer alan yapıların değerlendirilmesinde “sürdürülebilir duyarlılık yaklaşımı” özellikle vurgulanmaktadır (Loures 2008, s. 25). Sonuçta, post-endüstriyel peyzajın korunmasının ve yeniden değerlendirilmesinin, çevresel, ekonomik, kültürel ve sosyal sürdürülebilirlik ilkeleri ve sürdürülebilir kalkınma stratejileri ile uyumlu olduğunu söylemek mümkündür (Guo ve Li, 2021).

Tüm bu hedeflerin yanında, üzerinde yeterince durulmadığını düşündüğümüz bir diğer nokta da post-endüstriyel peyzajın kamusal kullanıma açılarak kente entegrasyonunun sağlanması konusudur. Zira çevresel ve ekonomik sürdürülebilirliğin yanı sıra kamu yararı ve bu alanlara atfedilen toplumsal anlamların sürdürülmesi de önem taşımaktadır. Post-endüstriyel peyzajların yeniden kullanım projelerinde buraların ölçek ve lokasyon avantajlarından faydalanmak üzere özellikle ticaret (*alışveriş merkezi vb.*), turizm ve konaklama (*otel vb.*) amacıyla değerlendirilmeye çalışıldığı görülmektedir (Jonsen-Verbeke, 1999). Ayrıca kentsel dönüşüm ve soylulaştırma süreçlerinde çoğunlukla bu alanlar kamusal potansiyelleri göz ardı edilerek karma yapı olarak veya işletmeler için düzenlenmektedir (Nepravishta, Mezini ve Baruti, 2017). Ancak bu tarz yeniden kullanımlarda endüstriyel mirasın orijinal işlevleri, geçmişten bugüne taşınmış olduğu beşeri pratikler ve kültür üretimi ile bağlantıların zayıf olduğu söylenebilir. Bu makalede, yukarıda öne sürülen başlıklara ek olarak dönüşüm ve koruma projelerinin gözetmesi gereken prensiplerin “sürdürülebilirlik”, karar verme ve uygulama süreçlerinde “şeffaflık ve katılım”, ve dönüşen işlevlerin “erişilebilirliği” başlıklarının da olması gerektiği savunulmaktadır. Bu perspektifle yaklaşıldığında post-endüstriyel peyzaj koruma ve yeniden kullanım pratiklerinin kent ve toplumun sosyo-ekonomik, sağlık, ekonomi ve kalkınma, çevre ve politik sürdürülebilirlik hedeflerini karşılaması mümkün görülmektedir.

Bu çalışmada Post-endüstriyel alanlar için bütüncül ve sürdürülebilir koruma

anlayışlarına dair literatür taramasından elden edilen veriler, aşağıdaki tabloda başlıklar altında özetlenmiştir (bkz. Tablo 2).

Post-endüstriyel alanlar için öne sürülmüş olan bu yaklaşımlar genel çerçevede sürdürülebilirlik, yeniden kullanım, erişilebilirlik, şeffaflık gibi başlıklar altında toplanmıştır. Makalenin geri kalanında bu maddelerin daha geniş kapsamda uygulandığı bir master plan önerisi, Haydarpaşa post-endüstriyel peyzaj alanı özelinde incelenmiştir.

4. Haydarpaşa

4.1. Haydarpaşa'nın Tarihi ve Kolektif Bellekteki Yeri

Haydarpaşa, Bizans Dönemi'nde saray yerleşkesi, Osmanlı Dönemi'nde ise miri bir arazi olarak varlığını sürdürmüş, demir yolu ve liman yapımı esnasında deniz doldurularak elde edilen alanın da eklenmesiyle birlikte günümüze dek ulaşmıştır (Kösebay Erkan, 2021, s.60). İsmi III.Selim'in sadrazamı olan Mimar Haydar Paşa'dan aldığı söylenen Haydarpaşa'nın, Osmanlı döneminde çayırılık, ordunun seferler öncesinde toplanma alanı ve mesire yeri olarak kullanıldığı bilinmektedir (Atılğan, 2011). Evliya Çelebi Haydarpaşa'dan bahsederken bağ ve hasbahçe olarak tarif etmiştir (Evliya Çelebi, 1996; akt. Kösebay Erkan, 2013). İlk gar binasının yapımına kadar Haydarpaşa Çayırılığı'nda panayırlar, spor müsabakaları ve düğünler gibi çeşitli organizasyonlar gerçekleştirilmiştir (Atılğan, 2011). Tarihinin başlangıcından itibaren kamusal alan olarak kullanılmış ve bu şekilde var olmuş olan Haydarpaşa, 19. yüzyılın sonlarından beri demiryolu faaliyeti için kullanılmaktaydı.

Haydarpaşa Garı'nın yapımına II. Abdülhamid döneminde 1906'da başlanmış, iki Alman mimar Helmut Cuno ve Otto Ritter tarafından tasarlanan gar binası 1908 yılında hizmete açılmıştır (Binark, Çulha ve Kocabıyık, 2007). Limanın inşaatı ise bundan öncesine dayanmaktadır. 1900-1903 yılları arasında Haydarpaşa İngiliz Mezarlığı'nın önündeki bölgede deniz doldurularak liman hizmetlerinin verildiği rıhtım dairesi, gümrük binası,

silo, depo, elektrik santrali, askeri karakol ve bekleme salonu gibi yapılar inşa edilmiş, daha sonra bu yapılar 1903 yılında hizmete açılmıştır (Kösebay Erkan, 2004). 1917 yılında gerçekleşen patlama ve yangın ile garın büyük bölümü hasar görmüş ve bu yapıların çoğu yıkılmıştır (Kösebay Erkan, 2013). 1979 yılında gerçekleşen Independenta tanker kazası ile birlikte yeniden hasar gören garın restorasyon çalışmaları 1983 yılında tamamlanmıştır (Demirtaş, 2021). Günümüzde ise 2016 yılında başlayan restorasyon çalışmaları devam etmektedir (bkz. Şekil 2).

Şekil: 2
Haydarpaşa Tren Garı restorasyon çalışmaları, 2021.



Haydarpaşa, Anadolu yakasının ilk garı ve Anadolu-Bağdat ile Hicaz Demiryolları'nın başlangıç noktası olmasının yanı sıra kent merkezinde, ulaşım ağlarının ortasında, bulunması sonucunda kolay ulaşılabilirliği ile kamu tarafından tanınır ve kullanılabilir hale gelmiştir. İstanbul'a yolu düşen herkesin mutlaka bir şekilde ilişki kurduğu, gelip geçtiği bir mekan olmuştur. Dahası, uzun yıllardır Anadolu'dan İstanbul'a yapılan göçlerde de İstanbul'a açılan kapı vazifesi görmüş, gelenleri karşılamış, şehirle ve denizle buluşturmuştur. Vedalar ve kavuşmalar burada gerçekleşmiş, hayaller burada ve/veya burası için kurulmuştur: "[...] sinema ve edebiyatta İstanbul'a varma

ve İstanbul'dan ayrılma sahnelerinin yaşandığı yer olarak da sembolik bir önem kazanmıştır." (Türeli, 2021, s.21). Haydarpaşa Gar ve Liman Alanı, kolektif bellek ve kent imajının şekillenmesindeki rolü ile zaman içerisinde İstanbul'un ve Türkiye demir yolu mirasının önemli sembollerinden bir haline gelmiştir (Biltekin Coşkun, 2013).

Kolektif hafıza, insanın kent ve kent mekânları ile ilişkisinin en önemli unsurlarından biridir (Halbwachs, 2017). Kolektif hafızayı canlı tutmak, büyütme ve okuyabilmek de yine kent mekânları

üzerinden mümkündür. Bu mekânlar insanlar tarafından oluşturulur; kent insanların anılarına ev sahipliği yapar, tıpkı insanlar gibi yaşanmışlıklar biriktirerek varlıklarını sürdürür ve kimlik kazanırlar. Bu anlamda, hatıralar ve tarih birbiriyle iç içedir (Nora, 1989). Dolayısıyla, bellek mekânlarının kent yaşamındaki aktörlerin ilişkisi ve etkisiyle sürekli yeniden inşa edildiğini, ve fiziksel bir mekânı farklı anlamlarıyla ele alarak, benimseyerek, ya da dönüştürerek farklı bellekler inşa etmenin de mümkün olabileceğini söylemek yanlış olmaz.

Pierre Nora'ya (2006) göre, hafıza mekânları ile kayıp veya kaybolma riski arasında

bir ilişki bulunur. Kaybolma riski yüksek olan hafıza, somut nesnelere, fiziksel alanlarda, tarih ve kişilerde mekânsallaşır, böylece unutmaya ertelenir, yeniden hatırlanır, ve/veya hafıza ölümsüzleşir; bir başka deyişle bellek, söz konusu mekânlarda —yok olmamak için— vücut bulur (Nora, 2006). Bu perspektifle Haydarpaşa'nın belleği, kent hayatında işleyen bir mekân iken biriktirdiği hatıra, tarih ve hafızanın yanı sıra gündelik yaşamla ilişkisi kesilerek yaratılan kayıp riski ile de pekişmekte, bellek mekânı daha da görünür hale gelmektedir. Haydarpaşa Dayanışması'nın "Haydarpaşa Gardır, Gar Kalacak" sloganıyla sürdürdüğü kent mücadelesi de bu belleği yeniden üretmekte, politik eylem ve mücadeleyle birleştirerek ayakta tutmaktadır. Zira günümüze uzanan süreçte, 20.yüzyılın başından bu yana İstanbul için önemli bir kentsel imge olan Haydarpaşa, her fırsatta çeşitli tasavvurlarla dönüşümlere konu olmuştur. Bu tasavvurlar hayata geçmeden dahi 2010 yılında gerçekleşen yangın ile birlikte çatısını kısmen kaybeden Haydarpaşa Garı günümüz insanının ve kentin belleğindeki görsel imgesini yitirmiştir (Kösebay Erkan, 2013). Özellikle yakın geçmişte yürütülen politikaların gar ve çevresini kamu erişiminden koparması ve bu sembol yapıların yerine çeşitli mega-projeler gündeme getirmesiyle Haydarpaşa'nın kent için önemi yeniden hatırlanmıştır. Bu süreçte kentte ve kentlilerin hafızasında yer edinmiş hali dönüştürülmeye çalışılırken, Haydarpaşa 'muğlak' bir alan haline getirilmektedir. 2004 yılında Haydarpaşa kentsel dönüşüm projelerinin hedefi haline gelmiş ve garın işlevine müdahaleler, Haydarpaşa Port, Dünya Ticaret Merkezi ve Kruvaziyer Liman projelerinin gündeme gelmesiyle birlikte gar binasının otel, müze, misafirhaneli müze ve/veya çarşı olacak şekilde yeniden işlevlendirilmesine yönelik çeşitli tasavvurlar söz konusu olmuştur (Demirtaş, 2021). Belirtmek gerekir ki, bir post-endüstriyel alanın ömrünü tamamlamasından sonra buralara yeni işlevler önerilmesi ile bir alanın işlevini yapay olarak sonlandırarak oraya yeni bir işlev atamak farklı iki durumu ve yaklaşımı ifade etmektedir.

Haydarpaşa'nın geçirdiği değişim düşünüldüğünde, alanın geleceğine yön vermek iddiasıyla yapılan planlamaların geride bıraktığı ve/veya zarar verdiği değerleri, mekansal ve toplumsal belleği, ve bölgenin kamusal tarihini es geçmemek gerekir. Elbette Haydarpaşa Garı gibi kamusal alanların çeşitli kültürel faaliyetlere sahne olması, kent hayatıyla farklı ilişkiler kurması olması gereken ve arzu edilen bir durumdur; ancak bu yapıların yerine getirmek üzere tasarlandığı ve uzun yıllar sürdürdüğü işlevlerinin de yok sayılması ve yok edilmemesi gerekir. Şekil 3'te de ifade edildiği gibi, bu alan arkeolojik katmanları, tescilli yapıları ve demir yolu mirasını içerisinde barındırmaktadır (bkz. Şekil 3). Çok katmanlı olmasının yanı sıra, biyoçeşitlilik analizinden çıkarılabileceği üzere bu alan birçok canlı türüne ev sahipliği yapmaktadır. Alanın yeniden işlevlendirilmesi üzerine yapılan tasavvurlar ise bu değerleri tehdit etmektedir.

2005 yılında, Uluslararası Cannes Emlak Fuarı'nda dönemin Büyükşehir Belediye Başkanı'nın İBB vizyon projeleri arasında tanıttığı "Haydarpaşa Gar ve Liman Alanı Dönüşüm Projesi" (Haydarpaşa Development Project) açıklamasının ardından projeye ilgili itirazları ve mücadele sürecini yürütmek adına Birleşik Taşımacılık Çalışanları Sendikası ve TMMOB öncülüğünde Haydarpaşa Dayanışması kurulmuştur. İlerleyen süreçte, Haydarpaşa'nın dönüşümüyle ilgili hazırlanan Uygulama İmar Planı Değişikliği, İstanbul 3 Numaralı Bölge Koruma Kurulu tarafından uygun bulunmamış ve İstanbul 5 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulunca alınan 26.04.2006 gün ve 85 sayılı karar ile Haydarpaşa Garı ve çevresi, Kentsel ve Tarihi Sit Alanı olarak tescillenmiştir (Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği [TMMOB], 2009). Yine 2006 yılında, ICOMOS (Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi) Haydarpaşa Garı'nı "Korunması Gerekli Endüstriyel Demiryolu Mirası Listesine dahil etmiş ve 18 Nisan 2006 günü İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde düzenlenen Haydarpaşa-Endüstriyel Miras ve Koruma adlı panelde ICOMOS Dünya Anıtlar ve Sitler Günü bu vesileyle kutlan-

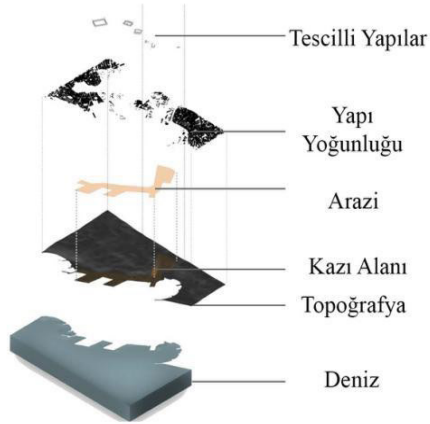
mış, Haydarpaşa Garı ve çevresinin olası düzenlemelerle dokusunu değiştirecek türlü dönüşüm girişimlerinden korunması amaçlanmıştır (*Kent ve Demiryolu, 2011; akt. Bulubay, 2021*).

2010 yılındaki bakım çalışmaları sırasında Haydarpaşa Garı'nın çatısında çıkan yangını takip eden süreçte, Gar, Liman ve çevresinin bir dönüşüm projesi kapsamında kültür, turizm ve ticaret alanına dönüşmesine zemin hazırlayan imar planı kabul edilmiş; 2012 yılında ana tren seferleri ve 2013 yılında banliyö seferleri durdurularak Haydarpaşa'nın kamuyla ve kentle ilişkisine bir anlamda nokta konulmuştur. Haydarpaşa Garı, Limanı ve geri Sahası, merkezi konumu, lojistik önemi ve ulaşım imkanlarının zenginliğine rağmen işlevsizleştirilmiştir. Güncel süreçte, söz konusu ulaşım yükünün Haydarpaşa'dan alınarak Söğütluçeşme İstasyonunda yapılması planlanan Gar-AVM projesine taşınması öngörülmektedir (*Köksal, 2021, s.99*). Ancak bu plan ne kentin ulaşım sorununu çözmeyi ne de kamu yararını öncelikli kılmaktadır.

Günümüzde, Şekil 4'teki "Erişilebilirlik" analizinde açıkça görüldüğü gibi, Harem ve Kadıköy arasında erişimi engelleyen bir sınır oluşmuştur (*bkz. Şekil 4*). Bu sınır, gündelik pratiklerde mekan kullanımlarını da kısıtlamıştır. Halbuki Şekil 3 ve Şekil 4'teki analizler sonucunda elde edilen verilerde de görüldüğü gibi, bu post-endüstriyel alana çok sayıda vasıta ile ulaşım sağlanabilmektedir ve çevresi farklı tipte kullanıcılara sahip birçok kamusal mekan ile çevrilidir. O halde merkezi bir noktada yer alan bu post-endüstriyel alan bir sınır olmaktan öte, kamuya faydası düşünülerek işlevlendirilmiş bir alan olarak kente tekrar kazandırılabilir.

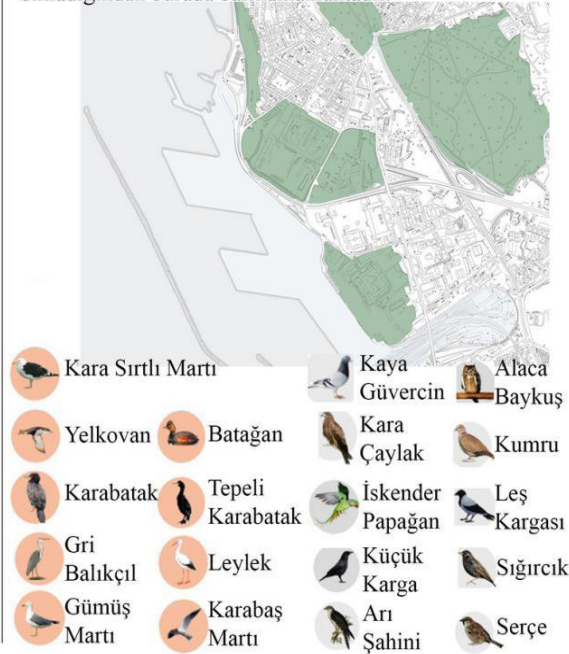
Alanın Katmanlı Analizi

1900-1903 yılları arasında Haydarpaşa İngiliz Mezarlığı'nın önündeki bölgede deniz doldurularak liman tesisine dönüştürülmüş ve silolar, elektrik santrali, gümrük binası, askeri karakol ve bekleme salonu gibi yapılar inşa edilmiştir. Bu durum yeni yerleşimlerin oluşumunu da beraberinde getirmiştir. Bu nedenle yakın çevresindeki yapı yoğunluğu artış göstermiştir. 1903, 1905, 1907, 1958 yıllarında yapılmış olan silolar tescilli yapı olarak kabul edilmektedir.



Yeşil Alanlar & Biyoçeşitlilik

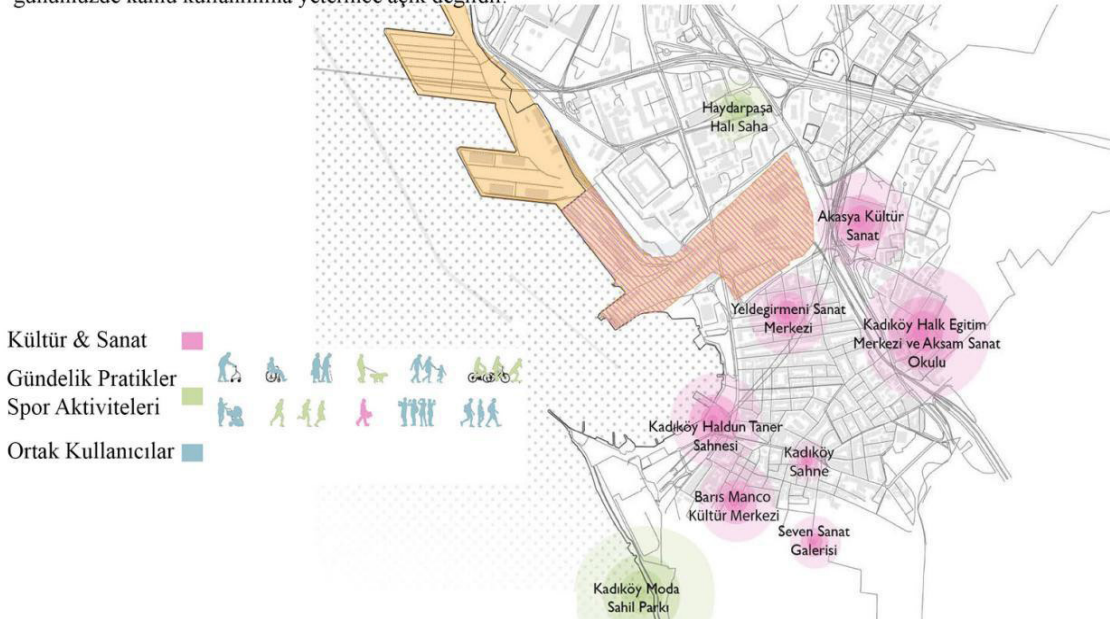
Biyoçeşitlilik açısından hem sucul hem de kent kuşlarını barındırması açısından liman bölgesi önem taşımaktadır. Fakat liman bölgesinde yaşayan bazı türlere, yeşil alan yeterli olmadığı için terk etmek zorunda kalmaktadırlar. Örneğin Karabatak, mendireğin üzerinde yılın belirli bir döneminde yumurta bırakmaktadır fakat koşullar uygun olmadığından burada barınmamaktadır.



Şekil: 3
Haydarpaşa Post-Endüstriyel Alanının Analizi, 2021.

Yakın Çevredeki Kamusal Mekanlar ve Kullanıcıları

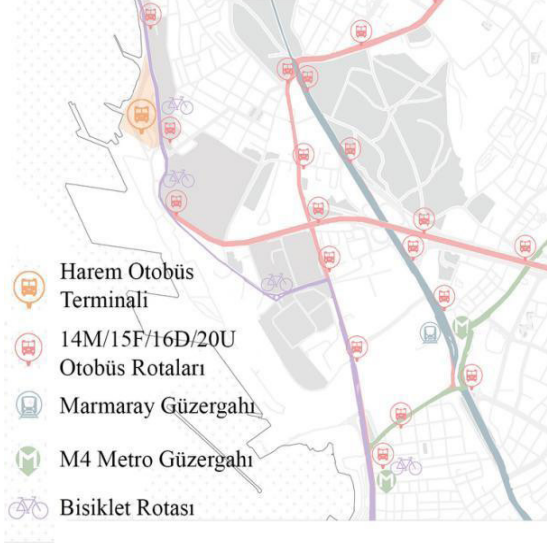
Haydarpaşa kent merkezinde ve çeşitli kamusal mekanların yakınında çok kıymetli bir konuma sahiptir. Bu analizde ise yakın çevresinde bulunan kamusal mekanlara ve kullanıcılarına yer verilmiştir. Birçok kültür sanat, eğitim ve kamu kuruluşunun yakın çevrede yer alması kullanıcının profiline genişliğine işaret etmektedir. Bunun aksine bu alan günümüzde kamu kullanımına yeterince açık değildir.



Şekil: 4
Haydarpaşa Post-
Endüstriyel Alanının
Analizi, 2021.

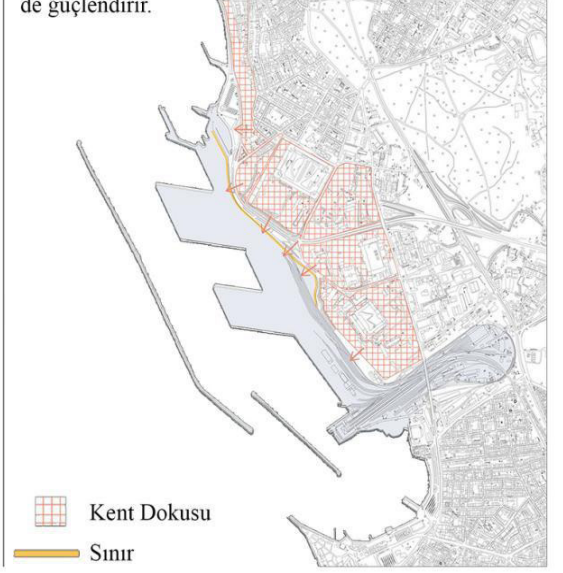
Ulaşım Ağı

Haydarpaşa Garı ve Limanı ulaşım ağlarının merkezinde edildiği konum açısından da büyük önem teşkil etmektedir. Geçmişte gar aracılığıyla Anadolu'nun çeşitli kentlerine kolayca erişim sağlanabilmekteydi. Günümüzde ise gar ve liman işlevini sürdürmese de Haydarpaşa Endüstriyel alanı birçok ulaşım ağının yakınında bulunmaktadır.



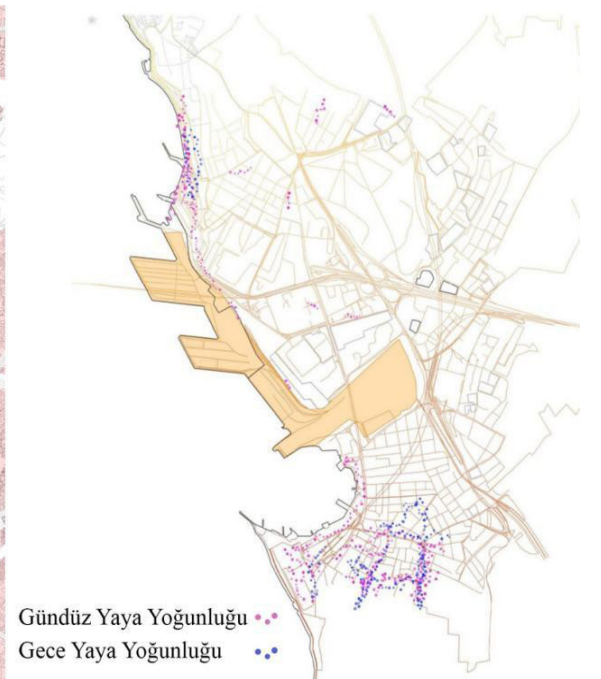
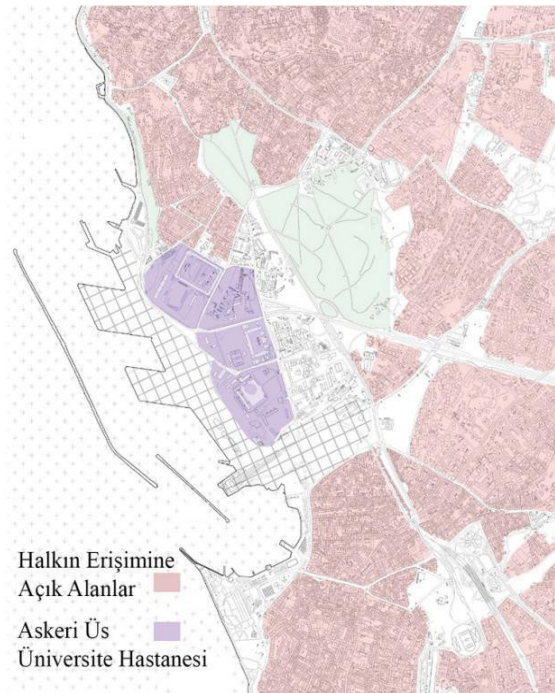
Liman Bölgesi ve Kent Arasındaki Sınır

Haydarpaşa endüstriyel alanı ile kentin iç kısımları arasındaki sınırlar günümüzde belirgin bir şekilde görülmektedir. Bu sınırın kaldırılması, Haydarpaşayı ve liman bölgesini kamusal alan olarak kullanımını mümkün kılar. Aynı zamanda kent dokusunun kıyıyla olan ilişkisini de güçlendirir.



Erişilebilirlik

Haydarpaşa Liman bölgesi ve kıyısı günümüzde erişime kapalıdır. Harem ve Kadıköy sahilleri arasında bir bağlantı kopukluğu söz konusudur. Aynı zamanda bu bölgedeki Endüstri Mirası olan yapılar terk edilmiştir ve bu konudaki farkındalık zayıftır. Bu da alanın erişilebilirliğinin kısıtlı olmasından kaynaklanmaktadır.



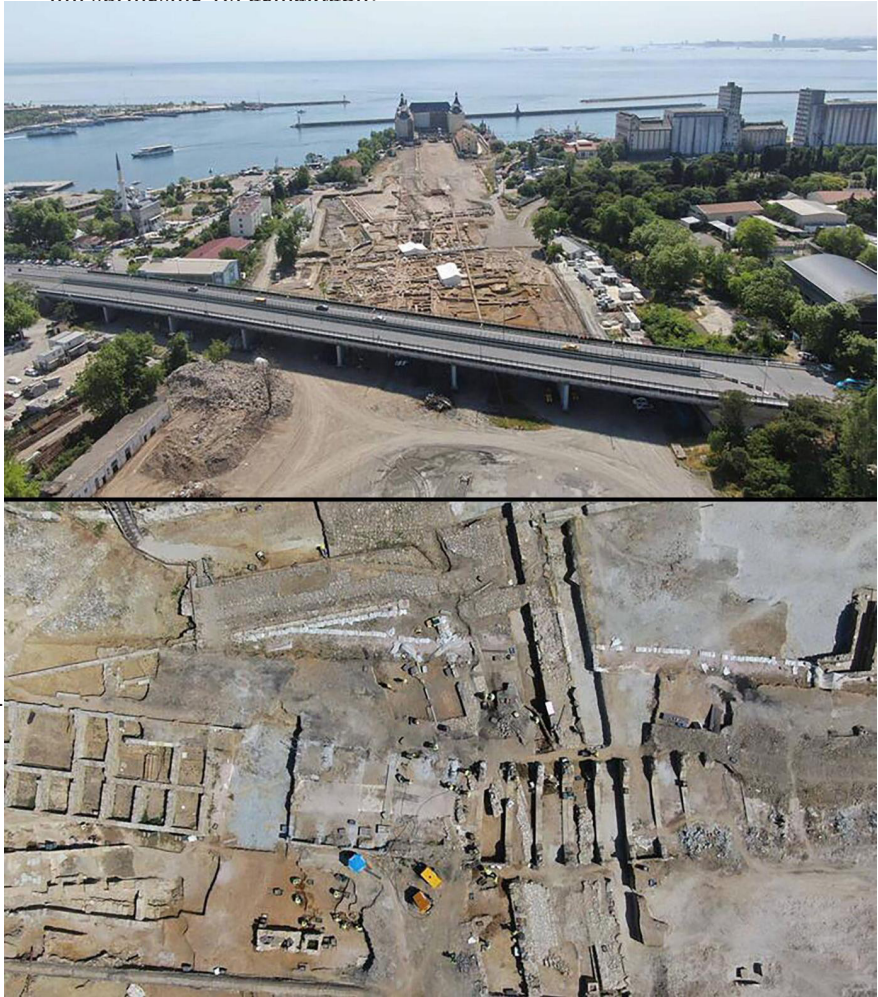
4.2. Restorasyon Süreci ve Arkeolojik Kazılar

2014 yılında planlanan restorasyon projesi çerçevesinde gar binasının iç avlusunu örten şeffaf bir çatı, bir yeraltı otoparkı ve çarşı gibi yeni işlevler önerilmiştir. Fakat sivil toplumun projeye itirazı, Haydarpaşa Dayanışması, TMMOB ve Birleşik Taşımacılık Çalışanları Sendikası'nın (BTS) yürüttüğü mücadele ve TCDD Genel Müdürlüğü'nün yaptığı "Rölöve, Restitüsyon ve Restorasyon Projesi" başvurusunun Kadıköy Belediyesi tarafından reddedilmesi sonucunda bu proje rafa kalkmıştır (Demirtaş, 2021). 2016 yılında tekrar başlayan restorasyon sürecinin ise 500 gün içinde tamamlanması planlanmış olsa da bu gerçekleşmemiştir. 2018 yılında gar peronlarında rayların iyileştirilmesi çalışmaları esnasında antik Khalkedon şehrine ait olduğu düşünülen buluntulara ulaşılmış olmasıyla arkeolojik kazı çalışmaları başlatılmış; söz konusu kazılarda Osmanlı, Roma, Erken ve Geç Bizans Dönemlerine ait yapı temellerine, çok sayıda sikke ve mezar yapısına rastlanmıştır (Duygun ve Koçyiğit, 2021). İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürü Rahmi Asal'ın aktardığına göre, kazılarda İstanbul için ilk olma özelliği taşıyan bir buluntu olarak Geç Helenistik Döneme ait bir mezara ulaşılmıştır (CNN Türk, 2022). Bugün bir yandan peronlar bölgesinde arkeolojik kazı çalışmaları sürerken bir yandan da restorasyon süreci devam etmektedir (bkz. Şekil 5). Sur duvarları ya da antik liman mendireği olabileceği düşünülen yapılarla da karşılaşılan kazılarda, Haydarpaşa Gar ve Liman bölgesinin arkaik bir liman kültürüne sahip olduğu görülmekte, arkeolojik buluntular İstanbul'un tarihini aydınlatmak için büyük ipuçları barındırmakta ve çalışmaların neticelendirilmesi önem taşımaktadır (Duygun ve Koçyiğit, 2021). Ulaştırma ve Altyapı Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile birlikte çalıştıklarını ifade ederek, konuyla ilgili şu açıklamayı yapmıştır: "Haydarpaşa Garı, restorasyon, müze ve arkeopark çalışmalarımız tamamlandığında, eskiden olduğu gibi demiryolu faaliyetlerine de yeni yüzyle

kısmen devam edecektir. Gar binası, ulaşım hattımızın bir parçası olarak halkımızın hizmetinde olacaktır" (Erdoğan ve Tunçil, 2021). Ne var ki süreç bugüne dek şeffaf bir şekilde yürütülmemiştir. Restorasyon çalışmalarının akıbeti ve ne sürede tamamlanacağı, arkeopark projesinin detayları, garın ne zaman ulaşım hattının bir parçası olarak yeniden hizmete gireceği gibi konularda net bir bilgi dile getirilmemiş, ucu açık ve muğlak ifadeler kullanılmıştır. Bakanlık açıklamasında yer alan Haydarpaşa'nın eski işlevine ve demir yolu faaliyetlerine tümüyle değil "kısmen" geri dönecek olması vurgusu da dikkat çekicidir. Sonuç olarak Haydarpaşa'nın bugün kamuya kapalı ve erişilemez bir durumda kalması kamuoyunun bu doğrultudaki endişelerinin sürmesine yol açmaktadır.

Şekil: 5

Haydarpaşa Tren Garı'nda arkeolojik kazılar devam ederken, 2022. (Kaynak: <https://www.dha.com.tr/foto-galeri/haydar-pasa-gari-kazilarinda-buyuk-sur-priz-2077459/3>)



4.3. Bir Post Endüstriyel Miras Olarak Haydarpaşa

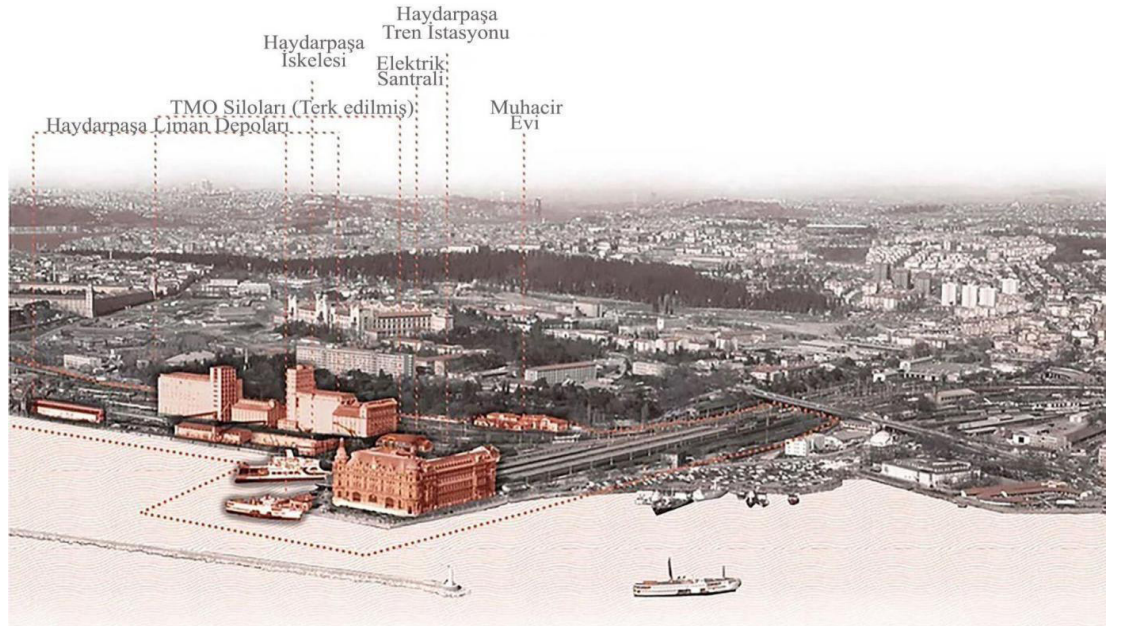
Endüstriyel ve kültürel mirası koruma üzerine yayınlanmış olan birçok bildirge ve tüzük, günümüzde endüstriyel alanlarda yapılacak olan çalışmalara bir referans olma özelliği taşımaktadır. Bu doğrultuda “Bir Post-Endüstriyel Miras Olarak Haydarpaşa” incelenirken, bu bildirgelerde ve tüzüklerin vurguladığı noktaların Haydarpaşa’ya uygulanabilirliği incelenmiştir.

Burra Tüzüğü (*Australia ICOMOS Burra Charter, 2013*) endüstriyel miras alanında çalışmalar yapılırken birçok farklı stratejinin varlığına işaret eder. Bunlar koruma, restorasyon, yeniden yapılanma ve adaptasyondur. Burra Tüzüğü’nde yer alan endüstriyel miras alanları için uygulanan yöntemlerin, Haydarpaşa’nın tarihi mirası gözetilerek bu alana uygulanabilmesi mümkündür. Haydarpaşa post-endüstriyel alanındaki yapılar, mimarlık tarihi ve kültür mirası kapsamında taşıdığı değerle Haydarpaşa’nın tarihsel sürekliliğini ve anlatısını destekler (*TMMOB Şehir Plancıları Odası İstanbul Şubesi, 2009*). Haydarpaşa’da günümüze ulaşan yapılar, Gar ve Liman sahası yanında onlar kadar öne çıkmamış olan Elektrik Santrali, Liman İdaresi, Polis Karakolu, Askeri Karakol, Muhacir Evi ve

dört Tahıl Silosudur. Bunlar, varlıkları Gar ve Liman kadar bilinir olmasa da onlarla geçmiş paylaşılan ve endüstri sahası içinde ilişkili olan yapılardır (*Kösebay Erkan, 2006*) (bkz. Şekil 6).

1997 yılında, 100 yılı aşkın süredir kamu kullanımında bulunan Haydarpaşa Garı, tarihi ve kültürel bakımdan İstanbul II Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu’nun 21.08.1997 gün ve 4542 sayılı kararı ile 1. Grup Korunması Gereken Kültür Varlığı olarak tescil edilmiştir (*Kösebay Erkan ve Ahunbay, 2009*). 2006 yılına gelindiğinde ise İstanbul 5 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Bölge Koruma Kurulu’nun aldığı 85 sayılı kararla Haydarpaşa Garı ve çevresi “Tarihi ve Kentsel Sit Alanı” ilan edilmiştir (*Muhcu, 2021*).

Haydarpaşa Garı ve Limanı kent ulaşımı açısından sahip olduğu merkezi ve birleştirici konumuyla —mevcut durumda neredeyse tümüyle işlevsiz bırakılmış olmasına rağmen— uzun yıllar işlevini sürdürmüş ve sürdürmeye devam edebilecek potansiyele sahip durumdadır. Söz konusu kullanım sürekliliği ve işlevsel önemine ilaveten Osmanlı’dan günümüze uzanan tanıklıklarıyla demir yolu mirası olarak da büyük tarihi önem taşır. Haydarpaşa Post-Endüstriyel Peyzaj Alanı’nın inşa



edildiği ve ait olduğu dönem hakkında bilgi sunması, simgesel önem taşıması, özgünlüğü ve mimari özelliklerinin yanı sıra çevresinin kentleşme ve kültürel gelişme sürecindeki etkin rolü unutulmamalıdır.

Endüstriyel alanlar, üzerinde ayakta duran yapılar ve arkeolojik katmanlarının yanı sıra, üzerinde buldukları geniş peyzajı biçimlendirme yönleriyle de ekolojik değer barındırır (TICCIH, 2003). Benzer şekilde, Haydarpaşa Post-Endüstriyel Peyzaj Alanı'nın "mekansal ve zaman katmanlarının" (Muşkara ve Tunçelli, 2019, s.249) dışında bütünleştiği yeşil doku (Köksal, 2021) ile sahip olduğu ekolojik değer ve biyoçeşitlilik de göz önüne alındığında, alanın bütüncül bir yaklaşımla korunması gerektiği görülmektedir. Ne var ki hem kentsel ve ulusal ölçeklerde hem de uluslararası ölçekte tarihi, mimari ve endüstriyel miras olarak sahip olduğu öneme karşın, Haydarpaşa dönüşüm projeleri sonucunda bu niteliklerini kaybetme tehdidi ile karşılaşmaktadır.

5. Haydarpaşa İçin Bir Post-Endüstriyel Kurgu ve Sürdürülebilir Kalkınma

Sürdürülebilir Kalkınma, ilk kez 1987'de "gelecek nesillerin kendi ihtiyaçlarını karşılayabilme yeteneğini ortadan kaldırmaksızın şimdiki neslin ihtiyaçlarını karşılarken gelecek nesillerin de kendi ihtiyaçlarını karşılaması konusunda ödün vermeyen kalkınma" olarak tanımlanır (Dünya Çevre ve Gelişme Komisyonu, 1987). Bu doğrultuda, Birleşmiş Milletler'in 2020 yılı ajandası, aşırı yoksulluğu sonlandırma, eşitsizlikleri azaltma ve gezegeni koruma ilkelerini paylaştıran ve bunları 2030'a kadar gerçekleştirmeyi hedefleyen Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları (SKA) programını sunar (Birleşmiş Milletler, t.y.). Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları, üye devletleri sosyal ve ekonomik eşitsizliği, açlık, sağlık ve eğitim imkansızlıkları gibi küresel problemleri sonlandırmayı hedefleyen 17 madde için politikalar geliştirmeye ve işbirliği kurmaya teşvik etmektedir (Birleşmiş Milletler, t.y.).

Birleşmiş Milletlerin dünyanın güncel problemleri arasında saydığı değişen demografik ve ekonomik eşitsizlikler, iklim

sorunları ve azalan kaynaklar, kültürel ve doğal mirasa yönelik tehditleri artırırken bir yandan yeni çözüm arayışları gündeme gelmektedir. UNESCO'nun miras alanlarının korunmasına ve sürdürülebilir kalkınmanın önemine vurgu yapmak için yürüttüğü çalışmalardan biri olan "Sürdürülebilir Kalkınma Yaklaşımının Dünya Mirası Sözleşmesi Süreçlerine Entegrasyonu Politikaları" (2015), iklim ve çevre, yoksulluk, kaynakların sorumsuz tüketilmesi ve eşitsizlik gibi küresel problemlere çözüm aramak için ortaya çıkmıştır. Bu politikalar, kültür varlıklarının özellikle insan hakları, eşitlik ve uzun vadeli sürdürülebilirlik için etkili oldukları ve miras alanlarının yönetiminde sürdürülebilirlik, kalkınma ve koruma arasında dengeli bir süreç yönetilmesi gerektiğine dikkat çekerken sürdürülebilir kalkınmanın garantisi olarak Dünya Mirası varlıklarının rolünün güçlendirilmesi gerektiğini savunur (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization [UNESCO], 2015). Bu miras varlıkları kente doğru şekilde entegre edildiğinde yerel ekonomik kalkınmanın ve sürdürülebilirliğin sağlanmasında büyük potansiyele sahiptir.

Benzer şekilde ICOMOS da kültürel mirasın korunması için Sürdürülebilir Kalkınma yöntemlerinin uygulanabilirliği üzerine çalışmalar yapmaktadır. ICOMOS 2021 Politika Rehberi'nde "Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarına ulaşmayı hızlandırmak için mirasın gücünü kullanmak" ana direktif olarak gösterilmekte; miras alanlarına ilişkin pratiklerin SKA ile uyumu, bunların gelecekte de kapsamlı uygulama çerçeveleri üzerinden geliştirilerek etkili ve ölçülebilir eylemler haline getirilmesi hedeflenmektedir (ICOMOS, 2021).

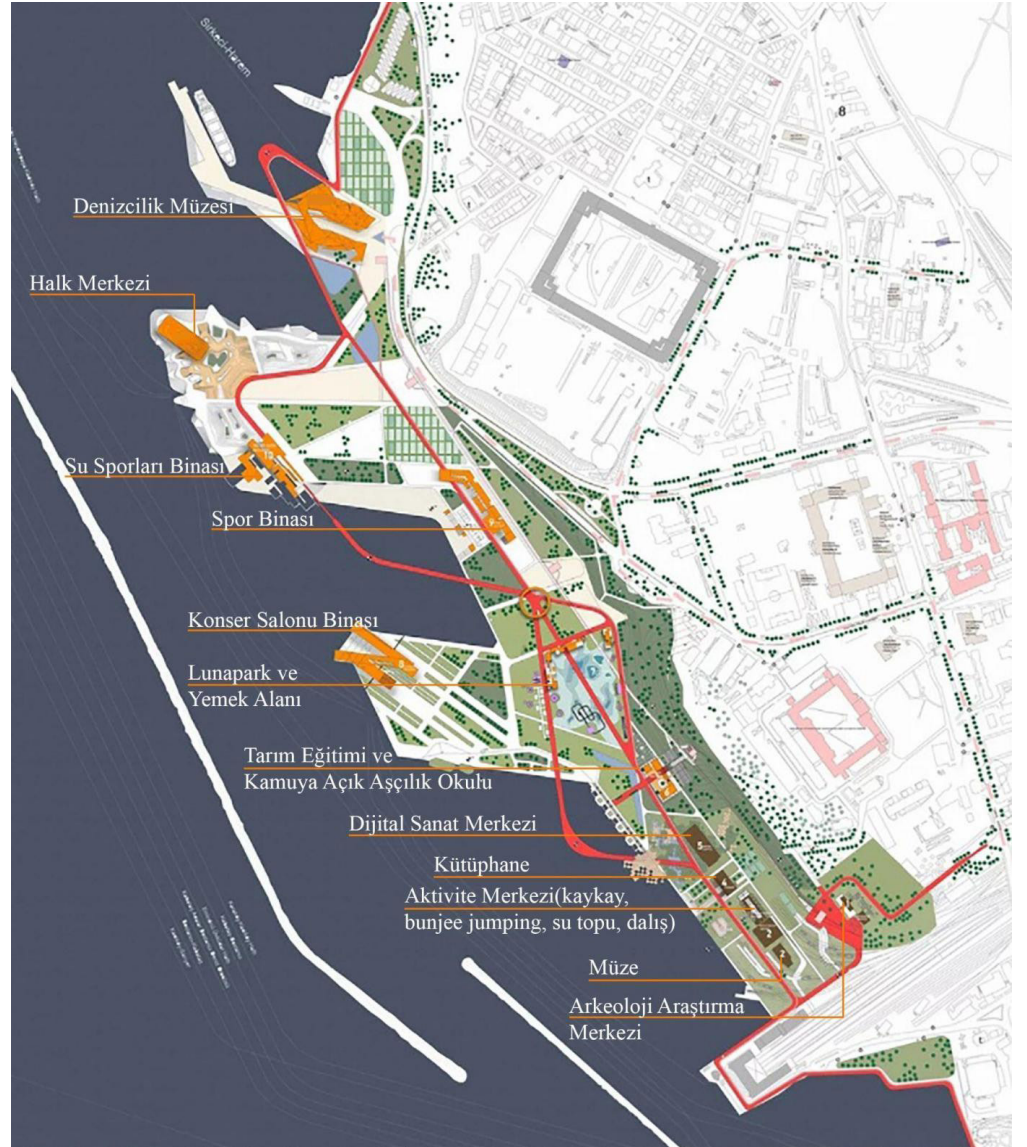
Sonuç olarak literatür taramasından anlaşılacağı üzere, miras alanlarının korunması ve yeniden kullanımı kent içinde sürdürülebilir kalkınmayı destekler. Bu araştırmada sunulan projede, küresel sürdürülebilir kalkınma hedeflerinin post-endüstriyel peyzaj alanlarının korunması ve kente katılımında sunabileceği örnek bir

çerçeve Haydarpaşa Gar ve Liman Sahası özelinde incelenmektedir. Makalede incelenen master planın gelişimi sürecinde sürdürülebilirliğin ulusal ve uluslararası politikalar çerçevesinde sosyal, çevresel, ekonomik değerler başlıklarında açıklandığı ve kentsel çevrede yer bulduğu güncel bir model olarak Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları (SKA) rehber edinilmiştir. “Post-Endüstriyel Kurgular” temasında, mimarlık tarihi ve demir yolu mirasının bu değerli parçasının korunması ve kentin ekonomik ve altyapısal gelişimi için Haydarpaşa Gar, Liman ve Geri Sahasının orijinal işlevlerini korudukları bir sistem kurgulanmıştır.

Bu öneride, kente farklı amaçlarla hizmet etmesi hedeflenen yapılar ve kazı alanı için düşünülen master plan tasarımı yer almaktadır (bkz. Şekil 7). Oluşturulan master plan, kentsel ekonomi ve altyapısal gelişime katkı, sosyal, kültürel merkezler ve rekreasyon alanlarının yaratılması, biyoçeşitliliğin korunması, temiz enerji üretimi stratejileri gibi duyarlılık ve uygulamalarla kent içinde sürdürülebilir bir habitat yaratılmasına odaklanılmıştır. Ek olarak, kamusal alan özelliğini kaybetme riski ile karşı karşıya olan Haydarpaşa'nın toplumsal bellekteki ve kent imgesindeki yerinin korunması hedeflenmiştir.

Master planda Haydarpaşa'nın gar olarak

Şekil: 7
Master Plan (Kaynak: <https://caddeport.wixsite.com/khas401>).



kalması gerektiği vurgulanmaktadır. Bu doğrultuda arkeolojik kazı alanının üstü tekrar kapatılmalı ve kazı alanından çıkan her türlü taşınabilir eser arkeoloji araştırma merkezinde sergilenmelidir. Öte yandan Haydarpaşa Post-Endüstriyel Peyzajı içerisinde yer alan yapılardan bazıları yeniden kullanım ile yeni kamusal programlara kavuşmuştur. Sürdürülebilir koruma yaklaşımıyla uyumlu olarak sunulan yeniden kullanım önerileri birden çok programı barındırmakta ve bunlar gelecekte değişebilecek sosyal, ekonomik ve teknik koşullara uyartılabilir niteliktedir. Alanda yer alan yapıların yanı sıra yeşil doku ve biyoçeşitliliğin korunması da gözetilerek post-endüstriyel peyzaj bütüncül bir yaklaşım ile korunmuş ve kamusal kullanım için yeniden şekillenmiştir. Bu şekilde, post-endüstriyel miras niteliğindeki bu alanın kent hayatına entegre olması ve geleceğe aktarılması amaçlanmıştır.

İncelenen master planda SKA maddeleri, Haydarpaşa bağlamında prensip ve hedefler olarak yer bulmuştur (bkz. Tablo 3 ve 4). Sonuç olarak, hem verilen alan içerisindeki yapılar arasında hem de bunların kent ve kentli ile ilişkisi üzerinden geliştirilen senaryolar, post-endüstriyel peyzaj alanının korunmasını sağlarken sürdürülebilir kalkınmaya katkıda bulunmaktadır.

Master planda işlendiği şekliyle sürdürülebilir kalkınma hedefleri ortak yönleri ve stratejileri uyarınca beş genel başlık altında gruplandırılmıştır: sosyo-ekonomik hedefler, sağlık ve iyilik haline yönelik hedefler, ekonomi ve üretim hedefleri, çevre ve ekoloji duyarlılığı hedefleri, kent ve kurumların odağındaki hedefler (bkz. Tablo 3 ve 4). Sosyo-ekonomik hedefler, kentlilerin sosyal ve ekonomik iyilik halini hedefleyen, açlık, yoksulluk, eşitsizlik konularında inisiyatifler öneren maddeler olmuştur. Bu yönde geliştirilen stratejiler, master plan alanı içerisinde sürdürülebilir ekonomi modelleriyle üretim ve dağıtım şebekeleri sağlanarak dezavantajlı gruplara ve farklı gelir gruplarına ulaşmayı hedeflemektedir.

Benzer şekilde, master planda kurgulanan çeşitli programların kapsamı da cinsiyet ve etnisite gibi etiketlerin dışında kapsayıcı ve eşitlikçi katılım, istihdam ve güvenliği sağlama amacındadır. Sağlık ve iyilik haline yönelik hedefler, master planda incelenen çevresel etkileri, doğal çevreyle bağlantı ilişkilerini, altyapı ve enerji sistemlerini temiz ve sürdürülebilir teknolojilerle geliştirmenin yanı sıra Haydarpaşa çevresindeki diğer sağlık kurumlarıyla ilişki içinde olan rehabilitasyon, psikolojik danışmanlık gibi hizmet ve eğitimlerin, peyzaj alanlarının ve spor tesislerinin yer aldığı bir kent alanı geliştirmeyi amaçlamaktadır. Ekonomi ve üretim hedefleri, önerilen programlarda istihdamda eşitlik ve insana yakışır iş koşullarını sağlama ilkelerine öncelik vermektedir. Bunun yanı sıra, sürdürülebilir ekonomi modelleriyle işleyen üretim ve tüketim döngüleri, sosyal faydayı gözeten faaliyetleri kapsanmış, araştırma ve teknolojik yenilik odaklı girişimler için çeşitli mekan ve ilişkiler kurgulanmıştır. Çevre ve ekoloji duyarlılığı hedefleri, Haydarpaşa çevresinde doğal habitatı koruma, yenilenebilir enerjiyi öncelikli kılma, deniz kirliliğini önleme, iklim değişikliğine karşı sürdürülebilir ve kaynaklar açısından kendi kendine yetebilen bir yaşam alanı sağlama üzerindedir. Bu hususta master plandaki amaç, erişilebilir ve temiz enerjinin güneşten ve deniz akıntısından faydalanılarak elde edilmesidir. Ayrıca, master planda kent ve deniz ilişkisini işleyen müdahalelerin biyoçeşitliliğe zarar vermemesi ve canlıların suyla ilişkisinin korunması hedeflenmektedir. Sürdürülebilir şehirler ve toplumlar başlığıyla, farklı toplumsal cinsiyet ve yaş grupları ile engelli vatandaşlar için güvenli, kucaklayıcı ve erişilebilir kamusal alanların oluşturulması önerilmektedir. Erişilebilirlik için Haydarpaşa'ya ulaşım rotalarının ve alan içindeki sirkülasyonun da ekonomik ve sürdürülebilir bir şekilde sağlanması yönünde yeni ulaşım modları, istasyonlar ve ana bir altyapı unsuru olarak Kırmızı Yol gösterilmiştir. Halkın deniz ve limanla olan ilişkisi güçlendirilme amacıyla

önerilen Kırmızı Yol, Kadıköy ve Harem bölgeleri arasında kurulmuş bir ağ tesis ederek Haydarpaşa'yı yaya ve bisiklet yolları ile kente bağlamayı amaçlamaktadır. Bir diğer amaç, Haydarpaşa Post-Endüstriyel Alanı içerisinde şiddet ve tehlike oluşturabilecek unsurların engellenmesi, destek ve güvenlik noktalarının oluşturulması, kamusal erişimin günün her saatinde kolay ve güvenli bir şekilde sağlanması üzerinedir. Bunun için, müzik, sanat ve spor etkinlikleri için tasarlanan alanlar ile kültürel ve sosyal iyileştirmenin gerçekleşmesi hedeflenir. Ayrıca, Haydarpaşa'da kamusal erişimin kent yönetimi ve sosyal örgütlerin katılımı ile güçlendirilmesi de öncelikler arasındadır. Bu incelemeler ışığında, Haydarpaşa Post-Endüstriyel Peyzajı'nın kente katılımında rehber edinilen SKA maddelerinin hem alanın korunmasında ve yeniden kullanımında, hem kent dokusu, peyzaj ve doğal çevreyle kurulan ilişkilerde, hem de kentli kullanıcıların sosyal ve ekonomik yararlarına sundukları uygulamalarla sürdürülebilir kalkınma için önem taşıdığı anlaşılmaktadır. Sonuç olarak, kentsel sürdürülebilir kalkınma ile endüstriyel alanların sürdürülebilir korunma ve kullanım biçimlerinde gözetilen duyarlılıkların ortak hedef ve faydalar üretebileceği görülmüştür.

SÜRDÜRÜLEBİLİR KALKINMA HEDEFLERİ VE MASTER PLANDA UYGULANAN PROGRAM VE SENARYOLAR**Sosyo-ekonomik Hedefler**

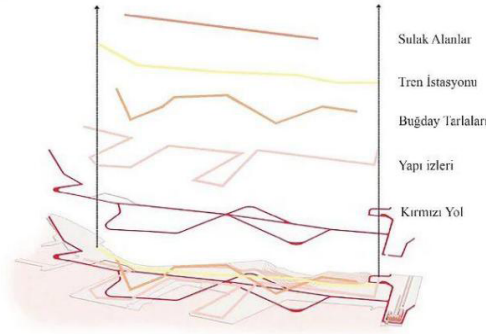
1- Yoksulluğa Son: Kent merkezinin yakınındaki bu alan, içerdiği tesislerle birlikte kent içinde üretim, dağıtım ve tüketim süreçlerine dahil olma potansiyeline sahiptir. Alan içerisinde sürdürülebilir ekonomi modeline uygun, farklı gelir gruplarına hitap eden etkinlik ve ürünler sunulmaktadır.

2- Açlığa Son: Master planda kentsel tarıma uygun alanlarda bostanlar oluşturulmuştur. Ürünlerin, alandaki yeme içme tesislerinden halka ücretsiz bir şekilde ulaştırıldığı senaryolar kurgulanmıştır.

4- Nitelikli Eğitim: Çevredeki eğitim yapıları ile Haydarpaşa arasındaki bağlantıların ve erişimin vurgulanmasının yanı sıra, master planda önerilen yapılarda da çeşitli eğitim faaliyetlerinin gerçekleştirileceği alanlar sunulmuştur. Yapıların fonksiyonlarına ilişkin atölye, kurs ve eğitim programlarının, açık alanlarda kültürel aktivite ve müzik etkinliklerinin, ücretsiz ve halkın katılımına açık bir şekilde sağlanması hedeflenmiştir.

5- Toplumsal Cinsiyet Eşitliği: Toplumsal cinsiyet eşitliği hakkında farkındalık oluşturacak eğitim ve psikolojik danışmanlık hizmetleri programlara dahil edilmiştir. Cinsi kimlik ve rollere karşı şiddet ve taciz olaylarının engellenmesi için güvenli ve destekleyici kentsel çevreler oluşturulması hedeflenmiştir. Bunların yanı sıra, alanın ve yapıların yönetiminde ve çalışmasında görev alan personelin cinsiyet dağılımı önemsenmiştir.

10- Eşitsizliklerin Azaltılması: Master planda yer alan tesislerin sundukları hizmetlerin ekonomik olarak halka sunulması hedeflenmiştir. Kullanıcıların bu alanda hedeflenen ekonomik ve sosyal üretim kurgusuna katılımında toplumsal cinsiyet, etnik köken gibi etiketlerin gözetilmediği kapsayıcı bir bakış açısı edinilmiştir.



Kırmızı Yol Önerisi

Sağlık ve İyilik Haline Yönelik Hedefler

3-Sağlık ve Kaliteli Yaşam: Çevredeki sağlık yapıları ile Haydarpaşa arasındaki bağlantıların ve erişimin vurgulanmıştır. Master planda ilgili yapıların programlarına rehabilitasyon, müzik terapisi ve psikolojik danışmanlık gibi hizmetlerin eklenmesinin yanı sıra hobi bahçeleri, spor tesisleri ve rekreasyon alanları, sağlıklı beslenmeye alışkanlıklarına yönelik yeme içme alanları önerilmiştir.

6-Temiz Su ve Sanitasyon: Sulak alanlardaki biyoçeşitliliğin mikroorganizma üretimiyle doğal olarak sağladığı su arıtma stratejisini alana yaymak için master planda yapay göller önerilmiştir. Yağmur suyu havuzlarında ve kanallarında ise suyun depolandığı, filtrelenerek temizlendiği ve temiz, kullanıma uygun hale getirildiği sistemler kurulmuştur. Master plandaki yapıların kendi mekanik sistemleri içinde de su geri dönüşümü sağlanmıştır.

Ekonomi ve Üretim Hedefleri

8-İnsana Yakışır İş ve Ekonomik Büyüme: Master planda yer alan tesislerin üretim faaliyetlerinde cinsiyet dağılımı eşitliği ve insana yakışır iş koşulları ile topluma iş istihdamı yaratılmıştır. Programlara dahil edilen eğitim ve çalışma alanları, sosyal etkisi olan ve teknolojik inovasyonu gözetilen girişimler için gelişim alanı sağlamaktadır.

9-Sanayi, Yenilikçilik ve Altyapı: Yapı programlarına araştırma ve teknoloji girişimlerini destekleyen eğitim ve çalışma alanları eklenmiştir. Alan içerisindeki terk edilmiş lunaparkın yeniden canlandırılması için inovatif enerji üretimi stratejileri geliştirilmiştir.

12- Sorumlu Üretim ve Tüketim: Kentsel tarım için ayrılan alanlarda ve yapıların kaynak tüketiminde suyun geri dönüştürülmesi için stratejiler geliştirilmiştir. Sürdürülebilir ekonomik kalkınma modeline uygun olarak, alandaki üretim ve tüketim tesisleri arasında döngüsel ilişkiler kurulmuştur.

Tablo : 3

Master planda gerçekleştirilmesi hedeflenen Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri. (Görseller için kaynak: <https://caddeport.wixsite.com/khas401>)

Tablo : 4
Master planda gerçekleştirilmesi hedeflenen Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri. (Görseller için kaynak: <https://caddeport.wixsite.com/khas401>)

Çevre ve Ekoloji Duyarlılığı Hedefleri

7-Erişilebilir ve Temiz Enerji: Güneşten ve deniz akıntısından faydalanan sistemler ile saha içerisinde temiz enerji elde edilmiştir. Alan içerisindeki terk edilmiş lunaparkta kinetik enerjiden elektrik üretimi sağlanmıştır.

13- İklim Eylemi: Master planda önerilen ekolojik koridor ve su arıtma sistemleri, iklim değişikliğine karşı sürdürülebilir ve kaynaklar açısından kendi kendine yetebilen bir yaşam alanı sağlamayı hedefler. Post-endüstriyel alandaki kalıntı ve yapılar, inşaat sektörünün enerji ve çevre sorunlarına bağlantısı gözetilerek değerlendirilmiştir.

14- Sudaki Yaşam: Bölgedeki balık ve su kuşu türleri araştırılmış, master planda kent ve deniz ilişkisini işleyen müdahalelerin biyoçeşitliliğe zarar vermemesine, canlıların suyla ilişkisinin korunmasına önem gösterilmiştir.

15- Karadaki Yaşam: Yeşil alan dokusu genişletilip alanda var olan ağaçlar korunarak master plan içerisinde bir ekolojik koridor tasarlanmıştır. Bölgedeki bitki çeşitleri araştırılmış, önerilen yapay gölün çevresinde bir habitat sağlanarak su arıtımını sürdürmeleri sağlanmıştır.

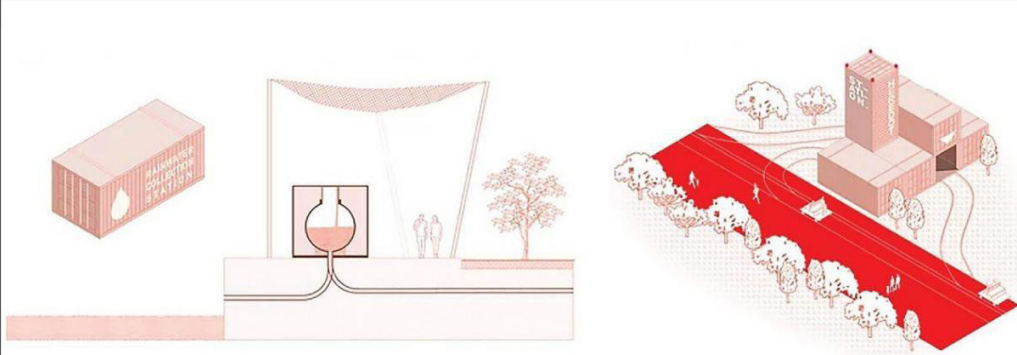


Kent ve Kurumların Odağındaki Hedefler

11-Sürdürülebilir Şehirler ve Topluluklar: Farklı toplumsal cinsiyet ve yaş grupları ile engelli vatandaşlar için güvenli, erişilebilir ve kucaklayıcı kamusal alanların oluşturulması gözetilmiştir. Haydarpaşa'ya ulaşım rotalarının ve alan içindeki sirkülasyonun da ekonomik ve sürdürülebilir bir şekilde sağlanması için yeni ulaşım modları ve istasyonlar önerilmiştir.

16-Barış, Adalet ve Güçlü Kurumlar: Haydarpaşa post endüstriyel alanı içerisinde şiddet ve tehlike oluşturabilecek unsurların engellenmesi, destek ve güvenlik noktalarının oluşturulması, kamusal erişimin günün her saatinde kolay ve güvenli bir şekilde sağlanabilmesi için istasyonlar, rekreasyon alanları oluşturulmuştur. Müzik, sanat ve spor etkinlikleri için tasarlanan alanlar ile kültürel ve sosyal iyileştirmenin gerçekleşmesi amaçlanmıştır.

17-Amaçlar için Ortaklıklar: Masterplan tasarımında bir omurga halinde lineer bağlantıları oluşturan, alandaki bina izlerini, istasyon ve odakları, yeşil örtü ve sulak alanları takip ederek ilerlerken kente ulaşan "Kırmızı Yol", bir altyapı ve ulaşım medyumu olarak düşünülmüştür. Alanın kent bağlamıyla olan ilişkisi bu şekilde sağlanırken, Haydarpaşa'da kamusal erişimin, kent yönetimi ve sosyal örgütlerin katılımının güçlendirilmesi amaçlanmıştır.



6. Sonuç

Bu makale, post-endüstriyel peyzaj alanlarının korunması, yeniden kullanımı ve kent yaşamına entegre edilmesi konusundaki güncel bakış açılarını incelerken sürdürülebilirlik yaklaşımını izleyen bir öneri sunmaktadır. Post-endüstriyel peyzaj alanlarının sosyal, beşeri, ekonomik, çevresel ve kentsel bağlamda sürdürülebilir yollarla kentsel çevreye katılması, kent için kalkınmayı ve endüstriyel mirasın yaşatılmasını destekler niteliktedir. Literatürde öne sürülmüş yaklaşımlar incelendiğinde, koruma yaklaşımlarının sürdürülebilirlik, yeniden kullanım, erişilebilirlik ve şeffaflık gibi ortak başlıklara değindiği görülmüştür. Sürdürülebilir kalkınma hedefleri ile post-endüstriyel peyzaj koruma ve yeniden kullanımı stratejilerinin sürdürülebilirlik amaç ve uygulamalarının gösterdiği paralellikten yola çıkarak ortak bir çerçeve oluşturmak amaçlanmıştır.

Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları, sosyo-ekonomik, sağlık ve iyilik hali, ekonomi ve üretim, çevre ve ekoloji, kent ve kurumların odağındaki hedefler gibi çeşitli başlıklar altında incelenmiştir. Miras alanlarının korunması ve değerlendirilmesinde kapsayıcı, topluluklarla etkili ilişkiler kuran bir yaklaşım sergilendiği takdirde post-endüstriyel alanların, kimlikleri ve toplumsal bellekteki yerine uygun üretim ve kültür faaliyetleri ile yaşayabileceği sonucuna varılmıştır. Bu makalede incelenen başlıca koruma tüzük ve prensiplerinin, endüstriyel mirasın korunması için öncelikle mimarlık ve koruma pratikleri içerisinde miras, peyzaj ve çevresi için bütüncül, sürdürülebilir, erişilebilir, şeffaf ve katılımcı süreçlerle ilerleyen stratejiler sunduğu görülmektedir. Öte yandan, Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları'nın çevre ve ekoloji, sağlık, eğitim, toplumsal eşitsizliklerin iyileştirilmesi, ekonomik büyüme, inovasyon gibi çok çeşitli başlıkları da önemsemesi, miras alanlarının kente katılması ve yaşatılması için yol göstericidir. Bu anlamda, post-endüstriyel peyzaj alanlarının korunması, yeniden kullanımı

ve kente entegrasyonunda ele alınan uluslararası koruma tüzük ve prensipler ile SKA birbirlerini tamamlayıcı nitelikte olduğundan birlikte incelenmeleri sürdürülebilir kalkınma için önem arz etmektedir. Bu makalede incelenen örnek çalışma ile Birleşmiş Milletler'in Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları bir model olarak benimsenerek "Haydarpaşa için bir Post-Endüstriyel Kurgu" teması altında tasarım stratejileri test edilmiştir. Sürdürülebilir kalkınma hedefleri, master planda uygulanmaya çalışılan program çeşitliliği, doğal alan ve çevre ilişkileri, enerji döngüleri, sosyal katılım ve süreçler gibi konular altında işlenmiştir. Sonuç olarak kentte günümüzün global ihtiyaçlarına cevap verebilecek ekolojik ve eşitlikçi bir sürdürülebilir planlamanın mümkün olabileceği görülmektedir.

Günümüzde Gar ve çevresi için geliştirilen projelerin Haydarpaşa'nın etkin bir kamusal alan olma potansiyelini ve kent hafızasındaki yerini tehdit ettiği görülmektedir. Kapalı, şeffaflıktan uzak, alelacele yapılan müdahaleler ve bu şekilde hayata geçirilmek istenen dönüşüm projeleriyle amaçlanan, alanı sahip olduğu değerlerle korumak ve sürdürülebilirliğini sağlamaktan ziyade, imara açmak için zemin hazırlayarak alandan rant elde etmektir. Oysa bu önemli miras üzerinde savunulması ve gözetilmesi gereken, sermaye birikimi değil kamu yararı, sağlıklı ve adil bir kentleşme olmalıdır. Haydarpaşa, dün olduğu gibi yarın da bir kavuşma, ortaklaşma, bir araya gelme mekanı, bir kamusal alan, kent ve toplumsal bellek için bir sembol olarak kent yaşamında işlevini ve canlılığını sürdürmelidir (Kösebay Erkan, 2021). Haydarpaşa Dayanışması gibi sivil toplum kuruluşlarının da bu süreç boyunca savunduğu gibi, toplumdaki her bireyin Haydarpaşa ile ilgili verilecek her kararda söz hakkı olduğu unutulmamalı, Haydarpaşa Garı olarak kalmalı, İstanbul'un demir yolu ulaşımının merkez istasyonu olarak tekrar kullanıma açılmalıdır.

Sonuç olarak, post-endüstriyel peyzaj alanları için geliştirilecek koruma ve

yeniden kullanım stratejilerinin, kültürel sürdürülebilirlik açısından olduğu gibi kentsel ve bölgesel sürdürülebilir kalkınma için de önem teşkil ettiği görülmüştür. Oluşturulan teorik çerçeve ve incelenen çalışma sonucunda görülmektedir ki Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları ile koruma pratiklerinin ortaklaştığı noktalar, post-endüstriyel alanların yaşatılması ve sosyal, ekonomik ve ekolojik değerleri ile geleceğe aktarılmasında rehberlik etme potansiyeline sahiptir. Bu perspektifle endüstriyel mirasın korunması ve yeniden kullanımında sürdürülebilir kalkınma ilişkilendirilerek, sosyal, kültürel ve ekonomik olarak sürdürülebilir stratejiler üreten bir tasarım anlayışı, Haydarpaşa'nın kimlik ve işlevlerini günümüz koşullarında yaşatmak için uygulanabilir. Bu açıdan bakıldığında —bilimi, hukuku ve etik kuralları yok sayan dönüşüm projelerinin aksine— bütüncül, kapsayıcı, endüstriyel, kültürel ve tarihi mirası koruyan bir anlayışla Haydarpaşa'yı kamuya ve kente geri kazandırmak mümkün olacaktır.

7. Teşekkür

Bu makalede bahsi geçen kolektif master plan önerisi, Kadir Has Üniversitesi Güz 2021 döneminde dördüncü sınıf Mimari Tasarım stüdyosunda üretilmiştir. Mimari tasarım stüdyosu, Yonca Kösebay Erkan yürütücülüğünde gerçekleşen “Sustainable Management of Industrial Heritage as a Resource for Urban Development” isimli Avrupa Birliği Horizon 2020 Marie Skłodowska-Curie CONSIDER araştırma projesi kapsamında gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmaya katkılarından dolayı Mimari Tasarım stüdyosu öğrencileri Berilnur Güngörmez, Beyza Köse, Ceyda Pektaş, Funda Arcaç, Hilal Karabulut, Mert Danış, Senanur Yıldız, Sinan Caymaz, Tuğçe Güz, Yağmur Kurtuluş, Zeliha Nur Ekmekçi, Zeynep Kırkpınar'a ve Kadir Has Üniversitesi Mimarlık Bölümü öğretim üyesi Yonca Kösebay Erkan'a teşekkür ediyor, saygılarımızı sunuyoruz.

Kaynakça

- Atılğan, A. (2011). Haydarpaşa. İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi Anadolu 1. Büyükkent Bölge Temsilciliği. Erişim tarihi: 13 Aralık 2021, <https://doi.org/10.22520/tubaked.2020.22.005>
- Biltekin Coşkun, S. L. (2013). Kamusal mekân ve kolektif bellek bağlamında istasyon binalarının incelenmesi ve hızlı tren istasyonlarına dönüşümü (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara). Erişim tarihi: 20 Ocak 2022, <https://dspace.gazi.edu.tr/handle/20.500.12602/150572>
- Binark, M., Çulha, G., Kocabıyık, İ. (2007). Zaman ve Uzam İçinde Haydarpaşa Garı. Ankara: Mülkiyeliler Birliği Yayıncılık İşletmesi.
- Birleşmiş Milletler. (t.y.). THE 17 GOALS | Sustainable Development. Erişim tarihi: 1 Aralık 2021, <https://whc.unesco.org/en/sustainabledevelopment/>
- Bulubay, C. (2021). Neoliberal Kent Politikaları ve Koruma İkileminde Haydarpaşa Garı Dönüşümü ve “Yerin Ruhunu”. A. Yüksel (Ed.), Haydarpaşa Kitabı: Kent, Mekan, Mücadele içinde (s.159-186). İstanbul: Kadıköy Belediyesi Kültür Yayınları.
- Cadde Port. (2022). Erişim tarihi: 20 Ocak 2022, <https://caddeport.wixsite.com/khas401>
- Demirtaş, E., (2021). Kent, Mekân, Mücadele: Haydarpaşa. Gazete Kadıköy. Erişim tarihi: 11 Kasım 2021, <http://www.gazetekadikoy.com.tr/gundem/kent-mekn-mucadele-haydarpaşa-18461.htm>
- Duygun, E. ve Koçyiğit, G. (2021). Haydarpaşa Garı'nın Yeldeğirmeni Mahallesi'nin Mekansal Kimliğine Etkisi. A. Yüksel (Ed.), Haydarpaşa Kitabı: Kent, Mekan, Mücadele içinde (s.227-266). İstanbul: Kadıköy Belediyesi Kültür Yayınları.
- Dünya Çevre ve Gelişme Komisyonu. (1987). Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future. Erişim tarihi: 20 Aralık 2021, <https://digitalibrary.un.org/record/139811>
- Edirne Erdinç, J., Seçer Kariptaş, F., Özkazanç Dinçer, B. (2015, May 28-30). Endüstriyel Mirasın Kentlerdeki Kültürel Sürdürülebilirlik Bağlamında İncelenmesi [Konferans Bildirisi]. ISBS International Sustainable Buildings Symposium, Ankara, Türkiye.
- Erdoğan, M., & Tunçel, E. (2021). Bakan Karaismailoğlu: Haydarpaşa Gar Alanı, Arkeopark ve Gar Kompleksi, tasarım konseptiyle dünyada bir ilk olacak. Anadolu Ajanı. Erişim tarihi: 8 Şubat 2022, <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/bakan-karaismailoglu-haydarpaşa-gar-alani-arkeopark-ve-gar-kompleksi-tasarim-konseptiyle-dunyada-bir-ilk-olacak/2137405>
- Eskidemir, K., Aytaç, G., ve Kusluoğlu, D. (2009). Kentlerde Post Endüstriyel Alanların Yeniden Kullanımı: İstanbul Osmanlı Dönemi Sanayi Alanları. Medeniyet Sanat Dergisi, 5(1), 44-60.
- Görgülü, Z. (2009). Sürdürülebilirlik, Planlama ve Politikalar, Uluslararası Mimarlık ve Planlama Sempozyumu, Bildiri Kitabı.
- Guo, P., Li, Q., Guo, H., Li, H. (2021). Quantifying the core driving force for the sustainable redevelopment of industrial heritage: implications for urban renewal. Environmental Science and Pollution Research 28, 48097–48111.
- Halbwachs, M. (2017). Kolektif Hafıza. (Çev. Banu Barış) Ankara: Heretik Yayınları.

- Harfst, J., Sandriester, J., & Fischer, W. (2021). Industrial Heritage Tourism as a Driver of Sustainable Development? A Case Study of Steirische Eisenstrasse (Austria). *Sustainability*, 13,(3857), 1-17.
- Höfer, W. (1998). Post Industrial Landscape. J. Breuste, H. Feldmann, O. Uhlmann, (Eds.) *Urban Ecology içinde* (s.671-675). Berlin: Springer.OMOS
- ICOMOS. (2021). *Heritage and the Sustainable Development Goals: Policy Guidance for Heritage and Development Actors*. Erişim tarihi: 20 Ağustos 2022, <https://ocm.icrom.org/documents/icomos-heritage-and-sustainable-development-goals-policy-guidance-heritage-and>
- ICOMOS Avustralya. (2013). *The Burra Charter: The Australia ICOMOS charter for places of cultural significance* 2013.
- ICOMOS Türkiye. (2013). *ICOMOS Türkiye Mirası Koruma Bildirgesi* 2013.
- ICOMOS- TICCIH. (2011). *Dublin Principles*. Erişim tarihi: 10 Aralık 2021, <https://ticcih.org/about/about-ticcih/dublin-principles/>
- "Haydarpaşa Garı kazılarında heyecanlandırıran keşif! 'İstanbul'un tarihi yeniden yazılıyor'". (2022, Mayıs 30). CNN Türk. Erişim tarihi: 2 Temmuz 2022, <https://www.cnnturk.com/turkiye/haydarpaşa-garında-heyecanlandırıran-kesif-istanbulun-tarihi-yeniden-yazılıyor>
- Jonsen-Verbeke, M. (1999). Industrial heritage: A nexus for sustainable tourism development. *Tourism geographies*, 1(1), 70-85.
- Köksal, G. (2021). *Anadolu Demiryolu Bütünselliği Bağlamında Haydarpaşa Garı, Limanı ve İstasyonların Sürekliliği Üzerine Bir Tartışma*. A. Yüksel (Ed.), *Haydarpaşa Kitabı: Kent, Mekan, Mücadele içinde* (s. 65-112). İstanbul: Kadıköy Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kösebay Erkan, Y. (2021). *Haydarpaşa'nın Kültürel Miras Değerlerinin Aktarımında Çok Yıgınlı Anlatılar*. A. Yüksel (Ed.), *Haydarpaşa Kitabı: Kent, Mekan, Mücadele içinde* (s.39-64). İstanbul: Kadıköy Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kösebay Erkan, Y. (2013). *Haydarpaşa Tren Garı: Bugün, Dün ve Yarın* (1) *Kentin Bedeninde Yara* (2), *METU JFA* 2013/1 (30:1), 99 - 116. <https://doi.org/10.4305/>
- Kösebay Erkan, Y., ve Ahunbay, Z. (2009). *Anadolu Demiryolu mirası ve korunması*. İTÜDERGİSİ/a, 7(2).
- Kösebay Erkan, Y. (2006). *Haydarpaşa Garı Otel Olursa Bu yapılara Ne Olacak*. *Mimarist* (19), 59-65.
- Kösebay Erkan, Y. (2004). *Haydarpaşa Limanı hizmet yapıları: Oryantalist bir mimari hazine*, *İstanbul*, 51, 28-34. DOI:10.4305/METU.JFA.2011.1.3
- Li, Q. (2021). *Study on the Sustainable Development Model of Industrial Heritage*. *IOP Conference Series Earth and Environmental Science*, 631(1), 1-9.
- Loures, L. U. I. S. (2008, June). *Post-Industrial Landscapes: dereliction or heritage*. *Proceedings of the 1st WSEAS International Conference on Landscape Architecture*, Algarve, Portugal içinde (s. 23-28).
- Muhsu, E. (2021). *Haydarpaşa Garı ve Dayanışma Süreci*. *Mimarlık Dergisi*, (420), 46-48.
- Muşkara, Ü., & Tunçelli, O. (2019). *SEKA Kağıt Fabrikası Endüstriyel Mirasın Dijital Yöntemlerle Aktarılması*. *PLANLAMA*, 29(3), 247-258. DOI: 10.14744/planlama.2019.36002
- Nepravishta, F., Mezini, L.& Baruti, X. (2017). *Regeneration of Industrial Heritage Sites: A Potential for Sustainable Development*. F. Nepravishta ve A. Maliqari (Ed.), *Cities in Transition içinde* (s. 302-308). Tiran: Faculty of Architecture and Urbanism (FAU), Polytechnic University of Tirana.
- Nora, P. (1989). "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire", *Representations*, (26), 7-24.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. (Çev. Mehmet Emin Özcan). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Shaw, D. V. (2001). *The Post-industrial City*. *Handbook of urban studies*, 284-295.
- Stratton, M. (2000). *Industrial Buildings: Conservation and Regeneration*. Taylor and Francis.
- Susam, E. (2010). *Osmanlı sanayileşme hareketleri ve Teşvik-i Sanayi Kanunu (Doktora tezi, Sosyal Bilimler)*.
- Swensen, G., Skrede, J. (2018). *Industrial Heritage as a Culturally Sustainable Option in Urban Transformation: The case of Skien and Moss*. *FormAkademisk* 11(6), 1-22.
- TICCIH. (2003). *The Nizhny Tagil Charter for the industrial heritage*. *TICCIH XII International Congress içinde* (s. 169-175). Erişim tarihi: 20 Kasım 2021, <https://ticcih.org/about/charter/>
- TMMOB Şehir Plancıları Odası İstanbul Şubesi. (2009). *Haydarpaşa Garı Limanı ve Geri Sahası Koruma Amaçlı Nazım ve Uygulama İmar Planları Hakkında Görüş*.
- Türel, İ. (2021). *İstanbul Açık Şehir: Kentsel Modernitenin Endişelerini Sergilemek*. İstanbul: Metis Yayınları.
- UNESCO. (2015). *Sürdürülebilir Bir Kalkınma Perspektifinin Dünya Miras Sözleşmesi Sürecine Entegrasyonu Politika Belgesi*. Paris. Erişim tarihi: 20 Ağustos 2022, <https://whc.unesco.org/en/sustainabledevelopment/>

Öz

Bilme eylemi noktasında belki de en çok kullanılan duyunun görme duyusu olduğu ifade

edilebilir. Görsel olanla kurulan ilgi bu bilme eylemini içermektedir. Görsel olan ister bir gösterge, temsil ister bir sanat yapıtı olsun bireyle, izleyiciyle direkt bağlar oluşturur.

Görsel bir sanat olan sinema içerisinde; mekân, karakter, kurgu, kıyafet, nesne vb. farklı tasarım noktaları barındıran bir organizasyon bütünlüğü sunar. Bu noktada tasarım öğeleri sinema eserinin gerçekliği oluşturan parametrelerine dönüşür.

Bu çalışma tam olarak bu parametrelerden bir tanesi olan nesneyle kimlik ilişkisine odaklanmaktadır. Sinema eseri içerisinde kullanılan tasarlanmış nesnelerin salt olarak bir nesne olmaktan ötesini barındırdıkları fikri bu çalışmayı imkânlı kılmıştır. Eser sahibinin söylemek istediği bazı söylemlerin nesnelere üzerinden anlamlandırıldığı anlar tartışmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu söylemler gösterge bilimsel analizle irdelenmiştir.


Bu bağlamda ilgili düşüncenin araştırılması için John Ronald Reuel Tolkien'in Yüzüklerin Efendisi serisi çalışmanın temel araştırma alanını oluşturmakta, bu alan içerisinde özellikle kimlik ve karakterle ilgili kuran aynı zamanda beden ve kurguyla uzamlar oluşturan öğeler olarak savaş enstrümanları temel nesnelere olarak ele alınmıştır.

Çalışmanın strüktürü; ilgili enstrümanların fonksiyonel, ergonomik, estetik vb. gibi tasarımsal ve sanatsal özelliklerinin kimlik ve karakterle bağdaştırılması aynı zamanda eser içerisindeki söylemlerinin keşfedilmesiyle oluşmaktadır. Sinema ve tasarım ara kesitinde var olan çalışma üretimle temsili, nesneyle kimliği, formla karakteri, olguyla hikâyeyi vb. buluşturan noktalara temas etmektedir. Sonuçta ilgili yapıtlarda var olan tasarlanmış nesnelerin birer kimlik anlatı aracı olduğu, hikâyede var olan bazı kaideleri doldurduğu ortaya konulmuş, sinema ve sinematografik anlatım içerisinde tasarım nesnesinin yeri ve pozisyonu keşfedilmeye çalışılmış, ürün-kimlik bağları oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kimlik, nesne, sinema, tasarım, yüzüklerin efendisi

Sinema Eserlerinde Tasarım Kimlik İlişkisi: Yüzüklerin Efendisi Örneği

The Relation of Design and Identity in Cinema Works: The Example of The Lord of the Rings

 Ahmet Şadi Ardatürk

Istanbul Sağlık ve Teknoloji Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 17.07.2022, Revize tarihi/ Revised: 20.02.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 20.02.2023

Extended Abstract

The phenomena of displaying, watching and viewing, which are as old as mankind, have existed in different forms and methods throughout the history; evolving, developing, and continuing to exist alongside humans. This development not only changed and improved the essence of the phenomenon with various techniques but also renewed the perception of the viewer along with it.

In terms of knowing, perhaps, the most frequently employed faculty is the sense of sight. Although the distribution among the employment of different senses is known to be quite balanced in the early periods of human history, in today's world, the sense of sight is clearly the most frequently employed faculty. The relevance established with the visual should fundamentally be handled in this context. Whether the visual is a sign, a performance, or a work of art, it forms direct and indirect contexts with the individual and the viewer.

In terms of knowing and perceiving visuality, plenty of different techniques and methods have been used in the course of history. Today, cinema exists in a central position in terms of viewing and knowing despite its relatively short history compared to several other forms of visual art due to its technological requirements. This position exists in a reality that majorly impacts the form of both narration and perception. The cinema, perhaps the most effective visual art in terms of conveying messages.

As in many other fields, the phenomenon of design can also be considered among the leading actors in the field of cinema. The design can be read in every aspect of the cinema's existence as a form of organization within its own essence. Beyond the simple act of problem solving, this organization involves providing an aesthetic and ergonomic solution to the problem. It forms meaning and context. At this point, the creation process comes into existence from its own essence and evolves from an idea to reality.

Cinema offers an organizational integrity that includes different design points such as space, character, fiction, object, etc. At this point, these design elements turn into parameters that comprise the reality of the cinematic work. Cinema and design exist as two different representations of the same movement. The same complex structure can be observed in many areas of art either in mental or production terms. In particular, art fields that contain fiction, action patterns, character, and planning exist in this contextuality; just like design.

This study focuses precisely on the relationship between meta and identity, which constitutes one of these parameters. The study came to life with the idea that the designed objects used in the cinema works are more than just simple objects. The moments when certain discourses of the author are interpreted through metas make up the subject of the discussion.

In this context, J.R.R. Tolkien's The Lord of the Rings trilogy constitutes the main research area of the study in order to investigate the related thought. In this field, war instruments are considered as basic objects, especially as elements that relate to identity and character, but also create spaces with body and fiction. However, other books and movies such as The Hobbit and The Silmarillion can be expressed as additional areas that are mentioned when necessary.

The study interprets the information obtained from the scenes from a perspective of design, making detailed and comparative analyzes of the war instruments used in the scenes. In this regard, the instruments have been depicted one by one, which enabled to reveal and perceive their differences. The study objectively analyzes the concepts such as the stories of the instruments, the background of the people who own them, their lives and deeds, their heroism, etc., and then examines their structures, places, narration styles, and positions within the work.

The study is structured in a way that associates the design and artistic features of the relevant instruments such as their functional, ergonomic, and aesthetic qualities with identity and character, as well as in a way that discovers their discourses within the work. The study, which exists in the intersection of cinema and design, touches on the points that unite production and representation, meta and identity, form and character, phenomenon and story, etc.

This discussion, which creates contexts between instruments, fiction, characters, and stories, concludes that the objects used in cinema works are, beyond being just functional objects, a means of representation, markers of the characters' identities, and carriers of past details that the audience is unaware of and unable to see in the film.

Keywords: *Identity, object, cinema, design, the lord of the rings.*



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

Cite this article as: Ardatürk A.Ş. Sinema Eserlerinde Tasarım Kimlik İlişkisi: Yüzüklerin Efendisi Örneği. Tasarım Kuram 2023;19(38):175-192.

1. Giriş

İnsanlık tarihi kadar eski olan gösterme, izleme ve izlenme görüngüleri, tarih boyunca farklı biçim ve yöntemlerle gerçeklikte var olmuş insanla beraber evrilmiş, gelişmiş ve süregelmiştir. Altamira mağarasındaki gibi duvar çizimleri, mısır hiyeroglifleri, ortaoyunları, vücut süslemeleri, Shakespeare piyesleri, çizgi filmler erken dönem sinemaları ya da Hollywood yapımları hepsi bu görüngülerin birer yansıması olarak ele alınabilir niteliktedir. Resim *(ve benzeri erken dönem görsel biçimler)* için durağanlıktan ve fiziğin dördüncü boyutunun noksanlığından bahseden Bazin, sinema için “gerçeklik düşüncesini sağlayan” teknoloji *(2011, 18)* ifadesini kullanmıştır. Buna karşın çalışmasının başında sinema ve gerçeklik arasında ilişki kuran Bazin, *(gerçeklikle neyi ifade ettiğini birçok farklı konu içerisinde açıklamaya çalışmıştır)* sinematografik görüntünün, uzam gerçekliğinde olduğunu ifade eder *(2011, 107)*.

Bu görüngü aslen bir bilme ve bildirme ilgisi olarak ortaya çıkar. Eski antropolojik veriler mağara resimlerini görülen izlenen bir avın tasviri olarak ifade eder. Daha modern bulgular aynı çizimleri bir ritüel olarak avlanması tahayyül edilen hayvanın çizimleri olarak ortaya koyar. Ya da çok basit bir mantıkla sadece mağaranın içinde yaşayan kişinin gördüğü bir bizonu resmetmesi olarak ele alınabilir. Örneğin Austin Henry Lavarda *(Arkeolog, 1817- 1894)* Mısır’da, Hindistan’da ya da Anadolu’da bulunabilen, eylemlerin veya olayların ardı sıra ifade edildiği kabartma veya oymaların ilk sinema anlatısı olduğunu ifade eder *(BBC 2005)*. Bu noktada bu tartışma için hangisinin yüzde yüz doğru olduğu önemli değildir. Önemli olan bir hayalin ya da görüngünün resmedilmiş olmasıdır. Aristo metafizik tartışmasının temelinde bütün insanların doğal olarak bilmeyi istediklerini ifade eder *(1996, 980)*. Bu bilme ilgisi insanlık tarihi boyunca var olmuştur. Bu varlık kendine bilimden sanata birçok form bulmuştur. En temel anlamsallık içerisinde tasarım ve sinema da bu biçimlerden bazıları olarak karşımıza çıkar. Bazinden alıntılanan Bordwell

ve Thompson, bu biçimi insanlığın çok öncelerde *(rönesansta ve belki antik dönemde)* hayal ettiğini ancak bunun ancak 19. yüzyıl teknolojisiyle imkânlı olduğunu ifade eder *(2011, 48)*.

Tasarım en basit anlamıyla bir problemin çözümü için bir ide, bir organizasyon, bir plandır *(Tunalı 2021, 21)*. Bu organizasyon salt olarak sorun çözmekten öte sorunun estetik ve ergonomik çözümünü içerir. Bu noktada yaratma süreci kendi özlüğünden var olur ve ideden gerçekliğe evrilir. Compleston’a göre yaratma eylemi en temelde iki noktadan feyz alır; doğal olanı tamamlamak ve ona öykünmek *(2013, 99)*. Tunalı yaratma eylemi sonucunda açığa çıkan ürünlerin *(ne isimde olursa olsun sanat, tasarım, zanaat vb.)* empirik-duyusal dünyaya duygu ve ideaların aktarılmasıyla oluştuğunu ifade eder *(2012, 64)*. Heidegger ise bu yaratma olgusunu teknikle ilişkilendirir ve önceden bilme şeklinde ifade eder *(1997, 11-13)*. Heidegger’in bu söyleminin bir türevini şiir sanatında bulan Ching, Ret Hein’in “çözümlemeden önce dile getirilmemiş olan problemleri çözmek” cümlesi ile bu durumu ifade eder *(2011, 9)*.

Tasarım çıktısı olarak nesne; fonksiyon, estetik, kültür, ergonomi, biçim vb. gibi birçok öge barındırır. Bu öğelerin kimisi henüz nesne var olmadan tasarımcı tarafından düşünür, kimisi varlıktan sonra eklenir. Toplumun ya da kültürün nesneye kattığı anlam sonradan eklenene örnekken; biçim, tasarımcının önceden ifade ettiği bir gerçekliktir. Biçim Arendt’in ifadesiyle türü ne olursa olsun *(ister sanat eseri ister tüketim ögesi vb.)* her şeyde var olur *(2012, 247)*. Destekler nitelikte Deleuze ve Guattari biçimsizliği ancak bir fantezi olarak ifade eder *(1980, 151)*. Biçim nesnenin en temel özelliklerinden birisidir. Biçimde var olan anlamın keşfi noktasında göstergebilim etkin bir araçtır. Keza Oswald’a göre anlamı bulmak ve anlamlandırmak göstergebilimin temel amacıdır *(2011, 37-38)* Tasarımcı biçimle ve anlamla hesaplaşır. Paul Klee bu noktada, bizler oluşturmacılarız, eylem hâlinde uygulamacılarız ve burada doğal olarak biçim alanında hareket edeceğimiz der *(2010, 48)*. Tasarımın

anlamlanışındaki en önemli öğelerden biri olan kültür için Arendt; kültür nesnelere ilgilidir der ve bunun dünyanın bir görünüşü olduğunu söyler (1996, 246). Bu görünüşü aslen özünde bir nesne, bir metadır. Marks, bu meta kavramından insani ihtiyaçları karşılayan dışsal nesne olarak bahseder (2011, 49).

Tasarım kendi süreci ve özlüğü gereği komplike ve kaotik bir oluşur (*Bielefed ve Sebastian 2017, 11*). Bu noktada bahsedilen karmaşık yapı Richard Sennett'in araştırma teknikleri için kullandığı nesnelere daha karmaşık hâle getirme hâli (*Sennett 2013, 295*) değil, sürecin kendi özlüğü içerisinde barındırdığı çok katmanlı ve çok bilinmeyenli çok parametreliliği yapıdır. Tepecik ve Toktaş'ın bakışına göre bu karmaşık yapı önce insan zihninde var olup olgunlaşan sonra pratiğe dönüşen bir şeydir (2014, 18). Bu karmaşıklık en basit formlardan en çok parçalı bileşkelere kadar tasarım içerisinde var olur. Keza tasarımın bu karmaşıklığı zihinsel oluş içerisinde tasarımcının birçok paradigmayı aynı potada eritme çabasının bir tasviridir. Atalayer, bu karmaşıklığı oldukça basite indirebilmiş ve bilginin deneyim ve teknikle beraber kurguyu oluşturması ve ideanın maddeye dönüşümünü, üç boyutlu varlık olarak dışarılaşmasını tasarım olarak ifade etmiştir (2001, 15).

Aynı karmaşık yapı sanatın birçok alanında da zihinsel ya da üretimsel olarak gözlemlenebilmektedir. Özellikle de kurgu içeren, eylem örüntüsü içeren, karakter ve planlama içeren sanat alanları aynı tasarım gibi bu bağlamsallıkta var olur. Sinema 20. yy içerisinde olayları yansıtmaya nitelikleriyle 7. sanat olarak kabul edilmiştir (*Tansuğ 1991, 99*). Tabii ki sinema da kendi içeriğinde sahip olduğu farklılıklar olarak farklı yerlerde konumlanabilmektedir. Örneğin (*de*)Waresquel deneysel sinemanın daha ziyade zanaatsal olduğunu (2004, 186) ifade eder. Ansiklopedik bilgi içerisinde sinema özellikle teknik ve sanatın birleşimi olarak anlatılır (*Devrim 1991, 452*). Bükler sinema için en değerli gerçekliği resim sanatı üzerinden değerlendirir ve perspektif üzerinden okur, perspektifin

keşfiyle nesnelere uzamda doğal algılamamıza benzer nitelikte var olduklarına işaret eder (1996, 26). Perspektifi bir kenara bırakıp sinema açılımını sanat, yansıma, imge, kayıtsızlık gibi kavramlar üzerinden yapan Baudrillard; Warhol, Godard, Antonioni gibi yönetmenlerin, imgeyle dünyayı ve gerçekliğin anlamsızlığını keşfetmeye çalıştığını ve kendi imgeleriyle de gerçek ve gerçeküstü yanılmalara katkıda bulunduğunu söyler (*Baudrillard 2010, 32*). Breton da Baudrillard gibi imge üzerinden hesaplaşmalar oluşturur ve imgenin birbirlerinden uzakta olan gerçeklikleri yakınlaştıran bir çeşit araç olduğunu, bu eylemin doğallığının oluşsal niteliği arttırdığını ve niteliğin beyinde olan nesnel bariyerleri kaldırabileceğini bunun da sinemayla yapılabileceğini ifade eder (*Bükler 1996, 135*). Deleuze ise sinemayı zaman, hareket ve imge üzerinden okur. Sinemacılar için Deleuze, onlar kavramlarla değil hareket-imgeler ve zaman- imgelerle düşünmektedirler (1986, XIV) demektedir. Diğer sanatlarla sinemayı karşılaştırdığı noktadaysa Deleuze; sinemanın, dünyanın kendi varlığını gerçek olmayan bir şey hâline getirdiğini söyler ve dünyanın sinema aracılığıyla kendi imgesi hâline geldiğini (1986, 57) ifade eder. Başka bir bakış olarak sinema, beden ve algı ilişkisi de en çok tartışılan nüvelerin başında gelir. Sobchack'a göre sinema teknolojileri yalnızca bedenle ilişkili var oluşumuza aracılık etmez, aynı zamanda bu var oluşu oluşturur (*Denson ve Leyda 2021, 75*). Bu noktada Sobchack, sinema içerisindeki teknolojinin etkisinin sadece araçsal olmadığını ifade ederken Heidegger'in teknolojinin özü hiçbir zaman teknolojik değildir (*Heidegger 1977, 12*) cümlesinden beslenir.

Frampton, Filmzofisi adlı çalışmasında bütün bu yaklaşımları ele alıp günümüz için yeni bir sinema manifestosu ortaya koyar. Sinema eserini; dünya içindeki-üzerindeki pozisyonumuzun açıklanması hâline gelen, dünyayla kurulan etkileşimi bir canlandırmayla anlatan, bu yolla da dünyayla etkileşimi anlamlandırabilmemiz için bir ayna hâline gelen (*Frampton 2013, 19*) olarak ifade eder. Bu eser; zihinlerimizde,

gerçekliğin nasıl algılandığıyla ilişkili fenomenolojik bir farkındalık oluşturur ve gerçekliğe dair görüşlerimize meydan okur (Frampton 2013,14).

Duyguyu, tekniği, imgeyi, bedeni, söylemi, kurguyu ve hikâyeyi hem gerçekliği veya gerçeküstülüğü hem de ikisini aynı anda barındırabilen bir sanat olarak sinema, bu karmaşık yapısı ve lineer olmayan katmanlarıyla aynı tasarım gibi birçok parametreyi aynı anda barındıran bir yapıdadır. Tasarımda da sinemada da insan hem obje hem süje pozisyonunda bulunabilir. Buna karşın birçok sanat alanında obje ve süje arasındaki ilişkinin bir dil oluşturmasının aksine Deleuze sinemanın ne ilkel ne evrensel bir dil sistemi olmadığını, hatta barındırdığı anlatıma rağmen bir dil dahi olmadığını ifade eder (2009, 251).

Bir dil olmamasına rağmen sinema en temelde bir anlatılar sanatı olarak ifade edilebilir. Bu anlatılar seyirciyle kurulan ilişkinin yakınsanması için arketiplerle tanıdıklaştırılır. Antik dönemde Platon'un kavramlarından ideayla eş/yakın anlamda kullanılan arketip için Carl Gustav Jung; atalarımızdan bizlere kadar gelen, onlardan bize kalan imgelerin tamamı insanlığın kolektif bilincini oluşturan tasarımlardır demiştir (Aktaran Hançeroğlu 2011, 182- 183). Bu arketipler bilinçdışı çok öncelerden beri var olan biçimlerdir, kalıplardır ve kendiliğinden oluşur, var olurlar (Jung 2006, 403). Birçok sinema eserinde arketipleri bulmak mümkündür. Keza arketiplerin varlığı hem anlatımı kolaylaştıran hem de daha önemlisi seyirciyle eseri tanıdıklaştıran bir varlık sergiler.

Bu çalışmanın üzerine inşa edildiği eser de toplumsal hafızada bilinen arketipleri içeren bir anlatım sunmaktadır. Buna karşın eser fantezi türündeki varlığı ve çok detaylı (ve tutarlı) tasarlanmış evreni ile arketip olmayan tutumlara da sahiptir. Bu noktada kimlik ve karakterlerin tasarlanışları arketip olmayan tutumlarda özü ortaya koyan araçlar olarak düşünülebilir. Kimlik Türkçe'de kim olma sorusundan hareketle aidiyet içeren bir söylem olarak ele alınır. Bu aidiyet; Connolly'nin de ifade

ettiği gibi kim olduğumuzu, kim ya da ne olmayı tercih ettiğimizi ya da toplumsal olarak nasıl tanındığımızı ifade eder (1995, 92-93). Gündelik hayatta sıkça aynı anlam üzerinden değerlendirdiğimiz karakter ise kimlikle birlikte hareket eden, Fromm'a göre sonradan oluşturulan ve yaşananlarla kazanılan (1993, 72), Yazıcı ve Yazıcı'ya göre bireyin kendine özgü hareket ve davranışları ile birlikte dinamik bir oluş içeren (2011, 23) bir kavramdır. Ayrıca sinema gibi görselliği yüksek ve sürekli hareket örüntüsü içeren bir eser söz konusu olduğunda, karakter kavramı kendi özlüğü gereği görselliği, görsel tasarım nüvelerini içeren bir kavram olarak düşünülebilmektedir.

J. R. R. Tolkien'e göre fantezi türündeki sinema; kaçış, kurtuluş, avuntu gibi kavramlar yaratabilmek niyetiyle ikincil dünyalar, inançlar ortaya çıkartan-üreten ve izleyicinin büyülenmesine imkân sağlayan bir türdür (aktaran Ayar 2015, 27-28). John Clute, bu türü başka bir dünya içerisinde imkânsız ancak hikayelerin kendi gerçekliklerinde mümkün olan sadece kendine dayalı tutarlılığı olan bir anlatı olarak ifade eder (aktaran Rogers ve Stevens 2017, 7). Fantastik tür, yazarın simgesel olanın içinden gerçekliğe bakması/bakmaya çalışması, imgesel olanın içinden geçen uzunca bir yolculuğa çıkması, hâlihazırda var olan simgesel düzen içerisinde bulunmayan imgeler inşa edip bu inşaları simgesel gerçekliğin içerisine yerleştirmesi ve bu sistemle de gerçekliği yıkıp yeniden yapması alt üst etmesi gerekmektedir (aktaran Çakır 2020, 80). Hayal olanla gerçek olan hesaplaşsın gayesiyle fantastik; hayal olanı gerçek olanın ortasında konumlandırır (Roloff ve Seeplen 1995, 86).

Fantastik tür içerisinde gerçekliğin algılanması ve hesaplaşılması için belki de arketipler diğer bütün türlerden daha değerli hâle gelmektedir. Bu çalışmanın temel araştırma noktasında yer alan eserde de sinema literatüründe tanımlanmış (ve birçok eserde bulunabilen) kahraman, büyük ana, gölge benlik, yaşlı bilge gibi arketipleri bulmak mümkündür. Buna karşın bu çalışma içerisinde arketipler genel özellikler içerisinde incelenmeyeceğinden

bu arketiplerin detaylı anlatımına gerek görülmemiştir. Buna karşın karakterlerin bireysel kimlikleri ve kimlik üzerinden kurgulanan hikâye kısımları önemli olduğu için kimliksel anlatım daha önemli olarak ele alınmış, psikolojik yorumlamalarla desteklenmiştir. Karakterler ve kimlikler arasındaki bu ilişki eserin temel altyapısını oluşturan strüktürde kendine yer bulmaktadır. Tabii ki bu strüktür mekân, nesne ve nedensellik içerisinde bağlanır. Bu durumu Andrew Kant duygusal deneyim alanı içerisinde birbirine bağlanan şeyler olarak tanımlar (2010, 71).

Bu çalışma tasarım ve sinema ortak kümesinde kimliğin ifadesine odaklanmaktadır. Tartışma J. R. R. Tolkien'in Yüzüklerin Efendisi üçlemesi (2001-2002-2003) üzerinden tasarım ve kimlik okumalarıyla şekillenmektedir. Peter Jackson tarafından sinemaya aktarılan Yüzüklerin Efendisi serisi için Seçmen, eserlerin salt bir roman uyarlaması olmadığını görselliği, görüntüleri, kurgusu, teknolojik yeniliklerin denenmesi, fantastik ve epik türün bir karışımı olmasıyla sinema tarihinde iz bırakan bir yapıt olduğunu ifade eder (2020, 208)

Filmlerdeki kesitlerin, sahnelerin, karakterlerin ve eylem örüntülerinin tasarım ürünleriyle ilişkileri, tasarım ürünlerinin tasarlanış biçim ve nüveleri görsellerle beraber ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda gösterge bilimin çalışmanın merkezinde yer aldığı ifade edilebilir. Günümüze gelindiğinde gösterge bilimin görece daha az kullanıldığı ifade edilebilse de (Inceoğlu 2014, 182), sinema eserlerinin analizi söz konusu olduğunda oldukça önemlidir (Sancar 2018, 25). Göstergibilimin odağındaki konu, çizilen sınırların ne olduğu önemli olmaksızın aslen göstergeler dizgesidir (Barthes 1997, 21). Bu göstergeler dizisi onu oluşturan tekil imajlar olarak anlamlar teşkil eder, birleştiklerindeyse yeni yan anlamlar içerirler (Büker 2012, 42). Gösterge bilimsel bir analizin de temel gayelerinden birisi bu anlamları ortaya çıkartmak, keşfetmektir (Sancar 2018, 27). Berkeley bu anlam için; gösterge bilim, diğerlerinden izole olmuş anlamı ortaya

çıkartmak ve anlamın ne olduğunu analiz etmektir (2012, 3) demektir. İlgili alanda çalışan diğer birçok kişi de gösterge bilimi, anlamın “eklemlenmiş biçimi” olarak tanımlarlar (Guiraud 1994, 17; Berkeley 2012, 3; Rifat 2014, 113). Aynı şekilde gösterge bilimin en temel kaidesinin ve gayesinin anlam olduğu sıkça ifade edilmiştir (Günay 2002, 186; Gottdiener 2005, 41; Sayın 2014, 117). Sinema sanatının kalbinin sinematografik olay ve eylem olduğu, olayın ve eylemin çekirdeğinin anlam olduğu ifade edilebilir. Gösterge bilimci direkt olarak bu çekirdeğe, anlama odaklanmaktadır (Andrew 2010, 325). Andrew'a göre gösterge bilim sinema içerisinde eserin ifade ettiği ve aşikâr olanı tekrarlamaz, nesneden anlam üretilmesine imkân veren mantık örüntüleri yakalar (2010, 332). Bu anlamlarla izleyici, izleme eylemi esnasında filmde var olan eylem örüntüsü hakkında bilgilenir ve eseri tanımlayabilir hâle gelir, bu süreç izleyicinin algısal – bilişsel donanımı, algılama koşulları ve geçmiş deneyimlerinden hareketle var olur (Bordwell 1985, 39).

Gösterge bilim akademik anlamda ilkin Peirce'in (Charles Sanders Peirce) ve Saussure'ın (Ferdinand de Saussure) araştırma ve çalışmalarıyla ilişkilendirilmektedir. Berger'e göre her iki düşünür de gösterge bilim içerisinde anlamın nasıl oluştuğu ve oluşturulduğuyla, karşı tarafa nasıl aktarıldığıyla ilgilenmektedir (Berger 2012, 82). Peirce'in gösterge bilim yöntemi mantık bilimini temel alır (Şendur Atabek ve Atabek 2007, 70). Peirce analizi, temelde üçlü bir sistem üzerinden şekillendirir. Gösterge (gösteren) nesne ve yorumlayıcı diye ifade edilebilecek olan bu süreç için Fiske iç içe geçmiş ve birbirleriyle ilişkili kavramlar (Fiske 2014, 125) demektir. Özden, bu ilişki örüntüleri içerisinde gösterge bilimcinin, psikoloji, sosyoloji, felsefe, tarih, estetik gibi alanlardan beslenerek ilerlediğini ifade eder (2004, 153). Saussure ise gösterge bilim açılımını toplum bilimin kendisinden hareketle var eder. Şendur Atabek ve Atabek bu açılım içerisinde gösteren ve gösterilen arasında var olan bağın uzlaşım olduğunu söylerler (2007, 69). Saussure de Peirce de simgeyi bir

çeşit gösterge biçimine getiren “anlaşma” içeriğinden söz eder (Wollen 1989, 125). Bu anlaşmayı Peirce “yorumlayıcı, gösterge ve nesne” kelimeleriyle; Saussure ise “gösterge, gösteren, gösterilen” kelimeleriyle kavramlaştırır.

Çalışmanın strüktürünü bu sinematik evren dahilinde ona özel tasarlanmış nesnelere kişi ve karakterlerin, olay ve kimlik örüntüleri oluşturmaktadır. Bu strüktür dahilinde üçleme ayrı olarak değil tek bir bütün olarak ele alınmıştır. Yorumlama ve analizlerde karşılaştırma tekniği kullanılmıştır. Gösterge bilimsel öge okumaları tasarımların, karakterlerin ve sahnelerin analizinde aktif olarak kullanılmıştır. Karşılaştırmalı ve açıklamalı olarak kullanılan bu yöntem hem sinema hem tasarım hem de psikoloji bilgisiyle ele alınmıştır. Gerekli noktalarda ilgili yazın araştırmasının yanı sıra, ilgili alanlardan uzman kişilerle görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Sinema alanında birçok film hakkında birçok akademik çalışma mevcut olduğu gibi, Yüzüklerin Efendisi eserleri içinde çalışmalar bulmak mümkündür. Buna karşın bu çalışmalar tasarım literatüründen uzak, salt olarak sinema literatürü içerisinde var olmaktadır. Çalışmaların önemli bir kısmı teknik, teknoloji gibi kavramları incelemekte; büyük bir kısmı da senaryo bağlamında kurgu, oyunculuk gibi kavramları incelemektedir. Sosyolojik ve psikolojik bağlamlarda filmleri çalışma konusu alan birçok çalışma da mevcuttur. Ayrıca alışkın olunduğu üzere sinema eserlerine dair eleştiri metinleri de bu literatürün bir parçası olarak var olmaktadır. Buna karşın sinema ve ürün tasarımı üzerinden hikâye anlatımı, kurgu, kimlik gibi kavramların sorgulandığı fazla çalışma mevcut değildir. Bu çalışma sinema-tasarım ara kesitinde var olarak bu sorgulamayı mümkün kılmaktadır.

Çalışma en temelde nesne kimlik ilişkisine odaklanmakta, bu ilişkiyi tasarım içeriğince analiz etmektedir. Sinema eseri içerisinde kullanılan tasarlanmış nesnelere salt olarak bir nesne olmaktan ötesini barındırdıkları fikri bu çalışmayı imkânı kılmıştır. Eser sahibinin söylemek istediği

bazı söylemlerin nesnelere üzerinden anlamlandırıldığı anlar tartışmanın konusunu destekler nitelik barındırmaktadır. Sinema ve tasarım ara kesitinde var olan çalışma üretimle temsili, nesneyle kimliği, formla karakteri, olgu ile hikâyeyi vb. buluşturan noktalara temas etmektedir.

Sonuçta sinema ve sinematografik anlatım içerisinde tasarım nesnesinin yeri ve pozisyonu keşfedilmiş, ürün-kimlik bağlamları oluşturulmuştur. İlgili eserlerde kullanılan nesnelere (tasarım ürünlerinin) salt olarak fonksiyon objesi olmaktan öte birer temsil aracı olduğu, karakterlerin kimliklerinin belirteçleri olduğu, seyircinin bilmediği ve filmde göremediği geçmiş (ya da gelecek) detayların bir taşıyıcısı olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

Bu pozisyonun izleyici ve sanat bakımından ele alınması durumu çalışma içeriğince kendiliğinden ortaya çıkmış bir nokta olsa da tasarımın sinemaya etkisi olarak değerlendirilebilecek bir nüve olduğu ifade edilebilmektedir.

2. Örnekler ve Tartışma

Bu bölüm tartışmanın ana strüktürünü oluşturan örneklendirmeleri, karşılaştırmaları, analizleri ve tartışmayı içermektedir. Bu yapı öncelikle gerekli ön bilgileri basitçe ifade etmek sonra da örneklere ve tartışmalara geçmek üzere yapılandırılmıştır. Ön bilgiler kısmı yer yer literatürde ifade edilen bilgilerle yer yer filmde izlenebilir bilgilerle (ve yorumlamalarıyla) yer yer de filmde olmamasına rağmen (ihtiyaç duyulan noktalarda) filmin öz metni olarak ilgili eserin ilk hâli olan Yüzüklerin Efendisi kitaplarında olan bilgilerle oluşmaktadır.

Örnekler ve tartışma kısmı temelde iki farklı bölüm olarak da ele alınabilir nitelikte olmasına karşın, okuma ve anlama yapısını bozmamak adına ilgili örneğin ifadesi, anlamı ve tartışması şeklinde her örnek için bütünlük olarak verilmiştir.

2.1. Ön Bilgiler

Yüzüklerin Efendisi filmleri ilk çıkan seri olarak üç filmde oluşmaktadır. Daha sonralarda ilgili hikâyenin öncesini, sonrasını ya da aynı zaman diliminde başka bir yerde

geçen başka bir gerçekliği anlatan eserler de yapılmıştır. Çalışma gereğince asıl odaklanma noktası olan 2001 yapımı *The Fellowship of the Ring* (*Yüzük Kardeşliği*), 2002 yapımı *The Two Towers* (*İki Kule*) ve 2003 yapımı *The Return of the King* (*Kralın Dönüşü*) üzerinden çalışılmıştır. Bu üç eser gerek toplumsal kabulü gerek ilk çıkan eserler olması gerekse de eserlerin niteliği bakımından diğer eserlerden ayrık ve üst bir noktada görülmekte olup ilgili araştırmanın merkezinde yer almaktadır. Buna karşın zamansal ya da eylemsel farklılıklarla başka hikâyeleri konu alan diğer eserler bu üç filmin yorumlanmasında ve araştırma bulgularının oluşturulmasında oldukça etkili olmuş ancak asıl araştırma eserlerinin dışında kalmaktadır. Bu bağlamda diğer eserlerde var olan nesne ve kimlikler başka araştırmalar yapmaya müsait çoğunlukta olduğunda, sadece bu üç eserde kullanılması gereken bazı noktalar ve nesnelere araştırmaya dahil edilmiştir. Yüzüklerin Efendisi dışında ilgili evrende geçen birçok film, dizi, animasyon, kitap, bilgisayar oyunu mevcuttur. Bu eserler tür bağlamında gruplandırılmış biçimde kronolojik sırayla aşağıda verilmiş olup sadece resmi eserler dikkate alınmıştır (*Hayranlar ve amatörlerce çekilen birçok yapıt -fan movies, comedy sketch vb.- mevcuttur*). Araştırmanın merkezinde olan üç eserden de birden çok sahne ve referansın verilmesi noktasında kaynakça vermenin kolaylaştırılması için yıl-çıkış zamanına göre filmler 1. film (*Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği*), 2. film (*Yüzüklerin Efendisi: İki Kule*), 3. film (*Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü*) olarak isimlendirilmiştir.

İlgili Evrende Geçen Kitaplar

- 1937 – *Hobbit* (*The Hobbit*)
 1957 – *Yüzüklerin Efendisi* (*The Lord of the Rings: Fellowship of the Ring; Two Towers: The Return of the King*)
 1962 – *Tom Bombadil'in Maceraları* (*The Adventure of Tom Bombadil*)
 1977 – *Silmarillion*
 1980 – *Bitmemiş Öyküler* (*Unfinished Tales of Númenor and Middle-Earth*)
 1983 – *Kayıp Öyküler Kitabı 1* (*The Book of*

- Lost Tales*)
 1984 – *Kayıp Öyküler Kitabı 2* (*The Book of Lost Tales: Part Two*)
 1985 – *The Lays of Beleriand*
 1986 – *The Shaping of Middle-Earth* 1987 – *The Lost Road and Other Writings* 1988 – *The Return of the Shadow*
 1989 – *The Treason of Isengard* 1990 – *The War of the Ring* 1992 – *Sauron Defeated*
 1993 – *Morgoth's Ring*
 1994 – *The War of the Jewels*
 1996 – *The Peoples of Middle-Earth*
 2007 – *Hurin'in Çocukları* (*The Children of Húrin*)
 2008 – *Tehlikeli Diyarlardan Öyküler* (*Tales From the Perilous Realm*)
 2016 – *Beren ve Luthien'in Hikayesi* (*Beren and Lúthien*)
 2018 – *Gondolin'in Düşüşü* (*The Fall of Gondolin*)
 2021 – *The Nature of Middle-Earth*
 2022 – *The Fall of Númenor*

İlgili Evrende Geçen Görsel Eserler

- 1977 – *The Hobbit - Animasyon/Çizgi Film*
 1978 – *Yüzüklerin Efendisi The Lord of the Rings - Animasyon/Çizgi Film*
 1980 – *The Return of the King - Animasyon/Çizgi Film*
 1993 – *Hobbit - Mini Dizi*
 2001 – *Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği* (*The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*) - Sinema Filmi
 2001 – *Quest for the Ring - Film Belgeseli*
 2002 – *Yüzüklerin Efendisi: İki Kule* (*The Lord of the Rings: Two Towers*) - Sinema Filmi
 2003 – *Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü* (*The Lord of the Rings: The Return of the King*) - Sinema Filmi
 2003 – *Secrets of Middle-Earth: Inside Tolkien's 'The Hobbit - Film Belgeseli*
 2012 – *Hobbit: Beklenmedik Yolculuk* (*The Hobbit Unexpected Journey*) - Sinema Filmi
 2013 – *Hobbit: Smaug'un Çorak Toprakları* (*The Hobbit: The Desolation of Smaug*) - Sinema

Filmi

2014 – Hobbit: Beş Ordunun Savaşı (*The Hobbit: The Battle of the Five Armies*) - Sinema Filmi

2021 – The Last Journey - Öğrenci Çalışması, Ödev Filmi

2022 – Yüzüklerin Efendisi: Güç Yüzükleri (*The Lord Of The Rings: The Rings of Power*) - Dizi

Yüzüklerin Efendisi serisi J.R.R. Tolkien'in 1937 -1949 yılları arasında yazdığı epik- fantezik tür olarak ifade edilebilecek edebiyat eserleri olup 2001-2002-2003 yıllarında beyaz perdeye aktarılmıştır. Fantezi türünün özlüğü gereğince kendi evreninde var olan birçok hikâyenin oluşturduğu bu seri, Silmarillion, Hobbit gibi başka hikâyelerin de oluşturduğu geniş bir yelpazenin bir kısmıdır. Bu evren dikkatle incelendiğinde hayran bırakacak bir detay ölçeğinde tutarlılık ve ince işçilik söz konusudur. Eserlerde var olan betimlemeler kelimelerle çizilen resimleri anlatan yapıdadır. Eser çokluğuna ve genişliğine rağmen bu seriler sadece olayların örüntüsüyle değil; kişilerin betimlendiği, ırkların betimlendiği, enstrüman ve araçların betimlendiği, doğanı, hayvanların ve bitkilerin betimlendiği her birinin detaylı biçimde anlatıldığı bir yapıdadır. Öyle ki bu detay ve içerik ölçeği örneğin; ırkların dillerinin de tasarlandığı ve üretildiği, toplulukların şarkılarının yazıldığı bir derinliktedir. Nesnelere, mekânların, ırkların, kişilerin tarihleri, geçmişleri, alt-yapıları ayrı ayrı tasarlanmış, bütünlükler içerisinde metinlerde verilmiştir. Bu komple yapı içerisinde bir örneğin incelenmesi ve analizi noktasında gerekli ön bilgilere yorumlardan önce yer verilmiştir.

1.1. Savaş Enstrümanların Karşılaştırması

Bu karşılaştırma kümesinde var olan her iki tür kılıç ve zırhların yapım aşamaları ve üretim sekanslarını filmde bulmak mümkündür. Daha ilk karşılaştırma bu üretimin biçimi, niteliği ve üretim yerlerinin mekânsal özellikleri arasında yapılabilmektedir.

Orc ve Uruk Hailerin kılıç ve zırhlarının üretildiği yerler karanlık, pis, dar, baştan savma ve korkunç bir tasvirde (*Resim 1 – 01:06:38*); Elflerin üretim yerleri ise ferah, doğal, temiz ve büyüleyici nitelikte resmedilmiştir (*Resim 2 – 00:31:10- 00:31:40*).

Resim 1: Orc Irkının Üretim Sahnesi (Peter Jackson, Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği – 01:06:38)



Resim 2: Elf Irkının Üretim Sahnesi (Peter Jackson, Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü – 00:31:10- 00:31:40)

Üretim sahneleri incelendiğinde majör bir yöntem farklılığı gözlemlenmektedir. Orc ve Uruk Hai üretiminde (*1.Film – 01:06:10- 01:07:01*) eritilmiş metallerin kalıplara dökülmek suretiyle tek seferde 8-10 adet kılıcın üretildiği, bu üretimin (*ve kalıpların*) baştan savma ve özensiz olduğu görülmektedir (*Resim 3 – 01:06:33- 01:06:36*). Kenar satırlarının keskinleştirilmesi dışında herhangi bir taşlama, düzeltme, çapak alma işlemlerinden geçmediği açıkça görülen bu enstrümanlar rastgele ve değersiz bir yığın hâlinde depolanmaktadır (*Resim 4 – 01:06:30*). Bu noktada salt olarak üretimin niteliksizliğinden öte üretilmiş olana da hiçbir değer verilmediği açıkça okunmaktadır. Sap, ergonomi ve tutuş bağlamında özenli bir

üretim süreci tasviri mevcut değildir. Buna karşın Elf kılıcının üretim sahnesinde birçok kişinin tek bir kılıç yaptığı, kılıcın toplu üretime tabi olmadığı, her bir kılıcın usta kişilerce özenle dövüldüğü, özenle işlendiği, tecrübeyle şekillendirildiği ve hatta isim verildiği, ona has bir ritüel yapıldığı görülmektedir (Resim 2). Her bir kılıç ayrı bir sanat eseri niteliğinde üretilmektedir.

Resim 3: Orc Irkının Kalıp Sahnesi
(Peter Jackson, *Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği* – 01:06:33
– 01:06:36)



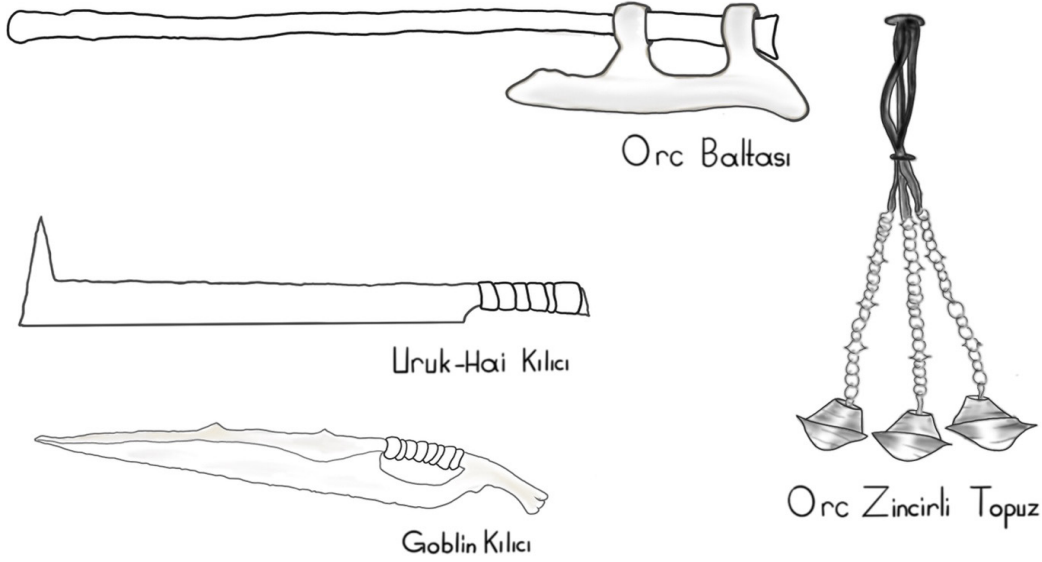
Resim 4: Orc Irkının Üretiminden bir kesit (Peter Jackson, *Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği*
– 01:06:30)

Bu noktada silahlar tek tek incelenecek olursa; Orc ve Uruk Hai kılıçları düz yekepare bir metalin ucunda var olan bir çıkıntıyla temel basit ve yetersiz bir kaba biçim içermektedir. Bu kaba biçimin belki de fonksiyona hizmet eden ucundaki zırh delici parça dışında rastgele bir metal olduğu bile ifade edilebilir. Tutma kısmı hiçbir ergonomik kaygı içermeyen sadece ele sığabilecek düz bir kısımdır. Kılıçların herhangi bir kın ya da koruyucuyla ilişkisi gözlemlenmemiştir. Bu form ve detay

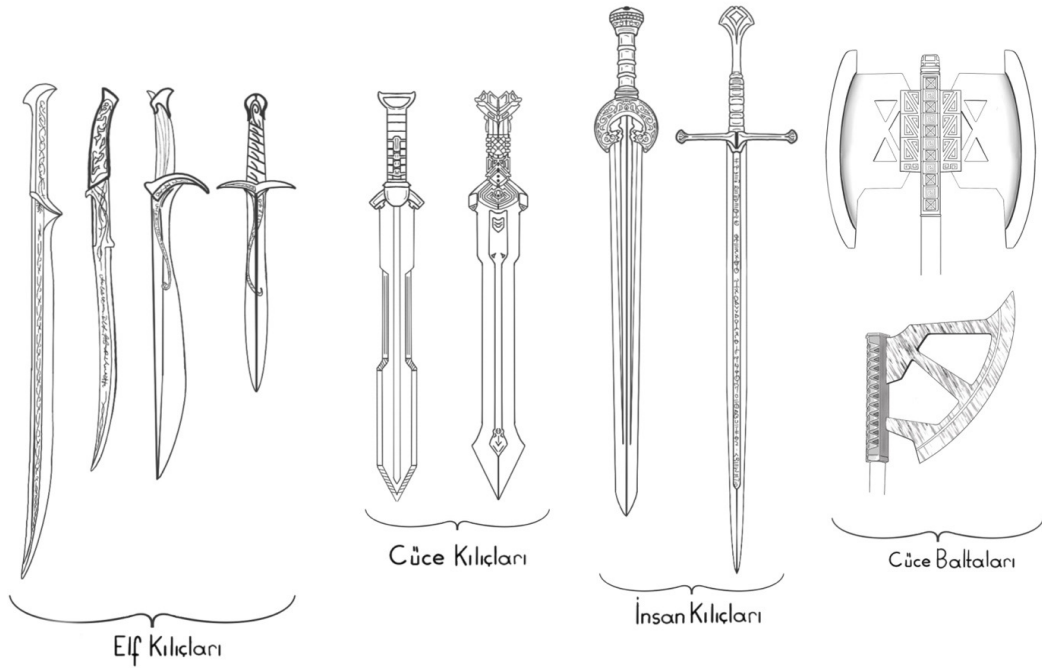
özellikleri Orc ırklarının, filmlerde açıkça sahneleştirilen özensiz, dağınık ve savruk yapısına uygun hâlde tasarlanmıştır. Goblin kılıçları hakkında film süresince yeterli bilgi edinilemiyor olsa da diğer eserlerden yapılan araştırmalarla edinilen bilgiler ışığında tutma kısmının kılıcın içerisine alındığı niteliksiz bir üretim ürünü görülmektedir. İlgili nesnenin ne formları ne de biçimleri genel ya da özel bir fonksiyona hizmet eden bir sebep içermemektedir. Ama açıkça söylenebilir ki üretiminin Uruk Hai ya da Orc kılıçlarında da olduğu gibi özensiz, niteliksiz ve alelade olduğu ifade edilebilir. Buna karşın ergonomik anlamda (*yetersiz de olsa*) bir kaygı söz konusudur. Bununla beraber Goblin ırklarının hem fiziki vücut büyüklükleri hem hareket kabiliyetlerinin çokluğu düşünüldüğünde ilgili silahların türevlerinden görece daha ufak tasarlandığı görülmektedir. (Resim 5).

Elf kılıçlarıysa tutma kısmından metaline, işlemelerinden biçimlerine her detayıyla düşünülmüş özenle tasarlanmış, hem fonksiyona hem estetiğe hizmet eden nitelikler barındırmaktadır. Birçoğunun formları, Elf ırkının saldırı biçimi olarak kullandığı savurma eylemine hizmet eder nitelikte moment kazandırıcı için temel bir eğri içermektedir. Sap kısımları bu momentin kontrol edilebilmesi için görece uzatılmış ve gerektiğinde çift el tutulabilecek kadar büyütülmüştür. Sap kısımlarında ahşap olduğu düşünülen (*görünüş ahşap olsa da filmlerde net bir ilgili söylem yoktur*) ve ergonomik olduğu gözlemlenen, işlemeli ve metal kısımdan ayrık algılanan bir yapı mevcuttur. Bu yapı, kılıç kınında dururken kınla bütünleşik bir ifade ortaya koymaktadır. Kılıçların çok hafif ama çok dayanıklı oldukları sözlü ifadelerle betimlenmektedir. Neredeyse her kılıç işlemeler ve imgelerle bezenmiş hâldedir. Filmlerde olmasa bile ilgili evrenin diğer eserlerinde kılıçların işlemelerinin (*ve kılıçların ruhunun*) sahibine özel olduğu, sahibinin geçmişleriyle, kahramanlıklarıyla, kişiliğiyle ilişkili olduğu betimlenmektedir. Bu noktada filmlerde buna bir gönderme olarak kılıçların isimlerini sahibinin başarısından aldığına dair kısa diyaloglar mevcuttur.

Resim 5: Orc, Uruk Hai Irklarının Silahları (yazar tarafından görselleştirilmiştir)



Resim 6: Elf, Cüce ve İnsan Irklarının Silahları (yazar tarafından görselleştirilmiştir)



Bu kılıçların, ilgili evrende tasarlanan Elf ırklarının en temel özellikleri olan; nizam ve düzen, estetik gibi kavramlarla birebir örtüştükleri görülmektedir. Aynı zamanda kar üzerinde yürürken batmadıkları film sahnelerinde görülen Elfler gibi sağlam ancak çok hafif tasarımları, karakterle bir uyumun ifadesi olarak görülmektedir. En basit anlamda ifade etmek gerekirse; Orc

ve Uruk Hai kılıçları keskinleştirilmiş bir metal parçası, Elf kılıçlarıysa birer sanat eseri olarak nitelendirilebilir (Resim 6).

İnsanların kullandığı kılıçlarda “özellikle bir sanat eseri olma hali” barındırıyor olmamasına karşın hem bu kılıçların da ince işçilikler içermekte hem de filmin birçok sahnesinde özellikle insan-kılıç ilişkisi üzerine temsiller içeren sahneler

bulunmaktadır. Bu temsillerde kılıcın, bireyin bir öz uzantısı olduğu, ona verilen değer fonksiyondan öte olduğu görülmektedir. Buna karşın üretim becerileri noktasında Elfler ya da Cüceler kadar nitelikli olmayan insanların bu anlam yüklü savaş enstrümanlarının tasarımında ve üretiminde yeterli düzeyde olmadığı görülmektedir. Ancak insan ırklarının kılıçlarıyla kurduğu bağlam işçiliği Elfler kadar iyi olmasa bile kimlik öğeleri barındırmaktadır. At Beyliklerinin kılıç saplarında at soyutlamaları olmasına karşın saray halkına mensup olmayan insanların kılıçlarının görece özensiz olduğu söylenebilmektedir. Bununla beraber filmlerde var olan birçok İnsan ırkı kılıcının görece büyük olduğu ifade edilebilir. Öyle ki kılıç kullanım tarzları düşünüldüğünde İnsan ırkının orta çağ şövalyeleri gibi hantal savurmalar ve kırma darbeleri filmlerde gözlemlenebilmektedir (*Resim 6*).

Cücelerın Yüzüklerin Efendisi üçlemesinde kılıç kullandığı görülmemektedir. Buna karşın balta kullandıkları ve ayrıca serinin diğer filmlerinde (*Hobbit serisi*) kılıç kullandıkları görülmektedir. Yüzüklerin Efendisi serisinde kullanılan ve görülen baltaların (*ister büyük modellerde ister küçük modellerde*) ince, detaylı ve nitelikli bir işçilik barındırdığı ifade edilebilir. Diğer filmlerden edinilen bilgiler de kullanılarak Cücelerın balta, kılıç ve diğer silahlarının gösterişli olduğu, genel fonksiyon-form ilgisine uymadığı ancak üretim anlamında çok yüksek nitelik içerdiği söylenebilmektedir. Bu noktada form-fonksiyon uyumsuzluğu en temelde kılıç kullanım senaryosunun dışında yeni bir eylem tasviri içermektedir. Cücelerın kılıçları incelendiğinde aerodinamik ve momentum öğeleri barındırmadığı, kılıçlarında sanki bir baltaymış gibi tasarlandığı, hız ve keskinlik özelliklerinin yerini kuvvet ve parçalama özelliklerinin aldığı ifade edilebilir. Bu durum biçimsel özelliklerden de okunabilmektedir (*Resim 6*). Bu noktada film serisi boyunca (*ve serinin diğer filmlerinde, kitaplarında*) birçok farklı kılıcın özellikle çekilmiş sahneleri, bu sahnelere eşlik eden hikâyeleri, isimleri ve belirteç olarak temsil olarak kullanımları mevcuttur. Bu

sekansların tamamı Elfler, Kale İnsanları, Rohanlılar, vb. yani karakter ve kimlik olarak “iyi” varlığın olduğu kişilerde geçmektedir. Buna karşın “kötü” varlığın temsillerinin hiçbirinde benzer sekanslar mevcut değildir.

Zırh, kalkan, miğfer gibi enstrümanlarda da özellikle betimlenen öğeler olmasına karşın hiçbirindeki temsiller kılıç öğeleri gibi bireyselleşmiş ve özelleştirilmiş değildir. Daha spesifik anlarda yüklenen anlamlar üzerinden bu enstrümanların gerçeklikleri tartışılır hâle gelmektedir.

Kalkan özellikle ayrılmış bir insan topluluğu olan Rohan Beyliklerinde kullanılan bir savaş enstrümanı olarak izlenmektedir. Rohan insanları görece daha sürdürülebilir ve doğal bir hayat yaşayan ve hem gündelik hayatlarını hem ekonomik ilişkilerini hem de askeri ilişkilerini atlar üzerinden geliştirmiş bir topluluktur. Erkekleriyle beraber savaşa gidebilen, savaşmayı bilen, yönetim içerisinde aktif rol üstlenebilen kadınlarıyla Rohanlılar, diğer ırklara görece daha demokratik bir yapı içerisinde izlenmektedir. Bu kendi içinde kapalı topluluk özellikle okçuların, atların ve sürecüsünün korunması noktasında kalkanlarla sıkı bağlar içerisindedir. Kalkanları ince işlemleri, beyliklerin figürlerinin temsilleriyle sanatsal bir bütünlük içerisinde fonksiyona hizmet etmektedir. Benzer sanatsal özellikleri kılıçların saplarındaki oymalarda ve tutma kısımlarının işlemlerinde de görülmektedir (*Resim 6 ve Resim 7*). Rohan Beyliklerinin arma ve flamalarına göre kalkan üstü bezemeleri değişebilse de en temelde iki değişmeyen tasarım nüvesi içermektedirler. Birincisi at üstünde kullanımı imkânlı kılan oyuklar olarak ifade edilebilir. Kalkanın altında atın sırtına ya da yanına temas edebilecek bir boşluk-oyuk, üst kısmındaysa üzerinden mızrak uzatılabilecek ya da kılıç savurabilecek bir oyuk mevcuttur. Bu geometrik tasarım kararları yürüyen bir savaşçı için negatif durumlar oluşturabilecek olsa da at üstünde kullanımı daha pratik ve daha imkânlı kılmaktadır.

Elf kalkanları hem Elflerin saldırı silahlarıyla uyumlu form öğeleri içeren, hem

vücudun büyük bir çoğunluğunu kapatabilecek büyüklükte olan hem bu büyüklüğe karşın oldukça hafif olan ve yine de çok sağlam olan savaş enstrümanlarıdır ve estetik olarak yüksek nitelik içermektedir. Elflerin kalkanlarında bu estetik nitelik parça bütün ilişkisi içerisinde bütünsel biçimi takip eden iç çizgilerle ortaya çıkartılmıştır (Resim 7). Yan yana savaşan Elf askerlerinin sıkı satırlarla bir duvar oluşturduğu bir anda kalkanlarda bulunan dairesel boşluklar (*hemsah hem sol taraftan*) duvarın dışına kılıç ve mızraklarla saldırı imkânı vermektedir. Elf ırkının var olan nizam ve disiplini düşünüldüğünde bu savaş taktiğinin sıkça kullanılabilceği (*bu duruma referans eden sahneler başka filmlerde mevcuttur*), kalkanlarında bu ihtiyaca yönelik tasarlandığı ifade edilebilir. Ayrıca filmler boyunca hiçbir kilolu, hantal Elf tasviri mevcut değildir. Elflerin zayıf, atletik ve dengeli aynı zamanda güçlü oldukları bilinmektedir. Elf kalkanlarının tasarımı ve biçimi düşünüldüğünde bu ırkın özelliklerine uyum sağlayan bir biçim söz konusudur.

Cüce kalkanları kendi özelliklerine referans eden öğeleri en net olarak ortaya koyan kalkan türüdür. Diğer ırklardan farklı olarak kare bir biçim üzerinden tasarlanan Cüce kalkanları metalden oluşturulmuş bir mücevherat temsili ortaya çıkartmaktadır. İki yönlü biçimiyle kalkan her türlü kullanım senaryosu noktasında hem açık hem kapalı uçlar içermektedir. Roma lejyonlarının savaş-savunma taktiklerine benzer şekilde bu kalkanların üst üste bindirilmek suretiyle hem dikey hem de eğimli iki (*veya üç*) kapalı satıhtan oluşan bir savunma duvarı inşa ettikleri bilinmektedir. Bununla beraber bazı Cüce ırklarının üst ve yan kenarlarının düz alt tarafı düz olmayan (*sivri olan*) farklı kalkanlar kullandıkları da karşılaşılan bir durumdur. Cücelerin fiziksel özellikleri gereğince kalkanları da diğer

ırkların kalkanlarından daha küçüktür. Buna karşın kullandıkları malzemeler ve bu malzemeleri işleme becerisiyle oldukça yüksek sağlamlık içerdikleri bilinmekte, kalkanların ve Cüce savaşçıların birbirleriyle beraber kurgulanmış taktikleriyle kalkan görevi gören yüzeyin alanının arttırıldığı söylenebilmektedir (Resim 7).

Beyaz Şehir (*Minas Tirith*) kale şehrinde de başka bir insan ırkı mevcuttur. Bu insanlar Rohanlılar gibi değil ve hatta neredeyse taban tabana zıt gündelik pratikler ve usullerle yaşamaktadırlar. Beyaz Şehir İnsanlarının kalkanları tüm vücudu kaplayabilecek büyüklükte ve ahşaptan üretilmiş, hafif ve görece dayanıksız bir yapıda olup üzerinde ırkın simgesinin metal bir işlenmesini içermektedir. Bu kalkanın temsilinde hem ahşabın şekillenışı hem işleme kısmının oldukça soluk renkli metallerle ve göze batmavacak şekilde



Cüce Kalkanı

İnsan Kalkanı
(Rohan)

Elf Kalkanı

İnsan Kalkanı
(White-City)

Resim 7: Elf, Cüce ve İnsan ırklarının kalkanları (yazar tarafından görselleştirilmiştir)

yapılması usta bir işçilikten ziyade basit bir üretimin temsili olarak okunmaktadır. Düzenli ordu tasviri olarak ifade edilebilecek bu ırkın savaş enstrümanlarının temel pragmatik ilişkilerle tasarlandığı ifade edilebilir. Kalkanlar bütünsel yapısını koruması için üst ve altlarından metal kısımlarla mühürlenmiş buna karşın kalani ahşaptan üretilmiştir (*işleme kısmı hariç*). Biçimleri gereğince standart bir insanın fiziksel yapısında birçok bölgeyi koruyabilir olsa da at üstünde salt olarak yan tarafta sabit tutulmaya mecbur büyüklüktedir. Kapladığı alan itibariyle uzaktan yapılan oklu saldırılarda bedeni iyi koruyacak olmasına karşın, yakın dövüş anında hem hareket kabiliyetinin kısıtlılığı hem de üretildiği malzeme tercihi sebebiyle görece düşük fonksiyon içerdiği ifade edilebilir. (Resim 7).

Orc kalkanları iki farklı biçimde ele alınmaktadır. Mordor Orclarının kalkanları basit ve niteliksiz bir üretim olarak resmedilmiş olmasına karşın yine de bir fonksiyon odaklı biçim kaygısı içermekte, ancak özellikle yüzey kalitesinde bu özensizliğin temsili olarak rastgelelik görülmektedir. Buna karşın Moria Orclarının biçim olarak oldukça değişik diye ifade edilebilecek olan deri kalkanları mevcuttur. Bu sertleştirilmiş deri kalkanların üretiliş biçimiyle görece nitelikli bir üretimden çıktığı anlaşılmakta ve biçim-form itibariyle Goblin ırkına aitliği vurgulamaktadır. Aynı zamanda sürekli hareketlilikleri ve hareket ediş biçimleri göz önüne alındığında bu özel biçimin, kol uzantısı şeklinde kullanıldığı, tırmanma ve 4 ayak üzerinde koşmada kolayca kullanılabilir olduğu görülmektedir. (Resim 8).

Resim 8: Orc ve Uruk Hai Irklarının Kalkanları (yazar tarafından görselleştirilmiştir)



Uruk Hai kalkanları, Orc kalkanlarından yüksek diğer ırklardan düşük bir üretim niteliği temsil etmektedir. Form ve biçim hem detaylarıyla hem bütünlüğüyle fonksiyona hizmet etmektedir. Buna karşın genel görünüş itibarıyla hiçbir güzellik, estetik ya da sanatsal done içermeyecek şekilde tasvir edilmiştir. Negatif anlamda; en basit ama fonksiyonu yerine getiren bir biçim-üretim içermektedir. Buna karşın tasviri bir silah oyuntusu, görece düzeltilmiş üst kenarları ve kesici alt kısmı ile Uruk Hai ırkının Orclardan üstün bir ırk olduğu bilgisi desteklenmiştir (*filmlerdeki diyaloglar desteklenmiştir*). (Resim 8).

Kalkanlar için ifade edilen veriler vücut zırhlarının analizi noktasında da tamamen aynıdır. Her ırkın işçilik kalitesi, üretim becerisi ve niteliği, sanatsal ve estetik yaklaşımı aynı temel öğeleri içermektedir. Farklı olarak kullandıkları bir kalkan keşfedilmemiş olan Goblin ırkının bir sırt korumalığı dikkat çekicidir. Bir kaplumbağanın sırtında var olan kabuk gibi ifade edilebilecek olan bu yapı birçok Goblinde bulunmaktadır. Hareket biçimleri hem dört ayak hem iki ayak üstünde olmayı içerebilen ve genelde kambur olan bu ırkın vücut şekillerini tamamlar nitelikte, vücutlarına derme çatma bağlantılarla tutturulmuş, kemik ve ahşaplarda oluşturulduğu düşünülen bir sırt korumalığı mevcuttur. Her Goblin için sırt korumalıklarının; büyüklükleri, tipleri, kapladıkları alanları, dış çıkıntılarını gibi her öğesi birbirinden farklı tasarımlar içermektedir.

2.3 Anlamsal İçerik ve Bağlam

Bu noktada önceki bölümde ifade edilen kılıç, kalkan, vücut zırhı gibi enstrümanların ırklar ve kişilikler-kimlikler arasındaki bağlamı tartışılacak, alt anlamlar ortaya konmaya çalışılacaktır.

Terminolojik olarak incelendiğinde Orc ve Goblinin aynı ırk olduğu ifade edilebilmektedir. Buna karşın farklı ırklar farklı isimleri kullanmaktadır. Eserlerin yaratıcısı Tolkien birçok yerde bu ırklar için çirkin yaratık, kötü varlık, kötü kalpli yaratık, zalim yaratık gibi nitelendirmelerde bulunmuştur (*Tolkien 2007a, 11-160, 173-298, 335-354*) (Tolkien

2007b, 83-496, 631-689) (*Tolkien 2016, 632-696*).

Silmarillion, Hurin'in Çocukları, The Hobbit gibi kaynaklar (*hatta Yüzüklerin Efendisi eserinin orijinal kitap hâlleri*) dışarıda bırakılıp sadece Yüzüklerin Efendisi filmlerinden hareketle incelendiğinde bu ırkların farklıymış gibi resmedildiği görülmektedir. Bu noktada kitapların ve filmlerin ayrı olarak ele alınması bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü sinematolojik olarak seyirciyle yönetmen Peter Jackson orijinal eserden farklılaşmalara gitmiştir. İrkların tanımlanmaları noktasında bu farklılaşmalar oldukça çok olduğundan temel analiz filmler üzerinden yapılmış ve filmlerde var olan gerçeklik baz alınmıştır. Örneğin filmlerde Uruk Hai ırkının yaratıcısı Saruman (*Beyaz Büyücü*) olarak gösterilirken (*1.Film – 01:06:41- 01:07:27*) kitaplarda yaratıcının Sauron (*karanlık lordu*) olduğu ifade edilmektedir. Benzer birçok örnek mevcuttur. Bu bağlamda sadece filmlerden edinilen bilgiler ve analizler ışığında kılıç, kalkan, zırh gibi enstrümanlarla karakterler, olaylar, hikâyeler vb. bağlamlar ele alınarak tartışma yürütülmektedir.

İlk dikkat çeken kılıçlarla kurulan diyaloglar ve bağlamlardır. Kılıçların salt bir nesneden çok öte olduğu kolayca her filmde anlaşılabilir. Karakterlerin kılıçlarla kurdukları ilişkiler sahip olmanın çok ötesinde bir aitlik, bir kimlik, bir temsil içermektedir.

Aragorn karakteri aslen orta dünyadaki en önemli karakterlerden biri olmasına karşın hayatını sessiz, sakin, konumdan ve kan hakkından uzakta naif bir şekilde geçirmektedir. Buna karşın Aragorn'un süreci; atalarından gelen kan hakkı, soyluluk gibi kavramları atasının kılıcıyla tekrar kabullendiği ve doğru niyetlerle gücün elde edilişi şeklinde izlenmektedir. Hatta öyle ki ölmüş kişilerin daha önce Aragorn'un atalarına verdiği sözü bile Aragorn'un bu kılıcı kabullenmesiyle tuttuğu, ruhların ona bağlandığı ve yeminlerini yerine getirdiği filmlerde görülmektedir (*3.Film – 1:15:58-01:19:28*). Aragorn'un kılıçla kurduğu bu

ilişki sadece bir savaş araç gereci olmaktan öte anlamsal bir bağlam içermektedir.

Bununla beraber ikinci filmde kuşatma altındaki bir kalede savaşmak zorunda kalan bir çocukla geçen diyalogda Aragorn, korkmuş çocuğa yine çocuğun tuttuğu kılıç üzerinden cesaret vermekte, onu eylem içerisinde anlamlı kılmakta ve ona yön göstermektedir (2.Film – 02:06:40- 02:07:32).

Yüzüğün eski sahibi Bilbo Baggins, yüzük taşıyıcısı (yeğeni) Hobbit olan Frodo'ya, özel bir sahnede çok özel bir kılıç vermektedir. Elfler tarafından yapıldığı bilinen bu kılıç Orclarla yakınken mavi bir ışık saçmaktadır. Çok hafif ve çok dayanıklı olan bu kılıç yüzük taşıyıcısına özel bir nitelik sağlamaktadır (1.Film – 01:33:42- 01:34:08). Sting isimdeki bu kılıçla karakterlerin birçok farklı zamanda geçen farklı sahneleri mevcuttur. Yüzük Kardeşliği filminde Frodo ile bağlanan Sting, Hobbit filminde yüzüğün eski sahibi Bilbo ile bağlanmış; kılıcın hem bulunuşu hem hikâyesi hem devredilmesi hem de senaryo içerisinde değerli anlarda kullanışı kurgulanmıştır.

Hem Yüzüklerin Efendisi üçlemesinde hem diğer filmlerde kılıçlarla ilgili birçok benzer sahne mevcuttur. Kılıçlar salt olarak bir araç gereç olmaktan öte karakterlerle ilgili derin anlamlar ve ön söylemler içermektedir.

Büyükle akli karıştırılmış bir kralın tekrar aklına kavuşması sahnesinde; afallayan, kafasını toparlayamayan Rohan Kralı Theoden'e (Theoden) Gandalf: “parmakların kılıcını kavrasaydı eski gücünü daha iyi hatırlardın” demekte ve krala kılıcı uzatılmaktadır (2.Film – 01:02:20 - 01:03:07). Destekler nitelikte bu sahneye kadar hasta, görece boş bakışlar içeren, solgun bir resmediliş içerisinde görülen Theoden kılıcını kavradıktan sonra güçlü, kararlı ve kendine gelmiş şekilde resmedilmiştir.

Öyle ki bu resmediliş ve önemlilik için kesilmiş sahnelerde görebileceğimiz uzun uzadıya bir anlatı mevcuttur. Anlatı en temelde nesnelere ve nesnelere bağlam kurulduğu karakterler üzerinden şekillenmektedir. Bu anlatı orta dünyanın kurtarıcısı pozisyonundaki “yüzük

taşıyıcısı Frodo Baggins'e” Elflerin en değerli ışıklarını vermeleri gibi pozitif ya da hiçbir şey vermeyişleri gibi merak uyandırıcı biçimlerde temsil edilmektedir. Yüzük Kardeşliği filminde Lorien (Lórien) ormanlarında geçen bu sahnede, yüzük kardeşlerinin ormandan ayrılıp yolculuklarına devam ederken (kesilmiş sahneler) Lorien ormanlarının kraliçesi konumundaki Lady Galadriel her bir üyeye bir hediye vermektedir. Büyülü halatlar, asırlık ok ve yaylar, çok özel hançer ve kılıçlar gibi bu hediyelerin verildiği sahnede kardeşlikten bir tanesine (İnsan ırkından Boromir, Minas Tiriht vekil hacının büyük oğlu) hiçbir hediye vermemektedir. Gerçekten de Boromir o sahneye kadar hiçbir kötü imgeyle seyirciye verilmemiş olsa da ilerleyen zamanlarda kardeşliğe ihanet etmektedir. Neden Boromir'e hediye verilmediği sorusu izleyicinin ileride alacağı bir cevabın önden habercisi olarak yoklukla temsil edilmiştir.

Bu örnekler çoğaltılabilir. Legolasa verilen ve emanet edilen Galadhrim yayı ve oklarıyla kurulan ilişkiler, Hobbitlere hediye edilen ve daha önce savaşta kullanıldıkları özellikle belirtilen Noldorin Hançerleri ve o hançerlerle alakalı filmlerde bulunan kesitler, Gandalf'ın ölümden döndüğü zaman sahip olduğu yeni asa, Gandalf ve Elrond'un bir kılıç üzerine yemek masasında uzun uzadıya yaptıkları sohbet, Frodo ve amcasının (eski yüzük taşıyıcısı), (Frodo'ya amcası tarafından verilen) mithril (Cücelerin ördüğü en sağlam ve özel vücut zırhı) ve sting (Elflerin eski çağlarda dövdüğü büyümlü bir kılıç) üzerine uzun ve anlamlı sohbetleri vb. gibi birçok sahne özellikle resmedilmiş öğeler olup ilgili bağlamları içermektedir. Benzer şekilde filmler boyunca zırhların giyilmeleri, kalkan sahneleri, zırhların verilmesi-teslim edilmesi, kılıç haricinde birçok başka silahla ilgili sahneleri görmek mümkündür. Her biri için seyircinin gözünde aşikâr olmayan bir başka metnin, hikâyenin anlatısı söz konusudur.

3. Sonuç

Sonuç olarak detaylı biçimde incelenen filmler ve diğer eserlerden elde edilen veriler ışığında Yüzüklerin Efendisi seri-

sinde en temelde (ve belki bütün sinema sanatı içerisinde); kullanılan nesnelere yalnızca bir nesne olmadığı, sinema sürecinin ve izleyiciyle kurulan ilişkinin tasarımsal bir ögesi olduğu ifade edilebilmektedir. Eserler içeriğince tasarlanmış nesnelere öz varlığıyla ve referanslarıyla, görsel anlatı içerisinde yeni bir uzam tanımlar. Bu uzam hem senarist tarafından tasarlanan hem de yönetmen tarafından yeniden tasarlanan ve izleyici tarafından bilinçli ya da bilinçsizce fark edilen bir gerçeklik içerir. Başka bir deyişle nesnelere salt birer aksesuar ya da sebepsiz öğeler olmaktan çıkıp anlamın ve anlatının bir parçası hâline evrilir.

Yüzüklerin Efendisi filmlerinde bu gerçeklik aslen izleyiciye bir alt bilgi, bir ön bilgi sunmaktadır. Bahsi geçen filmlerin önceleri ve filmde yer verilen örneğinin varlığı aslen kurguda ve hikâyede bir boşluk oluşturabilecek büyüklüktedir. Buna karşın bu eserler içerisinde tasarım ürünleri izleyicinin bu boşluklara düşmesini engeller niteliktedir. Nesnelere izleyiciye; geçmişten, bilinmeyen bir hikâyenin anlatısı yapılır. Karakter ve olay örneğinin oluşturulmasında ve anlaşılmasında, içselleştirilmesinde ve tanımlanmasında majör rol oynar. İlk defa karşılaşılan bir karakterin iyi mi kötü mü olduğu, geçmişinin ve geleceğinin ne olduğu vb. gibi anlamsal veriler bu nesnelere izleyiciye nakledilmektedir. Başka bir deyişle izleyiciye gösterilen tasarlanmış nesnelere gösterilmeyen olay örgülerini ve karakterlerin kimliklerinin geçmişlerini ve geleceklerini izleyiciye göstermektedir.

Bu noktada zaman ilgisi dikkat çekilmesi gereken bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir nesneyle karakterin kimliğine yönelik veri vermek oldukça mantık düzeyinde görünen bir strateji olarak ele alınabilse de geleceğe yani henüz izlenmemiş olana henüz olmamış olana dair veri vermek ilk bakışta mantıklı görünmeyebilmektedir. Bu noktada (Boromir örneği) daha önce kötü bir yanı izlenmeyen ancak gelecekte izlenecek olan bir karakterin de nesneyle bağlamı yokluk üzerinden kurulmuştur. Bu noktada eser –

nesne ilişkisi hikâyenin gidişatı ve servisi için bir mihenk oluşturmakta, kurgu için bir ipucu vermektedir. Açıkça ifade edilebilir ki sinema sahnesinde izlenen ürün tasarımları karakterlerin ve olayların kimlikleriyle ilgili bağlamlar içermekte, ön bilgiler ve alt bilgiler vermektedir.

Hatta bu durum gerek kılıç gerek kalkan gerek vücut zırhı (ve daha birçok enstrümanda da aynı) hangi enstrüman olursa olsun kullanılan, üreten, sahip olan kişilerle kurulan bağlamlar noktasında film boyunca karşılaşılan bir “teknik” olarak ifade edilebilir. Bu teknik hikâyeye gibi sözlü bir bilgi aktarımının sözsüz ancak göstergesel hâlidir.

Yüzüklerin Efendisi filmlerinde; izlenen, izleyici, ana ve yan eylemlerin nesnelere üzerinden ana anlam ve yan anlamlar arasında örüntüler kurulduğu ifade edilebilmektedir. Bu örüntülerin izleyiciyi söylenmeyen hakkında bilgilendirdiği, eserlerin var olduğu evren hakkında bilgi sahibi yaptığı daha önemlisi izleyiciyi bu evrene dahil ettiği söylenebilir. Eserlerde ırkların kimlikleriyle işçilik kaliteleri arasında kurulan ilişkiler yalnızca Cüce ırkında farklılık göstermektedir. Elf ırklarının nizami, temiz, disiplinli yapıları aynı şekilde savaş enstrümanlarının genel yapısında, tasarımında ve estetik kaygısında görülmektedir. İnsan ırklarının Elflerden görece düşük yapıda var olan özellikleri yine işçilik kalitesinde ve bitmiş ürünlerde temsil edilmiştir. At beyliği olan Rohan ile Beyaz Şehir İnsanları arasındaki yaşayış farkı dahi iki farklı topluluğun kalkanlarında açıkça ortaya konmuştur. Aynı şekilde Orc, Uruk Hai ve Goblin’lerin de kimlikleri, yaşayışlarıyla savaş enstrümanları arasında direkt bir ilişki söz konusudur. Buna Karşın dışarıdan izlendiğinde paspal, düzensiz, dağınık ve hatta umursamaz gözükken Cüce ırkı konu üretim olunca yüksek bir kalite ve beceri ortaya koymaktadırlar. Eserlerden incelenen nesnelere bu durumu açıkça ortaya koymakta ayrıca eserler içerisinde sözel olarak bu ırkın ne kadar iyi madenciler olduğu ve nitelikli işçiliklere sahip oldukları ifade edilmektedir. Bu

noktada Cüce ırkı hariç her ırk, görülen hâlleriyle ilgili nesnelere vasıtasıyla Cüce ırklarıysa tam tersi olarak resmedilmiştir.

Bir başka sonuç söylemi olarak sinema ekranında izlenen sahneler doğrultusunda zanaat üretimi, sanat üretimi ve endüstriyel üretim arasında bir yorumlama yapmak da mümkün olmaktadır. Orc ve Uruk Hai ile Elf ve Cüce üretimlerinin sahneleri detaylıca incelendiğinde; gösterdikleri hassasiyet, yöntem ve usul gereğince Elf üretimlerinin, Cüce üretimlerinin sanatı ve zanaatı temsil ettiği buna karşın Orc ve Uruk Hai üretimlerinin endüstriyi temsil ettiği ifade edilebilir. Benzer şekilde ilgili bağlamı destekler nitelikte Elf ve Cüce ırklarının doğayla kurdukları ilişkiyle Orc ve Uruk Hai ırklarının doğayla kurdukları ilişki taban tabana zıt olup sanat-zanaat ve endüstri arasındaki ilişkiyi refere etmektedir.

Sonuç olarak Yüzüklerin Efendisi filmlerinde tasarlanmış nesnelere – tasarım ürünlerinin birer kimlik belirteci olduğu, karakterlerin kimlikleriyle bağdaşıklık içerdikleri, saklı bağlamlar kurdukları, geçmiş ya da gelecekle ilgili bilinmeyen bilgiler içerdiği, karakterler ve eylemler hakkında izleyiciye veri sağladığı, seyircinin bilmediği ve filmde göremediği geçmiş detayların ve hikâyelerin bir taşıyıcısı olduğu söylenebilmektedir. Bu bağlamda araştırma içerisinde incelenen eserlerde var olan nesnelere de kullanan ırkın fiziksel ve kimliksel özelliklerine göre tasarlandığı ve izleyiciye referans verdiği, kurgu gereğince söylenemeyen ya da söylenmeyen bazı verilerin bu nesnelere alt metinde ifade edildiği ve hatta ilerleyen sahnelerde ve takip filmlerinde ne olabileceğine dair ipuçları sunabildiği, ürün tasarımının sinema içerisinde aktif ve efektif bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir.

Kaynakça

- Andrew, D. J. (2010). Büyük sinema kuramları. Doruk Yayınları.
- Arendt, H. (1996). Geçmişle gelecek arasında. İletişim Yayınları.
- Arendt, H. (2012). Geçmişle gelecek arasında. İletişim Yayınları.
- Aristoteles (1996). Metafizik. Sosyal Yayınları.
- Atalayer, G. (2001). Dokuma tasarımına giriş I. Basılmamış Kitap Taslağı.
- Ayar, P. A. (2015). Fantastik roman. İletişim Yayınları.
- Barthes, R. (1997). Göstergebilimsel serüven. Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2010). Sanat komposu. İletişim Yayınları.
- Bazin, A. (2011). Sinema nedir?. Doruk Yayıncılık
- BBC (2005). How Art Made the World, Episode 4 – Once Upon a Time 00.05:19 – 00.08.47, 00.13.57-00.14.03
- Berger, A. A. (2012). Kültür eleştirisi: Kültürel kavramlara giriş. Pinhan Yayınevi.
- Berkeley, J. (2012). Insights in linguistics and semiotics: Semiotics of discourse. Peter Lang Publishing Inc.
- Bielefed, B. ve Sebastian, E. K. (2017). Adım adım tasarım fikirleri. Yem Yayın.
- Bordwell, D. (1985). Narration in the fiction film. University of Wisconsin Press.
- Bordwell, D. Ve Thompson, K. (2011). Film sanatı. De Ki Basım Yayın.
- Büker, S. (1996). Film dili-kuramsal ve eleştirel eğilimler. Kavram Yayınları.
- Büker, S. (2012). Sinemada anlam yaratma. Hayalperest Yayınevi.
- Ching, D. K. F. (2011). Mimarlık biçim mekân ve düzen. Yem Yayınları.
- Connolly, W. (1995). Kimlik ve farklılık – siyasetin açmazlarına dair demokratik çözüm önerileri. Ayrintı Yayınları.
- Copleston, F. (2013). Aristoteles. İdea Yayınevi.
- Çakır, E. Y. (2020). Fantastik filmlerde figür ve olay örgüsü bağlamında stereotipler: Yüzüklerin efendisi analizi. Dördüncü Kuvvet. 3(1), 77-99.
- De Waresquiel, E. (2004). İsyankâr yüzyıl. Sel Yayıncılık.
- Deleuze, G. (1986). The time-image-cinema 2 (sinema 2 zaman-ıme). University of Minnesota Press
- Deleuze, G. (2009). Cinema 2: The time-image (sinema 2 zaman-ıme). Continuum Publishing
- Deleuze, G. Ve Guattari, F. (1980). Capitalisme et schizophrénie 2: Mille plateaux. Les Éditions de Minuit.
- Denson, S. Ve Leyda, J. (2021). (ed.). Post-sinema: 21. Yüzyıl sinemasının kuramlaştırılması. NotaBene Yayınları.
- Devrim, H. (1991). Thema Larousse. (5. Cilt, s. 452). Milliyet Yayınları.
- Frampton, D. (2013). Filmozofi-sinemayı yepyeni bir tarzda anlamak için manifesto. Metis Yayınları.
- Fiske, J. (2014). İletişim çalışmalarına giriş. Pharmakon Yayınevi.
- Fromm, E. (1993). Erdem ve mutluluk. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Guiraud, P. (1994). Göstergebilim. İmge Kitapevi.
- Günay, D. (2002). Göstergebilim yazıları. Multilingual Yabancı Dil Yayınları

- Gottdiener, M. (2005). Postmodern göstergeler. İmge Kitapevi.
- Hançerlioğlu, O. (2011). Felsefe sözlüğü. Remzi Kitapevi.
- Heidegger, M. (1977). The Question concerning technology: And Other Essays. Garland Publishing.
- Heidegger, M. (1997). Patikalar "Sanatın doğuşu ve düşüncenin yolu". İmge Yayınevi.
- İnceoğlu, Ç. (2014). Türkiye'de akademik sinema yazınının on yılı (2002-2011): Bibliyometrik Bir Analiz. Selçuk İletişim Dergisi. 8(3) 182-200.
- Jackson, P. (2001). Yüzüklerin efendisi: Yüzük kardeşliği. ABD: New Line Cinema.
- Jackson, P. (2002). Yüzüklerin efendisi: İki kule. ABD: New Line Cinema.
- Jackson, P. (2003). Yüzüklerin efendisi: Kralın dönüşü. ABD: New Line Cinema.
- Jung, C. G. (2006). Analitik psikoloji. Payel Yayınları.
- Klee, P. (2010). Bauhaus ders notları ve yazılar. Hayalbaz Kitap.
- Marks, K. (2011). Kapital (I.Cilt). Yordam Kitap.
- Oswald, R. L. (2011). Marketing semiotics: Signs, strategies and brand value. Oxford University Press.
- Özden, Z. (2004). Film eleştirisi. İmge Kitapevi.
- Rıfat, M. (2014). XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları-1 Tarihe ve Eleştirel Düşünceler. Yapı Kredi Yayınları.
- Rogers, B. M., Stevens, B.E. (2017) Classical traditions in modern fantasy. Oxford University Press.
- Roloff, B., SeeBlen, G. (1995). Ütopik sinema – bilim kurgu sinemasının tarihi ve mitolojisi. Alan Yayıncılık.
- Sayın, Ö. (2014). Göstergebilim ve sosyoloji. Anı Yayınevi.
- Sancar, K. M. (2018). Göstergebilimsel film çözümlerinin bergsoncu eleştirisi. SineFilozofi Dergisi.3(6), 23-38.
- Seçmen, E. A. (2020). Sinemada görsel tasarımda dijital teknoloji kullanımının içerikle ilişkisi: Star wars "yıldız savaşları" filmleri örneği. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi.
- Sennett, R. (2013). Zanaatkar. Ayrıntı Yayınları.
- Şendur Atabek, G. ve Atabek, Ü. (2007). Medya metinlerini çözümlemek içerik, Göstergebilim ve Söylem Çözümleme Yöntemleri. Siyasal Kitapevi.
- Tansuğ S. (1991). Sanatın görsel dili. Remzi Kitapevi.
- Tepecik, A.; Toktaş, P. (2014). Güzel sanatlar fakültelerinde temel sanat eğitimi, Gece Kitaplığı.
- Tolkien, J.R.R. (2007a). Hürin'in çocukları, İthaki Yayınları.
- Tolkien, J.R.R. (2007b). Silmarillion, İthaki Yayınları.
- Tolkien, J.R.R. (2016). Silmarillion, İthaki Yayınları.
- Tunalı, İ. (2012). Tasarım felsefesi tasarım modelleri ve endüstri tasarımı. Yem Yayınları.
- Tunalı, İ. (2021). Tasarım felsefesi. Fol Kitap.
- Wollen, P. (1989). Sinemada göstergeler ve anlam. Metis Yayınları.
- Yazıcı, S., Yazıcı, A. (2011). Felsefi, psikolojik ve eğitim boyutlarıyla arakter. Çizgi Kitapevi

Öz

Edebiyatı ve kendisi hakkında en çok çalışma yapılmış ve hala yapılan edebiyatçılardan birisi de Tevfik Fikret'tir (1867-1915). Tevfik Fikret'in evi hakkında yapılmış detaylı bir çalışma ise bulunmamaktadır. Doktora tez çalışmasından üretilmiş bu metin, Fikret'in kendi tasarladığı, 1906'dan 1915'teki ölümüne dek yaşadığı ve Aşiyân olarak adlandırdığı evini anlama çabasıdır ve yorumsal bir yaklaşıma sahiptir. Odağını İstanbul, Rumelihisarı'nda inşa edilmiş evin mimarisinin oluşturduğu metinde, evin bahçesi, dekorasyonu ve eşyalarına ilişkin çalışma makalenin sınırlarını aşacağından bu konulardan kısaca bahsedilmiştir.

Toplumsal ve kentsel yaşam dönüşümünün ivmelendiği 19. yüzyıl İstanbulu'nda Osmanlı kültürel seçkinleri, geleneksel olanın dışındaki düşünce tarzları ve estetik beğenileriyle yeni bir yaşam ortamı aramış ve yaratmaya çalışmışlardır. İstanbul'da yeni oluşan yerleşmelerde, Batı'dan gelen yeni biçimlere zaten açılmış olan konut mimarisi yaygınlık kazanmıştır.


1896-1901 arasında Tevfik Fikret'in yayın yönetmenliğini üstlendiği dönemde Servet-i Fünûn dergisi çevresinde toplanan edebiyatçılar, edebi başlangıcı Fransa'da olan Estetik Hareket'in de temel sloganı haline dönüşmüş "Sanat sanat içindir" görüşünü benimsemiştir. Servet-i Fünûn topluluğunun önde gelen temsilcilerinden Tevfik Fikret'in tasarladığı ve inşa ettiği evi Aşiyân'ın incelendiği bu çalışma ile yüzyıl dönümü kültürel seçkinlerinin yeni yaşam ortamı arayışlarındaki yönelişler ve geç Osmanlı toplumunun ev kavrayışındaki değişimin bir yönü araştırılmaktadır.

Aşiyân, bir geç dönem Osmanlı entelektüelinin yaşam dünyasını aydınlatması açısından önemli veriler sunar. Evin mimari unsurlarında, mekânsal biçimlenişinde ve ev eşyalarının seçiminde Arts and Crafts ve Estetik Hareket'in etkisi görülür. Fikret'in evini kendisinin tasarlamış olması, mekânsal, biçimsel ve dekoratif tercihlerinin anlamlandırılmasına imkân verir. Ev, şair Tevfik Fikret'in düşünsel, duygusal dünyasını yansıtan şiirsel bir imgenin mimari ifadesi olarak yorumlanabilir.

Anahtar Kelimeler: Tevfik Fikret, Aşiyân, Osmanlı Estetizmi, Estetik Hareket, şiirsel imge.

Tevfik Fikret'in Evi: Aşiyân

Tevfik Fikret's House: Aşiyân

 **Ufuk Demirgüç**

Istanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 16.07.2022, Revize tarihi/ Revised: 24.02.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 25.02.2023

Extended Abstract

Tevfik Fikret (1867-1915) is a writer whose biography and literary contribution has been significantly studied and researched; however, there is no detailed study about Tevfik Fikret's house "Aşiyân" (which means "bird's nest" in Persian). This text is an effort to understand the house that Fikret designed, where he lived from 1906 until his death in 1915. This article is taken from a more extensive doctoral thesis. It has an interpretive approach that sees the history of architecture within the scope of the humanities and therefore does not claim to be precise like the natural sciences. Since the study of the garden of the house, the decoration of the house, and its furnishings exceed the limits of the article, therefore they are only briefly mentioned in the context of their relation to the house.

Aşiyân was built on a slope overlooking the Bosphorus and Anatolian coasts in Rumelihisarı where it is far from the city center of Istanbul. Aşiyân is a three-storey house with two floors of wood structure on a masonry basement. The slope in the garden is arranged in the area where the house sits and a retaining wall that cuts the slope ensures that the house sits on a flat ground. There are service areas and a dining hall on the basement floor. On the ground floor there are the living room that hosts the poet's literary meetings, a daily living room and other rooms at the back of the stair hall. The bedroom and Fikret's study room are located on the upper floor. In Fikret's house, the influence of the British Aestheticism and Arts and Crafts movements can be seen. These traces are noticed in the spatial organization of the house, the decoration of the house, its furnishings, and the elements on its facades. Apart from these, rocks, and stones, which are the dominant elements of the house and garden, are remarkable. The house is behind a large stone wall which unites with the stones around the window that Fikret calls the "Socrates Window", thereby strengthening its relationship with the ground. The pool is built around a local rock and seating and tables made out of the rock in the garden that are arranged by preserving its natural qualities, are the signs of Fikret's interest in rocks. The planimetry and façade layouts of the house also provide information about Fikret's world.

In England in the 19th century, with the social transformations, their behavior patterns, from clothing to housing and design, from furnishing to urban arrangement, middle class elites who moved away from the local and traditional and opened themselves to new lifestyles, Aestheticism, which started as a literary attitude in line with Romanticism, turned it into a "Movement" reflected physical visibility. In 19th century Istanbul, when social and urban life began to change, the Ottoman cultural elite sought to create new living environments with their non-traditional thinking styles and aesthetic tastes. During the period when Tevfik Fikret was the editor-in-chief between 1896-1901, the literary figures gathered around the magazine, Servet-i Fünûn, were supporting the view that "Art for art's sake", which became the fundamental slogan of Aestheticism, had its literary beginning in French literature. This study examines the house, Aşiyân, designed and built by Tevfik Fikret, one of the leading representatives of the Servet-i Fünûn community, and reveals the tendencies of the turn-of-the-century cultural elites in their search for a new living environment and one aspect of the change in the concept of home in the late Ottoman society. Aşiyân reveals an aspect of Ottoman modernization with its architecture, space organization, decoration and furniture that differs from the Ottoman housing tradition and presents a structural example of "Ottoman Aestheticism" in turn of the century Istanbul.

In addition to his literary productions, Fikret's romantic paintings, Art Nouveau designs in Servet-i Fünûn magazine (1896-1901), Arts and Crafts and Aesthetic Movement influences in his home, Fikret revealed his individual identity by making the processes and meaning that created them a part of his life, beyond being influenced by the forms of the West. In addition to its historical value, Aşiyân also provides important data in terms of illuminating the life of a late Ottoman intellectual. The fact that he designed his house himself allows his spatial, formal, and decorative preferences to be revealed. The house is the architectural expression of the poetic image loaded with layers of meaning, revealing the intellectual and emotional world of the poet Tevfik Fikret as a physical entity.

Keywords: *Tevfik Fikret, Aşiyân, Ottoman Aestheticism, Aesthetic Movement, poetic image.*



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

Cite this article as: Demirgüç U. Tevfik Fikret'in Evi: Aşiyân. *Tasarım Kuram* 2023;19(38):193–216.

1. Giriş

Tevfik Fikret'in kendisi ve ailesi için tasarladığı, inşa ettiği ve "Aşiyân" adını verdiği evi, bir geç dönem Osmanlı entelektüelinin yaşam dünyasını aydınlatması açısından önemli veriler sunar. Bütüncül sanatçı kişiliğine dikkat çekilen Fikret, bir şair olarak tanınmasına karşın resim ile ilgilenmiş ve mimari tasarımlar da yapmıştır.

Bu metin, tasarlayan ve içinde yaşayan şair Tevfik Fikret'in evi Aşiyân'ı anlama çabasıdır. Mimarlık tarihini beşeri bilimlerin kapsama alanı içinde gören, dolayısıyla doğa bilimleri gibi kesinlik iddiası taşımayan yorumsal (*yorumsama/hermenötik*) bir yaklaşımdır. Anlama çabası kaçınılmaz olarak "anlam"a yönelmiştir. Yani fenomenlere, yüzeyde olmayana, görülmeyene. Elbette bu tür bir yaklaşım da olguları, fiziksel olanı gözden kaçırmamak zorundadır. Tarihsel, toplumsal koşullar, bireysel yaşam öyküsü ve nesnenin fiziksel varlığı gibi. Ancak yorum, yöntemli bir çözümlenmeye değil, öznenin kendi varlığından yola çıkarak nesneyle kurduğu ilişkiye doğrudan bağlıdır.¹

Aşiyân'ın incelendiği bu çalışma ile yüzyıl dönümü kültürel seçkinlerinin yeni yaşam ortamı arayışlarındaki yönelişler ve geç Osmanlı toplumunun ev kavrayışındaki değişimin bir yönü araştırılmaktadır. Konuyu daha kapsamlı ele alan doktora çalışmasından üretilen bu metinde -metnin sınırları nedeniyle- döneme dair genel bilgi kısaca verilmiş ve evin kendisine odaklanılmıştır.

Evin mimari unsurlarında, mekânsal biçimlenişinde ve ev eşyalarının seçiminde Endüstri Devrimi'nden sonra İngiltere'de ortaya çıkan Arts and Crafts ve Estetik Hareket'in etkisi görülür. Fikret'in evini kendisinin tasarlamış olması, mekânsal, biçimsel ve dekoratif tercihlerinin anlamlandırılmasına imkân yaratır. Bu çalışmada mekân kurgusu, cephe biçimlenişleri ve bahçeye dair bazı unsurların incelenmesi yoluyla Fikret'in yaşam dünyası ve evi arasında anlam bağları kurulmaya çalışılmıştır.

Endüstri Devrimi Sonrasında İngiltere'deki Sanat ve Tasarım Hareketleri

Fikret'in evinde etkisi gözlenen Arts and Crafts (*Sanatlar ve Zanaatlar*) ve Estetizm İngiltere kökenli hareketlerdir. Endüstri Devrimi'nin toplumsal, ekonomik, siyasi yapılarındaki etkisinin keskin şekilde görüldüğü 19. yüzyılda İngiltere'deki reform hareketleri sadece siyasi alanda olmayıp, ticari rekabette güç kazanma amacıyla önerilen Tasarım Reformu'nu da kapsıyordu. 1830'larda İngiliz tasarımının her alandaki zayıflığı, süslemenin aşırı ve uygunsuz kullanımı, sanatın endüstriye nasıl uygulanacağı konusu, sanatçı ve tasarımcılardan daha geniş bir kitlenin ilgilendiği bir soruna dönüşmüştü (*Aslin, 1981, s. 15; Gere ve Hoskins, 2000, s. 35*). Londra'da gerçekleştirilen 1851 Uluslararası Sergisi'ne kadar yapılan çalışmalarla, açılan sanat ve tasarım okullarına rağmen sergide yer alan makine üretimi ürünler, tasarım zayıflıkları nedeniyle büyük eleştiriler almıştı. 1851 sergisinden sonra tasarımı geliştirmek için yapılan tartışmalar, tüm ülkede tasarım okulları ağı kurmak ve ilk tasarım müzesini açmak yolunda adımlar atılmasını sağlamıştır (*Gere, 2010, s. 16*). Sergiden bir yıl sonra açılan müzenin² kuruluş hedefi halkın estetik beğenisini yükseltmek, eğitmek ve Britanyalı tasarımcılar ile üreticilere esin kaynağı olmaktı (*Jones, 2014, s. 8*).

Endüstri yoluyla üretilen ürünlerin tasarım kalitesini artırmak için yapılan bu girişimlerin yanında, 19. yüzyılın ikinci yarısında hemen hemen eş zamanlı gelişen Arts and Crafts ve Estetik Hareket'in önemli katkıları içmekâna ve dekoratif sanatlara olan etkidir. Arts and Crafts hareketi sanatçı, zanaatkar ve tasarımcıları, endüstrileşmenin değersizleştirdiği el emeğine geri dönmeye, tüm sanatların birliğine, yaratıcı çabaların eşit değerdede olduğuna inanmışlar ve üretim sürecinin önemine vurgu yapmışlardır (*Cumming ve Kaplan, 1991, s. 6*). 1860'larda İngiltere'de başlayan hareketin etkili isimleri eleştirmen, kültür kuramcısı John Ruskin ve tasarımcı, yazar, aktivist William

1. Bu söylenenler Hans-Georg Gadamer'in ilk baskısı 1960 yılında yapılan ve 1986'da genişletilen, *Hermönetiğin temel kitabı "Hakikat ve Yöntem"de (Wahrheit und Methode)* ayrıntılı olarak tartışılmıştır. Kitabın hemen ilk sayfalarında Gadamer, *Beşeri Bilimler'de "yöntemselliğin" nişin olmaması gerektiğini* yazar. Bu alanda "anlama" (dolayısıyla anlam) ve deneyim/deneyimleme asıl kavramlardır: "Anlama fenomeni sadece bütün insani dünya ilişkilerinin içinden geçmekle kalmaz. O aynı zamanda bilimin içinde bağımsız bir geçerliliğe sahiptir ve bilimin bir yöntemi olarak görülmeye çabalarına direnir. Bu kitapta araştırmalar, modern bilimde yöntemselliğin evrensellik iddiasına karşı kendini savunan bu dirençle bağlantı kurar. Onun talebi, bilimsel yöntemselliğin kontrol alanını aşan hakikatin deneyimini, karşısına çıkan her yerde aramak ve bu yolla kendi meşruiyetini sorgulamaktır. Böylece beşeri bilimler, bilimin dışında duran deneyim tarzlarına yaklaşır: felsefenin deneyimi, sanatın deneyimi, tarihin deneyimi. Bunlar hepsi, bilimin yöntemsel araçlarıyla doğrulanamayan ve içinde hakikatin tezahür ettiği deneyim tarzlarıdır" (*Gadamer, 2006, s. xx-xxi*).
2. İlk kurulduğunda *Museum of Manufactures* olan müzenin adı önce *South Kensington Museum* olarak değiştirildi ve 1899'da *Victoria & Albert Museum* adını aldı.

Morris'tir. Ruskin, sanatın toplum ve üretimle ilişkisine dikkat çekmiş, Morris, Ruskin'in bu düşüncelerini uygulamış ve sanatı, toplumda reform yaratacak bir araç olarak görmüştür. Hareketin sanatçı, tasarımcı ve mimarları, endüstri öncesi üretim biçimlerine dönülmesini savunmuş ve tanımlanabilir bir üslup birliği peşinde olmamışlardır. Arts and Crafts hareketi, Estetizm'in sanatsal olanı her şeyin üzerine koymasından farklı olarak, Ruskin'in "iyi sanatın ancak iyi bir kişi tarafından iyi bir toplumda gelişebileceği" düşüncesini takip ederek etik ve estetiğin birlikteliğini savunmuşlardır (Stankiewicz, 1992, s. 169).

1850-1860'lar boyunca etkisi giderek artan tasarım reformunun sonuçlarından biri de Estetik Hareket'tir (Gere ve Hoskins, 2000, s. 35; Gere, 2010, s. 16). İngiltere'de 19. yüzyılda toplumsal dönüşümlerle beraber davranış biçimleri, kıyafetten konuta, tasarıma, tefrişten kentsel düzenlemeye uzanan bir alanda yeni yaşam biçimlerine kendini açan orta sınıf seçkinleri, Romantizm doğrultusunda edebi bir tavır olarak başlayan Estetizm'i, fiziksel görünürlüğü olan bir "Hareket"e dönüştürmüşlerdir. Estetik Hareket'in temel felsefesi, doğuşu Fransa'da olan "sanat sanat içindir" görüşüne dayanır.³ Bu görüş, salt güzelliğe vurgu yaparak sanatın kendine özgü değerini öne çıkarır, sanatın ahlaki, tarihi, sosyal değerlerden bağımsız, sanattan başka bir işlevi olmamasını ifade eder. Mobilya ve diğer dekoratif ürünlerin tasarımını da etkileyen Japon eserlerine ve Çin porselenleriyle ürünlerine olan tutku Estetik Hareket'in belirgin bir niteliğidir (Gere ve Hoskins, 2000; Lambourne, 2011). Mobilyalar aşırı süslemeden kaçınan, yüzeysel dekorasyona vurgu yapan, basit, hafif tasarımlara sahiptir (Collard, 2011). Edebiyat, resim, heykel gibi sanatlardan içmekân tasarımı, gündelik yaşamın nesnelere kadar etki eden bu hareket, endüstri devrimi sonrasında ortaya çıkan üst ve orta sınıflar için yeni yaşam biçimleri getirmiş ve özellikle sanatçıların evleri ve yaşam biçimleri orta sınıfın estetik beğenisi üzerinde etkili olmuştur.

Yüzyıl Dönümünde Osmanlı Devleti ve İstanbul'daki Dönüşümler

19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı İmparatorluğu'nda askeri, idari ve iktisadi alanlardaki reformlar ile beraber sosyal, kültürel ve kentsel yapıda gerçekleşen değişimler önceki dönemlere nazaran daha hızlı ve farklı şekilde gerçekleşiyordu. Osmanlı Devleti modernleşiyor, yeni kurumlar oluşuyor, altyapıda, kentsel hayatta dönüşümler yaşanıyor, dünya kapitalizmi ile bütünleşiyordu (Pamuk, 2020, s. 83-159). Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılda merkezi yönetimini güçlendirme amacıyla yaptığı reformlar Avrupa devletleri tarafından destekleniyordu. Reform girişimlerine olan destekleri karşılığında Avrupa devletleri ekonominin daha fazla dışa açılması konusunda baskı yapıyor ve özellikle İngiltere'ye ve Avrupa ülkelerine ödünler veriliyordu (Karpat, 2017, s. 90; Pamuk, 2020, s. 95). Bunlardan biri Mısır valisi Mehmet Ali Paşa'nın isyanı ve bağımsızlık isteği nedeniyle Osmanlı Devleti'nin İngiltere'den destek beklemesi ve bu süreçte, 1838 yılında İngiltere ile imzalanan Baltalimanı Ticaret Antlaşması'dır (Ortaylı, 2018, s. 60-64; Pamuk, 2020, s. 97-102). Antlaşma ile yabancı tüccarlara uygulanan vergi ve sınırlandırmaların azaltılması yoluyla Avrupa mallarının serbestçe Osmanlı topraklarına girişi sağlanmış oluyordu. Bu antlaşmanın peşinden diğer Avrupa devletleriyle benzer koşullar içeren ticaret antlaşmaları imzalanmıştır. Baltalimanı Antlaşması'ndaki dış ticaretten vergi alınmaması gibi koşullar nedeniyle Kırım Savaşı sırasında, 1854'te dış borçlanma süreci başlamıştır (Yerasimos, 2007, s. 8; Pamuk, 2020, s. 98). Osmanlı Devleti'nin dış borçlarını ödeyemez hale gelmesinden hemen sonra Avrupa devletleri ile yapılan görüşmeler sonucunda, 1881'de Düyun-ı Umumiye (Genel Borçlar) İdaresi kurulmuş ve Osmanlı gelir kaynaklarının tespiti ile toplanması bu kuruluşa devredilmişti (Ortaylı, 2018, s. 252-253). 19. yüzyıldaki dönüşümleri, iktisadi alanda ticari antlaşmaların imzalanması hızlandırırken, idari ve hukuk alanında güçlendiren de 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı'dır. Tanzimat Fermanı, modernleşme çabala-

3. Fransa'da "Sanat sanat içindir" fikrine yaygınlık kazandıran ve görünür kılan Théophile Gautier idi. Gautier (1899, s. 31), Mademoiselle de Maupin (1835) adlı eserinin giriş metninde sanatın işlevsel olmaması gerektiğinin üzerinde durur.

rının temeli ve çıkış noktasını oluşturur, fermanın yayınlanmasıyla başlayan bu dönemde Osmanlı devlet yapısı ile toplumsal dokusu yeni baştan şekillenmeye başlamıştır (*İnalçık ve Seyitdanlıoğlu, 2012, s. ix*).

Avrupa sermayesinin yatırımları yoluyla ulaşım ağının gelişmesi kentin fiziki sınırlarının genişlemesine olanak vermiş, demiryolu ulaşımı ve vapur seferleri ile yeni yerleşimler oluşmaya ve mevcut yerleşimlerse farklı bir çehre ile gelişmeye başlamıştır. Tekeli (2009, s. 21; 2013, s. 45) kentin biçimlenişinde, kentin toplumsal yapısındaki dönüşümlerle kent içi ulaşımındaki değişimlerin etkili olduğunu vurgular. Kentin iki yakasında banliyö trenlerinin işlemeyle kentin doğu ve batı eksenlerinde (*batıda Yeşilköy ve Bakırköy ile doğuda Kızıltoprak, Göztepe, Erenköy ve Bostancı*) yeni yerleşimler oluşmaya ve gelişmeye başlamıştır (Tekeli, 2013, s. 89). Vapur ulaşımının yaygınlaşması ile Marmara sahilleri, Boğaziçi ve Adalar'daki yerleşimler gelişmiştir. Kuban (2020, s. 97, 101), İstanbul'daki konut mimarlığında "geleneksel tipolojinin II. Abdülhamid dönemine (1876-1909) kadar direndiğini" ve "Birinci Dünya Savaşı öncesinde İstanbul'daki ev tasarımının son derece eklektik, neredeyse geleneği unutan bir karaktere sahip olduğunu" ifade eder. Eldem (1984, s. 202-203), "19. yüzyıl sonlarına doğru geleneksel ev mimarisinin artık verebileceğini tükettiğini" söyler ve "İngiliz kolonyal evlerini andıran" "Erenköy Evleri Tipi" olarak adlandırdığı konutlardan bahseder.⁴

19. yüzyılda önceki yüzyıllarda başlamış modernleşme hızlanmış; Osmanlı yönetim, ekonomi sistemiyle birlikte kentin fiziki yapılanması, toplumsal hayat, ticaret, üretim ve tüketim alışkanlıkları değişmiş ve Batı'ya açılan bir yaşam biçimi ile zihniyet dünyasında da dönüşümlere yol açmıştır. Toplumsal ve kentsel yaşamın değişmeye başladığı 19. yüzyıl İstanbul'unda Osmanlı kültürel seçkinleri, düşünce tarzları ve estetik beğenileriyle yeni bir yaşam ortamı aramış ve yaratmaya çalışmışlardır. Akın (2016, s. 69; 2020, s. 11), "Osmanlı Estetizmi"ni ve

bu bağlamda ele aldığı Yıldız Sarayı, Osman Hamdi Bey'in resimleri ve Tevfik Fikret'in evini anlattığı makalesinde, "II. Abdülhamid'in 1876'dan 1909'a kadar süren padişahlık döneminin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Estetik Hareket'in neredeyse bütününe kapsadığını" ifade eder.⁵

Tevfik Fikret

Tevfik Fikret'in (1867-1915), yaşadığı dönem, Osmanlı Devleti'nin sıkıntılı ve baskı dolu bir dönemidir. Andı (2007, s. 49-50), bu dönem ve Fikret üzerindeki etkisini şöyle ifade eder: "Fikret, 19. yüzyıldan 20. yüzyıla ilerleyen kronolojik akış içinde toplumsal kaderin cilvelerine şahit olmuş ve bunu şu veya bu şekilde, az çok eserlerine yansıtılmış bir edebiyat siması olarak belirir".

Çevresi tarafından Fikret'in ahlaki değerlerine, ilkelerine ve doğruluk inancına sık sık vurgu yapılmış ve aşırı duyarlı, içe kapanık mizacına ilişkin incelemeler yapılmıştır (Tanpınar, 2000, s. 267; Ünaydın, 2002; Tokgöz, 2012, s. 122; Kaplan, 2014, s. 56-71). Teber (2002, s. 56), Fikret'in kişiliğinin, davranışlarının psikolojik analizini yaptığı eserinde onun "olasılıkla, Osmanlı/Türkiye toplumunun geleneksel İslam kültür ortamında, modern entelektüel tipin tamamlanmış ilk örneği" olduğunu söyler. Ondaki kaçma isteğini anlatan Teber (2002, s. 56), "Gelenekle, geçmişle bağdaşamaz, gelecek (ise) görünürlerde yoktur. Ulaşmaktan çok uzaklaşmak, bağımsızlaşmak, özgürleşmek için tek ve son seçenek olarak, şiir yazar. Şiir yazarak yaşar ve kaçar." demektedir. Teber (2002, s. 71), onun "yaşadığı topluma hiç mi hiç güvenmediğini, hep umutsuzluk içinde yaşadığını" ifade eder.

Fransa'daki eğitim modelinin uygulandığı Mekteb-i Sultani'yi (*Galatasaray Lisesi*) (Engin, 2018), Fikret 1888'de tamamlamış ve bu okulda edebiyat öğretmeni olan Rezaizade Mahmut Ekrem tarafından 1896'da Servet-i Fünûn dergisine yazı işleri müdürü olarak önerilmiştir (Tokgöz, 2012, s. 115-120). Haftalık çıkan derginin 1896-1901 arasındaki sayıları onun yönetiminde yayınlanmış ve derginin

4. Bu konudaki detaylı çalışma için bkz. (Kalafatoğlu, 2009).
5. 2010 yılında "Avrupa Kültür Başkenti İstanbul" etkinlikleri kapsamında, Santral İstanbul'da açılan "İstanbul 1910-2010, Kent, Yapılı Çevre, Mimarlık Kültürü" adlı sergiye, 1910-1930 dönemini hazırlayan Günkut Akın, "Osmanlı Estetizmi"ni tanımlamaya yönelik ilk ipuçlarını, daha çok görsel bir anlatım ile sunmaktaydı. Sergi kataloğu için bkz. (Bilgin vd., 2010); sergi hakkındaki değerlendirme metni için bkz. (Thys-Şenocak, 2011).

başına geçtiği 256. sayıdan itibaren dergi çevresinde Edebiyat-ı Cedide (*Servet-i Fünûn*) topluluğu oluşmaya başlamıştır (*Tokgöz, 2012, s. 120*). Servet-i Fünûn çevresi Fransız edebiyatından etkilenmiş ve dergide Fransız edebiyatından eserlere de yer verilmiştir (*Yuva, 2017*). Fikret'in yayın yönetmenliğini üstlendiği dönemde dergi çevresinde toplanan edebiyatçılar, “sanat sanat içindir” görüşünü desteklemiştir.⁶ Enginün (*2012, s. 83*), bu görüşü benimseyen edebiyatçıların “kendilerinden önceki edebiyatı sosyal ve siyasi amaçların emrine veren görüşten ayrıldıklarını açıkça belirttiklerini” ifade eder. Enginün (*2012, s. 83*), dönemin “İstibdat dönemi olduğunu, onların da dikkatlerini en yakın çevrelerine, ev içine çevirdiklerini ve bu darlık içinde uzak diyarların hayalini kurup özlemine çektiklerini” söyler. Baskının yoğun olduğu bu dönemde derginin en büyük sorununun II. Abdülhamid yönetiminin uyguladığı sansür olduğunu Rauf (*2008, s. 47-51*) ve Yalçın (*1999, s. 120-121*) anılarında dile getirmiştir. 1901’de derginin sahibi Ahmet İhsan Tokgöz ile bir kırgınlık sonucu dergiden ayrılan Fikret, inzivaya çekilmiş ve dış dünyadan uzaklaşmış, ancak şiirlerinde değişmeler görülmeye başlamış, toplumsal konular ağırlık kazanmış ve bu değişimin ilk eseri Sis şiiri olmuştur (*Enginün, 2012, s. 536; Parlatur, 2018, s. 30-31*).

Fikret, 1908’de II. Meşrutiyet’in ilanından sonra Aşiyân’dan çıkmış, Hüseyin Kazım Kadri, Hüseyin Cahit Yalçın ile Tanin gazetesini kurmuş, ancak yazı işlerini yürüten Hüseyin Cahit’in İttihat ve Terakki Cemiyeti ile işbirliği yapması ve gazetenin siyasete alet olmasından hoşlanmadığı için buradan da ayrılıp Aşiyân’a çekilmiştir (*Ertaylan, 1963, s. 90; Tokgöz, 2012, s. 216, 219*). Fikret’in Aşiyân’a çekilmesini Akyüz (*1947, s. 150*), onun hayata uyum sağlayamamasında görür: “sosyal alanda idealleri olan insan, elbette ki, yaşadığı cemiyetin realitesine intibak edemeyen insandır... Fikir adamı, yenmek istediği realitenin karşısına sadece kalemi ile çıkabilir”. Akyüz (*1947, s. 152*), Fikret’in “en cesur, en samimi tenkitlerini o inzivanın içinden yaptığını; kendisini ziyaret edenlerle hep

memleket meselelerini konuştuğunu” ifade eder.

Aşiyân

Hayat, yapıtı açıklamakta kullanılmaz. Ama yapıt, hayatı yorumlamakta kullanılabilir. (*Sontag, 2013, s. 102*)

Tevfik Fikret’in evi “Aşiyân”, İstanbul kent merkezinden uzak bir yerde; Rumelihisarı, Kayalar mevkiinde Boğaziçi ve Anadolu kıyılarına hâkim bir yamaç üzerinde inşa edildi. İnşaata 1905’te başlamış ve 1906’da tamamlanmıştır. Fikret, 1915’teki ölümüne kadar dokuz yıl ailesiyle burada yaşamıştır. Tevfik Fikret’in ölümü sonrasında eşi Nazime Hanım, ekonomik şartlarından dolayı evin bir kısmını kolej öğrencilerine kiraya vermek amacıyla evde değişiklikler yapmıştır (*Akyüz, 1947, s. 69*). Aşiyân, 1945’te İstanbul Belediyesi tarafından satın alınmış ve müze haline getirilmiştir.

Fikret’in ev hayali uzun yıllar sürmüştür. 1898’de kendisini ziyaret eden arkadaşları Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Cahit Yalçın, Mehmet Rauf ve Hüseyin Siret Özsever ile cevapladığı 32 soruluk bir ankette Fikret’in “hülya-ı saadetim” sorusuna verdiği cevap “Ayastefanos’ta [Yeşilköy] bir küçük ev (*planı cebimde*)”dir (*Kuran Burçoğlu, 2007, s. 154-155*). Fikret için, 1898’deki bu anketten 1906’da Aşiyân inşa edilene kadar geçen sürede “planı cebindeki” bu ev hayali, kendini özgür hissedeceği bir kaçısa tekabül ediyor olmalıydı. Bulunduğu ortamdan kaçma arzusunun temelinde özgürleşme isteği yatar. Özgürleşme arzusunun fiziki tezahürü Fikret’te evdir. Fikret ve çevresinin hayallerinde, eserlerinde bu düşünce yer kaplar. Tevfik Fikret, Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf ve Hüseyin Kazım içinde buldukları ortamdan duydukları hoşnutsuzluk⁷ nedeniyle çareyi İstanbul’dan gitmekte bulmuş ve Fikret’in “Yeşil Yurt”⁸ adını verdiği proje için araştırmalar yapmışlardır. Onların “Yeşil Yurt” tasarımları özgürleşmeyi istedikleri ortamın özelliklerini anlatır. Yeni Zelanda’da yeni bir yaşam hayal etmişler, Yeni Zelanda olmayınca da Manisa’da bu hayalin peşinden gitmişlerdir. Fikret, hayal edilen yerler için yaşam biçimini tanımlamış, planlar

6. “Sanat sanat içindir” görüşünü savunan *Servet-i Fünûn* edebiyatı estetikmidir ve Tanpınar (2000, s. 108), “1908’den sonra biraz da Abdülhamid devri istibdadının neticesi olan estetizm’den ve bedbinlikten çıkıp ve imparatorluğu sarsan hâdiselerin ve köklü meselelerin içine girdiğini” ifade eder. Böylece edebiyat alanındaki estetizme dönemsel vurguyu yapar.
7. Rauf (2008, s. 47-48, 57-60), Yalçın (1999, s. 134), Kadri (2018, s. 103) anılarında eserlerine uygulanan sansüre, II. Abdülhamid’in baskıcı rejimine ve “yalnız siyasetin değil, bu siyaseti terviş ve kabul eden âdetlerin, an’anelerin ve âdetler ve an’anelerle teessüs etmiş âhlakın ve hayata” (Rauf, 2008, s. 48) duydukları hoşnutsuzluğu dile getirir ve burada yaşamının zorluğunu ve “Yeşil yurt” fikrinin doğuşunu sebepleriyle anlatır.
8. Rauf (2008, s. 60) ve Yalçın (1999, s. 134) anılarında bu projenin adını Fikret’in koyduğunu söyler. “Yeşil Yurt” tasarımları hakkında bkz. Dosya: Yeşil Bir Hayal: Yeni Zelanda. (2006, Nisan). kitap-lik, (93), s. 76-117. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

çizmiş ve bir maket yapmış olsa da bu hayaller gerçekleşmemiştir. Tanpınar (2002, s. 179), “Fikret’in ilhamında evin büyük bir rol oynadığını”, Fikret’in ve çevresinin kaçma hayallerinin sonunda onları şiire ve eve kaçmaya yönlendirdiğini ve her birinin kendi zevklerine göre yapılmış evlere sahip olduklarını söyler.

Fikret’in 1898’lere dek izi sürülebilen bu ev hayali, 1904 sonrasında yazmış olduğu bir mektupta görüldüğü üzere halen sürmektedir. Tevfik Fikret, “Ey Neyyir-i münkesir [gücenmiş, kırgın]” hitabıyla yazdığı mektupta kurduğu ev hayalinden bahseder (Andı vd., 1999, s. 13):

Dağ başında bir ev yapmak ihtiyacı şu son zamanlar bende en anüd [inatçı] bir fikr-i sâbit şiddetiyle icrâ-yı hükm etmeye başladı. Bazan o kadar meşgûl ve müstağrak [manevi halle kendinden geçen] ediyor ki hiçbir şey yapamıyorum. Yalnız planlarımın önünde bağlanmış, düğümlemiş, sanki -taktakasını beynimin her köşesinde birden işittiğim ve titrediğim- ilk keser ve egser ile oraya mihlanmış kalıyorum. Bütün havâss u hissiyatımla [duyular ve duygular], bütün kuvâ-yı maddiyye [maddi güçler] ve mâneviyyemle o çizgiler beni sarıyor, bağlıyor, düğümlüyor ve artık hiçbir şey yapamıyorum. Sanıyorum ki bu yuvaya malik olsam, kendime daha serbest mâlikiyyetim olacak. Biraderimle [Şevki Bey] müşterek bir konağımız var ki istediğim gibi on ev vücûda getirebilir. Bunu satmak veyahud rehin etmek sûretiyle biraz para bulmaya çalışıyorum, kabil olmuyor.

Fikret, “dağ başında ev yapma ihtiyacı”nın açıkça gösterdiği gibi şehirden uzakta olmak istemektedir. Ev planlarının karşısında, evi zihninde inşa ederek orada yaşayacağı özgürlüğü hayal ediyor ve gerçekleşmesi için ne gerekeceğini düşünüyor. Bu mektupta ifade edilen dağ başında hayali kurulan ev karşısındaki duygular, Fikret’i “hiçbir şey yapamayacak” kadar “kendinden geçiren” bu tutum romantik davranışın işaretleri olarak okunabilir.

Fikret’in evini Yeşilköy yerine Rumelihisarı’nda yapmış olmasının birçok nedeni bulunabilir. O dönemde Robert Kolej’de çalışmaktadır, Rumelihisarı’nda ailesine ait yalıda yaşamakta ve bu çevreyi sevmektedir. Aşiyân yapılmadan önce yalıda yaşadıkları sıralarda Fikret’in Aşiyân’ın bulunduğu tepe üzerine gelip Aşiyân’ı burada yapma isteği eşi tarafından anlatılır (Tülbentçi,-). Salih Keramet Nigâr’in söylediği gibi; “Hisar kal’aları gibi ve adeta kuş bakışıyla, Boğaz’ın bütün güzelliklerini birden kucaklayan ‘Âşiyân’, yerini Fikret’in tam gönlünce seçtiği bir şair yuvasıydı.” (Salih Keramet Nigâr, *Fikret’in Hayatı ve Eseri, İlhami-Fevzi Matbaası, İstanbul, 1926, s.27’den aktaran Törenek, 2011, s. 11*). Evin yer seçiminde Fikret’in çalıştığı Robert Kolej’e yakınlık kadar şehirden ve geleneksel yaşamın getirdiği kurallardan uzaklık, Neyyir’e yazdığı mektupta ifade ettiği “dağ başında yaşama” isteği (Andı vd., 1999, s. 13), pitoresk Boğaziçi manzarası ve doğa içerisinde bulunma arzusu da etkili olmuş olmalıdır.

Fikret’in yaşadığı evler olan babasının Aksaray’daki konağı ve Rumelihisarı’ndaki yalı bir mahalle içerisindeydi. Mahalle mefhumu geleneksel göndermelerle yüklüdür, ama Aşiyân’ın bulunduğu yerde bir mahalleden söz edilemez. Ünaydın (2002, s. 17), Aşiyân’ın bulunduğu yerin ıssızlığını “Rüzgârlarla ağaçların sesinden başka, hiçbir sese alışmamış تنها Âşiyân” sözleriyle ifade eder. Çocukluğu Aşiyân’da geçen Halûk Fikret, civarın ıssızlığı üzerine şöyle der: “Belki biraz tedirgin olsam bile, her köşesiyle yakından ilgilendiği, dev ağaçlarla çevrili bu evde babam kendini o kadar mutlu hissedirdi ki onun hali beni de mutlu eder ve etrafın ıssızlığından etkilenmezdim herhalde” (Karaveli, 2007, s. 114).

Aşiyân’ın bulunduğu yer, geleneksel mahalleden farklılığı sadece fiziksel nitelikte olmayan, cemaatin, geleneksel dünyanın gündelik rutinlerinin de geçerli olmadığı bir ortam yaratır. Gündelik hayatın geçtiği yer olan mahalleyi Mayol (2009, s. 31) şöyle tanımlar: “mahalle, bir sosyal ‘güdüm’, diğer bir deyişle yakınlığın ve tekrarın so-

mut ancak temel gerçeğiyle size bağlı olan ortaklarla (*komşular, esnaf*) birlikte bir ortak var olma sanatını gösterme yeri olarak ortaya çıkar". Fikret, mahallede gelenekler yoluyla oluşmuş davranışlardan, yaşam biçiminden uzaklaşarak kendisini özgürleştirecek bir yerde yaşamayı seçmiştir.

"Planı cebindeki" ev için düşündüğü yer olan Yeşilköy'ün⁹ seçilmeyişinin nedenlerinden biri de Fikret'in geleneksel mahalle ortamından uzaklaşmak istemesi dışında, yeni oluşmaya başlayan bu yerleşimden de uzak olmak istemesi olabilir. O, kendini kapatabileceği, özgür hissedeceği bir yer istemiş olmalıdır. 19. yüzyıl ikinci yarısından sonra yeni oluşmaya başlayan Yeşilköy, Nişantaşı, Erenköy gibi yerleşimler kültürel seçkinler tarafından rağbet görmekteydi. Yüzyıl dönümünde "Çoğu kent sakini açısından nerede oturacağına karar vermek artık sadece sosyoekonomik ölçütlere değil, giderek semtlerin kültürel 'değerine' de bağlı hale geliyordu" (*Eldem, 2010, s. 245*). Tanyeli (2007, s. 216), seçkinlerin "kitlel olarak 'kaçtıkları' bu yerlere" Fikret'in katılmamasını "kendisini modernleşen ve özgürlük talebi üreten Osmanlı üst sınıflarından kesin biçimde

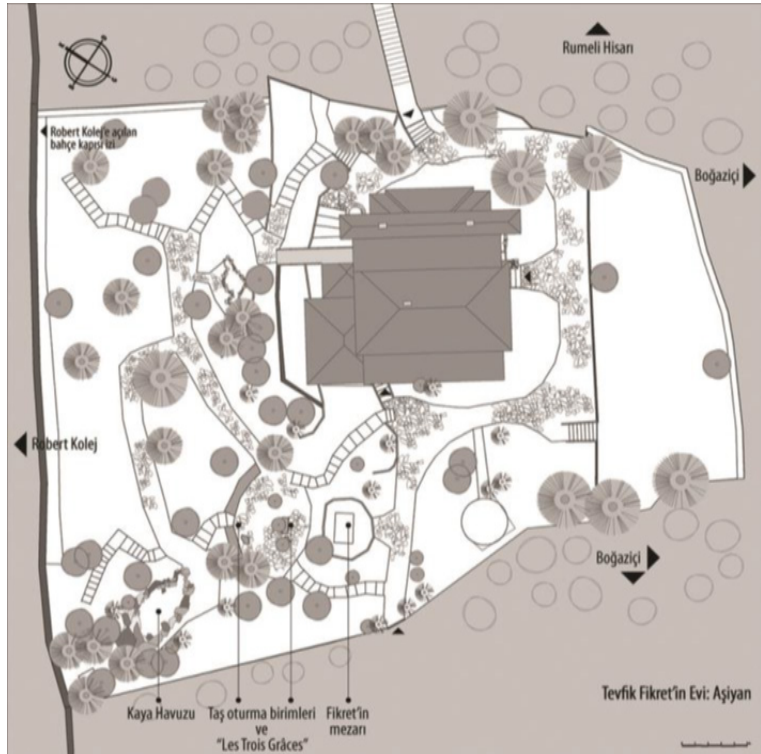
yalıtmak istediğinin daha açık bir ifadesi olmadığını" söyler. Tanyeli'ye (2007, s. 216) göre "O, hiç tereddütsüz, gerçek ve mutlak bir kaçışı amaçlayan, ancak söylediği sözle gündem belirleyen ilk Türk'tür".

Tevfik Fikret, Aşiyân'ı kendisi tasarlamıştır. Fikret'in mimari çalışmaları evi ile sınırlı değildir. İnşa edilmemiş olsa da Yeşil Yurt hayallerini proje ve makete aktarmış (*Kadri, 2018, s. 104, 419; Yalçın, 1999, s. 136*), Rumelihisarı'nda yakın arkadaşı Feridun Nigâr Köşkü (*Ertaylan, 1963, s. 103*), Namık Kemal'in Çanakkale, Bolayır'da bulunan mezarı (*Ekrem, 1930, s. 78-80*) Fikret tarafından tasarlanmıştır. Mekteb-i Sultani'nin 1907'de geçirdiği yangın sonrasında, 28 Aralık 1908 - 09 Nisan 1910 tarihleri arasında okulda müdür olan Fikret, okulun yenilenmesinde kendi tasarımlarını uygulamıştır (*Kuran Ö., 2016, s. 82-83*). Aşiyân'ın tasarımları için yaptığı çalışmalar Aşiyân Müzesi Arşivi'ndedir.

Mekân Kurgusu

Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân bu işe yarar. (*Bachelard, 1996, s. 36*)

Resim 1: Bahçenin mevcut durumu üzerine evin restitüsyon planı işlenmiştir. (Çizim: Yazar)



9. Uşaklıgil (1987, s. 641-645) anılarında *Servet-i Fünûn* dergisinin sahibi Ahmet İhsan Tokgöz'ün de evinin de bulunduğu Yeşilköy'de yaptırdığı kendi evinden bahseder.

Fikret'in evinde geleneksel mekân organizasyonu yoktur, yeni yaşam biçimini çevreleyen, kişiselleşmiş bir mekân organizasyonun tercih edildiği görülür. Eğimli bir araziye oturan Aşiyân, kâgir bodrum kat üzerinde iki katı ahşap olan üç katlı bir evdir. Bahçedeki eğim, evin oturduğu alanda düzenlenmiş ve eğimi kesen bir istinat duvarı ile evin düz bir zemine oturması sağlanmıştır (Resim 1 ve



Resim 2).

Zemin katta evin iki girişi bulunmaktadır; biri giriş holü sonrasında salona ulaşılan giriş kapısı ve diğeri de güneybatı cephesindeki kapıdır. Evin iki kapısının olmasının nedeni, birinden misafirleri salona doğrudan almak, diğeri ise aile kullanımı için düşünülmüş olmalıdır. Güneybatı yönündeki kapı merdiven holüne açılır. Merdiven holünden zemin kattaki mekânlara, ahşap merdivenle birinci kattaki yatak odası ile Fikret'in çalışma odasına ve bodrum kattaki yemek salonu ile servis mekânlarına ulaşılır. Bodrum katta yer alan servis mekânlarına kuzeybatı cephesindeki servis kapısından ulaşılır. Evin bahçe ile bağlantısını sağlayan diğeri iki kapı birinci katta bulunur; bunlardan biri Fikret'in çalışma odasındaki, diğeri de merdiven holündeki balkon kapısıdır, her ikisi de evin üç yanını saran balkon yoluyla köprüye ulaşımı sağlar ve bahçenin üst kotuna ulaşılır. Böylece evin her katından evin dışına, bahçeye ulaşım sağlanmıştır.

Bodrum katta yemek salonu, çamaşırhane, mutfak ve iki oda ile bir tuvalet bulunur

(Resim 3). Merdivenin karşısında yer alan yemek salonu, kapı-pencere aksına göre simetrik düzenlenmiştir. Yemek salonu ile mutfak arasında yemek servisi için olan pencere sonradan kapatılmıştır. Basık kemerli pencerelerin altında, onlarla birlikte tasarlanmış, Art Nouveau üslubunda kulpaları olan gömme dolaplar bulunur (Resim 4). Bu dolaplar Arts and Crafts mimarlığında da görülen mekân öğeleriyle bütünleşik

Resim 2: Kuzeydoğu cephesi, restitüsyon. (Çizim: Yazar)

Resim 3: Aşiyân, bodrum katı planı, restitüsyon. (Çizim: Yazar)

tasarlanmış dolaplarla benzerlik gösterir. Ünaydın (2002, s. 65), Fikret'in yemek odası,



eşyalar ve sofrâ düzeni ile ilgili şunları söyler:

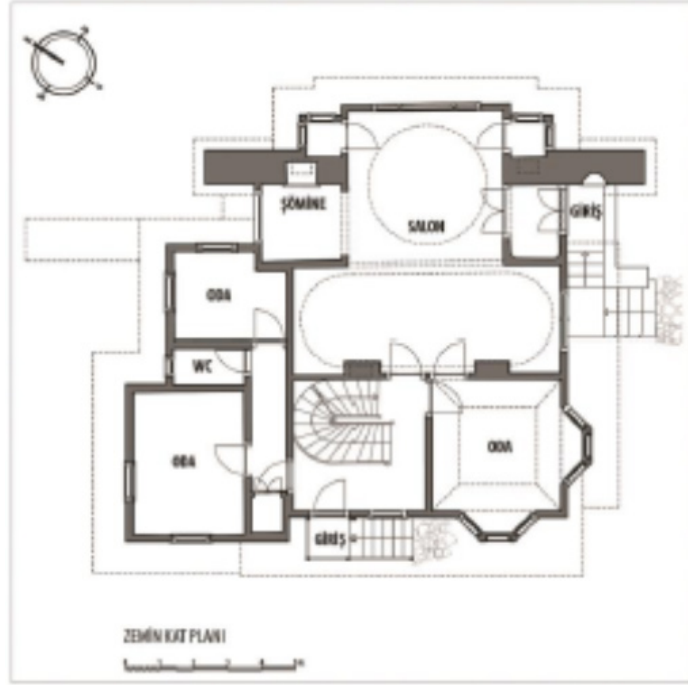
Yemek odası en alt kattadır. Pencereleri

Resim 4: Yemek odası ve pencere altındaki dolaplar. (Fotoğraf: Sena Özfiliz)

yüksekte kalır. İçlerinden birer saksı fütür sarkıyor. Büfesi, duvarların içine yapılmış kabarık gül oymalı, fevkalade zarif ve boydan boya uzun birer yerli dolaptır. Sofrası son derece temiz, süslü, tertipli... Uzun bir sofradır.



Resim 5: Aşiyân, zemin kat planı, restitüsyon. (Çizim: Yazar)



gibi alışkanlıklar yaygınlaşmaya başlamış; konut mekânlarında da yeni bir düzen oluşmuştur (İrez, 1989, s. 11; Demirarslan 2007, s. 44; Samancı, 2016, s. 185).¹⁰ Batı ile ticaretin artması da gündelik kullanım nesnelere İstanbul'daki mağazalarda bulunmasını kolaylaştırır. Fikret'in sofrasında gümüş çatal-bıçak takımı ve Limoges¹¹ porselenler gündelik hayatın estetik parçalarıdır. Kuran Burçoğlu (2021), Fikret'in sofa düzenine gösterdiği özenden ve eşinin bu konudaki hassasiyetinden ve ince zevkinden bahseder. Nazime Hanım, sofranın her gün bir önceki günden farklı çiçeklerle düzenlenmesini isteyen Fikret'in bahçesine de bu amaçla farklı cinslerde çiçek ektiğini söyler (Es, 2009, s. 98). Bunlar Fikret'in

10. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra aile, ev hayatı ve yemek yeme biçimlerindeki değişimler için bkz. (Duben ve Behar, 2014).
11. Yağız ve Ağır (2017, s. 48), 1881-1914 arası Şark Ticaret Yıllıkları'ndaki Batılı ürünlerin kaynaklarını inceledikleri çalışmada, Limoges porselenlerin Fransız kökenli Anthelme Chauvin'in Pera'daki mağazasında satıldığını ifade ederler.

Yemek salonu yalnızca aile fertleri tarafından kullanılmaz. Sevin (1965, s. 26), cuma akşamları Fikret'in dostlarıyla akşam yemeği yediklerinden bahseder. Yemek odasının kendi başına bir mekân olarak özel bir konuma gelmesi, sofa düzeni ve kullanılan unsurların seçimi gündelik hayata dair alışkanlıkların da değişimini gösterir. Osmanlı konutlarında 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra yemek düzeninde çatal, bıçak gibi öğelerin kullanılması, sandalyede oturarak yemek

estetik ihtiyacının göstergeleridir.

Zemin katta, güneydoğu cephesinde yer alan giriş kapısından küçük bir hole, ardından salona girilir (Resim 5). Giriş holünün karşısında salondan bir perde ile ayrılan küçük odada şömine yer alır. Evin güney köşesinde, iki cephesinde yarım altıgen çıkma olan oda yer alır. Güneybatı cephesindeki kapıya ulaşan merdivenin çıkış yönü sonradan değiştirilmiştir, 1915 öncesi fotoğrafta merdivenin binaya paralel yapılmış olduğu görülmektedir.

Giriş kapısı evin merdiven holüne açılır ve bu kısmın arkasında bir koridor üzerinde iki oda ve tuvalet yer almaktadır.

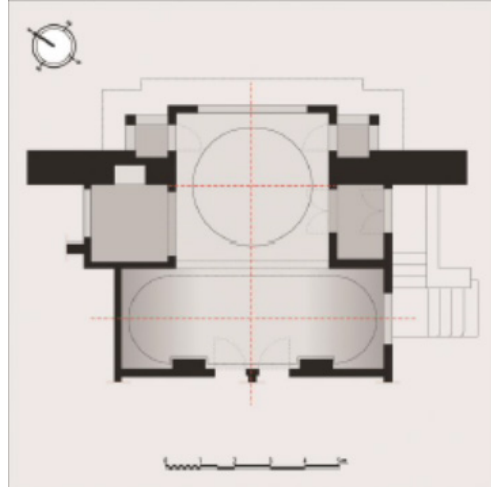
Ünaydın (2002, s. 7), “Rûbab’ın bir şiiri gibi süslü, rakik, samimiyetle, sanatkârane bir vukuf ile işlenmiş salona girdim. Hiç yanılmıyorum, Fikret’in bir şiiri de salonudur, bütün yuvasıdır.” demektedir. Eve gelenlerin ilk karşılaştıkları mekân hem edebiyat konuşmalarına uygun tasarlanmış hem Fikret’in kendisini, estetik beğenilerini yansıtan bir mekândır. Fikret zamanındaki dekorasyon ve eşyalara dair en geniş bilgi Ünaydın (2002) tarafından verilir. Ev dekorasyonu ve ev eşyalarının seçimi İngiltere kökenli Estetik Hareket’in izlerini taşır. Özellikle Japonya/Çin kaynaklı eserler¹² ev eşyaları koleksiyonunun bir bölümünü oluşturur.

Salon planı, bir kare ve bir dikdörtgenin bileşimi ile oluşmuş bir geometriye sahiptir (Resim 6). Rumeli Hisarı’na bakan kuzeydoğu cephesindeki çıkmada geniş bir pencere yer almakta ve mekânın esas aydınlığı bu yolla sağlanmaktadır. Salonun bu geniş pencereye göre simetrik kurgulanmış bir biçimi vardır. Giriş holü ve şömine odasının açıldığı salonun kare kısmının tavanı dairesel tekne tonoz ve bir giriş ile ayrılan bitişiğindeki dikdörtgen alanın tavanı eliptik tekne tonoz tavadır.

Böyle bir konumda bulunan bir evin salonunun, bahçeyle ve daha çok Boğaz manzarasıyla görsel olarak daha ilişkili olması beklenebilirdi. Oysa zemin kattaki salonun deniz tarafına açılan bir tek penceresi var; o da yan mekâna ait bir pencere. Mobilyalar ise pencerenin önünde, içe dönük olarak yerleştirilmiş, oturan kişi pencereye arkası dönük salona bakacak şekilde oturabiliyor. Mekânın ışığını daha çok Rumeli Hisarı tarafındaki geniş pencere sağlıyor, ağaçlar görülüyor, muhtemelen Hisar da görülüyordu -şimdi görülüyor.

Salonun kare planlı, daire tekne tonoz tavanlı kısmı, evin en geniş penceresinin bu mekânın bir cephesinde yer almasına rağmen içe dönük bir karakter gösterir. Mekânın içe dönük olması bir taraftan içerideki işlev ile ilgilidir. Burası bir

“edebiyat mahfili”¹³; toplanılan ve edebiyat konuşulan bir yerdir. Ortasındaki daire biçimli göbek ile birlikte tavanın biçimi, mekânın merkezileşen etkisini artırarak içe dönüşü vurgular. Mekânsal etki, plan düzleminin üçüncü boyuta taşınmış olması ve içe dönüş etkisini artırması nedeniyle çarpıcıdır.



Resim 6: Salon, mekân diyagramı.
(Çizim: Yazar)

Böyle bir mekân tasarlayan Fikret, muhtemelen buraya has bir oturma biçimi düzenlemiş ve mobilyaları buna göre yerleştirmişti. Bu içe dönük mekânda nasıl bir oturma düzeni vardı kesin olarak bilinemese de 1915 öncesine ait iki fotoğrafta görülen kanepeler, salonun ortasında, kare ve dikdörtgen alanların kesiştiği hatta yerleştirilmiş (Resim 7). Buradan yola çıkarak salonun kare planlı kısmında, ortaya dönük merkezi bir oturma düzeninin oluşturulduğu düşünülebilir. Oturma birimlerinin bu düzeninin, sohbetlerin yapılmasına uygun bir yerleştirme olduğu söylenebilir. Eve gelen birisi, holden geçtikten sonra doğrudan konuşmaların yapıldığı bu bölüme ulaşıyordu. Aşçıyan’ın dış dünyaya açık ama içe dönük mekânı salon, şairin edebi çevresiyle konuştukları konuya odaklandıkları bir yere dönüşüyordu.

Salonun dikdörtgen kısmının iki ucunda, “ana mekâna açılan kendi içinde mekânlar” olarak tanımlanabilecek yan mekânlar oluşturulmuştur. Bunların birini şömine odasının duvarı, diğerini de giriş holünün duvarı tanımlar. Salona açılan kapıların

12. Miyuki Aoki Girardelli (kişisel görüşme, Ocak 2021), bu eserlerin Japonya ya da Çin kaynaklı veya Batıda üretilmiş Uzakdoğu esinli eserler olduklarını ifade etmiştir.
13. Tevfik Fikret’in yaşadığı evlerdeki edebiyat toplantıları için bkz. (Anar, 2012).

Resim 7: Tevfik Fikret'in oğlu Haluk salonda. (Nedret Kuran Burçoğlu Aile Arşivi)



iki yanındaki geniş çıkıntılar da -biri bacadır- bu içerlek mekânların oluşumuna, tanımlı hale gelmesine katkıda bulunur. Bu alanlar, ortak mekândan ayrılma olanağı veren ancak ona bağımlı bireysel oturma köşeleridir. Ana mekânı farklılaştırır ve çoğaltır, kendi içlerinde daha samimi bir duruma da işaret ederler. Bunlardan kuzeybatı yönündeki girintide, Arts and Crafts etkileri olan baldaken biçimli kanepeler yer almaktadır (Resim 8). Güneydoğu yönündeki girintide ise pencere önünde koltuklar, sehpa yer alır (Resim 9).

Resim 8: Kuzeybatı yönündeki girinti içerisinde arkası kapalı, baldaken formulu kanepeler. 1915 öncesi. (İBB Atatürk Kitaplığı)



14. Colomina (2011, s. 244), Adolf Loos'un Müller Evi inceleme-sinde, Benjamin'in (2012, s. 96-98) Pasajlar, "Louis-Philippe ya da İçmekân" metninde kullandığı bu eğretilmeyi kullanır.

Bu türden ana mekâna katılan yan mekânlar Arts and Crafts içmekânlarında

görülen bir planlama biçimidir. Kimi zaman üçüncü boyut ile de tanımlanan bu yan mekânlar ana mekâna bağımlı özerk alanlardır. Aşıyan'ın salonunun kare planlı kısmındaki bir toplantı esnasında, loca¹⁴ gibi düzenlenmiş bu yan mekânlarda oturan kişiler, etkinliğe hem katılımcı hem izleyici olan bir konumdadırlar.

Salonun bu eklemli mekân kurgusuna, ana mekâna açılan şömine odası da katılır (Resim 10). Giriş holünün karşısında, salondan bir perde ile ayrılan küçük oda içerisinde şömine bulunur. Hem kendi içinde bir oda biçimindedir, hem de kapısız olup perde ile ayrıldığı için ana mekâna açılan bir girintidir. Akın (2016, s. 81; 2020, s. 36), bu mekânı Arts and Crafts göndermesi olarak değerlendirir. İç mekânda bu tip perde ile ayırma Arts and Crafts mimarlığında da görülür. Colomina (2011, s. 255), Adolf Loos'un tasarladığı evlerin içmekânlarını incelediği makalesinde, onun evlerinde de açıklıkların genellikle perdeler ile örtüldüğünü ve "böylece sahne etkisinin artırıldığını" ifade eder. Salonun "edebiyat mahfili" olma niteliği göz önüne alındığında şömine odasında bulunanlar bir "loca"daymışçasına -tıpkı salondaki diğer girintilerde bulunanlar gibi- salondaki



Resim 9: Salondan görünüş.
(Fotograf: Sena Özfiliz)

15. Fikret'in tasarladığı bu gömlekleri eşi dikerdi (Kuran Burçoğlu, 2007, s. 15). Ayrıca Tolstoy ve Fikret arasında kurulan bağlar için bkz: (Ünaydın, 2005, s. 47-48).
16. Ünaydın (2002, s. 64), bu oda hakkında şunları söyler: "Tavanı eski Türk evlerinin tavanları gibi müdevver [yuvarlak], üstü enginar gibi nebatlar resmedilmiş kahverengi kâğıt kaplı o oda, çok koyu ve ilhamkâr". Duvar kâğıdı tasarımı Fikret'e aittir (Kuran N., 2016, s. 16).

Resim 10: Salondan şömineye bakış. 1915 öncesi. (İBB Atatürk Kitaplığı)

konuşmalara izleyici olarak katılırlar.

Yaklaşık 2.30 x 2.40 metre boyutlarındaki bu oda, şöminenin sıcaklığıyla içeride bulunmayı zorlaştıracağından işlevsel bir problem olduğu söylenebilir. Şömine çevresinde oturma birimleri düzenlenerek yaratılan küçük girintiler (*Inglenook*) Arts and Crafts evlerinde yaygındır. Merkezi bir ısıtma sisteminin olmadığı dönemlerde şömine başında bir araya gelen mekânlardır bunlar. Fikret'in Aşiyân Müzesi Arşivi'nde bulunan, evi için yaptığı bir şömine eskizinde Arts and Crafts etkisi açıkça görülmektedir.

Zemin katta güneye bakan köşe oda kare planlıdır, iki duvarındaki yarım altıgen çıkıntılar, mekânın dışa açılmasını sağlar ve görüşü genişletir. Pencerelelerinden Boğaziçi ve bahçe görülür. Fikret'in bir fotoğrafında üzerinde kadife "Tolstoy gömleğiyle"¹⁵, bambu bir koltuğa oturmuş, Boğaziçi'ni izlediği görülmektedir (*Resim 11*). Odanın biri merdiven holüne diğeri salona açılan iki kapısı vardır. Merdiven holünden açılan kapı aile için, salona açılan kapı ise misafirler için yapılmış olmalıdır. Duvarları stilize bitki motifleri ile oluşturulmuş, William Morris tasarımları benzeri kahverengi¹⁶ duvar kâğıdı ile kaplıdır.

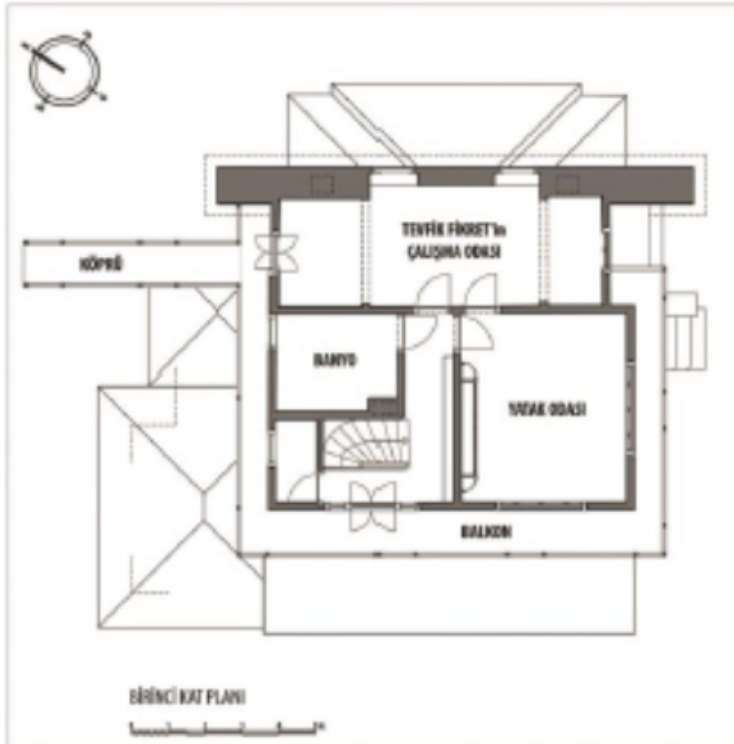


Resim 11: Tevfik Fikret zemin kat-
taki köşe odada. 1915. (Fotoğraf:
Rıdvan Âli Evrenosoğlu. Nedret
Kuran Burçoğlu Aile Arşivi)



17. Bugünkü durumunda koridordan çalışma odasına açılan kapının yönü değişmiştir. Fikret zamanında çekilmiş bir fotoğrafta iki kapının da aynı yöne açıldığı görülür.
18. Kuran, N. (2016, s. 15), Fikret'in "Arts and Crafts ruhunu taşıyan" çalışma masası ve sandalyesini evindeki marangozhane-
sinde yaptığını söyler.

Resim 12: Aşyan, birinci kat planı, restitüsyon. (Çizim: Yazar)



Birinci katta çalışma odası ve yatak odası bulunur. Çalışma odasına biri yatak odasından biri koridordan açılan iki kapıdan girilir (Resim 12).¹⁷ Fikret'in evinde misafirlerin girebileceği alanlar ile hane halkına ait alanlar arasında bir ayrım yaptığı ve geçişleri özelleştirmiş olduğu

söylenbilir. Bu iki yan yana kapı, belki işlevsel bir gereklilik olduğu kadar odanın simetrisi için yapılmış gibidir. Çalışma odasının mekân kurgusu iki kapı arasındaki eksene göre simetriktir, tam altındaki salon kurgusu gibi.

Çalışma odası üç bölümden; girişi karşılayan orta alan ile sağ ve sol tarafta köşeleri yuvarlatılmış geniş kemerler ile ayrılan yan mekânlardan oluşur. Her iki alanın da tavan yüksekliği giriş önündeki alanın tavan yüksekliğinden alçak ve düzdür. Mekân kurgusu, salonda da görülen ana mekâna katılan yan mekânların birleşimi ile oluşturulmuştur. Bu odadaki kurgu işlevsel bir düzenlemeye işaret eder. Girişi karşılayan orta mekân, oturma birimleriyle bir dinlenme, karşılama, misafir ağırlama işlevlerine karşılık gelirken çalışma masasının¹⁸ olduğu bölüm pencereye arkası dönük, odaya ve bahçe kapısına hâkim şekilde oturan Fikret için çalışmaya kapandığı bir alandır (Resim 13). Köprü yoluyla bahçeye çıkışı sağlayan kapının bulunduğu kısımda kitaplar ve resim malzemeleri yer alır (Resim 14). Bu mekânın orta alana göre daha karanlık ve dışarı çıkış için kullanıldığı düşünülürse daha aydınlık olan orta mekânda resim yaptığı varsayılabilir.



Kapıların karşısındaki duvarın (kuzeydoğu yönünde) iki yanında pencereler yer alır (Resim 15). Ortadaki duvar, iki yanındaki denizlik genişliğinde (30 cm. civarında) ana duvardan taşmıştır. Bu duvar ve iki yanındaki pencerenin üzerinde yatay bir pencere yer alır. Simetri eksenindeki kapıların karşısındaki duvar tavana ulaşmaz (Resim 16). Duvar, yaklaşık 50 cm'yi bulan kalınlığı ile ahşap döşeme için fazladan yük oluşturmaktadır. Duvarın daha ince olması mümkünken tercih bu yönde olmamıştır. Evin kuzeydoğu cephesine hâkim taş duvarın ağırlığı, içmekânda buradan başka hiçbir yerde izini göstermez. Zemin katta şöminenin içine gömülü olduğu bu duvar, belki sadece etrafındaki taş kaplama ile taş duvarı çağrıştırabilir ancak bunlar dekoratif bir ifadeye sahiptir, büyük duvarın fiziki varlığına dair veriyi görsel olarak anımsatarak iletir, duvarın ağırlık ve sağlamlık duygusunu hissettirmez. Oysa çalışma odasındaki tavana değmeyen, genişletilmiş bu duvar, dışarıda görülen duvarın ağırlığını içmekâna taşır. Işık, duvarın iki yanındaki pencereden daha fazla üstteki alçak, yatay pencereden içeri alınır. Arts and Crafts evlerinde bölümlere ayrılmış, alçak, yatay pencereler yaygın olarak görülürler ve 15-16. yüzyıl İngiltere'sindeki pencere tiplerine göre daha basit profillere sahiplerdir (Yorke, 2013, s. 52).¹⁹ Kapılara doğru alçalan tek eğimli, ahşap nervürlü çatı ile birlikte duvarın yaklaşık 45 derece pah ile üst pencerenin pervaz hizasında bitmesi hem ışığın içeri

akmasına imkân verir hem bakışı üstteki pencereye ve gökyüzüne yönlendirir.



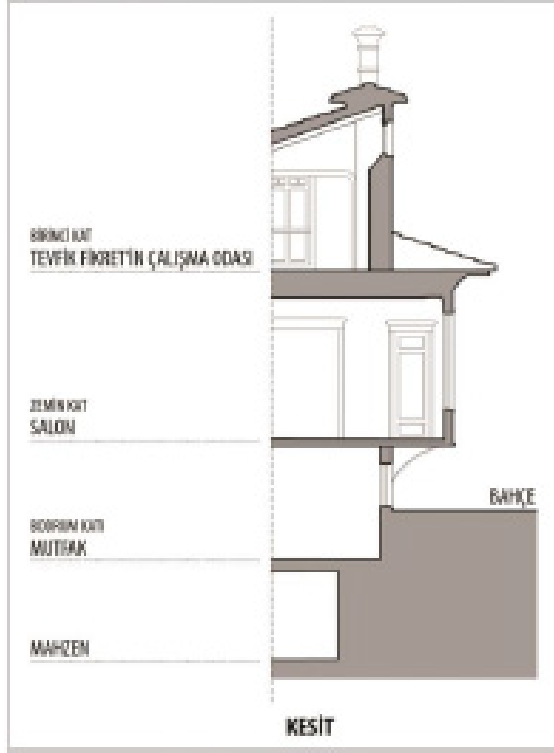
Resim 13: Çalışma odasında çalışma masasına bakış. 1915 öncesi. (İBB Atatürk Kitaplığı)

Resim 14: Çalışma odasında kitaplığa ve balkon kapısına bakış. 1915 öncesi. (Nedret Kuran Burçoğlu Aile Arşivi)

Resim 15: Çalışma odasında girişin karşısındaki duvar ve pencereler. (Fotograf: Sena Özfiliz)



19. Pevsner (1977, s. 186), Arts and Crafts mimarlığının öncü isimlerinden C.F.A. Voysey'in "çiplak duvarlarda ve uzun pencerelerinde kendini gösteren cesarettinden" bahseder.



Resim 16: Çalışma odasından geçen kesit. (Çizim: Yazar)

Cepheler

Konstrüksiyon, bilinçaltının rolünü üstleniyor. (Benjamin, 2012, s. 88)

Aşıyan'ın bahçe kapısından girdiğinde karşılaşılan kuzeydoğu cephesi, diğer cephelerin aksine simetrik bir şekilde düzenlenmiştir (Resim 17). Evi boydan boya geçen, kuzeybatı-güneydoğu doğrultusundaki kaba yonu taş duvar, her iki yönde arkasında birer mekân olmaksızın uzar, bu işlevsizlik durumu taş duvarın anlam katmanlarını artırır. Bir metre enindeki taş duvar taşıyıcılık açısından da işlevsizdir. Ev, onu ilk gören için, bu taş duvarın arkasında yapılmış gibidir.

Resim 17: Kuzeydoğu cephesi. (Fotoğraf: Sena Özfiliz)



Cephenin ana unsuru iki kat yüksekliğindeki (yaklaşık 9.50 metre) taş duvardır. Zemin katta, duvarın ortasından dışarıya doğru 1.40 metre kadar taşan, demir konsollarla desteklenen ahşap bir çıkma yapılmıştır. Geniş saçağı olan çıkma iki kademelidir; orta kısmı daha geniş ve derin, iki yanındaki kısımlar daha geride, dar biçimlendirilmiştir. Biçimsel olarak bu çıkma, üst sınıf Osmanlı konutlarındaki çıkmaları çağırıştırır. Çıkmanın iki yanında yer alan, ikinci kademedeki dar çıkmalar, içeride bir işleve hizmet edemeyecek kadar küçük boyutlardadır (yaklaşık 1 x 1 metre). Ancak bu mekânların varlığı cephede bir anlam kazanır. Çıkmanın iki kademe yapılmış olması, onun kitlesel etkisini hafifletmekte ve cepheye hareket katmaktadır.

Birinci kattaki Fikret'in çalışma odasının bu yöne açılan pencereleri iki farklı yüksekliktedir. Üst kademedeki yatay pencerenin altında, bu pencerenin iki yanına hizalanmış kepenkli dikdörtgen pencereler yer alır, içmekândaki simetriyi cephedeki simetriye taşırlar. Taş duvarın üst kesimindeki ahşap kaplama düşey ve evin diğer kısımlarındaki ahşap kaplama yatay olarak düzenlenmiştir, sadece bu duvarda düşey olarak düzenlenen ahşap kaplama duvarın düşey etkisini güçlendirir ve taş duvarın etkisini hafifleterek yükseltir. Geniş duvarın örtüsü kırma çatıdır. Bu örtü sistemi duvarın bağımsız kimliğini vurgular. Çatıda cepheye simetrik yerleştirilmiş iki baca yer alır. Bu bacalar Arts and Crafts mimarlığında olduğu gibi dekoratif düzenlemeye sahiptir. Ziyaretçileri karşılayan evin giriş cephesi, taş duvar üzerindeki bacalardan bodrum pencerelerine kadar simetrik yapısıyla neredeyse anıtsal bir görünüm sergiler.

Yaklaşık bir metre genişliğinde ve on üç metre uzunluğundaki duvarın güneydoğu ucundaki (Anadolu yakasına/Boğaziçi'ne bakan taraf) kitabe üzerinde Rumî tarih; ١٣٢٢ (1322) ve üzerinde "Aşıyan" ve kuzeybatı ucundaki (Robert Kolej'e bakan taraf) kitabe üzerinde Miladî tarih; 1906 yazmaktadır. Rumi ve miladi tarihin birlikte kullanılması o dönemin dilsel ikili dünyasına bir işaret olduğu gibi baktıkları yön ile de

ilişkili olarak doğuya ve batıya ait kültürel unsurlara kodlanmış bir sembolizm veya gelenek-yeni ikiliklerine de işaret ediyor olabilir.

Sözkonusu cephe kuzeydoğu yönüne bakmaktadır. Bu cephenin diğer cephelerden farklı olarak ağır bir taş duvara sahip olması akla Boğaz'dan gelen soğuğu engelleme amacını getirirse de bu niyetle yapılmış olsaydı evin en geniş penceresi buraya açılmış olmazdı. Bir başka yorum da bu duvarın baktığı yöndeki Rumeli Hisarı'nın taş dokusuna görsel bir gönderme olabilir. Ancak, taş duvarın varlığı bu varsayımların ötesinde bir anlama daha işaret ediyor olabilir mi?

Malzeme kullanımı, duvar ve pencerelerin yarattığı dolu-boş dengesi, duvar yüzeyi ve kademeli çıkmanın yarattığı yüzey-hacim dengesi yönünden bu cephe incelikle tasarlanmıştır. Cephede malzemenin niteliğinden gelen zıtlığın; taş ve ahşabın ağır-hafif, masif-kaplama, kalıcı-geçici his veren görünümünün yarattığı gerilimli çekicilik, duvar ve çıkma ilişkisinin yarattığı kapalılık-doluluk içerisindeki açıklık, dışarı fırlamanın yarattığı özgürleşme ruhu, evin gören gözü olma, eve davet eden açıklık olma taraflarıyla bu cephe şiirsel bir nitelik taşır.

Bahçe kapısından girildiğinde karşılaşılan taş duvarın yüksekliği ve büyüklüğü bir engel oluşturur, evi gizler. Ancak simetrik düzendeki cephede yer alan çıkma, penceresi ile evin içini haber verir. Evin en geniş ve belirgin penceresinin, salonun ortak ve dışa açık kullanımlı bir mekân olması düşünüldüğünde bahçe giriş kapısına bakması anlamlıdır.

Evin ilk karşılaşılan yüzü bu cephedir. Merleau-Ponty (1999, s. 130), "Nesneye bakmak onun içine dalmaktır ve nesnelere öyle bir sistem oluşturur ki biri diğerlerini gizlemeden ortaya çıkamaz." der. Bu taş duvar evi gizliyor ama dışa açılan büyük çıkma/penceresi ile kendisini haber veriyor. "Görmek, kendilerini gösteren varlıkların evrenine girmektir ve bu varlıklar birbirleri ardına ya da benim ardına gizlenebilir olmasalardı kendilerini gösteremezlerdi. Başka deyişle: Bir

nesneye bakmak onda ikamet etmeye gitmek ve orada, şeylerin hangi yüzlerini bu nesneye çevirdiklerine bağlı olarak her şeyi kavramaktır." (Merleau-Ponty, 1999, s. 130). Evin bahçe kapısına bakan cephe düzenlemesi, sağlamlık ve kapalılık hissi veren duvarından açılan salon penceresi ile eve davet eder niteliktedir. Eve doğu köşesinden bakıldığında evin taş duvarın arkasında yapıldığı ve ahşap çıkmasının bu duvardan taşarak evi haber verdiği görülür (Resim 18).



Resim 18: Eve doğudan bakış. (Fotoğraf: Yazar)

Evin bütününde taş duvar özel bir anlam kazanır; ne taşıyıcılık açısından gerekliliktir ne de içmekâna katkısı vardır. Duvarın arkasında kalan, duvara takılmış gibi duran ev ise mimari detaylarıyla duvarın öne çıkmasını sağlar. Fikret'in kişisel bir buluşudur denebilir bu duvar için. Taştan yapılmış bu duvarın işlevsel bir zorunluluğu yoktur ama mimari bir unsur olarak, ahşap bir eve eklenmesinin anlamı olmalıdır.

Frampton (1996, s. 521-522), Semper'in uzamsal bir alanı kuşatmak için iki ayrı malzeme kullanım yöntemine ilişkin olarak bahsettiği çerçevenin tektoniği ve sıkıştırıcı kütle stereotomisi farklılığının ontolojik sonuçlarından bahseder. Çerçevenin hava ve kütlelerin yersel etkisi, Frampton'a (1996, s. 522) göre yerçekimsel karşıtlıklardır ve çerçevenin maddesizliği ile kütlelerin maddiliğinin iki kozmolojik karşıtlığı simgeleştirdiğini ve bunların da insanın fiziki varlığının deneysel sınırları olduğunu söyler. Taştan, yığma olarak inşa edilmiş duvar sağlamlığı anlatırken ağırlığını yere, yeryüzüne doğru bırakır. Güneydoğu cephesinde mağara girişi izlenimini veren "Sokrates Penceresi" ile bütünleşirken bu vurgu güçlü bir şekilde hissedilir. Taş duvar sadece yeryüzüne değil yeraltına da uzanır.

Duvar, doğu köşesinden bakıldığında bir metrelik kalınlığını gösterir. Duvarın arka yüzeyindeyse, diğer cephedeki taşların az işlenmiş görünümünün aksine bosajlanmış köşe taşlarından sonra sıva başlar (Resim 19). Böylece ağırlığını hissettiren duvar etkisi sona erer. Fikret tarafından "Sokrates Penceresi" olarak adlandırılan pencere, bodrum kattaki mutfağa aittir. Pencere üzerindeki giriş sahanlığı, pencere çevresinde yığılmış etki bırakan taşlarla çevrelenmiştir. Doğal malzeme en az düzeyde biçimlendirilmiş ve bir mağara girişi görünümü yaratılmıştır.

Resim 19: Taş duvar ile bütünleşen "Sokrates Penceresi". (Fotoğraf: Sena Özfilliz)

Resim 20: Evin güneyden görünüşü. (Fotoğraf: Yazar)



Boğaziçi'ne bakan güneydoğu cephesinde giriş kapısı yer alır. Asimetrik düzenlenmiş cephe içmekânın yansımasıdır. Cephedeki ana unsurlar, giriş sahanlığı ve "Sokrates Penceresi"ni çevreleyen ve büyük duvarla bütünleşen yığın görünümündeki taşlar ve devamında evin üzerinde yükseldiği yarım bodrum katın taş duvarları, zemin kat köşe odanın yarım altıgen çıkması ve birinci kattaki evin uç yanını saran dar balkondur.

Güneydoğu ve güneybatı cephelerindeki yarım altıgen çıkmalar içmekânda birbirlerini geometrik olarak tamamlayarak mekânı genişletir. İçmekânda çıkmaların oluşturduğu geometri, dışarıda, evin köşesinde iki cepheyi birleştiren bir etki oluşturur. Birinci kattaki balkonun iki cephede devam etmesi bunu güçlendirir. Böylece ev, güneyden bakışta kütleli algılanır (Resim 20). İki cepheyi birleştiren bu etki, binanın taş duvara takılmış gibi duran haline kütleli bir güç katar.



Fikret'in evinde kullandığı çıkma, biçimsel özellikleriyle İngiltere'deki çıkma tipleri ile benzerlik gösterir. Geleneksel cumbalardan farklılaşan yarım altıgen biçimindeki çıkmalar, on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı mimarlığına Batı'dan gelen bir biçimdir. İngiltere'de çıkmaların (bay window) ilk örnekleri Ortaçağ'da görülür, iki yan kenarı açılı veya yarım altıgen biçimli çıkmalar ise Georgian dönem (1714-1837) İngiltere'sinde yaygınlaşmaya başlar (Jackson, 1992, s. 56). On dokuzuncu yüzyıl ortalarından itibaren özellikle sıra evlerde tekrar kullanılmaya başlanır (Jackson, 1992, s. 62). Çıkmalar, Queen Anne

canlandırmacı üslubunda ve Arts and Crafts evlerinde sıklıkla kullanılmıştır (Girouard, 1990, s. 1).

Giriş sahanlığı hizasından başlayan birinci kattaki balkon, arkasında mekân olmaksızın uzayan duvara değmeyerek duvarın duruşunu güçlendirir. Taş duvardan yaklaşık 1,7 metre ötede başlayan dar balkon evin üç cephesini sarmaktadır. Fikret'in ölümünden sonra yapılan ekler nedeniyle kuzeybatı cephesindeki balkon kaldırılmıştır. Akın (2016, s. 80; 2020, s. 36), balkonun dekoratif bir unsur olduğunu söyler ve bu balkon gibi "evin cephesi boyunca uzanan dar, dekoratif balkonlara 'Erenköy tipi' evlerde de karşılaşıldığına" dikkati çeker.

Evin üç tarafını saran oturulması zor darlıktaki²⁰ balkona biri merdiven holünden diğeri Fikret'in çalışma odasından iki kapı ile ulaşılır. Ayrıca bahçeye uzanan köprü yoluyla da dışarıdan balkona ve dolayısıyla eve girmek mümkündür. Balkon, cepheyi saran bir yarı açık alan olarak ev içi ile evin dışını; bahçeyi birbirine bağlayan sadece fiziksel değil görsel bir geçiş elemanıdır. Halûk Fikret, babasının "bazen balkona çıktığını, saatlerce Boğaz'ı seyrettiğini sonra da odasına girip masasının başına geçtiğini ve yazdığını" söyler (Karaveli 2007, s. 111). Balkondan, sabahın erken saatlerinde Boğaziçi'ni ve karşı kıyıları izlemek ve düşüncelere dalmak bir şair için ayrıcalıklı bir imkân olmalıdır. Bir mimari eleman, varoluşsal bir bağlantı elemanı olabilir mi? İçte kapalı ev ile onun dışındakileri birbirine bağlayan bir mimari eleman olarak balkon, evi hem fiziki mekân olarak bahçeye hem görsel olarak manzara, doğa ve Boğaziçi'ne bağlar. Ancak bu fiziksel ve görsel bağlantının ötesinde Fikret'in evindeki balkon, evin kapalılığını duvarına/çeperine açık bir alan koyarak dışarı açar. Evin üç yanını çeviren balkonun uzamsal bağlayıcılık işlevi vardır. Balkon, kuzeydoğu cephesindeki taş duvardan taşan çıkma ve penceresi ile benzer algıyı yaratır; duvarlarla sınırlandırılmış evin içiyle evin dışını uzamsal olarak bağlamak.

Evin ikinci girişi güneybatı cephesindedir (Resim 21). Giriş merdiveni, sahanlığı ve yarım altıgen çıkmayı örten zemin kat saçağı, balkonun altından başlar, inşaî olarak sorunlu bir üretilmiştir. Güneybatı cephesi olması nedeniyle ışık kontrolü işlevi de bulunur. Ayrıca evin arka kısmındaki odalar düşünülmezse saçak cepheye simetri sağlamaktadır.



Resim 21: Güneybatı cephesi. 1915 öncesi. (İBB Atatürk Kitaplığı)

Bu cephedeki giriş kapısı hane halkının kullandığı kapıdır, doğrudan ev içi sirkülasyon alanına ulaşılır. Saçak bu nedenle evin girişini kendisine doğru kapatarak içeri dönüşü vurgulayan sembolik bir mimari unsura dönüşür. Psikolojik olarak mahremiyet ve kapanma hissi verir.

Fikret'in ölümünden sonra birinci kattaki balkonun kuzeybatı yönündeki uzantısı kaldırılmış ve zemin kattaki odaların üzerine odalar eklenmiştir. Cephenin önceki durumu az sayıda fotoğraftan incelenebilmektedir (Resim 22). Yeni odalar eklenirken balkondan bahçeye bağlanan köprünün taş duvara doğru yaklaşık 50 cm. kaydırıldığı tespit edilmiştir. Eski halinin fotoğraflarına bakıldığında cephenin bahçeden görülen kesiminin zemin kattaki arka mekânların çatısı ve yalnızca birinci kat cephesi olduğu görülür, zemin ve bodrum katları istinat duvarının arkasında kalmıştır. Evin arka cephesi denebilecek bu cephenin diğer cephelere nazaran "tasarlanmamış gibi" olmasının sebebi istinat duvarı arkasında kalmış olması olabilir. Ancak planlar ve cepheler birlikte incelendiğinde projenin farklı bir yanı

20. Balkon, güneydoğu ve kuzeybatı cephelerinde yaklaşık 85 cm. ve güneybatı cephesinde 125 cm. genişliktedir.

Resim 22: Kuzeybatı cephesi. 1915 öncesi. (İBB Atatürk Kitaplığı)



Şiirsel İmge

Fikret, “Biz şiiri ‘lisân-ı rûh’ olmak üzere kabul ediyoruz” der (*Parlatır*, 2000, s. 30). Yuva (2017, s. 170-171), Fikret’in bu sözünü “Şiirin kişisel bir yaratma ve ifade olarak algılanmasının ona aynı zamanda yepyeni bir özgürlük getirdiğini” ve Fikret’in bu sözünün “geçmişle çok önemli bir kopma noktası olduğunu” ifade eder. “Türk şiirini temelinden sarsan, şiire iç dünyanın ifadesi olarak bakan” (Yuva, 2017, s. 170-171) Fikret, evinin tasarımında da kendi dünyasının izlerini aktarıyor olabilir mi?

Fikret evine Farsça yuva, kuş yuvası anlamına gelen “Aşıyan”²¹, bir pencereye “Sokrates Penceresi” ve bahçedeki üç ağaca “Les Trois Grâces” ismini vermiştir (Ünaydn, 2002, s. 65). Fikret için ev ve



bahçesi imgesel tasavvurunun parçasıdır. Bahçeyi doğal niteliklerini kullanarak değerlendirmesi, kaya, su gibi unsurları kullanması, ağaçlara isim vermesi, kayaya bir şiir yazması bu imgesel anlatımın parçasıdır.

Mevkiin adı Kayalar’dır. Kayalık olan yerin taşları evde büyük duvarı oluşturmuş, bodrum katı çevrelemiş ve ismi “Sokrates Penceresi” olan pencerede mağara görünümü yaratılmıştır (Resim 23). Fikret’in penceresi, Batı bahçelerinde ve 19. yüzyılda İstanbul’da uygulanan yapay grottolar ile görsel olarak ilişkilendirilebilirse de onlar gibi bir peyzaj unsuru olmayıp evin mimarisine bağlı bir düzenlemedir ve ardındaki mekânda mağaraya dair bir iz bulunmamaktadır. Taşlar, pencerenin çevresinde dekoratif şekilde yerleştirilmiştir, ancak yarı gömülü mekânın penceresi olması, zeminle kurduğu doğrudan ilişki ve birleştiği büyük taş duvar, onu farklı bir boyuta taşımaktadır; “Sokrates Penceresi” mağara imgesini taşımaktadır. Mağara imgesi bir taraftan da Fikret’in bahçede kaya havuzu olarak tasarladığı büyük kaya için düşündüklerinde de görülür: “Bahçedeki havuza hâkim taş bağrını rüzgârlara, güneşlere karşı germiş ebülhevli [sfenks] andıran bir kaya vardı. Fikret, bu kayanın altını açtırmak, orasını kendisine bir kütüphane yaptırmak istiyordu. ‘Ölünce de beni oraya gömerler!’ diyordu.” (Ertaylan, 1963, s. 104). Kayanın altında kütüphane ve öldüğünde mezar olarak kullanma düşüncesi, bu imgenin sürekliliğini gösterir.

Doğal bir yapının, kayaların altına kütüphane yaptırmaya düşüncesi ve sonradan kendisine mezar olma isteği²², Fikret’in toplumsal kaçış temasının içsel bir yansıması ve şairin evle bütünleşmesi olarak görülebileceği gibi kayaların altında bir mekân yaratma düşüncesi bir mağarayı anımsatmaktadır. Mağara, oluşturucu bir imge (arketip) olarak değerlendirilir. Oluşturucu imgeler üzerine olan, “yapı faaliyeti ile varoluş arasında bir bağlantı kurma çabasında” olduğunu ifade ettiği yazısında Christ-Janer (1984, s. 7-11), mağara imgesini şöyle açıklar:

Resim 23: “Sokrates Penceresi”. (Fotoğraf: Yazar)

21. Kuntay (1959, s. 149), “bütün İstanbul’da ismi olan tek evin” Aşıyan olduğunu söyler. Akın (2020, s. 34) evin, “Arts and Crafts mimarlığında da olduğu gibi, ona kişisel bir kimlik tanıyan bir adı olduğunu” ifade eder. Batur (1993, s. 371-372), bu ismin “çağrıştırdığı şiirsel, hüzün ve içedönüklüğün dönemin egemen eğilimi olan Art Nouveau’nun sembolist estetiğinden hiç de uzak olmadığını” söyler.
22. Bölükbaşı (2005, s. 50) da Fikret’in ölümünden kısa bir süre önce kendisine “kendi sözlerinden bir kit’asını hakkettirmiş olduğu taşın yanına defnolanmasını” vasiyet ettiğini söyler.

Mağara bir “yapma” imgesi olmaktan çok öncelikle yaşantısal bir imge olarak ele alınmalıdır. Doğanın sunduğu olgulardan biri olarak mağara, yaşanan mekâna yeraltının gizemini katmaktaydı. İlkçağın ilk insanları için mağara, konut olarak yaşamı destekleyici bir imge oldu ve sığınağın fiziksel yararını sundu. Yinelenen imgelemenin kökeninde yatan, yeraltının fizyolojik gizemidir. Bütün insanlarca paylaşılan bu gizem, insanları zamanın dışında birbirlerine bağlayan yaratıcı bir yapıstırıcı olarak, ortak bir bağı simgeler.

Christ-Janer’ın (1984, s. 7), metninde “söz edilen şiirsel imgelerin, sürekli yinelenen ve eskiden beri var olmaları dışında zamana hiçbir göndermeleri olmayan imgeler” yani zaman-üstü olduklarını ve bunlara “oluşturucu imgeler” dendiğini ifade eder.

İmge, varoluş için bir güvence olan insan üretkenliğinin bir ürünüdür. Burada anlatılmak istenen, oluşturucu imgenin şiirsel, fiziksel bir imge olduğu, insanlar tarafından anlaşılabilir ve insanlarca biçimlendirilebilir olduğudur. (Christ-Janer 1984, 7)

İmge varoluşa destek olmak için var olur, zihin tarafından davet edilen bilinçli bir araç olarak değil. Bu, eyleme geçme ile gerçekleştirilir. Yaşanan imge varlığı destekler ve böylelikle, imgenin tesirini (*imprint*) gücünü gösterir. İmge tesirinin gizemi, yaşanan eylem olayının bir “yapma” eylemi olmasında yatmaktadır. Bu düzeyde, mimardan çok bir söylencesel ozan (*mythopoiēt*) olarak adlandırılmamız daha doğru olur. (Christ-Janer 1984, 9)

Fikret’in evi ve bahçesindeki taş/kaya kullanımları onu, Christ-Janer’ın (1984, s. 9) söylediği gibi bir şairin mimarlık pratiği için uygun gözükürken “söylencesel ozan” olarak tanımlanmasına imkân yaratır.

Yerel kayanın altında bir mekân yaratma arzusu, “Sokrates Penceresi” ile sağlanmış gözükmektedir, ancak kütüphane değil mutfak bulunmaktadır. Mutfaktan dışarı bakışta pencerenin etrafındaki kayalar

“bir mağaradaymış” izlenimi verir. Yarı gömülü bir mekânının penceresi olarak “Sokrates Penceresi” zemin/toprak, yeraltı/mağara ilişkisini güçlendirir. Ünaydın’ın (2002, s. 17), “Aşiyân’ın Hisara nazır duvarı -taşları iltizamî bir kabalıkla yontulup üst üste yığılmış gibi duran koyu gümüşi duvar- içinize vuhuş bir kovuğa girecekmışsiniz duygusunu verir.” sözleriyle evin ziyaretçiler üzerinde bıraktığı ilk etkinin “mağara” olması çarpıcıdır.

“Sokrates Penceresi” ismi verilen pencerenin bir başka anlam katmanı da ismi ile ilişkilidir. Sokrates’in ahlaki doğruluk peşinde oluşu, Fikret’in yakınlarının anılarında bahsedilen ahlak anlayışıyla örtüşmektedir. “Sokrates’in bütün düşüncesi, bütün çalışmaları ahlâka yönelmiştir. ... Ahlâkta da üstün, erdemli olmak bilgiye bağlıdır; ancak doğru bilgi -ama gerçekten doğru olan bilgi- doğru eyleme vardırır.” (Gökberk, 1990, s. 50).

Yere ait taşların kullanımı ev ile sınırlı değildir. Herhangi bir bahçe düzenleme tarzına bağlı olarak yapılmamış²³ bahçenin ana unsuru kayalar ile yapılan düzenlemedir. Bahçenin üst kısmındaki mevcut kaya, doğal yapısı bozulmadan biçimlendirilmiş ve etrafı taşlarla çevrilerle bir havuz oluşturulmuştur. Suyun kaya arasından/üzerinden akararak havuza ulaşması sağlanmıştır. Havuzun üst kısmındaki kaya aynası üzerine Fikret’in bir şiiri kazanmıştır. Şiirde kaya, başı olmayan bir sfenkse benzetilir ve kendisine hitap edilerek soru sorulur²⁴. Bahçenin üst kısmındaki kaya havuzundan aşağıdaki kotlarda taştan oturma birimleri, masalar yapılmıştır (Resim 24 ve Resim 25). Bunlar, Arts and Crafts Hareketi’ni de etkilemiş olan John Ruskin’in Brantwood’daki taş koltuğunu anımsatırlar²⁵. Akın (2016, s. 82-85; 2020, s. 37), “Fikret’in kayalara animist bir gözle baktığından söz etmek gerektiğini” söyler ve “Fikret’in Ruskin gibi kayalara, yeryüzünün bu çıplak biçimine, duyulan aşkın ilgisi için bir panteizmden söz edilebileceğini” ifade eder.

23. Cevat Rüştü (2005, 102), Fikret’in, Aşiyân’ın bahçesini kendi zevkine göre serbestçe düzenlediğini ifade eder, Fikret’in “Bahçesini süslemekte mevkiin tabii vaziyetinden istifade ederek İsviçrelilerin kabul ettikleri bir tarza yakın bir nevi ‘Jardin Alpin - Kayalıklı Bahçe’ vücuda getirmiş” diyerek bahçedeki kayalar arasındaki havuzdan ve kaya üzerindeki şiiirden bahseder.

24. [Kaya yazıtı] Ey taş, sen ey kitâbe-i jengin-i küñfekân, / bir ser’şikeste heykel-i bül’hevlî andırın / vaz’ınla seyr-i hilkat edersin, pür’iştibâh / etdin mi bâri o büyük sırrı iktinâh? / Sen bâri anladın-mı, sen ey kalb-i zi’\huzur / hep taş yüreklerin neye âlemde şevk-i sîr? Ey taş, sen ey varlık âleminin paslı kitâbesi, / başı kırılmış bir sfenks heykelini andırın / durumunla, şüpheli-şüpheli, yaradılışı seyrederisin; / anladın mı bâri büyük sırrı sen? / Sen bâri anladın mı, sen ey huzur içindeki kalb, / hep taş yürekli, âlemde neye şenlik ve sevinç içinde? (Uzun, 1985, s. 164-165).

25. Akın (2016, s. 85; 2020, s. 38), Ruskin’in ölümünden sonra Servet-i Fünûn’da yayımlanan makaleye dikkat çeker: Jon Rasgin. Servet-i Fünûn, 480 (11 Mayıs 1316 / 24 Mayıs 1900), s. 179-185.

Resim 24: Bahçedeki taş koltuk ve masa. (Fotoğraf: Yazar)



Resim 25: Bahçedeki taş koltuk ve masa. (Fotoğraf: Yazar)



Fikret'in "Les Trois Grâces"²⁶ olarak adlandırdığı üç servi ağacı kayalardan yapılmış iki oturma birimi arasında yer alır (Resim 25). Fikret'in bu yan yana duran ağaçlara, Yunan mitolojisinden yaşam sevinci, yaratıcılık ve doğa ile ilgili bir ismi vermiş olması sembolik anlam taşır ve bu anlam Fikret'in düşünsel, duygusal ve yaratıcı dünyasına yabancı değildir. Fikret, çevresindeki unsurlarla, onlara isim vererek, mevcut kayanın üzerine "onunla konuşan" bir şiir yazarak varoluşunu doğa ile birlikte görmektedir. Tüm bu isimlendirmeler, ev ve sahibi arasında kurulan bağları güçlendirir, ev sahibinin yaşam dünyasını ortaya koyar.

Sonuç

Fikret'in içinde bulunduğu zaman ve ortamın getirdiği bilgi ve yaklaşımla beraber kişiliğinin, yaşam dünyasının bir yansıması olarak evini tasarladığı söylene-

bilir. Fikret'in psikolojik dünyası hakkındaki eserinde Teber (2002), onun yapıtları ve biyografisinin bütünlüğünden söz eder. Kuran Burçoğlu (2007; Kuran, N., 2015; 2016), Fikret hakkındaki yazılarında onun "bütünsel sanatçı kişiliği"ne, "sanatının ve yaşamının kopmaz bir bütün olduğuna" vurgu yapar. Bu vurgu sadece edebi eserlerine, resimlerine yönelik olmayıp evinin tasarımını da kapsamaktadır. Fikret, sadece edebi alandaki modernleşmeye katkısı, siyasal alana etki eden düşünceleriyle değil yaşam biçimi ve kendi tasarladığı eviyle de yenilikçidir. Evinin tasarımındaki seçimlerin gösterdiği gibi mimarlık faaliyeti onun için üzerinde çalıştığı şiiri kurmak gibidir. Edebiyat alanındaki üretimlerinin yanı sıra Romantizm etkili resimleri, Servet-i Fünûn dergisindeki Art Nouveau desenleri, evindeki Arts and Crafts ve Estetik Hareket etkileri ile Fikret, Batı'nın biçimlerinden etkilenmiş

26. Üç Güzeller: Yunan mitolojisinde Kharit'ler göze hoş olanı simgeleyen tanrıçalardır. Tanrıların ve insanların yüreğine neşe ve sevinç serpen, her çeşit sanat işini esinleyen, koruyan, insanda ve tanrıda yaratıcılık doğuran tanrıçalardır. (Erhat, 2003, s. 173)

ancak bunları özgün bir şekilde ortaya koymuştur. Kendi evini tasarlamak ve inşa etmek Fikret için uzun yıllar hayal ettiği yeni bir yaşam kurgusunun oluşturulmasını sağlamış ve bireysel varoluşunu ortaya koymasına imkân vermiştir. Aşiyân, tasarımcı ve sahibinin bireysel duruşunu ortaya koyması, Osmanlı konut geleneğinden farklılaşan mimarisi, mekân organizasyonu, dekorasyonu ve eşya seçimleriyle konut alanındaki modernleşmeye dair bir örnek olarak yüzyıl dönümü İstanbulu'nda "Osmanlı Estetizmi"nin yapısal bir örneğini sergilemektedir.

Kaynakça

- * Restitüsyon çizimleri, İstanbul Kültür Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nde Ocak 2010'da yürütücülüğü Prof. Dr. Nur Akın tarafından yapılan "Aşiyân Rölöve Projesi" ve evin 1915 öncesine ait fotoğrafları temel alınarak hazırlanmıştır.
- Akın, G. (2016). Distant Echoes: Fin de Siècle Ottoman Elites and the Aesthetic Movement. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*(28), 64-87.
- Akın, G. (2020). Uzak Yankılar: Estetik Hareket ve Osmanlı Dünyası. S. Ögel içinde, *Sanat Tarihi Defterleri* 18 (s. 1-53). İstanbul: Ege Yayınları.
- Akyüz, K. (1947). *Tevfik Fikret*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Anar, T. (2012). *Mekândan Taşan Edebiyat: Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Andı, M. (2007). Saray Karşısında Tevfik Fikret. B. Rona, & Z. Toprak içinde, *Bir Muhafif Kimlik - Tevfik Fikret* (s. 49-71). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Andı, M., Taşçıoğlu, Y., & Yorulmaz, H. (1999). *Mektuplarla Tevfik Fikret ve Çevresi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Aslin, E. (1981). *The Aesthetic Movement - Prelude to Art Nouveau*. New York: Excalibur Books.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Batur, A. (1993). Aşiyân. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 1, s. 371-372). içinde İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Benjamin, W. (2012). *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Bilgin, İ., Akın, G., Boysan, B., vd. (2010). *İstanbul 1910-2010 Kent, Yapılı Çevre ve Mimarlık Kültürü Sergisi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bölükbaşı, R.T. (2005). *Tevfik Fikret - Hayatı-Sanatı-Şahsiyeti*. İstanbul: Kitabevi.
- Christ-Janer, V.F. (1984). *Oluşturucu İmgeler*. *Mimarlık*(200), 6-11.
- Collard, F. (2011). Art and Utility: Furniture Fit for Purpose. S. Calloway, & L. Orr içinde, *The Cult of Beauty: The Victorian Avant-Garde 1860-1900* (s. 144-147). London: V&A Publishing.
- Colomina, B. (2011). *Mahremiyet ve Kamusalılık - Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Cumming, E., & Kaplan, W. (1991). *The Arts and Crafts Movement*. London: Thames and Hudson.
- Demirarslan, D. (2007). Osmanlı'da Modernleşme/ Batılılaşma Sürecinin İç Mekân Donanımına Etkileri. *Erdem*, 15(45-46-47), 35-66.
- Dosya: Yeşil Bir Hayal: Yeni Zelanda. (2006, Nisan). *kitaplık*, (93), s. 76-117. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Duben, A., & Behar, C. (2014). *İstanbul Haneleri. Evlilik, Aile ve Doğurganlık, 1880-1940*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Ekrem, A. (1930). *Namık Kemal*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Eldem, E. (2010). *İstanbul: İmparatorluk Payitahtından Periferilemiş Başkente*. E. Eldem, D. Goffman, & B. Masters içinde, *Doğu ile Batı Arasında Osmanlı Kenti; Halep, İzmir ve İstanbul* (s.

- 165-247). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eldem, S.H. (1984). Türk Evi Osmanlı Dönemi (Cilt I). İstanbul: Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı.
- Engin, V. (2018). Mekteb-i Sultani Nasıl Kuruldu. İ. Çalışlar içinde, Batı'ya Açılan Pencere. Galatasaray Lisesi'nin 150 Yılı. 1868 - 2018 (s. 92-123). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Enginün, İ. (2012). Yeni Türk Edebiyatı. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erhat, A. (2003). Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ertaylan, İ. (1963). Tevfik Fikret: Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri. İstanbul: T. Emekli Öğretmenler Cemiyeti.
- Es, H.F. (2009). Tanımadığımız Meşhurlar. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Frampton, K. (1996). Rappel à L'ordre: the case for the tectonic. K. Nesbitt içinde, Theorizing a New Agenda for Architecture, an Anthology of Architectural Theory 1965-1995 (s. 518-528). New York: Princeton Architectural Press.
- Gadamer, H.-G. (2006). Truth and Method. London, New York: Continuum Publishing Group.
- Gautier, T. (1899). Mademoiselle de Maupin. Londra: Gibbings & Company, Limited.
- Gere, C. (2010). Artistic Circles: Design & Decoration in the Aesthetic Movement. London: V&A Publishing.
- Gere, C., & Hoskins, L. (2000). The House Beautiful: Oscar Wilde and the Aesthetic Interior. London: Lund Humphries in association with the Gefrye Museum.
- Girouard, M. (1990). Sweetness and Light, The "Queen Anne" Movement 1860-1900. New Haven and London: Yale University Press.
- Gökberk, M. (1990). Felsefe Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnalçık, H., & Seyitdanlıoğlu, M. (2012). Sunuş. H. İnalçık, & M. Seyitdanlıoğlu içinde, Tanzimat; Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu (s. ix-xi). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İrez, F. (1989). XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Jackson, N. (1992). Views with a Room: taxation and the return of the bay window to the third rate speculative houses of nineteenth-century London. Construction History, 8, 55-67.
- Jones, M. (2014). A People's Palace. L. Trench içinde, The Victoria & Albert Museum: The World's Leading Museum of Art and Design (s. 6-19). London: V&A Publishing.
- Kadri, H.K. (2018). Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Hatıralarım: İstanbul Trabzon Selanik Suriye. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kalafatoğlu, P. (2009). Yüzyıl Dönümü İstanbul Mimarlığında "Viktorya Tarzı" Sayfiye Konutları. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Kaplan, M. (2014). Tevfik Fikret; Devir-Şahsiyet-Eser. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaveli, O. (2007). Tevfik Fikret ve Halûk Gerçeği "Atatürk'e Işık Tutan Şair". İstanbul: Doğan Kitap.
- Karpat, K. (2017). Osmanlı Modernleşmesi; Toplum, Kuramsal Değişim ve Nüfus. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kuban, D. (2020). Türk Ahşap Konut Mimarisi 17-19. Yüzyıllar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kuntay, M. (1959). Tevfik Fikret. H. Yücebaş içinde, Bütün Cepheleriyle Tevfik Fikret, Hayatı-Hâtıraları-Şiirleri (s. 146-149). İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık.
- Kuran Burçoğlu, N. (2007). Tevfik Fikret'te Yaşam ve Sanat. B. Rona, & Z. Toprak içinde, Bir Muhafif Kimlikli Tevfik Fikret (s. 147-164). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kuran, N. (2015). Tevfik Fikret'te "aile" tasavvuru - Bir bütünsel sanatçı: Tevfik Fikret ve Ailesi. M. Dülger içinde, Ölümünün 100. Yılı Anısına Eğitimci Tevfik Fikret (s. 85-92). Ankara: Galatasaraylılar Birliği.
- Kuran, N. (2016). Tevfik Fikret'in Aile Hayatı ve Hayatında Sanatın Önemi. A. Yersu içinde, Ölümünün 100. Yıldönümünde Tevfik Fikret Sempozyumu (s. 7-21). İstanbul: İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü.
- Kuran, Ö. (2016). Mimar Tevfik Fikret. A. Yersu içinde, Ölümünün 100. Yıldönümünde Tevfik Fikret Sempozyumu (s. 77-90). İstanbul: İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü.
- Lambourne, L. (2011). The Aesthetic Movement. London: Phaidon Press Limited.
- Mayol, P. (2009). Konut. M. Certeau, L. Giard, & P. Mayol içinde, Gündelik Hayatın Keşfi; II Konut, Mutfak İşleri (s. 27-159). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Merleau-Ponty, M. (1999). Beden. Cogito(18), 128-134.
- Ortaylı, İ. (2018). İmparatorluğun En Uzun yüzyılı. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Pamuk, Ş. (2020). Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi; Büyüme, Kurumlar ve Bölüşüm. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Parlatır, İ. (2000). Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Parlatır, İ. (2018). Tevfik Fikret. İ. Parlatır, İ. Enginün, Ö. Huyugüzel, B. Ercilasun, M. Özbacı, & A. Karaca içinde, Servet-i Fünun Edebiyatı (s. 23-101). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pevsner, N. (1977). Ana Çizgileriyle Avrupa Mimarlığı. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Rauf, M. (2008). Edebî Hatıralar. İstanbul: Kitabevi.
- Rüşdü, C. (2005). Tevfik Fikret, Çiçekleri. S. Şahin içinde, Tevfik Fikret, Düşünce Dergisi, Nüsha-i Mahsûsa, 1918 (s. 101-104). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Samancı, Ö. (2016). XIX. Yüzyılın Birinci Yarısında Osmanlı Elitinin Yeme İçme Alışkanlıkları. S. Faroqi, & C. K. Neumann içinde, Soframız Nur Hanemiz Mamur: Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak (s. 184-208). İstanbul: Alfa Tarih.
- Sevin, N. (1965). Ölümünün elliinci yıldönümünde Tevfik Fikret. Hayat(34), 23-26.
- Sontag, S. (2013). Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş - Susan Sontag'tan Seçme Yazılar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Stankiewicz, M. (1992). From the Aesthetic Movement to the Arts and Crafts Movement. Studies in Art Education, 33(3), 165-173.

- Tanpınar, A.H. (2000). Edebiyat Üzerine Makaleler. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2002). Mücevherlerin Sırrı; Derlenmiş Yazılar, Anket ve Röportajlar. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Tanyeli, U. (2007). Mimarlığın Aktörleri / Türkiye 1900-2000. İstanbul: Garanti Galerisi.
- Tarım, R. (2006, Nisan). Servet-i Fünun Edebi Topluluğunun “Yeşil Yurt” Özlemi. *Kitap-1ık(93)*, 77-86.
- Teber, S. (2002). Aşyan’daki Kâhin - Tevfik Fikret’in Melankolik Dünyası. İstanbul: Okuyan Us Yayın.
- Tekeli, İ. (2009). İstanbul ve Ankara İçin Kent İçi Ulaşım Tarihi Yazıları. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tekeli, İ. (2013). İstanbul’un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tokgöz, A. (2012). *Matbuat Hatıralarım (1888-1914)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Törenek, M. (2011, Ocak-Haziran). Tevfik Fikret ve Aşyan. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları(5)*, 7-27.
- Tülbentçi, F.F. (-). Büyük Türk Şairlerinden Tevfik Fikret. SALT Araştırma, Feridun Fazıl Tülbentçi Arşivi, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/17046>.
- Thys-Şenocak, L. (2011). Review: İstanbul 1910-2010 Kent, Yapılı Çevre ve Mimarlık Kültürü Sergisi / City, Built Environment and Architectural Culture Exhibition. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 70(3), 379-381.
- Uşaklıgil, H.Z. (1987). *Kırk Yıl; Anılar*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Uzun, F. (1985). *Rübâb-ı Şikeste ve Tevfik Fikret’in bütün diğer eserleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ünaydın, R.E. (2002). *Ruşen Eşref Ünaydın, Bütün Eserleri, Hatıralar II. (N. Birinci, & N. Sağlam, haz.)* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ünaydın, R.E. (2005). Tevfik Fikret ve Gençlik. S. Şahin içinde, *Tevfik Fikret, Düşünce Dergisi, Nüsha-i Mahsûsa*, 1918 (s. 61-67). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Yağız, B., & Ağır, A. (2017, Aralık). XIX. Yüzyıl Sonu İstanbul’nda Batılı Tüketici Ürünlerinin Dolaşıma Girdikleri Kanallar ve Yaratıcıları Hareketlenmeler: Şark Ticaret Yıllıkları Üzerinden Bir Araştırma. *Tasarım Kuram*, 13(24), 31-53.
- Yalçın, H.C. (1999). *Edebiyat Anıları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yerasimos, S. (2007). *Az gelişmişlik sürecinde Türkiye II: Tanzimattan I. Dünya Savaşına*. İstanbul: Belge Uluslararası Yayıncılık.
- Yorke, T. (2013). *Arts & Crafts House Styles*. Berkshire: Countryside Books.
- Yuva, M. (2017). *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Öz

Çalışmada, Jean Baudrillard'ın modern toplumların içinde bulunduğu açmazı anlatmak için kurguladığı simülasyon kuramı bağlamında kentsel çevreden bir deneyim dizisi aktarılmaktadır. İçinde yaşadığımız çağ, simülasyon evreni olarak adlandırılan Baudrillard, bu evrene gerçeklik ilkesinin yitirilmesi ile geçiş yapıldığını savunur. Ancak, simülasyon evrenine geçişte tüm gerçekliklerin eş zamanlı yitiminden bahsetmez. Çalışmanın problemi, eş zamanlı kendini gösteren gerçeklik ve simülasyon varlığını bazı yönlerden modern, bazı yönlerden ise modernleşmekte olan toplumların ürettikleri durumlar üzerinden tartışmaya açmak; simülasyon sistemi içinde kentsel gerçekliklerin izini sürmektir. Bu problem çerçevesinde çalışmanın amacı; İstanbul'un tarihi, modern, katmanlı ve muğlak halini en iyi yansıtan merkezlerinden Laleli-Beyazıt mevkilerinin keşimlerinde bulunan Ordu Caddesi üzerinden simülasyon kuramının kentsel mekanlar aracılığıyla karşılıklarını bulmaktır. Bu amaç, anlatı ve deneyim ilişkisini içeren nitel bir çalışma ile yürütülmüştür. Çalışmanın temelinde yürüyüş deneyimi bulunmaktadır. Tartışmaya açılan bölgede yürüyüş deneyimini duraksatan / süreksizleştiren durumlar, Baudrillard'ın üzerinde durduğu simülasyon sistemi kodları ile gerçeklik kalıntıları rehberliğinde anlatılara dönüştürülmüştür. Anlatılar, Ordu Caddesi'nin temel kurucu öğeleri olan iktisadi, tarihi ve muğlak süreksizlikler üzerinden tariflenmiştir. Bu üç grubun, kod ve kalıntılar ile gerçeklik ve simülasyon ilişkileri aranmıştır. Çalışma sonucunda, henüz tam anlamıyla modern toplum olmamasına rağmen, alanın simülasyon sistemi kodları ile sonsuz simülasyonlar üretebileceği anlaşılmıştır. Bunun yanı sıra, simülasyon evreninde tüketim toplumunun oluşturduğu model kodlarını kullanmadan yere özgü gerçekliklerin de kurulabildiği görülmüştür. Çalışma sonunda gerçeklik ve kod anlatıları diyagram yolu ile sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Simülasyon kuramı, simülasyon, kod, kalıntı, kentsel deneyim.

Jean Baudrillard'ın Simülasyon Kuramı Bağlamında İstanbul-Ordu Caddesi'nde Kentsel Deneyim Anlatıları

Urban Experience Narratives in Istanbul-Ordu Street in the Context of Jean Baudrillard's Simulation Theory

 Kübra Büyük Öksüz

Istanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 21.06.2022, Revize tarihi/ Revised: 27.02.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 28.02.2023

Extended Abstract

In the study, in the context of Baudrillard's simulation theory, which he constructed to explain the dilemma of modern societies; a series of experiences from the urban environment are conveyed. Baudrillard, who calls the age we live in as the simulation universe, defends that this universe is passed through with the loss of the reality principle. According to Baudrillard's theory, modern societies that have abandoned the reality principle, exist in a world of a simulation replaced by realities. Simulation, according to Baudrillard, is the derivation of an origin or a reality devoid of actuality by using models.

The problem of the study is to discuss the simultaneous existence of reality and simulation through the situations produced by societies that are modern in some ways and modernizing in others, and to trace urban realities within the simulation system. Within the framework of this problem, the aim of the study is to find the equivalents of simulation theory through urban spaces in Istanbul through Ordu Street, located at the intersection of Laleli and Beyazıt, one of the centers that best reflects the historical, modern, layered and ambiguous state of Istanbul. The study is a qualitative study based on the experience of walking.

In this context; the positions between the simulation system codes and the remnants of reality of the situations that make the walking experience discontinuous in the area opened for discussion have been transformed into narratives. The narratives are defined through economic, historical and ambiguous discontinuities, which are the main constitutive elements of Ordu Street. These three groups, codes and remnants, and reality and simulation relations were sought. Baudrillard contends that the simulation system codes preserve the dominant order in modern societies that have moved into a world without referents, in other words, a realm of simulation. The only way to be successful in the realm of simulation is to possess a model, in other words, a code system. However, when discussing the destruction of reality, the notion that nothing would remain if everything was taken is incorrect. Despite the codes of the simulation realm's models, the remnants include (or attempt to include) another order of reality in the simulation realm by staying outside the system. Turkey is situated at the crossroads of modern civilization, non-modernized society, and even primitive society. In the study, the traces of these links, which manifest themselves in a variety of patterns in the example of Ordu Street, which is formed by the existence of codes and remnants forming this in-betweenness, are investigated.

The economic, historical, and ambiguous discontinuities in Ordu Street are examined in the following context, with the guidance of codes and remnants: With the economic discontinuity in the area, the narratives were conveyed through the area's economic discontinuities and the economic system, which is the fundamental structural system of Ordu Street. Hence, the economic differences between the capitalist and primitive systems have been discussed. With the historical discontinuity in the area, the relationship between the remnants of today's reality of the historical stratification in the area and the simulation codes, based on the historical identity of Ordu Street is discussed. With the ambiguous discontinuities in the region, the narratives are formed that briefly break the walking experience, is distinct from the economic and historical qualities of Ordu Street, and build connections with daily and social events. These narratives were also transmitted based on the code and remnants.

As a result of the study, it was understood that although it is not yet a fully modern society, the field can produce infinite simulacra with simulation system codes. It has been observed that the codes of consumption society are used that are applied by modern societies and hyperrealities are constructed with different means, such as media. Contrastingly, the continuation of relationships such as "shuttle-trade," which is examined in the name of economic discontinuities that create location-specific consumption relations without utilizing the model codes created by the consumption society in the simulation universe, demonstrates that location-based realities can be created. In the study, no attempts are made to escape the simulation realm. Attempts have been made to highlight uncoded situations that are creative and capable of producing future reality by going after the remnants. The existence of the remnants can give a foundation for leaving the simulation realm, but this is contingent on the plurality of the remnants, their compatibility with the context, and the logical attitude of the local. The remnant can offer a distinct perspective on the world.

Keywords: Simulation theory, simulacra, code, remnant, urban experience.



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

Cite this article as: Öksüz Büyük K. Jean Baudrillard'ın Simülasyon Kuramı Bağlamında İstanbul-Ordu Caddesi'nde Kentsel Deneyim Anlatıları. Tasarım Kuram 2023;19(38):217–232.

1. Kentsel Deneyim ile Simülasyon Kuramına Giriş

Kent bütünselliği, salt rasyonel ve akılcı çözümler sınırlılığında gelişmemektedir. Kentler, süreç halinde heterojen yapılar, sistemler ve kullanıcılar bütünüdür ve bitmemişliği ile *oluş* halindedir. Kentsel çevrenin alımlanmasında bu organik yoğunluğun yalnızca kartezyen akıl ile kavranması oldukça zordur. Bu anlamlandırma süreci, ancak çoğulcu düşünce ve duyuşal sistemler ile bedenleşmiş deneyimin dahil edileceği praksisler ile yapılmalıdır. Yani özne, kent ile kurduğu ilişkide nesnellığı tartışmalı olan, Marleau-Ponty'nin (2005) de öne çıkardığı *algılar yolu* ile dünyayı anlamaya başvurması gerekmektedir. Bu zorlu deneyimleme sürecinde öznenin sahip olduğu düşünce sistemini derinleştirerek rehber akıllar, çevreyi ilişkilendirme ağını genişletecektir.

Çalışma, Baudrillard'ın modern toplumlar üzerinden kurduğu simülasyon kuramının, henüz modernleşmekte olduğu varsayılan Türkiye'deki anlamsal karşılıklarının neler olabileceğini kentsel mekanlardaki yürüyüş deneyimi ile açığa çıkartmaktadır. Bu kapsamda çalışma, taşıdığı değerler ile İstanbul'un en önemli kentsel odaklarından Ordu Cadde'sine odaklanmıştır. Çalışmada amaç, Ordu Cadde'sinin simülasyon kuramı çerçevesinde taşıdığı gerçeklik kalıntıları ile simülasyon kodlarının anlam setlerini ortaya koyarak modernleşmekte olan toplumlardaki simülasyon kuramının varlığını tartışmaya açmaktır.

Baudrillard, günümüz dünyasının içinde bulunduğu ve özellikle batı toplumunun kendisinin sonunu getiren sistemi *simülasyon evreni* olarak tanımlar. Baudrillard düşüncesi üzerine tartışan kişiler de bu düşünce sistemini *simülasyon kuramı* olarak adlandırır (Adanır, 2007). Baudrillard düşüncesine göre gerçeklik ilkesini yitirmiş modern¹ toplumlar, gerçekliğin yerini almış göstergeler sisteminde yaşamaktadırlar. Baudrillard, bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin, modeller aracılığıyla üretilmesini hipergerçeklik ya da simülasyon olarak adlandırmaktadır.

Kuramın anlaşılması için, gerçekliğin nasıl katledildiğini irdelemeden önce gerçekliğin ne zaman ortaya çıktığını ifade etmek gerekmektedir. Baudrillard'a (2019, 14) göre gerçeklik, akılcı düşüncenin doğru sistemler ile bütünleştiği modernleşme çağına denk gelmektedir. Aydınlanma Çağı ile başlayan Sanayi Devrimi ile iyice görünür olan dönem ile 1970'lere kadarki süreç için modernleşmenin tüm basamaklarını tüm içkinliği ile yaşamış modern toplumların gerçeklik ürettiğini söylemektedir. İlkel ve modernleşmekte olan topluluklar için ise gerçeklik ilkesi henüz tüm alanlar için üretilememiştir. Modernleşmekte olan topluluklar, modernleşme arzusuyla modern toplumların ürettiği tüm modelleri kullanırken, onların yapmış olduğu hataları da beraberinde yaşamaktadır. Yani denilebilir ki modernleşmekte olan topluluklar henüz gerçeklik ilkelerini kuramadan modern toplumlardan devşirdikleri sistemler ile gerçekliğin yitirilmesi simülasyonları üretmektedirler.

Baudrillard gerçekliğin yitimi ile fiziksel gerçeklikten bahsetmez, buradaki gerçeklik anlayışı soyutlanabilen, metafizik anlamda üretilebilen ilişkileri kapsamaktadır. Baudrillard, simülasyon kuramı göstergelerini açarken sıklıkla referans verdiği, gerçeküstü hikayeler anlatan Borges masalı² alegorileri ile okuyucuyu duruma hazırlamaktadır. Masal ile kurulan ilişki aslında içinde bulunduğumuz durumun da bu kadar gerçeküstü olduğuna referanstır. Artık post-sanayi toplumunda modeller gerçeğe bakarak değil, gerçeklik modele bakarak kurgulanmaktadır. Günümüzde model gerçekliğin yerini almıştır (Baudrillard, 2011). Kuramın günümüz ilişkilerindeki pozisyonlarını anlamak ve bu gözle kentsel çevrede arayışa girmek için öncelikle Baudrillard'ın kuram için kullandığı kavramları açmak yerinde olacaktır. Simülasyon kuramını oluşturan temel kavramlar şu şekildedir (Baudrillard, 2011, 8):

Simülakr: Bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm.

Simüle etmek: Gerçek olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi sunmak, göstermeye

1. Batılı ve modern toplumlar metin içerisinde birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Baudrillard batılı ve modern toplumları eşdeğer görmektedir. Modern toplumlar ile kastettiği Avrupa ve Amerika'dır. Farklı modernleşme süreçlerinden geçmiş topluluklardan bahsetmez.
2. Borges masalında, çizilen haritalar sonunda imparatorluğun topraklarına eşit boyutlara sahip bir belgeye dönüşmüştür ve çökmeye başlayan imparatorluğun lime lime olmuş harita parçalarıyla karşılaşan insanlar, haritayı gün geçtikçe gerçeğiyle karıştırmıştır (Baudrillard, 2011, 13).

çalışmak.

Simülasyon: Bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesidir.

Baudrillard, kitaplarında simülasyon kuramını rasyonel bir izlekte anlatmaktadır. Dağınık ve anlaşılması çetrefilli aktardığı bu ağı anlamak için ortaya koyduğu üç basamaklı simülaklar düzenini açmak gerekmektedir. Bu düzene göre: “Rönesans’tan Sanayi Devrimine, klasik dönemi belirleyen biçim için *kopyalama*, sanayileşme dönemine egemen olan biçim için üretim ve kodun belirlediği güncel evredeyse egemen biçim *simülasyondur*” (Baudrillard, 2021, 102). İlk basamak yani klasik dönem için doğal değer yasası, ikincisi yani sanayileşme dönemi için ticari değer yasası, üçüncüsü ise yani sanayi sonrası da yapısal değer yasasıdır. Doğal değer yasası ile bahsedilen örneğin Rönesans’ta sanat eserinin el emeği ile yapılması ve ikincisinin yapılması gerektiğinde orijinal *kopyanın* yani simülakrının yine sanatçı tarafından yapıldığı sistemdir. Ticari değer yasasına yani sanayileşme dönemine geçince orijinal tek üründen (*örneğin Gustav Klimt’in orijinal The Kiss tablosundan binlerce üretilen sistem*) binlerce simülakr oluşturmak mümkündür. Son olarak yapısal değer yasası ise yani sanayileşme sonrası dönem ile referans alınacak bir gerçeklik yerine modellerin üretildiği kodlar üzerinden üretilen simülasyon evreninden söz edilmektedir. Örneğin bir elbiseden binlerce üretmek mümkünken hangisinin orijinal hangisinin simülakr olduğunun bilinmediği, sürekli simülakr ve sürekli hipergerçeklikler üreten bir sistem söz konusudur. Bu sistem, referansın orijinal gerçeklik olmadığı, bunun yerine modellerin üretildiği bir anlayıştır. Baudrillard, modelleri açıklarken vermiş olduğu örnek alegorilerden biri şöyledir: Orijinalini koruma bahanesiyle Lascaux Mağarası ziyarete kapatılıp beş metre ötede benzeri inşa edilmiştir. Ziyaretçiler dikiz deliğinden gerçek mağaraya bir göz atıp, sonra kopyasının tamamını ziyaret

edebilmektedirler. Baudrillard (2021), bu kopya yoluyla ikisinin de yapaylaştığından bahsetmektedir. Gerçeklik yitirilmiş, ancak elde mağara modeli kalmıştır.

Gerçekliğin yıkımından bahsederken, her şeyi alıp götürürseniz geride hiçbir şey kalmaz düşüncesi Baudrillard’a göre yanlıştır. Baudrillard, ‘*Kalıntı*’nın varlığından söz etmektedir (Baudrillard, 2011). Gerçekliğin kalıntıları simülasyon evreninde de kendilerini göstermektedir. Kalıntılar, simülasyon evreninin ürettiği modellerin kodlarına inat, sistemin dışında kalarak simülasyon evrenine başka bir düzen gerçekliğini dahil etmektedir (*ya da etmeye çalışır*). Kalıntılar çoğulluklar yaratabilir. Kalıntılar geçmiş, bugün veya geleceğe referans verebilirler; zamansal sabitlikleri yoktur. Modellerin üretmiş olduğu *kod* sisteminde ise, sistematik bir düzen vardır. Simülasyon evreninde anlamlı olabilmenin tek yolu bir modele yani kod sistemine sahip olmaktır. Baudrillard günümüz üretimleri için şöyle der: “artık hiçbir şey ereğine uygun biçimde değil, modele yani bir tür geçmişte kalmış ereğine ve yalnızca referans olarak kullandığı gösterenle benzerliğine uygun bir şekilde iş görmektedir” (Baudrillard, 2011, 114).

Modern toplumların içinde bulunduğu durumu tanımlayan simülasyon kuramının, çoğu yönlerden modernleşmekte olan bir topluluğun kentsel mekanındaki karşılığının ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu amaçla, çalışmada İstanbul’un en eski ticari, tarihi ve kültürel dinamiklerinin üretildiği akslarından Ordu Caddesi üzerinde simülasyon kuramının incelenmesi hedeflenmiştir. Türkiye, neredeyse nesnel yazgı denilebilecek biçimde modern toplum, modernleşmemiş toplum ve hatta ilkel toplum kesişimlerinde arada olma halindedir. Bu aradalık, ilkel ve modern öncesi toplum özelliklerinden kalıntılar ile simülasyon evreni kodları arasında muğlaklık hali yaratmaktadır. Bu hal, sürekli farklı örüntülerle kendini dışa vurmaktadır. Bu aradalığı oluşturan kodlar ve kalıntıların yönlenmesiyle şekillenmiş Ordu Caddesi örneğinde, çalışma kapsamında bu ilişkilerin ve muğlak

çakışmaların izleri aranmıştır.

Şekil 1’de anlatılar öncesi alanı tanıma girişiminin diyagramı yer almaktadır. Diyagram, Ordu Caddesi’ni oluşturan güçlü kentsel fenomenlerin fragmanlarından oluşmaktadır. Bu güçlü bileşenlerin kolaj yolu ile bir araya getirilmesi sonucunda bazı sentezlere ulaşılmıştır. Ordu Caddesi, Beyazıt ve Laleli mevkiini neredeyse keskin bir sınır ile ikiye ayırmaktadır. Ordu Caddesi üzerinden Beyazıt tarafına bakıldığında, daha çok tarihi bileşenlerden oluşan bir vitrin görünümü, Laleli tarafına bakıldığında ise ticari işlevi ağır basan bir vitrin görünümü öne çıkmaktadır. Tarihi ve ticari vitrini ise tek bir gruba sığmayan muğlak haller birleştirmektedir (Şekil 1).

söylemektedir. Çizgisel olmayan ileri ve geri gidişler mevcuttur. Manuel De Landa’nın (2019) “Çizgisel Olmayan Tarih” kitabındaki anlatıları aracılığı ile kod ve kalıntıların bir aradalığı meselesi şu şekilde açıklabilir: De Landa nasıl suyun tüm halleri bir arada bulunabiliyorsa, insanlığın her yeni fazının da yalnızca diğerlerine eklendiğini savunmaktadır. Kod ve kalıntı meselesinde de, modern toplumlarda kodlar üzerinden üretilen simülasyon evrenine geçişteki faz değişimi kalıntıları geride bırakmaz. Kalıntılar hala kodlar ile etkileşim halindedir, ancak aynı görünürlük seviyesinde değillerdir.

Yürüyüş deneyimini simülasyon kuramı üzerinde tartışırken, yürüyüşü *sürekli* hale getiren durumlar kapsamında bir

Şekil 1. Anlatılar öncesi alanı tanıma girişimi *

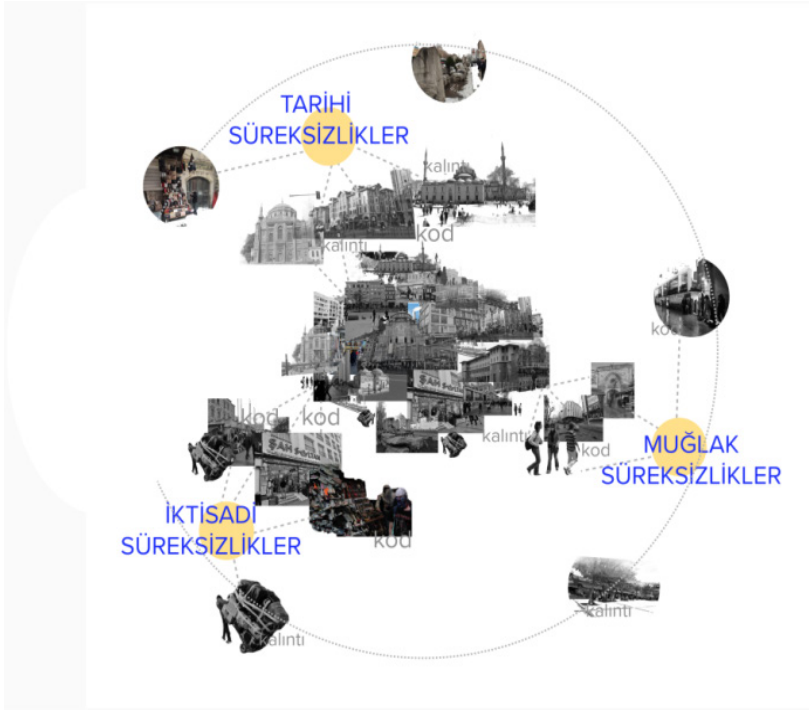


2. Simülasyon Sistemi Kodları ile Gerçeklik Kalıntıları Aradalığında Yürüyüş Deneyimi

Çalışmada, kodlar ve kalıntılar kavramı olarak iki ayrı şekilde sunulsa da, kentsel çevredeki karşılıkları sistematik bir izlekte sunulmayacaktır. Çünkü bu kavramlar birbirlerinden kesin sınırlarla ayrılması mümkün olabileceği gibi birbiri içine giren kesişimler de doğurmaktadır. Ayrıca Baudrillard, simülasyon evrenine geçtiğimizi söylerken gerçekliklerin tüm alanlarda eş zamanlı yitirildiğini

anlatım gerçekleştirilmiştir. Süreksizlik kavramı ile yürüyüş deneyimini sürekliliğini engelleyen, mecburi duraksamalardan bahsedilmektedir. Ordu Caddesi’ndeki yürüyüş deneyiminde, Baudrillard’ın düşünceleri rehberliği ile yoğunlaşarak iktisadi, tarihi ve muğlak süreksizlikler çerçevesinde anlatılar oluşturulmuştur (Şekil 2). Ordu Caddesi’nde bu üç çerçeve üzerine yoğunlaşma nedeni, bu durumların Ordu Caddesinde temel kurucu öğeler olmalarından kaynaklanmaktadır. Ordu Caddesi’nin tarihsel ve günümüzdeki

Şekil 2. Çalışma Anlatılarının Strüktürü *



zengin katmanlılığı temelde iktisadi ve tarihi zenginliğinden oluşmaktadır. Bu iki kurucu öge arasında kalan muğlak süreksizlikler ise Ordu Caddesi'nin gündelik, politik ve sosyal hallerine işaret etmektedir.

da üretilmiştir. Üretimin artışı çokluk ve *birikmeye* neden olmuştur. Bu birikme, ürünlerin toplamından fazlasını ifade etmektedir. Örneğin Baudrillard'ın da dediği gibi “pazarlarımız, ticari arterlerimiz verimli yeniden bulunmuş bir doğa simülasyonu” (Baudrillard, 2008, 17) gibi davranmaya başlamıştır. Ordu Caddesi'nde de tam olarak bu birikim halinin yansıması görülmektedir (Şekil 3). Cadde üzerinde çoğalan giyim ağırlıklı mağazalar ve caddeyi besleyen ara sokaklara dağılan ticari akslar bir birikim toplumunun simülakrıdır. Ara sokaklarda ise giyim, ev tekstili, çeyiz, deri ürünler, altın, ayakkabı ve son dönemde gelişmiş olan teknolojik ürünler başı çekmektedir. Tüketilmek ve neredeyse kullanılmamak için sistemin düzeninin devam etmesi adına üretilen mallar birer mal simülakrı gibi davranmaktadırlar. Baudrillard, tüketim toplumunu modern toplumlar üzerinden açarken modernleşmekte olan toplumların tüketim toplumu olmadıklarını söyler. Cadde üzerindeki bu birikim hali ise tüketicilerin bir tüketim toplumu simülakrı gibi davrandıklarını öne çıkarmaktadır.

Tüketim toplumu olmak için yeterli ekonomik seviyede olmayan Türkiye'de sistemin güdümlemesi ile tüketim toplumu olmaya hevesli topluluk, borç içinde de olsa tüketmeye çalışmaktadır. Hatta para simülakrı gibi davranan kredi kartları ile de borç sistemi daha da derinleşmektedir. Birikmişlik hal, sistemin kodları üzerinden işlemektedir. Tüketicinin tüketerek arzularını tetikte tutma kodları, reklamlar ile kenti kuşatmış mağazalar ile canlı tutulmaktadır. Reklamlar ve vitrinler simülasyon evreni kodlarını beslemektedir. Baudrillard (2021), kod metafiziğini ikili sistemler üzerinden anlatmaktadır. Bu sistem, genetik yapıdan yaşamın tüm alanına kadar geçerli bir kod sistemidir. Simülakrların gelişen yapısal değer yasalarına göre gönderen erekler belirlenmeden önce programlanabilir kodlar oluşturulmuştur. Toplumda her şey bu yazılım ve kod çözümü sayesinde gerçekleştirilmektedir. Bu sistem, bu

2.1. İktisadi Süreksizlikler Üzerinden Anlatılar

Ordu Caddesi, taşıdığı potansiyeller bakımından ilk bakışta birbirinden ayrı gibi gözükken iki cepheyi kesiştirmektedir. Bir cephesi yani turistik ve tarihi odakların vitrini iken diğer cephesi ise ticari aksları dik kesen ve onları temsil eden bir cephe ve adeta vitrin gibidir (Şekil). Cadde'nin iklimini oluşturan ve neredeyse asırlardır devam eden iktisadi ilişkiler, yürüyüşü ilk süreksizleştiren durumlardır. İktisadi sistem buradaki ilişkilerin neredeyse en temel yapıcılarındandır. Kapitalist sistem ile ilkel sistemler aradığında okunabilmesi mümkündür.

Baudrillard'a (2008) göre tüketim toplumuna geçiş kapitalizm sisteminin önceleri işleyen rasyonel düzeninin³ yozlaşması ile başlamıştır. İhtiyaçlar tanımının değişmesiyle birlikte tüm üretilen şeyler gibi o güne kadar var olmayan ihtiyaçlar

3. Kapitalizmin ilk dönemlerinde ihtiyaç kadar üretim yapılmaktaydı, sonraki süreçte ise var olmayan ihtiyaçlar üretilmesi ile ihtiyaç fazlası üretim yapılmasına ve modernleşmekte olan toplumları bile tüketim toplumu olma arzusuna iten bir sistem doğmasına neden olmuştur.

mağazaya gir/girme; bu ürünü al/alma; bu reklamı geç/geçme gibi tüketim kültürü üzerinden kodlanabilecek referandum sistemine dönüşmüştür. Tüm anlam önceden belirlenmiş modeller üzerinden okunur. Ordu Caddesi üzerindeki modeller de vahşileşen kapitalist sistemin kodlarını büyük çoğunlukla devam ettirmektedir.

İtibaren Türkiye ile Doğu Avrupa ülkeleri arasında gerçekleşen bavul ticaretinin merkezi olmuştur. Bugüne kadarki süreçte duraksamalar olsa da bu sistem farklı düzenlemeler ile birlikte varlığını devam ettirmektedir (Yükseker, 2003). Baudrillard'ın (2019) *potlaç kültürü* dediği ilkel toplumlara özgü armağan kültürünün 21. yüzyıl-

Şekil 3. Alanda tüketim kodlarının oluşturduğu çokluklar *



Baudrillard'ın kuramı, Adorno'nun (2003) tüketim kültürü üzerine öne sürdüğü düşünceleri ile desteklenebilir. Modern toplumların akılcı yöntemlerle geliştirdiği gerçeklik üretimleri, akılcılığın tüm ilişkileri düzenleme boyutuna geçmesi ile her şeyi akıl kıstası ile yöneten ve tahakküm kurulmuş gerçekliğini yitirmiş bir toplum yapısı çıkarmıştır. Kültür endüstrisinin artık bilimi de kendi sürekliliği için kullandığı ve bu şekilde bilgi ürettiği yorumlanmaktadır. Bu süreç ereksel değil tersine çevirme ile modeller üzerinden sonucun üretildiği, kullanıcılara ise sadece kodlara uymanın yeterli olduğu bir sistem bırakmaktadır. Baudrillard bu kodların oluşturduğu sistemi bütünsel gerçeklik olarak tanımlamaktadır. Bütünsel gerçeklik, gerçeklik ilkesinin ve nesnel gerçekliğin yitirilmesi ile herkesin inanmak zorunda olduğu evrensel gerçekliklerin olduğu bir dünyayı tariflemektedir (Baudrillard, 2011).

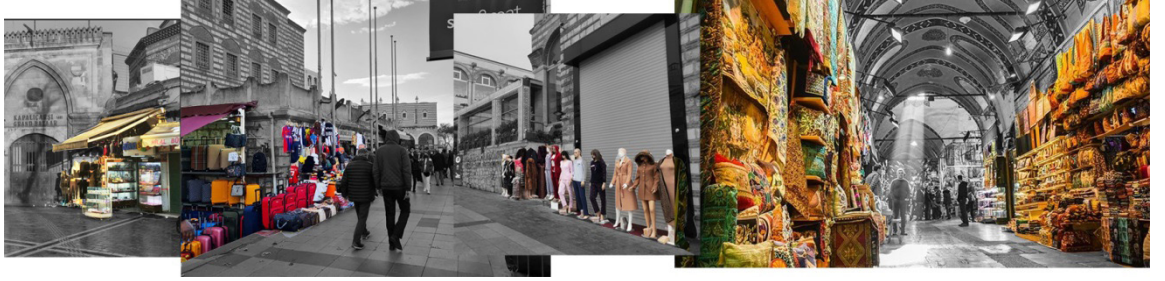
Ordu Caddesi üzerindeki ticari eylemler sadece sistemin kodları üzerinden yürümektedir. İlkesini kaybetmemiş gerçekliğin kalıntılarını ve farklı gerçeklikler kurabilme izleri olan kalıntılara rastlamak mümkündür. Çevrede görülen ilk ilkel kalıntılardan biri *bavul ticaretidir*. Bu ticaretin yapılma eylemi modern toplumun tüketim simülasyonunun kodlarından konuşmaz. Laleli bölgesi 1990 yıllarından

daki yorumunun bavul ticareti üzerinden okunması mümkün müdür? Simülasyon evrenindeki sistemin *bütünsel gerçekliğe* (Baudrillard, 2011) kavuştuğu tüketim kültürünün türdeşleştirme, aynılaştırma ve okunabilir kodlara indirgenen modellerinin karşısında farklı bir ekonomik alış-veriş sistemi yer almaktadır. Bu sistem yere özgü nesnel gerçeklikler sunmaktadır. Sadece Doğu Avrupa ülkelerinin değil son yıllarda Orta Doğudan ilişkilerin de kurulduğu uluslar ötesi, sistem ötesi ilişkiler ağı oluşturmaktadır (Yükseker, 2003; Atas, 2017). Bu sistem ağının mekânsal karşılıkları da tüketim toplumu modellerinin dışından seslenmektedir. Vitrinler, reklamlar, nesnel, dükkân sahiplerinin çevre ve tüketici ile kurduğu ilişkilerin hepsi farklıdır. Bu mekânsal durumlar da kodlanamaz nesnel gerçekliklerin kalıntılarını barındırmaktadırlar. Ordu Caddesi ve onu besleyen akslardaki vitrin ve reklam sistemleri; modern toplumun kodları ile modernleşmekte olan toplumun kültürel kalıntıları aradalığında çoğulcu mekânlar üretmektedir. Vitrin; Baudrillard'a (2008) göre değer değiş tokuşunun yaşandığı bir ara-uzamdır, kentsel tüketim pratiklerinin gündelik halinin taşıyıcısıdır. Ayrıca vitrinler, modanın ürettiği benzer kodlar üzerinden türdeşleşen sınırlardır. Bu ara mekânın sergileme hali, *simgesel değiş tokuşun*

yaşanmadan önce yüksek bir gösterişle tüketici ile buluşma yeridir, arzulanana nesneye ulaşmaya bir davettir. Modern toplum kodunu kullanan vitrin, sürekli imgeler üretir. Buradaki imge üretimi “gerçekliğin hiçbir çeşidiyle ilgisi olmayıp, yalnızca kendi kendinin simülakrı olan imgedir” (Baudrillard, 2021, 20). Yani, orijinal ve kopya arasında hiçbir farkın kalmadığı, üretilmiş sonsuz sayıda simülakrı imgelerinin yansıtılmasıdır. Ordu Caddesi üzerinde üst paragrafta bahsedilen, tüketim toplumu vitrinlerinin

onun kadar ekonomik kazanç edinemeyen bu kalıntılar, kendini göstererek kodlara direnmek için mimari yapıyı bir grafiti gibi geçici bir biçimde işler (Şekil 4). Mimari yokmuş gibi davranan ürünler, cadde ve onu besleyen sokaklar boyunca ve Kapalıçarşının içerisinde, yapıların duvarlarından sokaklara/dışarıya saçılmaktadır. Bu ürünler bütünsel olarak anonim ve kolektif olarak ilkel iktisadi kalıntılar olarak işlev görmektedirler. Mimari cepheler ancak akşam dükkânlar kapandığında görünür hale gelmektedir.

Şekil 4. Tüketim kodlarına başkaldırı (Dördüncü fotoğraf kaynak: Uralı; Kolaj yazara aittir)



kodlarını kullanmayan ve başka imgeler üreten sistemler de vardır. Bunlar, tüketici ile nesnelere arasında kod sınırları koymaz. Baudrillard'ın (2021) bir zamanlar kendi kendinin reklamını yapan mal dediği gibi, buradaki nesne adeta kendi kendinin reklamına dönüşmüştür. İlkel bir alış-veriş kalıntısı hala mevcuttur. Bu sistemi Ordu Caddesi'ne açılan Kapalıçarşı'nın hem içinde hem de dışındaki dükkânlarda görmek mümkündür. Burada satılan mallar sadece kendilerinin reklamları değil, aynı zamanda dükkânların duvarları olarak iş görmektedirler, nesnelere satış alanının sınırlarının dışına çıkmaktadır. Bu dışarı taşma işlemi ile kimi satış alanlarının nasıl bir mimari yapıya/cepheye sahip oldukları anlaşılmamaktadır. Ne tüketim kültürü kodlarında ne de ilkel alışveriş kalıntılarında niyet aslında mimariye zarar vermek değildir. Bu malların mimari yapılar ile olan ilişkisi grafitiye benzemektedir. Grafiti⁴ de yaymak istediği mesaj için çoğunlukla mimariyi kullanır, ancak onunla alıp veremediği bir şey yoktur. Buradaki ilkel ticari sistemdeki mimari yapının cephesini karmaşıklık içinde kapama durumu mevcut tüketim kodlarına bir başkaldırıdır. Tüketim kodları yanında

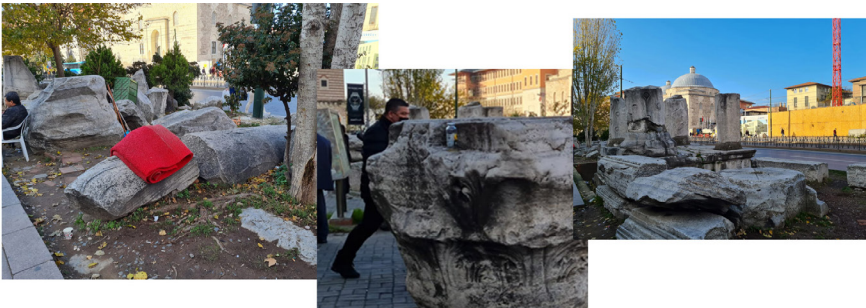
2.2. Tarihi Süreksizlikler Üzerinden Anlatılar

Taşıdığı tarihsel kimliği milattan öncesine kadar dayandırılabilen, bugünkü adıyla Ordu Caddesi, Divanyolu üzerinde bulunan ve Doğu Roma İmparatorluğu dönemindeki ismi ile Meşe adlı yol derin tarihi ve kültürel belleğe sahip bir akstır. Alanın tarihi değeri alana giriş yapan tüm kentliyi güçlü bir şekilde sarmaktadır. Ancak tüketim toplumunun çevresine kayıtsız gündelik hali öyle dikkat çekicidir ki tarihin imgeleri tüketim kodları yanında sessizlik içindedir. Baudrillard (2008, 29), “gündelikliğin dinginliği, gerçekliğin ve tarihin baş döndürücü haline ihtiyaç duyar” der. “Vietnam savaşı imgeleri karşısında gevşeyen televizyon izleyicisi” buna örnektir (Baudrillard, 2008, 29). Tüketilen tarihin eziciliği karşısında yapılabilecek olan ancak gündelik olana dönmektir. Edilgen gündelik hal, insanlara adeta dinginlik sağlamaktadır. Örneğin gündelik yaşantının bir hapishaneyi andırmadığını gizlemeye çalışan toplumsal bir yapının hapishaneler inşa etmesi gibi çevresine kayıtsız bir gündelik hal yaratılmaktadır. Yaşanmış bitmiş tarihin eziciliği karşısında kentli,

4. Mimarlık, Baudrillard için kolektif bir mesaj sunamayan iletişim aracıdır. Mimarlık ile grafitinin yakın ilişkisinden bahsederken, grafitinin mimari cephelere dokunmadan anlam ve göstergeler ürettiğini, mimari yokmuş gibi davrandığını öne sürer (Baudrillard, 2021, 164).

tüketmek dışında yapabileceği bir koda sahip değildir. Yaşamdaki tüm çalışma / okuma vb. gerekliliklerini yerine getirmiş bir bakıma “kapitalizmin sevdiği organik/organlı bedenler” (*Deleuze ve Guattari, 1993*), kent merkezlerini kendi arzularını doyurmak için tüketim eğlencesi odaklı kullanılmaktadırlar. Tarih ile bilgi üzerinden bir ilişki kurmaları oldukça nadirdir. Tarihi kuşanmışlık karşısında yer alan Alt Laleli'nin Ordu Caddesi cephesindeki reklamlarla dolu gündelik mükemmel işleyiş, tüketim kültürünün hipergerçekliğini yansıtmaktadır.

Aks üzerinde yer alan tarihi yapıların gösterge ve anlamları, kenti deneyimleyenleri farklı dönemlere götürmektedir. Farklı yapıların bir aradalık halleri alanın katmanlılığını öne çıkarmaktadır. Öne çıkanlardan Bayezid Külliyesi (*yapım yılı, 1506*) ve Laleli Külliyesi (*yapım yılı, 1764*) varlıkları ile kentsel çevrenin yapılanmasını taşıdıkları anlam ve fiziksel özellikleri ile tarih boyunca belirlemişlerdir. Bu yapıların bugüne kadar taşıdıkları ve düşündükleri imgelerin Baudrillard'ın (2011) “derin bir gerçekliğin yansıması olarak imge” biçiminde ele aldığı düşünce ile paraleldir. Buradaki imgeler, kutsal bir göreve hizmet etmektedir; derin ve önemli bir gerçeklik ifadesi olarak varlığını sürdüren kalıntılardır. Theodosius Forumu kalıntılarının da benzer doğal değer yasası gerçekliği ürettiği konuşulabilir. Ancak kullanıcı, kalıntıları anlamlandırmada kayıtsızlık içindedir. Gündelik hal, tarihin varlığı karşısında tanıdığı kodları sürdürmeye devam etmektedir (*Şekil 5*).



Aks üzerinde tarihi önemi tartışmasız ortaya konulmuş ancak zaman içerisinde geçirdiği değişimler ile imge değerlerini değiştiren yapılar da mevcuttur. Bazı yapıların içinde bulunduğu zamanın kodlarına uyması için gerçekliklerinin değiştirildiği görülmektedir. Örneğin bugün otel işlevi için kullanılan Tayyare Apartmanları⁵ 1918 tarihli yangın sonrasında evsizler için yapılmış sosyal konut iken, bugün yüksek ücretlerle kalınabilen bir otele dönüşmesi anlam kaymasına neden olmuştur. İşlev değiştirerek gerçekliğini çoğunlukla yitiren bir diğer tarihi yapı ise 18. yüzyılda inşa edilen Seyid Hasan Paşa Hanı, bugünkü adı ile ise Hasanpaşa Konağı, “Nargile, Cafe, Restaurant”tır⁶. Baudrillard (2008), tüketim toplumunun tüm düzeylerinde “sonradan gelen” kuşakların kendi gösteriş düzenini talep ettiğini söylemektedir. Yani yer değiştirme olmaksızın kitsch de oluşmaz. Buraya göç eden insanlar veya modernleşme düzeyine erişememiş yerli zihinler, kentte kendi estetik nesnelere talep etmektedir. Burada kitsch, güzelliğin ve orjinalliğin estetiğinin karşısına kendisinin simülasyon estetiğini sunmaktadır (*Baudrillard, 2008*). Kitsch, uyumsuz planları taklit ederek, yaşamadığı tarzı tekrarlamaktadır. Simülasyonun bu estetiği, toplumsal olarak kitsch'e atfedilen başka toplumsal sınıfın göstergelerine sihirli katılımı ifade etmektedir. Hasanpaşa Konağı, gerçekliğini yitirerek bugünkü toplumun gelenek kodu dayattığı bir Türkiye geleneği simülakrı oluşturmuştur (*Şekil 6*).

Şekil 5. Üzerine halı, plastik kasa ve su şişesi konulmuş Theodosius Forumu kalıntılarının gündelikliği*

5. Yangınzedelerin dar gelirli bölümüne konut sağlamak üzere yapılan apartmanlar, Türk Hava Kurumuna devredildikten sonra Tayyare Apartmanları olarak anıldı. 1985 yılında otele dönüştürülmüştür (Hasol, 2020)
6. Kitsch kültürünün dile yansımış hali. Burada bir dil simülakrı vardır. Dil gibi davranır, onun tüm özelliklerini gösterir ancak gerçek bir dile ait değildir.



Şekil 6. Hasan Paşa Konağı gündüz ve akşam cephe görünümüleri ile cadde üzeri bir dükkan*

Bir de tarihi yapılar arasında, yapıldığı dönemde “derin bir gerçekliğin yokluğunu gizleyen imge olarak” (Baudrillard, 2011, 20) ortaya çıkan mimari ürünler vardır. Bunu Anadolu coğrafyasının modernleşme girişimleri bakımından farklı zaman aralıklarından anlamaya çalışmak mümkündür. Ordu Caddesi bu katmanlılığı iyi yansıtmaktadır. Metnin başından beri tekrarlanan Türkiye'nin ve miras aldığı Osmanlı kültürünün modernleşme arzusu içinde olan toplumlar olması, modernleşme adımları üzerinden okunabilmektedir. Örneğin 19. yüzyılın ikinci yarısı, İstanbul'un modernleşme tarihinde radikal dönüşümlerin olduğu önemli zaman dilimi olarak tanımlanmaktadır (Yerlikaya, 2007). O dönemde Ordu Caddesi üzerinde inşa edilmiş, Seraskerlik Kapısı ve köşkleri⁷ olarak kullanılmış bugün ise İstanbul Üniversitesi'nin ana kapısı olarak bilinen yapı ile bu dönemden günümüzde kalmış 1868 yılında inşa edilmiş Pertevniyal Valide Sultan Camisi bu kapsamda açılabilir. İki yapı da modernleşme adımlarının atıldığı Tanzimat Döneminde inşa edilmiştir. Bu yapılar Baudrillard'ın (2011) düşüncesi paralelinde şu şekilde yorumlanabilir: Yapılar, bugünkü perspektiften algılandığında modern toplum simülakrı imgesi oluşturmaktadır. Yani topluluk, modern toplum olamayışını mimari üzerinden gizlemektedir. Osmanlı Devleti Tanzimat döneminde -modernleşemeyen toplulukların sürekli tekrarladığı gibi- modern toplumlardan biçimsel modernliğin devşirilip, özün alınmaması durumunu yinelemiştir. Şu yanlış anlaşılmalıdır: Modernleşmekte olan toplulukların modern toplumların öz gerçekliklerini devşirmesi kendi gerçekliklerini üretmelerinin çözümü değildir. Aksine orijinal sistemin

“yeniden üretilmesinden” başka bir şey yapamamaktadır. Gerçeklik üretimleri evrensel değildir, toplulukların zihinsel olarak kendi gerçekliklerini yaşaması ve üretmesiyle mümkün olabilir.

2.3. Muğlak Süreksizlikler Üzerinden Anlatılar

Ordu Caddesi taşıdığı temel iktisadi ve tarihi anlamların kimi durumlarda kurucusu, kimi durumlarda ise sonuç ürünleri olarak anlam kazanan birçok muğlak anlamlar üretmektedir. Çalışmadaki muğlak süreksizlikler, iktisadi ve tarihi anlamlara referansla gündelik, politik ve sosyal hallerden oluşmaktadır.

Çalışma kapsamında tarihi süreksizlikler içinde ele alınan İstanbul Üniversitesi Ana Kapısı başka simülakrı üretme aralığında olması nedeniyle bu bölümünde de ele alınmıştır. Kapının medya üzerinden üretilen imge denizindeki konumuna sıkça rastlamak mümkündür. Özellikle Türkiye'deki üniversiteler ile ilgili genel haberlerde İstanbul Üniversitesi Ana Kapısı görseli kullanılmaktadır. Bu durum “gerçekliğin hiçbir çeşidiyle ilgisi olmayıp, yalnızca kendi kendinin simülakrı olan imge” (Baudrillard, 2011, 20) üretmektedir. Yani medya, kasıtlı veya kasıtsız biçimde Türkiye'deki üniversiteler hakkında ülke üniversitelerinin her birinin çok köklü olduğu simülakrlarını üretmektedir (Şekil 7).

Marshall McLuhan'ın *medium is message*⁸ dediği şey işte budur. Başka gerçekliğe ait bir durum, aracın bağlamından farklı durumlarda kullanması ve kendi gerçekliğinden kopması ile gerçekliği bükmektedir. Medya kodları, gerçeği hipergerçeğe dönüştüren bir araç olmaktadır. Öyleyse iletişim araçları toplumsallaşmayı sağ-

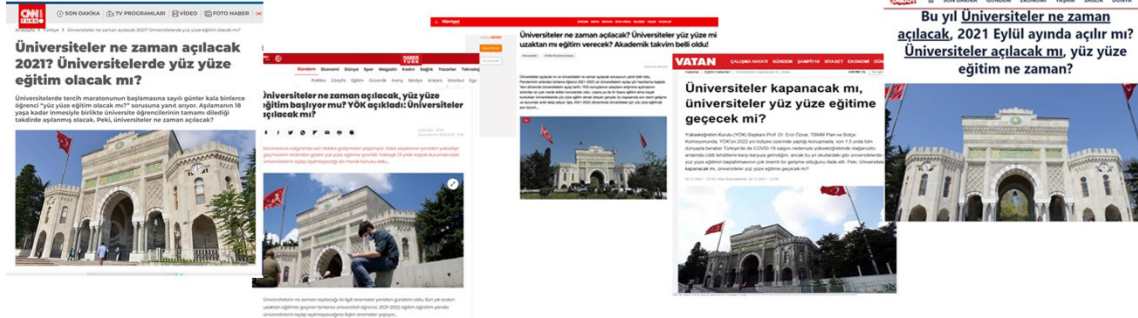
7. Fransız mimar Bourgeois tarafından 1866 yılında inşa edilmiştir; Yapı üslup özellikleri bakımından, Roma zafer takı şemasını yinelemektedir (Akbaş, 2011).

8. “Medium is Message” Türkçe çevirisi “Araç iletidir” şeklindedir.

lamak yerine toplumsalın kitleler içinde içten içe kaynamasına yönelik araçlar haline gelmektedir (Baudrillard, 2021).

biçimi deforme edilerek iş eylemi hipergerçeğe dönüşmektedir.

Şekil 7. Farklı medya araçlarının üniversiteler ile ilgili haberleri İstanbul Üniversitesi Ana Kapısı ile sunması* (Url5; Url6; Url 7; Url 8)



Ordu Caddesi'ne açılan Beyazıt Meydanı da başka türlü bir muğlaklık yaratmaktadır. Bu meydanı kullanan neredeyse tüm kentliler için meydan, yeniden üretim haliyle bellekte yer edinmiştir ve bu üretimin süreklilik hali 19. yüzyıla kadar gitmektedir (Şekil 8). Bir meydanın bu kadar uzun süre ile yeniden yapım sürecinde olması problemin yalnızca işlevsel kaygılar ile değil, başka göstergeler ile okunması gerekliliğini çağırıştırılmaktadır. Aslında burada gerçekleştirilmesi gerekli olmayan bir "iş simülakrı" (Baudrillard, 2021) mı üretilmektedir? Bu durum sadece Ordu Caddesi üzerinden değil, genel bir iş simülakrı düşüncesi ile ele alınabilir. Bu simülakrların üretilme nedenleri kimi zaman gerçekten buna ihtiyaç olduğu için üretim sağlama, kimi zaman yeni yöneticilerin daha çok iş yapıyor olduğu hipergerçekliğini sunma, kimi zaman da başka işlerin yapılamıyor olmasını gizleme biçiminde türlü simülasyonlar üretebilmektedir. Rasyonel iş yapma

Yürüyüş aksı boyunca burada okunabilen tüm gerçeklik ilişkilerinden etkilenen veya onları etkileyen kişiler, özellikle turistler, hamallar ve esnaflardır.⁹ Baudrillard, modern toplumlar için, özellikle göçmenlerin topluluk adına patolojik boyuta çıkabilecek özellik gösteren kalıntılar olduklarını öne çıkarmaktadır (Baudrillard, 2008). Onlar, çoğunlukla toplumsallığın sınırlarının bittiği yerde bırakılmaktadır. Toplumsallığın sınırları içinde kalanlar ise toplumun modellerinin işleyişine uyan, modelin parçaları olmaktadır.

Bu kalıntılar, kendi gerçekliklerinden koparılmış başka bir toplumsallığın sınırlarında emek gücünü yüklenmişlerdir. Kendi gerçekliklerini burada gerçekleştirmeleri topluluk tarafından istenmez, kodların sistemini bozmadıkları sürece de göze batmayan bir sistem makineleridirler (Şekil 9).

Şekil 8. Beyazıt Meydanı'nın çeşitli dönemlerini içeren kolaj (Kaynak: Url3, Url4; Kolaj yazara ait*)



9. İstanbul Üniversitesi öğrencilerinin de bu caddesi ile yakın bir ilişkide olduğu düşünülmektedir. Ancak covid-19 salgını döneminde yapılan yürüyüşlerde, öğrencilerin alan ile okunabilen bir ilişki biçimleri açığa çıkmamıştır.



Şekil 9. Sistem makineleri olarak göçmen hamallar*

Turistlerin bu alanla kurduğu ilişkiler de farklı muğlak durumları üretmektedir. Turistlerin alanla olan ilişkisinde öne çıkan en önemli ilişki ağı nesnelere sistemidir. Baudrillard (2010) çalışmalarında nesnelere sistemini ayrı bir konumda tutmaktadır. Simülasyon evrenine giden tüketim toplumunun dürtülerini anlamak için nesnelere sistemini¹⁰ açmak gerekmektedir. Alanın en önemli kullanıcılarından turistler ile alan arasında hem ilkel hem de simülasyon kodları ile kurulmuş ilişkiler vardır. Çünkü *turistler olmasaydı bu alan bu yöntemlerle gelişirmiydi? Turistler geldiği için onların beğenisini kazanmak adına gelişen bir Kapalıçarşı sistemi mi mevcut?* gibi basit bir alış-veriş potlaç mantığı üzerinden akıl yürütülebilir. Bunun dışında turistlerin özellikle nesnelere üzerinden kurdukları alışveriş modelleri ile işlevlerini kaybetmiş geleneksel nesnelere, yeniden üretim sistemleri ile üretilmektedir. Bu nesnelere geleneksel anlamdaki kullanım işlevlerine, modern çağda aslında gerek

nesnelere işlevsel anlamda ihtiyaç yokken, bu nesnelere bugünün üretim biçimleri ile üretilip kullanılabilen *geleneksel nesne simülakrlarına* dönmektedirler. Buradaki “nesnenin işlevsizliği özenle gizlenmektedir” ve “nesne zihinsel bir akrobasiyle işe yarar hale getirilmiştir” (Baudrillard, 2010, 108). Baudrillard’ın da dediği gibi “turistik amaçlı seyahatlerin hemen her zaman bir geçiş gitmiş zaman arayışıyla desteklenmesi”, turistik seyahatin amacının çoğunlukla geçmişle kurulabilecek yeniden üretilen ve gerçekliğini yitirmiş simülakrlar ile ilişkisi olduğu görülmektedir (Baudrillard, 2010). Turistlerin bu arayışı, tüketim toplumu modelleri içerisinde kültür göstergesi olarak görülme istenen, sonsuz sayıda simülakr üretilmesine neden olmaktadır. Ya da tersten okuma ile tüketim toplumu modelleri turistlerin yalnızca bu işlevini yitirdiğini gizleyen geleneksel nesneye işlev simülakrı ekleyerek model içerisinde dahil etmektedir. Turistin tek yapabileceği alıyorum veya almıyorum şeklindeki kodlamadır.

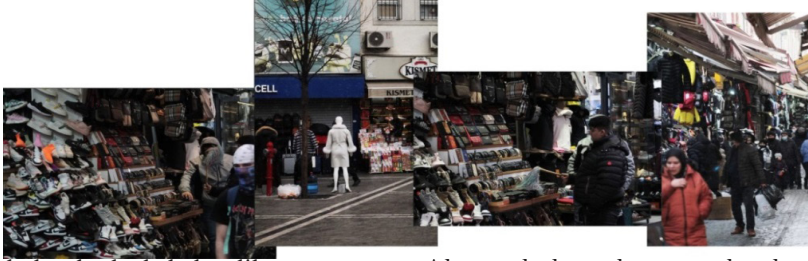
Şekil 10. Kapalıçarşı'dan geleneksel nesne simülakrları* (Url 2)

10. Baudrillard, Nesnelere Sistemi (1968) kitabını oluştururken düşüncelerinden yararlandığı Marksizmi, Üretimin Aynası (1975) kitabında eleştirmektedir. Çünkü Baudrillard’ın değişen düşünceleri Marksizmin doğduğu dönemdeki kapitalizmi daha masum rasyonel bir yapı olarak görmektedir. En azından o dönemde dünya aynı manzaraya bakıp ikili kapitalist ve sosyalist sistemi akılcı bir gerçeklikle üretmişlerdir. Son olarak Baudrillard ne aynı manzaraya bakabilmenin ne de akılcı çözümlerinin mümkün olmadığını savunmuştur.



yoktur. Ancak turistlerin yere özgü olarak satın almak istedikleri geleneksel nesnelere bugünün teknolojik yöntemleri ile yeniden üretilmektedir. Örneğin geleneksel Türk lambaları veya dekoratif bıçak, geleneksel fenerler vb. (Şekil 10). Modern evlerde bu

Laleli piyasası denildiğinde akla gelen ve yürüme deneyiminde de gözlem yolu ile de fark edilebilecek bir durum olan ünlü markaların taklitlerinden oluşan bir piyasa düzeni söz konusudur (Şekil 11). Taklit ürün hakkında konuşurken, Baudrillard’ın

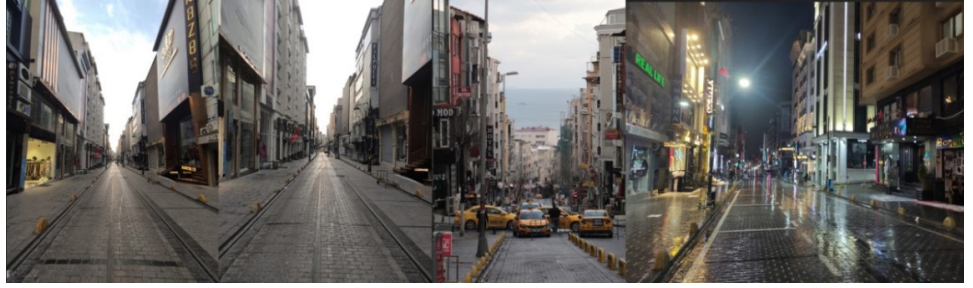


Şekil 11. Mal simülakları içerisindeki 'sahte' simgesel değer taşıyan mal simülakları*

önceki bölümlerde de bahsedilen üç aşamalı simülaklar düzenine geri dönmek gerekmektedir (Bu yazıdaki 1.bölüm; Baudrillard, 2021). Simülasyon evreninde içinde bulunduğumuz üretim sistemleri ile yeniden üretimde ürünler için orijinal tek bir kopya yoktur, model gerçekliğini yitirmiştir ve simülakların hiçbiri ne gerçek ne de sahte olarak adlandırılabilir. Benjamin'in (2021) çözümlemeleri de bu uçsuz bucaksız "yeniden üretim" ve simülasyon evrenini kapsamaktadır. Ona göre "Bir fotoğrafın negatifinden çokça üretilebilmektedir ve hangisinin özgün olduğu önemsizdir." Laleli'de olan durum ise gerçeklik açısından bakıldığında, marka kontrolünde üretilen nesne simülakları ile marka kontrolünde olmayan nesne simülaklarının hiçbir farkı yoktur. Bu "sahte" ürünler de gerçekliğin tüm özelliklerini gösteren ancak o olmayan nesne simülaklarıdır. Bu simülakları birbirlerinden ayıran ise simgesel değerleridir. Prestij göstergesi markalaşmış nesnelere, tüketim toplumunda herkes tarafından arzulanan nesnelere dönüştürülmesi yani bir sınıftan diğerine kaydırılan, herkesin ürüne sahip olmak için arzuları tetikleyen sistem, kopyalama dönemini kendi doğurmuştur (Baudrillard, 2021). Nesneyi üretme yöntemine sahip ancak simgesel değerine sahip olmayan üretici ile başka bir sınıfın ürünü ile simgesel değer elde etmek isteyen tüketiciyi buluşturan bir simülak düzeni oluşmaktadır. Bu sahte yapının sistemin kodlarını kullanarak onun karşısında kalıntılar üretmesi, sistemin kendi yöntemleri ile zarara uğramasına neden olmaktadır (ya da her kesim tarafından alınmak istendiğinden her zaman arzulanan kalacaktır). Yalnız bu kalıntı sistemi akılcı yeni bir gerçeklik yolu açmak yerine simülasyon evreninin kodlarını taklit eden bir hipergerçeklik doğurmaktadır.

Akşam olurken, alanın gündüz deneyimlenen özelliklerinin değişmeye başladığı fark edilmektedir. İstanbul'un en önemli kent merkezi, akşam ıssız bir sessizliğe bürünmektedir (Şekil 12). Ordu Caddesi'nin gündüz ve gece farkı göze çarpmaktadır. Gündüz oldukça kalabalık ve canlı olan kent merkezi akşam ıssızlaşmaktadır. Bu fark üzerine Baudrillard'ın (2021) hipermarketler üzerinden açtığı kent simülaklarına göz atmak yerinde olacaktır. Hipermarketlerin gerçekliğini kopyaladığı kentlerin de gerçekliklerinin hipermarketler kadar canlı olmadığı bir durum vardır. Yani hipermarketlerin kent merkezleri modeline göre ürettikleri kent simülakları, kentin gerçekliğini aşarak "kentler canlıdır" hipergerçekliğini üretmektedir. Sonra bu hipergerçeklik modeli ile dönüp baktığımız kentlerin neden canlı olmadığını düşünürüz. Kent merkezleri canlı olmak zorunda mıdır? Yoksa hipermarket kültürünün oluşturduğu kent hipergerçekliği mi böyle algılanmasına neden olmaktadır?

Ordu Caddesi'nde akşam saatlerinde tek başına dolaşmanın ara sokaklara girmenin güvensizlik hissi yarattığı bir kent ortamı ortaya çıkmaktadır. Bir yandan kepenklerin kapanmasıyla mimari cephe, gündüz kapanan biçim dilini açığa vurmaktadır. Oteller canlılığını devam ettirmeye çalışmaktadır. Akşam, bu kent merkezinin gündüz topluluk simülakları ile iletişim kurduğu ortaya çıkmıştır. Gündüz ticari değiş tokuşun izleri akşam azalınca, geriye kalan turistler, otel çalışanları ve Kumkapı'ya doğru inildikçe gettolaşmış yerleşkelerin çoğunlukla göçmen olan sahipleri daha da belirginleşmektedir. Gündüz ve gece birbirlerinin tersine çevrilemez simülaklarını üretmektedir.



Şekil 12. Akşam olurken alanın ıssızlığı*

3. Sonuç Yerine

Simülasyon sistemi içinde kentsel gerçekliklerin izinin sürüldüğü çalışmada yöntem olarak Baudrillard'ın ortaya koyduğu simülasyon sistemi kodları ile gerçeklik kalıntıları rehberliğinde yürüyüş deneyimi gerçekleştirilmiştir. Çalışmada amaç; kimi açılardan modernleşmekte, kimi açılardan modern ve başka açılardan ise ilkel toplum özelliklerini bir arada bulunduran Türkiye'nin en önemli kentsel odaklarından Ordu Caddesi'nde simülasyon kuramının izlerini kentsel mekânlar aracılığıyla keşfetmektir. Çalışmanın iktisadi, tarihi ve muğlak süreksizlikler üzerinden okunan kod ve kalıntı bulguları Şekil 13'teki diyagram aracılığıyla sunulmaktadır. Diyagram, Ordu Caddesinin sahip olduğu bütünsel, katmanlı ve tek seferde anlaşılması mümkün olmayan halini bütünden dışı vurulma anları olarak temsil etmektedir.

İktisadi süreksizlikler anlamlandırıldığında, alanın çoğunlukla tüketim toplumu kodlarını kullanarak simülakrlar üretebildiği görülmüştür. Alanda tüketim kodları üzerinden mal, çokluk ve birikim simülakrları öne çıkmaktadır. Alanda iktisadi bağlamda tüketim kodlarının dışında yere özgü gerçeklik izleri de mevcuttur. Alanda, modern toplumun tüketim kodunda tanınmayan baval ticareti, kendi kendinin reklamını yapan nesnelere gibi modern sayılmayan alışveriş hallerinin kalıntıları mevcuttur. İktisadi duraksamalarda kod ve kalıntı olarak öne çıkan; vitrinler, kendi kendinin reklamını yapan mallar, sahte nesnelere ve biriken mallar diyagramın sol alt izleğinde bir arada gösterilmiştir (Şekil 13).

Tarihi süreksizlikler anlamlandırılırken, tüketim toplumu kodları içerisinde tarihin çoğunlukla gündelik hal olarak kodlandığı ve bu şekilde işlev gördüğü anlaşılmıştır. Tarihsel öğeler, bugünün estetik ve kültürel talepleri doğrultusunda kodlanarak simülasyon evrenine katılmaktadır. Tarihi duraksamalar, özellikle kodlar olarak öne çıkan; kitsch öğeler ve gündelik haller olarak diyagramın ortasındaki kurucu izlekte sıralanmıştır (Şekil 13).

Muğlak süreksizlikler tanımlanırken alandaki gündelik, politik ve sosyal durumlar öne çıkmıştır. Yürüyüş deneyiminde, medya kollarının bellekte yer edinmiş imgeleri kullanarak hipergerçek kodlar üretebildiği, rasyonel iş yapma eylemlerinin hipergerçeklikler üretebildiği kodlara rastlanmıştır. Bunun yanında, sistem makineleri gibi çalışan çoğunluk göçmen olan hamalların modern tüketim kodlarının ve toplumsallığının dışında kalan kalıntılar oldukları yorumlanmıştır. Turistler de alanda önemli muğlak durumlar üretmektedir. Turistlerin alanda gelişen tüketim kodları ile yakın ilişkisi olduğu yorumlanmıştır. Turistler nedeniyle alanda nesne simülakrlarının çoğulluklar ürettiği görülmektedir. Muğlak duraksamalar, kodlar ve kalıntı olarak öne çıkan, göçmen hamallar, nesnelere sistemi, hipergerçek medya araçları ve turistler olarak diyagramın sağ altındaki izlekte sıralanmıştır (Şekil 13).

simülakrlar üretebileceği anlaşılmıştır. Çalışmada simülasyon evreninden çıkış yolları aranmamaktadır. Öncelikle problemleri görülen gerçeklik yitimlerine kentsel biyopsi yapılmıştır. Kalıntıların peşinden gidilerek yaratıcı ve gelecek için gerçeklik üretebilen kodlanmamış haller öne çıkarılmaya çalışılmıştır. Kalıntıların varlığı, simülasyon evreninden çıkış için bir dayanak oluşturabilir, ancak bunun için kalıntıların çoğulluğuna, bağlam ile uyumuna ve yerelin akılcı zihniyetine ihtiyaç vardır. Kalıntı, ancak bu şekilde dünyanın farklı biçimde anlaşılmasını sağlayabilir (Baudrillard, 2021). Bu evrenden çıkış, kitlesel bir istenç ile olabilecek devrimci bir hayaldir. Bunun için modern toplumlardan getirilebilecek modellere değil, yere özgü sistemlere ihtiyaç vardır. Çünkü batılı anlamda modernlik, bugün tersine dönerek tüketilmektedir.

*Bu çalışma, İTÜ Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programında, 2021-2022 güz döneminde Prof.Dr. Semra Aydın ve Öğr.Gör.Dr. Çiğdem Eren yürütücülüğündeki Çevresel Estetik dersi kapsamında yazar tarafından üretilmiştir.

Kaynakça

- Adanır, O. (2007). Hangi Evrende Simülakrlar Gerçeğin Yerini Alamadılar?. Birikim Dergisi, (216), 80-88.
- Adanır, O. (2010). *Baudrillard*, İstanbul: Say Yayınları.
- Adorno, T. (2003). *Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken*, çev. Bülent Doğan. Cogito Dergisi.
- Akbaş, T. (2011). Osmanlı İstanbul'unda Bâyezid Meydanı ve Tarihi Çevresi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Ataş, Ö. (2017). Suriyeli Sığınmacıların İş Kurma Süreci Laleli- Beyazıt Çevresi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Ticaret Üniversitesi, İstanbul.
- Baudrillard, J. (1975). *The Mirror of Production*, çev. Mark Poster, St. Louis: Telos Press.
- Baudrillard, J. (2000). *Kötülüğün Şeffaflığı*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2005). Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği, çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğubatı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu (Söylenceleri / Yapıları)*, çev. Hazal Deliceçaylı; Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2010). *Nesneler Sistemi*, çev. Oğuz Adanır, Aslı Favaro, Ankara: Doğubatı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğubatı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2019). *Neden Her Şey Hala Yok Olup Gitmedi?*, çev. Oğuz Adanır, Ankara, Doğubatı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2021). *Simgesel Değiş Tokuş*, çev. Oğuz Adanır, Ankara, Doğubatı Yayınları.
- Benjamin, W. (2021). Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı. Pasajlar. ss. 50-86. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- De Landa, M. (2019). Çizgisel Olmayan Tarih, İstanbul, Metis Yayınları.
- Deleuze G. ve Guattari, F. (1993). *Kapitalizm ve Şizofreni 2-Bin Yayla, Kapma Aygıtı*. çev. Ali Akay. Ankara. Bağlam Yayınları.
- Hasol, D. (2020). *20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı*, İstanbul: YEM Yayın.
- Hepaktan, C. E., Yılmaz, A. G. M., ve Özden, B. (2019). Türkiye'de Bavul Ticareti-Ekonomik Büyüme İlişkisi:(2009: 1-2018: 12). *Yeni Nesil Girişimcilik ve Ekonomi Dergisi*. 343-358.
- Ponty, M. M. (2005). *Algılanan Dünya*. çev. Ö. Aygün, İstanbul: Metis Yayınevi.
- Thoreau, H. D. (2016). *Yürüme*, çev. Selçuk Işık, İstanbul: Can Yayınları
- Url 1: <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/seyahat/istanbulun-kadim-carsisi-kapalicansi/>. Erişim Tarihi: 12.01.2022
- Url 2: <https://www.kapalicansi.com.tr/>. Erişim Tarihi: 12.01.2022
- Url 3:<https://www.aa.com.tr/tr/pg/foto-galeri/tarihi-be-yazit-meydani-havadan-goruntulendi/0/22375> Erişim Tarihi: 12.01.2022
- Url 4:<http://www.eskiistanbul.net/> Erişim Tarihi: 12.01.2022
- Url 5: <https://www.cnnturk.com/turkiye/universiteler-ne-zaman-acilacak-universitelerde-yuz-yuze-egitim-olacak-mi> Erişim Tarihi: 30.10.2022

- Url 6: <https://www.haberturk.com/universiteler-acilacak-mi-2021-universiteler-yuz-yuze-ne-zaman-acilacak-yok-baskani-ndan-yuz-yuze-egitim-aciklamasi-3191999> Erişim Tarihi: 30.10.2022
- Url 7: <https://www.gazetevatan.com/egitim/universiteler-kapanacak-mi-universiteler-yuz-yuze-egitime-gececek-mi-1422692> Erişim Tarihi: 30.10.2022
- Url 8: <https://www.sabah.com.tr/egitim/universiteler-ne-zaman-acilacak-eylul-ayinda-acilir-mi-yok-ile-bu-yil-universiteler-acilacak-mi-5516106> Erişim Tarihi: 30.10.2022
- Yerlikaya, N. (2007). 19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul Beyazıt Meydanı ve Kentsel Mekâna Yönelik Tasarım İzleri: Aks, Arkad, Yapı Yüzü. *Mimarlık Dergisi*, (334), 35-39
- Yükseker, H. D. (2003). *Laleli-Moskova Mekiği, Kayıtdışı Ticaret ve Cinsiyet İlişkileri*. İstanbul: İletişim.
- *Referans verilmemiş tüm fotoğraf, kolaj ve diyagramlar yazara aittir.

Öz

Hastaneler, hastaların tedavi ve iyileşmesine yönelik ortam koşulları sunmak; tedavi amacı dışındaki kullanıcılarına mevcut iyilik halinin korunmasını sağlamak üzere tasarlanan yapılardır. Hastanede bulunulan süre boyunca temel beklenti sağlıktır ve hastaneler bu beklentiye cevap verecek nitelikte olmalıdır. Ancak günümüzde hastaneler, hasta olunmadığı takdirde sakinleşmesi gereken sağlıklı mekânlar algısı yaratmaktadır.

Küresel ölçekteki ekolojik problemlere çözüm olarak geliştirilen sürdürülebilirlik düşüncesi, zamanla sağlık sektöründe de kendini göstermiş ve çevre dostu tasarım arayışı hız kazanmıştır. Bu durum, sürdürülebilirlik ve yeşil düşüncenin hastane tasarımlarına uyarlanması ile yeşil hastanelerin doğuşuna zemin hazırlamıştır.

Yeşil hastaneler, sürdürülebilirlik ve yeşil düşünce esaslarına tasarlanan, üretilen, kullanılan, bakımı/onarımı yapılan; ömrünü tamamladığında yıkımı/sökümü gerçekleştirilerek yapısal atıkları yeniden kullanılmak üzere geri dönüştürülen ya da bertaraf edilen sağlık yapılarıdır. Kısacası yaşam süreçlerinin tüm aşamalarında çevre duyarlılığı gösteren; sağlıklı ortam koşulları sunan; minimum kaynak tüketen ve atık üreten; kullanıcılarının fizyolojik, zihinsel, estetik konfor gereksinimlerine cevap veren hastanelerdir.

Yeşil hastane tasarımının yapı yaşam süreçleri bazında ele alındığı çalışmada, sağlıklı yapı-kullanıcı gereksinimleri-yeşil hastane tasarım ölçütleri sentezlenerek yapı yaşam süreçlerinin izlenmesi ve süreçler arasında geri beslemeler sağlanmasıyla yeşil hastanenin elde edilmesine yönelik çözüm önerileri geliştirilmiştir. Gereksinimler ve yeşil hastane tasarım ölçütleri günışığı kullanımı üzerinden değerlendirilmiş olup yapının yaşam süreçlerindeki hatalı günışığı uygulamaları belirlenerek elde edilen bulgular tasarım sürecine girdi olarak kullanılmıştır. Zorunluluk kapsamındaki yasa, tüzük, yönetmelik, şartname, standart ve yönergeler ve/veya zorunluluk dışı tasarım yaklaşımları, kılavuzlar ve sertifikasyon sistemleri vb. kaynaklardaki günışığı ve/veya yapay ışık kullanımına ilişkin verilerinden elde edilen çözüm önerileri, bütüncül bir yaklaşımla genişletilerek tüm ölçütleri kapsayacak bir yeşil hastane tasarım modeli için altık oluşturması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeşil hastane, hastane binası gereksinimleri, yeşil hastane yaşam süreçleri, yeşil hastane tasarım ölçütleri, yeşil hastane tasarım önerileri.

Hastane Binalarının Yaşam Süreçleri ve Kullanıcı Gereksinimleri Bağlamında Değerlendirilmesi: Yeşil Hastane Tasarımına İlişkin Çözüm Önerilerinin Günışığı Kullanımı Üzerinden İrdelenmesi

Evaluation of Hospital Buildings in the Context of Life Processes and User Needs: Analyzing of Solution Proposals for Green Hospital Design on the Use of Daylight

İstanbul Arel Üniversitesi, Mühendislik-mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

Gökçe Tuna Taygun

Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 08.08.2022, Revize tarihi/ Revised: 07.01.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 09.03.2023

Extended Abstract

A hospital building is primarily expected to be a healthy structure and to offer healthy environmental conditions for its users. Accordingly, it is essential to provide the appropriate infrastructure for the realization of healthy hospital designs.

However, with sustainability and green thinking becoming mainstream, the assessment tools developed for green hospitals has high potential to turn into labeling and competition tools between the hospital buildings. Studies in this field are generally on certification systems which are non-compulsory/voluntary assessment tools.

Research on green hospitals generally focuses on energy efficiency, efficient use of resources, waste management, etc. and draws limited attention to implementations for design, use/operation processes. In short, many studies emphasize green hospital evaluation tools and the economic sustainability aspects of green hospitals.

With this study, unlike the existing studies, sustainability in green hospital design is examined in three dimensions: economic-social-environmental/ecological, and in addition to the general criteria discussed in the compulsory/non-compulsory evaluation tools in the current studies, a series of solution proposals has been developed that covers the user-building requirements in detail through hospital life processes.

Health buildings require distinct and special design decisions unlike other building types. Their design should consider the health and comfort of many users such as patients, visitors, medical and administrative staff, etc.

On the other hand, healthcare facilities have serious effects on the environment, and a significant amount of energy and resource consumption and waste production occur throughout their service life. At this point, we encounter green hospitals which are designed in line with certain criteria in order to offer healthy environments to their users and to seek solutions to ecological and economic concerns.

Many dedicated sustainable assessment tools have been developed for green hospitals on both national and international scale over the last decades. Some of these tools are compulsory with laws, regulations, specifications, standards and while others are non-compulsory/voluntary design guides, certification systems, software, etc. However, the search for better design methods and evaluation tools for green hospitals still continues.

Certification systems, which are one of the most preferred tools in this field, are prepared in accordance with the local characteristics, laws and standards of the countries in which they are developed, therefore, various problems may occur in their adapting to the conditions of other countries. On the other hand, some certification systems are applicable to all building typologies and are not specific to hospitals. In other words, the widely accepted criteria for green building design are also valid in green hospital design. It is absolutely necessary to use green building criteria in the design of a green hospital; but this alone is not enough. Since hospitals are complex structures that serve different user groups simultaneously, in addition to these criteria the needs of their users should be considered.

Moreover, when the criteria of the compulsory /non-compulsory assessment tools are examined, it is seen that most of the criteria in different tools are similar or the same. This creates a variety of tools that make it difficult for designers to choose and make decisions. Based on these considerations, a proposal including solutions for green hospital design has been developed within the scope of the study. This creates a variety of tools that make it difficult for designers to choose and make decisions. Based on these considerations, a proposal including solutions for green hospital design has been developed within the scope of the study.

With the study, the post-design building life process stages (construction, use, demolition/dismantling) for hospitals were followed and the user-building requirements in the process stages were synthesized with the green building design criteria and design suggestions were presented.

The study will ensure that the right decisions are taken against the problems arising from not responding to the user-building needs at the design stage. Thus, it will be an alternative tool to be used for the green hospital design by following the general structure acquisition process stages without any labeling.

Every structure has a certain lifespan just like a living organism and the stages in this process are common to all structures/hospitals. Therefore, the study, which is based on the idea of tracking the user-building requirements in the process stages, will be effective in providing a standardization on the tools developed for green hospital design. Since there is no national green hospital certification system in practice in Turkey, international certification systems are used. For this reason, suggested solutions will enable to create a customized system suitable for local conditions in Turkey, support Turkey Healthcare Buildings Minimum Design Standards currently used and to eliminate adaptation problems. Last but not least, the study will contribute to the development of different applications and methods to be used in green hospital design.

Keywords: Green hospital, hospital building requirements, green hospital life processes, green hospital design criteria, green hospital design proposals.

Cite this article as: Özdemir M. Taygun G.T. Hastane Binalarının Yaşam Süreçleri ve Kullanıcı Gereksinimleri Bağlamında Değerlendirilmesi: Yeşil Hastane Tasarımına İlişkin Çözüm Önerilerinin Günışığı Kullanımı Üzerinden İrdelenmesi. Tasarım Kuram 2023;19(38):233-247.



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

1. Giriş

Yapı, kullanıcılarının gereksinimlerini gidermek üzere tasarlanan ve üretilen yapma bir çevredir (Balanlı & Küçükcan, 1998, 105). Söz konusu yapma çevre, insan için tasarlanmış olup işlevi ne olursa olsun esas amacı kullanıcılarına sağlıklı ortamlar sunmaktır. Ancak yapının yaşamı süresince çevreyi olumsuz etkileyecek tüm uygulamalar sağlıklı çevreleri; sağlıklı çevreler ise sağlıklı yaşam koşullarını yaratmaktadır (Özdemir, 2017, 2). Dünya Sağlık Örgütü'ne (World Health Organization-WHO) göre sağlık, sadece hastalık ve sakatlığın olmayışı değil; beden, ruh ve sosyal yönden tam iyilik halidir (WHO, 1946, 16). Bu bağlamda zamanının büyük bir bölümünü yaşadığı/çalıştığı yapı içinde geçiren ve yapıdan kaynaklı olumsuzluklardan doğrudan etkilenen insan için tam iyilik halinin sürdürülebilir kılınmasında sağlıklı yapıların varlığı önemlidir.

Yapma bir çevre olan yapı, insana etkideği gibi doğal çevreye de etkimektedir. Diğer bir ifadeyle yapı, sadece kullanıcılarını ve yakın çevresini etkilemez. Aynı zamanda toplumdaki her bireyi ve uzun vadede ekolojik dengeleri etkiler (Özdemir, 2007, 811). Bu nedenle bir yapının tüm yaşamı boyunca çevreyle uyum içerisinde olması gerekir. Buna karşın endüstrileşmenin yarattığı tüketim toplumunun doğal kaynakları bilinçsizce kullanması, nüfus artışını izleyen yapı gereksiniminin artması ve yapılaşma sırasında çevreye duyarlılık gösterilmemesi çevre sorunlarının ivmelenerek artmasına ve ekolojik dengenin bozulmasına neden olmuştur. Bu duruma çözüm olarak çevreye duyarlı ve sağlıklı yapılar oluşturulması için "sürdürülebilirlik" düşüncesinden hareketle "yeşil yapı" kavramı geliştirilmiştir.

Doğru tasarım yaklaşımıyla işlevine ve kullanıcı gereksinimlerine uygun, bugünün ve gelecek nesillerin sağlığını ve iyi olma halini sürdürecektir, çevreye duyarlı ve katkı sağlayan yapıların üretilmesi bir gerekliliktir. Ancak yapının işlevsel ve mekânsal karmaşıklığı arttıkça tasarım sürecine dâhil olan girdiler/çıktılar da aynı oranda artmakta ve sağlıklı yapının elde

edilmesi daha çok önem kazanmaktadır. Bu yapı türüne verilecek en iyi örneklerden biri hastanelerdir (Harputlugil, 2005, 3).

Hastaneler, yedi gün yirmi dört saat hizmet sunan; hastaların yanı sıra çalışanlar, hasta yakınları, ziyaretçiler vb. uzun ve/veya kısa süreli kullanıcıların sağlık ve yaşam konforunu korumak üzere azami hassasiyetle tasarlanması gereken özel yapılardır (Özdemir, 2017, 6). Bununla birlikte genelde hasta olunmadığı sürece saklanması gereken yerler ve sağlıklı olarak kabul edilen ortamlardır (Sungur Ergenoğlu, 2006, 50). Çünkü hastaneler, doğrudan ve/veya dolaylı olarak sağlık üzerinde etkiye sahiptir. Ayrıca diğer yapı türlerine oranla çevreye ciddi etkileri söz konusu olup hizmet ömrü boyunca önemli miktarda enerji ve kaynak tüketimi ile atık üretimi de gerçekleştirmektedir.

Sürdürülebilirlik düşüncesinin sağlık sektöründe kendini göstermesiyle sağlık yapılarında çevre dostu tasarım arayışı başlamış ve "Yeşil Hastane" kavramı literatüre girmiştir. Hastane tasarımının yapı yaşam süreçleri üzerinden ele alındığı bu çalışmanın amacı, hastane elde etme sürecinde yapı ve kullanıcı kaynaklı gereksinimleri; gereksinimlere cevap vermeyen tasarımlardan kaynaklı olumsuzlukları; olumsuzlukların canlı/cansız çevre üzerindeki etkilerini belirlemek ve alınacak önlemlerle sağlıklı yeşil hastanelerin tasarımına öneriler sunmaktır.

Çalışmada, doküman inceleme yöntemi ile yeşil hastane değerlendirme araçları analiz edilmiş; tasarım için öngörülen ölçütler, süreç adımları ve süreçte rol oynayan aktörler arası ilişkilerin sentezlendiği bir çözüm sunulmuştur. Çalışma kapsamında bir ön taslak oluşturmak amacıyla ölçüt olarak günışığı seçilmiş, yeşil hastane tasarımında günışığı kullanımının etkisi ve yeri ayrıntılı olarak sunulmuştur. Elde edilen bulgular, kullanıcıların günışığının yeterli düzeyde kullanılmamasından kaynaklı olumsuzluklarla yapının ömrü boyunca farklı yaşam süreci aşamalarında karşılaşacağını, bu olumsuzlukların önlenmesi için henüz tasarım sürecinde karar alınmasının önemini göstermektedir.

Bu bağlamda çalışmada günışığı ölçütü üzerinden sunulan örneklemin araştırmacılarca genişletilerek yeşil bir hastanenin tasarımındaki tüm ölçütler üzerinden bütünsel bir yaklaşımla uygulanması için bir karar mekanizması ve bir tasarım modeli geliştirilmesi hedeflenmektedir.

Yeşil Hastane Kavramı

Hastaneler, tıbbi müşahede, teşhis, tedavi ve rehabilitasyon hizmetleri sunan, hastaların uzun veya kısa süreli tedavi gördükleri yataklı kurumlar olup (WHO, 1963, 10) hizmet süresince tüm kullanıcılarına sağlıklı ortam koşulları sağlama ve mekanlardaki ısıtma, soğutma, aydınlatma, havalandırma, temiz su sistemleri ve ekipmanlar için kesintisiz enerji vb. kaynak karşılama gücüne sahip olması gereken yapılardır (Michaels, 2012).

Çevre Koruma Ajansı'na (U.S. Environmental Protection Agency-EPA) göre sağlık sektörü, gıda sektöründen sonra enerji tüketiminde ikinci sırada yer almaktadır (Michaels, 2012). Yapılan araştırmalar; hastanelerde yıllık ortalama 10.000.000 kW/saat enerjinin ve

120.000 m³ suyun tüketildiğini göstermektedir (Pereira, 2013). Diğer yandan hastanelerde oluşan atıklar toprağa, suya, havaya ve biyoçeşitliliğe zarar vermekte; atıkların kontrolsüz yok edilişi doğal sistemlerin ve ekolojik dengenin bozulmasına neden olmaktadır. Amerikan Tıp Birliği Dergisi hastane sektörünün ABD'de karbon salımının %8'inden sorumlu olduğunu ve hastane bünyesinde yıllık ortalama 800.000 kg atık üretildiğini ifade etmektedir (Chung & Meltzer, 2009, 1971; Pereira, 2013). Sonuç olarak hastanelerdeki kaynak kullanımına alternatifler üretmek; kullanılan enerjinin, suyun ve malzemenin daha etkin ve verimli kullanımını sağlamak; iyileşmeyi desteklemek ve çevreye duyarlı hastane tasarımları gerçekleştirmek amacıyla "Yeşil Hastane" kavramı gündeme gelmiştir (Terekli vd., 2013, 38).

Yeşil hastaneler; hastanelerin çevresel etkilerinin azaltılması ve hastalık yüküne olan olumsuz etkilerinin ortadan kaldırılmasına yönelik girişimlerle kamu sağlığını destekleyen (Karliner & Guenther, 2011, 6); ulusal/uluslararası ölçekte sağlık ve sağlıklı yaşamı destekleyen ve katkı sağlayan tasarım ve faaliyetler ile hizmet sundukları toplumun sağlığını sürdürülebilir kılmayı amaçlayan (Stichler, 2009); sürdürülebilirlik ve yeşil düşünce ilkelelerine göre tasarlanan, üretilen, kullanılan, bakımı/onarımı yapılan; kullanım ömrünü tamamladığında yıkımı/sökümü gerçekleştirilerek yapısal atıkları yeniden kullanılmak üzere geri dönüştürülen ya da bertaraf edilen; kullanıcılarının konfor gereksinimlerine cevap veren hastaneler olarak tanımlanabilir.

2. Yeşil Hastane Tasarımı

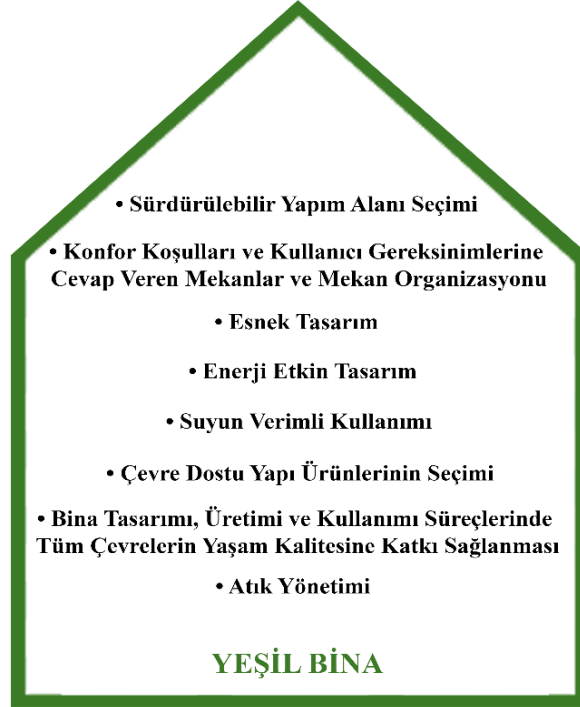
Yapıların çevre üzerindeki etkilerinin belirlenmesi ve "yeşil" olarak nitelendirilmesinde nesnel verilere gereksinim duyulmaktadır. Bu gereksinime koşut olarak yeşil bina tasarım ölçütlerini içeren ve ulusal/uluslararası geçerliliği olan değerlendirme araçları geliştirilmiştir. Yeşil hastane tasarımı bağlamında geliştirilen değerlendirme araçları ve araçların kapsamını açıklayan bilgiler Tablo 1'de verilmiştir (Özdemir, 2017, 64).

Tablo 1. Yeşil Hastane Tasarımına İlişkin Değerlendirme Araçları

Yeşil Hastane Tasarımına İlişkin Değerlendirme Araçları		
Zorunlu Değerlendirme Araçları	Tanım	Örnekler
–Standart –Genelge –Zorunluluk İçeren Tasarım Standartları Kılavuzları	Yeşil hastane tasarımına ilişkin uyulması zorunlu ölçütleri içeren araçlardır.	–ISO 14001 (Environmental Management System 14001) –ASHRAE Amerikan Isıtma, Soğutma ve İklimlendirme Mühendisleri Derneği Standartları (ASHRAE HVAC Design Manual for Hospitals and Clinics) –Mevcut ve Yeni Yapılacak Sağlık Tesislerinde Uyulması Gereken Asgari Teknik Standartlar Genelgesi –Türkiye Sağlık Yapıları Asgari Tasarım Standartları 2010 Yılı Kılavuzu
Zorunlu Olmayan Değerlendirme Araçları	Tanım	Örnekler
–Sertifika Sistemleri –Gönüllülük Esaslı Yaklaşımlar –Programlar –Yazılımlar	Yeşil hastane tasarımına ilişkin uyulması zorunlu olmayan/gönüllülük esaslı araçlardır.	–Yeni Binalar İçin BREEAM Sertifikası (BREEAM International New Construction /BREEAM UK New Construction) –LEED v4.1 Yapı Tasarımı ve İnşaatı (LEED v4.1 BD+C: Healthcare) ¹ –Hastaneler İçin DGNB Sertifikası (DGNB for Healthcare) –Sağlıklı Hastaneler Girişim (Healthier Hospitals Initiative-HHI) –GaBi Yazılımı/Yeşil Malzeme Değerlendirme Aracı (GaBi Software Healthcare & Life Sciences) –EnergyPlus Bina Enerji Simülasyon Programı –Bina Enerji Performansı Türkiye BEP-TR Ulusal Yazılımı

Yeşil hastane tasarımına ilişkin değerlendirme araçları; zorunluluk esaslı yasa, tüzük, yönetmelik şartname, standart ve yönergeler; zorunlu olmayan/gönüllülük esaslı tasarım kılavuzları, yaklaşımlar, sertifikasyon sistemleri vb. araçlar olmak üzere iki başlık altında incelenmektedir. Geliştirilen araçlar, bir bütünün parçası olup her bir araç diğer başlık altında yer alan araç/araçlarla doğrudan/dolaylı ilişki içindedir (Karaca & Çetintaş, 2015, 1055). Örneğin; zorunlu olmayan araçlar kategorisindeki yazılımlardan bazıları bina standartları ya da değerlendirme sistemleri için geliştirilmiş araçlardan biri olabilmekte ve/veya ISO, CEN vb. gibi zorunluluklar kategorisindeki standartlar, gönüllülük esaslı sertifika sistem ölçütlerinin oluşturulmasında kullanılabilir.

Son yıllarda yeşil hastane sayısının artması ile yeşil hastane tasarımına ilişkin ölçüt ve ilkelerin düzenleme ve sınırlamalarını içeren tasarım ve değerlendirme araçları kullanıma sunulmuştur. Söz konusu araçlar; hastanenin yaşamı boyunca tüketilen kaynakların; üretilen atıkların; aydınlatma, iklimlendirme, havalandırma vb. parametreler üzerinden canlı/cansız çevre üzerindeki etkilerin belirlenmesine yardımcı olmakta, yapı ve kullanıcının konfor koşulları arasında ilişki kurmaktadır. Yeşil binaların tasarımında kullanılmak üzere geliştirilen değerlendirme araçlarının sayısı tüm dünyada giderek artmakta, kapsamı ve değerlendirme yöntemi birbirinden farklılaşmaktadır. Ancak binaların işlevi ve/veya değerlendirme ölçütlerinin önem ağırlığı farklılaşsa da üst başlıklar genel hatlarıyla ortaktır (Karakaş & Altın, 2015, 2110); sürdürülebilir yapım alanı seçimi, kullanıcı konfor gereksinimlerini karşılayan mekân tasarımı ve mekân organizasyonu, esnek tasarım, enerji etkin tasarım, suyun verimli kullanımı, çevre dostu yapı ürünlerinin seçimi, atık yönetimi, binanın tasarımı, üretimi ve kullanımı süreçlerinde tüm çevrelerin yaşam kalitesine katkı sağlanması gibi ortak ölçütler üzerinden (Vierra, 2022) binanın çevresi ile olan ilişkileri değerlendirilebilmektedir (Şekil 1).

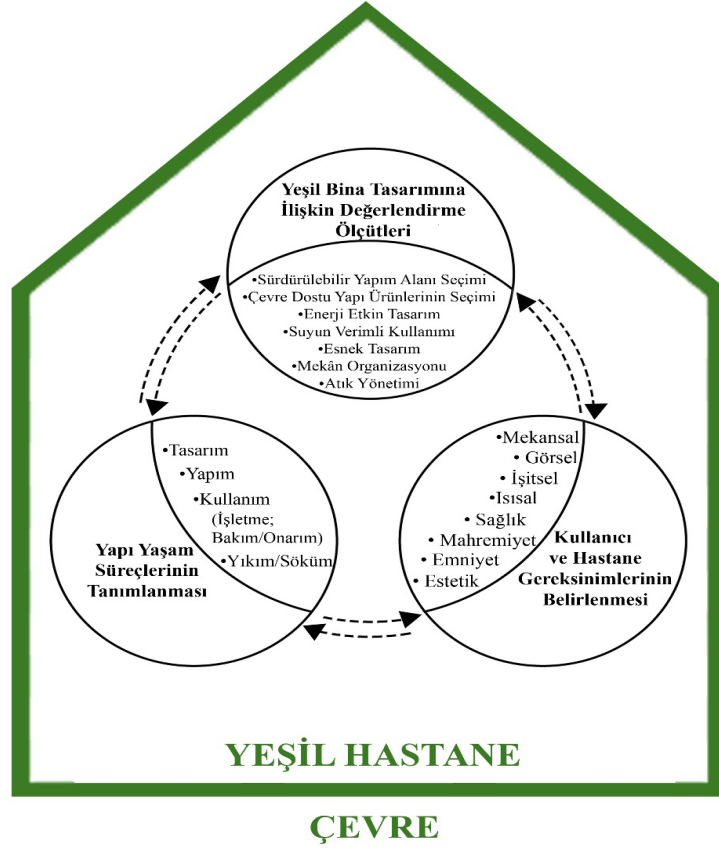


ÇEVRE

Bugün yeşil bina ve sürdürülebilirlik kavramları bazı kaynaklarda/durumlarda eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Ancak sürdürülebilirlik, çok daha geniş kapsamlı bir kavram olup ekonomik, sosyal ve çevresel olmak üzere üç farklı boyuttan oluşmaktadır (Castro vd., 2014, 1408–1409) (BSA. Sürdürülebilirliğin mimari tasarım boyutu; kaynakların korunumu, yaşam döngüsü tasarımı ve insan için tasarım ilkelerini içermektedir (Kim & Rigdon, 1998, 8).

Yeşil hastane tasarımı ise hastane yaşam süreçlerinin tanımlanması, süreçlerdeki kullanıcı ve yapı gereksinimlerinin belirlenmesi ve yeşil bina tasarım ilkelerinin çevresel ve sürdürülebilir bağlamda ele alınması ve tüm bu süreçlerde yürütülen eylemler, yapılan işlemler, bu eylem ve işlemlerin birbiri ile ilişkisini kapsamaktadır (Şekil 2).

Şekil 1. Yeşil Bina Tasarımına İlişkin Değerlendirme Ölçütleri



Şekil 2. Yeşil Hastane Tasarımına İlişkin İlkeler ve İlişkiler

Tablo 2. Hastane Yaşam Süreçleri

Yaşam süreci; tasarım, yapım, kullanım (işletme; bakım/onarım), yıkım/söküm süreçlerinden oluşan; kendi içinde koordineli çalışmayı gerektiren uzun ve dinamik bir

süreçtir (Harputlugil, 2005, 7). Tüm süreçlerde farklı kullanıcılar ile farklı gereksinimler ve buna bağlı olarak da çevre ve ekosistem üzerinde farklı etkiler oluşur (Tablo 2 ve 3).

Hastane Yaşam Süreçleri

Tasarım Süreci	Tasarıma ilişkin çevresel etmenlerin ve hastane/kullanıcı gereksinimlerinin belirlendiği; hastane kimliğinin oluşturulduğu; ilgili zorunluluklar doğrultusunda hastane binasında sistem ve ürün seçiminin yapıldığı; tasarım ve yönetim kararlarının alındığı; biçimin oluştuğu; uygulamaya yönelik farklı ölçeklerde projelerin hazırlandığı süreçtir. Ayrıca bu süreçte, diğer tüm süreçlerin yönetimi planlanır ve olası senaryolara göre planlar oluşturulur.
Yapım Süreci	Alınan tasarım kararları doğrultusunda hastanenin inşa edildiği süreçtir. Yapım sürecinde tasarıma ve/veya uygulamaya ilişkin hataların belirlenmesi halinde tasarım sürecine geri dönülerek değişiklik, iyileştirme ve geliştirme yapılması söz konusudur.
Kullanım Süreci (İşletme) (Bakım/Onarım)	Yapımı tamamlanan hastane binasının toplumun hizmetine sunulduğu; kullanım, işletme, bakım/onarım ve yenileme faaliyetlerini kapsayan süreçtir.
Yıkım/Söküm Süreci	Yapının kullanım ömrünün tamamlanması sonrası alınan kararlar doğrultusunda yıkım ve/veya söküm faaliyetlerini kapsayan süreçtir.

Yeşil hastane ilkelerine göre tasarlanmış ve/veya belgelendirilmiş ve hizmete sunulan bir hastane; yapının ve kullanıcılarının gereksinimleri ile kullanım sürecinde bazı değişikliklere uğrayabilir. Bu değişiklikler var olan durumu etkileyebilir ve hastanenin yeşil olma karakteristiğini ve canlı/cansız çevre üzerindeki etkilerini de değiştirebilir. Dolayısıyla planlanan yeşil hastanenin tüm yaşam süreçlerinin doğru tasarlanması, yönetilmesi ve tüm süreçler arasında bilgi akışının ve öz değerlendirilmenin yapılması gerekir.

Hastane yaşam süreçlerinin sorunsuzca yönetilmesi ve sağlıklı bir son ürün elde edilmesi ise tasarım sürecindeki başarıyla doğrudan ilişkilidir. Çünkü tasarım sürecindeki yanlış kararlar yanlış uygulamaları; yanlış uygulamalar ise kullanıcı gereksinimlerine cevap veremeyen prob-

lemli bir son ürünü oluşturacaktır. Bu nedenle tasarım süreci de kendi içinde tasarlanmalı; yapım, kullanım (*işletme, bakım/onarım*), yıkım/söküm süreçlerinde kullanıcılar ve gereksinimleri belirlenmeli ve olası problemler tasarım sürecinde öngörülerek önlemler alınmalıdır (*Tablo 3*).

Hastaneler gibi uzun hizmet ömrüne sahip kompleks yapılarda üretimden yıkım/söküm süreçlerine kadar etkili olan çok sayıda kullanıcı söz konusudur. Kullanım ömrünün başlamasından itibaren hastanedeki esas kullanıcılar, kullanım sürelerine göre uzun süreli (*sağlık personeli, idari personel, teknik personel...*) ve kısa süreli/geçici kullanıcılar (*hastalar, refakatçiler/ hasta yakınları, muayene, vb. amaçlı kullanıcılar, ziyaretçiler...*) olarak sınıflandırılır (*Özdemir, 2017, 135-137*).

Tablo 3. Hastane Yaşam Sürecinde Kullanıcılar

Hastane Yaşam Süreci Aşamalarındaki Kullanıcılar

Hastane Yaşam Süreçleri

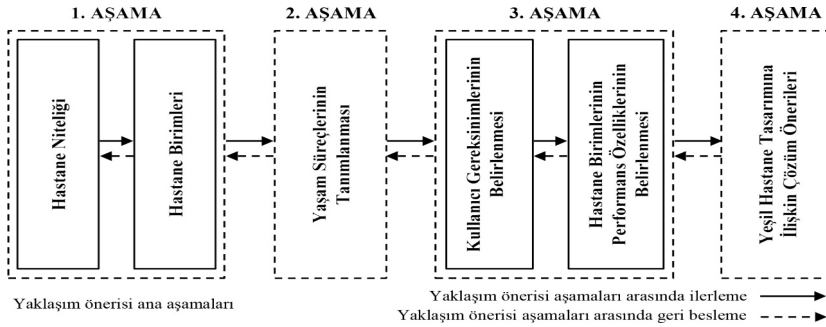
Kullanıcılar	Tasarım	Yapım	Kullanım		Yıkım/Söküm
			İşletme	Bakım/Onarım	
Mimar	•	•	•	•	•
Mühendis	•	•	•	•	•
Hastanenin Yakın Çevresindeki Kullanıcılar	•	•	•	•	•
İşçiler		•	•	•	•
Sağlık Personeli	•		•	•	
Hastalar	•		•	•	
Hasta Yakınları	•		•	•	
Ziyaretçiler	•		•	•	
İdari Personel	•		•	•	

Şekil 3. Yeşil Hastane
Tasarımı Çözüm
Önerileri Aşamaları

3. Yaşam Süreçleri ve Kullanıcı Gereksinimleri Bağlamında Yeşil Hastane Tasarımına İlişkin Çözüm Önerileri

Çalışmanın bu bölümünde, yeşil hastane tasarımında yapım, kullanım (işletme, bakım/onarım), yıkım/söküm süreçleri irdelenmiş ve bu süreçlerde doğabilecek problemlerin henüz tasarım aşamasında öngörülmesi ve bilinçli kararların alınması için çözüm önerileri geliştirilmiştir. Bu noktada temel husus, tasarım sürecinin doğru tasarlanmasıdır. Zamanla kullanıcılar, gereksinimler, yapının işlevi, zorunluluklar, beğeniler vb. değişebilir. Buna bağlı olarak yapıda yenilemeler yapılması gerektiğinde başarılı bir mimari tasarımdan beklenen yapının değişime uyum sağlayabilmesidir. Değişime uyum sağlama ise tasarımda esneklik ile mümkündür. Dolayısıyla yapının yaşam süreçlerinde bilinmeyi öngörmek ve olası değişikliklere uyumlanmasını sağlamak için “esnek planlama” yapılması önemlidir (Salgın vd., 2018, p. 278).

Yeşil hastane tasarımı için geliştirilen çözüm önerileri, kullanıcı ve hastane gereksinimlerinin yaşam süreçleri ile ilişkilendirilmesi düşüncesinden hareketle dört ana aşamadan oluşmaktadır (Şekil 3):



1. AŞAMA

Hastane Kimliğinin Oluşturulması:

Yeşil hastane tasarımının ilk aşaması, hastane niteliğinin belirlenmesiyle başlar. Yapımı planlanan sağlık yapısının niteliği yani konumlanacağı yer, büyüklük, kat sayısı, ortalama hizmet ömrü, işlevi/ işlevleri (örneğin; dal hastanesi, poliklinik, ayakta

tedavi merkezi vb.) ve bünyesindeki birimler belirlendikten sonra tasarım kararları alınır. Çünkü hastanenin işlevi, ölçüğü, kapasite/yatak sayısı, kullanıcı gereksinimleri vb. unsurların değişmesi, yapı bünyesine farklı birimlerin eklenmesini ya da birimlerde eksiltme yapılmasını gerektirir. Örneğin; ayakta tedavi merkezleri için yoğun bakım ünitesine gerek duyulmazken, eğitim ve araştırma hastanelerinde yoğun bakım ünitesi mutlaka bulunmalıdır (Özdemir, 2017, 139).

1. aşamada hastanenin niteliği (Kavuncubaşı & Yıldırım, 2010) ve buna göre hastane bünyesindeki birimler (Hacıhasanoğlu, 1990; Özdemir, 1976, 40) belirlenerek hastane kimliği oluşturulur (Şekil 4). İlerleyen aşamalar, bu aşamada belirlenen hastane binası üzerinden sürdürülür.

2. AŞAMA

Yaşam Süreçlerinin Tanımlanması:

1. Aşama sonunda kimliği oluşturulan ve yapımı planlanan hastane binası için 2. aşamada yapı yaşam süreçleri tanımlanır. Süreç aşamalarındaki girdiler ve oluşan çıktılar bu aşamada sorgulanarak tüm süreçlere ilişkin tasarım kararları sorgulanır (Şekil 5).

2. Aşama sonucu açığa çıkan atıkların (yapısal atıklar, evsel atıklar, tıbbi atıklar) geri dönüştürülmesi, yeniden kullanımı ve yok edilme adımlarını içeren atık yönetimi süreci yer almaktadır. Atık yönetimi, atıkların atık hiyerarşisine göre kaynağında önlenmesi esasına dayanır. Sonraki adım, atıkların yeniden kullanımı, geri dönüşümü ve geri kazanımı (hammadde geri kazanımı, enerji kazanımı vb.) şeklindedir. Geri dönüştürülmesi mümkün olmayan atıklar için son adım enerji kazanımı ve yok etmedir (BSTB, 2014, 11).

3. AŞAMA

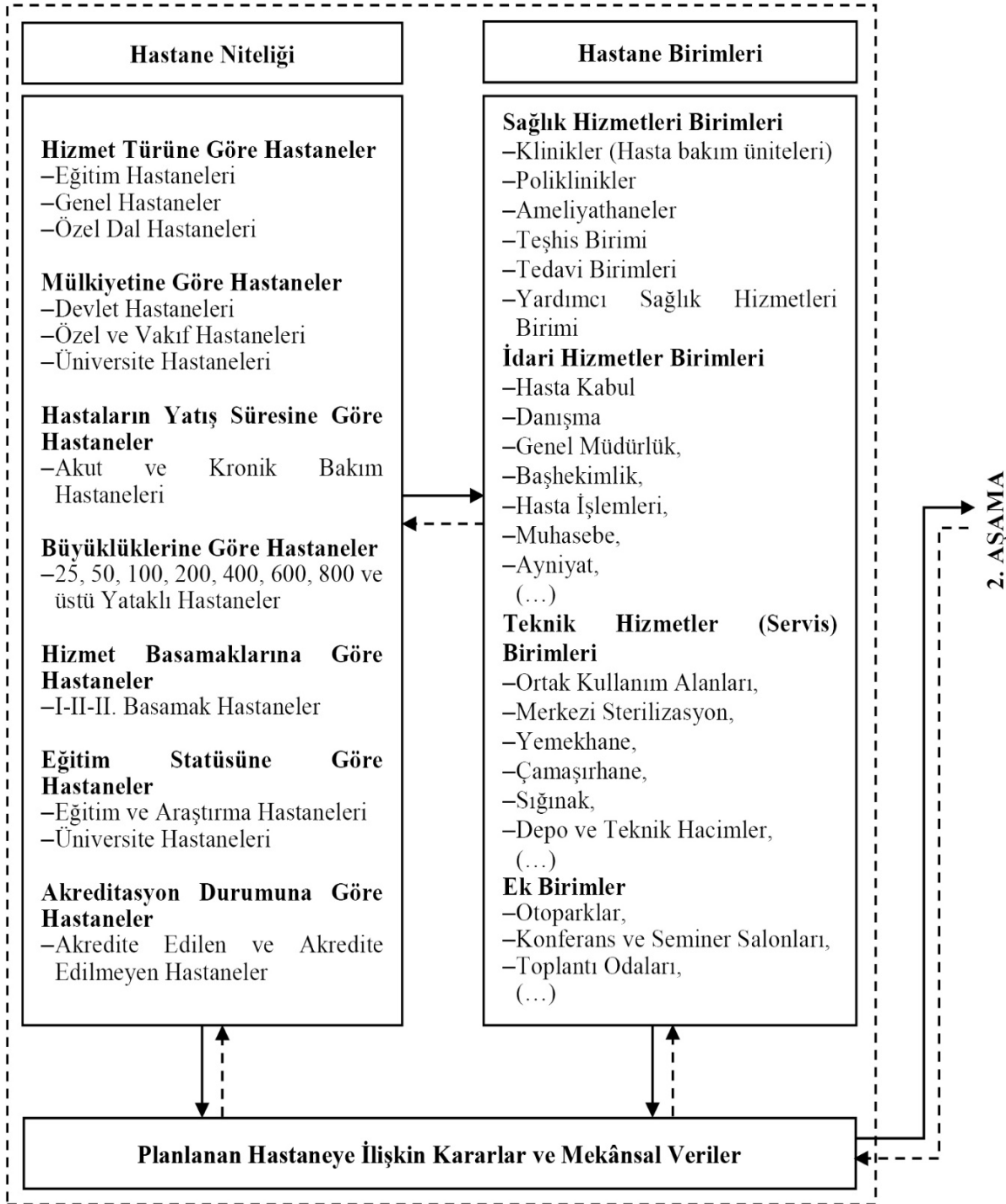
Kullanıcı Gereksinimlerinin ve Gereksinimlere Göre Hastane Birimlerinin (Malzeme, Parça, Bileşen, Eleman) Performans Özelliklerinin Belirlenmesi:

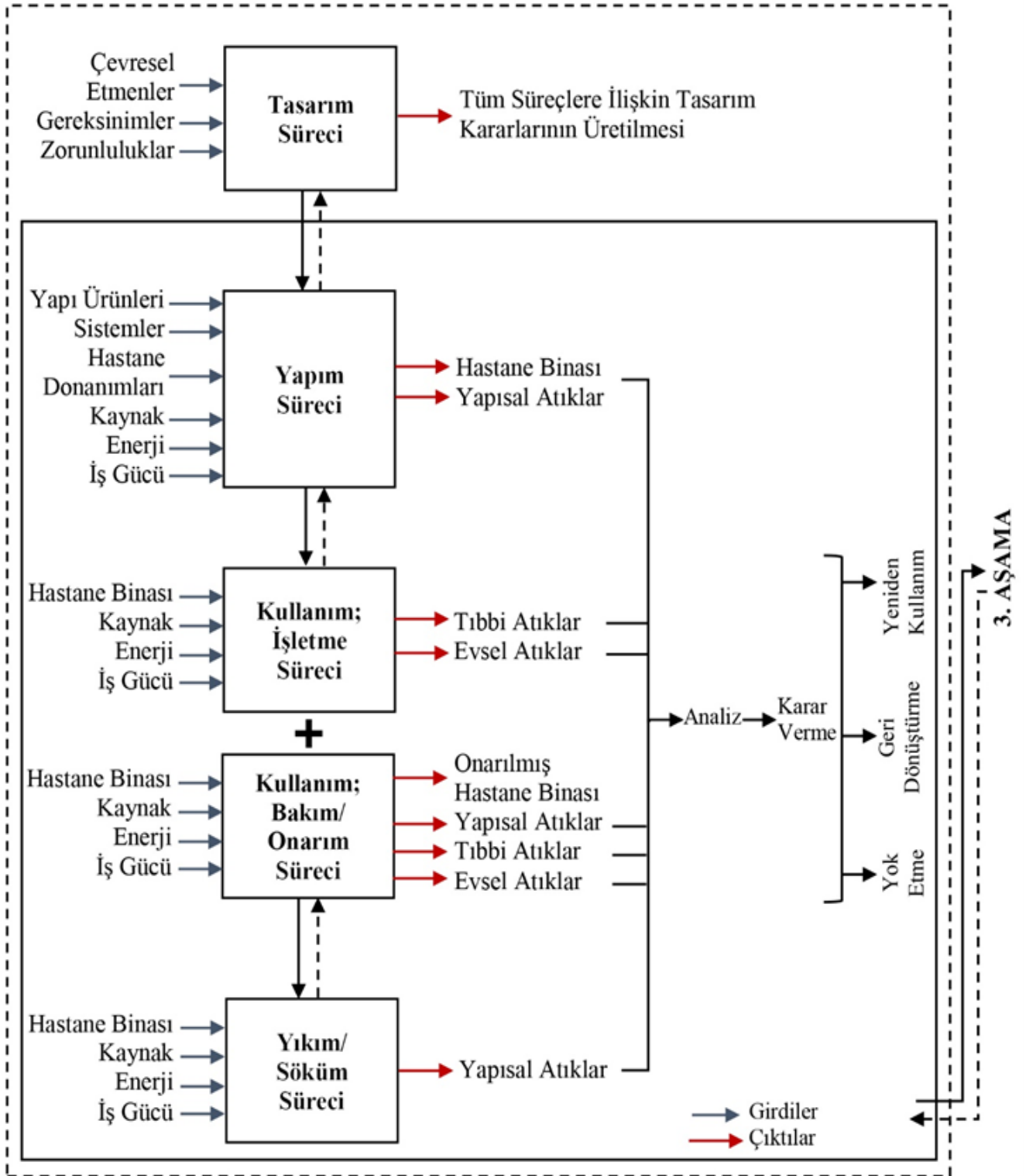
3. Aşamada, hastane binasının yaşam süreçleri ve gereksinimler arasında

geri beslemeye açık, dinamik bir ilişki kurulur. Yapı yaşam süreçleri, kullanıcı gereksinimleri (Balanlı, 1997, 31–32) ve bu gereksinimler doğrultusunda işlevlendirilen hastane birimlerinin performans özellikleri (Uzunoğlu & Özer, 2014, m175; Wehrli,

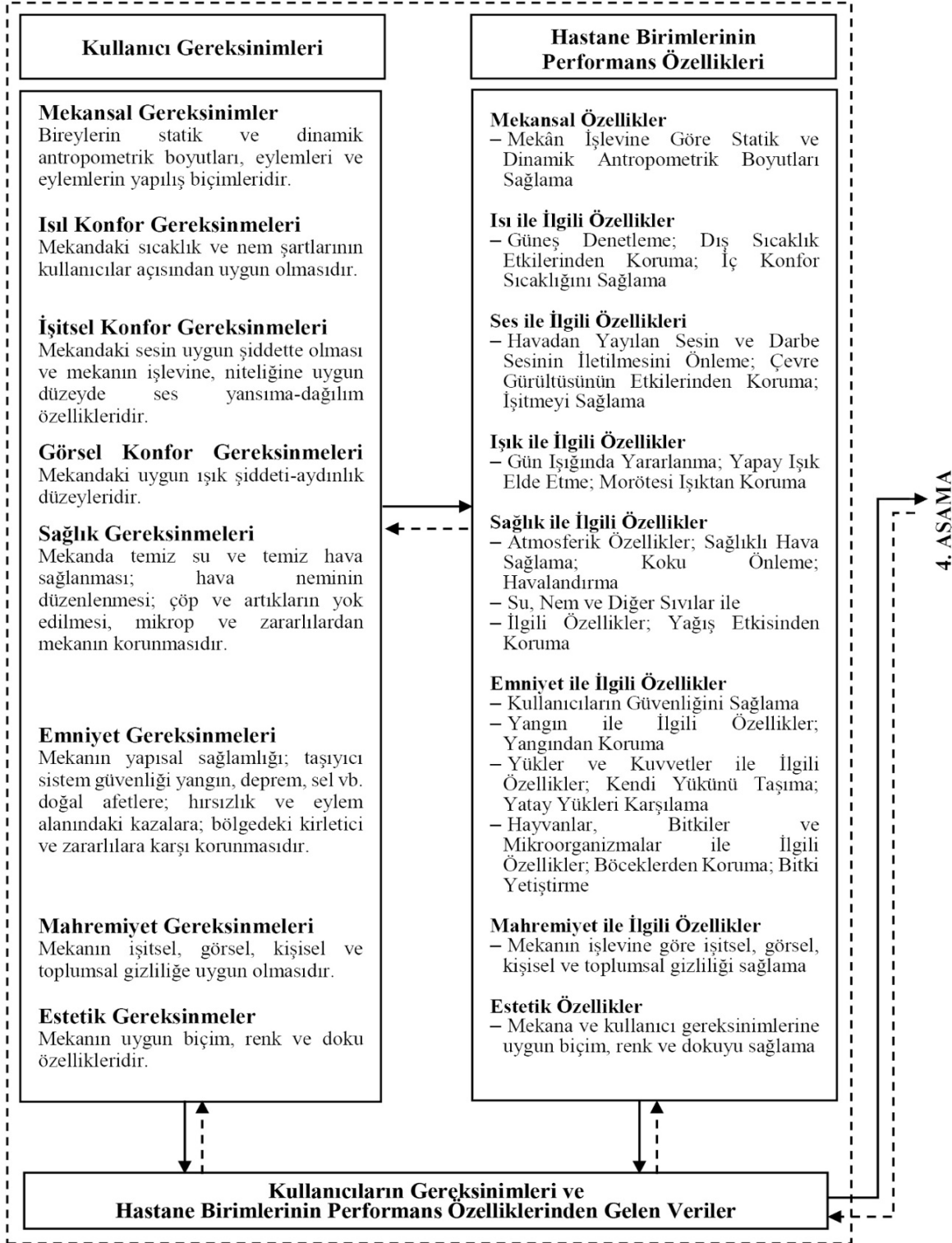
1972) ve bu özelliklerle ortamı oluşturan yapı malzemeleri ve ürünleri ile birlikte düşünülür (Şekil 6). Bu aşama sonunda elde edilen veriler, 4. aşama için girdi niteliğinde olup buna göre yeşil hastane tasarımına yönelik çözüm önerileri sunulur.

Şekil 4. Yeşil Hastane Tasarımı Çözüm Önerileri 1. Aşama





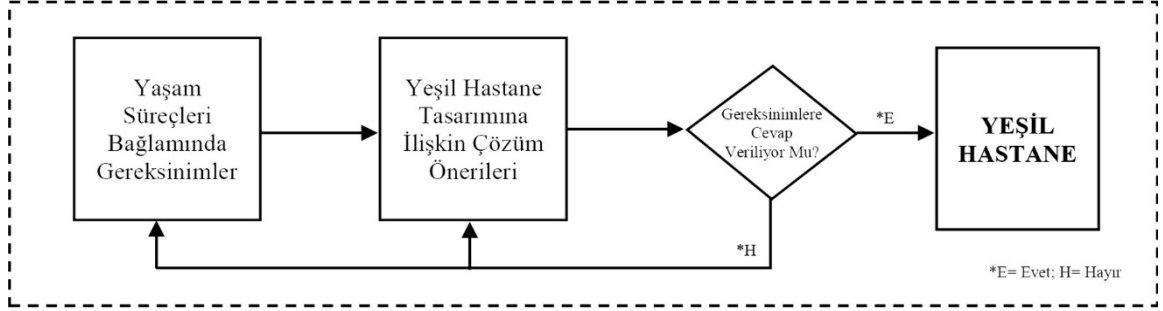
Şekil 5. Yeşil Hastane Tasarımı Çözüm Önerileri 2. Aşama



Şekil 6. Yeşil Hastane Tasarımı Çözüm Önerileri 3. Aşama

4. AŞAMA

Yeşil Hastane Tasarımına Yönelik Çözüm Önerileri



Şekil 7. Yeşil Hastane Tasarımı Çözüm Önerileri 4. Aşama

Sürdürülebilirlik kavramıyla birlikte mekân çözümünde günışığından en üst düzeyde yararlanmak ve doğal ışığı mekân içine almak önem kazanmıştır. Tarihsel süreçte günışığı etkisi incelendiğinde farklı bina tipolojilerinde temel bir tasarım parametresi olarak kullanıldığı görülmektedir (Djalilova & Şahin, 2020). Sadece enerji tüketimi ve kaynak kullanımı bağlamında değil, aynı zamanda kullanıcıların görsel konfor beklentisine cevap veren bir ölçüt olması yönüyle de günışığının kullanımı ve geliştirilen çözümler önem taşımaktadır. Çünkü günışığının mekâna alınması için geliştirilen mekânsal çözümler, kullanıcıların dünyayla olan bağlantısıdır; güneşi, mevcut manzarayı, günün saatini, mevsimleri, iklimsel değişiklikleri vb. görmeyi ve deneyimlemeyi sağlar; iç ortama temiz hava akışını gerçekleştirerek fizyolojik ve psikolojik beklentileri karşılar. Benzer şekilde manzaraya hâkim yönde konumlanmış yatan hasta odalarındaki hastaların daha kısa sürede iyileştiğini gösteren araştırmalar, günışığının hastane mekânlarında kullanımının önemini kanıtlar (Phillips & Gardner, 2004).

Dolayısıyla günışığı kullanımı hastane binaları için önemli ölçütlerden biridir. Bu düşüncelerden hareketle çalışma kapsamında örnek olarak; hastane yatak odalarında günışığı ölçütü üzerinden yapım, kullanım ve yıkım/söküm süreçlerinde kullanıcı gereksinimleri bağlamında yeşil hastane tasarımına ilişkin çözüm önerileri için bilgi formları hazırlanmıştır. Söz konusu çözüm önerileri, hastaneler

için özelleştirilen zorunlu kaynaklar olan yasa, tüzük, yönetmelik, şartname, standart ve yönergeler ve/veya zorunlu olmayan tasarım yaklaşımları, kılavuz ve sertifikasyon sistemleri vb. kaynakların günışığı ve/veya yapay ışık kullanımına ilişkin verileri göz önünde bulundurularak verilmiştir (Tablo 4-6) (BREEAM (Building Research Establishment Environmental Assessment Method), 2019; Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı İş Sağlığı ve Güvenliği Genel Müdürlüğü, n.d., 2011; İşyeri Bina ve Eklentilerinde Alınacak Sağlık ve Güvenlik Önlemlerine İlişkin Yönetmelik, n.d.; Mevcut ve Yeni Yapılacak Sağlık Tesislerinde Uyulması Gereken Asgari Teknik Standartlar, 2012; T.C. Sağlık Bakanlığı İnşaat ve Onarım Dairesi Başkanlığı, 2010; The Society of Light and Lighting-SLL, 2008; USGBC U.S. Green Building Council, 2022).

SÜREÇ BİLGİLERİ	Yaşam Süreçleri:	Süreç Kullanıcıları:	YEŞİL HASTANE TASARIMINA İLİŞKİN ÇÖZÜM ÖNERİLERİ
ÇEVRESEL ETMEN	<input type="checkbox"/> Yapım Süreci <input type="checkbox"/> Kullanım Süreci <input type="checkbox"/> İşletme <input type="checkbox"/> Bakım/Onarım <input type="checkbox"/> Yıkım/Söküm Süreci	<input type="checkbox"/> Mimar <input type="checkbox"/> Mühendis <input type="checkbox"/> Yakın Çevre Kullanıcıları <input type="checkbox"/> İşçiler <input type="checkbox"/> Sağlık Personeli <input type="checkbox"/> Hasta <input type="checkbox"/> Hasta Yakını <input type="checkbox"/> Ziyaretçi <input type="checkbox"/> İdari Personel	Sürdürülebilir Yapım Alanı Seçimi (SYAS) Çevre Dostu Yapı Ürünlerinin Seçimi (ÇDYÜS) Enerji Etkin Tasarım (EET) Suyun Verimli Kullanımı (SVK) Esnek Tasarım (ET) Mekân Organizasyonu (MO) Atık Yönetimi (AY)
...	

Tablo 4. Bilgi Formu Örneği

SÜREÇ BİLGİLERİ	Yaşam Süreçleri:	Süreç Kullanıcıları:	YEŞİL HASTANE TASARIMINA İLİŞKİN ÇÖZÜM ÖNERİLERİ
ÇEVRESEL ETMEN	<input checked="" type="checkbox"/> Yapım Süreci <input type="checkbox"/> Kullanım Süreci <input type="checkbox"/> İşletme <input type="checkbox"/> Bakım/Onarım <input type="checkbox"/> Yıkım/Söküm Süreci	<input type="checkbox"/> Mimar <input type="checkbox"/> Mühendis <input type="checkbox"/> Yakın Çevre Kullanıcıları <input type="checkbox"/> İşçiler <input type="checkbox"/> Hasta <input type="checkbox"/> Hasta Yakını <input type="checkbox"/> Ziyaretçi <input type="checkbox"/> İdari Personel <input type="checkbox"/> Sağlık Personeli	SYAS: Gün ışığının hastane yapım sahası, ofisler, sahadaki ortak kullanım alanlarına alınması ve yapım ekibinin çalışmasını kolaylaştıracak aydınlık koşullarının sağlanması için hastanenin konumlanacağı arazinin topografya, eğim, bitki türü, iklim vb. unsurları dikkate alınmalı; yerin seçimi bu ölçütler doğrultusunda yapılmalıdır. Hastane binasının, yakın çevredeki yerleşim alanlarının ve çevre sakinlerinin gün ışığını engelleme/perdeleme etkisine neden olup olmayacağı göz önünde bulundurularak seçim yapılmalıdır. ÇDYÜS: Gün ışığının yetersiz olduğu çalışma alanları ve çalışma saatlerinde çevre dostu ve sağlıklı yapay ışık kaynaklarının kullanımı tercih edilmelidir. EET: Çalışma alanlarında gün ışığından faydalanılarak hem enerjinin hem de mekânların ısıtılmasıyla kaynak tüketiminin minimize edilmesi sağlanmalı; çalışma saatleri bu doğrultuda düzenlenmelidir. Gün ışığının içeri alınmasına olanak vermeyen mekânlarda ve ortak kullanım alanlarında sensörlü aydınlatmalar kullanılmalıdır. SVK ET MO AY: Kullanım ömrünü tamamlayan elektronik atıklar kapsamındaki yapay ışık kaynakları, uygun şekilde bertaraf edilmelidir. Yapım sahasında gün ışığından azami ölçüde faydalanılacak ortam koşulları sağlanmalı, yapay ışık kaynağı tüketimi sınırlandırılmalı ve tehlikeli atık üretiminden kaçınılmalıdır.
GÜN IŞIĞI	<p>–Süreç kullanıcıları için gerek sahadaki çalışma alanlarında gerekse saha içerisindeki geçici barınma mekânlarında görsel konforun sağlanması</p> <p>–Yapılan işin niteliğini ve kullanıcıların çalışma verimini artıracak miktarda yeterli gün ışığının doğrudan ya da dolaylı olarak yapım sahasına alınması</p>	<p>–Görme güçlüğü</p> <p>–Göz yorgunluğu</p> <p>–Göz bozukluğu</p> <p>–İş veriminde düşüş</p> <p>–İş kazaları</p> <p>–Çalışma/uygulama alanlarında gölgeleme, parlama, yansıma</p> <p>–Yetersiz ya da yanlış aydınlatmadan kaynaklı hatalı uygulamalar</p> <p>–Yapay ışık kaynaklarının kullanımı, bakım/onarımı ve tüketiminde artış</p>	

Tablo 5. Yeşil Hastane Tasarımında Yapım Sürecine Yönelik Çözüm Önerileri

SÜREÇ BİLGİLERİ	Yaşam Süreçleri:	Yapım Süreci <input type="checkbox"/> Kullanım Süreci <input checked="" type="checkbox"/> İşletme <input type="checkbox"/> Bakım/Onarım <input type="checkbox"/> Yıkım/Söküm Süreci	Süreç Kullanıcıları:	Mimar <input type="checkbox"/> Mühendis <input type="checkbox"/> Yakın Çevre Kullanıcıları <input type="checkbox"/> İşçiler	Hasta <input type="checkbox"/> Hasta Yakını <input type="checkbox"/> Ziyaretçi <input type="checkbox"/> İdari Personel <input type="checkbox"/> Sağlık Personeli
ÇEVRESEL ETMEN	SÜREÇTEKİ GEREKSİNİMLER	OLUMSUZLUK ETKENİ	YEŞİL HASTANE TASARIMINA İLİŞKİN ÇÖZÜM ÖNERİLERİ		
GÜN IŞIĞI	-Hastane yatak odalarındaki hasta/hastalar, hasta yakını/yakınları, komşu mekânlardaki kullanıcılar, ziyaretçiler, acil müdahale ve muayene amaçlı olarak hasta yatak odasını kullanan sağlık personeli için görsel konforun sağlanması	-Görme güçlüğü -Göz yorgunluğu -Göz kamaşması -Baş ağrısı -Uykusuzluk -Mutsuzluk -Huzursuzluk -Bedensel ve psikolojik yorgunluk -Motivasyon bozukluğu -Bulunulan mekândan hoşnutsuzluk, rahatsız olma -Yapay ışık kaynaklarının kullanımı, bakım/onarım ve tüketiminde artış	<p>SYAS: Gün ışığının hasta yatak odalarının içine alınmasında hastanenin konumlanacağı arazinin topografya, eğim, bitki türü, iklim vb. unsurları dikkate alınmalı; yerin seçimi bu ölçütler doğrultusunda yapılmalıdır. Gün ışığı alan ve manzaraya hâkim hasta yatak odalarındaki hastaların iyileşme süresinin daha kısa olduğu göz önünde bulundurularak bu doğrultuda yer seçimi yapılmalı; çevre koşullarına uygun peyzaj ve bitkilendirme sağlanmalıdır.</p> <p>ÇDYÜS: Hasta yatak odalarında gün ışığının direkt olarak içeri alınması, aşırı parlama ve aşırı ısınma gibi problemler yaratabilmektedir. Parlama etkisini azaltmak için kullanılacak malzeme ve cephedeki güneş kırıcı elemanların sağlıklı türlerin olmasına dikkat edilmelidir. Gün ışığının yetersiz olduğu hasta yatak odalarında çevre dostu ve sağlıklı yapay ışık kaynaklarının kullanımı tercihi edilmelidir. Kullanılacak yapay aydınlatmalarda yatan hasta ve diğer kullanıcıların görsel konfor gereksinimine cevap verecek ışık rengi, şiddeti ve aydınlık düzeyine dikkat edilmelidir.</p> <p>EET: Elektrik enerjisi tüketimini minimize etmek ve gün ışığının azami faydalanabilmesi için hasta yatak odalarında gün ışığını içeri alacak tasarımlar gerçekleştirilmelidir. Gün ışığının içeri alınmasına olanak vermeyen odalarda alternatif tasarımlar geliştirilmelidir. Gün ışığının içeri alınmasına olanak vermeyen mekânlarda ve ortak kullanım alanlarında sensörlü aydınlatmalar ve çevre dostu yapay ışık kaynakları kullanılmalıdır. Kullanılacak ışık kaynakları, hasta için gereken tıbbi tedavinin gerçekleştirilmesi ya da acil bir durumda anında müdahale/muayene için uygun renk ve aydınlık düzeyinde olmalıdır. Hastane bünyesindeki birimler; kullanıcılar, gereksinimler, işlev, zorunluluklar, beğeniler vb. etmenlerden kaynaklı değişikliklere cevap verebilmeli; ihtiyaç halinde hasta yatak odalarına dönüştürülebilir ve kullanıcılarının görsel konfor gereksinimine uygun düzeyde gün ışığını içeri alacak esnek tasarım olanağını sunmalıdır.</p> <p>SVK ET MO: Hastane bünyesinde kurgulanacak mekânların işlevine ve kullanıcı gereksinimlerine göre gün ışığının nasıl (doğrudan/dolaylı olarak) ve ne miktarda içeri alınması gerektiği düşünüldükten sonra karar alınmalıdır. Alınacak mekânsal kararlarda, yatan hasta odasının büyüklüğü; yatan hastanın görsel ve ısıl konfor gereksinimleri; odanın görsel ve ısıl performans özellikleri; odanın diğer mekânlarla olan ilişkisi; ilişkili olduğu komşu mekânların görsel ve ısıl performans özellikleri göz önünde bulundurulmalıdır. Hasta yatak odasının derinliği, pencere yeri, büyüklüğü, yüksekliği, formu ve detayları gün ışığının farklı saatlerde mekân içinde gösterdiği etkiye ve kullanıcı gereksinimlerine göre şekillenmelidir. Birimlerin konumlandırılması ve cephe açıklıklarının tasarımında güneşin ısıtma etkisi, gün ışığının yarattığı parlama ve hasta mahremiyetine dikkat edilmelidir.</p> <p>AY: Gün ışığı, doğal aydınlatma sağlamak ve elektrik enerjisi tüketimini arttıran yapay aydınlatma kullanımını azaltmaktadır. Kullanım ömrünü tamamlayan yapay ışık kaynakları ise uygun şekilde bertaraf edilmediğinde tehlikelidir. Bu nedenle hasta yatak odalarında gün ışığından azami ölçüde faydalanılacak ortam koşulları sağlanmalı, yapay ışık kaynağı tüketimi sınırlanmalı ve tehlikeli atık üretiminden kaçınılmalıdır.</p>		

Tablo 6. Yeşil Hastane Tasarımında Kullanımda İşletme Sürecine Yönelik Çözüm Önerileri

Çalışma kapsamında günışığının hastane yaşam süreci aşamalarında hatalı ya da eksik kullanımına yönelik olarak sunulan çözüm önerileri incelendiğinde, bir hastanenin yeşil bir hastane olabilmesi için yeşil bina tasarımına ilişkin ilkelerden gelen veriler ile birlikte yaşam süreçlerinin de doğru tasarlanması/kurgulanması gerektiğinin önemi anlaşılmaktadır. Yapım, kullanım, yıkım/söküm süreci fark etmeksizin, süreçlerde yaşanan olumsuzluklar, tasarım sürecine referans vermekte ve tasarımcıyı başlangıç aşamasına yönlendirmektedir. Örneğin; bakım/onarım sırasında oluşan atık miktarının en aza indirilmesi ya da yıkım/söküm sırasında işçilere zarar veren asbest yerine sağlıklı yapı ürünlerinin seçilmesi gibi uygulamalar, tasarım sürecindeki kararlara bağlıdır.

5. Sonuçlar

Yeşil hastane kavramının öneminin artmasıyla birlikte bu alandaki yeni çalışmalar hız kazanmıştır. Yapılan çalışmaların çoğu hastanelerde işletme yönetimi,

enerji ve su verimliliği, atık yönetimi vb. konulara yönelik olup kaynak korunumu ve ekonomik sürdürülebilirlik üzerine odaklanmaktadır. Ayrıca yeşil hastanelerde enerji ve kaynak tüketim oranlarının incelendiği örnek olay çalışmaları ve yeşil hastane sertifika sistemlerinin ele alındığı çalışmalar da bulunmaktadır. Ancak yeşil hastane tasarımı, sadece hastanenin kullanım süreci ve bu süreçteki kullanıcılar (hastalar, sağlık personeli, ziyaretçi vb.) için uygun koşulların sunulması; enerji, malzeme ve su tüketiminin azaltılması; yağmur suyunun geri dönüştürülerek yeniden değerlendirilmesi vb. ile sınırlı değildir. Yapım sürecindeki saha çalışmalarının sağlığı ve konforundan, yıkım sürecindeki ekipmanların yakıt ve emisyon miktarına kadar süreçlere dahil olan tüm kullanıcıların, girdi ve çıktıların göz önünde bulundurulduğu dinamik ve geri beslemeli bir yaşam süreci tasarımını gerektirmektedir. Bu nedenle çalışmada, yeşil bina/yeşil hastane değerlendirme araçlarınınca öngörülen genel planlama ilkelerinin yanında yapım, kullanım (işletme;

bakım/onarım) ve yıkım/söküm süreçleri ile süreçlerde rol oynayan kullanıcıların ve hastanenin gereksinimleri dikkate alınarak birbirini izleyen süreçler üzerinden ilerleyen ve geri besleyen çözüm önerileri sunulmuştur. Bu yönüyle çalışma, yeşil hastane tasarımına yönelik var olan kaynak ve değerlendirme araçlarının benzer ya da farklı başlıklar altında sunduğu ilkeler ve optimum çözümleri birleştiren sentez bir yaklaşım önermektedir. Diğer bir ifade ile hâlihazırda kullanılmakta olan çok sayıda zorunlu ve/veya zorunlu olmayan değerlendirme aracı ölçütünü tek bir tasarım modeli altında birleştirmek hedeflenmiştir. Yapılan çalışma ile gereksinimlere cevap vermeyen tasarımlardan doğan sorunların alt süreçlere ve canlı/cansız çevreye nasıl yansdığı açıklanarak tasarım sürecinin ve bu süreçte kurgulanacak bir karar mekanizmasının hedeflenen sağlık yapısının gerçekleştirilmesindeki önemini göstermek amaçlanmıştır.

Kullanımı yıllardır süregelen araçlar ve geliştirilen yöntemler, sağlık yapılarında yeşil yaklaşımlar konusunda farkındalığın artmasına katkıda bulunmuş, sürdürülebilirlik düşüncesi ve yapıların çevre üzerindeki etkilerinin belirlenmesinde önemli birer referans haline gelmiştir. Diğer yandan daha iyi tasarım yöntemleri ve değerlendirme araçlarının arayışı halen devam etmektedir. Bu anlamda sunulan çözüm önerilerinin sağlık alanında çalışmalarını yürüten tasarımcılara yol gösterici olacağı ve yapılması planlanan yeni tasarım modelleri için bir altlık oluşturacağı varsayılmaktadır.

Kaynaklar

- Balanlı, A. (1997). *Yapıda Ürün Seçimi*. YÜMFED Yayınları.
- Balanlı, A., & Küçükcan, B. (1998). *Yapı Biyolojisi ve Üniversite Kütüphanesi Kullanıcısı* (pp. 105–115). https://www.academia.edu/7729564/Yapı_Biyolojisi_ve_Üniversite_Kütüphanesi_Kullanıcısı_21.Yüzyılda_Üniversite_Kütüphanelerimiz_Sempozyumu_22-24_Ekim_1998_Edirne_Trakya_Üniversitesi_s_105-115_ISBN_97537401518
- BREEAM (Building Research Establishment Environmental Assessment Method). (2019). *BREEAM New Construction 2018 (UK)-Health and Wellbeing-Hea 01 Visual comfort*. https://files.bregroup.com/breeam/technicalmanuals/NC2018/Default.htm#05_health/hea01_nc_a.htm%3FTocPath%3D5.0%2520Health%2520and%2520Wellbeing%7C_____1
- Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı İş Sağlığı ve Güvenliği Genel Müdürlüğü. (n.d.). *İnşaat Sektöründe İş Sağlığı Gözetimi Rehberi*. İşyeri Bina ve Eklentilerinde Alınacak Sağlık ve Güvenlik Önlemlerine İlişkin Yönetmelik. <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2013/07/20130717-2.htm>
- Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı İş Sağlığı ve Güvenliği Genel Müdürlüğü. (2011). *Çalışma Yaşamında Sağlık Gözetimi Rehberi*. <https://www.cdc.gov/niosh/docs/98-126/default.html>
- Castro, M. de F., Mateus, R., & Bragança, L. (2014). A Critical Analysis of Building Sustainability Assessment Methods for Healthcare Buildings. *Environment, Development and Sustainability*, 17(6), 1381–1412. <https://doi.org/10.1007/s10668-014-9611-0>
- Chung, J. W., & Meltzer, D. O. (2009). Estimate of the Carbon Footprint of the US Health Care Sector. *JAMA*, 302(18), 1970–1972. <https://doi.org/10.1001/jama.2009.1610>
- Djalilova, L., & Şahin, B. E. (2020). Sürdürülebilir Okul Tasarımında Gün Işığı Kullanımına Yönelik Uygulamalar Üzerine Bir İnceleme. *ARTIUM*, 8, 44–60.
- Hacıhasanoğlu, A. I. (1990). *Genel Hastanelerde Bir Kapasite Belirleme Yöntemi*. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Harputlugil, T. (2005). *Yapı Elde Etme Sürecinde Tasarım Yöntemi-Hastane Yapılarının Ön Tasarımında Karar Alma Modeli ve Örneklenmesi*. Gazi Üniversitesi.
- Karaca, Ü. B., & Çetintaş, K. F. (2015). Sürdürülebilir Yapı Tasarımının Türkiye'deki ve Dünyadaki Yasal Düzenlemeler Açısından İncelenmesi. *2nd International Sustainable Buildings Symposium*, 1053–1061.
- Karakaş, G., & Altın, M. (2015). Yeşil Bina Değerlendirme Sistemlerinde Sağlık Yapıları. *12. Ulusal Tesisat Mühendisliği Kongresi-Bina Fiziği Sempozyumu Bildirisi*, 2019–2116. <http://mmoteskon.org/wp-content/uploads/2015/04/2015-141.pdf>
- Karliner, J., & Guenther, R. (2011). *GREEN and HEALTHY HOSPITALS Agenda for Hospitals and Health Systems Around the World Substitute Harmful Chemicals with Safer Alternatives*. 44. <https://www.hospitalesporlasaludambiental.net/wp-content/uploads/2016/07/Global-Green-and-Healthy-Hospitals-Agenda.pdf>

- Kavuncubaşı, Ş., & Yıldırım, S. (2010). *Hastane ve Sağlık Kurumları Yönetimi* (2. Baskı). Siyasal Kitabevi.
- Kim, J.-J., & Rigdon, B. (1998). *Sustainable Architecture Module: Introduction to Sustainable Design Introduction* (Vol. 10, Issue December). National Pollution Prevention Center for Higher Education. <https://doi.org/10.21606/drs.2016.613>
- Michaels, J. (EIA). (2012). 2012 Commercial Buildings Energy Consumption Survey: Energy Usage Summary. *CBECS, 2003*(Figure 1), 1–5. <https://www.eia.gov/consumption/commercial/reports/2012/energyusage/>
- Özdemir, H. (1976). *Hastane Binaları Plan Analizi Metodu Ve Araştırma Parametirleri*. TÜBİTAK.
- Özdemir, M. (2017). *Yeşil Hastane Tasarım Ölçütlerinin İrdelenmesi ve Tasarıma İlişkin Çözüm Önerileri*. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Özmehmet, E. (2007). Avrupa ve Türkiye'deki Sürdürülebilir Mimarlık Anlayışına Eleştirel Bir Bakış. *Yaşar Üniversitesi E-Dergisi*, 2(7), 809–826. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jyasar/issue/19119/202889>
- Pereira, M. T. da C. (2013). *Avaliação Do Impacto Ambiental De Edifícios Hospitalares Portugueses*.
- Phillips, D., & Gardner, C. (2004). Daylighting: Natural light in Architecture. In *Daylighting: Natural Light in Architecture*. <https://doi.org/10.4324/9780080477053>
- Salgın, B., Tuna Taygun, G., & Balanlı, A. (2018). *Esnek Tasarımın Yapısal Atıkların Önlenmesine/ Azaltılmasına Katkısı: Kayseri'de Bir Eğitim Yapısı Örneği*. 13(2), 277–285. <https://doi.org/10.5505/MEGARON.2018.14632>
- Stichler, J. F. (2009). Code green: A New Design Imperative for Healthcare Facilities. *Journal of Nursing Administration*, 39(2), 51–54. <https://doi.org/10.1097/NNA.0b013e318197bb88>
- Sungur Ergenoğlu, A. (2006). *Sağlık Kurumlarının İyileştiren Hastane Anlayışı ve Akreditasyon Bağlamında Tasarımı ve Değerlendirilmesi*. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- T.C. Bilim Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı, (BSTB). (2014). *Ulusal Geri Dönüşüm Stratejisi Belgesi ve Eylem Planı 2014-2017*. <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2014/12/20141230M1-12-1.pdf>
- T.C. Sağlık Bakanlığı İnşaat ve Onarım Dairesi Başkanlığı. (2010). *Türkiye Sağlık Yapıları Asgari Tasarım Standartları 2010 Yılı Kılavuzu* (R. Akdağ, N. Tosun, & A. K. Çaylan (Eds.)). Mevcut ve Yeni Yapılacak Sağlık Tesislerinde Uyulması Gereken Asgari Teknik Standartlar, 1 (2012).
- Terekli, G., Özkan, O., & Bayın, G. (2013). Çevre Dostu Hastaneler: Hastaneden Yeşil Hastaneye. *Ankara Sağlık Hizmetleri Dergisi*, 12(2), 038–054. https://doi.org/10.1501/Ashd_0000000090
- The Society of Light and Lighting-SLL. (2008). *The Society of Light and Lighting is part of the Chartered Institution of Building Services Engineers-CIBSE Lighting Guide 2: Hospital Health Care Buildings*. https://kupdf.net/download/cibse-lg2-hospital-health-care-buildings-2008_5a-f48377e2b6f5bf7b7e6710_pdf
- USGBC U.S. Green Building Council. (2022). *LEED v4.1 Building Design and Construction*.
- Uzunoglu, K., & Özer, H. (2014). Toplu Konutların Ön Tasarım Aşamasında Değerlendirilmesi. *MEGARON / Yıldız Technical University, Faculty of Architecture E-Journal*, 9(3), 167–189. <https://doi.org/10.5505/megaron.2014.44366>
- Vierra, S. (2022). *Green Building Standards and Certification Systems*. Whole Building Design Guide. <https://www.wbdg.org/resources/green-building-standards-and-certification-systems#rcas>
- Wehrli, R. (1972). Hospital Bedrooms and Nursing Units. A Systems Approach for Building Technology, et al National Bureau of Standarts. In *Distributed by NTIS (National Technical Information Service)*.
- WHO. (1946). Summary Report on Proceedings Minutes and Final Acts of the International Health Conference. *International Health Conference*, 2, 143. http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/85573/1/Official_record2_eng.pdf
- WHO. (1963). EXPERT Committee on Health Statistics. In *World Health Organization technical report series* (Vol. 53, pp. 1–54). <https://doi.org/10.1097/00000441-196110000-00043>