

ISSN 1302-2636 E-ISSN 2757-668X

2024
Temmuz
July

tasarım+kuram

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi Dergisi

Cilt: 20
Volume
Sayı: 42
Number



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

Seher Demet YÜCEL

Editör Yardımcısı / Associate Editor

Koray GÜLER

Dil Editörü / Language Editor

Selami Gökçen EZBER

YYK Kurul Sekreteri / Board Secretary

Gülce Güleycan OKYAY

Yayın Yürütme Kurulu / Editorial Board

(Alfabetik sıra ile / In alphabetic order)

Sema BIYIKLIOĞLU

Bilge ÇAKIR

Nuriye Nida ÇELEBİ ŞEKER

Deniz EKMEKÇİOĞLU

Arzu ERTURAN TOPGÜL

Koray GÜLER

Gülce GÜLEYCAN OKYAY

Deniz İKİZ KAYA

Merve KARAOĞLU CAN

Gamze ERGİN

Melek KILINÇ

Elke MİEDEMA

Özkal ÖZSOY

Esin SARIMAN ÖZEN

Sinem SEÇER SİPAHİ

Saadet Tuğçe TEZER

Semin ERKENEZ

Bölge Temsilcileri / Regional Representatives

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 YAŁÇINTAN

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

© 2024 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi

ISSN 1302 2636 E-ISSN 2757-668X

tasarım+kuram Dergisi, 2012 yılından bu yana TR Dizin (ULAKBİM) Sosyal Bilimler veritabanı listesinde; 2020 yılından itibaren "Leibniz Information Centre for Science and Technology University Library" ile SOBİAD, 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 organında 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 takdirde "yayın kurulu değerlendirme raporu" yazılarak makalelerde revizyon istenir. Revize edilen makaleler Kurul tarafından uygun görülürse hakem değerlendirme sürecine dahil edilir. Hakem sürecinde toplam iki hakemin görüşüne başvurulur. Hakem görüşlerinde makalenin kabulüne yönelik önemli görüş farklılıkları olması durumunda 3. Hakem görüşüne başvurulur. Hakemler tarafından yayına kabul edilmeyen yazılar yazarlarına iade edilir. Dergide yer alan hiçbir yazı ve/veya görsel malzeme sahibinin izni olmadan kullanılamaz.

• Yayın çeşitliliğinin korunması adına bir yazarın (ortak yazarlı makalelerde her iki isim için de geçerlidir) yayınlanan iki makalesi arasında en az iki 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 yöntemin kısa belirtilmesi; elde edilen veriler ile ulaşılan sonuçların kısaca tartışılması ve çalışmanın sonucunun açıkça ifade edilmesi beklenir.

• Başvurulan makale, daha önce yayınlanmamış veya daha önce başka bir dergiye gönderilmemiş olmalıdır. Şayet makalenin daha önce bildirisi 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.c." 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 koşullunda, ilk soyadının ardından "vd." ibaresi (Tekeli vd. 1996, 101-102) kullanılır. Eğer ikiden fazla kaynağa aynı yerde gönderme yapıyorsa, yazar adlarının arasına noktalı virgül konularak yazar adlarının alfabetik sırasına göre (Ortaylı 1985, 52; Tekeli 1992, 23-27) verilir.

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

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

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

Notes for Author

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

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

FORMAT

References and Footnotes;

• *Identify all references to books and other sources at an appropriate point in the main text by authors last name, year of publication, and pagination where appropriate, all within paranthesis (Tekeli 1992, 23 - 27). If more than one reference to the same author and year, distinguish 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 parantheses, 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 parantheses a series of references separated by semicolons, e.g. (Ortaylı 1985, 52; Tekeli 1992, 23 - 27).*

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

• Kıtap/Book:

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

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

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

Tekeli, İlhan. 1992 b. *Belediyeçilik 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.

• 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, İDGS, Mimarlık Yüksek Okulu.

2024
Temmuz
July

Cilt: 20
Volume
Sayı: 42
Number

İÇİNDEKİLER
CONTENTS

ARASTIRMA / RESEARCH

Gaye Cansunar Yetkin, Feyza Kuyucu

Gaziantep, Kahramanmaraş ve Hatay Depremleri Sonrasında Gaziantep Tarihi Kent Dokusunda Oluşan Deprem Hasarlarının Değerlendirilmesi

Evaluation of Earthquake Damages in the Historical Urban Texture of Gaziantep after Gaziantep,

Kahramanmaraş and Hatay Earthquakes 105

Neriman Gül Çelebi, Ümit Arpacioğlu

Anadolu Selçuklu Dönemi Anıtsal Cami ve Mescit Yapılarının Enerji Performanslarının Değerlendirilmesi: Konya Örneği

Evaluation of Energy Performance of Monumental Mosque and Masjids of the Anatolian Seljuk Period: The Case of Konya 123

Merve Karadaban

Geçmişin İzini Sürmek: Nişantaşı Teneke Mahallesi'nden Kalanları Sosyo-Mekansal Ayrışma Bağlamında

İncelemek *Tracking the Past: Examining the Remains of the Neighborhood of Nişantaşı Teneke In the Context of*

Socio- Spatial Segregation 136

ARASTIRMA (TEZ)/ RESEARCH (THESIS)

Tahir Tolga Ergenç, Zeynep Tuna Ultav, Eda Paykoç Özçelik

Analyzing the Satisfaction of Coworking Space Users in Terms of Control

Paylaşımlı Ofislerde Kontrol Konusunda Kullanıcıların Memnuniyet Analizi 158

ARASTIRMA / RESEARCH

Çiğdem Karabağ, Emel Birer

Kent Sahnesinde Eşzamanlılık: İstanbul Suadiye Marmaray Grafitileri

Simultaneity in The Urban Scene: Istanbul Suadiye Metro Graffiti 174

Neva Gerçek Atalay, Zeynep Uludağ,

Mimarlıkta Özgürlük Söylemi ve Özgürlükçü Tasarım Deneyimi: Eisenman Mimarlığı ve Katmanlama Yöntemi Üzerine Bir Eleştiri

The Discourse of Liberation in Architecture and the Experience of Emancipatory Design: A Criticism on the

Architecture of Eisenman And Its Layering Method 189

EDITÖRDEN

Değerli okuyucularımız,

MSGSU Mimarlık Fakültesi dergisi *Tasarım+Kuram*'ın 42. sayısını sizlerle paylaşmaktan mutluluk duyuyoruz. Bu sayımızda, mimarlık ve tasarım alanındaki en güncel ve önemli araştırmaları sizlere sunmaya devam ediyoruz.

Bu sayıda, Gaziantep, Kahramanmaraş ve Hatay depremleri sonrasında Gaziantep tarihi kent dokusunda oluşan deprem hasarlarının değerlendirildiği bir diğer çalışma ise Gaye Cansunar Yetkin ve Feyza Kuyucu tarafından kaleme alınmıştır. Bu araştırma, kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilirliği açısından önemli veriler sunmaktadır.

Anadolu Selçuklu Dönemi anıtsal cami ve mescit yapılarının enerji performanslarını ele alan önemli bir çalışmayı sunuyoruz. Neriman Gül Çelebi ve Ümit Arpacıoğlu tarafından hazırlanan bu araştırma, Konya'da bulunan bu tarihi yapıların enerji verimliliği açısından nasıl değerlendirildiğini kapsamlı bir şekilde inceliyor.

Merve Karadaban'ın Nişantaşı Teneke Mahallesi'ni sosyal ve mekânsal ayrışma bağlamında incelediği çalışması, kentsel dönüşüm süreçlerinin toplumsal etkilerine ışık tutuyor. Tarihi bir gecekondu mahallesinin değişimini ve bu değişimin sosyal dinamiklerini gözler önüne seriyor.

Ayrıca, paylaşımlı ofis kullanıcılarının memnuniyetini ve kontrol hissini ele alan Tahir Tolga Ergenç, Zeynep Tuna Ultav ve Eda Paykoç Özçelik'in çalışması, modern çalışma alanlarının tasarımı ve kullanıcı deneyimi üzerine önemli bulgular sunmaktadır.

Çiğdem Karabağ ve Emel Birer'in İstanbul Suadiye Marmaray grafitilerini kamusal sanat bağlamında inceledikleri araştırma ise kent estetiğinin ve kamusal sanatın toplumsal algı üzerindeki etkilerini tartışmaktadır.

Son olarak, Neva Gerçek Atalay ve Zeynep Uludağ'ın mimarlıkta özgürlük söylemi ve Eisenman'ın katmanlama yöntemine dair eleştirisi, mimarlık kuramının derinliklerine inerek özgün bir bakış açısı sunmaktadır.

Bu sayımızda yer alan makalelerin, akademik bilgiye ve tasarım pratiğine değerli katkılar sağlayacağına inanıyoruz. Tüm yazarlarımıza ve bu makalelerin değerlendirme sürecinde yer alan hakemlerimize emekleri için teşekkür eder, okuyucularımıza keyifli ve ilham verici okumalar dileriz.

Saygılarımızla,

Doç.Dr. Seher Demet YÜCEL

Editör

Öz

2023 yılı şubat ayı içerisinde gerçekleşen Gaziantep, Kahramanmaraş ve Hatay merkezli depremler Gaziantep'in de içinde yer aldığı 11 ilde yıkımlara neden olmuş ve birçok insanın hayatını kaybetmesine yol açmıştır. Kent merkezlerinde ve ilçelerde büyük tahribatlara yol açan depremler, yeni yerleşim alanlarıyla birlikte tarihi kent dokusunda yer alan kültürel mirasın somut örnekleri olan yapıların da zarar görmesine neden olmuştur. Deprem bölgesinde yer alan tarihi yapılar için büyük risk olan depremin bu yapılar üzerinde yaratmış olduğu hasarların araştırılması bu çalışmanın ana kurgusunu oluşturmuştur. Bu amaçla çalışmada Gaziantep tarihi kent dokusunda yer alan kültürel miras yapılarında deprem sonrasında oluşan hasarların belgelenmesi ve deprem öncesinde yapılan onarımların bu hasarların oluşumunda etkili olup olmadığının araştırılması hedeflenmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan yapılar tescilli, onarım geçirmiş ve aktif olarak kullanılan kültürel miras yapıları arasında seçilmiştir. Öncelikle yapılara ait rölevo-restorasyon projeleri ilgili kurum arşivlerinden edinilmiş, onarım için öngörülen müdahale yöntemleri, yapım teknikleri projeler üzerinden okunmaya çalışılmış ve yapılar yerinde incelenerek hasarların onarım gören kısımlarda olup olmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu sayede depremin yıkıcı etkisinin yapının özgün kısımları ve onarım gören kısımları arasında farklı bir etki yaratıp yaratmadığı sorgulanmaya çalışılmıştır. Bu sorgulama aynı zamanda onarım esnasında kullanılan onarım yöntemlerinin ve yapım tekniklerinin depreme karşı dayanıklılığının da sınanmasını sağlamış olacaktır. Yapılan araştırma sayesinde elde edilen verilerin kültürel miras yapılarının sürdürülebilirliği açısından bundan sonra yapılacak müdahaleler için yol gösterici olması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gaziantep, Kültürel Miras, Koruma, Deprem, Deprem Hasarı.

Gaziantep, Kahramanmaraş ve Hatay Depremleri Sonrasında Gaziantep Tarihi Kent Dokusunda Oluşan Deprem

Hasarlarının Değerlendirilmesi Evaluation of Earthquake Damages in the Historical Urban Texture of Gaziantep After Gaziantep, Kahramanmaraş and Hatay Earthquakes

^{1b} Gaye Cansunar Yetkin

Gaziantep Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Gaziantep, Türkiye

^{2b} Feyza Kuyucu

Gaziantep Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Gaziantep, Türkiye

Basvuru tarihi/Received: 27.04.2023, Revize tarihi/ Revised: 26.12.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 16.06.2024

Extended Abstract

One of the primary risks for cultural heritage buildings in the earthquake zone is earthquake damage. Therefore, essential measures should be taken for cultural heritage buildings to ensure their resistance against a possible earthquake. In this research, it was aimed to document the damages caused by the Gaziantep, Kahramanmaraş and Hatay centered earthquakes, which took place in February 2023 and affected 11 provinces, in the historical urban texture of Gaziantep. Additionally, it is aimed to survey whether the renovations made before the earthquakes are effective in the formation of these damages.

The earthquakes that took place caused significant damages to the historical urban texture as well as the new settlement areas in the city. The fact that the renovated-registered buildings were also damaged in the earthquake, caused the necessity of questioning the renovations carried out before the earthquake. Therefore, the research is handled through the registered cultural heritage buildings that were repaired under the supervision of the relevant institutions before the earthquake and damaged after the earthquake. In this way, it has been tried to question whether the renovations have an effect on the earthquake damages. It is aimed that this questioning will be a guide for future renovations in terms of the sustainability of cultural heritage buildings.

Within the scope of the study, initially the conservation practices in the city of Gaziantep were tried to be discussed in a general framework, in addition, the traditional building materials and construction techniques used in the region were evaluated. Afterwards, the buildings damaged in the earthquake were tried to be determined with the site survey. Among the determined buildings, registered, renovated and actively used cultural heritage buildings were selected and the survey-restoration projects of these buildings were obtained from the archives of the relevant institutions. Şirvani Mosque, Karatarla Mosque, Kurtuluş Mosque, Karagöz Mosque, Gaziantep Castle, Bayazhan, Kendirli Church and Zincirli Bedesten, which are important buildings of Gaziantep's historical urban texture, are the buildings analyzed in this context. The projects obtained from the archives of the institution were examined and the renovation processes carried out in the buildings before the earthquake were determined.

Afterwards, with on-site surveys it was determined in which parts of the buildings the earthquake damage occurred and whether there was any damage in the renovated parts of the building. In this way, it was tried to question whether the devastating effect of the earthquake created a different effect between the original parts of the building and the parts that were renovated. As a result of the evaluations it has been found out that;

- The damages occurred in the buildings are commonly in the northeast-southwest direction, which is the direction of the earthquake,
- The damages took place after the earthquake mostly occurred in the renewed parts of the buildings,
- Traditional construction techniques were not applied properly during the renovation process,
- Current construction techniques do not provide sufficient resistance against earthquakes,
- The necessary importance have not been given to the reinforcement and structural strengthening methods,
- Maintenance have been preferred rather than supporting the structural system during renovation process,
- The techniques to be applied during renovation processes are not specified in detail in restoration projects and this may have a negative effect for additional applications that may be needed in the future,
- Material selection is crucial for renovations and may affect the occurrence of earthquake damage.

It is aimed that all these findings obtained through this research will be a guide to prevent the buildings from recurrence of earthquake damages in the possible earthquakes. Earthquake is an unchanging fact of many geographies and poses a great risk for the continuity of cultural heritage buildings. For this reason, the experiences gained with the recent earthquakes should be considered in order to safely transfer cultural heritage buildings to future generations. In order to prevent possible earthquake damage, the next steps should be determined and planned accurately and quickly.

Keywords: Gaziantep, Cultural Heritage, Conservation, Earthquake, Earthquake Damage.



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

Cite this article as: Yetkin GC, Kuyucu F. Gaziantep, Kahramanmaraş ve Hatay Depremleri Sonrasında Gaziantep Tarihi Kent Dokusunda Oluşan Deprem Hasarlarının Değerlendirilmesi. Tasarım Kuram 2024;20(42):105-122.

1. Giriş

6 Şubat 2023 tarihinde sırasıyla yerel saat ile 04:17 ve 13:24'te artarda meydana gelen Sofalaca-Şehitkamil Gaziantep (Mw:7.7) ve Ekinözü Kahramanmaraş (Mw:7.6) depremleri ile 20 Şubat 2023 tarihinde yerel saat ile 20:04 'de meydana gelen Büyükçat-Samandağ-Hatay (ML=6.4) depremi Akdeniz, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinde, Suriye, İsrail, Filistin, Ürdün, Lübnan ve Mısır'da hissedilmiş (Boğaziçi Üniversitesi Kandilli Rasathanesi ve Deprem Araştırma Enstitüsü, 2023) ve birçok ilde olduğu gibi Gaziantep tarihi kent dokusunda da önemli tahribatlar yaratmıştır. Yapılan ön incelemede özellikle süreç içerisinde yeterli bakım ve onarım görmemiş tarihi yapılarda tahribatların daha fazla olduğu ancak bunun yanı sıra periyodik olarak bakım ve esaslı onarımları gerçekleştirilen yapılarda da büyük oranda tahribat gerçekleştiği gözlemlenmiştir. Deprem öncesinde onarımı gerçekleştirilen yapıların ne oranda hasar gördüğü, kentte uygulanan ve kabul gören koruma, müdahale yöntemleri ve tekniklerinin yapıların depreme karşı dayanımlarını ne ölçüde etkilediğinin sorgulanması bu çalışmanın ana amacını oluşturmaktadır. Bu kapsamda, öncelikle gerçekleştirilen onarımlar sırasında yapılan müdahaleler yapılara ait onaylı koruma projeleri üzerinden tespit edilmeye çalışılmıştır. Sonrasında yapılar yerinde incelenerek deprem sonrasında oluşan hasarların yapının hangi kısımlarında olduğu, hasarların onarım sırasında müdahale edilen noktalarla örtüşüp örtüşmediği belirlenmeye çalışılmıştır. Bu sayede tarihi yapılar üzerinde gerçekleştirilen koruma müdahalelerin deprem sonrasında durumu ve uygulanan onarım yöntemlerinin yapıya etkisi tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın, içinde bulunduğumuz coğrafyada depremin bir gerçek olduğunu kabul ederek, tarihi yapıların olabildiğince özgünlüklerini koruyarak sürdürülebilmesi bağlamında bundan sonra yapılacak müdahaleler için yönlendirici olması hedeflenmiştir.

Kentte bulunan tarihi yapı türleri

benzer yapım teknikleri kullanılarak inşa edilmiştir. Bunun yanı sıra kentte, tarihi yapılarda gerçekleştirilen koruma uygulamalarında benzer yaklaşımlar sergilenmektedir. Bu nedenle fonksiyon ayrımı yapılmaksızın cami, kilise, han, bedesten, kale gibi onarım görmüş ve depremde hasar almış tescilli kültür varlığı yapılar çalışma kapsamında ele alınmıştır.

2. Gaziantep Kentinde Gerçekleştirilen Koruma Uygulamalarına Genel Bakış- Geleneksel Yapılarda Kullanılan Yapı Malzemeleri ve Yapım Teknikleri

Kentte gerçekleştirilen koruma uygulamaları büyük oranda yenileme ve yeniden yapım müdahalelerini içermektedir. Yapıların bozulma seviyelerinin yüksek olması uygulayıcıları yeniden yapıma yönlendirmektedir. Kentte tarihi yapılar için üretilen restorasyon projelerinin çoğunlukla 'özgüne uygun şekilde yenileme' çerçevesinde oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Günümüz teknolojik olanakları çerçevesinde tercih edilebilecek sağlamaştırma, güçlendirme vb. yöntemlerin ise çok fazla tercih edilmediği dikkat çekmektedir. Bu durum kentte koruma uygulamalarında yeniden yapım yönteminin en sağlıklı yöntem olduğu algısını oluşturmaktadır.

Bununla birlikte yenileme ve yeniden yapım uygulamalarında geleneksel mimari detaylar, daha hızlı üretimin yapılması, ihale süreçlerindeki maliyetler, zaman kısıtlılığı gibi çeşitli nedenlerden ötürü özgüne uygun şekilde uygulanmamaktadır. Örneğin geleneksel duvar örgüsünde 5 yüzü düzgün yontulmuş ve bir yüzü yontulmadan bırakılmış taşlar kullanılırken, günümüzde yapılan duvar örgülerinde spiral ile kesilmiş düz satırlı taşlar tercih edilmektedir (Şekil 1). Bu durum yapıların depreme karşı dayanımlarında olumsuzluk yaratabilecek bir etmendir. Taşlar ve ara dolgu arasında yeterli seviyede aderans sağlanmadığı için bir bütünün parçaları olarak biraraya gelen farklı malzemelerin deprem yüklerine karşı direnci azalacaktır.

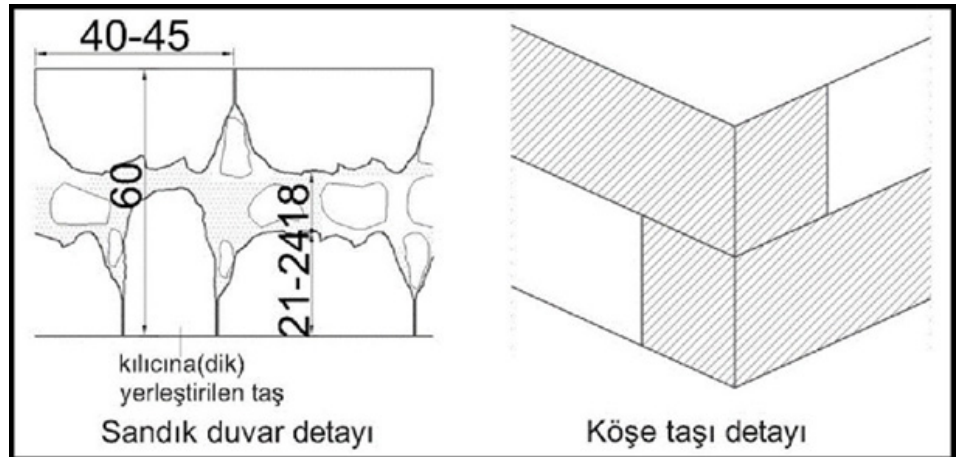


Şekil 1. Solda geleneksel yapım tekniğinde kullanılan taş örneği (Cansunar, 2019, 44), sağda günümüzde kullanılan düz satırlı taş örneği (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi KUDEB arşivi, 2013).

Projelendirme sürecinde olumsuzluk yaratan durumlardan bir diğeri ise koruma uygulamaları için rölöve- restorasyon-restitüsyon projelerinin eş zamanlı hazırlanmasıdır. Birçok yapıda var olan muhdesler kaldırılmadan, özellikle taş yüzeylerde var olan boya ve sıva sökülmeden yapının ve malzemenin durumu proje müellifi tarafından net bir şekilde tespit edilemediği için projelerde müdahaleler daha genel bir bakış açısıyla belirlenmektedir. Yapıda gerekli söküm ve temizlik yapıldıktan sonra ortaya çıkan, projede öngörülemediği durumlar için gereken farklı müdahalelerin kararı, çoğunlukla onaylı projeden bağımsız olarak uygulamayı yapan kişiler tarafından uygulama esnasında verilmektedir.

Gaziantep'te geleneksel yapılar kâgir olarak inşa edilmiştir. Yörenin jeolojik yapısında bulunan kireç taşları geleneksel dokunun ana malzemesidir. Bu taş türü literatürde 'Killi Kireç Taşı' olarak

adlandırılmıştır (Şener vd. 2013, 60). Bunun dışında cumba, kapı, pencere, tavan kaplamaları ve döşeme kirişleri gibi yapı öğelerinde ahşap malzeme kullanılmıştır. Geleneksel mimarının ana malzemesi olan kireç taşı yörede farklı isimlerle adlandırılmıştır. Bu taşlar sertliklerine ve dayanımlarına göre yapının farklı bölümlerinde kullanılmıştır. Örneğin yapıların ana beden duvarlarında kullanılan sandık duvarların dış cepheye gelen kısmında dayanımı daha yüksek olan keymik taşı ve yer yer bazalt taş kullanılırken, iç kısımlarda daha yumuşak bir taş olan havara tercih edilmiştir. Sandık duvar sistemi literatürde 3 cidarlı duvar olarak da tanımlanmaktadır (Arun 2005, 2). Duvarın içe bakan yüzeylerinde yer alan taşlar harç ile daha fazla aderans sağlaması için kaba yonu olarak bırakılmaktadır. Taşların yontulmamış kısımları karşılıklı gelecek şekilde dizilmekte, taş dizilerinin arasına kireç ve bazen toprak katkılı sıva ile birlikte moloz taşlar eklenerek ara dolgu oluşturulmaktadır (Şekil 2). Duvarlar derz şarşırtılarak örülmekte ve örülecek duvarın uzunluğuna göre 3-4 metrede bir taşlar dik şekilde (kılıcına) koyularak duvarın dayanımı artırılmaktadır. Yapının dayanımını artırmak için kullanılan bir diğer özellik ise zeminde temele yakın kotlarda daha büyük ve yüksek dayanımlı (keymik, bazalt vb.) taşların ve köşe noktalarında birbiri üstüne binen köşe taşlarının kullanılmasıdır.



Şekil 2. Sandık duvar ve köşe taşı detayı

Bunun yanı sıra kentte beyaz mermer olarak adlandırılan taş da yine bir kireç taşı olmakla birlikte dayanımı ve sertliği keymik taşına oranla daha fazla olması nedeniyle bazalt taşı ile birlikte döşeme malzemesi olarak tercih edilmiştir. Yörede bulunan taş türleri, mimaride kullanım alanları ve genel özellikleri ile ilgili elde edilen bilgiler Güzelbey (Güzelbey 1960, 244-246) ve Cansunarın (Cansunar 2019, 42-46), çalışmalarından yararlanılarak Tablo 1'de özetlenmiştir.

Cami, Karagöz Cami, Kale, Bayazhan, Kendirli Kilisesi, ve Zincirli Bedesten'ten oluşmaktadır.

Çalışmada öncelikle yapılarda gerçekleştirilen onarımlar onaylı koruma projeleri aracılığıyla tespit edilmiştir. Daha sonra yerinde yapılan incelemelerde yapının tahribat durumu belgelenmiştir. Bu incelemeler neticesinde yapıda deprem kaynaklı oluşan deformasyonların nedenleri ile ilgili sonuçlara ulaşılmaya

Taş İsimleri	İsim Kökeni	Türleri	Oluşumları	Sertlik (Azdan Çoğa)	Yapıda kullanıldığı yer
Havara	Hava etkisinde kalması	Kireç taşı	Sedimenter	1	İç mekan, bölücü duvarlar, üst kotlarda dış duvarlar, tonoz içleri
Topak Taş	Çıkarıldığı bölge ismi	Kireç taşı	Sedimenter	2	Dış mekan, taşıyıcı duvarlar
Minare Kayası	Yapıda kullanıldığı yer	Kireç taşı	Sedimenter	3	Cami minarelerinde belirli bir kottan sonra
Keymik		Kireç taşı	Sedimenter	4	Dış mekan, taşıyıcı duvarlar, kemer, merdiven, iç duvar (anitsal yapılarda)
Beyaz Mermer-Arabian Beyazı	1-Mermer görünümlü 2-Çıkarıldığı bölge ismi	Kireç taşı	Sedimenter	5-6?	Avlu ve iç mekan döşemelerinde, bazı cami mihraplarında süsleme ögesi olarak, az sayıda anitsal yapıda dış duvarda taşıyıcı olarak
Kırmızı Mermer-Çarpın Taşı	1-Mermer görünümlü 2-Çıkarıldığı bölge ismi	Kireç taşı	Sedimenter	5-6?	Avlu ve iç mekan döşemelerinde, genellikle camilerde dış duvarlarda dekoratif olarak
Bazalt-Karataş	Çıkarıldığı bölge ismi	Volkanik taş	Magmatik	7	Avlu ve iç mekan döşemeleri, kapı eşik (bartış) ve kemerleri, yapı köşeleri, duvarda temele yakın kısımlarda, az yoğunlukta, taşıyıcı ve dekoratif olarak

Tablo 1 .Kentte bulunan taşlar ve genel özellikleri

3. Depremde Hasar Görmüş Yapılar Üzerinde Yapılan Saha Çalışması

Saha çalışmasına, Gaziantep ilinde yer alan, daha önce onarım görmüş ve 6 Şubat 2023 ve 20 Şubat 2023 tarihinde gerçekleşen depremler sonrasında yeniden kapsamlı onarım gerektirecek seviyede tahribata uğramış anıtsal tescilli kültür varlığı yapılardan seçilen örnekler dâhil edilmiştir. Çalışmada incelenen yapılar; Şirvani Cami, Karatarla Cami, Kurtuluş

çalışılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda her yapı özelinde elde edilen bilgiler, yapılan tespitler sonuç ve değerlendirme bölümünde yer alan tablo ile özetlenmiştir.

3.1 Şirvani Cami

Şirvani Cami, Gaziantep Kalesi'nin batısında yer alan 14.yy'a ait bir yapıdır (Çam 2006, 350). Gaziantep Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivinden edinilen camiye ait onarım detaylarını içeren belgelerden

edinilen bilgilere göre yapının 2 kere basit onarım kapsamında onarım gördüğü tespit edilmiştir. 2002 yılında gerçekleştirilen ilk onarımda yapıda camedânlar değiştirilmiş, ek abdest ve tuvalet birimi kaldırılmış ve yeni bir şadırvan yapılmıştır. 2007 yılında yapılan ikinci onarımda ise yapının doğu ve güneyinde yer alan ve yapının beden duvarlarına bitişik olarak inşa edilmiş muhdes ticari birimler kamulaştırılarak kaldırılmıştır. Doğu ve güney duvarlarda eklentilerin kaldırılması sonrası oluşan deformasyon çürütme, yeniden yapım ve bütünleme yöntemleri ile onarılmıştır (Şekil 3).

6 Şubat 2023 ve 20 Şubat 2023 tarihinde gerçekleşen depremler sonrasında oluşan deformasyonların, kuzeydoğu-güneybatı



Şekil 3. Solda; Şirvani Cami güney cephesi onarım öncesi durumu (Gaziantep Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivi, 2003), sağda; onarım sonrası durumu (Gaziantep Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivi, 2008)

doğrultusu olarak belirlenen deprem yönüyle (Boğaziçi Üniversitesi Kandilli Rasathanesi ve Deprem Araştırma Enstitüsü 2023) aynı yönde olduğu görülmüştür. Yapının kuzeydoğusunda yer alan minare tamamen yıkılmıştır. Güneybatı yönünde basit onarım kapsamında bütünleme ve yeniden yapım müdahaleleri ile onarılmış duvarda ayrılmalar olduğu tespit edilmiştir (Şekil 4). Minareden dökülen taşlarda korozyona uğramış kenet bağlantıları görülmektedir.



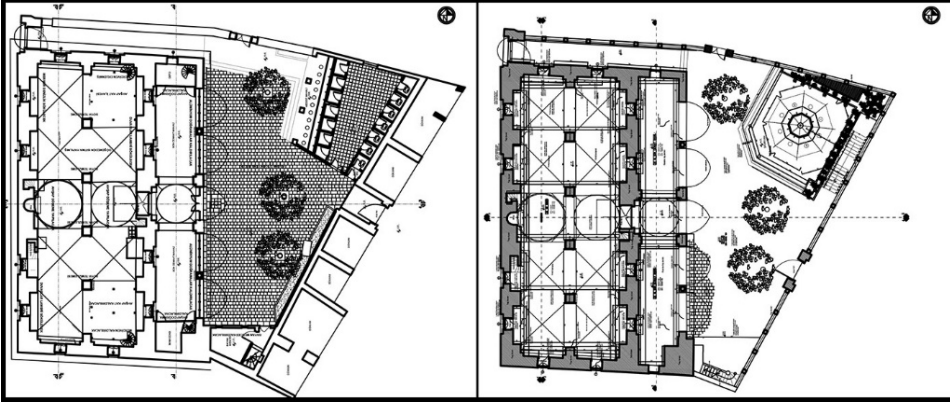
Şekil 4. Deprem sonrası yapıda oluşan tahribatlar (Cansunar arşivi, 2023)

Bunun yanında yapının müdahale görmemiş kuzey ve batı yönündeki özgün beden duvarlarında herhangi bir hasar tespit edilmemiştir. Özgün yapıda ana malzeme Keymık ve Havara taştır (Bkz.

Tablo 1). Yapılan onarımlarda ise Urfa Kireç Taşı kullanıldığı tespit edilmiştir.

3.2 Karatarla Cami

Karatarla Cami Gaziantep Kalesinin güneyinde Karagöz ve Eski Saray Caddelerinin devamında konumlanmıştır. Yapının 14 yy.'da mescit olarak inşa edildiği ve daha sonra genişletilerek camiye dönüştürüldüğü belirtilmektedir (Güzelbey 1984, 76). Gaziantep Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivinden edinilen bilgiler doğrultusunda yapının süreç içerisinde niteliksiz ekler aldığı tespit edilmiştir. Yapının doğu cephesinde beden duvarlarına bitişik olarak yapılmış dükkanlar ve kuzeydoğu yönünde yer alan minareye eklenmiş kadınlar mescidi, çimento ve briket kullanılarak inşa edildikleri için yapının hem özgün mimari karakterine hem de ana taşıyıcı duvarlarına zarar vermiştir. 2008 yılında yapının doğu cephesinde yer alan ticari birimler kamulaştırılarak yıkılmıştır (Şekil 5). 2009 yılında ise minarede var olan eklenti kaldırılmış ve yapıda esaslı onarım gerçekleştirilmiştir. Yapı için hazırlanan restorasyon projesi raporunda yapıda çok ağır bir yapısal hasar görülmediği ancak çapraz tonozlarda ve güneydoğu yönünde bulunan tonozda ve kible duvarına dik yönde çatlaklar olduğu belirtilmektedir. Bunun yanında zemin suyu nedeniyle cephede ve iç mekanda tuzlanma ve çiçeklenmeler olduğu belirtilmiştir. Onarım kapsamında yapısal çatlaklar ile ilgili nasıl bir müdahale gerçekleştirileceği açıkça belirtilmemekle birlikte, çatlaklarının izlenerek sürekli olup olmadıklarının tespit edileceği ve gerek görüldüğü takdirde yapısal güçlendirme yapılacağı belirtilmiştir. Ayrıca kemer taşları üzerinde görülen kılcal çatlaklar için özgün taşın kimyasal ve fiziksel özelliklerine uygun olarak üretilmiş sıva ile onarım önerilmiştir. Yapıda var olan nem ve su probleminin çözümü için drenaj yapılması, taş yüzeylerde oluşan kirlenme ve çiçeklenme için mekanik yöntem ile temizlik yapılacağı belirtilmiştir (Şekil 6).



Şekil 5. Solda; Karatarla Cami rölöve projesi, sağda; Karatarla Cami restorasyon projesi (Gaziantep Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivi, 2008)



Şekil 6. Solda; Beden duvarına bitişik dükkanlar, sağda; muhdes dükkanlar kaldırıldıktan sonra anarım öncesi güney cephesi (Gaziantep Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivi, 2008)

Özgün yapıda ana malzeme olarak Keymık ve Havara taşlarının kullanıldığı görülmektedir. Dekoratif olarak cephede Karataş (Bazalt) ve Çarpın Taşı, minarede ise Minare Kayası kullanıldığı tespit edilmiştir (Bkz. Tablo 1). Yapılan onarımlarda Urfa Kireç Taşı kullanılmıştır.

6 Şubat 2023 ve 20 Şubat 2023 tarihinde gerçekleşen depremler sonrasında yapının kuzeydoğu yönünde yer alan minaresi yıkılmıştır. Bu yıkım depremin doğrultusu ile paraleldir. Yapının kopmuş minare taşlarında ve basamak taşlarında var olan özgün metal kenetlerde yoğun korozyon olduğu görülmektedir. Bu durum minarenin taşıyıcı kapasitesini olumsuz olarak etkileyen bir etmendir. Ayrıca doğu cephesinde kopma ve ayrılmalar mevcuttur. Yapının doğu cephesi, var olan muhdes dükkanların kaldırılması sonrasında 2009 yılında onarım görmüştür. Bu onarım kapsamında duvar yüzeyi yer yer yeniden örülmüş ve bazı bölümlerinde

tamamlamalar gerçekleştirilmiştir.

Deprem sebebiyle dış cephede oluşan deformasyonların çoğunlukla yeniden yapımların gerçekleştirildiği yüzeylerde olduğu görülmektedir (Şekil 7). Yapının özgün kuzey, güney ve batı cephesi beden duvarlarında bir tahribat tespit edilmemiştir. İç mekanda çapraz tonozlar üzerinde derin çatlaklar oluşmuştur. Söz konusu bu çatlakların 2009 yılında tespit edilen çatlaklar ile aynı noktalarda oluşmuş olması muhtemeldir.



Şekil 7. Deprem sonrası yapıda oluşan tahribatlar (Cansunar arşivi, 2023)

3.3 Kurtuluş Cami

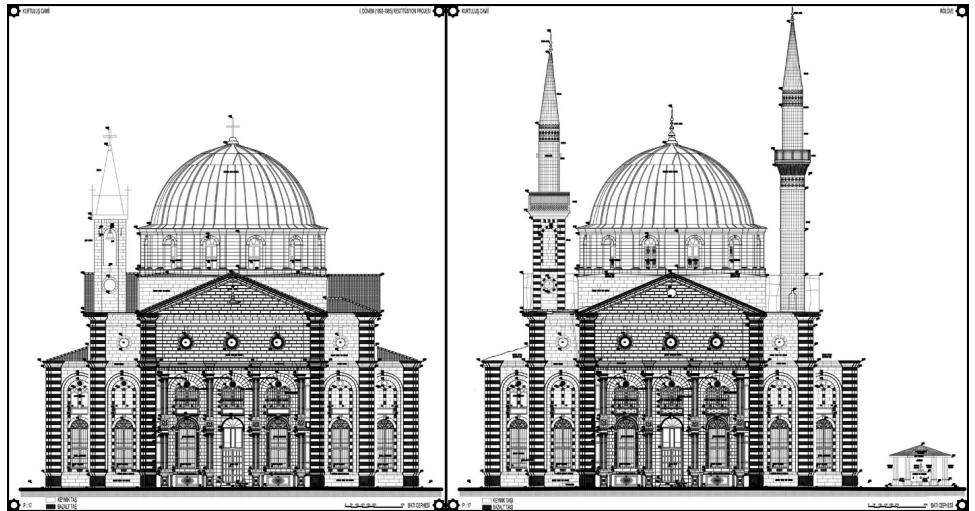
Kurtuluş Cami kentsel sit alanı içerisinde Tepebaşı Mahallesi, Adil Özberk Caddesi üzerinde yer almaktadır. İlk işlevi kilise olan yapının 19.yy. sonlarında inşa edilerek ibadete açıldığı bilinmektedir (Sarafian 1957, 14). Yapı 1984 yılında camiye çevrilmiştir. Bu süreçte yapıya 2 adet minare eklenmiştir. Minarelerden biri güneybatı yönünde tamamen yeniden yapılmış olup diğer minare yapının kilise olduğu dönemde kuzeybatısında var olan çan kulesinin külah kısmı kaldırılarak üzerine eklenmiştir (Şekil 8, Şekil 9).

nedenle dayanımı yüksek olmasından dolayı çoğunlukla döşeme malzemesi olarak kullanılan beyaz mermerin (Güzelbey 1960, 6) bu yapıda ana malzeme olarak kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte Karataş (Bazalt), iç mekanda Keymık ve sonradan eklenen minarede Minare Kayası kullanıldığı tespit edilmiştir (Bkz. Tablo 1).

Yapı 2012 yılında onaylanan restorasyon projesi doğrultusunda onarım görmüştür. Yapılan bu onarımda yapının ana taşıyıcı sisteminde büyük bir sorun olmadığı belirtilmektedir. Yapıya eklenen beton çatı kaplaması kaldırılmış, iç mekan ve

Şekil 8. Kilisenin camiye dönüşüm sonrası eklenen minareler (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi KUDEB arşivi, 2012).

Şekil 9. Solda; Kurtuluş Cami restitüsyon projesi batı cephesi, sağda; Kurtuluş Cami rölöve projesi batı cephesi (Gaziantep Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivi, 2012)



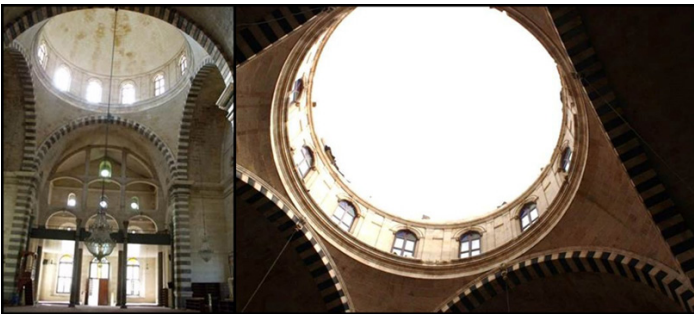
Bu eklentilerde kullanılan taş malzeme, yöreye ait bir taş türü olmakla birlikte, yapıda kullanılan taş malzemeden daha farklı ve daha yumuşak bir taştır (Cansunar 2019, 166). Kurtuluş Cami simgesel bir değeri olan ve kentte misyonerlik faaliyetleri kapsamında hakim bir tepede üzerine inşa edilmiştir (Güllü 2012, 90). Bu

dış cephe yüzeylerinde nem kaynaklı oluşan deformasyonlar mekanik yöntem ile temizlenmiş ve hasarlı olan ahşap doğrama ve metal parmaklıklılarda onarım ve yenileme gerçekleştirilmiştir. 6 Şubat 2023 ve 20 Şubat 2023 tarihinde gerçekleşen depremler sonrasında yapının

güneybatı yönünde olan minarenin şerefe üstünde kalan kısmı tamamen yıkılmış, kuzeybatı yönünde var olan minarede ise yapının kilise olarak kullanıldığı dönemde var olan çan kulesine ait bölümü ayakta kalmış ancak sonradan eklemiş bölüm yıkılmıştır (Şekil 10, Şekil 11). Ayrıca yapının ana kubbesi tamamen çökmüştür. Kubbede oluşan yıkımda mevcut minarelerin kubbe üzerine yıkılmış olmasının etkisi büyüktür. Ancak kubbe kasnaktan itibaren tamamen yıkıldığı için yapıda bu bölümde strüktürel bir sorunun oluşmuş olabileceği ihtimali değerlendirilmelidir. Yapılan incelemeler neticesinde depremin yarattığı deformasyonun çoğunlukla yapıya sonradan eklenen bölümlerde olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte kubbede oluşan yıkım ile ilgili daha detaylı analiz yapılması gerekmektedir (Şekil 12).

3.4 Karagöz Cami

Karagöz Cami, kentsel sit alanı içerisinde Karagöz Mahallesi, Eski Saray Caddesi üzerinde yer almaktadır. İnşa tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte 18. yy'a ait onarım kitabesinde mescitten camiye çevrildiği bilgisi bulunmaktadır. (Güzelbey 1984, 104-105). Yapıda 2007 yılında esaslı onarım gerçekleştirilmiştir. Bu onarım kapsamında; yapının güney cephesinde yer alan ve beden duvarına bitişik olarak inşa edilen betonarme dükkânlar kaldırılmış (Şekil 13), pvc ve demir doğramalar ahşap olarak yenilenmiş, döşeme ve taş yüzeylerde temizlik yapılmış, son cemaat yeri ön duvarın şakülünde bozukluk olması nedeniyle yıkılıp yeniden örülmüş, yeni tuvalet mekânı yapılmış, çatının kurşun kaplanması yenilenmiştir. Yapıda gerçekleştirilen onarım, muhdeslerin



Şekil 10. Deprem sonrası Kurtuluş Cami kubbe ve minarelerde oluşan hasarlar (Cansunar arşivi, 2023)

Şekil 11. Solda; Kurtuluş Cami onarım öncesi durumu (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi KUDEB arşivi, 2012), sağda; deprem sonrası yapının durumu (Cansunar arşivi, 2023)

Şekil 12. Solda; deprem öncesi kubbenin durumu (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi KUDEB arşivi, 2012), sağda; deprem sonrası kubbede oluşan hasar (Cansunar arşivi, 2023)

Şekil 13. Solda; yapının güney beden duvarında yer alan muhdes birimler (Gaziantep Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivi, 2007), sağda; yapının onarım sonrası güney cephesi görünümü, (Cansunar arşivi, 2018)



Şekil 14. Üstte; yapının onarım öncesi durumunu gösterir kesit, altta; yapının onarım sonrası durumunu gösterir kesit, (Gaziantep Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivi, 2007)

Şekil 15. Solda; yapının onarım öncesi batı cephesi, görünümü (Gaziantep Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivi, 2007), sağda; deprem sonrası yapının minaresinde oluşan tahribat (Cansunar arşivi, 2023)

kaldırılması, genel bakım ve temizlik yapılması, yeni duvar imalatları olarak özetlenebilir (Şekil 14). Gaziantep Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivinden edinilen restorasyon projesi incelendiğinde restorasyon kapsamında güçlendirmeye yönelik bir müdahale önerisinde bulunulmadığı anlaşılmaktadır.

Yapıda ana malzeme olarak Keymık ve Havara taşı, dekoratif amaçlı az miktarda Karataş (bazalt), Çarpın Taşı ve minarede Minare Kayası kullanıldığı tespit edilmiştir (Bkz. Tablo 1). 6 Şubat 2023 ve 20 Şubat 2023 tarihinde gerçekleşen depremler sonrasında yapının minaresi hasar almış, minare şerefe kısmından itibaren yıkılmıştır (Şekil 15). İç mekânda yer alan çapraz tonozlarda hem doğu- batı yönünde, hem de kuzey-güney yönünde ve tonoz beden duvarı birleşimlerinde ayrılmalar oluşmuştur. Yapının dış beden duvarlarında ise büyük ölçekli bir hasar tespit edilmemiştir.

3.5 Gaziantep Kalesi

Bir höyük üzerinde inşa edilen kalenin yapılış tarihi ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Kuban'a göre (Kuban 2010, 122) Gaziantep'in 12 km kuzeyinde yer alan ve kentin ilk yerleşim alanı olduğu düşünülen Dülük çevresinde Roma çağında varlığından söz edilebilecek bir sınır kalesinin olduğu ancak bu kalenin günümüzde mevcut olan kale olup olmadığı hakkında kapsamlı araştırmalar yapılması gerekmektedir. Bununla birlikte mevcut kalenin, kullanılan duvar inşa tekniği, duvar kalınlığı ve kazı çalışmalarında bulunan seramiklerin özellikleri nedeniyle Roma Dönemine tarihlendiği dikkat çekicidir (Akpolat 2010, 40). Kale ve çevresinde farklı dönemlerde onarım ve düzenleme çalışmaları yapılmıştır. En son onarım ise 2017 yılında gerçekleştirilmiştir.

Bir höyük üzerine inşa edilmiş olması ve süreç içerisinde çok fazla müdahaleye maruz kalmış olması nedeniyle yapıda çok farklı tür ve boyutlarda taş kullanılmış olması muhtemeldir. Ancak yerinde yapılan incelemelerde Keymık ve Havara taşların çoğunlukta olduğu, az miktarda Karataş (Bazalt) kullanıldığı ve onarım gören yüzeylerde yer yer Urfa Kireç Taşı kullanıldığı tespit edilmiştir.

6 Şubat 2023 ve 20 Şubat 2023 tarihinde gerçekleşen depremler sonrasında Gaziantep tarihi dokusunda en çok tahribata uğrayan yapılardan biri kale olmuştur (Şekil 16). Kentin geleneksel yapım

teknîği olan sandık duvar tekniğinin doğru şekilde uygulanmamış olması tahribatın boyutunu etkilemiştir. Yapının tüm burçları ve sur duvarlarında çöküntü ve ayrılmalar oluşmuştur. Kemerlerde derin çatlaklar, kilit taşlarında kopma ve ayrılmalar söz konusudur. Yerinde yapılan incelemelerde yapıda onarım görmüş alanlar ayırt edilebilmektedir. Onarım esnasında uygulanan yanlış teknikler yapının depreme karşı dayanımını olumsuz etkilemiştir. Yapıda burçlar ve sur duvarları oldukça kalın kesitli yapı elemanlarıdır. Bu alanlarda yapılan onarımda bağlayıcı bir eleman kullanılmadan taşlar adeta bir kaplama malzemesi gibi, düz satırlı olarak kullanılmıştır (Şekil 17). Duvarlar ve burçlar arasında yer yer çimento sıvanın da kullanıldığı çok kalın bir ara dolgunun olduğu görülmektedir. Geleneksel yapım tekniğinde bağlayıcılığı güçlendirmek için kılıcına kullanılan taşların onarım kapsamında yenilenen duvar örgüsünde var olmadığı dikkat çekmektedir. Bu durum ara moloz dolgunun ve kaplama niteliğinde kullanılan taşların birbirinden bağımsız iki eleman olarak davranmasına neden olmuştur. Kale Roma Dönemi'nden bu yana farklı zamanlarda çok farklı müdahalelerin gerçekleştirildiği için çok katmanlı bir yapıdır. Bu nedenle hiç kuşkusuz süreç içerisinde bilinçsiz uygulamalara maruz kalmış olabilir. Ancak bu ölçekteki anıtsal bir yapıda yapılacak her türlü koruma eyleminin, yapının detaylı analiz edilerek, bütüncül bir bakış açısıyla geliştirilmesi gerekmektedir. Yapıda var olan burç ve sur duvarlarının aynı sistemin birer parçası oldukları göz önünde bulundurulmalıdır. Yapıda oluşan tahribatın büyüklüğünde elbette depremin şiddeti etkili olmuştur. Ancak süreç içerisinde gerçekleştirilen onarımlarda özellikle duvar örgüsünde kullanılan yöntemin yapıyı depreme karşı savunmasız bir hale getirdiği açıktır.



3.6 Bayazhan

Bayazhan, Şahinbey İlçesi Atatürk Bulvarı üzerinde konumlanan ve 20. yy. başlarında inşa edilmiş bir yapıdır (Gaziantep Kültür Envanteri 2005, 161). Kamulaştırıldıktan sonra 2009 yılında esaslı bir onarım geçiren yapı, bu onarım sonrasında kent müzesi ve kafe-restoran işlevi ile kullanılmaya başlanmıştır. 2022 yılında ise zemin katta doğu ve batı cephelerde yer alan mekânların konaklama işlevi ile kullanılmaları için yeniden bir onarım gerçekleştirilmiştir. Ancak yapıda gerçekleştirilen esaslı onarımlar 2009 yılına ait olup, 2022 yılında gerçekleştirilen müdahaleler büyük oranda otel işlevine yönelik imalatları içermektedir. Gaziantep Büyükşehir Belediyesi, KUDEB arşivinden edinilen restorasyon projesi kapsamında, 2009

Şekil 16. Üstte; deprem öncesi kalenin genel görünümü (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi KUDEB arşivi, 2019), altta; deprem sonrası kalenin genel görünümü (Cansunar arşivi, 2023).
Şekil 17. Deprem sonrası kalede oluşan tahribatlar (Cansunar arşivi, 2023).

Şekil 18. Bayazhan doğu cephesinde deprem sonrası oluşan hasar (Cansunar arşivi, 2023)

Şekil 19. Solda; Bayazhan batı cephesi deprem öncesi durumu (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi KUDEB arşivi, 2004), sağda; Bayazhan deprem sonrası durumu (Cansunar arşivi, 2023)

yılında gerçekleştirilen müdahaleler; boya, sıva raspası, raspa sonrasında gerekli görülen yerlerde çürütme ve tamamlama yapılması, yeni ahşap kapı ve pencere yapılması, demir parmaklıkların onarımı, zemin ve tavan ahşap döşemelerin yeniden yapılması, balkon döşemelerinin yenilenmesi olarak özetlenebilir. Ancak bu müdahaleler projede hemen hemen her mekan için öngörülmüş olup, yapıda



noktasal olarak gerçekleştirilmesi öngörülen müdahaleler proje üzerinde belirtilmemiştir.

Yapıda ana malzeme olarak Keymık ve Havara taşı, kapı ve pencere kenarlarında yer yer Karataş (Bazalt) kullanılmıştır. Yapıda gerçekleştirilen onarımlarda Urfa Kireç Taşı kullanıldığı tespit edilmiştir (Bkz. Tablo 1).

6 Şubat 2023 ve 20 Şubat 2023 tarihinde gerçekleşen depremler sonrasında yapıda, depremin doğrultusu ile paralel olarak kuzeydoğu- güneybatı yönünde (Boğaziçi Üniversitesi Kandilli Rasathanesi ve Deprem Araştırma Enstitüsü, 2023) hasar oluştuğu tespit edilmiştir. Yapıda oluşan hasarlar büyük ölçüde birinci katta meydana gelmiştir. Doğu cephesinde, kuzeydoğu yönünde, duvarın çatıya yakın olan bölümünde yıkım meydana gelmiştir (Şekil 18). Batı cephesinde yer alan balkon bölümündeki duvar tamamen yıkılmıştır (Şekil 19). Tahribatların oluştuğu alanlarda iç mekânda da yer yer taş kopmaları ve duvarda ayrılmalar olduğu görülmektedir. Yapıda 2009 yılında gerçekleştirilen restorasyonda yapılan müdahaleler projede detaylı şekilde belirtilmediği için hasarın uygulama kaynaklı olup olmadığı

ile ilgili net bir yargıya varılamamakla birlikte yerinde yapılan incelemede batı cephesinde yıkılmış yığma duvarda yer yer briket malzemenin ve çimento sıvanın kullanıldığı, geleneksel duvar örgü tekniğinin uygulanmadığı tespit edilmiştir.

3.7 Kendirli Kilisesi (Türk Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü)

Kendirli Kilisesi doğu-batı ve kuzey-güney yönünde uzanan iki farklı yapının L biçiminde birleşmesiyle oluşmuştur (Şekil 20). Özgün işlevleri kilise ve manastır olduğu bilinen yapıların 19.yy. sonunda inşa edildikleri bilinmektedir. (Gaziantep Kültür Envanteri, 2005, 145). Doğu-batı yönünde uzanan ana yapı olarak inşa edilen kilise süreç içerisinde sinema ve tiyatro olarak kullanılmıştır. 2015 yılında basit onarım kapsamında onarılarak kültür merkezi olarak hizmet vermiştir. Kuzey-güney yönünde uzanan manastır binası ise zaman içerisinde halk evi, matbaa, şehir kulübü gibi çeşitli işlevlerle kullanılmış olup son dönemde Milli Eğitim Bakanlığı tarafından öğretmen evi idari ofisi olarak hizmet vermiştir. Bu süreç içerisinde yapı, birçok farklı işleve hizmet verdiğinden, ihtiyaca yönelik bilinçsiz müdahalelere maruz

kalmıştır. 2019-2021 yılları arasında ise Türk Arkeoloji Enstitüsü olarak kullanılmak üzere yapıda esaslı onarım gerçekleştirilmiştir. Gaziantep Büyükşehir Belediyesi, KUDEB arşivinden edinilen bilgiler doğrultusunda bu onarımlar kapsamında gerçekleştirilen müdahaleleri; niteliksiz eklerin kaldırılması, cephede mekanik yöntem ile temizlik, basınçlı su-arap sabunu ile yıkama, yüzeyde oluşan kılcal çatlaklarda kireç esaslı harç ile enjeksiyon, yüzey kaybının 5 cm'den küçük olduğu yerlerde plastik tamamlama, daha büyük kayıplarda çürütme ve yenileme uygulaması yapılması, ahşap ve metal aksanlarda onarım ve yenileme olarak özetlemek mümkündür (Şekil 21).

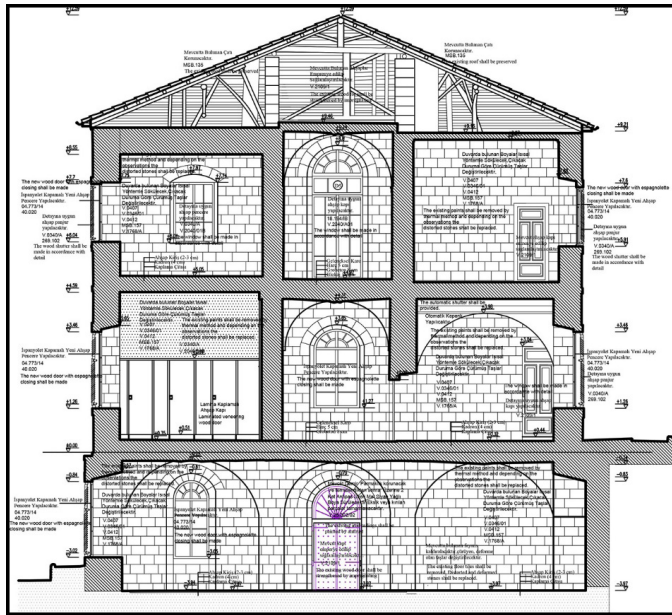
Yapının ana malzemesi Keymık ve Havara taşıdır. Bunun yanısıra bodrum kat duvarlarında ve cephede dekoratif amaçlı yer yer Karataş (Bazalt) kullanılmıştır (Bkz. Tablo 1). Yapıda gerçekleştirilen onarımlarda ise Urfa Kireç Taşı kullanıldığı tespit edilmiştir.

6 Şubat 2023 ve 20 Şubat 2023 tarihinde gerçekleşen depremler sonrasında kilise bölümünde tonozda sıva dökülmeleri ve derz boşalmaları olduğu görülmüştür (Şekil 22). Yapının manastır bölümünde ise daha fazla hasar olduğu tespit edilmiştir. Yapıda 1. katta kuzey- güney doğrultusunda koridor bölümünde yer alan çapraz tonozlarda çatlaklar oluşmuştur. Bu



Şekil 20. Kendirli Kilisesi onarım öncesi genel görünümü (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi KUDEB arşivi, 2019)

Şekil 21. Kendirli Kilisesi onarım paftası (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi KUDEB arşivi, 2019)



bölümde yer alan odalarda taş duvar yüzeylerinde ayrılma ve parça kopmaları, pencere ve kapı üstlerinde yer alan kemerlerde ayrılmalar meydana gelmiştir (Şekil 23). Yapının restorasyonu yeni



tamamlanmış olmasına rağmen özgün haline uygun şekilde onarılan bölümlerde de hasar oluşması dikkat çekmektedir. Deprem öncesi gerçekleştirilen onarımlar kapsamında duvar yüzeylerinde bulunan sıva ve boyalar raspa edilmiş, gerekli görülen yerlerde çürütme yapılmıştır. Duvar yüzeylerinde enjeksiyon ve derz tamamlama yapılmıştır. Onarımlar kapsamında yeniden inşa edilen duvarlarda büyük boyutlu hasarlar oluşmamıştır. Yapıda yeniden örülen duvarlarda kullanılan örgü sistemi, kentte gerçekleştirilen birçok restorasyon uygulamasında da olduğu gibi özgün geleneksel duvar örgü sistemine uygun değildir. Ancak örgü sırasında taşların kenet sistemiyle birbirine bağlanması deprem anında duvarların dayanımını arttırmıştır (Şekil 24). Bununla birlikte kilisede var olan ve özgün olmayan betonarme döşemenin kaldırılması sonrasında beden duvarları çelik gergi sistemlerle desteklenmiştir. Bu desteklerin yapının depremi daha az hasarla atlattırmasında etkili olduğu düşünülmektedir (Şekil 25).



Şekil 22. Deprem sonrasında kilise yapısında tonozda gerçekleşen sıva dökülmeleri ve derz boşalmaları (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi KUDEB arşivi, 2023)

Şekil 23. Çapraz tonozlarda oluşan çatlaklar ve taş duvar yüzeylerinde gerçekleşen ayrılmalar (Soldaki fotoğraf: Gaziantep Büyükşehir Belediyesi KUDEB arşivi, 2023, sağdaki fotoğraf: Cansunar arşivi, 2023)

Şekil 24. Onarım esnasında duvar örgüsünde kullanılan kenet sistemi (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi KUDEB arşivi, 2019, 2020)

Şekil 25. Kendirli Kilisesi onarımında kullanılan çelik gergi sistemi (Gaziantep Büyükşehir Belediyesi KUDEB arşivi, 2020)

3.8 Zincirli Bedesten

Zincirli Bedesten Gaziantep Kalesi'nin güneydoğusunda kentin ticari aksı üzerinde bulunan 18.yy. yapısıdır (Gaziantep Kültür Envanteri, 2005, 89). Yapının süreç içerisinde niteliksiz ekler aldığı belirtilmektedir. Yapıda Gaziantep Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından 1968-1971 ve 2000-2002 yılları arasında onarımlar gerçekleştirilmiştir. Yapıda gerçekleştirilen son esaslı onarım 2008 yılında yapılmıştır. Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivinden edinilen Zincirli Bedesten Restorasyon Proje Raporu'nda onarım kapsamında yapının özgün durumuna uygun olmayan alüminyum doğrama ve seramik kaplamaların kaldırıldığı, deformasyona uğrayan taş yüzeylerde çürütme ve yenilemelerin yapıldığı, derzlerin onarımlarının gerçekleştirildiği, pencere açıklıklarının özgün oranlara (1/2) uygun şekilde yenilediği belirtilmektedir.

Yapının ana malzemesi Keymık ve Havara taşıdır. Ana kapıda ise dekoratif amaçlı yer yer Karataş (Bazalt) kullanılmıştır (Bkz. Tablo 1). Yapıda gerçekleştirilen onarımlarda ise Urfa Kireç Taşı kullanıldığı tespit edilmiştir.

6 Şubat 2023 ve 20 Şubat 2023 tarihinde gerçekleşen depremler sonrasında yapının kuzey duvarında kuzey doğu yönünde pencere üstlerine eklenmiş, özgün olmayan betonarme hatıl üzerinde kaplama olarak yapıştırılmış taşların düştüğü tespit edilmiştir. Bu hatıllara restorasyon projesi raporunda da dikkat çekilmiş, özgün olmadıkları ancak kaldırıldıkları takdirde yapının statik dengesini bozacağı düşünüldüğünden müdahale edilmediği belirtilmiştir. Deprem sonrası yapılan incelemede hatıl içerisinde yer alan demir donatının korozyona uğradığı görülmektedir. Oluşan korozyon yapının taş yüzeylerinde hasar oluşmasında etkili olmuştur (Şekil 26). Yapının güney ve doğu beden duvarlarının birleşim noktasında yapısal bir ayrılma olmuştur. Ayrıca iç mekânda tonozlar üzerinde az sayıda kopma ve yer yer ayrılmalar

mevcuttur. Yapıya ait restorasyon projesinde taş yüzeyler üzerinde gerçekleştirilecek müdahaleler noktasal olarak belirtilmemiştir. Restorasyon projesi raporunda deformasyona uğrayan taş yüzeylerde gerekli görülen yerlerde temizlik, çürütme ve yenileme yapılacağı ifade edilmiştir. Ancak yerinde yapılan tespitlerde özellikle dış cephede yapılan onarım müdahaleleri anlaşılammaktadır. Yapıda deprem sonrası oluşan deformasyonların depremin doğrultusu ile paralel olduğu ve yapının özgün mimarisinde var olmayan sonradan bilinçsiz bir şekilde eklenen bölümlerinde gerçekleşmiş olduğu dikkat çekicidir.



Şekil 26. Pencere üstlerinde yer alan hatıllar, korozyona uğramış donatılar ve deprem sonrası düşen cephe taşları (Cansunar arşivi, 2023)

4. Sonuç ve Değerlendirme

6 Şubat 2023 ve 20 Şubat 2023 tarihinde gerçekleşen depremler sonrasında Gaziantep ili tarihi kent dokusunda oluşan deprem hasarları çalışma kapsamında ele alınan örnekler üzerinden değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan örneklerin seçiminde yapıların deprem öncesi onarım görmüş olması kriteri göz önünde bulundurulmuştur. Bu sayede yakın zamanda onarımı gerçekleştirilen yapıların depremde hasar alıp almadığı veya aldığı hasarın boyutunun tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda öncelikle yapılara ait onarım projelerine ulaşılmış, yapılan müdahaleler tespit edilmiştir. Sonrasında ele alınan yapılar yerinde incelenerek deprem hasarları belgelenmiş, oluşan hasarların deprem öncesinde yapılan müdahalelerle örtüşüp örtüşmediği belirlenmeye çalışılmıştır. Elde edilen bulgular bir tablo yardımıyla özetlenmiştir. Tabloda yapılar, onarım tarihleri, deprem kaynaklı oluşan hasar türü, depremde hasar alan bölge,

Tablo 2. Yapılarda deprem öncesi yapılan müdahaleler ve oluşan hasarlar

deprem öncesi onarım-müdahale türü ve kullanılan malzeme başlıkları altında analiz edilmiştir (Tablo 2).

yeni örülen doğu duvarı, Bayazhan batı cephesi duvarı , onarım sonrası yenilenen kale burçları ve sur duvarları bu durumu

Onarım Tarihi	Şirvani Cami	Karatarla Cami	Kurtuluş Cami	Karagöz Cami	Kale	Bayazhan	Kendirli Kilisesi	Zincirli Bedesten	
	2002 2007	2009	2012	2007	2017	2009	2021	2008	
Kullanılan Malzeme	Özgün	K	x	x	x	x	x	x	x
		H	x	x		x	x	x	x
		M		x	x	x			
		B		x	x	x	x	x	x
		Ç		x		x			
Onarım	U	x	x		x	x	x	x	
K: Keymık - H: Havara- M:Minare Kayası- B:Bazalt- Ç:Çarpın- U: Urfa Taşı									
Depremde Hasar Alan Bölge	Özgün		x		x		Bilinmiyor (Bkz.3.6)	x	
	Onarım Görmüş	x	x	x		x	Bilinmiyor (Bkz.3.6)		x
Deprem Kaynaklı Oluşan Hasar Türü	Çatlak					Kemer		Tonoz Duvar	
	Ayrılma	Duvar	Duvar		Duvar	Duvar Kemer	Duvar	Duvar Kemer	Duvar Tonoz
	Kopma		Duvar			Duvar Kemer	Duvar	Duvar	Duvar Tonoz
	Yıkılmış eleman	Minare	Minare	Minare	Minare	Duvar	Duvar		
	Korozyon	Minare kenet	Minare kenet						Duvar (demir donatı)
Onarım- Müdahale Türü (Deprem Öncesi)	Muhdes sökümü	x	x	x	x			x	x
	Çürütme	x	x		x	x	x	x	x
	Bütünleme	x	x	x	x	x	x	x	x
	Yeniden Yapım	x	x	x	x	x	x	x	
	Çatlak onarım (sıva)		x						x
	Güçlendirme							x	

Yapılan değerlendirmeler sonucunda aşağıda belirtilen sonuçlara ulaşılmıştır;

- Yapılarda oluşan hasarların büyük ölçüde depremin doğrultusu olan kuzeydoğu-güneybatı yönünde olduğu tespit edilmiştir.
- Deprem sonrası oluşan hasarların daha ziyade onarım görmüş yapıların yenilenen bölümlerinde olması, onarım sırasında geleneksel yapım tekniklerinin doğru şekilde uygulanmadığını, güncel tekniklerin depreme karşı yeterli dayanım göstermediğini kanıtlamaktadır. Örneğin incelenen yapılarda özgün duvarların deprem sonrasında hasar almaması ancak yeni örülen duvarların tahribata uğraması bu durumu açıkça gözler önüne sermektedir. Şirvani Cami'de yeni örülen güney duvarı, Karatarla Cami'de

en iyi şekilde örneklemektedir (Şekil 4, Şekil 6, Şekil 13). Benzer şekilde Kurtuluş Cami'nin sonradan eklenen minarelerinde gerçekleşen tahribatları da bu kapsamda değerlendirmek mümkündür. Güneybatı yönünde tamamen yeniden yapılmış olan minare ve kuzeybatı yönünde özgün çan kulesi üzerine eklenen minare yıkılmış olmasına rağmen çan kulesinin özgün kısmının hasar almaması dikkat çekicidir. Bununla birlikte onarımlar esnasında özellikle minarelerde yeterli bakım yapılmamış olması depremde oluşan hasarın boyutunu artırmıştır. Onarım görmüş yapılarda hasarlar çoğunlukla bütünleme-tamamlama müdahalelerinin gerçekleştirildiği duvar yüzeylerinde kopma, ayrılma, çatlak niteliğindeki minarelerde büyük ölçekli yıkımların

oluştugu gözlemlenmiştir (Tablo 2). Enkazlarda dikkat çeken korozyona uğramış kenetler bu yıkımların oluşumunu etkilemiş olmalıdır. Kurtuluş Cami çan kulesinin özgün kısmının hasar almamış olması uygulanan farklı yapım tekniklerinin yapının depreme karşı dayanıklılığını etkileyebileceğini açıkça göstermektedir. Geleneksel yapım teknikleri, her yörede kullanılan malzemenin türüne göre, zaman içerisinde edinilen tecrübe ve birikim sonucu oluşmuştur. Bu nedenle günümüzde söz konusu tekniklerin yapılış amacını doğru anlamak ve onarım uygulamalarını bu kapsamda gerçekleştirmek oldukça önemlidir. Kentte yapılan uygulamalarda daha hızlı bir inşa süreci amacıyla geleneksel tekniklerin uygulanmadığı görülmektedir. Bu durum yapıları depreme karşı dayanıksız kılmıştır.

- Yapılan onarımlarda sağlamlaştırma ve yapısal güçlendirme yöntemlerine gerekli önemin verilmediği tespit edilmiştir. Müdahaleler çoğunlukla muhdes sökümlü, yeniden yapım, bütünlüme, sıva ile çatlak derz onarımı niteliğindedir (Tablo 2). Onarımlar yapısal sistemi destekleyici olmaktan ziyade daha çok basit onarım niteliği taşımaktadır. Oysa yüzyıllar boyu birçok olumsuz etken karşısında ayakta kalmayı başaran tarihi yapıların yıpranarak zaman içerisinde yapısal güçlendirmeye ihtiyaç duyabileceği olağandır.

Gaziantep'te tarihi yapılar yığma taş sistemle inşa edilmiştir. Bu tip yapılarda taşıyıcı olan duvarlar basınca çalışan elemanlardır. Bununla birlikte yığma yapılarda kullanılan malzemelerin çekme dayanımlarının düşük olduğu bilinmektedir (Çırak 2011, 58). Deprem yükleri yığma sistem ile inşa edilmiş yapılarda kesme gerilmeleri meydana getirmektedir (Bayülke 2011, 4). Bu nedenle yapılarda deprem kaynaklı oluşacak yatay yüklerin, çekmeye çalışan uygun elemanlar ile karşılanması gerekmektedir. Bunun yanı sıra yapıların restorasyon öncesinde mevcut durumları belgelenirken, deprem kuvvetlerine karşı

dayanımlarının analiz edilmesi önemlidir (Değirmenci ve Sarıbyık 2015, 2,3). Yapılacak bu analizin sonucuna göre restorasyon müdahalesinin belirlenmesi daha kalıcı bir çözüm olacaktır.

Güçlendirme yapılan binalarda tahribatın daha düşük seviyede olduğu açıkça görülmektedir. İncelenen örnekler arasında yer alan Kendirli Kilisesi bu durumu örneklemelemektedir. Kilisenin onarımında özgün olmayan betonarme döşeme kaldırıldıktan sonra çekme dayanımını artırmak için kullanılan çelik gergi sistemi yapının beden duvarlarını destekleyerek duvarların hasar almasını engellemiştir (Şekil 18). Çelik gergi sistemi deprem kaynaklı yatay yükleri karşılayarak, basınca çalışan yığma taş duvarları desteklemiştir (Şekil 21). Aynı zamanda yapıda yeni örülen duvarlarda geleneksel örgü sistemi kullanılmamasına rağmen kenet sisteminin kullanılmış olması tahribatların boyutunu minimuma indirmiştir. Kenet sisteminin duvarın deprem yüküne karşı dayanıklılığını arttırdığı gözlemlenmiştir (Şekil 20).

Tarihi yapılarda deprem hasarlarının önlenmesine yönelik ülkemizde yakın geçmişte çeşitli çalışmalar yapılmıştır (Tarihi Yapılar için Deprem Risklerinin Yönetimi Kılavuzu 2016). Ancak bu çalışmalarda vurgulanan teorik bilgiler yerel ölçekte pratiğe aktarılmadığı için depremin tarihi yapılar üzerindeki yıkıcı etkisini azaltamamıştır. Bu nedenle bundan sonraki süreçte tarihi yapılarda deprem hasarlarının azaltılmasına yönelik, bilimsel çalışmalar sonucunda önerilen yöntemlerin uygulanması için gerekli tedbirlerin alınması ve yerel ölçekte bir yol haritası belirlenmesi oldukça önemlidir.

- Yapılan incelemelerde restorasyon projelerinde onarım esnasında gerçekleştirilecek müdahalelerin açık olarak belirtilmediği dikkat çekmektedir. Tarihi yapılar zaman içerisinde ek müdahalelere ihtiyaç duyduğu takdirde önceki müdahalelerin detaylı bir şekilde belirtilmemiş olması sonraki müdahalelerin kapsamını

olumsuz etkileyecektir. Birbirinden bağımsız yapılan müdahalelerin olası bir depremde yapının tekrar hasar almasına sebebiyet verebileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin, incelenen projelerde yapının hangi duvarında ne kadarlık bir alanda sökülme-yenileme yapılacağı, hangi yapı elemanının nasıl bir teknikle güçlendirileceği gibi bilgiler okunamamaktadır. Bu durumun ortaya çıkmasındaki temel neden, rölöve ve restorasyon projelerinin eş zamanlı hazırlanmış olmasıdır. Yapıya zaman içerisinde eklenen özgün olmayan muhdesler kaldırılmadan, yapının özgün durumuna ait izler ayrıntılandırılmadan öngörülebilir bulunmak zorlaşmakta ve projede belirtilen müdahale içerikleri genel ifadeler niteliğinde kalmaktadır.

Oysaki kültür varlıklarının mevcut durumlarının tespitinin hassas bir şekilde yapılmasının önemi uluslararası tüzüklerde belirtilmiştir (*ICOMOS 2003, 1*). Ancak ülkemizde gerçekleştirilen koruma uygulamalarında durum saptaması ve değerlendirilmesi aşamasının yetersiz olduğu görülmektedir (*Küçükdoğan vd. 2007, 317*). Bu nedenle sonraki süreçte gerçekleştirilecek koruma uygulamalarında yapının mevcut durumu belgelendikten ve rölöve projesi onaylandıktan sonra koruma-restorasyon projelerinin hazırlanması sağlanmalıdır. Yapıda korumaya yönelik gerçekleştirilecek esaslı müdahaleler, yapılması öngörülen sökülme, temizlik işlemlerinden sonra, yapı elemanlarının ihtiyacına yönelik özellikli olarak belirlenmelidir.

- Onarım sırasında kullanılan malzemelerin deprem hasarlarının oluşumunu etkileyebileceği düşünülmektedir. Bu sebeple yapılan onarımlarda uygun malzeme seçimine dikkat edilmeli, malzemelerin özgün malzeme ile uyumu, yapının taşıyıcı sistemi üzerindeki etkisi göz önünde bulundurulmalıdır. Kentte aktif taş ocağı olmadığı için özgün taş malzemeye erişilememektedir. Bu nedenle yapılarda çoğunlukla Urfa

Kireç Taşı kullanılmaktadır. Oysa Tablo 2'den de anlaşılacağı üzere özgün yapılarda ana malzeme olarak Keymik ve Havara taşının kullanıldığı, Bazalt ve Çarpın taşının yapılarda çoğunlukla dekoratif amaçlı kullanıldığı, cami minarelerinde ise Minare Kayası'nın tercih edildiği görülmektedir. Kentin özgün kireç taşı ve Urfa taşının kimyasal, mekanik ve mikroyapısal özelliklerinin karşılaştırılması için gerçekleştirilen laboratuvar testlerinde; Urfa taşının daha yüksek mukavemete sahip olduğu belirlenmiştir (*Cansunar 2019, 213-224*). Farklı özelliklere sahip Urfa Taşı ile yerel taş birlikte kullanıldığında depreme karşı davranışlarının farklı olabileceği ve bu durumun yapı bütünlüğünü olumsuz etkileyebileceği muhtemeldir. Koruma uygulamalarında uygun malzeme seçiminin önemi uluslararası tüzüklerde vurgulanan önemli bir konudur (*ICOMOS 1999, 2*). Ancak ülkemizde gerçekleştirilen koruma uygulamalarını olumsuz etkileyen başlıca etmenlerden birinin yanlış malzeme seçimi olduğu bilinmektedir (*Eskici 2007, 261*). Yaşanan depremler, koruma çalışmalarında malzeme seçiminin önemini bir kez daha gündeme getirmiştir. Bu nedenle kentte bundan sonra gerçekleştirilecek koruma uygulamalarında yapı bütünü düşünülerek Urfa taşının kullanımının statik açıdan uygunluğu değerlendirilmelidir.

Gaziantep, Kahramanmaraş ve Hatay depremleri Gaziantep tarihi kent dokusu üzerinde önemli hasarlar yaratmıştır. Bu durum kent kimliğinin en somut göstergelerinden olan tarihi yapıların özgünlüklerini koruyarak gelecek kuşaklara aktarılması için deprem kaynaklı oluşabilecek hasarlara karşı yeni önlemler alınması gerekliliğini ortaya koymuştur. Bu amaçla tespit edilen sorunlara yönelik çözüm önerileri geliştirilmeli, bu kapsamda;

- Geleneksel yapı tekniklerinin doğru şekilde uygulanması,
- Geleneksel yapı teknikleri ile beraber gelişen teknolojik olanaklar çerçevesinde yapıya uygun güçlendirme tekniklerinin

geliştirilmesi,

- Koruma projelerinin hazırlanma ve onay süreçlerinin revize edilmesi,
- Yeniden yapımlarda uygun malzeme seçimine önem verilmesi,

gibi hususlarının dikkate alınarak, olası deprem hasarlarının önüne geçilmesi sağlanmalıdır.

Kaynaklar

- Akpolat, M. S. (2010). Gaziantep Kalesi Kentli Kale. Özkan Matbaacılık.
- Arun, G. (2005, Şubat). Yığma Kagir Yapı Davranışı. [Sözel Bildiri]. Yığma Yapıların Deprem Güvenliğinin Arttırılması Çalıştayı, 17 Şubat 2005, Ankara. <http://spim.metu.edu.tr/turkish/makaleler/11.%20Gorun%20Arun.pdf>
- Bayülke, N. (2011, Ekim). Yığma Yapıların Deprem Davranışı ve Güvenliği. [Sözel Bildiri]. 1. Türkiye Deprem Mühendisliği ve Sismoloji Konferansı, 11-14 Ekim 2011, Ankara. https://www.tdmd.org.tr/pdf/Konferans/Ankara/15.Oturum/Tema_N.Bayulke.pdf
- Güllü, R.E. (2012). Amerikalı Misyonerlerin Şehircilik Faaliyetleri. M.A. Beyhan (Ed.), Türkiye'de İskan ve Şehirleşme Tarihi içinde (s.77-98). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Araştırma Merkezi-KİTABEVİ.
- Boğaziçi Üniversitesi Kandilli Rasathanesi ve Deprem Araştırma Enstitüsü. (2023). 06 Şubat-20 Şubat 2023 Depremlerine Ait Ön Değerlendirme Raporu. <http://www.koeri.boun.edu.tr/sismo/2/06-subat-20-subat-2023-depremlerine-ait-on-degerlendirme-raporu/>
- Cansunar, G. (2019). Gaziantep Geleneksel Mimarisinde Taş Malzemenin Kullanımı ve Korunmasına Yönelik Yöntem Araştırması [Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 625382).
- Çam, N. (2006). Türk Kültür Varlıkları Envanteri Gaziantep. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Çırak, F.İ. (2011). Yığma Yapılarda Oluşan Hasarlar, Nedenleri ve Öneriler. Uluslararası Teknolojik Bilimler Dergisi, 3(2), 55-60. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/254833>
- Değirmenci, İ. ve Sarıbyık, M. (2015, Haziran). Tarihi Yapıların Güçlendirilmesinde Yenilikçi Yaklaşımlar ve FRP Malzemelerin Kullanımı. [Sözel Bildiri]. 3rd International Symposium On Innovative Technologies in Engineering and Science, Valencia. https://www.researchgate.net/publication/280918992_Tarihi_Yapilarin_Guclendirilmesinde_Yenilikci_Yaklasimlar_ve_FRP_Malzemesinin_Kullanimi
- Eskici, B. (2007). Mimari Onarımlarda Malzeme Kullanımı ve Yöntem Sorunları. Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu içinde (257-268). Ankara: TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası.
- Gaziantep Kültür Envanteri. (2005). Gaziantep Valiliği Yayını.
- Güzelbey, C. C. (1984). Gaziantep Camileri Tarihi. Oya Matbaası.
- Güzelbey, C.C. (1960). Gaziantep'te Yapıcılık. Gaziantep Kültür Fikir ve Sanat Dergisi, (35), 244-246.
- ICOMOS. (1999). Geleneksel Mimari Miras Tüzüğü, Meksika.
- ICOMOS. (2003). Mimari Mirasın Analizi, Korunması ve Strüktürel Restorasyonu İçin İlkeler, Zimbabwe.
- Kuban, D. (2010). Türkiye'de Kentsel Koruma Kent Tarihleri ve Koruma Yöntemleri (İkinci Basım). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Küçükdoğan, B., Sevgili, G., Karaesmen, E. (2007). Yapısal Güçlendirme Yoluyla Korumacılık Uygulamasının Aşamaları. Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu içinde (309-318). Ankara: TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası.
- Sarafian, K. (1957). The Brief History of Aintab. Union of The Armenians of Aintab.
- Şener, F., Umur, M., Üzel, A. (2013). Türkiye'nin Geleneksel Yapı Taşları. Maden Teknik ve Arama Genel Müdürlüğü Yayını.
- Tarihi Yapılar için Deprem Risklerinin Yönetimi Kılavuzu. (2016). T.C. Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını.

Öz

Anıtsal cami ve mescit yapıları kültürel ve dini mimari mirasın değerli öğeleridir. Türk-İslam kültürü açısından büyük bir öneme sahip bu mirasın belgelenmesi ve korunması gerekmektedir. Cami ve mescitler belli zaman dilimlerinde kullanılan karakteristik özelliğe sahip yapılardır ve bu yapılar ibadet edenler için konfor koşullarını sağlayabilmelidir. Bu açıdan, kutsal ibadet duygusu ile iç mekânda konfor koşullarının enerji verimli bir şekilde sağlanması önemli bir konudur. Bu bağlamda bu çalışmada, Selçuklu Dönemi'nde Konya'da inşa edilen cami ve mescit yapılarının envanterinin belgelenmesi ve yapıların enerji verimliliği açısından araştırılması amaçlanmaktadır. Konya birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve tarihsel süreçte inşa edilen birçok anıtsal mimari eser şehre Anadolu-Türk kent modeline uygun örnek bir tipoloji kazandırmıştır. Bu açıdan çalışma alanı olarak Konya ili belirlenmiştir. Geleneksel cami ve mescit yapılarının plan-kesit, cephe öğeleri ile yapım tekniği ve malzeme özellikleri açıklanmış ve enerji analizleri yapılmıştır. Yapıların enerji performansları Design Builder simülasyon programı aracılığıyla analiz edilerek değerlendirilmiştir. Çalışmada, cami ve mescitlerin dönemsel ve tasarım özellikleri ile enerji yükleri arasındaki ilişki ele alınmaktadır. Bu alanda yapılan çalışmalar kısıtlıdır, literatürde cami ve mescit yapılarının temel tasarımı ve enerji ihtiyaçları hakkında yeterli araştırma bulunmamaktadır. Bu açıdan, bu çalışma öncül bir çalışmadır ve ileride yapılacak çalışmalara ışık tutmak hedeflenmektedir. Enerji verimliliği ve camiler kapsamında yapılan çalışmalara katkıda bulunmak ve yüzyıllar önce inşa edilmiş anıtsal mimari mirasın önemli öğeleri olan cami ve mescit yapıların günümüzdeki enerji ihtiyacını araştırarak, bu yapıların enerji verimliliği açısından sahip olduğu değeri göstermek hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Miras, Anıtsal Mimari, Camiler ve Mescitler, Enerji Verimliliği

Anadolu Selçuklu Dönemi Anıtsal Cami ve Mescit Yapılarının Enerji Performanslarının Değerlendirilmesi:

Konya Örneği

Evaluation of Energy Performance of Monumental Mosque and Masjids of the Anatolian Seljuk Period: The Case of Konya

^{1b} Neriman Gül Çelebi

^{1b} Ümit Arpacıoğlu

^{1b} Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

Basvuru tarihi/Received: 21.01.2023, Revize tarihi/ Revised: 17.12.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 13.06.2024

Extended Abstract

Monumental mosques and masjids are valuable elements of cultural and religious architectural heritage. This heritage, which is of great importance in terms of Turkish-Islamic culture, needs to be documented and protected. Mosques and Masjids are characterized by use in certain time periods. It represents a central area where people gather for their daily and weekly prayers. It is also accepted as an educational, cultural, and social area for the activities of Muslims. They are used simultaneously in a specific region and time zone. This situation has an impact on the energy demand depending on the climatic regions during the heating and cooling periods of the building. It is important to provide the comfort conditions in the interior space in an energy-efficient method with the feeling of sacred prayer. Studies in this area are limited. In the literature, there is not enough research on the basic design and energy demands of mosques and masjids. In this respect, this study is a pioneering study and it is aimed to light on future studies. It is aimed to contribute to the studies the scope of energy efficiency and mosques, and to show the value of these structures in terms of energy efficiency and analyze the current energy needs of mosques and masjids, which are important elements of the monumental architectural heritage built centuries ago. In this respect, in this study, it is aimed to document the inventory of mosques and masjid structures built in Konya during the Seljuk Period and to investigate the structures in terms of energy efficiency. Konya province has been determined as the study area which is one of the important centers of Turkish-Islamic culture and art in Anatolia and has many monumental architectural works built during the historical process. In the study, Alaeddin Mosque, Erdemşah Masjid, and Şekerfuruş Masjid are handled. First of all, using the research technique in the literature, information about the Konya province and mosques and masjids built in the Seljuk period is collected. Photographs of the mosque and masjids were taken by drone, and their features were documented with photographs. The drawings in the electronic environment taken from the Konya Regional Directorate of Foundations are colored and their current situation based on on-site determinations and relations with their surrounding environment are processed on the drawings. In direction of the literature review, drawings and visuals, plan-section, facade components, construction technique, and material properties of traditional mosques are explained and typological analyzes are made. Energy models of the mosque and masjids are made using the DesignBuilder simulation program, and their heating-cooling and total energy loads are analyzed and findings are evaluated. The design parameters that affect the energy performance of a building are the location of the building, the distance between other buildings, the orientation, the form, the optical and thermophysical properties of the building, solar control, and the natural ventilation layout. Mosque and Masjid buildings have elements that affect their basic design such as qibla, qibla wall, mihrab, and minbar. In this respect, the orientation of the mosque structures is the qibla direction. The environment of a building and the distance between other buildings are the parameters that are important in terms of solar radiation gain and natural ventilation and therefore directly affect the energy load of a building. Analyzed buildings have the feature of a discrete layout. In terms of building form, the form of mosque and masjid buildings is square or rectangular, which is expected in a temperate-dry climate zone. At the same time, within the scope of energy efficiency, the volume of monumental mosques is an important factor. Analyzed mosque and masjids, especially the envelope design, wall thicknesses, facade openings and the size of the structures cause differences between the energy loads of the buildings. As a result, analyzed mosque and masjids energy loads are valuable and favorable. It can say that mosques and masjids, which are important elements of the monumental architectural heritage built during the Seljuk period, are energy-efficient structures in line with today's energy needs, traditional design features, and construction techniques. In this respect, monumental mosques, which are important elements of cultural and religious heritage, are also important in terms of energy efficiency. In the study, the relationship between the periodic and design features of mosques and masjids and their energy loads is handled. This relationship will give inspiration to designers to design prayer halls places that will provide a sacred sense of worshipping and provide comfort conditions in the interior with minimum energy consumption.

Keywords: Cultural Heritage, Monumental Architecture, Mosque and Masjids, Energy Efficiency.



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

Cite this article as: Çelebi NG, Arpacıoğlu Ü. Anadolu Selçuklu Dönemi Anıtsal Cami ve Mescit Yapılarının Enerji Performanslarının Değerlendirilmesi: Konya Örneği. Tasarım Kuram 2024;20(42):123-135.

1. Giriş

Kültürel miras dini yapıları olan camiler ve mescitler, insanların günlük ve haftalık ibadetleri için toplandıkları merkezi alanı temsil etmekte ve Müslümanların faaliyetleri için eğitim, kültür ve sosyal bir mekân olarak kabul edilmektedir. Diğer yapı türleri ile karşılaştırıldıklarında, belirli bir bölge ve saat diliminde aynı anda kullanılmakta, benzersiz bir aralıklı çalışma planına sahip olmaları ile karakterize edilmektedir. Bu durum, yapının ısıtma ve soğutma istenen dönemlerde iklim bölgelerine bağlı olarak enerji talebi üzerinde etkili olmaktadır (*Al-Homoud vd., 2005*). Cami ve Mescit yapıları günlük beş vakit olmak üzere cemaat namazı sırasında aralıklı olarak kullanılan büyük bir ibadethane içermektedir. Cuma öğle namazlarında ve günlük vakitlerde camilerin doluluk oranları değişim göstermektedir (*Azmi ve Kandari, 2019*). Beş vakit namazın her biri genellikle 30-45 dakika sürerken, haftalık Cuma namazı öncesi ve sonrası dahil yaklaşık 2 saat sürmektedir. Bu bağlamda, dini bir yapıda kullanıcının konforu önem taşımaktadır. Kutsal ibadet duygusu ile tasarlanan, benzersiz işleve ve işleyişe sahip bir mekânı temsil eden bu yapılarda ibadet rahat ve konforlu bir alanda yapılabilmesi, ibadet edenler huzur ve sükûnet duygusunu hissedebilmelidir. Bu açıdan, dini cami ve mescit yapıları iç mekânda konfor koşullarının enerji verimliliği kapsamında sağlanması dikkatle değerlendirilmesi gereken bir konudur. Camilerin iklime bağlı tasarım özellikleri iç mekânda konfor koşullarını ve yapının termal performansını etkilemektedir (*Abdou vd., 2005*). Bu nedenle, cami yapısının enerji verimliliği büyük ölçüde, bir sistem olarak birlikte çalışan duvarlar, çatı ve pencereler gibi bina bileşenlerinin genel ısı performansına bağlıdır (*Al-Homoud vd., 2009*). Özellikle enerji verimliliği açısından caminin ısıtma ve soğutma yükü önem taşımaktadır, çünkü ısı performansı zayıf olan bir camide konfor koşullarını sağlamak için daha fazla enerji tüketilir. Cami yapılarında enerji verimliliğine

etki eden faktörleri belirlemek amacıyla yapılan bir çalışmada (*Azmi vd., 2021*), camilerde enerji kullanımına ilişkin çağdaş literatür gözden geçirilmiş ve elde edilen bulgular doğrultusunda cami yapılarının tasarım parametreleri ve ısıtma/soğutma sistemlerinin tasarım ve işletim stratejileri olmak üzere iki kategoriye ayrılmıştır. Literatürün ileri bir sınıflandırması Köppen iklim sınıflandırmasına göre yapılmıştır, çünkü iklimsel faktörler yapı ve HVAC tasarımında önemli bir rol oynamaktadır. Çalışmanın sonucunda, yapı kabuğu tasarımının (*termal tasarım*) ve iklimsel faktörlerin camilerin enerji kullanımının en önemli etkenleri olduğu belirtilmiştir. Isıtma/soğutma sistemlerinin cami yapılarında tüketilen enerjinin büyük bölümünü oluşturduğu sonucuna varılmıştır. Caminin yüksek ve düşük doluluk durumlarına göre ibadethanenin bölgelere ayrılması ve ısıtma/soğutma sistemi tasarımı enerji gereksinimlerini önemli ölçüde azaltılabilir. Aynı zamanda, çalışmada enerji tüketimini azaltmayı hedefleyen çalışmalar ile enerji verimliliğini artırmak isteyen çalışmalar karşılaştırılmıştır. Birden fazla araştırmadan elde edilen bulgular, cami yapılarının tasarımı ve operasyonel stratejilerinin optimizasyonu ile enerji kullanımının yarı oranda azaltılabileceğini göstermiştir. Aynı zamanda, literatür taraması aracılığıyla, enerji verimli camilerin tasarlanmasında etkili olabilecek çok sayıda araştırma eksikliği tespit edilmiştir.

Al-Homoud ve arkadaşlarının yaptıkları çalışmada ise, Suudi Arabistan'ın Damman şehrinin sıcak nemli iklim bölgesinde yer alan üç cami yapısı için iç mekân konfor koşulları ve bu koşulların tüketilen enerji seviyeleriyle olan ilişkisi değerlendirilmiştir. İncelenen camilerden sadece bir caminin kabuğunda ısı yalıtımı katmanının olduğu belirtilmiştir. Yalıtımsız iki caminin, daha yüksek düzeyde enerji tüketimleri ve termal konfor açısından memnuniyetsizlikleri rapor edilmiştir. Sonuç olarak, bir ısı yalıtım katmanının entegre edilmesinin

önemi vurgulanmıştır (*Al-Homoud vd., 2009*). 2020 yılında yapılan bir çalışmada, Termal Analiz Yazılımı (*TAS*) kullanılarak Abha şehrinde bir cami yapısının termal konfor koşulları simüle edilmiştir. Şehir Suudi Arabistan'da bulunmakta ve yarı kurak ılımlı/soğuk dağlık bir iklime sahiptir. Çalışmada, simülasyon bulguları hava sıcaklığı, bağıl nem ve soğutma yükleri açısından fiziksel ölçümlerden elde edilen bulgular ile karşılaştırılmıştır. Aynı zamanda, güneş enerjisi kazancı ve iletim yoluyla ısı kaybı/kazancı açısından cami yapı kabuğunun ve malzemelerinin ısı performansını ve bunun termal konfor ve enerji talepleri üzerindeki etkisi tartışılmıştır. Çalışmada, yaz ve kış mevsimi boyunca oluşan konforsuz koşulların, ısı kazancı ve ısı kaybına bağlı olarak ortaya çıktığı ve bu koşulların temel olarak cami yapı kabuğunun yetersizliğinden kaynaklandığı belirtilmiştir (*Shohan ve Gadi, 2020*). Ek olarak, çeşitli araştırmalar eski binaların, kompakt kentsel yerleşim düzeni ve iklim koşullarına uygun ısıl kütleyle sahip malzemelerin kullanılması nedenleriyle daha düşük enerji yüklerine sahip olduğunu göstermektedir (*Azmi vd., 2021*). Bu çalışmada, Selçuklu döneminde Konya'da inşa edilen cami ve mescit yapılarının literatür taraması ışığında envanteri oluşturulmuş ve simülasyon sonuçları doğrultusunda enerji verimliliği açısından analizleri yapılmıştır. Konya Anadolu'da kervan yolları üzerindeki konumu, coğrafi özellikleri ve Anadolu Selçuklu Devleti'nin başkenti olarak önemini uzun yıllar boyunca korumuş bir şehirdir (*Baykara 2002, 182-187*). Anadolu'da Türk-İslam kültür ve sanatının en önemli ana merkezlerinden biri olmuştur. Konya'nın önemli noktalarından biri olan Alaeddin Tepesi ve Çevresi Şekil 1'de gösterilmektedir.

Saray, köşk, Ulucami, medrese gibi idari ve sosyo-kültürel işleve sahip ilk anıtsal yapılar Konya'ya Anadolu-Türk kent modeline uygun örnek bir tipoloji kazandırmıştır. Bu açıdan, bu çalışmada, İpekyolu'nun önemli kesişim

noktalarından biri olan ve anıtsal mimari eserlere referans olan Konya'da yer alan anıtsal dini yapılar seçilerek bu yapıların envanterinin oluşturulması, Selçuklu cami ve mescitlerinin plan, kesit ve cephe tipolojilerinin çıkarılması, yapım tekniği ve malzeme özelliklerinin ortaya konması, yapıların enerji verimliliği açısından analizlerinin yapılarak açıklanması amaçlanmıştır. Cami ve mescit yapılarının işletilmesi ve bakımıyla ilgilenenlerin yanı sıra tasarımcılar ve mühendisler için değerli çalışmalar yapılabilecek bu alanda, literatürde camilerin temel tasarımı ve enerji performansı hakkında yeterli araştırma bulunmamaktadır. Bu açıdan, bu çalışma tarihi ve mimari değere sahip şehirler ve yapılar için ileride yapılacak çalışmalar açısından öncü bir çalışmadır. Aynı zamanda, anıtsal mimari yapıların tasarım kriterleri ve yapım teknikleri ile günümüzdeki enerji ihtiyaçları arasındaki ilişkinin, tasarımcılara, kutsal ibadet duygusu ile enerji verimli ibadethaneler tasarlamaları açısından ilham vermesi ve yol göstermesi hedeflenmiştir.

Sonuç olarak, anıtsal cami yapıları ve enerji verimliliği alanında yapılan bu çalışmanın gelecekteki araştırmalar için potansiyel araştırma kapsamı oluşturacağı öngörülmektedir. Kültürel tarihi mirasın belgelenecek korunması ve enerji verimliliği açısından analiz edilmesi, bu alanda yapılacak çalışmalara öncü olmakla birlikte, anıtsal dini yapıların mimari tasarım özellikleri doğrultusunda enerji verimliliği açısından sahip olduğu değeri göstermek önem taşımaktadır.



Şekil 1. Alaeddin Tepesi ve Çevresi

2. Materyal ve Yöntem

Bu çalışma bilimsel araştırma projesi (BAP) kapsamında hazırlanmakta ve Anadolu Selçuklu Döneminde Konya’da inşa edilen anıtsal cami ve mescit yapıları ele alınmaktadır. Bunlar 13.yy’da inşa edilen Alaeddin Camii, Erdemşah Mescidi ve Şekerfuruş Mescidi yapılarıdır. Öncelikle literatürde tarama tekniği kullanılarak Konya ili ve Selçuklu dönemi cami ve mescit yapıları hakkında bilgiler toplanmıştır. Yapıların yerinde uçan göz (drone) ile görüntülemesi gerçekleştirilmiş ve fotoğraflar ile özellikleri belgelenmiştir. Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü’nden alınan elektronik ortamdaki çizimleri renklendirilerek yerinde tespitlere dayalı mevcut durumu, yakın çevresiyle olan ilişkileri çizimler üzerine işlenmiştir. Literatür taraması, çizimler ve görseller doğrultusunda plan kesit, cephe, üst örtü öğeleri açıklanarak analizler yapılmış, aynı zamanda yapıım tekniği ve malzeme özellikleri açıklanmıştır. Mimari tasarım özellikleri belgelenen cami ve mescitler, Design Builder simülasyon programında modellenerek, camilerin ısıtma-soğutma ve toplam enerji yükleri analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda bir değerlendirmede bulunulmuştur.

3. Bulgular

Bu bölümde Anadolu Selçuklu Dönemi Alaeddin Camii, Erdemşah Mescidi ve Şekerfuruş Mescidi yapılarının mimari tasarım özellikleri ve simülasyon sonuçlarına göre ısıtma-soğutma ve toplam enerji yükleri açıklanmaktadır.

3.1. Anadolu Selçuklu Cami ve Mescit Yapılarının Mimari Tasarım Özellikleri


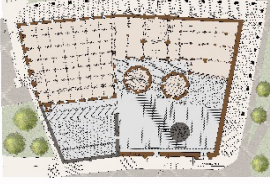


Bu bölümde Alaeddin Camii, Erdemşah Mescidi ve Şekerfuruş Mescidi tarihsel süreçteki yerleri ve mimari tasarım özellikleri açıklanmaktadır.

Alaeddin Camii

Alaeddin Camii Anadolu Selçuklu döneminde 13.yy’da üç aşamada inşa edilmiştir. Yapıyı değişen hükümdarlar döneminde eklemeler yapıldığı için yapı organik bütünlüğünü kaybetmiştir ve plan açısından düzensizdir. Caminin cümle

kapılarının yer aldığı kuzey cephesinin arkasında avlu uzanmaktadır. Avluda iki türbe inşa edilmiştir ve bunlardan birinin yarım kaldığı düşünülmektedir. Yapının mihrap önü örtüsü kubbedir, doğu bölümü ise düz bir tavan ile örtülmüştür. Mihrap önü kubbesinde geçiş elemanı olarak üçgen kuşak görülmektedir ve bu açıdan yapı üçgen kuşak kullanımının ilk örneğini teşkil etmektedir. Selçuklu Devleti tarihinin merkezi olan Alâeddin Camii (Şekil 2), kitâbeleri, süslemesi ve türbeleri ile değerli bir yapıyı teşkil etmektedir (Eyice 1989, 324-327).

Cami, kağıt teknikte inşa edilmiştir. Yapının doğu cephesi duvarında subasman seviyesine kadar kesme taş, bu seviyeden sonra farklı boyutta kaba yonu taş görülmektedir. Doğu cephesi taç kapının sağ tarafındaki duvar bölümünde tuğla kullanımı görülmektedir. Kuzey cephesi taç kapının bulunduğu avlu duvarları kesme taş, güney cephesi kaba yonu taş, batı cephesi moloz taş olup saçak seviyesinden itibaren kaba yonu taş görülmektedir. Ayrıca, yerinde gözlemler sonucu elde edilen bulgular doğrultusunda, Alaeddin Camii batı cephesi duvarı harcı içerisinde kil ile karışık kül ve kömür parçacıklarına rastlanmıştır. Yapıda tuğla malzeme kullanımı özellikle düşey taşıyıcıları bağlayan kemerlerde, kemer duvarlarında (alınlarında), kemerleri taşıyan ayakların bir kısmında görülmektedir. Caminin kuzey güney doğu batı cephelerinin pencerelerinin özellikleri aynıdır. Alaeddin Camii mimari tasarım özellikleri Tablo 1’de gösterilmektedir.

Tasarım Tipolojisi			
			
	Yapıldığı Dönem	13. yy. Selçuklu Dönemi	
	Plan Şeması	Organik plan, üst örtü karma	
	Mekân Organizasyonu	Üç mekânlı	
	Yapı Nizamı	Ayrık nizam	
	Cami Alanı Toplam m ²	1849.62	
Yapım Teknikleri ve Malzeme Özellikleri			
 	DUVAR	Örgü Tekniği	Kagir
		Malzeme	Yapı malzemesi taştır. Taş türleri kesme taş, kaba yonu taş, moloz taş, doğu cephesi taç kapının sağ tarafındaki duvar bölümünde tuğla
		Doluluk-Boşluk	Batı ve doğu cepheleri üst ve orta kısmında sivri kemerli birer aydınlatma penceresi, güneyde mihrabın sağında ve solunda birer pencere ve üst kotta, cephenin ortasında bir aydınlatma penceresi. Kuzeyde giriş kapısının sağında ve solunda birer pencere. Pencere oranları kare ve 1/2 oranı şeklindedir
	DÖŞEME	Malzeme	Avlu zemini kesme taş, cami zemini ahşap kaplama
	ÖRTÜ	Yapım Tekniği	Caminin orta bölümünde yer alan kubbe kagir; diğer iki bölüm (doğu-batı) kırma çatı
		Malzeme	Tuğla kubbe; ahşap kırma çatı
		Boyut (Çap/Kalınlık)	Mihrap kubbesi 804/36, ahşap çatı kirişleri çapı 20 cm
	MİNARE	Yapım Tekniği	Kagir
		Malzeme	Kaidesi kesme taş, petek, şerefte, gövde kısmı tuğla

Tablo 1. Alaeddin Camii Mimari Tasarım Özellikleri



Şekil 2. Alaeddin Camii

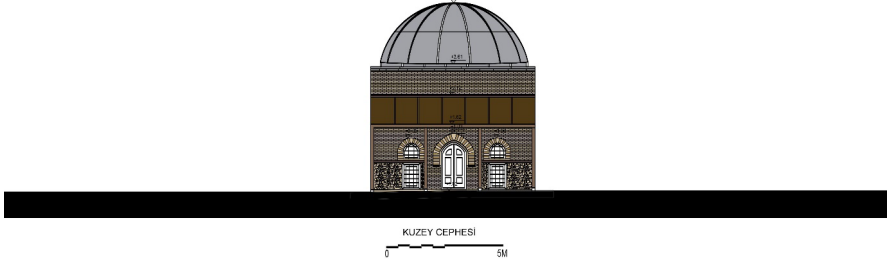
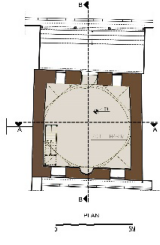
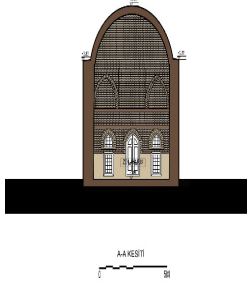
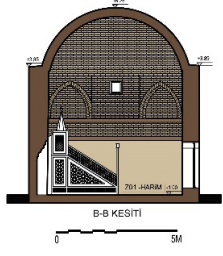
Erdemşah Mescidi, 13.YY. Selçuklu Dönemi

Yapı Meram ilçesi, Şükran Mahallesi, Sakarya Sokak'ta yer almaktadır. Kitabesine göre eser, 1220 yılında Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubat zamanında, Hacı İsmail oğlu Şemseddin Erdemşah tarafından yaptırılmıştır (Önder, 1971). 13. Yüzyılda mescit olarak inşa edilen yapı günümüzde de mescit olarak kullanılmaktadır (Şekil 3). Tek kubbeli olan yapının kubbeye geçişinde ayrıtlı tromp

sistemi kullanılmıştır. Mescidin giriş kapısı kuzey cephesinde yer almaktadır. Dış cephede kapının hemen üst kısmında çini kalıntıları görülmektedir. Kapının sağında ve solunda birer pencere yer almaktadır. Yapı malzemesi olarak duvarların alt kısmında moloz taş, üst kısmında ise tuğla kullanılmıştır. Yapının tuğladan inşa edilen kubbesi ve kuzeyinde bulunan son cemaat mahallinin çatısı kurşun ile kaplanmıştır. Erdemşah Mescidi mimari tasarım özellikleri Tablo 2'de gösterilmektedir



Şekil 3. Erdemşah Mescidi

Tasarım Tipolojisi				
 <p style="text-align: center;">KUZEY CEPHESİ</p> <p style="text-align: center;">0 5M</p>				
	Yapıldığı Dönem	13. yy. Selçuklu Dönemi		
	Plan Şeması	Kare plan, üst örtü kubbeli		
	Mekân Organizasyonu	Tek mekânlı		
	Yapı Nizamı	Ayrık nizam		
	Cami Alanı Toplam m ²	47.45		
Yapım Teknikleri ve Malzeme Özellikleri				
 <p style="text-align: center;">A-A KESİTİ</p> <p style="text-align: center;">0 5M</p>  <p style="text-align: center;">B-B KESİTİ</p> <p style="text-align: center;">0 5M</p>	DUVAR	Örgü Tekniği	Kagir	
		Malzeme	Ön cephe köşe noktaları ile yan ve arka cepheler yarı seviyesine kadar taş, bu seviyeden sonra tuğla	
		Doluluk-Boşluk	Batı ve doğu cephelerinin üst ve orta kısmında sivri kemerli birer aydınlatma penceresi, güney cephesinde ise mihrabın sağında ve solunda birer pencere ve üst kotta, cephenin ortasında bir aydınlatma penceresi. Pencere oranları kare ve 1/2 oranı şeklindedir	
	DÖŞEME	Malzeme	Ahşap kaplama	
	ÖRTÜ	Yapım Tekniği	Kagir	
		Malzeme	Tuğla	
	Boyut (Çap/Kalınlık)	545/35		
MİNARE	Yapım Tekniği	Minaresi bulunmamaktadır.		

Tablo 2. Erdemşah Mescidi Mimari Tasarım Özellikleri

Tasarım Tipolojisi			
	Yapıldığı Dönem	13. yy. Selçuklu Dönemi: 1220	
	Plan Şeması	Kare plan, üst örtü kubbeli	
	Mekân Organizasyonu	Tek mekânlı	
	Yapı Nizamı	Ayrık nizam	
	Cami Alanı Toplam m2	83.81	
Yapım Teknikleri ve Malzeme Özellikleri			
	DUVAR	Örgü Tekniği	Kagir
		Malzeme	Kapı kitabe üst seviyesine kadar kesme taş, bu seviyeden sonra tuğla
	Doluluk-Boşluk	Batı ve doğu cephelerinin üst ve orta kısmında sivri kemerli birer aydınlatma penceresi, güney cephesinde ise mihrabın sağında ve solunda birer pencere ve üst kotta, cephenin ortasında bir aydınlatma penceresi. Pencere oranları kare ve 1/2 oranı şeklindedir	
	DÖŞEME	Malzeme	*
ÖRTÜ	Yapım Tekniği	Kagir	
	Malzeme	Tuğla	
	Boyut (Çap/Kalınlık)	680/40	
MİNARE	Yapım Tekniği	Minaresi bulunmamaktadır.	

Tablo 3. Şekerfuruş Mescidi Mimari Tasarım Özellikleri

Şekerfuruş Mescidi

Şekerfuruş Mescidi, aynı adla anılan mahallede 61 numaralı sokağın içinde, Alaeddin'in güneyinde, Cumhuriyet ilkokulu ile eski Muhacir Pazarı arasındadır. Şekerfuruş (*şekerci, şeker satan*) adıyla şöhret bulmuş Şaban Oğlu Hasan tarafından 1220 yılında yaptırılmıştır. Osmanlılar zamanında tamir gördüğü bilinen mescit en son Prof. Dr. Yılmaz Önge'nin denetiminde 1990 yılında restore edilmiştir (Konyalı 2007, 198-199).

Şekerfuruş Mescidi, Selçuklu dönemi tek kubbeli mescitlerindendir (Şekil 4). Yapı kâgir teknikte inşa edilmiştir. Beden duvarlarının zeminden giriş kapısı kitabesinin üst seviyesine kadar olan kısmı sarı renkli kesme küfeki taşı ile örülmüş olup; bu seviyeden sonraki kısım üst yapıya kadar tuğla ile devam etmektedir. İç mekânda ahşap hatıl seviyesine kadarki duvar yüzeyleri boyalıdır. Beden duvarları dışında yapıda taş malzeme giriş kapısının her iki yanındaki devşirme sütunlarda, mihrapta ve şadırvanda mermer olarak görülmektedir. Yapıda tuğla; beden duvarlarının üst kısmında, giriş kapısı kemerinde ve alınlığında, pencere kemerlerinde, tromplarda ve kubbe örgüsünde kullanılmıştır. Mescidin günümüzde kullanılan girişi batı cephesinde olup buradan ahşap bir kapıyla harim kısmına ulaşılmaktadır. Mescidin asıl girişi kuzey cephesinde bulunmaktadır. Şekerfuruş Mescidi mimari tasarım özellikleri Tablo 3'te gösterilmektedir.

3.2. Anadolu Selçuklu Cami ve Mescit Yapılarının Enerji Analizleri

Bu bölümde, Selçuklu Dönemi Anıtsal Mimari yapılarının yapım teknikleri açısından benzer ve farklı özellikleri doğrultusunda enerji ihtiyaçları analiz edilmektedir. Bir yapının enerji performansını etkileyen tasarım parametreleri yapının konumu, diğer yapılar ile arasındaki mesafe, yapının yönlendirilişi, yapının formu, yapının optik ve termofiziksel özellikleri ile güneş kontrolü ve doğal havalandırma düzeni olarak ele alınmaktadır. Cami yapıları kible, kible duvarı, mihrap ve minber gibi temel tasarımına yön veren unsurlara sahiptir. Bu açıdan, karakteristik bir tasarım anlayışına sahip cami yapılarının yönlendirilişi

kible yönüdür. Çalışma kapsamında ele alınan yapıların yönlendirilişi, kiblesi güney yönündedir. Bir yapının yakın çevresi, diğer binalar ile arasındaki mesafe güneş ışınımı kazancı ve doğal havalandırma açısından önem taşıyan ve dolayısıyla bir yapının enerji yükünü doğrudan etkileyen parametrelerden biridir. İncelenen cami ve mescit yapılarının yakın çevreleri ele alındığında yapıların ayırık nizam özelliğine sahip olduğu görülmektedir. Yapı formu açısından, cami ve mescit yapılarının formu ılımlı-kuru iklim bölgesinde beklenen kare veya dikdörtgen biçimindedir. Bununla birlikte, anıtsal cami yapılarında enerji verimliliği kapsamında yapının hacmi önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

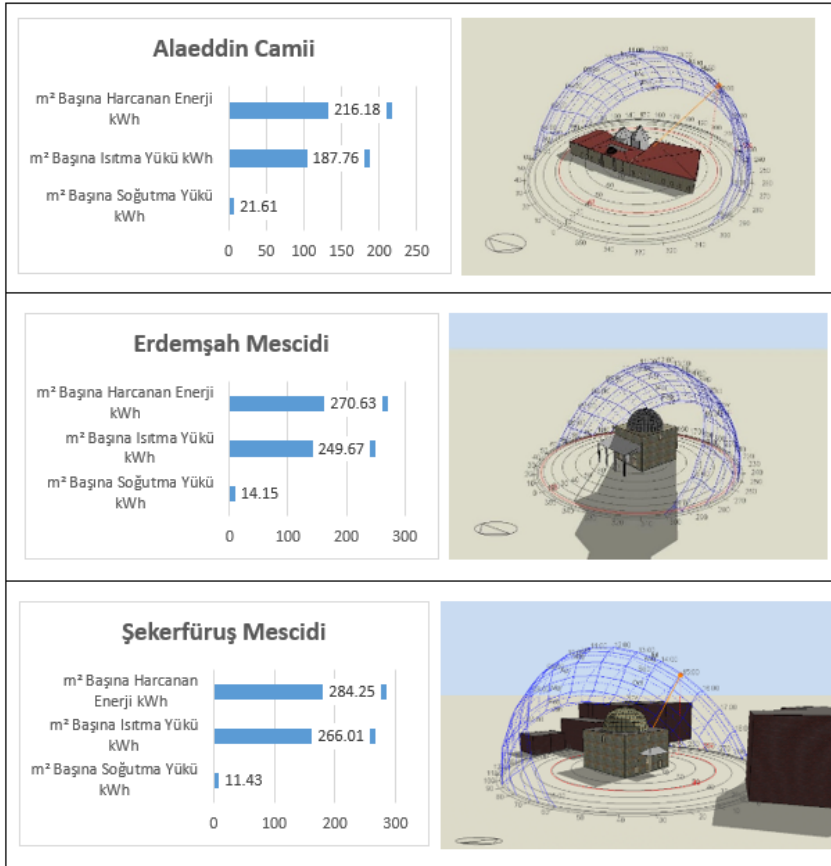


Şekil 4. Şekerfuruş Mescidi

Çalışma kapsamında simülasyon programı ile analiz edilen cami ve mescit yapılarının enerji yüklerini etkileyen diğer tasarım özellikleri Tablo 4'te ve m² başına ısıtma-soğutma ve toplam enerji yüklerini gösteren grafikler ve enerji modelleri tablo 5'te gösterilmektedir.

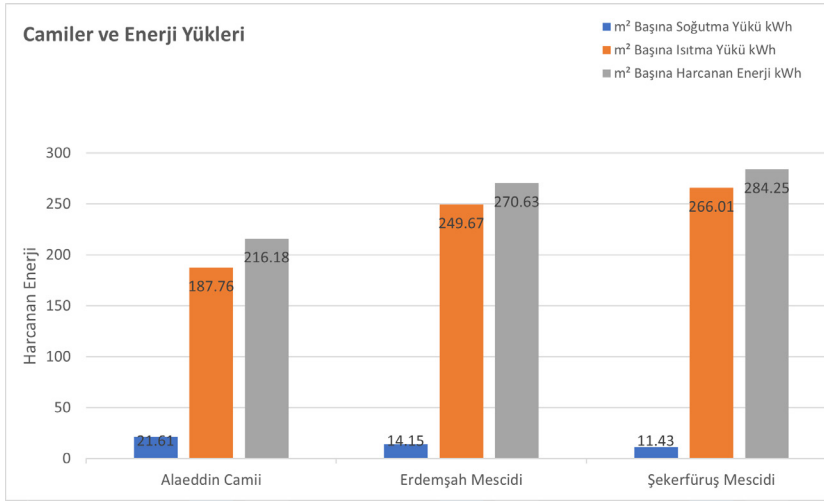
Tablo 4. Cami ve Mescitlerin Enerji Yüklerini Etkileyen Yapısal Özellikleri

Yapı İsmi/ Yapıldığı Tarih	Alaeddin Camii	Erdemşah Mescidi	Şekerfüruş Mescidi	
Cami Alanı Toplam m²	1849.62 m ²	47.45 m ²	83,81 m ²	
Cami Yüksekliği (h)	13.92 m	7.26 m	9.73 m	
Malzeme	Taş	Taş+Tuğla	Taş+Tuğla	
Duvar Kalınlığı	110 cm	80 cm	100 cm	
Örtü Kalınlığı	36 cm	35 cm	40 cm	
Pencere-Duvar Oranı (%)	Güney	12.62	6.09	0.47
	Kuzey	4.94	6.26	8.14
	Doğu	1.96	0.93	0.45
	Batı	6.42	0.93	5.91



Tablo 5. Cami ve Mescitlerin Enerji Grafikleri ve Enerji Modelleri

Alaeddin Camii, Erdemşah Mescidi ve Şekerfüruş Mescidi'nin enerji yükleri, karşılaştırmalı olarak ele almak amacıyla, Grafik 1'de gösterilmektedir. Yıllık m² başına harcanan enerji Alaeddin Camii için 216,18 kWh, Erdemşah Mescidi için 270,63 kWh ve Şekerfüruş Mescidi için 284,25 kWh'tır. Harcanan enerjinin büyük bir bölümünün ısıtma yükü olduğu görülmektedir. Isıtma-soğutma yükleri arasındaki farklılıklar Grafik 1'de gösterilmektedir.



Grafik 1. Cami ve Mescit Yapılarının Enerji Yükleri

Alaeddin Camii karma, Erdemşah Mescidi ve Şekerfüruş Mescidi kubbeli üst örtü özelliğine sahiptir. Anadolu Selçuklu cami ve mescit yapılarında tek kubbeli düzenleme görülmektedir. Yapı malzemesi açısından Alaeddin Camii'nde taş, Erdemşah ve Şekerfüruş mescitlerinde taş ve tuğla birlikte kullanılmıştır. Tablo 4'te gösterildiği gibi yapıların duvar kalınlıkları ve yönlere bağlı açıklık oranları farklılık göstermektedir. Alaeddin Camii duvar kalınlığı 110 cm, Erdemşah Mescidi duvar kalınlığı 80 cm ve Şekerfüruş Mescidi duvar kalınlığı 100 cm'dir. Yönlere bağlı açıklıklar ele alındığında, % 12.62 oranıyla güney yönündeki açıklık oranı en yüksek olan yapı Alaeddin Camii'dir. Erdemşah Mescidi'nin güney yönündeki açıklık oranı % 6.09'dur ve Şekerfüruş Mescidi ise % 0.47 oranıyla güney yönündeki açıklık oranı en düşük olan yapıdır. Hâkim rüzgâr yönü genel olarak kuzey

veya kuzeye yakındır ve bir yapının ısıtma-soğutma yüküne etki edecek bir faktördür. Bu açıdan, kuzeye bağlı açıklık oranları ele alındığında sırasıyla Alaeddin Camii % 4.94, Erdemşah Mescidi % 6.26 ve Şekerfüruş Mescidi % 8.14'tür. Şekerfüruş Mescidi güney yönünde en az açıklık oranına sahip iken kuzey yönünde en yüksek açıklık oranına sahiptir. Yapıların doğu-batı yönündeki açıklıkları da farklılık göstermektedir. Örtü kalınlıkları farklı olmakla birlikte birbirine yakın büyüklüktedir. Yapısal özellikler açısından, yapı kabuğu tasarım özelliklerinin yapıların enerji yüklerindeki farklılıkların önemli nedenlerinden olduğu belirtilebilir. Grafiklerde gösterildiği gibi Alaeddin Camii yapısının enerji ihtiyacının diğer yapılara göre daha düşük olduğu görülmektedir. Yapıların ısıtma yükleri arasındaki ilişki toplam enerji ihtiyaçları doğrultusundadır ve Alaeddin Camii için m² başına ısıtma yükü 187, 76 kWh, Erdemşah Mescidi 249, 67 kWh ve Şekerfüruş Mescidi 266,01 kWh'tır. Soğutma yükleri arasındaki ilişki ise tam tersi yöndedir. Alaeddin Camii soğutma yükü en yüksek olan yapıdır ve m² başına soğutma yükü 21,61 kWh'tır. Erdemşah Mescidi 14,15 kWh ve Şekerfüruş Mescidi 11,43 kWh'tır. Özellikle yapıların hacimleri göz önünde bulundurulduğunda, en yüksek hacme sahip Alaeddin Camii'nin enerji yükünün daha düşük olmasının güney yönündeki açıklık oranına bağlı güneş ışınımı kazancı ve duvar kalınlığının en fazla olmasıyla ilişkili olabileceği belirtilebilir. Aynı zamanda, yönlere bağlı açıklıkların yapıların ısıtma-soğutma yükleri arasındaki farklılıkların oluşmasında etkili olabileceği belirtilmelidir.

Analizlere ek olarak, kabuk opak ve saydam bileşenlerinin ısı geçirgenlik özelliklerinin yapıların enerji yükleri üzerinde etkili olabilecek önemli bir faktör olduğu belirtilmelidir. Duvarın ısı geçirgenlik özelliği yapı malzemesinin özellikleri, duvar kalınlığı gibi özelliklere bağlı olarak değişim göstermektedir. Enerji analizleri yapılan cami ve mescit yapılarının inşa edildiği yıllar veya

zamansal farklılıklar, kullanılan taş malzemenin türü, taş ve tuğlanın farklı ısı iletkenlik değerine sahip olması ve yapıların duvar kalınlıkları arasındaki farklılıklar duvarların ısı geçirgenlik özelliklerini etkileyen ve belirleyen faktörlerdir. Yapı kabuğunun saydam bileşeni olan pencereler de ısı geçirgenlik özellikleri açısından önem taşımaktadır. Bir pencerenin tek veya çift cam olması durumu ısı iletkenlik özelliğini doğrudan etkileyen bir faktördür. Bu açıdan, duvar ve pencerelerin ısı geçirgenlik özellikleri Selçuklu cami ve mescit yapılarının enerji ihtiyaçlarını etkileyen parametreler olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak, bir yapının enerji yükünü etkileyen parametreler, incelenen cami ve mescit yapılarında özellikle kabuk tasarımı, duvar kalınlıkları, cephe açıklıkları ve yapıların boyutu olmak üzere, yapıların enerji yükleri arasında farklılık oluşturmaktadır. Bu farklılıklarla birlikte, incelenen cami ve mescit yapılarının m² başına harcanan yıllık enerji yükleri ve toplam enerji yükleri ele alındığında, enerji verimliliği açısından olumlu sonuçlar elde edildiği belirtilmelidir.

5. Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışmada, anıtsal ve kültürel mimari miras öğeleri olan Selçuklu Döneminde inşa edilen cami ve mescit yapıları enerji verimliliği açısından araştırılmıştır. Selçuklu Dönemi Konya anıtsal dini yapıları medeniyetimiz şehir morfolojisinin oluşmasını sağlamakta ve plan, kesit ve cephe özellikleriyle ayrı bir tipoloji oluşturmaktadır. Bu açıdan, bu yapıların mimari özelliklerinin belgelenmesi, tarihsel süreçteki yeri ve mevcut durumlarının tespitinin yapılması, ayrıca enerji verimliliği açısından analizlerinin yapılması önem taşımaktadır.

İncelenen yapıların m² başına harcanan enerji yükleri ele alındığında, enerji verimliliği açısından olumlu sonuçlar elde edilmiştir. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde inşa edilen camilerin analiz edildiği belirtilerek, anıtsal mimari

mirasın önemli öğeleri olan cami ve mescit yapılarının, geleneksel tasarım özellikleri ve yapım teknikleri ile enerji verimli yapılar olduğu söylenebilir.

Dini ve kültürel mirasın önemli öğeleri olan cami ve mescitlerin enerji gereksinimlerini ele alan sınırlı sayıda çalışma bulunmaktadır. Bu açıdan, bu çalışma, öncü bir çalışmadır ve ileride yapılacak çalışmalara ışık tutacak niteliktedir. Çalışma kapsamında cami ve mescit yapılarının enerji analizleri yapılarak ulaşılan sonuçlar aşağıda sunulmaktadır:

- Cami ve Mescit yapıları tasarım açısından farklı özelliklere sahiptir. Tasarım özellikleri ile birlikte, enerji verimliliği açısından, bu yapı türleri için yapı hacminin önemli bir parametre olduğu sonucuna varılmıştır.
- Design Builder simülasyon programı enerji yüklerini m² başına hesaplamaktadır. Bu durumun anıtsal cami gibi hacmin önemli bir faktör olduğu yapılar için yetersiz olduğu gözlemlenmiştir ve hacimle ilişkili analiz sonuçlarının gerekliliği belirlenmiştir.
- Diğer yapı türlerinden farklı olarak, büyük bir hacme sahip cami ve mescit yapılarının günümüzdeki enerji ihtiyaçları ele alındığında, bu yapıların enerji ihtiyaçlarının makul düzeyde olduğu ve enerji verimliliği açısından değerli yapılar olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, anıtsal cami ve mescit yapılarının enerji ihtiyaçları doğrultusunda yapılan çalışmaların yetersizliği göz önünde bulundurulduğunda bu çalışmanın gelecekteki araştırmalar için potansiyel araştırma kapsamı oluşturacağı öngörülmektedir. Ayrıca, kültürel mirasın belgelenecek korunması ve enerji verimliliği açısından analiz edilmesi minimum enerji ihtiyacı ile dini ve kültürel bir mimari öğe olarak tasarlanacak camilere yol göstermek açısından büyük bir değere sahiptir.

Kaynaklar

- Abdou, A., Al-Homoud, M., & Budaiwi, I. (2005). Mosque Energy Performance, Part I: Energy Audit and Use Trends Based on the Analysis of Utility Billing Data. *Journal of King Abdulaziz University-Engineering Sciences*, 16(1), 155–173. DOI: <https://doi.org/10.4197/ENG.16-1.10>
- Al-Homoud, M., Abdou, A., & Budaiwi, I. (2005). Mosque Energy Performance, Part II: Monitoring of Energy End Use in a Hot-Humid Climate. *Journal of King Abdulaziz University-Engineering Sciences*, 16(1), 175–191. DOI: <https://doi.org/10.4197/ENG.16-1.11>
- Al-Homoud, M. S., Abdou, A. A., & Budaiwi, I. M. (2009). Assessment of monitored energy use and thermal comfort conditions in mosques in hot-humid climates. *Energy and Buildings*, 41(6), 607–614. DOI: <https://doi.org/10.1016/J.ENBUILD.2008.12.005>
- Azmi, N. A., Arıcı, M., & Baharun, A. (2021). A review on the factors influencing energy efficiency of mosque buildings. *Journal of Cleaner Production*, 292, 126010. DOI: <https://doi.org/10.1016/J.JCLEPRO.2021.126010>
- Azmi, N. A., & Kandar, M. Z. (2019). Factors contributing in the design of environmentally sustainable mosques. *Undefined*, 23, 27–37. <https://doi.org/10.1016/J.JOBE.2019.01.024>
- Baykara, T. (2002). “Konya”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 26, s. 182-187.
- Eyice, S. (1989). “Alaeddin Camii”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, cilt 2, s. 324-327.
- Konyalı İ.H. (2007). Abideleri ve Kitabeleriyle Konya Tarihi. *Konya Büyük Şehir Belediyesi*, s.198-199.
- Önder, M. (2006). Konya’da Bilinmeyen Bir Selçuklu Devri Eseri. *Vakıflar Dergisi*, Tıpkı Basım. VII: 127-128.
- Shohan, A. A. A., & Gadi, M. B. (2020). Evaluation of Thermal and Energy Performance in Mosque Buildings for Current Situation (Simulation Study) in Mountainous Climate of Abha City. *Sustainability* 2020, Vol. 12, Page 4014, 12(10), 4014. DOI: <https://doi.org/10.3390/SU12104014>

Öz

Sosyo-mekânsal ayrışma olgusu sınıfsal, etnik, sosyal ve kültürel pek çok unsuru bünyesinde taşımaktadır. Bu unsurlar mekânda zamanla değişip dönüşürken çoğunlukla kentsel eşitsizliğin çok katmanlı yapısı ile yeniden üretilmektedir. Bu bağlamda sosyo-mekânsal ayrışmanın yeniden üretim süreci ve aşıl(ama)ması konusu kent çalışmalarının önemli bir kısmını kapsamaktadır. Bu çalışmada ise ayrışmanın toplumsal yeniden üretiminin “sosyo-mekânsal inziva” içeriği üzerinden incelenmesi yapılmıştır. Benzer fiziksel koşullarda yaşayan toplulukların içe dönük ve dışa açık olma durumlarını inceleyen karşılaştırmalı bir çalışma yapılmıştır. Araştırma, geçmişte Nişantaşı Teneke Araştırma, günümüzde orta sınıf bir yerleşim yeri olarak varlık gösteren, geçmişte ise bir gecekondu mahallesi olarak ortaya çıkmış olan –geçmişteki ismi ile- Nişantaşı Teneke Mahallesi'nin sahip olduğu son kalan gecekondu yerleşimlerini içeren iki noktasını incelemiştir. Günümüzde İstanbul'un Şişli ilçesinin Meşrutiyet ve Teşvikiye Mahallesi sınırlarına dâhil olan, bu iki gecekondu yerleşimi ile ilgili gerçekleştirilen çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışmanın başlangıcında, her iki alanın tarihsel olarak bağlı olduğu Nişantaşı Teneke Mahallesi'nin sosyo-mekânsal ayrışmasının mevcut literatür ve haritalar üzerinden morfolojik dökümü sağlanarak mekânsal analizi yapılmıştır. Analizde, sosyo-mekânsal ayrışmanın içinde yer aldığı ilişkiler, bu ilişkilerin tarihsel biçimleniş ve oluş-ışleyiş koşulları “mekânsallık” odağında ele alınmıştır. İkinci kısımda ise mahallenin günümüzdeki durumu üzerinden, seçilmiş iki alan arasında “sosyo-mekânsal ayrışma” bağlamında bir karşılaştırma yapılmıştır. Bu karşılaştırma (i) yerleşim alanlarının ve yapıların fiziksel durumu, (ii) gecekondu sakinlerinin çevre ile ilişkisi, (iii) gecekondu sakinlerinin sosyo-kültürel ve ekonomik durumu, (iv) yapıların mülkiyet durumu başlıkları altında yapılmıştır. Sonuç olarak, gecekondu yerleşimindeki çevre ile kurulan ilişkilerin sosyo-mekânsal inziva temelinde sosyo-mekânsal ayrışma bağlantısının yeniden üretimi ve aşıl(ama)masının koşulları açıklanmaya çalışılmıştır. Bağlantıların dökümünde, alanların kendi özgünlükleri temel alınarak “alt kesimlerdeki toplumsal parçalanma”ya dair açılım sağlayarak somut mekânsal bir bağlamda tartışılabilmesine imkân tanımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nişantaşı Teneke Mahallesi, Gecekondu, Sosyo-Mekânsal Ayrışma, Sosyo- Mekânsal İnziva, Kentsel Yoksulluk.

Geçmişin İzini Sürmek: Nişantaşı Teneke Mahallesi'nden Kalanları Sosyo-Mekânsal Ayrışma Bağlamında İncelemek

Tracking the Past: Examining the Remains of the Neighborhood of Nişantaşı Teneke In the Context of Socio-Spatial Segregation

📍 Merve Karadaban

İstanbul Gelişim Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye

Basvuru tarihi/Received: 05.05.2023, Reviz tarihi/ Revised: 10.12.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 16.06.2024

Extended Abstract

With the establishment of the neoliberal order, the balance between the extremes of the existing unequal distribution has gradually opened up, and the fact that the universal welfare plane has lost its importance has increased polarization. The social and cultural polarization brought about by economic inequality causes the upper and middle classes to isolate themselves in space, while the lower classes, who lack the right to choose, become ghettos. This separation is not only a result of the neoliberal order but also becomes an area where the neoliberal order makes it more evident and sharpens and where the order creates itself repeatedly. In this context, social inequalities are also embodied and reproduced in the differentiation in space. This environment of inequality brings about exclusion, marginalization, and marginalization for the urban poor. For the urban poor, this situation also brings about detachment from urban life, isolation within oneself, or “socio-spatial seclusion.” In this sense, the study addresses the conditions of reproducing and overcoming the connection between socio-spatial segregation and the relationships established with the environment in squatter settlements based on socio-spatial seclusion. A comparative study examined the inward-looking and outward-looking conditions of communities living in similar physical conditions.

The research examined two areas containing the last squatter settlements, formerly known as Nişantaşı Teneke Neighborhood, which has now turned into a middle-class settlement. A comparative analysis was made on Melek Street and Barakalar Street, two slum settlements next to Nişantaşı, one of Istanbul's most essential attraction centres. The reason why these two streets were chosen as the study area is that although they have informal housing types, the relationship their residents have with their environment is different from each other. Preliminary research has shown that the slum dwellers on Melek Street have a close relationship with the residents of the apartment buildings around them. In contrast, the residents of Barakalar Street do not have any communication with the apartment buildings around them. In this sense, the study's primary research question is, “What are the reasons for the different relationships that these two settlements, which share the same history and still live in informal residences with similar physical conditions, have with their environment?”

One of the aims of the study is to place the reasons behind the different transformations of two slum settlements, which have similar structures in terms of physical conditions and historical background, and the separation of their current socio-spatial structures, into a concrete context through the concepts of “socio-spatial segregation” and “seclusion.” In this sense, socio-spatial segregation has been discussed with its changing and transforming structure in its historical context, and what Nişantaşı Teneke Neighborhood has conveyed from its past to the present in the context of socio-spatial segregation has been traced. This historical tracing has been attempted to be read through old Istanbul maps under the guidance of Yılmaz (2012) book Nişantaşı Teneke Mahallesi: Teneke Mahalle Yoksulluğundan Orta Sınıf Yerleşimine (Nisantasi Shantytown: From Marginal Poverty to Middleclass Settlement). In this respect, the study deals with the spatiality of Nişantaşı Teneke Neighborhood, a micro example of the transformation of the socio-spatial structure in Turkey and Istanbul on a macro scale, within its historical continuity until today.

In this context, the two slum settlements are discussed in terms of their commonalities and differences, historical background, and socio-spatial structure, constituting the concretization components. In the study, a comparison was made between two urban poor settlements that, although having the same history, had different relationships with their surroundings. This comparison has been tried to be read through two discourses of Wacquant (2008):

1. Separating post-Fordist poverty (advanced marginality), from which the social welfare state withdraws, from Fordist poverty and distinguishing it from 19th-century marginality (Wacquant, 2008, p.6-7)

2. The neoliberal capitalism process after industrial consolidation ensures unification in the upper segments while causing social fragmentation in the lower segments (Wacquant, 2008, p.6-7).

For this purpose, it is essential first to understand the evolution of urban poverty from past to present in the historical context of Nişantaşı Teneke Neighborhood. Secondly, the field research was discussed through urban poverty and social fragmentation concepts. With the research, living conditions and their relationships with their environment were examined, specifically in Melek Street (Meşrutiyet Neighborhood) and Barakalar Street (Teşvikiye Neighborhood), where the slum settlements are located in the Şişli district of Istanbul. In this context, social and spatial segregation was taken with the relationship between the concepts of “slum (teneke mahallesi)”, “squatter (gecekondu)” and “socio-spatial seclusion” (Wacquant, 2010; Akgün-Gültekin, 2019), and examples were examined.

Keywords: The Neighbourhood Of Nişantaşı Teneke, Squatter (Gecekondu), Socio-Spatial Segregation, Socio-Spatial Seclusion, Urban Poverty.



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

Cite this article as: Karadaban M. Geçmişin İzini Sürmek: Nişantaşı Teneke Mahallesi'nden Kalanları Sosyo-Mekânsal Ayrışma Bağlamında İncelemek. Tasarım Kuram 2024;20(42):136-157.

Giriş

Neoliberal düzenin yerleşik hale gelmesi ile mevcut eşitsiz dağılımdaki uçların arası giderek açılmakta, evrensel refah düzleminin önemini yitirmesiyle kutuplaşmalar artmaktadır. Ekonomik eşitsizliğin getirdiği toplumsal ve kültürel kutuplaşmanın mekândaki izleri ise üst ve orta sınıfın kendilerini tecrit etmesiyle, tercih hakkından yoksun alt sınıfların ise gettolaşmasını getirmektedir. Böylece toplumsal eşitsizlikler mekândaki farklılaşmada somutlaşmaktadır. Mekândaki ayrışma salt neoliberalizmin yarattığı bir sonuç olmamasına karşın, neoliberal düzenin belirginleştirdiği, keskinleştirdiği ve kendini yeniden ürettiği alanlar haline gelmektedir. Bu eşitsizlik ortamı kent yoksulları açısından dışlanmayı, ötekileştirmeyi, marjinalleştirmeyi, kentsel yaşamdan kopuşu ve kendi içine kapanmayı, başka bir deyiş ile “sosyo-mekânsal inziva”yı beraberinde getirmektedir. Bu anlamda çalışmada, gecekondu yerleşimlerdeki çevre ile kurulan ilişkilerin sosyo-mekânsal inziva temelinde sosyo-mekânsal ayrışma bağlantısının yeniden üretimi ve aşıl(ama)masının koşulları ele alınmıştır. Benzer fiziksel koşullarda yaşayan toplulukların içe dönük ve dışa açık olma durumlarını inceleyen karşılaştırma yapılmıştır.

Araştırma, günümüzde orta sınıf bir yerleşime dönüşmüş olan, geçmişte Nişantaşı Teneke Mahallesi olarak bilinen alanda, geçmişten günümüze kalan son gecekondu yerleşimlerini içeren iki sokağı incelemiştir. İstanbul’un en önemli cazibe merkezlerinden biri olan Nişantaşı’nın yanı başındaki iki gecekondu yerleşimi olan Melek Sokağı ve Barakalar Sokağı üzerinden karşılaştırmalı bir analiz yapılmıştır. Çalışmada bu iki sokağın seçilme sebebi ise enformel konut tiplerine sahip olmalarına rağmen sakinlerinin çevreleri ile kurdukları ilişkinin birbirinden farklı olmasıdır. Ön bulgularda Melek Sokağı’ndaki gecekondu sakinlerinin etraflarındaki apartman sakinleriyle yakın ilişki içinde olduğu,

buna karşılık Barakalar Sokağı’ndaki sakinlerin etraflarındaki apartmanlarla herhangi bir iletişimlerinin olmadığı tespit edilmiştir. Bu anlamda, çalışmanın temel araştırma sorusunu, “aynı geçmişti paylaşan ve günümüzde hâlâ benzer fiziksel koşullardaki enformel konutlarda yaşayan bu iki yerleşim parçasının çevreleri ile kurdukları farklı ilişkinin sebepleri nelerdir?” oluşturmuştur.

Fiziksel koşullar ve tarihsel arka plan açısından benzerlikler taşıyan iki gecekondu yerleşmesinin, geçirdikleri dönüşümlerin farklı seyretmesinin ve sosyo-mekânsal yapılarının farklılaşmasının arkasında yatan gerekçeleri, “sosyo-mekânsal ayrışma” ve “inziva” kavramları üzerinden somut bağlama yerleştirmek çalışmanın amaçlarından biridir. Ayrıca, geçmişten günümüze Nişantaşı Teneke Mahallesi’nin tarihsel içeriği bağlamında değişen yapısının ve sosyo-mekânsal ayrışmasının izi sürülmüştür. Bu tarihsel iz sürüm, Yılgür (2012)’ün *Nişantaşı Teneke Mahallesi: Teneke Mahalle Yoksulluğundan Orta Sınıf Yerleşimine* kitabının rehberliğinde eski İstanbul haritaları üzerinden bir okuma gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Kısaca, makro ölçek üzerinden İstanbul’daki sosyo-mekânsal yapının dönüşümünün mikro örneği olarak Nişantaşı Teneke Mahallesi’nin tarihsel süreklilik içinde mekânsallığı ele alınmıştır. İki gecekondu yerleşiminin ortaklıkları ve farklılıkları, tarihsel arka planı, sosyo-mekânsal yapısı açısından ele alınarak, sosyo-mekânsal ayrışmanın somut bileşenlerine odaklanılmıştır. Çalışmada, aynı geçmişte sahip, çevreleriyle farklı şekillerde etkileşime giren iki kent yoksulu yerleşmenin karşılaştırması yapılarak, şu iki söylem üzerinden okunmaya çalışılmıştır:

1. Sosyal refah devletinin geri çekildiği post-fordist dönem yoksulluğu (*ileri marjinalite*) ile Fordist dönemin yoksulluğunu birbirinden ayırma (*Wacquant, 2008, s.6-7*). Çünkü üretici mekanizmalar ve üstlendikleri biçimler,

verili bir dönemde toplumun sınıf, devlet ve mekân karakteristiklerinden oluşan tarihsel matrisine yerleştirildiğine anlaşılmaktadır (Wacquant, 2008, s.2).

2. Sanayi konsolidasyonu sonrasındaki neoliberal kapitalizm süreci “üst kesimlerdeki birleşmeyi” sağlarken “alt kesimlerdeki toplumsal parçalanma”ya sebep olmaktadır (Wacquant, 2008, s.6-7)..

Bu çerçevede sosyo-mekânsal ayrışmanın tarihsel dönüşümünü anlamak için öncelikle 19. yüzyılın marjinallerinin meskeni olan “teneke mahallesi”, daha sonra Fordist dönemin kent yoksullarının “gecekondu”sunun, “sosyo-mekânsal inziva” (Wacquant, 2010; Akgün-Gültekin, 2019) kavramı ile ilişkisi ele alınmıştır. Saha çalışmasında ise “post-fordist yoksulluğun parçalanması”, Melek Sokağı ve Barakalar Sokağı üzerinden incelenmiştir. Nişantaşı Teneke Mahallesi’nin tarihsel bağlamında geçmişten günümüze kent yoksulluğunun evrilmesi ve günümüzdeki toplumsal parçalanma durumu tartışılmıştır.

Kavramsal Çerçeve

Sosyo-Mekânsal Ayrışma ve İnziva

Sosyo-mekânsal ayrışma olgusu, benzer insanların birlikte yaşamasından öte kapitalizmin eşitsiz gelişiminin mekândaki izdüşümüne karşılık gelmektedir. Bu ayrışmayı insanların tercihleri olarak görmek yerine kapitalist üretim sürecinin bir ürünü olarak tanımlamak gerekir (Harvey, 2002). Sosyo-mekânsal ayrışma, aynı zamanda kentsel donanımlara ve kaynaklara erişimdeki eşitsizliği de tanımlamaktadır (Giddens, 1973; Harvey, 1973; Harvey, 2002). Ayrıca toplumsal ve mekânsal olanın diyalektik ilişkisini de ortaya çıkarmaktadır ki, toplumsal ilişkiler hem mekân kurucu hem de mekâna bağlıdır (Soja, 2015, s.114). Harvey (2002) bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: “Mekânsal farklılaşmayı, toplumsal ilişkiler temelinde oluşan bir yeğleme dizgesinin edilgen ürünü olarak görmek yerine, sınıfsal ilişkilerin ve toplumsal farklılaşmaların üretildiği ve sürdürüldüğü süreçler içinde tamamlayıcı

etki olarak algılamamız gerekir.”

Sosyo-mekânsal ayrışmanın getirdiği toplulukların kendi içine kapanması durumu da, bu diyalektik ilişkide önem kazanmaktadır (Soja, 1989). Böylece üst ve orta sınıfların kendilerini ‘korumak’ için yarattıkları kapalı duvarları arasında ‘güvenli’ konut alanları ortaya çıkarken, yoksul mahalleler kentsel yaşamdan kopmakta ve kentin parçalı-kabileli yapısı okunmaya başlamaktadır (Şengül, 2013, s.14). Bu tarif karşılıklı içe kapanmanın yani ‘sosyo-mekânsal inziva’nın içeriğini oluşturmaktadır.

Kentsel bir fenomen olarak ayrışma, sosyoloji biliminin ortaya çıkışına denk gelen, toplu göçlerden duyulan genel bir endişeden kaynaklanmış ve yüzyıldan uzun bir süredir belgelenip araştırılmıştır (Vauhan, 2018, s.131-132). Kentin pek çok kimliği kapsamında oynadığı birleştirici rol, aynı zamanda sosyo-mekânsal bölünmenin de sebebini oluşturmuştur (Vaughan, 2018, s.130). Farklılıkların kentte hem rekabet içinde hem de yan yana olması, kapitalizmin çelişkili yapısının mekânsal olarak somutlaşmasıdır (Harvey, 2002). Farklılıkların ve eşitsiz güç ilişkilerinin çatışması, kentsel mekânın kendisini bir ayırım olarak tanımlamaktadır (Cupers, 2005). Bu açıdan ayrışma, sadece toplumsal yapının kendisine ait bir durum değil, üst yapı ve alt yapı arasındaki diyalektik ilişkideki toplumsal parçalanma biçiminin mekânda somutlaşmasına karşılık gelmektedir. Bu parçalanmada daha dezavantajlı grupların dışlanması, ötekileştirilmesi, marjinalleştirilmesi yapının açmazlarından gibi görünse de aslında devamlılığını sağlayan ve emek gücünün parçalanmasına neden olan en önemli unsurları oluşturmaktadır.

Wacquant (2008, s.25)’a göre marjinalleştirme “yukardan gelen şiddet” olarak tanımlanarak, temel olarak üçyayağa oturmaktadır. Bunlardan birincisini işçi sınıfı için hem kitlesel hem kronik bir işsizlik ve emek güvencesizliği ile gelen maddi yoksunluk, belirsizlik, yoğun kişisel ve gelecek kaygıları

oluşturmaktadır. İkinci olarak ise işçi sınıfının sosyal çöküşü, göçmen nüfusun sınırlı kamu kaynaklarına erişimdeki rekabeti arttırmaları ve bu iki toplumsal yapının yoksul mahallere sürülmesi ile kendi kaderlerine terk edilmiş olmaları yer almaktadır. Marjinalleştirmenin üçüncü ayağını ise günlük yaşamda ve kamusal söylemde artan ötekileştirme, damgalama, aşağılama hamlesi oluşturmaktadır.

Wacquant (2008, s.25)'ın bahsetmiş olduğu bu “üç güç”, hem eşitsizlik coğrafyasının zeminini hem de günlük hayatta yoksul sınıflar üzerinde kurulan kolektif şiddetin temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda Wacquant (2008, s.11)'a göre dışlanmanın yaşandığı bölgeler arasında bir ayrım oluşmaktadır: aktif ve dayanıklı, düşük vasıflı işgücü ve yeni kutuplaşmış kapitalizm için tanımlanabilir, politik ve ekonomik faydaya sahip olmayan, kent içi aşırı nüfus depolarıdır. Bu ayrımın yaşandığı yoksulluk biçimleri de birbirinden ayrılmakta ve Türkçe yazında “görelî yoksulluk” ve “mutlak yoksulluk” kavramları ile açıklanabilmektedir. Mutlak yoksulluk gıdaya, barınmaya, gelire vs. kısaca temel ihtiyaçlara dahi erişememeyi tanımlamaktadır (World Bank, 2000; Türkün, 2010, s.8; Coşkun, 2012; Yılmaz, 2022, s.80). Bunun yanında bu yoksulluk türlerinin kentteki mekânsal karşılıkları da birbirinden farklılaşmaktadır. Kentin en yoksul ve en çaresizleri olarak tanımlanan, umutsuzluğu fazla, “dönüştürücü gücü zayıf” olan ve mutlak yoksulluk üzerinden ele alınabilecek grup “kent içi yoksulları”nı tanımlanmaktadır (Güvenç ve Işık, 1996; Güvenç, 1998; Işık ve Pınarcıoğlu, 2003, s.39; Yilgür, 2017). Bu grup, “görelî yoksulluk” tanımına uyan, “varoşlar” olarak da tanımlanan, kent çeperinde yaşayan düşük ücretli işgücünden ayrılmaktadır. Kent içi yoksulları dışlanma, ötekileştirme ve marjinalleştirme ile en yoğun şekilde karşı karşıya kalan, kent içinde yaşamasına rağmen kentsel hayattan en çok kopan yapıyı oluşturmaktadır.

Bu toplulukların yaşadıkları bölgeler istenmeyen sosyal faaliyetlerin dışlanması için mekânsal kaplar haline gelmektedir

(Wacquant, 2008, s.11). Marjinalleştirmenin alt sınıflar üzerinde kurmuş olduğu bu dışlanma, ötekileştirilme, yalnızlaştırılma durumu, üst sınıflarda ise damgalanan alt sınıflardan kendini koruma, güvenliğini sağlama, izolasyon ihtiyacı ile paralel bir şekilde gelişmektedir. Kutuplaşan toplumsal yapılar arasında “sosyo-mekânsal inziva (seclusion)” durumu ortaya çıkmakta ve toplumsal parçalanma ve izolasyonun yüksek bir seviyesini tarif etmektedir (Wacquant, 2010, s.165; Wacquant, 2014; Akgün-Gültekin, 2019). ‘İnziva’, topluluğun sınıfsal yapısına, etnik grubuna ve yerleşimin değerine göre bir hiyerarşiyi tanımlamaktadır. Bu hiyerarşide sosyo-mekânsal inziva, hem kolektif şiddete en çok maruz kalan toplumun en alt yapıları hem de kendini marjinalleştirilmiş alt sınıflardan korumaya çalışan toplumun en üst tabakasında görülmektedir (Wacquant, 2010, s.165-166; Wacquant, 2014; Akgün-Gültekin, 2019). İnziva üst ve alt sınıflarda ortaklaşmakta, getto ve kapalı sitelerin kapalı yapıları benzerlik göstermesine rağmen, sebepleri en önemli farkı oluşturmaktadır (Wacquant, 2010, s.166; Akgün-Gültekin, 2019). Kapalı sitelerde (gated community) inziva tercihen yaşanırken, gettolar için bir zorunluluk, baskı ve tecrit meselesine dönüşmekte, ‘diğerlerinin şiddetinden kaçınma’ halini almaktadır. 1980’li yıllardan beri artan kapalı siteler duvarları, çitleri, güvenlik görevlileri ve kameraları ile sosyal bir homojenlik cenneti vaat ederken, alttaki yığınlar ekonomik ve kültürel sermayeden yoksun bir şekilde yaşamaya zorlanmaktadır (Wacquant, 2010, s.166).

Refah devleti döneminde öne çıkan toplumsal ağların yerini ise, neoliberal dönemde kitlesel işsizlik tehdidi altında güvencesiz, esnek ve süresiz çalışma şartları sarmıştır. Bu durum kent yoksullarını “kendi-kendine yetme”, “gizli kapaklı işler” ve kayıtsız iş, yeraltı ticareti, suç işleme vs. gibi marjinalleştirici bir yöne çekmekte, ücretli emek sektöründen uzaklaştırmaktadır (Wacquant, 2007). Özellikle sürgün mahallelerindeki gençlerin ücretli emek sektöründen kopması ile marjinalleştirilmesi kesintisiz

bir hale gelmektedir (Wacquant, 2007). Wacquant (2007) bu anlamda Fordist dönemin yoksul mahallerine atfedilen “umudun şehir-içi varoşları” tanımının neoliberal dönemde “umutsuzluğun işgalci meskenleri”ne (Eckstein, 1990) daha çok benzediğini belirtmektedir.

Teneke Mahallesi Kavramı

Teneke mahallesi kavramı çoğu zaman gecekondu kavramının içinde ele alınmış olsa da aslında gecekonduunun öncülü, nüvesi ya da ön modeli olarak nitelendirilebilmektedir (Güney, 1964; Kıranlar, 2015; Yilgür, 2017). Kıray (2007, s.20) teneke mahallelerinin her zaman görüldüğünü hatta sanayi öncesi dönemlerde de şehre gelenlerin, şehrin dışındaki sahipsiz arazilerde yer edinerek oluşturduğunu belirtir, ancak bu yapının zamanla değiştiğinin de altını çizer. 16. yüzyılın etnik kökene dayalı, kentlerdeki konut bölgelerinin mekânsal ayrışması, 19. yüzyılda sınıfsal farklılaşma ile kendisini göstermiştir. “Yeni sınıfsal yapıların oluşturduğu yeni bir kentsel yaşantı” içinde gecekondu olgusu bu döneme dayandırılabilir (Tekeli, 1982, s.41). Osmanlı İmparatorluğunun kapitalizme açılması ile etnik gruplar arasındaki toplumsal farklılaşmaya “mülkiyet ve servet katmanlaşması” da dâhil olarak sınıfsal bir içerik kazanmıştır (Tekeli, 1982, s.26-36). Kırsal kesimde ise mülkiyet ilişkilerinin gelişmesi ile büyük toprak sahiplikleri ve topraksız köylüler oluşmuş; topraksız köylülerin bir kısmı kente göçerek kentlerdeki marjinal yapıları, “istenmeyen grupları” ortaya çıkarmıştır (Tekeli, 1982, s.26-36).

19. yüzyılda görünür hale gelen teneke mahalleleri, genelde dönemin kentsel çeperinde kurulan, sanayi yapılarına yakın olan, “kente gelen” göçmenlerden oluşan bir mekânsal yapıdır (Kıranlar, 2015; Yilgür, 2017). Bu mekânsal yapının, çoğunlukla kaybedilen savaşların ardından Balkanlar’dan gelen göçmenler ve yangın zedelerden oluştuğu bilinmektedir. Örneğin Kumkapı Teneke Mahallesi, öncesinde, yoksul Ermenilerin ve Rumların yaşadığı bir bölge olmakla

beraber, 19. yüzyılda Romanların da yerleşiminde olan tahta ve tenekeden yapılmış barakalardan oluşan erken örneklerden biridir (Yilgür, 2017). Bomonti-Feriköy Teneke Mahallesi ise 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sonrasında Romanya ve Bulgaristan’dan gelen göçmenler tarafından kurulmuştur (Yilgür, 2021). 1922 Büyük İzmir Yangınından önce çoğunlukla Rumların oturduğu İzmir’deki Tenekeli Mahallesi (Ege Mahallesi) ve Samsun’daki Teneke Mahallesi ise mübadele sonrasında Romanların yerleşimi ile oluşmuştur (Özbaskıcı, 2013; Kılınç, 2017).

Bu örnekler gecekonduların öncülleri sayılmalarına karşın önemli farklılıklara da sahiptirler. Teneke mahallelerindeki yaşanan yoksulluk biçimi mutlak yoksulluktur ve konutların fiziksel şartları gecekonduya göre daha dezavantajlıdır. Teneke mahallelerinin fiziksel ve yoksulluk yapısı daha çok 19. yüzyılda sanayi devrimi ile ortaya çıkan “sefalet mahallelerine (slums)” benzemektedir (Yilgür, 2017). “Kapitalizmin tipik yerleşimi”ni oluşturan, dönemin “Bırakınız yapsınlar!” sloganı ile girişimciliğe tanınan sonsuz özgürlüğün sonucu olan “liberal kent”, yoksullar için ağır koşullarda çalışmaya, temel ihtiyaçlara erişememeye, hastalıklara ve ölüme karşılık gelmiştir (Engels, 1997, s.69-73; Benevolo, 1995, s.196). Erken sanayileşen ülkelerde, devlet müdahalesinin çok sınırlı olduğu liberal kapitalizm döneminde kent yoksullarının yaşadığı sefalet mahallelerinin benzeri, 19. yüzyıl Osmanlı İstanbul’unda ve mübadele sonrası yerleştirmelerle diğer bazı kentlerde “teneke mahallesi” olarak ortaya çıkmıştır. Bu mahallelerin bir kısmı, sonraki yıllarda etnik ve sınıfsal yapısında çok değişkenlik göstermeyip, kent içi yoksul mahalleleri olarak günümüze taşınmıştır. Bir kısmı da Nişantaşı Teneke Mahallesi örneğindeki gibi, daha sonraki yıllarda kente gelen göçmenler için ucuz konutun merkezi halini almış, mesken tutulmaya başlanmış ve 1950 sonrasındaki tipik gecekondu mahallelerine dönüşmüştür.

Gecekondu Kavramı ve İstanbul'da Sosyo-Mekânsal Ayrışma Üzerine Temel Tartışmalar

Türkiye'de gecekondu olgusunun görünürlük kazanması, geç sanayileşmiş bir ülke olarak İkinci Dünya Savaşı sonrasında denk gelmiştir. Kırdan kente göç hareketlerinin artması ile konut sorunu yükseldikçe büyük enformel yerleşimler oluşmuştur (Öktem Ünsal & Türkün 2014, s.18). "Gecekondu" kavramsallaştırması ilk olarak 1930'lu yıllarda Ankara'da görülen barakalar ile ortaya çıkmıştır (Türkün, Aslan & Şen, 2014, s.46). Ankara'nın başkent olması ile ortaya çıkan ani nüfus artışı, konut sorununu beraberinde getirmiştir (Tekeli, 1982, s.65; Şenyapılı, 2004, s.70). Önceleri Ankara'ya özgü ve geçici bir durum olarak nitelendirilen gecekonduların kentleşme sürecinde planlama ile çözülebileceği öngörülmüş, sonraki süreçte ise bunun yerel değil kentsel bir olgu olduğu anlaşılmıştır (Tekeli, 1982, s.65-66).

1948 yılında, önce Ankara için daha sonra tüm kentleri kapsayacak şekilde gecekonduların önlenmesini amaçlayan ilk yasa çıkarıldığında, büyük kentlerde 25.000-30.000 arasında gecekondu mevcut olduğu bilinmektedir (Tekeli, 1982, s.66; Keleş, 1983, s.196). İzinsiz yapılarla dair ikinci yasanın çıktığı 1953 yılında ise bu sayının 80.000 olduğu tahmin edilmektedir (Tekeli, 1982, s.66; Keleş, 1983, s.196). Bu sayı 1980'lere kadar bir milyonun üzerine çıkmış; İstanbul'da ise gecekondu bir yandan fabrikaların çevresinde, bir yandan denetimden daha uzak olan belediye sınırlarında ortaya çıkarak hem kent içinde hem de çeperlerinde bulunma özelliği göstermiştir (Keleş, 1983, s.196). Bu anlamda gecekondu tartışması İstanbul için kentsel genişleme ile beraber yürütülebilecek bir tartışma olarak görülmektedir. Lefebvre (2017)'nin "içe ve dışa doğru patlama" kavramları üzerinden, 1950-1980 arasındaki "ithal ikamesi" döneminde sanayileşme-gecekondulaşma süreci ve 1980 sonrası "neoliberal" dönem ile 'inşaat' üzerine kurulan ekonomi rotasında, kentsel arsa spekülasyonuna yönelme ve

İstanbul'un fiziksel olarak genişlemesinin okuması yapılabilmektedir. Bu fiziksel genişlemeler, yoksul sınıflar için marjinalleştirmeyi ve kolektif şiddeti getirirken, aynı zamanda onların kentsel alandan dışlanmasına sebep olmaktadır. Bununla paralel olarak üst ve üst-orta sınıf kendini, "damgalanmış" yoksul sınıftan korumaya çalışır. Bu durum sosyo-mekânsal ayrışmayı getirir.

Cumhuriyet'in kurulması ile kazanılan siyasi bağımsızlık, ekonomik bağımsızlıkla taçlandırılmaya çalışılmış, sanayileşme politikasına özel bir önem verilmiştir. Ancak savaştan çıkan, geç sanayileşmiş bir ülkenin, gelişmiş kapitalist ülkelerdeki gibi sanayileşme ve kentleşme politikalarını birlikte yürütmesi mümkün olmamıştır. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde kent planlaması da önemli bir yere sahip olmuş ancak ileri dönemlerde sanayiye dayalı kalkınma çalışmalarında sınırlı kaynakların kullanımından dolayı kent politikalarının kamusal içeriğinin zayıflamasına ve kentsel gelişimin piyasaya bırakılmasına sebep olmuştur (Türkün, Aslan & Şen, 2014, s.45). Bu anlamda, düşük gelirli toplumsal kesim için konut ihtiyacının oluşmaya başlaması, ilerleyen dönemler için çözülemeyen temel bir problem haline gelmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası, değişen sanayi ve kentleşme politikaları ile köyden kente göçlerin artması karşısında, merkezi ve yerel yönetimlerin çözemediği "konut problemi" patlak vermiştir (Tekeli, 1996, s.12; Kuban, 1998, s.42; Doğusan, 2010, s.98-99; Türkün, Aslan & Şen, 2014, s.45).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında karayollarının gelişmesi, kentsel yatırımların ve sanayi alanlarının çoğalması ile kırdan kente göç hızlanmıştır (Pamuk, 2012, s.231). Kente göçen, yeni düşük gelirli toplumsal kesim ise konut ihtiyacını, devlet desteği olmadan kendi kendine çözmek zorunda kalmış ve 'gecekondu' olgusu ortaya çıkmıştır (Pamuk, 2012, s.231). Göçmenler devlet desteğinin yokluğunda kırla bağlarını koparmamış ve mevcut toplumsal ağlarını devam ettirmeye çalışmıştır. Köydekiler, kente göçenlere

gıda ve erzak desteğinde bulunurken, kendi göçleri için bağlantılarını da sağlamıştır. Bu bağlantılar bir fabrikada işe girebilmek, yeni bir gecekondu kurmak ya da bir mahalleye yerleşmek için fayda sağlarken, İstanbul'daki gecekondu mahallelerinde aynı köyden ya da kasabadan insanlar birlikte yaşamaya başlamıştır. Kırdaki toplumsal ilişkiler dönüşerek yeni bir oluşumu ve onun mekânsal karşılığı olan, sanayi bölgelerinin geliştiği çeperlerde gecekonduları meydana getirmiştir. Bu gecekonduya zamanla yol, su, elektrik sağlanmış ve tapu verilmiştir; “böylece kırdaki küçük ve orta ölçekli mülkiyete dayalı yapı kentlere aktarılabilmiştir” (Pamuk, 2012, s.231). 1950 ve 1980’li yıllar arası, sanayileşme ve kentleşmenin hızlandığı, bunlara paralel olarak gecekondulaşmanın yükselişte olduğu ve devletin boş arazilerinde yayıldığı, kent nüfusunun arttığı ve İstanbul’un daha önce görülmedik bir şekilde büyüdüğü bir dönemi tarif etmektedir (Kuban, 1998, s.42; Türkün, Aslan & Şen, 2014, s.45-47). Bu otuz yıllık süreçte ise “gecekondu” kırdan kente göç edenlerin barınma sorununu karşılayan bir yapı durumundan, mülke dönüşmesi ile yoksul kesime yönelik bir piyasa unsuru haline gelmiş ve sonrasında apartmanlaşarak piyasa içinde dönüşmeye devam etmiştir. Konut politikalarına dair düzenlemeler farklı dönemlerde yapılmış olsa da ‘ucuz kiralık konut’ sağlamak yerine, mülk edindirmeye yönelik bir sistemdeki alternatiflerin hiçbiri dar gelirli gruplara resmi çerçevede bir çözüm sunamamıştır (Türkün, Aslan & Şen, 2014, s.45). Gecekondu üretimi tek çare olarak kalmış ve çözüm üretilmediği için yerel ve merkezi yönetimler tarafından göz yumulmuştur.

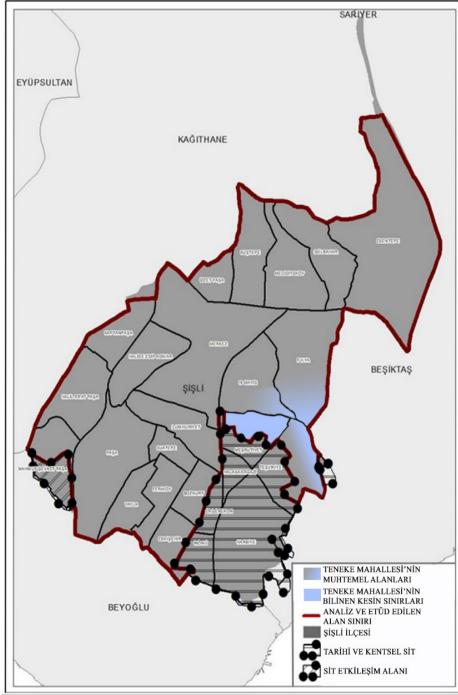
Neoliberal politikaların kabulüne tekabül eden 1980’ler ise bir yandan İstanbul için desantralizasyon sürecinin başladığı diğer yandan ise konut üretiminin enformel piyasanın elinden alınıp sermaye piyasasına geçtiği yıllardır. İstanbul’daki büyük sanayi alanlarının kent çeperine taşınması ile başlayan desantralizasyon süreci sonunda, bu alanların bir kısmı

finans merkezine dönüşmüş, küçük sanayi ise kent içinde kalmış ve özellikle kira bedellerinin düşük olduğu semtlerde toplanmıştır (BİNPB, 1980). Küçük üretimin atölyelerinin yoğun olduğu ve burada çalışan düşük gelirli grubun daha çok oturduğu, bu eski kent merkezindeki semtler daha sonra çöküntü bölgesine dönüşmüştür (ODTÜ, 2005; Öktem, 2011). Çöküntü bölgeleri ucuz kiralık konutların bünyesinde taşınması ile 1980’li yıllarda kırdan kente göçenlerin yerleştiği bölgeler olarak yer almış ve aynı zamanda damgalamanın ve marjinalleştirimin yaşandığı meskenler haline gelmiştir. Kamusal söylemde artan ötekileştirme, damgalama, aşağılama ile kitlesel kronik işsizlik, emek güvencesizliği, maddi yoksunluk, belirsizlik, yoğun kişisel ve gelecek kaygıları bu semtlerin içine kapanması ile devam etmiştir.

1980’lerde neoliberal politikaların beraberinde mekânsal dönüşümün nosyonu değişmiş; 2000’lerde ise mekânsal ayrışmalar belirginleşmiştir (Türkün & Kurtuluş, 2016). 1980’li yıllar ayrıca gecekonduya dönüşümün gerçekleştiği yıllara tekabül etmiştir. 1948 yılında gecekondu affı ile başlayan süreç, 1980’li yıllarda gecekonduların yasallaşması ile bu yapıların pazarlanmasına dönüşmüştür. 1980’lere kadar köylülük, göçmenlik nüvelerini barındıran gecekondu bölgeleri, kentin istenmeyen yüzü haline gelmiştir. Bununla beraber kentsel rant mekanizmasının büyümesi ile gecekondu da değişmiş ve üç-dört katlı apartmanlaşan gecekondu görülmeye başlanmıştır (Öktem, 2011). Gecekondu sahiplerinin bir kısmı tapu haklarını kazandıktan sonra, bireysel talepleri ile küçük müteahhitler aracılığında gecekondu apartmanlara dönüştürmüştür. Bu dönemde, gecekondu mahalleleri yeniden üretilerek pazara sürülmüş, kent içindeki dönüşmeden kalan yoksul mahalleler ise çöküntü bölgesi olarak kalmıştır. Bu bölgeler daha sonra sermaye grupları açısından kentsel rantın odaklandığı bölgeler haline gelmiştir (Koca, 2015).

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma, sosyo-mekânsal ayrışmanın derinleşmesi ve aşıl(ama)ması üzerine bir karşılaştırmayı içererek toplumsal ilişkilerin mekânsal pratiklerini anlamaya yöneliktir. İstanbul'un Şişli ilçesindeki Melek Sokağı (Meşrutiyet Mahallesi) ve Barakalar Sokağı'nın (Teşvikiye Mahallesi) yaşam koşulları ve çevreleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Her iki sokağın da geçmişte Nişantaşı Teneke Mahallesi'nde bulunduğu belirlenmiştir. Resmi olarak Meşrutiyet Mahallesi'ne dâhil olan, geçmişte "Teneke Mahallesi" olarak bilinen mahallenin sınırları, günümüzde muğlak bir durumdadır. Ancak, Yılığür (2012, s.15)'ün araştırmalarına göre, mahallenin en geniş sınırları Şişli Etfal Hastanesi'nden başlayıp İhlamur Deresi'ne kadar uzanmaktadır (Şekil 1).



Çalışmada, 19. yüzyıldan 2000'lere kadar Teneke Mahallesi'nin çevresi ile sosyo-mekânsal ayrışmasının, haritalar üzerinden morfolojik dökümü sağlanarak mekânsal analizi yapılmıştır. Bu analizde Teneke Mahallesi'nin sosyo-ekonomik tarihi ve mekânsal

gelişimi incelenmiştir. Çalışmada bir bölgenin gelişimsel niteliği çerçevesinde, zamansal değişiminin incelenmesi gerekliliği görüşü ile tarihsel-mekânsal bir okuma gerçekleştirilmiştir (Conzen, 2004, s.27). Diğer yandan İstanbul'un makro formunda yaşanan dönüşümlerin Teneke Mahallesi üzerinden mikro düzlemde bir okuması yapılması amaçlanmıştır. Yılığür (2012, 2013)'ün çalışmaları üzerinden, yerleşme dokusunun tarihsel oluşumu, mahalledeki sosyal yapı, göçler, işgücü, üretim ilişkileri ele alınmıştır. Nişantaşı ve Teneke Mahallesi arasındaki doku farkları, yapı tipolojileri ve bu tipolojilerin değişimleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu anlamda 1853, 1882 İstanbul Haritaları, 1913-1914 Alman Mavileri, 1924-1925 Pervititch Haritaları ve 1940'tan 2000'li yıllara kadar olan İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin resmî sitesinde yayınlanmış hava fotoğrafları ve Temmuz 2021 yılına ait "Şişli İlçesi 1/5000 Ölçekli Dolapdere Piyalepaşa Bulvarı ve Çevresi Revizyon Nazım İmar Planı" incelenmiştir. Bahsedilen haritalar üzerinden,

- üst ölçek haritalarda kentsel doku, yerleşim konumu;
 - daha alt ölçekli haritalarda doku, yapı tipolojisi incelenerek analiz edilmiştir.
- Çalışmanın diğer bölümünde, günümüzde gecekonduların bulunduğu Melek Sokağı ve Barakalar Sokağı, sosyo-mekânsal ayrışma bağlamında karşılaştırılmıştır. Bu sokakların seçilme sebebi Teneke Mahallesi'nden geriye kalan az sayıda gecekonduların yerleşimlerini içermeleri ve Melek Sokağı'nın yazarın uzun süredir tanıdığı bir alan olmasıdır. Fiziksel şartları benzer olmasına rağmen, bu iki sokaktaki gecekonduların sakinlerinin çevreleriyle kurdukları ilişkilerde farklılıklar tespit edilmiştir. Melek Sokağı'ndaki gecekonduların sakinlerinin apartman sakinleriyle iletişim halinde olduğu ve komşuluk ilişkileri kurduğu gözlenirken, Barakalar Sokağı'ndaki sakinlerin çevredeki apartmanlarla herhangi bir ilişkilerinin olmadığı belirlenmiştir
- 2018 Kasım ayında Melek Sokağı'ndan

Şekil 1. Şişli İlçe Haritası üzerinde Teneke Mahallesi'nin kesin ve muhtemel sınırlarının gösterilmesi. Muhtemel sınırlar tanımlı Yılığür (2012)'ün çalışmasındaki tanıklıklar üzerinden genişletilen sınırlardır. İBB (2021) içinde yer alan Şişli İlçe Haritası üzerine yazar tarafından işlenmiştir.

4, Barakalar Sokağı'ndan 6 olmak üzere toplam 10 gecekondü sakini ile yapılan derinlemesine mülakatlar, Barakalar Sokağı'nın kapalı yapısı ve güvenlik sebepleri nedeniyle sınırlı kalmıştır. Barakalar Sokağı'nda 30'a yakın gecekondü bulunmasına rağmen, sadece 6 kişiyle görüşülebilmüş ve bu kişilerin ikisi yakın zamanda mahalleden ayrılmıştır. Barakalar Sokağı'ndaki insanlar, görüşme isteksizliği göstermiş ve arka kısımlara erişime izin vermemişlerdir, bu da çalışmanın kısıtlarından biri haline gelmiştir.

İki sokağın karşılaştırmasına yönelik saha araştırmasında, etnografik ve fenomenolojik içeriklerden oluşan derinlemesine mülakatlar yapılmıştır. Ayrıca, harita incelemeleri, yerinde inceleme ve gözlem sonucunda, "sosyo-mekânsal ayrışma" 4 başlık altında değerlendirilmiştir: "(i)yerleşim alanlarının ve yapıların fiziksel durumu, (ii)gecekondü sakinlerinin çevre ile ilişkisi, (iii)gecekondü sakinlerinin sosyo-kültürel ve ekonomik durumu, (iv)yapıların mülkiyet durumu".

Nişantaşı Teneke Mahallesi'nin Tarihsel Gelişimi

Teneke Mahallesi'nin Ortaya Çıkışı ve Nişantaşı ile Karşı Durumu

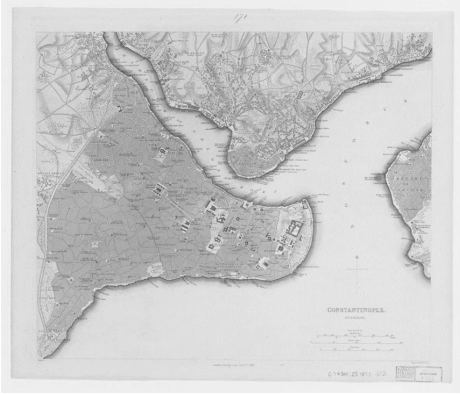
1870 yılında Beyoğlu'nda çıkan yangından sonra Osmanlı seçkinlerinin yerleşim yeri haline gelen Nişantaşı, öncesinde padişahın atış talimlerini yaptığı, hanedan mensuplarının düğünlerinin, sünnet törenlerinin gerçekleştirildiği yer olarak, "Nişantaşı Sahrası" ismi ile kayıtlara geçmiştir (Mağgönül, 2006, s.20-21). Nişantaşı'nın "seçkinci" yapısı, padişahın bürokrat ve aristokratlara bu bölgeden arazi bağışları ile başlamıştır. Yeni kurulan bir semt olarak Nişantaşı, Osmanlı bürokrat ve seçkinlerinin hizmetçiler, dadılar, büyük aileler ve konuklardan oluşan konak hayatının batılı/modern hayat ile buluşma noktasını oluşturmuştur (Alver, 2019). Sonrasındaki apartmanlaşma ile Osmanlı burjuvazisini de kendine çekmiş ve "seçkinci" yapısını

devam ettirerek, "batılılaşmanın ve elitizmin" simgesi olan bir semt olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Nişantaşı, 1853 İstanbul haritasında (Şekil 2) kent çeperindeki kırsal bir alan olarak görülmektedir. Buna karşın, 1882 İstanbul haritasında (Şekil 3) ise Harbiye Askeri Mektebi (Harbiye Mektebi), Pangaltı, Teşvikiye yer almaktadır.

Öte yandan 19. yüzyılın ikinci yarısında Nişantaşı'nın yanı başında kurulmuş olan "Teneke Mahallesi", Nişantaşı'nın tam tersine, kentin en yoksullarını barındırmıştır. Yılmaz (2012, s.48)'ün araştırmalarına göre bu mahalle, 17. yüzyılda Arnavut çiftçilerin yaşadığı, bostan ve tarım arazilerinden oluşan kırsal bir yapıdır. Balkan Savaşları'ndan sonra ise bölgeye birçok Balkan göçmeni, Roman aile yerleşmeye başlar. 1920'li yıllarda ise Kürtler, Araplar da yerleşmeye başlamış ve mahallenin diğer önemli etnik gruplarını oluştururlar (Kaygılı, 2003, s.279; Yılmaz, 2013). Mahallenin pek çok sakini Kurtuluş'ta Vakko Tekstil Fabrikası'nda, Beşiktaş'ta Tütün Rejisi'nde, Gedikpaşa'da ayakkabı atölyelerinde ve Kurtuluş, Bomonti, Feriköy'de bulunan diğer sanayi kuruluşlarında ucuz işçi olarak çalışır. Ayrıca Nişantaşı konakları ve apartmanlarındaki ev içi işçiliği yapanlar da vardır ancak, mahallenin genel ekonomik dokusu yoğun işsizlik ya da mevsimlik işçiliktir (Yılmaz, 2012, s.91-110). Bunun yanında yoksulluğu oldukça derin yaşayan Teneke Mahallesi'nin yaşam mücadelesi, alıkla yüzleşme biçiminde yaşanır (Derviş, 1935; Yılmaz, 2012, s.120-121).

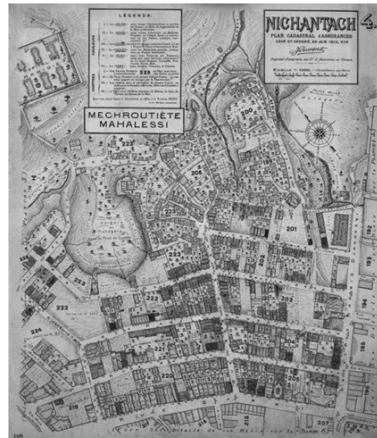
Teneke Mahallesi'nin kuruluşuna dair kesin kayıtlar bulunmamış olmasına rağmen, Yılmaz (2012, s.36)'ün araştırmalarına göre Teneke Mahallesi ile ilgili en eski yazılı kayıt 1899 tarihli çıkan bir yangın haberi olmuştur. Ayrıca kayıta, mahallede yangından kurtulan binaların yıkılmak istendiği ancak, mahalle sakinlerinin bu duruma karşı çıktığı belirtilmiştir (Yılmaz, 2012, s.36). Yılmaz (2012, s.38-40)'e göre, Teneke Mahallesi'nin adı resmi kayıtlarda 1899 yılına kadar geçmemiş olmasına rağmen, 1900'lü

yıllarda oturmuş bir yerleşim yeri olduğu düşünülmekte, 1913-1914 (*Alman Mavileri*) İstanbul şehir haritaları da bu argümanı desteklemektedir. 1913-1914 Alman Mavileri'nde Teneke Mahallesi organik formu, topoğrafyaya göre biçimlenmiş yolları ile Nişantaşı'nın planlı, doğrusal yol sistemi birbirinden ayrılmaktadır (Şekil 4).



1924-1925 Pervititch Şişli İlçe Haritası'nda ise Teneke Mahallesi, Meşrutiyet Mahallesi olarak gösterilmiştir. Bu dönemde Teneke Mahallesi isminin resmi olarak kullanılmadığı, Suad Derviş (1935)'in "İstanbul Halkı Nerelerde

Otururlar?" adlı Cumhuriyet gazetesi yazı dizisinde belirtilmiştir: "Etfal hastanesinden karşıya doğru bakacak olursanız iki tepenin arasındaki vadiden başlayarak tepelerden birine doğru tırmanan acayip bir mahalle görürsünüz. Tenekeden damları, eski tahtadan duvarları ile bir sürü küçük barakalar. Buraya belediye Meşrutiyet Mahallesi ismini vermiş. Fakat halk ona Teneke Mahallesi diyor" (aktaran Yalgür, 2012, s.33). Derviş (1935) aynı zamanda Teneke Mahallesi'nin karakterini oluşturan yoksulluğun, kentsel dokudaki yapısını da sunmuştur. Sıkışık, dar sokaklı, küçük ölçekli, teneke çatılı barakalar ile kır-kent arasında bir yerde kalmıştır. Derviş (1935) bu dokuyu şöyle anlatmıştır: "Bu evler keçiyolu bile denemeyecek dar sokakların iki tarafına dizilmiş, ortaları çukur kenarları yüksek. Bu sokaklar, sokaktan çok kurumuş ince dereleri hatırlatıyor" (aktaran Yalgür, 2012, s.45-46). Buna karşılık, Teneke Mahallesi'nin hemen yanında Nişantaşı'nın doğrusal düzenlenmiş sokak sisteminin, konaklarının ve apartmanlarının yaratmış olduğu doku ile mekânsal ayrışma görünür hale gelmiştir. Bu mekânsal yapıdaki karşıt durum, 1924-1925 Pervititch İstanbul-Şişli-Nişantaşı Haritası incelendiğinde yerleşme dokusu, yapılaşma düzeni ve biçimi, yapı niteliği üzerinden okunaklı hale gelmektedir (Şekil 5).



Teneke Mahallesiindeki barakalar ve gecekondular ■
Nişantaşı'ndaki konaklar ve apartmanlar □

Şekil 2. 1853 (Harvard Map Collection) İstanbul Haritası.

Şekil 3. 1882 (Harvard Map Collection) İstanbul Haritası (Harita üzerindeki yuvarlak işaret yazar tarafından eklenmiştir ve Nişantaşı'ndaki yerleşimi göstermektedir).

Şekil 4. Nişantaşı Teneke Mahallesi'ni gösteren 1913-1914 İstanbul Haritası-Alman Mavileri.

Şekil 5. Pervititch'in 1924-1925 İstanbul Haritasına göre Nişantaşı ve Teneke Mahallesi arasındaki kentsel doku farkı (Şağdaki çizim, soldaki harita üzerinden yazar tarafından, doku farkının görünürlüğü artırılmak için hazırlanmıştır).

Teneke Mahallesi'nin Dağılıma Süreci

Teneke Mahallesi'nin değişim süreci bir yandan teneke mahallesinden tipik bir gecekondu mahallesine evrilmesi ile diğer yandan da mahallede yaşanan yoksulluk biçiminin mutlak yoksulluktan görece yoksulluğa dönüşmesi ile başlamıştır. Derviş (1935)'in yaptığı görüşmelerde Teneke Mahallesi'ndeki bir çocuğun “Ne bulursak onu yiyoruz. Manavın marul kabukları, ekme kırıntıları” cevabı, mahallede bu dönem yaşanan “mutlak yoksulluk” durumuna referans olmaktadır. Bunun yanında Yılgür (2012, s.140-141)'ün yaptığı araştırmaya göre, mahallenin özellikle 1920'li yıllardan sonra Kürt ve Arap nüfusu da bünyesine katmıştır. Ancak Teneke Mahallesi, “Çingene” mahallesi olarak anılmaya devam etmiştir. Böylece, kent yoksullarının zaten kısıtlı olan ekonomik ve sosyal yaşamlarının “bölgesel damgalama” (Wacquant, 2009) yolu ile daha da daralmasına sebep olmuştur. Yılgür (2012, s.150-152) mahalledeki çoğu konut yapısının dönüşümünde, 1980'li yılları işaret ederken, sosyal yapının değişimi olarak 1950'li yılların altını çizmiştir. 1950'li yıllarda kırdan gelen göç hareketleri kentleri değiştirmiş, mikro ölçekte Teneke Mahallesi'nin etnik yapısını çeşitlendirmiş ve tipik bir gecekondu mahallesine dönüştürmüştür.

Şekil 6. Aslan'ın (2008) çalışmasından yararlanılarak yapılan gecekondu yasallaştırma sürecini anlatan kanunlar, çıkarıldıkları yıllar ve kanun içeriklerinin yer aldığı tablo (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Yıl	Kanun no.	Kanun	İçeriğe Dair
1948	5218 sayılı	Ankara Belediyesine Arsa ve Arazisinden Bir Kısmını Mesken Yapacaklara 2490 Sayılı Kanun Hükümlerine Bağlı Olmaksızın ve Muayyen Şartlarla Tahsis ve Temlik Yetkisi Verilmesi hakkında Kanun	Ankara'da ortaya çıkan gecekonduların önlenmesi için çıkarılan yasadır. Gecekondular için yapılan ilk yasadır ve yereldir.
1948	5228 sayılı	Bina Yapımını Teşvik Kanunu	Ankara için çıkarılan yasanın tüm ülkeyi kapsayan halidir. Gecekonduların geçici bir problem olduğu düşüncesi ile oluşturulmuştur.
1953	6188 sayılı	Bina Yapımını Teşvik ve İzinsiz Yapılar Hakkında Kanun	Gecekonduları yasallaştırmıştır ve konut yapacaklara arsa sağlanması hedeflenmiştir.
1956	6785 sayılı	İmar Kanunu	Kentlerin imanın yapılması ihtiyacı ile çıkarılmıştır. 3611 sayılı yasa ile İmar İskan Bakanlığı açılmıştır.
1966	775 sayılı	Gecekondu Kanunu	Devletin gecekonduları yasal olarak tanımadığı ilk yasadır. Bu yıllara kadar üretilmiş en kapsamlı içeriğe sahiptir. Gecekonduların tespit edilmesi, iyileştirilmesi ve yenilerinin önlenmesi aşamalarına yönelmektedir.

Mahalle sakinlerinin gelir düzeylerinde iyileşme görülmüş, sakinlerin meslekleri enformelden formel piyasaya doğru yönelmiştir (Yılgür, 2013). Bu dönemde Teneke Mahallesi sakinlerinin bir kısmı Nişantaşı'ndaki üst sınıf ailelerin hizmetçisi, şoförü olarak çalışmıştır (Yılgür, 2013). Nişantaşı ile ilişkilerin artmasında, “Çingene” mahallesi algısının yavaş yavaş azalmaya başlamasıdır. Mahalledeki gelir düzeyindeki artış ile en yoksul kesim olan “Çingeneler”, bu süreçte başka yerlere göç etmek zorunda kalmış, genel olarak daha ucuz olan Kuştepe'ye veya Feriköy Teneke Mahallesi'ne taşınmıştır (Yılgür, 2013).

1950'deki sosyal yapının değişimi 30 yıl boyunca sürerken, gecekondu da yasal ve fiziksel dönüşümlere uğramıştır. 1953 tarihli 6188 sayılı Bina Yapımını Teşvik ve İzinsiz Binalar Hakkında Kanununun 18. maddesi kapsamında, pek çok yerde olduğu gibi Teneke Mahallesi'nde de birçok gecekondu af kapsamına alınmış ve arazi mülkiyeti yaşayanlara devredilmiştir (Yılgür, 2012, s.167-168). Bu yasa ve ardından gelen gecekondu düzenlemeleri ile “Nişantaşı'nın yanı başındaki” Teneke Mahallesi, yıllar içinde, “mülk” edinerek “kendiliğinden” bir dönüşüm geçirmiştir. Böylece, yaşanan dönüşümü ülke genelinde çıkarılan gecekondu yasaları üzerinden anlamak mümkün hale gelmiştir (Şekil 6). 1960'lı yıllardaki planlı kalkınma sürecinde gecekondu problemi daha kapsamlı bir şekilde ele alınmaya başlanmış, 1966 yılında çıkan 775 sayılı Gecekondu Kanunu ile ilk kez “gecekondu” ismi geçmiştir. Bu kanun ile dar gelirli insanlara belediyeler tarafından arsa tahsis edilmesi öngörülmüş, buna karşın insanların konut ve arazi talepleri karşılanamamıştır (Aslan, 2008).

Teneke Mahallesi sakinlerinin 1953'te arsa tapularını almaya başlaması ve 1965 yılındaki Kat Mülkiyeti Kanunu'ndan sonra, özellikle 1980'li yıllar mahallenin apartmanlaşma süreci ile geçmiştir (Yılgür, 2013). Mahalle sakinleri yapı-satıcı müteahhitlere arsalarını satmaya başlamıştır. 1984 yılı 2981 sayılı İmar ve

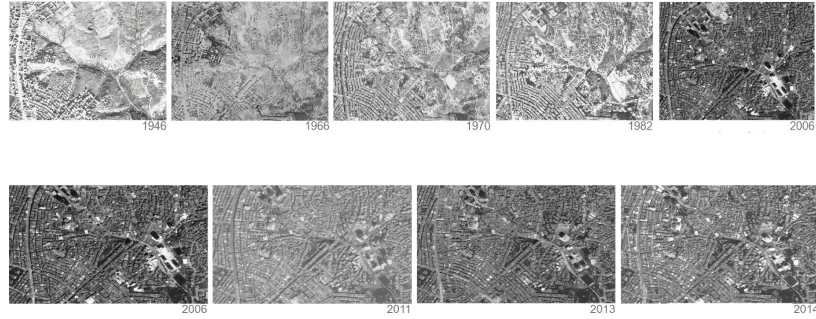
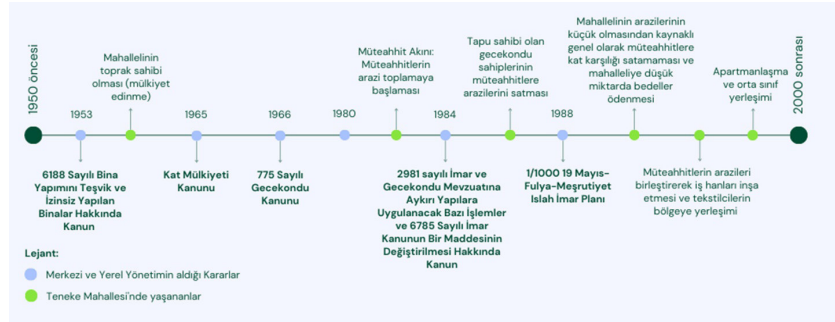
Gecekondu Mevzuatına Aykırı Yapılara Uygulanacak Bazı İşlemler ve 1984 yılı 6785 sayılı İmar Kanununun Bir Maddesinin Değiştirilmesi Hakkında Kanun ile “gecekondu affı” denilebilecek bir süreç işletilmiş ve gecekondu sahiplerine “Tapu Tahsis Belgesi” verilmiştir (Aslan, 2008). Tapu Tahsis Belgeleri de mevcut gecekondu bölgeleri için hazırlanan ıslah imar planından önce verilmiş, ıslah planı ile “Tapu Belgesi”ne dönüştürülmüştür (Aslan, 2008). Teneke Mahallesi için bahsi geçen ıslah imar planı ise hâlâ yürürlükte olan, ‘meri plan’ olarak geçen, 1988 yılı onaylı “1/1000 19 Mayıs-Fulya-Meşrutiyet Islah İmar Planı”dır (İBB, 2021). Yılğür (2012)’ün bahsetmiş olduğu “müteahhit akını” da bu tarih aralığını kapsamaktadır (Şekil 7).

1980’li yıllarda İstanbul’da yaşanan merkezi konumdaki gecekonduların apartmanlaşması, yap-satçılığın yaygınlaşması ve gecekondu sakinlerinin kendi imkânları ile kat çıkmaları gibi süreçler (Türkün, Aslan & Şen, 2014, s.58) Teneke Mahallesi’nde de yaşanmıştır. Mahalledeki arazilerin genellikle çok küçük parsellerden oluşması ise çoğu zaman arsaların müteahhitlere kat karşılığı satılamamasına, mahalleliye düşük miktarda bedeller ödenmesine ve küçük parselde sahip çoğu arsa sahibinin mahalleyi terk etmesine sebep olmuştur (Yılğür, 2012, s.166-173). Ayrıca apartmanların dışında müteahhitler, küçük arsaları birleştirerek ufak iş hanları inşa etmiş ve bölgeye tekstilciler yerleşmiştir (Yılğür, 2012, s.166-173). Tüm bunlar, Teneke Mahallesi’nin dokusunun değişimi ile mekânsal (Şekil 8 ve 9), mahalle sakinlerinin orta sınıf yapıya evrilmesi ile de toplumsal dönüşümüne sebep olmuştur.

Saha Çalışması: Nişantaşı Teneke Mahallesi’nden Kalanların Sosyo-Mekânsal Ayrışma Bağlamında İncelenmesi

Yerleşim Alanlarının ve Yapıların Fiziksel Durumu

Mekân, toplumsallığın bir sonucu ve aynı zamanda da önkoşulu olmakla



beraber toplumsal üretim sürecinin de kendisidir. Onu üreten, yaratan eylemi bulmak gerekmektedir (Lefebvre, 1991, s. 336-337; Avar, 2009). Bu bağlamda bu süreci açığa çıkarırken, bu sürecin hem sonucu hem kendisi olan mevcut mekânın analiz edilmesi de önem taşımaktadır. Mevcut mekânı analiz etmenin temel amacı, onun yaratılmasına yol açan değişiklikleri anlamaktır (Levy, 1999). Bu çıkış noktası üzerinden, Melek Sokağı (Şekil 10 ve 11) ve Barakalar Sokağı’nın (Şekil 12) sosyo-mekânsal ayrışma bağlamında karşılaştırılmasında gecekondu yapılarının ve yerleşimlerinin fiziksel durumları, yerinde ve Şişli İlçesi Nazım İmar Planı’nda incelenmiştir. Ayrıca, yerleşim alanlarının doku analizi yapılmış, gecekondu yerleşimlerinin vaziyet planları, hava fotoğrafları ve alanların tematik kesitleri mekânsal ayrışma bağlamında ele alınmıştır. İki yerleşim alanını da karşılaştırabilmek adına, öncelikle Şişli Doku Analizi incelenmiştir (Şekil 13). Plan uygulamalarının, toplumsal ve ekonomik ilişkilerin tarihselliğinin mekâna olan etkileri sonucunda, Şişli’deki farklı karakterlere sahip, kendi içlerinde homojen yapılara sahip olan, birbirleri ile yan yana geldiklerinde ise kentsel eşikleri

Şekil 7. Yılğür (2012) ve Aslan (2008)’in çalışmalarından yararlanılarak yapılan 1950-2000 yılları arasında Teneke Mahallesi’nin gecekondu mahallesinden orta sınıf mahalleye dönüşmesinin zaman çizelgesi (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Şekil 8. Teneke Mahallesi’nin 1946’dan 2006’ya kadar çekilmiş hava fotoğrafları (sehirhartasi.ibb.gov.tr).

Şekil 9. Teneke Mahallesi’nin 2006’dan 2014’e kadar çekilmiş hava fotoğrafları (sehirhartasi.ibb.gov.tr).

ortaya çıkararak dokular incelenmiştir. Şişli Doku Analizi'nde ilçe, yol yapılanmasının organik ya da ızgara şeklinde gelişimi, yapıların ayrıık ya da blok yerleşimi ile yüksek yoğunluklu yapıların olduğu alanlar olarak 5 temel dokuya ayrılmıştır (İBB, 2021). Şekil 13 üzerinden "1 numaralı alan" olarak işaretlenen, Melek Sokağı'nın organik ve ızgara dokunun beraber yer aldığı, ağırlıklı olarak bitişik nizam yapılaşmanın görüldüğü, 4-6 katlı yapıların yoğunlukta olduğu C Kentsel Doku Bölgesi'ne dâhil olduğu tespit edilmiştir. Buna karşın, "2 numaralı alan" olarak işaretlenen Barakalar Sokağı ise organik doku içinde, ayrıık nizam yapılaşmasının olduğu, ortalama 3-4 katlı yapıların bulunduğu, D1 Kentsel Doku Bölgesi içinde yer almaktadır. Bunun yanında Barakalar Sokağı, A Kentsel Doku Bölgesi olarak tanımlanmış, daha çok üst ve orta-üst sınıfın yaşadığı, ızgara doku içinde blok nizam yapılaşmanın görüldüğü, 3-5 katlı yapılara sahip alanın hemen yanı başında bulunmaktadır. Bu durum aynı zamanda, toplumsal kutupların yan yana olmasını, sosyo-mekânsal ayrışmanın planda ve kentsel dokudaki izlerini ifade etmektedir.

Şekil 10. Melek Sokağı'nda yer alan gecekondular (Yazarın kişisel arşivi, 2018).



1 ve 2 numaralı alanlarının, çevresi ile ilişkilenmesinde mekânsal eşikleri

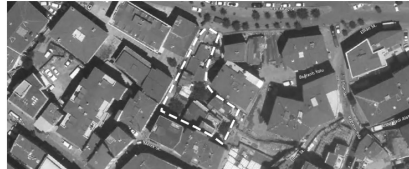
anlamak için mahalle ölçeğinde kentsel doku analizi hazırlanmıştır (Şekil 14 ve 15). Bu analizlerde Melek Sokağı, Meşrutiyet Mahallesi'nin organik-ızgara geçişli dokusu içinde organik dokulu alanda yer almaktadır. ızgara plan dokusu ile organik doku arasındaki sınır, aynı zamanda Teneke Mahallesi'nin geçmişteki sınırlarını da ifade etmektedir.

Yıldır (2012, s.17)'ün Teneke Mahallesi'nin gelişiminin başladığı ve arazinin eğimine doğru yayıldığı sokaklar olarak ifade ettiği Akkırman Sokağı, Elhan Sokağı, Melek Sokağı, Kevser Sokağı, Albay Sadri Alantar Sokağı, Şehit İsmet Armağan Sokağı, Yeni İlhan Sokağı bu organik doku içinde kalmakta ya da ona sınır olmaktadır (Şekil 14). Bu anlamda Meşrutiyet Mahallesi'ndeki geçişli doku, Nişantaşı'nın planlı ve Teneke Mahallesi'nin plansız yapılaşmasının günümüze yansımalarını oluşturmuştur. Şekil 15'te ise Teşvikiye Mahallesi ile Beşiktaş Pazarı'nın kavuştuğu alanın doku analizi görülmekte ve çevresinden ayrıışan, dağınık bir şekilde Barakalar Sokağı'ndaki gecekondular yer almaktadır. Barakalar Sokağı'nın yerinde gözlemlerle fark edilmiş olan, kendi içine kapalılık, çevresi ile kopuk sosyal ilişkiler, aynı zamanda mekânda görülmektedir. Buradaki gecekonduların boyutlarının, yerleşimlerinin çevresinden tamamen ayrıışığı görülebilmektedir. Vaziyet planları ve hava fotoğrafları incelendiğinde ise mekânsal ayrışma bağlamında, Melek Sokağı'ndaki gecekonduların yerleşiminin, Barakalar Sokağı'ndakilere göre daha avantajlı olduğu söylenebilir (Şekil 16). Bu durum, aynı tip konutların farklı mekânsal ilişkiler kurulabileceği izlenimini vermektedir.

Mekânsal avantaj/dezavantaj konusunda, apartman ve gecekonduların yükseklik farklarını da göz önünde bulundurmak için Şekil 16'daki vaziyet planları üzerinden tematik kesitler üretilmiştir. Bu kesitlerde, topografyaya yerleşimin ve yükseltinin çevre ile ilişkisi anlaşılmaya çalışılmıştır (Şekil 17 ve 18). Bu kesitler ile



a. Melek Sokak ve İnan Kırık Sokak arasındaki gecekonduların vaziyet planı



a. Melek Sokak ve İnan Kırık Sokak arasındaki gecekonduların hava fotoğrafı



b. Barakalar Sokak'taki gecekonduların vaziyet planı



b. Barakalar Sokak'taki gecekonduların hava fotoğrafı

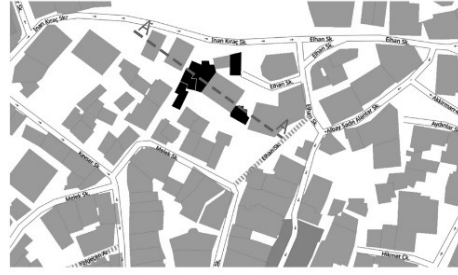
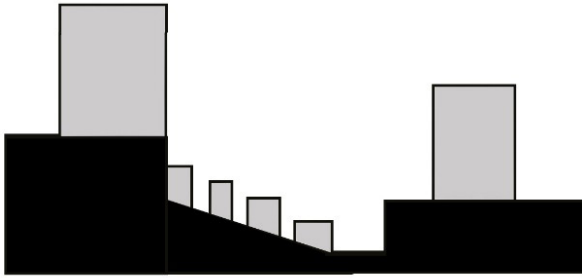
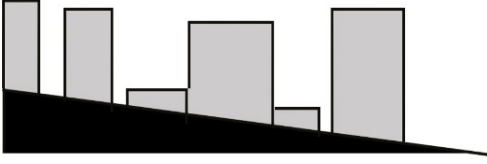
İki farklı sokaktaki gecekonduların yapı ölçeğindeki incelemelerinde ise pek çok ortaklıkları tespit edilmiştir. Bu ortaklıklar, genel olarak konutların fiziksel yetersizlikleri olmuştur. Şekil 10, 11 ve 12'ye bakıldığında, gecekonduların çatılarının her iki sokakta da sorunlu olduğu ve bu yüzden çatılardaki yamaların branda ya da teneke ile kapatıldığı görülmüştür. Bu geçici çözümlerin gecekonduların sorunlarını çözmediği ve yapıların genel durumunun kötü olduğu görüşmelerde belirtilmiştir. Yapılar en çok iki odadan oluştuğu için, konut büyüklükleri aileler için yetersizdir. Derinlemesine görüşmelerde, incelenen yapıların tamamının alt yapı yetersizlikleri ile karşı karşıya olduğu öğrenilmiştir. Örneğin Melek Sokağı'ndaki iki gecekonduların su şebeke sistemine bağlı olmadığını ve çevrelerindeki apartmanlarda yaşayan komşularından su sağladıklarını belirtmiştir.

Barakalar Sokağı'nda ise tuvaletsiz, banyosuz, mutfaksız çeşitli gecekonduların olduğu ve bu gecekonduların sakinlerinin ihtiyaçlarını ise yine Barakalar Sokağı'nda yaşayan akrabalarının ya da komşularının evlerinden karşıladıkları belirtilmiştir. Ayrıca Barakalar Sokağı'nda pek çok gecekondunun penceresiz odaya sahip olduğu bilinmektedir (Gür, Dülgeroğlu-Yüksel & Cantürk, 2016). İki sokaktaki yapıların fiziksel şartları, tüm kullanıcılar için problem teşkil etmekte ve bu açıdan ikisinde de nitelikli bir barınmadan bahsedilememektedir. Suya erişimin bile kısıtlı olduğu bu gecekondulardaki sakinlerin, Teneke Mahallesi'nin geçmişine yakın bir şekilde, günümüzdeki biçimi ile yaşamaya çalıştıkları söylenebilmektedir.

Şekil 14. 1 numaralı alan olan Mesrutiyet Mahallesi'ndeki Melek Sokağı'nın çevresinin doku analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Şekil 15. 2 numaralı alan olan Teşvikiye Mahallesi'ndeki Barakalar Sokağı'nın çevresinin doku analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Şekil 16. Melek Sokağı ve Barakalar Sokağı'nın vaziyet planları ve hava fotoğrafları (Vaziyet planları ve hava fotoğrafları Google Maps'ten temin edilip yazar tarafından işlenmiştir).



Gecekondu Sakinlerinin Çevre ile İlişkisi

Çalışmanın bu kısmında, kentsel dokuda tespit edilen mekânsal farklılaşmaların, toplumsal ilişkilerdeki karşılığı incelenmeye çalışılmıştır. Mekânın somut analizinden soyut analizine doğru geçiş yapılarak, iki ayrı sokaktaki gecekondu sakinlerinin sosyo-mekânsal ayrışmada çevre ile ilişki biçimleri araştırılmıştır. Kaynak kişiler ile yapılan görüşmelerde “çevre”, “komşu”, “yabancı”, “mahalle sınırları”na dair açıklamaları analiz edilmiş ve algıladıkları mekân tespit edilmeye çalışılmıştır. Yaşadıkları alanın sınırlarını, bu sınırlar üzerinden yabancı/komşu kavramlarını nasıl kullandıkları, nasıl algıladıkları çözümlenmiştir. Böylece iki sokak arasındaki çevre ile kurulan ilişkinin farklılıkları incelenmiştir.

Melek Sokağı'ndaki gecekondu, fiziksel yerleşim olarak Barakalar Sokak'a göre daha avantajlı ve çevresi ile daha yakın bir mekânsal ilişkiye sahip olduğu, gözlemler ve doku analizleri ile tespit edilmiştir. Bu yakın ilişki aynı zamanda, kaynak kişiler ile derinlemesine görüşmede de ortaya çıkmıştır. Melek Sokağı'ndaki görüşmelerde kaynak kişilerden biri, çevredeki apartmanlar ile ilişkisi hakkında şöyle söylemiştir: “Evimden kesinlikle memnun değilim,

bu evden kim memnun olabilir ki?

Evimde su bile yok. Komşularımın su alıyor. Yardım ediyorlar. Mahalleden memnunum. Ben onları, onlar da beni severler. Yıllardır gayet güzel yaşıyoruz.”

Bahsi geçen kaynak kişi, komşusunun apartman dairesinden su çektiğini, komşuları ile yıllardır aynı mahallede oturduklarını ve “*apartmanlarda oturan komşularının*” da eskiden gecekondu yaşadığını belirtmiştir. Bunun yanında Melek Sokağı'ndaki gecekondu sakinleri ile yapılan görüşmede kaynak kişilerin tamamının, apartmanlardakileri “*komşuları*” olarak tanımladığı ve komşuluk ilişkilerini sürdürdükleri fark edilmiştir. Geçmişten günümüze taşınan komşuluk ilişkileri üzerinden, Melek Sokağı'ndaki gecekondu sakinlerinin kendilerini apartman sakinlerinden daha farklı görmediği ve ortak bir geçmişe sahip olmanın verdiği yakın ilişki gözlemlenmiştir.

Melek Sokağı'ndaki sosyo-mekânsal ayrışmanın aşılma durumunun karşısında ise Barakalar Sokağı'nda geçmişten günümüze yeniden üretilmesi söz konusudur. Barakalar Sokağı ile çevresindeki apartmanlar arasındaki sınıf ayrımının getirdiği mekânsal ayrım, doku analizlerinde okunabildiği gibi, gecekondu sakinlerinin komşularına

Şekil 17. Melek Sokağı'ndan tematik kesit ve plan (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Şekil 18. Barakalar Sokağı'ndan tematik kesit ve plan (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

dair yaptıkları açıklamalarından da açığa çıkmaktadır (Gür, Dülgeroğlu-Yüksel ve Cantürk, 2016). Barakalar Sokağı'ndaki gecekonduların sakinlerinin genellikle çevredeki apartman blokları ile ilişkisinin olmadığı belirlenmiştir. Komşuluk kavramını sadece sokağın sınırları içinde algılamışlardır. Komşu olarak Barakalar Sokağı'nda yaşayanları tarif eden kaynak kişilerden birine, çevredeki apartmanlar sorulduğunda ise “*Ha, onlar mı? Vallahi kimseyi tanımıyorum ki oralardan, bilmiyorum*” diye cevaplamıştır. Barakalar Sokağı'nda görüşülen kaynak kişilerin tamamı apartman sakinlerini tanımadığını belirtmiştir. Ayrıca, kaynak kişiler, yaşam alanlarını tarif ederlerken, “*bizim mahalle*” diye bahsederlerken, resmi olarak bağlı oldukları Teşvikiye Mahallesi'ni kastetmemişlerdir. Kaynak kişilerin “mahalle” olarak algıladıkları, Barakalar Sokağı'dır. Bu bağlamda, sosyo-mekânsal inzivanın temelini, gündelik hayat pratiklerinden kurulan mekânsal sınırların oluşturduğu anlaşılmaktadır. Algılanan mekân, bu mekânsal pratikler ve sınırlar üzerine kurulmuştur (Lefebvre, 1991, s.190). Teşvikiye Mahallesi'nin, Barakalar Sokağı'ndaki insanların mekânsal algılarında yer almaması, bu mahallenin üst ve orta-üst sınıf kimliğinden dolayı kent yoksulları açısından ilişki kurulamayacak, gündelik hayat içinde yer edinilemeyecek bir noktada bulunmasını işaret etmektedir. Bu durum da beraberinde alt sınıfların “zorunlu” sosyo-mekânsal inzivasını getirmiştir.

Buna karşılık, Barakalar Sokağı'nda yaşayanların kendi içinde de sıkı bir komşuluk bağı bulunmadığı tespit edilmiştir. Derinlemesine görüşmeler sırasında birbirlerini hiç tanımayan, birbirlerini hiç görmemiş sokak sakinleri gözlemlenmiş, özellikle de sokağın giriş kısmı ve arka kısımları arasında bir ayırım olduğu fark edilmiştir. Sokağın giriş kısmında bulunan gecekondularda çoğunlukla ailelerin oturduğu, arka taraflardaki gecekondularda ise daha çok “bekâr erkekler” olduğu belirtilmiştir. Afgan, Türkmen ve Suriyeli göçmenlerin

Barakalar Sokağı'nın arka kısımlarına yerleştikleri kaynak kişiler tarafından ifade edilmiştir. Ayrıca mahallenin giriş kısımları ile arka kısımları arasında iletişim kopukluklarının olduğu ortaya çıkmıştır. Bunun yanında giriş kısımdakilerin, arka kısımda oturanlardan kendilerini farklı gördüğü ve dışarıdakilerin Barakalar Sokağı üzerine yaptıkları damgalamanın benzerini, arka kısımda oturanlar için yaptığı saptanmıştır. Bu damgalama içinde kısmi bir etnik kimlik vurgusu ile “*bekâr erkekler*”e yönelik “*başboşluk*” vurgusu yer almıştır. Tüm bunlardan hareketle, Barakalar Sokağı'ndaki insanların kendilerini sosyo-mekânsal inzivaya kapatmalarının yanı sıra, bu alt sınıf izolasyonu içinde de toplumsal parçalanmaların olduğu tespit edilmiştir.

Gecekonduların Sosyo-Kültürel ve Ekonomik Durumu

Bu başlık altında Melek Sokağı ve Barakalar Sokağı'nın gecekonduların yerleşimleri olarak, çevreleri ile kurdukları farklı ilişki biçimleri, gecekonduların sakinlerinin sosyo-kültürel ve ekonomik durumları üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Bunun sebebi mekânın toplumsal bir ürün olmasıdır (Lefebvre, 2013, s.21-37). Sosyal yapıdaki eşitsizlik ve adaletsizliğin mekâna yansımaları sosyo-mekânsal ayrışmayı anlayabilmek için, sosyal yapı ve mekân arasındaki diyalektik ilişki büyük bir öneme sahiptir (Soja, 2009; Alpmann, 2019).

Yapılan saha çalışmalarında Melek Sokağı'ndaki gecekonduların sakinleri 60 yaş ve üstü bir nüfus grubuna sahiptir. Melek Sokağı'ndaki kaynak kişilerin tamamı 50 yıldan fazla Melek Sokağı'nda yaşamakta ve “emekli” olduklarını belirtmiştir. Bu beyanlar üzerinden Melek Sokağı'ndaki gecekonduların sakinlerinin sosyal güvence altında oldukları anlaşılmıştır. Bunların dışında, Melek Sokağı'ndaki gecekondulardan birinin işyeri (tesisatçı) olarak kullanıldığı fark edilmiştir. Ayrıca, Melek Sokağı'nda gecekonduların sakinleri ortaokul ve ya lise mezunları olduğunu ve çocuklarının ise üniversite ve ya

lise mezunu olduklarını ifade etmiştir. Öte yandan Barakalar Sokağı'ndaki görüşmelerde kaynak kişiler 20-45 yaş aralığındadır. Yerinde yapılan gözlemlerde ise yaşları 3-10 arasındaki sokakta oynayan çocuklar ve onların 30 yaş altı anneleri ile 14-18 yaş arasındaki gençler, Barakalar Sokağı'nın Melek Sokağı'na göre daha genç bir yaş grubuna sahip olduğunu göstermektedir.

Barakalar Sokağı'nda yaşayan kaynak kişilerin tamamı ev hanımı olduğunu belirtmiş, eşlerinin ise işsiz ya da sigortasız çalıştıklarını ifade etmişlerdir. Ayrıca mahallenin genelinde sigortalı işçinin oldukça az sayıda olduğu aktarılmıştır. Daha önce Barakalar Sokağı'nda oturan ve oradan ayrılmış bir kaynak kişi ise mahallenin kayıt dışı işçiliği için şunları ifade etmiştir: *"Mahalledeki insanlar genellikle günü kurtarmak için çalışıyor.*

Sigortalı olduğunu bildiğim iki yerde üç kişi vardı. Kadınlar neredeyse hiç çalışmıyorlar ama bu arada temizliğe falan gidiyorlar." Barakalar Sokağı'nda yaşamaya devam eden kaynak kişiler, gecekondulu yerleşimindeki görece durumu iyi olanların gecekondularını kiraladıklarını belirtmiştir. Örneğin, kaynak kişilerden birisi kayınpederinin Barakalar Sokağı'nda dört evi olduğunu, ikisini kiralayarak geçindiğini, diğer evlerin birinde kendisi ile eşi, diğerinde kayınpederinin yaşadığını söylemiştir. Bunun dışında Barakalar Sokağı'nda yapılan en yaygın işlerden biri Beşiktaş Pazarı'nın kurulduğu günler, gecekondulu yerleşim alanını otopark olarak kullanıma açmak ve bundan ücret almak olduğu tespit edilmiştir. Bu tip enformel para kazanma yöntemleri üzerinden, Barakalar Sokağı'ndaki insanların "gelecek kaygıları"nın bir yansıması olarak daha çok "günü kurtarma"ya yönelindikleri anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, Wacquant (2008)'in belirttiği sosyo-mekânsal ayrışmanın getirdiği sosyo-mekânsal inzivanın bir parçası olarak, "umutsuzluğun", geleceksizlik ve enformelleşme ile birleştiği kriminal ekonominin "günü kurtarma"nın tek yolu

haline gelmesi durumu ile karşı karşıya kalınmaktadır (Mercan, 2019).

Melek Sokağı'ndan farklı olarak Barakalar Sokağı sakinleri, İstanbul'a yeni göç etmiş kent yoksullarından oluşmaktadır. Melek Sokağı'nda yaşayanların 1950'li yıllar ve öncesinde göç ettikleri, Barakalar Sokağı'ndakilerin ise 1980 ve sonrası yıllarda göç ettikleri fark edilmiştir. Barakalar Sokağı'ndaki kaynak kişiler, sokağın en eskisi olarak bir kişi gösterebileceklerini belirtmiş ve belirttikleri kişinin yirmi yıldır bu sokakta çocukları ile yaşayan bir kadın olduğunu ifade etmişlerdir. Barakalar Sokağı sakinleri genel olarak mahalleyle son 5 ile 10 yıl arasında gelenlerden oluşmaktadır. Yeni göçlerin büyük çoğunluğu Doğu illerinden olmakla beraber, kaynak kişilerden ikisi Çorum ve Yozgat'tan geldiklerini söylemişlerdir. Bu bağlamda Barakalar Sokağı İç Anadolu, Doğu Anadolu, Güney Doğu Anadolu Bölgeleri'nden gelen göçlerden oluşan yapısı ile kültürel ve etnik bir birlik olmadığı fark edilmektedir. Ayrıca Barakalar Sokağı içindeki akrabalık ilişkilerinin de oldukça kısıtlı olduğu tespit edilmiştir. Bu sokağın hem iç göçlere hem de Suriyeli, Afgan ve Iraklı gibi dış göçle gelenlere açık olmasının en önemli sebebi ise İstanbul'un kent yoksulları için sayısı her geçen gün azalan, kent merkezindeki ucuz barınma alanı alternatiflerinden biri olmasıdır.

Barakalar Sokağı'ndaki yoksulluğun Melek Sokağı'na göre daha derin bir yoksulluk olduğunu ifade etmek mümkündür. Kaynak kişilerden birisi maddi sorunlarından kaynaklı çocuğunu okula dâhi yazdıramadığından bahsetmiştir. Bu anlamda Barakalar Sokağı'ndaki durum Şengül (2013, s.15)'ün *"bu kabileleşmenin, parçalanmanın ötesinde, artık o mobilite, sosyal ve mekânsal hareket kanalları giderek kapantıyor. Yoksulsanız yoksul kalmanız çok daha büyük olasılık"* sözlerine karşılık gelmektedir. Buna karşılık Melek Sokağı'ndaki gecekondularda yaşayan insanların ifadelerine göre, çocuklarının

sosyal güvence ve meslek sahibi olduğu, orta-alt ya da orta sınıf sayılabileceği anlaşılmaktadır. Bu durum Barakalar Sokağı ve Melek Sokağı arasındaki yoksulluğun farkını ortaya koymaktadır.

Yapıların Mülkiyet Durumu

Saha çalışması sırasında yapıların mülkiyet durumu ile ilgili hem kaynak kişiler ile derinlemesine görüşmeler yapılmış hem de verilen bilgiler ışığında Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Parsel Sorgu Uygulaması ile sahadaki parsellerin tapu sahiplikleri incelenmiştir. Uygulama kullanılırken saha araştırmasına tabii tutulan yapılar önce Şişli Belediyesi 'nin sitesinden ada-parcel numaraları tespit edilmiş, daha sonra bu bilgiler Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Parsel Sorgu Uygulaması üzerinden incelenmiştir. Bu incelemeler üzerinden iki sokak açısından "tapu sahipliği" üzerinden açık bir ayırım tespit edilmiştir.

Buradaki ayırım temel olarak Fordist-Keynesyen dönemdeki kent yoksullarının durumu ile Neoliberal dönemdeki kent yoksulları arasındaki ayırmadır (Wacquant, 2008, s.60; Arık, 2019). Fordist dönem gecekonduların sakinleri 1950'lerde başlayan gecekondular yasaları ile çoğunlukla oturdukları mülk sahibi olmuş ve çoğunlukla da gecekondularını dönüştürmüştür. Buna karşın neoliberal dönemdeki kente göçenler göç tarihlerinin yakınlığına göre mülk ilişkilerinde daha dezavantajlı olmaktadır.

Melek Sokağı'ndaki gecekonduların sakinlerinin hepsi yaşadıkları yapının kendilerine ait olduklarını belirtmiştir. Buna karşılık gecekondularını apartman dairesine dönüştürmek isteseler de hisseli tapuya sahip oldukları için konutunun dönüşümü gerçekleştirememişlerdir. Kaynak kişilerden birisi, yaşadığı evin 37 hisseye sahip olduğunu ve ortaklar arasında anlaşmazlık olduğunu belirtmiştir. Bir başka kaynak kişi ise çok ufak bir arazi üzerinde olduğu için dönüştürülemediğinden bahsetmiştir. Bunun yanında Parsel Sorgu Uygulaması'nda kontrol edildiğinde gecekonduların buldukları arazilerin

hepsinin tapulu olduğu ve bir tanesi dışında ise hem arazinin hem yapının tapulu olduğu anlaşılmıştır (Şekil 19).

Barakalar Sokağı'nda yapılan derinlemesine görüşmelerde ise kaynak kişilerin Barakalar Sokağı'ndaki gecekonduların bir kısmının tapulu bir kısmının ise tapusuz olduklarını belirtmelerine rağmen Parsel Sorgu Uygulaması'nda arazideki gecekonduların genel olarak "yeşil alan" olarak kayıtlı olduğu bilgisine erişilmiştir (Şekil 20). Barakalar Sokağı'ndaki kaynak kişilerin mülk sahibi yerine kiracı olmalarından ötürü, tapu bilgilerine doğrudan erişemedikleri için, mülkiyetle ilgili sorulara hatalı bilgiler verdikleri görülmüştür. Kaynak kişilerin dördü de kira ödedikleri konutların tapu durumu hakkında kesin bir bilgiye sahip olmadıklarını ayrıca belirtmiştir.



Şekil 19. Melek Sokağı'ndaki gecekonduların bulunduğu 963 no'lu adanın "ada-parcel-yapı analizi" (Yazar tarafından Şişli Kent Rehberi sitesi üzerindeki "Şişli-Merkez Ve Çevresi 1/1000 Ölçekli Uygulama İmar Planı" üzerinden hazırlanmıştır).

1. <https://kentrehberi.sisli.bel.tr/keos/>
2. <https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/>



Şekil 20. Barakalar Sokağı'ndaki gecekonduların bulunduğu 845 no'lu adanın "ada-parsel-yapı analizi" (Yazar tarafından Şişli Kent Rehberi sitesi üzerindeki "Şişli-Merkez Ve Çevresi 1/1000 Ölçekli Uygulama İmar Planı" üzerinden hazırlanmıştır).

Sonuç

Çalışmanın başında seçilen iki gecekondu alanı için sosyo-mekânsal ayrışma araştırması yapılmış ve gecekondu alanlarının çevresi ile ayrışma içinde olacağı hipotezi ile araştırma sürecine başlanmıştır. Ancak Melek Sokağı ve çevresi ile sosyo-mekânsal ayrışmayı aşarken, Barakalar Sokağı ve çevresi arasında derin bir sosyo-mekânsal ayrışma durumu tespit edilmiştir. Sosyo-mekânsal ayrışma, tarihsel süreçte üst üste binip birikerek bütünlük oluşturan çok katmanlı sosyal, ekonomik, kültürel ve mekânsal dinamiklerin etkisiyle şekillenen bir süreçtir. Sosyo-mekânsal ayrışmanın katmanlı yapısından dolayı, bu çalışma tarihsel bir analizin üzerine oturmuştur. Sundukları veri ve bilgiler ile Melek ve Barakalar Sokağı sosyo-mekânsal ayrışmanın "aşılabilceği" ve aynı zamanda "derinleşebileceği" iki önemli yerleşme örneği/inceleme alanı olmuştur. Sosyo-mekânsal ayrışmanın 4 ana hat üzerinden incelendiği bu çalışmada, iki sokağın sakinlerinin sosyal, kültürel ve

ekonomik açıdan farklı olanaklara sahip olduğu, ancak yaşadıkları yapıların fiziksel koşulları konusunda benzerlikler taşıdıkları görülmektedir. Bunun yanında yapıların yerleşim alanlarının sahip oldukları farklı topoğrafik özellikler, ayrışmanın derinleşmesini/aşılmasını desteklemektedir. Böylece ortaya, iki farklı çevre ile ilişkilene biçimi çıkmıştır.

Bu çalışmanın sonucunda, 1950'li yıllardan beri kentte yaşayan Melek Sokağı sakinlerinde, fordist dönemdeki sosyal refah devleti uygulamalarının sonucunda güvenceli, yaşadıkları gecekonduların sahibi oldukları tespit edilmiştir. Bununla beraber mahalle sakinleri arasındaki ortak geçmiş, 50 yılı aşan komşuluk ilişkilerinden doğan dayanışma kültürü sayesinde Melek Sokağı'nda sosyo-mekânsal ayrışma gözlemlenmemiştir. Barakalar Sokağı'nda ise gecekondu sakinlerinin İğorece çok daha yeni sayılabilecek şekilde, son 5-10 yıl arasında İstanbul'a göçenlerden, güvencesiz çalışan ya da

işsizlerden oluşması, çoğunluğunun gecekondularda kiracı olması ile çevrelerinden kendilerini izole ettikleri tespit edilmiştir. Ayrıca yerleşim alanının ve topoğrafyanın sosyo-mekânsal inzivayı desteklemesinden ötürü sosyo-mekânsal ayrışmanın oldukça derin yaşandığı görülmüştür. Bu anlamda aynı geçmişti paylaşan ve benzer koşullarda yaşayan bu iki yerleşim parçası çevreleri ile farklı ilişki kurmaktadır. Bahsedilen farklılıklar Wacquant (2015, s.16)'ın bahsetmiş olduğu 1980'ler öncesindeki Fordist yoksulluk ve neoliberal dönemin yoksulluğu arasındaki farklılıktan kaynaklanmaktadır. 1980'ler öncesindeki İstanbul'a göçenlerde mülkiyete dayalı yapı kente aktarılmışken (Pamuk, 2012, s.231), 1980 sonrası dönem için bu durum oldukça zorlaşmıştır. Bu anlamda toplumsal parçalanma daha da derinleşmiştir. Barakalar Sokağı'ndaki kaynak kişilerin "arka" kısımlarda oturanları kendilerinden ayırması da Wacquant (2015, s.17)'ın neoliberal dönemde alt kesimlerdeki parçalanmanın artmasını somut hale getirmektedir. Toplumsal parçalanmanın en aza indirilebilmesi için "nitelikli barınma"nın herkes için bir hak olduğunun kabulü üzerinden, özellikle yoksul sınıflar için "kiralık sosyal konut" talebinin yükseltilmesinin büyük bir önem arz ettiği görülmektedir. Bu bağlamda oluşturulacak örnekler kentsel arazi spekülasyonunun önünde bir bariyer olmasının yanı sıra kent merkezlerinden yoksulların sürgün edilmesinin de önüne geçmede atılacak önemli bir adım olacaktır.

Bilgilendirme

Bu çalışma öneri aşamasında iken 30 Kasım-2 Aralık 2018 tarihleri arasında Samsun'da "2nd International Symposium on Innovative Approaches in Scientific Studies, ISAS2018-Winter" kapsamında "Tracing Tracks of The Past: Remnants of the Neighborhood Of Teneke and Gated Community" başlığı ile sunulmuştur.

Teşekkür

Bu çalışma Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Şehircilik Doktora Programı kapsamında "Kentsel Yaşamda Kamusalın Boyutları" dersi kapsamında üretilmiştir. Çalışma sürecinde vermiş

olduğu destek ve rehberlik için, dersin yürütücüsü olan hocam Prof. Dr. Ebru Firidin Özgür'e ve yardımcıları için Arş. Gör. Gökçe Uzgören'e teşekkürlerimi sunarım.

Kaynaklar

- Alpman, P. (2019). "Mekân, Kimlik, Sınıf: Farklar Neden Bir Arada Barınmazlar?", *İdealkent*, 10(26), 373-401.
- Alver, K. (2019). "Türk Romanında Kentsel Mekânlar ve Toplumsal Değişme İlişkisine Kısa Bir Bakış", *Toplumsal Değişim*, 1(2), 121-139.
- Arık, F. (2019). "Gecekonduyu Wacquant'la Düşünmek: Umut Mekânlarında Toplumsal ve Mekânsal Dönüşüm", *İdealkent*, 10(26), 278-315.
- Aslan, Ş. (2008). "Yasalar ve Kamu Yönetiminin Politikaları Üzerinden Türkiye'de Gecekondu Sorunu", *Yönetim Bilimleri Dergisi*, 6(1), 157-168.
- Avar, A. A. (2009). "Lefebvre'ın Üçlü-Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekân-Diyalektiği", *Mimarlık ve Mekân Algısı: TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Dosya Dergisi*, (17), 7-16.
- Benevolo, L. (1995). *Avrupa Tarihinde Kentler*. Çev. N. Nirven. İstanbul: AFA Yayıncılık.
- BİNPB. (1980). *1/50.000 Ölçekli İstanbul Metropolitan Alan Nazım Planı Raporu*. İstanbul: Büyük İstanbul Nazım Plan Bürosu Başkanlığı.
- Conzen, M. R. G. (2004). *Thinking About Urban Form: Papers on Urban Morphology, 1932-1998*. Oxford: Peter Lang.
- Coşkun, M. N. (2012). *Türkiye'de Yoksulluk: Bölgesel Farklılıklar ve Yoksulluğun Profili* (No. 2012/59). Discussion Paper. Ankara: Türkiye Ekonomi Kurumu.
- Cupers, K. (2005). "Towards a Nomadic Geography: Rethinking Space and Identity for the Potentials of Progressive Politics in the Contemporary City", *International Journal of Urban and Regional Research*, 29(4), 729-739.
- Derviş, S. (1935). İstanbul Halkı Nerelerde Oturlur. *Cumhuriyet*, 8 Haziran 1935.
- Doğusan, G. N. (2010). Türk Orta Sınıfların Kurgusunda Konut Kooperatiflerinin Rolü. İ. Y. Akpınar (Ed.), *Osmanlı Başkentinden Küreselleşen İstanbul'a Bakmak: Mimarlık ve Kent, 1910-2010* (s. 96-108) içinde. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Eckstein, S. (1990). "Urbanization Revisited: Inner-City Slums of Hope and Squatter Settlements", *World Development*, 18(2), 165-181.
- Engels, F. (1997). İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu. Çev. Y. Fincancı. Ankara: Sol Yayınları.
- Giddens, A. (1973). *The Class Structure of the Advanced Societies*. London: Hutchinson.
- Gültekin, A. A. (2019). "'Gettolaşma' Söylemi Bağlamında Sosyo-mekânsal Sürgün Yerleri", *İdealkent*, 10(26), 254-277.
- Güney, M. (1964). Üsküdar Kazasında Gecekondu Problemi ve Başlıca Meseleleri, *1963-64 Yılı Ders Yılı Sosyoloji Konferansları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Neşriyatı.
- Gür, E.; Dülgeroğlu-Yüksel, Y. & Cantürk, E. (2016). Sosyo-Mekânsal Ayrışma ve Yerleşim Sınırlarında Değişim. Y. Dülgeroğlu Yüksel, E. Gür, D. Yıldız (Ed.), *İstanbul'da Konut: Binbir Çeşit* (s. 149-163) içinde. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Vakfı Yayınları.
- Güvenç, M., & Işık, O. (1996). "İstanbul'u Okumak: Statü-Konut Mülkiyeti Farklılaşmasına İlişkin Bir

- Çözümleme Denemesi", *Toplum ve Bilim*, (71), 6-59.
- Güvenç, M. (1998). Beş Büyükşehir'de Statü-Gelir Temelinde Mekânsal Farklılaşma: İlişkisel Çözümlemeler. Y. Sey (Ed.), *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* içinde. 115-38.
- Harvey, D. (1973). *Social Justice and the City*. London: Cambridge University Press
- Harvey, D. (2002). Sınıfsal Yapı ve Mekânsal Farklılaşma Kuramı. B. Duru & A. Alkan (Çev. ve Ed.), *20. Yüzyıl Kenti* içinde. Ankara: İmge Kitabevi.
- İşık, O. ve Pınarcıoğlu, M. (2003). *Nöbetleşe Yoksulluk Sultanbeyli Örneği*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İBB. (2021). Şişli İlçesi 1/5000 Ölçekli Dolapdere Piyalepaşa Bulvarı ve Çevresi Revizyon Nazım İmar Planı, 2021 Temmuz, İstanbul: T.C. İstanbul Büyükşehir Belediyesi İmar ve Şehircilik Daire Başkanlığı-Şehir Planlama Müdürlüğü.
- Kaygılı, O. C. (2003). *Köşe Bucak İstanbul*, İstanbul: Selis Kitaplar.
- Keleş, R. (1983). *Türkiye'de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu*. (3. baskı). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Kılınç, K. (2017). "Teneke'den Öğrenen Modernizm: İzmir Ege Mahallesi Sosyal Konutları", *Mimarlık*, (395), 72-77.
- Kıranlar, S. (2015). "Mütareke İstanbul'unda Konut Sorunu", *METU JFA*, 32(2), 99-116.
- Kıray, M. B. (2007). *Kentleşme Yazıları*. (3. baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Koca, D. (2015). "Türkiye'de Çağdaş Konut Üretiminin Yeniden Okunması", *Tasarım+Kuram Dergisi*, 11(19), 19-36.
- Kuban, D. (1998). İstanbul Yazıları. İstanbul: YEM Yayınları.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Çev. D. Nicholson. Oxford: Smith, Blackwell.
- Lefebvre, H. (2013). *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*. Çev. I. Ergüden. (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2017). *Kentsel Devrim*. Çev. S. Sezer. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Levy, A. (1999). "Urban Morphology and the Problem of the Modern Urban Fabric: Some Questions for Research", *Urban Morphology*, 3(2), 79-85.
- Mercan, B. A. (2019). "İleri Marjinalite Perspektifinden Altındağ'a Bakış: Suçun Mekânı, Mekânın Suçu mu?", *İdealkent*, 10(26), 176-214.
- Mağgönül, A. Z. (2006). "Seçkin" *Semtin* "Seçkin" *Sakinleri: Teşvikiye-Nişantaşı*. İstanbul: Kitabevi Yayıncılık.
- Pamuk, Ş. (2012). *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ODTÜ. (2005). İstanbul'un Eylem Planlamasına Yönelik Mekânsal Gelişme Stratejileri Araştırma ve Model Geliştirme Çalışması. (Sonuç Raporu). MATPUM (Mimarlık Fakültesi, Araştırma Tasarım Planlama ve Uygulama Merkezi), Şehir ve Bölge Planlama Bölümü.
- Öktem, B. (2011). "İstanbul'da Neoliberal Kentleşme Modelinin Sosyo-mekânsal İzdüşümleri", *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, (44): 23-40.
- Öktem, Ünsal, B. & Türkün, A. (2014). Neoliberal Kentsel Dönüşüm: Kentsel Alanlarda Sınıfsal Tahliye, Yoksullaşma ve Mülksüzleşme. A. Türkün (Ed.), *Mülk, Mahal, İnsan* (s. 17-42) içinde. İstanbul: İstanbul Bilgi Yayınları.
- Özbaskıcı, M. (2013). "Canlı Tanıklıkların Gözünden Samsun Teneke Mahallesi", *Cingeneyiz.org*, 07.03.2012; <http://cingeneyizmo.blogspot.com.tr/2013/12/metin-ozbaski-canli-tanklarn-gozunden.html> Erişim tarihi: 28.10.2023.
- Soja, W., E. (1989). *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso.
- Şengül, T., H. (2013). İstanbul Üzerine. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi
- Şenyapılı, T. (2004). "Baraka"dan Gecekonduya, Ankara'da Kentsel Mekânın Dönüşümü: 1923-1960. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekeli, İ. (1982). *Türkiye'de Kentleşme Yazıları*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Tekeli, İ. (1996). *Türkiye'de Yaşamda ve Yazında Konut Sorununun Gelişimi*. Ankara: T.C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı Yayınları.
- Türkün, A. (2010). Dünyada ve Türkiye'de Yoksullaşma Sarmalı. A. Türkün, E. Özdemir, M. Yeğin (Ed.) *Mimarlık, Kent ve Yoksulluk* (s. 8-18) içinde. İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi.
- Türkün, A., Aslan, Ş., & Şen, B. (2014). 1923-1980 Döneminde Kentsel Politikalar ve İstanbul'da Konut Alanlarının Gelişimi: Mevzuat, Aktörler ve Hâkim Söylem. A. Türkün (Ed.) *Mülk, Mahal, İnsan* (s. 45-78) içinde. İstanbul: İstanbul Bilgi Yayınları.
- Türkün, A. & Kurtuluş, H. (2016). Giriş. H. Kurtuluş (Ed.), İstanbul'da Kentsel Ayrışma: *Mekânsal Dönüşümde Farklı Boyutlar* (s.9-24) içinde. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Wacquant, L. (2007). "İlerlemiş Marjinalite Çağında Bölgesel Damgalama". *Birikim Dergisi*, (219), 52-58. <https://birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-219-temmuz-2007/2402/ilerlemis-marjinalite-caginda-bolgesel-damgalama/6024>
- Wacquant, L. (2008). *Urban Outcasts: A Comparative Sociology of Advanced Marginality*. Cambridge: Polity Press.
- Wacquant, L. (2009). "Territorial Stigmatization in the Age of Advanced Marginality", *Protosociology: An International Journal of Interdisciplinary Research*, (26), 213-225.
- Wacquant, L. (2010). "Designing Urban Seclusion in the Twenty-First Century", *Perspecta, The Yale Architectural Journal*, (43), 164-175.
- Wacquant, L. (2014). Designing urban seclusion. (Yale Üniversitesi Semineri). 10 Aralık 2018 tarihinde, <https://www.youtube.com/watch?v=UsqWy-LoK2wE> adresinden erişildi.
- World Bank (1997). *Poverty and Income Distribution in Latin America: The Story of the 1980s*. World Bank Technical Paper No:351, Washington, D.C. :World Bank.
- Vaughan, L. (2018). *Mapping society: The spatial dimensions of social cartography*. London: UCL Press.
- Yıldırım, E. (2012). *Nişantaşı Teneke Mahallesi: Teneke Mahalle Yoksulluğundan Orta Sınıf Yerleşimine*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yıldırım, E. (2013). "Nişantaşı Teneke Mahallesi: Mekânsal Dönüşümün Algısal ve Sosyolojik Arka Planı", *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, (8), 31-47.
- Yıldırım, E. (2017). "Kumkapı Hisarında Bir Teneke Mahallesi: 19. Yüzyıl İstanbul'unda Erken Modern Kent Yoksulluğu", *İdealkent*, 8(22), 538-576.
- Yıldırım, E. (2021). Teneke Mahallesi (Bomonti-Feriköy): Akışlar, Karşılaşmalar ve Dönüşüm. Ç. Kovanlıkaya, D. Firat, E. Yıldırım, Ş. Aslan, A. Dikmen (Ed.) *Bomonti Kentsel Dönüşüm ve Mekânın Belleği* (s. 89-136) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yılmaz, V. (2022). "Yoksulluk İyi Topluma Olan Uzaklığımızdır", *Cogito*, sayı: 105-106, 79-86.


Abstract

Due to technological developments that have changed the way people work, office interiors are also evolving and there has been an accelerating transition from conventional offices to shared workplaces since the rise of flexible working. These coworking spaces are intended to offset the negative effects of home-office and remote working, such as isolation and lack of collaboration. However, coworking places are more likely to improve performance and well-being when their users are given control. Accordingly, drawing on the concept of control developed by Evans and McCoy (1998), this study analyzed the satisfaction of coworking space users in terms of key control-related design factors, namely flexibility, indoor environmental control including thermal quality, air quality, visual quality, acoustic quality and furniture and layout, privacy, and territoriality. Data were collected via a survey conducted of the users of Originn Coworking Offices, İzmir, and via interviews with its founders. The findings indicate that users feel more satisfied resulted with an increased job satisfaction and productivity if they have control over their space. These findings can guide professionals in designing and constructing shared offices to meet the expectations of users, and in designing and developing existing coworking spaces.


Keywords: Coworking Space, User Satisfaction, Control, Coworking Space Design.

Analyzing the Satisfaction of Coworking Space Users in Terms of Control

Paylaşımlı Ofislerde Kontrol Konusunda Kullanıcıların Memnuniyet Analizi

 Tahir Tolga Ergenç

Yaşar University, Graduate School, Interior Architecture and Environmental Design, İzmir, Türkiye (Alumnus)

 Zeynep Tuna Ultav

Yaşar University, Faculty of Architecture, Department of Interior Architecture and Environmental Design, İzmir, Türkiye

 Eda Paykoç Özçelik

Yaşar University, Faculty of Architecture, Department of Interior Architecture and Environmental Design, İzmir, Türkiye

Basvuru tarihi/Received: 21.06.2023, Revize tarihi/ Revised: 17.03.2024, Kabul tarihi/Final Acceptance: 03.07.2024

Genişletilmiş Özet

Gelişmekte olan teknoloji ile yaşanan dönüşümler, yaşam tarzı değişiklikleri ve çalışma alışkanlıklarının evrilmesi ile ofis iç mekânları da değişiklik göstermiştir. İnsan odaklı olarak ortaya çıkan bu gelişmelerde esnek çalışma alanları önem kazanmış, home-ofis ve uzaktan çalışma kavramlarının çalışanlar üzerindeki olumsuz etkileri gözlemlenmiş ve paylaşımlı ofisler (coworking offices) 1995 yılından itibaren ortaya çıkmıştır. "Yalnız çalışmak, beraber" konsepti ile ortaya çıkan ve esas olarak bir alandan çok çalışma yöntemini tanımlayan paylaşımlı ofisler, bir topluluk bilinci yaratmakta olup farklı disiplinler arasında da iş birliğini desteklemektedir. Yenilikçi iç mekânlar olarak da ele alınabilen paylaşımlı ofisler, geleneksel ofislerin sosyal izolasyon, düşük motivasyon ve düşük üretkenlik gibi olumsuz yönlerine de bir eleştiri olarak doğmuştur. Paylaşımlı ofislerin dört ana değeri işbirliği, topluluk, açıklık ve sürdürülebilirlik olarak ortaya konmaktadır.

Paylaşımlı ofis kavramı yönetim, kentsel tasarım, ekonomik planlama ve sosyoloji dahil olmak üzere birçok farklı disiplin tarafından ele alınmış olup iç mekân tasarımı sayıca henüz az ve gelişmektedir. İç mekân disiplini yapılan çalışmalarda, mekânda kontrol sahibi olmanın kullanıcı performans ve memnuniyeti açısından olumlu etkileri olduğu görülmektedir. Bu çalışma, paylaşımlı ofislerde kullanıcıların kontrol konusundaki memnuniyetini analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Yöntem olarak ise Evans ve McCoy'un 1998 yılında geliştirmiş olduğu "kontrol" modeli kullanılmıştır. Davranışsal, kararsal ve bilişsel olarak üçe ayrılabilen ya da nesnel ve öznel olarak ikiye ayrılabilen kontrol, farklı disiplinler tarafından ele alınmıştır. İç mekân tasarımı odasında düşünüldüğünde ise kontrol esneklik, iç mekân kalitesi, mahremiyet ve bölgeselcilik ile tanımlanmakta ve bu parametreler iç mekân kontrol analizi için kullanılmaktadır. Esnek bir mekân tasarımı ve mobilyaların ayarlanabilir, değiştirilebilir, eklenebilir, çıkarılabilir ve hareket edebilir olarak yorumlanabileceği esneklik kavramına ek olarak iç mekân kalitesi ise ofis düzeni, ısı konfor, hava kalitesi, görsel konfor ve akustik konfor ile değerlendirilmektedir. Mahremiyet ise konuşma mahremiyeti, akustik mahremiyet, görsel mahremiyet, bölgesel mahremiyet ve bilgi mahremiyeti olarak ele alınmaktadır. Bölgeselcilik ise fiziksel ya da sosyal elemanlar üzerindeki sahiplik derecesi olarak tanımlanabilmektedir.

Bu çalışma kapsamında İzmir'de bulunan Originn Coworking Offices kullanıcıları ile anket çalışması yapılmış olup ayrıca yöneticilerle mülakat yapılmış, kendilerinin gözlemleri ve kendilerine yapılan kullanıcı geri bildirimleri sorgulanmıştır. Sağlanan imkanlar, kullanıcı sayısı, iç mekân kullanım çeşitliliği, topluluk büyüklüğü ve firmanın çalışmaya gönüllü olmaları, alan çalışması seçiminde önem arz etmiştir. 2016 yılında üç girişimci tarafından kurulan Originn Coworking Spaces paylaşımlı ofislerinde sabit masa, kapalı ofis, paylaşımlı ofis ve sanal ofis imkânı olmak üzere toplam dört tip üyelik bulunmaktadır. Toplamda 40 sorudan oluşan ankette yedi ayrı bölüm bulunmaktadır. İlk bölümü oluşturan altı soru, üyenin cinsiyet, yaş, meslek, eğitim durumu ve üyelik tipi gibi demografik bilgilerine yöneliktir. İkinci kısmı oluşturan 31 soru ise beşli Likert üzerinden cevaplanmakta olup ikisi genel mekân tasarımı, ikisi esneklik, 17 si iç mekân kalitesi, dördü mahremiyet ve altısı de bölgesellik üzerinedir. En sondaki üç soru ise zorunlu olmayıp kullanıcıların genel memnuniyet ve beklentilerini öğrenmek üzere açık uçlu şekilde kurgulanmıştır. Tüm üyelere e-posta ile iletilen bu anketi toplamda 28 üye doldurmuştur.

Anket sonuçları sırası ile değerlendirildiğinde ise ilk parametre olan demografik verilerde kadın-erkek üyelerin neredeyse eşit olduğu, kullanıcıların çoğunun 20-29 yaş aralığında olduğu ve 30-39 yaş aralığında da kendilerini takip ettiği görülmektedir. Eğitim seviyesi olarak ise çoğu üyenin lisans mezunu olduğu görülmektedir. En çok tercih edilen üyelik tipinin ise ofis üyelik olduğu verisi elde edilmiştir. Üyelik süresi olarak da üyelerin çoğunun 12 ay ve üzerinde bir süredir üye oldukları bilgisine erişilmiştir.

Kullanıcıların iç mekân kontrolü değerlendirmelerinde ilk kriter olan esneklik kavramında kullanıcıların mekânı açık ara büyük çoğunluğunun mekânın değiştirilebilir ve değişimlere uyum sağlayabilir olduğu şeklinde yorumladığı görülmektedir. İç mekân kalitesi kontrolü bağlamında değerlendirildiğinde ise kullanıcıların yarısı ısı kontrolden memnunken, diğer yarısı ise memnun değil veya çekimseldir. Hava kalitesi kontrolü açısından bakıldığında kullanıcıların büyük çoğunluğu bu anlamda kontrol sahibi oldukları bilgisini vermiştir. Görsel kalite açısından değerlendirildiğinde kullanıcıların çoğu mekânda yeterli yapay aydınlatma olduğu ve gün ışığına yeterli erişimleri olduğu fakat mekândaki yapay aydınlatma üzerine yeterli kontrole sahip olmadıkları şeklinde dönüş sağlamışlardır. Akustik kalite bağlamında değerlendirildiğinde ise kullanıcıların çoğunun mekânın sessizliği ve gürültü kontrolünden memnun olduğu gözlemlenmiştir. Mobilya ve mekânsal düzenleme olarak da kullanıcıların kontrol anlamında memnuniyetlerini iletilmişlerdir.

Mahremiyet ölçüğünde kullanıcıların büyük çoğunluğu yeterli seviyede mahremiyete sahip oldukları ve özel-sosyal alan dengesinin başarılı şekilde sağlandıkları bilgisini vermişlerdir. Bölgesellik bağlamında ise çalışanların çoğu kendi alanlarını ve elemanlarını kişiselleştirebildikleri şeklinde olumlu değerlendirme yapmışlardır.

Özetlemek gerekirse, kullanıcıların çoğu; iç mekândaki kontrol seviyesinden memnun olmakta ve bu da iş memnuniyet ve üretkenliklerine olumlu şekilde yansımaktadır. Çalışmadan elde edilen sonuçlar ise literatür ile tutarlılık göstermektedir. Bu çalışmadan elde edilen bu sonuçların, yeni paylaşımlı ofis alanlarının tasarlanmasında ve mevcutlarının geliştirilmesinde katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca, bu çalışma paylaşımlı ofis iç mekânı ölçüğünde çalışmak isteyen araştırmacı ve akademisyenler için de açık mekân tasarım çözümleri, kullanıcı memnuniyet stratejileri ve kullanıcı davranış ve beklentileri anlamında temel oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Paylaşımlı Ofis, Kullanıcı Memnuniyeti, Kontrol, Paylaşımlı Ofis Tasarım.

1. Introduction

There have been numerous transformations in office interiors due to advances in technology, living standards, working habits, and the nature of work itself. Since the 16th century, working habitats have evolved to meet the varying needs of the users. Recently, offices have been unable to adapt to changing styles and needs, so a new generation of offices emerged to meet these needs and be flexible. The first were home offices. These then evolved into working from more flexible areas like cafes and libraries to offset their disadvantages, particularly that they cannot provide the best workplace because their main function is not to be an office. The best current solution is coworking spaces. These have become increasingly popular, with coworking spreading worldwide and attracting over 500,000 customers (*Deskmag, 2014*). Described as “working alone, together” (*Johns & Gratton, 2013*), it is a new type of working that creates a sense of community in a shared space, promotes collaboration between various disciplines. Although there are several advantages, the services and opportunities provided by coworking spaces are shared in a single space by users with different needs. This challenge can be addressed by giving users the right to have control over the space. Although many studies from different fields have examined coworking spaces, no studies have been conducted from an interior design perspective. Therefore, the present study investigates users’ satisfaction in coworking spaces in terms of control. According to Evans and McCoy (1998), spatial satisfaction in interior spaces in which we are spending almost 90% of our daily lives are affected from five different aspects as “stimulation, coherence, affordances, control and restorative”. “Control” as being one of these parameters has been selected to set the framework of this study since it is suggested that control in the workplace improves users’ psychological well-being and job satisfaction (*Greenberger, Cummings,*

& Dunham, 1981; Lee & Brand, 2005). The “control” aspect has numerous dependents listed by Evans and McCoy (1998) as crowding, boundaries, climatic and light controls, spatial hierarchy, territoriality, symbolism, flexibility, responsiveness, privacy, depth, interconnectedness, functional distances, focal point and sociofugal furniture arrangement; among which “flexibility, climatic and light control (named as indoor environmental control in this study), privacy and territoriality” will form the main sub-topics.

In this study, the first element to be analyzed is the flexibility of shared workplace which directly refers to the flexibility of interior space or furnishing. The space should accommodate adaptability to the spatial layout, the design of reinforcing elements and the working methods. The changeability, adaptability and mobility resulting from technological adaptations can allow flexible designs. The second element is indoor environmental control (*IEQ*) comprised of thermal, air, visual and acoustic comfort. Thermal comfort depends on individuals’ subjective comfort but it might be characterized by behavioral adaptation, physiological adaptation and psychological habit (*Al Horr et al., 2016*). Air comfort is directly influenced by ventilation levels and pollution from buildings, appliances, equipment and residents (*Kang et al., 2017*). The visual comfort is directly related to use of lighting and its quality (*Al Horr et al., 2016*) to avoid glare. Acoustic comfort is characterized by the isolation level from noise and providing appropriate acoustic environment (*Al Horr et al., 2016*). The third element is privacy in shared workplace which means opportunities for control over one’s accessibility to others and to preserve confidentiality including speech privacy, acoustic privacy, visual privacy, territorial privacy and informational privacy (*Anjum et al., 2004*). The last element is workplace territoriality defined as a need for ownership to be demonstrated and protected. It can be related to following aspects: space, crowd,

personalization, workflow.

The study addresses the following three research questions. First, what is the level of satisfaction of coworking space users in terms of control? Second, how do coworking space users feel about the control parameters in their work environment? Third, what can be done to increase coworking space users' level of control?

2. Workplace and Coworking

Different kinds of spaces have long been used for working purposes, such as parts of houses, churches, and palaces. Conventional offices first emerged during the 1830s, as modern technology began developing, and continued to evolve. Since the introduction of personal computers, three kinds of work organization have emerged to meet the changing needs of employees and employers. These are directly related to new information and sharing technologies (Johns & Gratton, 2013). The first wave was the 1980s, which accelerated during the 1990s alongside the first democratization of personal computers in people's homes (Toffler, 1980). In particular, the growing use of email meant that firms needed more flexibility. Regarding office design, a new concept emerged of workstations separated by dividing panels and small workspace solutions with light partition wall panels. The second wave appeared during the 2000s with advances in mobile technology and associations with global collaborations. This enabled employees to operate wherever and whenever they wanted (Leclercq, 2008; Mark & Su, 2010; Johns & Gratton, 2013). The third wave is the emergence of 'co-working spaces' (Johns & Gratton, 2013), meaning working beyond private and public spaces. These give employees flexibility to choose their workplace rather than remain in a traditional office.

The emerging concept of coworking emerged has been studied within various disciplines: urban informatics (Bilandzic, Schroeter, & Foth, 2013), urban studies (Di Marino & Lapintie 2017; Groot, 2013; Mariotti,

Pacchi, & Di Vita, 2017), management (Butcher, 2013; Capdevila, 2015; Jakonen, Kivinen, Salovaara, & Hirkman, 2017; Leclercq-Vandelannoitte & Isaac, 2016; Sebestova, Sperka, Malecka, & Luckza, 2017), real estate (Green, 2014), sociology (Gandini, 2015; Spinuzzi, Bodrozic, Scaratti, & Ivaldi, 2018), economic planning (Avdikos & Kalogeresis, 2017), design (Parrino, 2015), psychology (Gerdenitsch, Scheel, Andorfer, & Korunka, 2016), engineering (Kojo & Neonen, 2016, 2017; Liimatainen, 2015), and organization studies (Garrett, Spreitzer, & Bacevice, 2017; Spinuzz et al., 2018). However, despite numerous studies, there is still no common definition for coworking; instead, there are several definitions, mostly from coworking space users and managers (Moriset, 2014; De Guzman & Tang, 2011; Döring, 2010; Deskmag, 2014; Spinuzzi, 2012; Capdevila, 2015). Nevertheless, coworking spaces can be briefly defined as places where people from different organizations work alone together.

The history of the coworking movement goes back to 1995, when a group of hackers started working together by exchanging ideas and coding, and meeting with other people with the same interests. In 1999, Bernard De Koven introduced the term 'coworking', although it referred to the way he worked rather than a place. In 2005, the first formal coworking space was established by Brad Neuberg (Stevanovic, 2021). Since 2006, coworking has spread widely to become common in both the professions and the academy.

Coworking spaces can be conceptualized as innovative interiors with a critical perspective towards the conventional offices. They actually emerged as an alternative to traditional offices to reduce problems of social loneliness (*isolation*), low self-motivation, and low productivity (Spinuzzi, 2012). Accordingly, coworking is generally used in association with the word 'collaboration,' referring to self-directed and flexible work, which focuses on mutual trust and sharing essential aims and values between different individuals. More specifically, the four core values of coworking have been named as collaboration, community, openness, and

sustainability (Kwiatkowski & Buczynski, 2011).

In addition to these core values, coworking spaces also have certain physical characteristics. The most significant characteristics discussed in the literature are collaboration and flexibility, which can be easily connected with five core values. Collaboration and openness can be achieved via collaborative spaces, shared workspaces, and conference rooms; event spaces and workshops are associated with community and sustainability; and location and open-plan layout are associated with accessibility.

Currently, the number of coworking spaces is increasing globally (Di Risio, 2020). Turkey stands 35th internationally, with 128 coworking spaces registered in coworker.com. Regarding İzmir specifically, coworking spaces are concentrated in Bayraklı due to an increase in the number of skyscrapers in this district, a good public transportation system, and more reasonable rents. İzmir currently hosts 20 coworking spaces offering different social activity possibilities and facilities as well as having different membership options.

3. Issue of Control

The theoretical framework of this research drew on the model of control developed by Evans and McCoy (1998). They define control as ‘the authority or power to change one’s physical environment or manage one’s environment’s visibility’. Several types of control have been studied by various researchers from various disciplines. These include behavioral, decisional, and cognitive (Averill, 1973), desired and possessed (Greenberger et al., 1981), and objective or subjective (Lee & Brand, 2005). In addition, Langer (1983) stresses the importance of perception of control. Despite their differences, these types all refer to users and their interaction with the environment.

There are a number of interior design-related concepts directly linked to control, specifically flexibility (*spatial and organizational*), indoor environmental

quality (IEQ) (*office layout, thermal comfort, acoustic comfort, visual comfort, and air quality*), privacy, and territoriality (Ganster & Fusilier, 1989; Evans & McCoy, 1998; Lee & Brand, 2005). In shared workplaces, flexibility is provided by the furnishings or the interior space, which should offer an adaptable spatial layout, the design of reinforcing elements, working methods, and tasks done. In coworking places, flexibility can be measured by how the users adjust the furniture; and move, add, and remove workspace separators when needed. One criterion of flexibility is the ratio between movable and immovable furniture within the space (Tunç, 2019).

IEQ refers to five main aspects of open-plan workplaces: office layout, thermal comfort, air quality, visual comfort, and acoustic comfort. These directly impact the users’ satisfactions with the environment and their productivity. Since these parameters are subjective, it can be challenging to satisfy all users within a shared workplace. Indeed, the only way to do so is by giving them the right to control the IEQ.

Privacy is defined as the individual’s capacity maintain an acceptable level of interaction with others (Altman, 1975) through opportunities to control one’s accessibility to others and to preserve one’s own confidentiality. Different types of privacies need to be considered in common spaces: speech or conversation privacy, aural or acoustic privacy, visual privacy, territorial privacy, and informational privacy (Anjum, Aschroft, & Paul, 2004). Because privacy can vary according to each individual’s perception, interior designs for coworking spaces need a combination of physical boundaries (*enclosed spaces or boundaries*) and behavioral mechanisms (*mixed visual, verbal, non-verbal, and environmental behavior, personal space, and territories, as well as cultural norms and styles*).

Territoriality can be defined as behavior that an employee exhibit based on their ownership of given physical or social objects (Brown, 2009). To enable this, workplace designers need to consider the space, spatial density/

crowding, personalization/identity, and interdependence of task/flow (Ashkanasy, Ayoko, & Jehn, 2014).

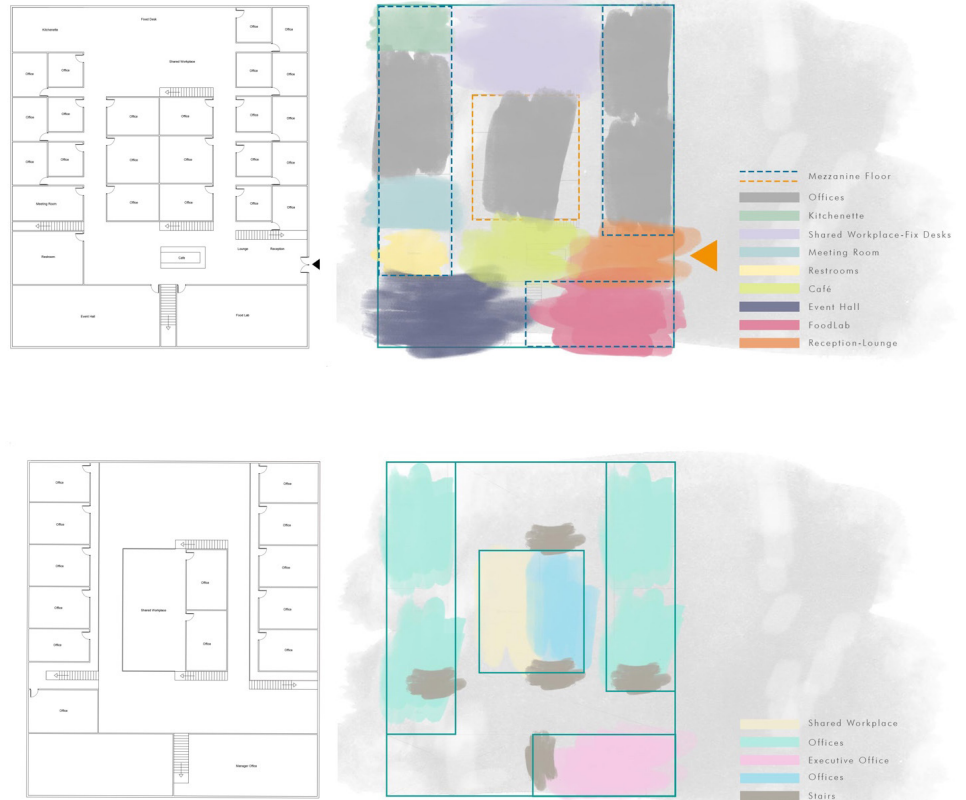
4. Case Study and Methodology

The first step in analyzing control in coworking spaces was to identify shared workspaces in the study's location, namely İzmir, Turkey. Originn Coworking Offices was considered an appropriate study site, based on the following criteria: the

Gönen, personal communication, October 15, 2021). Members can work 24 hours a day, seven days a week (Originn, n.d.). According to its website, the company emphasizes community and collaboration, which are crucial aspects of coworking spaces, and fosters a collaborative working culture (Originn, n.d.). Regarding the spatial layout, the ground floor is mainly reserved for common spaces whereas the mezzanine floor has more private spaces (Figures 1 & 2).

Figure 1. Originn Coworking Offices - Ground floor plan (Prepared by the authors)

Figure 2. Originn Coworking Offices - Mezzanine floor plan (Prepared by the authors)



facilities offered, number of users, variety of interior usage options, community size, and the company's willingness to collaborate in the study.

Originn Coworking Spaces was founded by three entrepreneurs in 2016 in Bornova, İzmir (Esra Gönen, personal communication, October 15, 2021) located close to public transportation and universities. The company offers four types of membership, namely fixed desk, closed office, shared workspace, and virtual office service (Esra

In addition to the survey conducted with coworking space users to evaluate their satisfaction with the control parameters, the Originn's partners' experiences and observations were collected through interview to support the survey results.

Preliminary interviews were conducted during two visits. The first visit confirmed the suitability of the case area, based on observation. Esra Gönen, one of Originn's partners, was interviewed online using pre-prepared questions to

elicit the following information: Gören's observations about Originn regarding issue of control; the history of Originn, its operations, number of employees, and its services and activities; the total number of users and the number of people who could participate in the survey. It was agreed that the survey could be distributed to Originn's users via e-mail. Before finalizing the survey, a draft version was prepared to gain feedback from Originn's partners.

The analytical observation, including a photo shoot, of the company's office was conducted on 27.10.2021. The aim of the observation was to understand the users' behavior within the space and their interactions with their physical surroundings and other users. Following the photo shoot and observation, a bubble diagram was created to widen the analysis and better understand the space.

The survey was developed in five stages: creating the questionnaire, getting approval from the university ethics committee, conducting the pilot study, gathering data and analyzing the collected data. The survey comprised 40 questions in seven sections. The first six questions were about the participant's demographic profile, including gender, age, occupation, and educational status, and their membership status; the next 31 questions about the workspace environment were answered on five-point Likert-type scale; the final three were optional, open-ended items regarding the participant's satisfaction and expectations if there is a chance of change in terms of issue of control in Originn. Of the 31 scale items, two concerned the overall environment and design, two concerned flexibilities, 17 concerned visual, thermal, acoustic, and air quality, and office layout IEQ, four concerned privacy, and six questions concerned territoriality. To distribute the survey, the company's manager sent a survey link to Originn users via e-mail. In total, 28 people completed the survey over all the members (approximately 250-300).

After completing the survey stage, an

online interview schedule was created and submitted to the university's ethics committee for approval, after which the interviews were conducted online with two participants: Nazey Erdilek, one of the company's partners and Damla Karataş Gürbüzer, as the company's community manager. The interview schedule had 40 questions divided into seven sections. In first part (10 questions) asked about Originn Coworking Offices and the future of the coworking movement. The second part (six questions) asked about Originn's design and user feedback. The third part (two questions) asked about flexibility. The fourth part (17 questions) asked about IEQ. The fifth part (four questions) asked about privacy. The sixth part (five questions) asked about territoriality. The seventh part (three questions) asked which elements of the workspace users were most satisfied and least satisfied with.

5. Analysis

Regarding Originn membership type, most users (75%) rented offices (Figure 3).

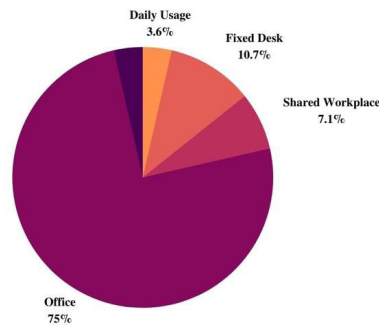


Figure 3. Participants' distribution by Originn membership type

Regarding the length of their Originn membership, over half stated that they had been a member for at least one year (Figure 4).

There was also a relationship between membership types and length of membership. That is, the users who had been members for a year or longer were using an office service, whereas those who had been members for the second longest period were fixed type coworking space users.

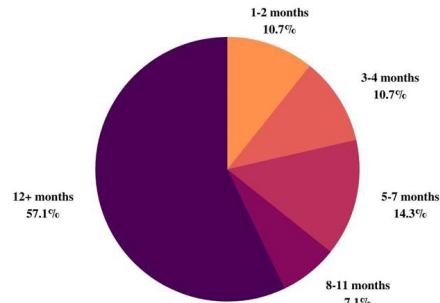


Figure 4. Participants' distribution by length of Originn membership

The following section reports Originn users' evaluations of the space in terms of flexibility, IEQ, privacy, territoriality, and moveability. Regarding flexibility, i.e., the ability of the space to respond to changing conditions and provide the users with a suitable atmosphere, there were two items (Table 1): 85% of participants either agreed or strongly agreed that the working interior is adaptable (F1) while over 89% agreed or strongly agreed that they can reorganize their work environment according to changing circumstances (F2).

Table 1. Evaluations of the flexibility of the spatial environment

Question	Strongly Agree	Agree	Neutral	Disagree	Strongly Disagree
F1. 'I have work conditions that can modify based on my requirements and circumstances in this space'	35.7%	50%	7.1%	7.1%	-
F2. 'I have ability to modify the work environment in response to changing circumstances'	35.7%	53.6%	7.1%	3.6%	-

Overall, these results indicate that most participants agree that Originn Coworking Space provides a flexible environment that is responsive to changing conditions. According to Evans and McCoy (1998), flexibility can be provided through openness, and moveable partitions and furniture. This in turn can increase productivity and job satisfaction (Origo & Pagani, 2008). In support of this, we observed flexible furniture usage in the space (Figure 5) as well as the office layout

and multifunctional usage of furniture. As it stated in the literature (Smith & Pitt, 2011), IEQ has positive effects over the productivity and the satisfaction of workers. Regarding IEQ, the participants rated the coworking space in terms of thermal comfort, air quality, visual comfort, acoustic comfort, and office layout. Table 2 presents the individual items and results.



Figure 5. Flexible usage of shared workplace in Originn (Originn, 2022)

Subtopic/ Subtitle	Question	Strongly Agree	Agree	Neutral	Disagree	Strongly Disagree
Thermal Quality	IEQ1. 'I am satisfied with the coworking space's thermal quality'	25%	28.6%	25%	17.9%	3.6%
	IEQ2. 'I can change the level heat to my needs'	21.4%	21.4%	39.3%	14.3%	3.6%
Air Quality	IEQ3. 'I am satisfied with the air quality'	32.1%	32.1%	28.6%	7.1%	-
	IEQ4. 'I have access to open air'	46.4%	39.3%	7.1%	7.1%	-
Visual Comfort	IEQ5. 'There is enough artificial lighting around'	17.9%	53.6%	17.9%	7.1%	-
	IEQ6. 'I have access to daylight'	35.7%	32.1%	10.7%	17.9%	3.6%
	IEQ7. 'I have control over the level of light in the environment'	17.9%	25%	25%	25%	7.1%
Acoustic Quality	IEQ8. 'I am satisfied with the acoustic quality of this space'	21.4%	35.7%	21.4%	17.9%	3.6%
	IEQ9. 'I have access to quiet working environment'	17.9%	35.7%	35.7%	7.1%	-
	IEQ10. 'The crowd makes noise during events'	21.4%	17.9%	14.3%	35.7%	10.7%
	IEQ11. 'The noise in coworking space, negatively affects my productivity'	7.1%	21.4%	10.7%	46.4%	14.3%
Furniture and Layout	IEQ12. 'I am satisfied with the furniture arrangement and general layout of the space'	28.6%	60.7%	3.6%	7.1%	-
	IEQ13. 'Public and private spaces are balanced'	32.1%	53.6%	10.7%	3.6%	-
	IEQ14. 'Furniture needed in the coworking space are available'	21.4%	60.7%	10.7%	-	3.6%
	IEQ15. 'Furniture used is suitable for multipurpose usage'	28.6%	42.9%	21.4%	-	3.6%
	IEQ16. 'I have enough social interaction thanks to the office layout'	35.7%	53.6%	10.7%	-	-
	IEQ17. 'Office layout promotes social interaction'	35.7%	50%	14.3%	-	-

Table 2. Evaluation of user control over indoor environment quality

Regarding thermal comfort (2 items), over half of the respondents stated that they were satisfied with thermal quality (IEQ1) whereas almost half stated were neutral or dissatisfied. Similarly, nearly half were satisfied with their ability to control heat levels (IEQ2), whereas about half were neutral or dissatisfied. Several studies have demonstrated that thermal

comfort plays an important role in determining workspace users' efficiency and satisfaction (Li et al., 2010; Al Horr et al., 2016; Kang, Ou, & Mak, 2017). Although it is hard to maintain a standard thermal quality in a public interior with different users (Nazey Erdilek & Damla Karataş Gürbüzler, personal communication, October 15, 2021), Orignn has a standard heating level,

although the company will immediately consider any request from its users. The subjectivity of the thermal comfort is also proved in the literature with being dependent to geographical location and environment, age, gender, race and time of the year (Quang et al., 2014; Al Horr et al., 2016). Also, Nikolopoulou and Steemers (2003) put forward that the thermal comfort of individuals are characterized by three factors as behavioral adaptation, physiological adaptation and psychological habit or expectation (Al Horr et al., 2016). Overall, the results suggest that most participants are satisfied with the workspace's thermal quality. This may be because most Originn users (75%) have office type memberships, which gives them control over their separate closed



Figure 6. Air conditioner in a closed office space (Originn, 2022)

office space through a separate heat controller (Figure 6).

Regarding interior air quality (2 items), over 60% of the participants stated that they were satisfied with the air quality (IEQ3) while over 85% agreed that they had access to fresh air (IEQ4). This may be because Originn's workspace has more than one entrance and offers access to a

garden. This is in line with (Nazey Erdilek & Damla Karataş Gürbüz, personal communication, October 15, 2021), who report a significant positive impact on user satisfaction with a workspace's air quality if it has several entrances, a balanced distribution of openings, a large space volume, and provides mechanical ventilation, which is also proved by Xue, Mak and Ai (2016) by stating that air quality is mostly affected by the feelings of fresh air as well as the room orientation, followed by air velocity and temperature.

Regarding visual comfort (3 items), over 70% of the participants were satisfied with the level of lighting (IEQ5). While most participants agreed that they had access to daylight, over 20% reported that they did not (IEQ6). Finally, fewer than half agreed that they could control the artificial lighting level (IEQ7). As noted (Nazey Erdilek & Damla Karataş Gürbüz, personal communication, October 15, 2021), it can be hard to satisfy users' differing lighting level needs in a shared workplace. Originn's workspace interior offers many opportunities for natural lighting, such as a skylight and transparent partitioning materials to maximize natural light availability (Figure 7). In addition, Originn's management tries to supply enough artificial lighting and respond accordingly if the users need more. This finding and comments from the personal communication is directly consistent with the current literature (Veitch, 2001; Al Horr et al., 2016) stating that visual comfort has a direct impact upon work performance, productivity, comfort as well as satisfaction. As also mentioned by Aries et al. (2010), access of natural lighting as well as artificial lighting is needed for ensuring well-being of people in interiors where natural lighting is missing or not enough. Regarding acoustic comfort (4 items), over half of the participants were satisfied with the workspace's acoustic comfort (IEQ8). Similar proportions of participants agreed (52%) or disagreed (48%) that they had access to a quiet working environment (IEQ9). This may be because those with office memberships have a quiet space to work in

whereas those using shared offices or fixed desks do not. Although most respondents disagreed that crowds create noise during workspace events (*IRQ10*), over one-third (38%) reported that they suffered from this problem. Controlling crowd noise may be difficult for Originn because it has more than one function, with events happening at different times during the day. As suggested (*Nazey Erdilek & Damla Karataş Gürbüz, personal communication, October 15, 2021*), a shared workspace organization like Originn needs to notify its members before such events so they can make appropriate arrangements. Finally, over 60% of participants stated that their productivity was not negatively affected by noise (*IEQ11*). This contradicts the literature, which shows that poor acoustic quality in open-plan workplaces directly reduces the users' productivity, efficiency, and well-being (*Kim, Candido, Thomas, & de Dear, 2016; Kang et al., 2017*). Noise and sound privacy are known to be major determinants of interior acoustic quality. Our unexpected findings could be because, in line with *Erdilek and Karataş Gürbüz (2022)*, Originn's users find their own sound insulation solutions, most commonly by using headphones. Originn also tries to maintain a quiet and acoustically comfortable workspace by not accepting users like telemarketers or call

center specialists, while some members noted they the company has added doors or curtains to reduce noise.

Regarding furniture and office layout (6 items), which also affects workplace performance and behavior (*Al Horr et al., 2016*), over 85% of participants were satisfied with the furniture arrangement and spatial layout (*IEQ12*). More than 88% of the respondents are satisfied in these aspects. Because that having a private area in a common workplace is important, the second question (*IEQ13*) is about the balance between the public and private spaces. While most users agreed that there is a balance between public and private spaces at Originn, 10.7% were neutral and 3.6% disagreed (*IEQ13*). Spatial hierarchy as the key element affecting privacy (*Evans & McCoy, 1998*), there should be a balance between quiet and private spaces, and public areas promoting social interaction. In Originn, this is achieved through providing private areas as well as common areas. As being one of the most important elements of office interiors, furniture needed in coworking space creates the third question (*IEQ14*). According to the results, most users (82%) were satisfied with the furniture provision in their workspace (*IEQ14*). The multifunctional quality of the furniture is also important. So that, as the fourth question (*IEQ15*); the



Figure 7. Glass partitions in Originn's Offices (Originn, 2022)

users' view on multifunctional quality of furniture was asked. A large proportion of participants (72%) were also satisfied with the furniture's multifunctionality (IEQ15). The findings of furniture related questions are totally consistent with the current literature (Kang et al., 2017) proving that the comfort, adaptability and multifunctionality of furniture have an important effect on the satisfaction and efficiency of users. Almost all participants agreed that the workspace layout enabled interaction (IEQ16). As reported (Nazey Erdilek & Damla Karataş Gürbüz, personal communication, October 15, 2021), Originn was working with a local manufacturer to replace its existing furniture with more multifunctional items to prioritize user comfort. One of the most important reasons of using coworking areas is social interaction and new networking possibilities. Hence, such workplaces should offer such opportunities to their users (Figure 8). Regarding that, the next question (IEQ16) is about the idea of the users whether they are satisfied with the interaction provided by layout. More than

89% of the participants agreed.

Finally, most participants (85.7%) agreed that Originn's office layout promotes social interaction (IEQ17). This is consistent with the literature comparing open-plan workplaces with private offices in terms of encouraging the users to interact (Kang et al., 2017). Originn's workspace provides several spaces to socialize and interact, such as the kitchenette, food lab, winter stove, smoking area, garden, and coffee bar (Figure 9) (Nazey Erdilek & Damla Karataş Gürbüz, personal communication, October 15, 2021). Other spaces are also designed to promote social interaction.

Privacy is another important parameter for engendering a sense of control in workplace interiors (Gove & Altman, 1978; Evans & McCoy, 1998), and thereby increasing the users' performance and satisfaction (Sundstrom, 1993; Inamizu, 2013). Although it is hard to provide privacy in shared workplaces, personal control of privacy is achievable (Table 3 shows the participants' evaluations of control of privacy in Originn's workspace).

Figure 8. Social interaction of a group of Originn users (Originn, 2022)



Table 3. Evaluation of personal control of privacy

Question	Strongly Agree	Agree	Neutral	Disagree	Strongly Disagree
P1. 'Distracting factor has no negative impact'	17.9%	32.1%	32.1%	14.3%	3.6%
P2. 'Office design reduces distraction'	17.9%	50%	28.6%	3.6%	-
P3. 'I have enough level of privacy'	10.7%	53.6%	28.6%	7.1%	-
P4. 'Privacy and social interaction are balanced'	25%	57.1%	14.3%	3.6%	-



Figure 9. Social interaction around a stove (Originn, 2022)

About half of the participants agreed that they were unaffected by distractions whereas about 17% agreed (P1). About one-third were neutral. Almost 68% of participants agreed that Originn's office design reduced distractions (P2) while a smaller majority (64.3%) agreed that they had enough privacy (P3). Privacy is subjective due to individuals' differing demands and perceptions, which makes it challenging for workspaces to meet the privacy needs of every user (Anjum et al., 2004). Nevertheless, interior designers can still provide privacy. Thus, in Originn, users who require more privacy, can choose particular places to work, take necessary precautions, or rearrange their work set up (Nazey Erdilek & Damla Karataş Gürbüzler, personal communication, October 15, 2021). Finally, a large majority (82%) of participants agreed that there is a balance between privacy and social interaction in Originn's workspace (P4), which is likely to increase their satisfaction. This result is consistent with earlier results regarding the balance of public and private spaces in terms of furniture and layout.

Finally, Table 4 presents the results for the 5 items about territoriality. Here, it is analyzed in terms of control as a signifier of a sense of ownership. People exhibit territorial behavior everywhere, including in their work environment. For example,

they may put a sticker with their name on their desk, use the same mug every day, or hang their jacket on their chair (Brown, 2009).

Question	Strongly Agree	Agree	Neutral	Disagree	Strongly Disagree
T1. 'I can make any changes I desire to my workplace/desk'	21.4%	39.3%	25%	10.7%	-
T2. 'I have the feeling of ownership over the object or environment'	21.4%	46.4%	28.6%	3.6%	-
T3. 'I mark to indicate that the desk/space I work at is belonging to me'	10.3%	34.5%	31%	20.7%	-
T4. 'I need my own space in coworking space'	10.7%	46.4%	32.1%	10.7%	-
T5. 'I feel more comfortable when I have my own workplace or desk in coworking space'	42.9%	35.7%	17.9%	3.6%	-

Over 60% of participants agreed that they can make changes to their own workspace (T1). Unless requested and approved by Originn, however, users who have office or fixed desk memberships cannot make permanent changes (Nazey Erdilek & Damla Karataş Gürbüzler, personal communication, October 15, 2021), although they can make temporary changes so long as they do not disturb or impede others. Over two-thirds (67%) of participants agreed they had ownership over their workplace environment (T2). This is important because ownership over objects or the environment is a basic human need. Accordingly, because employees

Table 4. Results of "Satisfaction in terms of territoriality" evaluation

spend long hours dealing with stress and complex tasks, they need to feel comfortable in their work environment (*Movement Improves Employee Wellbeing, 2023; Anjum et al., 2004*). Nearly half (45%) of participants stated that they indicate that the desk/space they used belongs to them, whereas one-third were neutral, and the rest disagreed (T3). According to Ashkanasy et al. (2014), marking or defensive reactions definitions of territory occur where users lack personal space. These results were supported by analysis of membership type. That is, daily users were more likely to agree that they do not exhibit territorial behavior by indicating possession of a space, specifically 62% of office users and 50% of shared space users, compared to fixed-desk users (33.3%). If a user defines their personal space, it improves their performance. In this respect, Originn users have their own personal space. More than 57% of the respondents agreed that they need their own space (T4), which may explain why a majority of participants have office-type memberships. Finally, a large majority of the participants feel more comfortable when they have their own place or desk (T5). Overall, the results regarding territoriality support Originn's provision of office and fixed desk memberships. According to user feedback, Originn also provides fixed-desk spaces for members needing their own space within the shared workplace (Figure 10).

Figure 10. Fixed desks in Originn (Originn, 2022)



Overall, the results showed that the participants were mostly satisfied in terms of control over their work environment. The results also provide support for the positive effects of control identified in the literature. In Originn, the participants were most satisfied with flexibility whereas they were less satisfied with thermal comfort, acoustic comfort, and control over artificial lighting. These are indeed common problems in open-plan offices.

6. Conclusion

This study analyzed user satisfaction in terms of control in a coworking space. Control provided the theoretical framework for the study because it can be challenging to provide control in spaces with different types of users. In particular, coworking spaces like the one examined here meet economic and social needs while creating a social and interactive community. Therefore, Originn Coworking Offices, a coworking space provider in İzmir, Turkey, was examined in detail from the perspective of user control. The interior design characteristics and user evaluations were analyzed through observation, a survey, and interviews.

Regarding the users' demographic profile, the majority of participants were aged 25-40 years, and have a highly educated with bachelor's or master's degrees. This suggests that such coworking spaces are ideal for well-educated younger users given their working techniques and work-related needs, including social contact, networking, and being a part of community.

Regarding the workplace control parameters, the participants were most satisfied with the flexibility of Originn's workspace. This may be due to its large size, spatial layout, and the type and arrangement of the furniture. Their satisfaction with flexibility may also be due to the workspace's open-plan layout in which users can work anywhere, while the space can be changed as needed.

The greatest challenge for ensuring user satisfaction was IEQ factors because these vary according to individual needs and preferences. Hence, it was difficult to provide thermal and acoustic comfort given the huge size and volume of Originn's workspace. Conversely, most users were satisfied with visual comfort, perhaps due to the space's effective artificial lighting, glass partitioning, and openings to allow daylight access. Air quality was generally considered satisfactory due to openings and open spaces in front of the building that provide fresh air in addition to mechanical ventilation. Ensuring user privacy was a challenge, given the workspace's open layout and the lack of dividers. Nevertheless, users did not report much concern, probably because most of the survey respondents were working in closed offices. In general, the balance between privacy and social interaction should be considered to achieve privacy. Originn do so through giving users' different spaces to work in so that they can manage them according to their wants and perspectives. Finally, Originn users do not engage in territorial behavior, although they indicated that they need their own spaces while working in the shared workplace. The solution to this is to take a fixed-desk membership.

These results can also be evaluated in terms of each research question. The first concerned coworking space users' level of satisfaction in terms of control. The results show that users of the workplace examined in this study were mostly satisfied with conditions related to control of their workplace environment. The second research questions concerned users' feelings about their work environment in terms of control factors. While most users felt they control, some users stated that they needed more. The third research question concerned ways to increase the users' control over the workplace environment. The results indicate that this can be achieved by adopting various proposals in the users' feedback, and from the interviews and observations.

First, the use of moveable separators and multi-purpose furniture can increase user satisfaction in terms of flexibility whereas it may be hard to satisfy all users' IEQ needs due to their differing individual preferences. Nevertheless, maintaining high control standards can increase IEQ satisfaction generally. Second, user satisfaction can be increased by giving users more control over air conditioning and artificial lighting, improving acoustic quality through the use of acoustic materials and design elements, and providing telephone booths and mini meeting spaces. Third, users can experience a greater sense of belonging and while minimizing territorial behavior to protect their personal space if varied uses of space are provided to users.

Overall, these findings demonstrate that the users of coworking spaces are more satisfied if they have control over their spaces. This in turn can increase job satisfaction, which may lead to improved performance and productivity. Future studies can visit a greater range of coworking spaces to conduct comparative observations and analyze feedback about user satisfaction levels. The findings of this study can also guide coworking space designers and entrepreneurs while creating new coworking spaces and improving current ones. This research is also a preliminary study that can support further research on coworking space preferences and strategies in İzmir specifically and Turkey more generally. Finally, it can provide a foundation for further academic research in interior design of coworking spaces, design solutions for open workplace and coworking spaces, user satisfaction strategies for coworking spaces, and analysis of user expectations and behavior.

Information

This study was produced from the master's thesis entitled "Analyzing Coworking Space Users' Satisfaction in Terms of Issue of Control" by Tahir Tolga ERGENÇ, under the advisorship of Prof. (PhD) Zeynep TUNA ULTAV, completed

in 2022 in Yaşar University, Graduate School, Interior Architecture Master Program.

For the case study of this research, Yaşar University Ethical Committee Approval was received in 28.09.2021 upon the application number 12412 and the decision number Item 7.

References

- Al horr, Y., Arif, M., Katafygiotou, M., Mazroei, A., Kaushik, A., & Elsarrag, E. (2016). Impact of indoor environmental quality on occupant well-being and comfort: a review of the literature. *International Journal of Sustainable Built Environment*, 5(1), 1-11. <https://doi.org/10.1016/j.ijbsbe.2016.03.006>
- Altman, I. (1975). *Environment and social behavior: Privacy-personal space-territory-crowding*. Monterey: Brooks/Cole Publishing.
- Anjum, N., Ashcroft, R., & Paul, J. (2004). Privacy in the workplace design. *The Design Journal*, 7(1). <https://doi.org/10.2752/146069204789355236>
- Aries, M. B. C., Veitch, J. A., & Newsham, G. R. (2010). Windows, view, and office characteristics predict physical and psychological discomfort. *Journal of Environmental Psychology*, 30(4), 533-541. <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2009.12.004>
- Ashkanasy, N. M., Ayoko, O. B., & Jehn, K. A. (2014). Understanding the physical environment of work and employee behavior: an effective events perspective. *Journal of Organizational Behavior*, 35(8), 1169-1184. <https://doi.org/10.1002/job.1973>
- Avdikos, V., & Kalogeresis, A. (2016). Socio-economic profile and working conditions of freelancers in co-working spaces and work collectives: evidence from the design sector in Greece. *Area*, 49, 35-42. <https://doi.org/10.1111/area.12279>
- Averill, J. R. (1973). Personal control over aversive stimuli and its relationship to stress. *Psychological Bulletin*, 80(4), 286-303. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/h0034845>
- Bilandzic, M., Schroeter, R., & Foth, M. (2013). Gelatine: making coworking places gel for better collaboration and social learning. Proceedings from OzCHI'13: 25th Australian Computer-Human Interaction Conference: Augmentation, Application, Innovation, Collaboration. Australia: Adelaide.
- Brown, G. (2009). Claiming a corner at work: measuring employee territoriality in their workspaces. *Journal of Environmental Psychology*, 29(1), 44-52. <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2008.05.004>
- Butcher, T. (2013). Coworking: locating community at work. Proceedings from ANZAM 2013: *Stream 2 – Critical Management Studies Competitive Session*. Australia: Hobart.
- Capdevila, I. (2015). Coworking spaces and the localized dynamics of innovation in Barcelona. *International Journal of Innovation Management*, 19(3).
- De Guzman, G., & Tang, A. I. (2011). *Working in the unoffice: a guide to coworking for indie workers, small businesses and nonprofits*. Houston: Night Owls Press.
- Deskmag (2014). *The coworking forecast 2014*. Retrieved from (May 23, 2020) www.deskmag.com/en/he-coworkingmarket-report-forecast-2014
- Di Marino, M., & Lapintie, K. (2017). Emerging workplaces in post-functional cities. *Journal of Urban Technology*, 24(3), 5-25. <https://doi.org/10.1080/10630732.2017.1297520>
- Di Riso, A. (2020, March 07). *Global coworking growth study 2020 | market size & industry trends*. <https://www.coworkingresources.org/blog/key-figures-coworking-growth>
- Döring, S. (2010). *Zusammen flexibel ist man weniger allein? eine empirische analyse der neuen arbeitsform coworking als möglichkeit der wissensgenerierung*.
- Evans, G. W., & McCoy, J. M. (1998). When buildings don't work: the role of architecture in human health. *Journal of Environmental Psychology*, 18(1), 85-94. <https://doi.org/10.1006/jevp.1998.0089>
- Gandini, A. (2015). The rise of coworking spaces: a literature review. *Ephemera: Theory & Politics in Organization*, 15(1), 193-205.
- Ganster, D. C., & Fusilier, M. R. (1989). Control in the workplace. *International Review of Industrial and Organizational Psychology*, 4, 235-280.
- Garrett, L. E., Spreitzer, G. M., & Bacevice, P. A. (2017). Co-constructing a sense of community at work: the emergence of community in coworking spaces. *Organization Studies*, 38(6), 821-842. <https://doi.org/10.1177/0170840616685354>
- Gerdenitsch, C., Scheel, T. E., Andorfer, J., & Korunka, C. (2016). Coworking spaces: a source of social support for independent professionals. *Frontiers in Psychology*, 7(581). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.00581>
- Gove, W. R., & Altman, I. (1978). The environment and social behavior: privacy, personal space, territory, crowding. *Contemporary Sociology*, 7(5). <https://doi.org/10.2307/2065073>
- Green, R. (2014). Collaborate or compete: how do landlords respond to the rise in coworking?. *Cornell Real Estate Review*, 12(9), 52-59.
- Greenberger, D. B., Cummings, L. L., & Dunham, R. B. (1981). *Personal control at work: its conceptualization and measurement*. Wisconsin University, Canada.
- Groot, J. (2013). *Coworking and etworking: how sharing space contributes to the competitiveness of independent professionals* (Unpublished Master's Thesis). University of Amsterdam, Netherlands.
- Inamizu, N. (2013). Positive effect of non-territorial office on privacy. *Annals of Business Administrative Science*, 12(3), 111-121. <https://doi.org/10.7880/abas.12.111>
- Jakonen, M., Kivinen, N., Salovaara, P., & Hirkman, P. (2017). Towards an economy of encounters? a critical study of affectual assemblages in coworking. *Scandinavian Journal of Management*, 33(4), 235-242. <https://doi.org/10.1016/j.scaman.2017.10.003>
- Johns, T., & Gratton, L. (2013). The third wave of virtual work. *Harvard Business Review*, 91(1-2).
- Kang, S., Ou, D., & Mak, C. M. (2017). The impact of indoor environmental quality on work productivity in university open-plan research offices. *Building and Environment*, 124, 78-89. <https://doi.org/10.1016/j.buildenv.2017.07.003>
- Kim, J., Candido, C., Thomas, L., & de Dear, R. (2016). Desk ownership in the workplace: the effect of non-territorial working on employee workplace

- satisfaction, perceived productivity and health. *Building and Environment*, 103, 203-214. <https://doi.org/10.1016/j.buildenv.2016.04.015>
- Kojo, I., & Nenonen, S. (2016). Typologies for co-working spaces in Finland – what and how?. *Facilities*, 34(5-6), 302-313. <https://doi.org/10.1108/F-08-2014-0066>
- Kojo, I., & Nenonen, S. (2017). Evolution of co-working places: drivers and possibilities. *Intelligent Buildings International*, 9(3), 164-175. <https://doi.org/10.1080/17508975.2014.987640>
- Kwiatkowski, A., & Buczynski, B. (2011). Coworking: building community as a space catalyst. *Fort Collins*.
- Langer, E. J. (1983). *Workplaces: the psychology of control*. California: Sage Publications.
- Leclercq-Vandelannoite, A., & Isaac, H. (2016). The new office: how coworking changes the work concept. *Journal of Business Strategy*, 37(6), 3-9. <https://doi.org/10.1108/JBS-10-2015-0105>
- Leclercq, A. (2008). *Le contrôle organisationnel et les systèmes d'information mobiles: une approche foucauldienne* (Published Doctoral Thesis). Paris-Dauphine University, Paris.
- Lee, S. Y., & Brand, J. L. (2005). Effects of control over office workspace on perceptions of the work environment and work outcomes. *Journal of Environmental Psychology*, 25(3), 323-333. <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2005.08.001>
- Li, B., Li, W., Liu, H., Yao, R., Tan, M., Jing, S., & Ma, X. (2010). Physiological expression of human thermal comfort to indoor operative temperature in the non-HVAC environment. *Indoor and Built Environment*, 19(2). <https://doi.org/10.1177/1420326X10365213>
- Liimatainen, K. (2015). *Supporting inter-organizational collaboration in coworking clusters: the role of place, community and coordination* (Published Master's Thesis). Aalto University, Otaniemi.
- Mariotti, I., Pacchi, C., & Di Vita, S. (2017). Coworking spaces in Milan: location patterns and urban effects. *Journal of Urban Technology*, 24(3), 47-66. <https://doi.org/10.1080/10630732.2017.1311556>
- Mark, G., & Su, N. M. (2010). Making infrastructure visible for Nomadic work. *Pervasive and Mobile Computing*, 6, 1-12.
- Moriset, B. (2014). Building new places of the creative economy: the rise of coworking spaces. Proceedings from 2nd *Geography Innovation International Conference 2014*. Netherlands: Utrecht.
- Movement improves employee wellbeing (2023). Retrieved from (June 08, 2023) <https://www.steelcase.com/eu-en/research/articles/topics/wellbeing/movement-in-the-workplace/>
- Nikolopoulou, M., & Steemers, K. (2003). Thermal comfort and psychological adaptation as a guide for designing urban spaces. *Energy Buildings*, 35 (1), 95-101. [https://doi.org/10.1016/S0378-7788\(02\)00084-1](https://doi.org/10.1016/S0378-7788(02)00084-1)
- Originn Coworking Offices. (n.d.). *Originn*. Retrieved from (February 10, 2022) <https://www.originn.com.tr/>
- Origo, F., & Pagani, L. (2008). Workplace flexibility and job satisfaction: some evidence from Europe. *International Journal of Manpower*, 29(6), 539-566. <https://doi.org/10.1108/01437720810904211>
- Parrino, L. (2015). Coworking: assessing the role of proximity in knowledge exchange. *Knowledge Management Research & Practice*, 13(3), 261-271. <https://doi.org/10.1057/kmrp.2013.47>
- Quang, T. N., He, C., Knibbs, L. D., Dear, R. De, & Morawska, L. (2014). Co-optimisation of indoor environmental quality and energy consumption within urban office buildings. *Energy and Buildings*, 85, 225-234. <https://doi.org/10.1016/j.enbuild.2014.09.021>
- Sebestova, J., Sperka, R., Malecka, J., & Luckza, T. (2017). Co-working centers as a potential supportive network for cross-border business cooperation. *Forum Scientiae Oeconomia*, 5(4), 23-34. <https://doi.org/10.23762/fso>
- Smith, A., & Pitt, M. (2011). Sustainable workplaces and building user comfort and satisfaction. *Journal of Corporate Real estate*, 13(3), 144-156. <https://doi.org/10.1108/14630011111170436>
- Spinuzzi, C. (2012). Working alone together: coworking as emergent collaborative activity. *Journal of Business and Technical Communication*, 26(4), 399-441. <https://doi.org/10.1177/1050651912444070>
- Spinuzzi, C., Bodrozic, Z., Scaratti, G., & Ivaldi, S. (2018). “Coworking is about community”: but what is “community” in coworking?. *Journal of Business and Technical Communication*, 33(2), 112-140. <https://doi.org/10.1177/1050651918816357>
- Stevanovic, I. (2021, January 6). *Coworking statistics you need to know in 2021*. Retrieved from (December 10, 2021) <https://www.smallbizgenius.net/by-the-numbers/coworking-statistics/>
- Sundstrom, E. (1993). *Workplaces: The psychology of the physical environment in offices and factories* (Environment and Behavior Series). Cambridge: Cambridge University Press.
- Toffler, A. (1980). The third wave: the corporate identity crisis. *Management Review*, 69(5).
- Tunç, B. (2019). *Paylaşımli esnek çalışma mekanlarının mimari tasarım ve kullanıcı memnuniyeti üzerinden incelenmesi: İstanbul örneği [Analysis of shared flexible work spaces from the viewpoint of architectural design and user satisfaction: Case of İstanbul]* (Unpublished Master's Thesis). Gebze Technical University, Kocaeli.
- Xue, P., Mak, C. M., & Ai, Z. T. (2016). A structured approach to overall environmental satisfaction in high-rise residential buildings. *Energy and Buildings*, 116, 181-189. <https://doi.org/10.1016/j.enbuild.2016.01.006>
- Veitch, J. A. (2001). Psychological processes influencing lighting quality. *Journal of the Illuminating Engineering Society*, 30(1), 124-140. <https://doi.org/10.1080/00994480.2001.10748341>

Öz

Kentlerin küreselleşmesi ile gündelik yaşamda eşzamanlı olarak gelişen değişim ve dönüşümler, “gündelik hayatın estetikleştirilmesi” ile kavramsallaştırılır. Yeni bir estetik anlayışı ile biçimlenen kentler, kamusal mekânlar(i) birer teatral sahneye dönüştürür. Kent ile yaşanan bu etkileşimde sanat nesnesi/eylemi, mekân ve zamanda eşzamanlılık ilkesi ile kentli/izleyici tarafından deneyimlenerek anlam kazanır. Bu çalışmada “yer”, Einstein’ın “Özel Görelilik Teorisi” üzerinden yeniden tanımlanmış, yere ilişkin zaman, mekân ve hareket etme biçimlerini birbirinden bağımsız olmadıkları aforizması ile kamusal mekânlarda yaşanan eşzamanlı sanat karşılaşmalarının bulunduğu kent sahneleri olarak ele alınmıştır. Alan çalışmasında tanımlayıcı örnek olay yöntemi kullanılarak İstanbul Suadiye Marmaray grafitileri, durağan ve hareketli konumda olan kentlinin, eşzamanlı aralıklarda ardi ardına ortaya çıkan sayısız imge/görüntü kombinasyonları fotoğraflanarak, kamusal sanata eşzamanlılık kavramı ile yeni bir bakış açısı kazandırılması amaçlanmıştır. Bu bakış açısıyla kent sahneleri; vagon içerisinde kentlinin/izleyicinin sabit olduğu/hareketsiz durduğu yer’den elde ettiği eşzamanlı görünüm, istasyon içerisinde hareketli olarak bekleyen kentlinin/izleyicinin hareketli vagon yüzeyi ile eşzamanlı elde ettiği görünüm ile Marmaray çevresinde/sokak görünümünden, hareket eden/duran vagonlar ile iç içe geçen katmanlı kamusal mekânlar olarak belirlenmiştir. Çalışmanın hipotezi, “durağan ve hareketli sanatın keşiştiği kamusal mekânlarda yeni sanat imgeleri meydana gelir ve buna eşzamanlılık sebep olur” savıdır. Küreselleşmenin getirdiği kültürün kentleri estetik hale getirmesine tanklık edilen kamusal sanat, eşzamanlı imge/görüntü dizgeleri ile kentli/izleyici tarafından yeniden yaratılmaktadır. Böylelikle kamusal sanatta deneyimlenen eşzamanlı karşılaşmalar, kentlinin/izleyicinin bulunduğu “yer”e göre yeniden üretilerek belleklerde zengin bir düşsel altyapı oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eşzamanlılık, Kamusal Sanat, Kamusal Mekân, Kentin Estetikleştirilmesi, Kent Sahnesi, Grafiti.

Kent Sahnesinde Eşzamanlılık: İstanbul Suadiye Marmaray Grafitileri Simultaneity in The Urban Scene: Istanbul Suadiye Metro Graffiti

Çiğdem Karabağ

İstanbul Kültür Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul, Türkiye

Emel Birer

Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul, Türkiye

Basvuru tarihi/Received: 09.10.2023, Revize tarihi/ Revised: 13.06.2024, Kabul tarihi/Final Acceptance: 03.07.2024

Extended Abstract

The changes and transformations that develop simultaneously in everyday life with the globalization of cities are conceptualized as the “aestheticization of everyday life”. In public spaces, the signs formed by the experiences of simultaneity turn into representation spaces/urban scenes. These narratives, which develop simultaneously and formally, are reflected in the “constructed”, “aestheticized”, and “exhibited” images/art representations of ordinary objects used in everyday life. Cities shaped by a new aesthetic understanding transform public spaces into theatrical stages. In this stage, simultaneous artistic and/or non-artistic encounters are experienced in a new layered and relational structure with the overlapping of the original form of the city and its aestheticized form. These encounters, which include the experience of the megacity and the body, constitute the sphere of influence of concepts such as movement, rhythm, comprehension, perception, etc. Artworks shaped on the diachronic axis in public spaces are defined by two different realities: moving and static. The daily life practices of the city dweller, who is the viewer in the actor position, emerging with the phenomenon of vision and experience, constitute the rhythm of urban life. The images/images we encounter simultaneously in public spaces appear in front of the urbanite to be experienced as an urban stage. Public spaces are of great importance in terms of simultaneous experience as the place where the impressions of the urbanites are realized. The static and mobile position of the dweller is the same as the static and mobile position of the art object.

In this study, space is considered as the positioning of simultaneous artistic encounters in the public sphere on the urban stage with the aphorism that time, space, and forms of movement are not independent of each other through Einstein’s “Special Theory of Relativity”. The transformation of the images of three urban scenes where time and space are experienced simultaneously into a simulative perception appears as a layered aesthetic fiction that overlaps on the urbanite/viewer. It is aimed to gain a new perspective on public art with the concept of simultaneity by determining the points/distances where the city dweller/viewer is moving and stationary in and around Istanbul Suadiye Marmaray Station and its surroundings, which are handled within the scope of the study with the approach that transforms art into simultaneous and multidimensional expressive narratives with Einstein’s “Theory of Relativity” and by obtaining numerous image/image combinations that emerge one after another at simultaneous intervals. The images/images in which the simultaneous perspective is tried to be obtained are defined as the urban scene in the study area as follows (Scene I)- The simultaneous relationship between the urbanite/viewer in a stationary position in the moving carriage and the station image (Viewer in the carriage stationary - Station carriage moving), (Scene II)- The simultaneous relationship of the urbanite/viewer in motion at the Marmaray station with the moving carriage (Station platform viewer moving - Station carriage moving), (Scene III)- The simultaneous relationship of the urbanite/viewer in the Suadiye Marmaray. The data universe of the study consists of simultaneous images of graffiti art with the urban scene: neutral, heterogeneous, and objective ways of looking and seeing were evaluated. The frames, which are handled with a neutral point of view, turn into an art image/image that the city dweller/viewer can instantly experience in the urban scene.

As the art productions/activities we encounter in public spaces develop/transform the perspective of the city dweller; the spatial effect created by the idea of art in a public space creates a “place” forming effect with the context of a silent discourse space. The simultaneous interaction of the city dweller/viewer with the public artworks on the city stage enables them to create new meanings. Public art, which is witnessed simultaneously in the aestheticization of cities by the contemporary culture brought about by globalization, is recreated by the urbanite/viewer with image/image strings. These aesthetic paradigms created simultaneously by time and space construct collective memory through a semiotic discourse/meaning transfer. The layered structure that supports simultaneity contributes to the formation of cultural memory by creating impressions that are fluid, temporary and lose their form from time to time. For the simultaneous approaches/actions of public art experienced on the urban stage, the simultaneous images/images obtained with the moving and stationary state/position of the “place” and the urbanite/viewer have the potential to be a critical/descriptive/exploratory base.

Keywords: Simultaneity, Public Art, Public Space, Aestheticization Of The City, Urban Stage, Graffiti.



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

Cite this article as: Karabağ Ç, Birer E. Kent Sahnesinde Eşzamanlılık: İstanbul Suadiye Marmaray Grafitileri. Tasarım Kuram 2024;20(42):174-188.

1. Giriş

Zygmunt Bauman dünyanın kaçınılmaz kaderinin küreselleşme olduğunu ve neticesinde herkesin bu durumdan aynı ölçüde etkilendiğini savunur (Bauman, 2018:7). Bu etki kentlere ve kentlerin kamusal alanlarındaki gündelik yaşamlarına yansır. Kentlerin kalabalığı hem uzak hem de yakın olan imgelerin fantazmagoryaları alegorik bir anlatı dili ile kentin kamusal alanlarında belirir. Mimarlık tarihçisi Manfredo Tafuri, modern kent ve yaşam arasındaki ilişkiselliği “sahnede olma” hali ile bağ kurar. Bu sahne bağına “virtüel kent” kavramı ile açıklar (Tafuri, 1987:112). Guy Debord, küreselleşmenin izdüşümünde ortaya çıkan kültürün ve sanatın her halinin sergilendiği kenti “gösteri toplumunun en önemli metası” olarak ifade eder. Bu yaklaşımını şu sözleri ile tanımlar (Debord 2020:34); “Modern üretim koşullarının hâkim olduğu toplumların tüm yaşamı gösterilenlerin uçsuz bucaksız birikimi olarak görünür. Dolaysızca yaşanmış olan her şey, yerini bir temsile bırakarak uzaklaşmıştır.” Bu durum kentlerin estetikleştirilmesi kaygısı ile duyarlılığın bir arada yaşandığı diyalektik bir alan oluşturur. Bu gerilimli alanlar, kültürün kent ile biraradalığının toplumsal çıktılarının alındığı kamusal mekânlara dönüşür. Henri Lefebvre birbirleri ile ilişkili bu mekânsal dönüşümlerde kenti, morfolojik temeli ve pratiğinden ayırarak, semiyotik anlamlandırmalara yöneltir. Bu yaklaşımını Lefebvre (2022:82): “Aslında semiyotik analizi çok sayıda düzey ve boyuttan ayırt etmek gerekir. Şehrin sözü vardır. Sokaktan, meydanlardan, boşluklardan geçip giden ve buralarda olup biten şey, burada söylenen şey. Şehrin dili vardır. Söylemlerde, jestlerde, giysilerde, kelimelerde ve kelimelerin şehir sakinlerince kullanımında ifade bulan falanca şehrin özellikleri...” sözleri ile tanımlar. Kente semiyotik ilke ve kavramlarla yaklaşan Ronald Barthes (2021:210): “Şehir bir söylemdir, bu söylem gerçekten de bir dildir. Şehir sakinleriyle konuşur.” sözleri, özgül kentin gündelik yaşam pratikleri içerisinde anlaşılır ya da

anlaşılmaz mesajlar alıp verdiğine değinir.

Eşzamanlı ve biçimsel olarak gelişen bu anlatılar/anlamlandırmalar, gündelik hayat içerisinde kullanılagelen sıradan nesnelere, “inşa edilen”, “estetize edilen”, “teşhir edilen” imgelere/sanat temsillerine yansır. Walter Benjamin bu kavramsallaştırmalar üzerinden modern kenti imge ve deneyim ilişkiselliğinde şu sözleri ile ele alır Elliott (2022:46); “...inşa edilmiş çevre, bilişsel veya entelektüel terimlerle ve ağırlıklı olarak içinde yaşayan insanlarıyla birlikte kayıt altına alınmaz. Tersine, modern şehir öncelikle fizyolojik veya bedensel etkiler üretir ve bu sayede kolektif algıda değişikliklere neden olur.” Kentlerdeki bu değişim-dönüşüm; yeni algılama ve hareket etme biçimleri, kent ile kurulan ilişkisellik, hayatın estetikleşmesi çerçevesinde hızlı ve etkin bir dönüşüm geçirerek edilgenlik kazanır.

Kentlerin estetikleştirilmesi bağlamında gündelik yaşam içerisinde insanlar, özgürleştirici ve kolektif deneyimler barındıran ara mekânlar ve eşikler keşfeder. Bu keşifler, tesadüfi karşılaşmalara teşvik eden eylemler ile metropol imgelerine yeni perspektifli bakış açıları kazandırır (Stavrides, 2021:94). Yaşanan/deneyimlenen bu bakış açıları, kentin özgün formu ile estetize edilen formunun üst üste gelmesiyle katmanlı ve ilişkisel yeni yapıda, eşzamanlı sanatsal ve/veya sanatsal olmayan karşılaşmalar yaşanır. Megakent ve beden deneyimini içeren bu karşılaşmalar; hareket, ritim, kavrayış, algı, vb. gibi kavramların etki alanını oluşturur. Henri Lefebvre bu etkileşim alanlarında bulunan kalabalıkları, grupları, toplumsal bir beden olarak ele alır ve kentin ritimleri çerçevesinde okur (Lefebvre, 2018:70). Kentlinin; cadde, metro istasyonları, mağaza, kamu binaları, vb. ile yaşadığı kentsel deneyim bedensel varlığı ile gerçekleşir. Gündelik yaşam içerisinde farkındalıklı ya da farkında olmayarak yaşadığımız karşılaşmalar, kentlinin/ izleyicinin katılımı ile yeniden üretilir (Goffman, 2019). Eşzamanlılık¹ ekseninde

1. Eşzamanlılık: Sözer, 2020; Sözer, 2019: İki ya da daha fazla şeyin ya da olayın aynı zamanda yaşanması, bir arada bulunması olgusudur. Ne olursa olsun iki şeyin eşzamanlı olması için, bunların algılarının karşılıklı olması şarttır. Kuramsal açıdan ele alındığında ise felsefi (bilgi-kuramsal) zaman ve mekân kavramlarının belirlediği eşzamanlılık, sanatta/sanat türlerinden farklıdır.

gelişen bu deneyimler, kamusal mekânlarda karşılaşılan sanatsal üretimler/pratikler ile kavramsal etkileşime girmesi ve yarattığı anlam hali eleştireliliği de beraberinde getirir. Habermas (2003), kamusal mekân kavramı yerine kamusal alan (*public sphere*) kavramını tercih ederek aslında kamusal her şeyden önce kamuoyunun içinde olduğu, demokratik bir politikanın ve onun doğurduğu kültürün neden olduğu her türlü alan olarak tanımlamaktadır. Bu anlamı ile kamusal alan sembolik olmasına rağmen daha kapsayıcı bir kavram olup, bir fiziki çevreyi tanımlayan kamusal mekân olgusunu da içerdiği için metin içinde kamusal mekân kavramının kullanılması tercih edilmiştir.

Hayatın estetikleştirilmesi bağlamında eşzamanlı olarak yaşanan kentsel deneyimlerde, sıradan nesnelerin sanat ile etkileşimlerine tanık eden kentli/izleyici, içinde bulunduğu mekân ile dışarıdan gözlemlediği imgeleri okuma, anlamlandırma, karşı çıkma durumunda aktif bir role sahiptir (Yardımcı, 2014:35). Kamu ve sanat, hem kendi içerisinde hem de çevre ile kurdukları ilişkide önemli ve etkin kavramlardır. Sanatın sürekli yenilenen, gelişen ve dönüşen devingen yapısı ile kamusal alanın kapsayıcılığı; zaman ve mekân eşleşmesi ile yeni bir anlam kazanır (Ercan, 2013). Zaman ve mekân kavramlarının biraradalığı, Einstein'ın "Özel Görelilik Teorisi"ni çağırıştırır. Bu kavramlara bakış açısını değiştiren "Özel Görelilik Teorisi" sanatı, eşzamanlı ve çok boyutlu dışavurumlu anlatılara dönüştürür. Oluşan dilemmayı bu yaklaşımla çözümlenmek amacı ile topografik olarak birçok açıdan kentlinin görmesi ve farklı noktalardan algılamasına açık bir konumda olan İstanbul Suadiye Marmaray İstasyonu ve çevresi çalışma alanı olarak seçilmiştir. Ayrıca çok sayıda kullanıcının Bağdat Caddesi gibi işlek bir aksa bağlanma eylemi de bu konumun seçilmesinde etkili olmuştur. Çalışmada, bu alanda kentlinin/izleyicinin hareketli ve durağan olduğu noktalar/alanlar belirlenerek, eşzamanlı aralıklarda ardına ortaya çıkan sayısız imge/görüntü

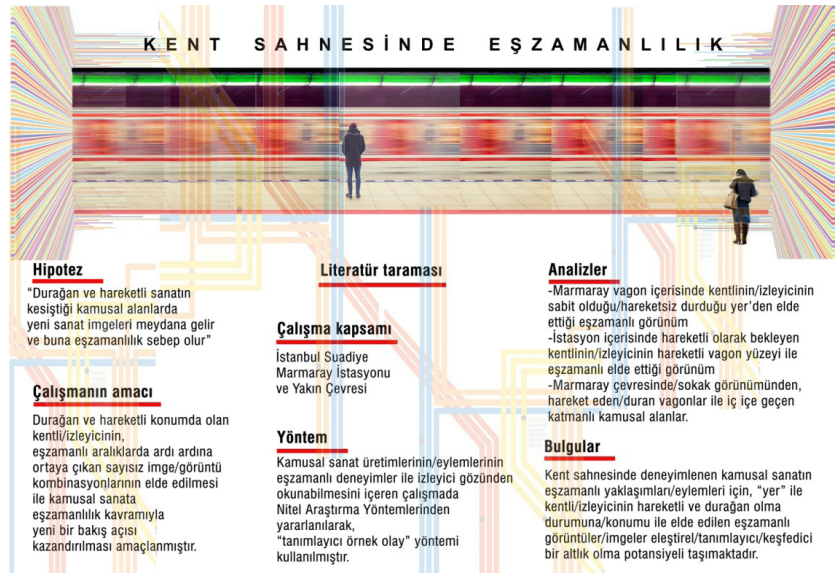
kombinasyonlarının elde edilmesi ile kamusal sanata eşzamanlılık kavramı ile yeni bir bakış açısı kazandırılması amaçlanmıştır. Çalışmanın hipotezi, "durağan ve hareketli sanatın kesiştiği kamusal mekânlarda yeni sanat imgeleri meydana gelir ve buna eşzamanlılık sebep olur" savıdır. Çalışma tanımlayıcı örnek olay yöntemi üzerine kurularak; kamusal mekân, kamusal sanat, eşzamanlılık, zaman-mekân kavramları ile kuramsal çerçeve belirlenmiştir. Çalışma alanı, Marmaray istasyonu ve çevresinin sözsüz iletişim dili olan grafitilerin, kentlinin/izleyicinin hareketli ve durağan olduğu konumlarda eşzamanlılıkla deneyimlediği yerler olarak tanımlanan kent sahneleridir. Demokratik bir kamusal mekân olan istasyon ve çevresinde bir yer olarak yeniden tanımlanan üç adet kent sahnesi sırasıyla; vagon içerisinde kentlinin/izleyicinin sabit olduğu/hareketsiz durduğu yer'den elde ettiği eşzamanlı görünüm, istasyon içerisinde hareketli olarak bekleyen kentlinin/izleyicinin hareketli vagon yüzeyi ile eşzamanlı elde ettiği görünüm ile Marmaray çevresinde/sokak görünümünden, hareket eden/duran vagonların iç içe geçen katmanlı görünümünün olduğu durma noktalarıdır. Çalışmanın veri evreni, belirlenen kent sahnelerinde yer alan grafitiler ile eşzamanlı algılanan yeni kent temsillerinin düşük enstantaneli (60fps) ardışık fotoğraf tekniği çekimlerinden oluşmaktadır. Kent sahnesinde deneyimlenen kamusal sanatın eşzamanlı yaklaşımları/eylemleri için, "yer" ile kentli/izleyicinin hareketli ve durağan olma durumu/konumu ile elde edilen eşzamanlı görüntüler/imgeler eleştirel/tanımlayıcı/keşfedici bir altlık olma potansiyeli taşımaktadır.

2. Yöntem

Kentlinin/izleyicinin kent sahnesinde eşzamanlı olarak deneyimlediği karşılaşmalarda, kamusal sanat üretimlerinin/eylemlerinin yeniden üretimi/algısının izleyici gözünden okunabilmesini içeren çalışmada nitel araştırma yönteminden yararlanılarak,

tanımlayıcı örnek olay yöntemi kullanılmıştır. Çalışmanın hipotezi, “Durağan ve hareketli sanatın kesiştiği kamusal mekânlarda yeni sanat imgeleri meydana gelir buna eşzamanlılık sebep olur” savıdır. Çalışma konusu derinlemesine ve birden fazla açıdan incelenmek üzere, çerçeve oluşturularak, kendi çevresi/ doğal ortamı içerisinde incelenmesi ve belli bir sürecin gözlemlenmesi üzerine kurgulanmıştır (Güçlü, 2021:372; Barlett ve Vavrus, 2021; Bal, 2021). Çok perspektifli ve tümevarım paradigmasına sahip olan tanımlayıcı örnek olay yöntemi, kullanıcı/kentli davranışları üzerinde etki oluşturmayacak biçimde gündelik yaşama odaklanmaktadır. Diğer bir tanımla, kuramsal çerçeve içerisinde alınan araştırma, doğal ortamında gözlemlenerek tanımlanmaktadır. Gözlem, İstanbul’da farklı açılardan görme ve algılamaya açık konumda olan ve grafiti çalışmalarının yoğunlukta bulunduğu istasyonlardan biri olan Suadiye Marmaray İstasyonu ve çevresinde gerçekleştirilmiştir. Bu süreç içerisinde aktörlerin/kentlinin hareket etme konumlarına göre belirlenen üç kent sahnesinde çerçeve içerisine alınan Suadiye Marmaray İstasyonu ve çevre grafitilerinin, kentli/izleyici ile yer/bağlam arasındaki eşzamanlılıkta nasıl bir ardı ardına etkileşim ile anlam oluşturduğuna odaklanılmıştır. Bu etkileşimde kentlinin/izleyicinin; hareket halindeki vagon içerisinde durağan olduğu hareketsiz istasyonda bulunan grafitiyi algılaması, istasyonda bulunan aktörün hareket halindeki vagon üzerindeki grafitiyi algılaması ve kent içerisinden bakış ile “yer”in eşzamanlı mekân oluşturucu etkisi/hareket ve durağan halindeki vagonların eşzamanlılığında değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme, Suadiye Marmaray İstasyonu ve çevresinde yapılan araştırma süreçleri sonrası, gündüz saatlerinde dijital fotoğraf makinesi ile düşük enstantanede, her saniyeye 60 kare (60fps) görüntü alan, ardışık fotoğraf çekim tekniği kullanılmıştır. Bu teknik, istenilen görüntüler anını uzun bir süre

tutulmasına olanak sağlayarak, görüntü sınırlarının silikleşerek/bulanıklaştırarak hareket yanılmasıyla yakalanmasına da olanak sağlamaktadır (Altaş, 2020). Zaman ve hareket olgusunu ön plana çıkaran bu teknik, çalışma kapsamında ele alınan yerin, eşzamanlılık kavrayışı ile kesişen kent sahnelerinin elde edilmesine imkân tanımıştır. Elde edilen hareket yanılmaları, görüntüyü muğlaklaştırarak imgenin içerisinde bulunduğu zamanı uzun algılamamıza olanak sağlamaktadır. Bu algı ile fotoğraflar çalışmanın veri evrenini oluşturarak, Einstein’ın “Özel Görelilik Teorisi” üzerinden betimlenerek analiz edilmiş (Barrett, 2014:89), yorum ve değerlendirmeler kuramsal çerçeve ile örtüştürülmüştür.



Görsel 1. Makale Akış Diagramı
(Görsel yazara aittir).

3. Teorik Arka Plan

Stavros Stavrides “Kentsel Heterotopya” isimli kitabında, kamusal alanların korumacı işlev ile aşırı yüklenmiş, iletişim ve göz teması kurma yeteneğini kaybetmiş, kent sakinlerinin uçucu bireyselliklerinden söz eder (Stavrides, 2021:93). Ne var ki modern hayatın getirdiği yenilikler, kentlerin estetikleş(tiril) mesindeki her vechesine tesir eder. Kent alanları; sanatlar, davranış, giyim, teknoloji ve yeni hareket etme

biçimleriyle gelişen algılar, kentlinin/ izleyicinin birer aktöre dönüşümü ile mekânlarla kurdukları ilişkiye göre gelişir ve dönüşür. Kentsel alanlarda birer ifade biçimi olarak yer alan sanatsal eylemler/eserler, kentli ve sanat eseri arasında yaşanacak ilişkinin yeni anlam kazanmasına, dönüşümüne, zaman zaman yıkıma uğramasına ve yeniden üretilmesine olanak sağlamaktadır. Kente özgül bir bakış açısı kazandıran kamusal mekânlardaki sanatsal etkinlikler/ eylemler, kitle davranışlarını belirli bir yönde eleştiriye tabi tutması sebebi ile kolektif bir etkileşime dolayısı ile kolektif hafızaya da etki eder.

Henri Lefebvre kentleri serbest bırakılmış, kendini olduğu gibi gösteren ve bizim de olduğu gibi çözümlediğimiz/algıladığımız süreci, teorik bir kavram ile “sıfır vektör” olarak ele alır. Bu kavramı toplumsal yaşamın bir araya gelme ve karşılaşma anlarını “biçim” olarak adlandırarak, şu sözleri ile tanımlar Lefebvre (2022a:67); “Bir biçim olarak kentin bir ismi vardır: eşzamanlılık.” Gündelik yaşam içerisinde birçok karşılaşmanın yaşandığı kentler, biçim olarak biraraya getirdiği göstergeler; sanat eserleri, mekânlar, eylemler aracılığı ile eşzamanlı biçimde işler. Mekânları çok bileşenli alanlar olarak tanımlarken, kentteki izleyicinin, sanat eserleriyle karşılaşması ile bulunduğu/algıladığı/ anlamlandırdığı yer mekânsallığa doğru evrilmeye başlar (Dündar, 2020). Bu tesadüfi kurgular ile artan eşzamanlı karşılaşmalar “yer”den ve eşzamanlılığın yarattığı yeni imgeden söz etmesini mümkün kılar. Bu yeni imge/görüntü, eşzamanlı aralıklarda/karşılaşmalarda dikkatli bir algılama ile bilinçte anlam oluşturur. Bu anlam oluşumu, imgenin/görüntünün bulunduğu yer, çevresi, oluşturduğu koşullar, vb. etmenlere göre değişkenlik gösterir. İzlenen/gözlemlenen görüntünün kendisi ile ilgili olmadığı durumlar da söz konusudur. Bu yaklaşım, görüntü ile karşı karşıya kalan bireyin kişisel algısıyla ilgilidir (Duncum, 2021:19). Bu algıyı “Mahremiyet ve Kamusalılık” isimli kitabında Colomina’nın (2020:12); “Algı artık geçicilikle ilintilidir” ifadesi, kentte

moderniteyle birlikte durmak bitmeyen devinim ile ilişkilerde gerçekleşen değişimin yeni bir algılama tarzının ortaya çıktığına işaret eder. Kentlerdeki bu algıyı üst üste binen bir temsil sistemi olarak düşünür (Colomina 2020:13). Diğer tarafta, gerçekliğin sürekli bir hareket halindeki devingen yapısının, değiştiği ve dönüştüğü de algısal olarak kabul görmektedir. Bu bağlamda sonsuz olasılıkta bir araya gelebilecek olan görüntü parçaları, yeni görüntüleri ve yeni anlam inşasını beraberinde oluşturur (Tuğal, 2013). Kentteki sayısız karşılaşma kombinasyonları ile çok katmanlı bir yapıya dönüşen kamusal sanatın anlamlandırılması ve okunabilmesi için yeni yöntemlere/ yaklaşımlara ihtiyaç duyulur. Bu yaklaşım, kamusal alan ve sanat ilişkisinin önemli bir bağı olan grafitileri, zaman-mekân-hareketin eşzamanlı temsillerinin kamusal mekânlardaki yansımaları, Einstein’ın “Özel Görelilik Kuramı” ile mekânsal bir boyut ve yeni anlamlar kazandırır. İmge ve hareketin sonsuz kümelerinin kesişimi olan zaman, hareket-imge kompozisyonu birbirleri ile kurdukları ilişkilerle kavramsallaştırır (Deleuze, 2022). Kamusal sanat, zaman ve mekânın ara kesitinde eşzamanlı imge/görüntülerle yeniden anlamlandırılabilir mi? Bu yeni imgeler/görüntüler, zamansal ve mekânsal varoluş yaratır mı? Kamusal sanatın zamanı mekânlaştırması, yeni bir kamusal mekân olarak okunabilir mi? Bu sorular bağlamında çalışma kapsamında özgürleşen durağan ve hareketli sanat ve görelilik kuramı çalışmanın teorik arka planını oluşturmaktadır.

3.1. Kamusal Alan ile Eşzamanlı Özgürleşen Kamusal Sanat

Jürgen Habermas 1962 yılında yayımladığı “Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü” isimli çalışmasında, kamusal alan ve modellerini farklı perspektiflerden ele alarak tanımlamıştır (Habermas, 2003). Habermas’ın kamusal alan modeli, müzakereci demokrasi kuramı ve hukuk devleti arayışına işaret etmektedir. Bu anlayışla, bazı olgu ve görüşler, kamusal alan perspektifinde

ele alınarak yeniden biçimlendirilir. Toplum ve bireylerin yaşamlarının önemli bir parçası olan kamusal alanlar, farklılıkların ortaya çıktığı bir farkındalık alanı olarak kentlerde belirir. Aktör ve izleyicilerin hakim olduğu çoğulcu sahneyi Sennett (2019:158) şu sözleri ile tanımlar; “Büyük şehir bir tiyatrodur. İlkesel olarak senaryosunu da itibar arayışına dayanır. Şehir insanların hepsi belli türde bir sanatçıdır, aktördür...” Bu bağlam Jacques Ranciere (2010:14)’nin “Özgürleşen Seyirci” meselesinde sanat ve izleyici/seycinin; bakış ile edilgenlik, kolektif ile bireysel, görüntü ile yaşayan gerçeklik ile eşdeğerlilik ve karşıtlıklarını hatırlatır. Bu idealde, kentin ve çevresindeki toplumsal bağlam içerisindeki gündelik yaşam, mekân ile iç içe geçerek, simge ve göstergelerle biçimlendirilmiş morfolojik bir kentsel yapı belirir. Bu kentsel imgeler/görüntüler zamanın ve mekânın varoluşunu yüceltir (Lefebvre, 2020). Bu bağlamda kentlinin; kendini ifade edebildiği, geçmişini hatırlayabildiği, duyumsadığı, var olduğu, dışlanmadığı yerler kamusal mekân olarak varoluşsal önem ve özerklik kazanır. Bu özerklik kamusal mekânlarda yaşanan/ deneyimlenen eşzamanlı, mekân ve bağlam ilişkiseliliği ile yeni göstergelerin/ imgelerin açılımları da beraberinde getirir. Toplumsal mekân formları olarak da nitelendirilebilen somut soyutlamalar, zaman ve mekân içerisinde gelişerek kentte artı değerler sağlar (Lefebvre, 2023:125). Başka bir deyişle, kamusal mekânda yer alan sanatsal eserler/ yüzeyler/aktiviteler sözünü mekânsal bağlam ile kurduğu ilişkisellikte ifade eder (Köksal, 2020:11). Böylelikle kamusal mekânlarda, eşzamanlılık deneyimleri ile oluşan göstergeler birer temsil alanlarına/ kent sahnesine dönüşür. Bu alanlar, kamusal sanat olarak kendisini sanat ve hayatın kaynaştığı (ridi)ği özel alanlar/ mekânlar aracılığı ile tanımlar (Shiner, 2022:412). Sanat ve toplum ile birarada ele alınan kamusal sanatı çekici kılan, toplumsal yapıları dolayısı ile kolektif bilinci şekillendirebilmesi ve çağdaş toplumların daha iyi anlaşılmasını

sağlama yeteneğidir. İdeali toplumsal estetik ve gerçekliği yansıtmak olan kamusal sanatın aynı zamanda izleyici/ kentli ile etkileşim halinde ve erişilebilir olması önemli bir unsurdur. Kamusal mekân sanatçıları, mimari bir öge olan duvarları/kentteki yüzeyleri/alanları kullanarak, rasyonel kent imgesini sokak sanatı ile bozmaya, dönüştürmeye, yenilemeye çalışır. Bu alanların çevre mekânları ile kurdukları ilişkisellikte sanatsal etkinlikler/eylemler ve ögeler kent ile bütünlük/birliktelik sağlar (Görsel 2). Kamusal mekânlarda art zamansal ekseninde şekillenen sanat çalışmaları, hareketli ve durağan olmak üzere iki farklı gerçeklikle tanımlanır. Bu tanımlar görecelilikten etkilenecek, kent sosyolojisi alanına mutlak bir bilimsellik ya da metodoloji öner(e)mez. Bu yüzden kent sahnesinin kendi özgünlüğünü koruyacak şekilde deneysel hipotezler kullanılarak ideolojisini ortaya çıkarması beklenir.

Henri Lefebvre “Mekânın Üretimi” isimli kitabında, sosyal/kamusal mekânlardaki temel ikililiği; hareketin temeli ve hareketin alanı olarak belirler (Lefebvre, 2023). Bu yaklaşımda hareket alanı ile belirli bir bölgeyi değil, hareketi gerçekleştiren kişinin devingen uzamsal alanını kasteder (Connerton, 2021:28). Bir diğer anlamda, bedensel hareket meselesinde yerleşik olma durumunu mekânlardan ziyade hareket halinde olan aktör konumunda olan kentliye/ izleyiciye atfeder. Bedensel hareket ile deneyimlenen kamusal sanat, çok boyutlu ve dışavurumcu bir anlatıdır. Bu anlatının amacı, çevrede gelişen, dönüşen ve gerçekleşen olayları eserlerle temsil ederek, olgular üzerinden farkındalık yaratmaktır (Parlakalay, 2020). Kamusal sanat, kentliyi/izleyiciyi pasifize izleyici konumundan çıkararak, sürece dahil olduğu, mekân-sanatçı/eylem-izleyici/ aktör bağlamı oluşturan deneyimler sunmaktadır. Bu deneyimler, dönemin kültürel yapısına, sosyal ortamına, yaşam biçimlerine göre değişkenlik gösterir (Stavrides, 2021). Tüm bunlardan, kent unsurları ve/veya koşulları karşısında önerilecek kamusal sanat modeli ya da

bir pratiği söz konusu olmadığı anlamı çıkarılabilir. Ancak bu perspektiften kamusal sanata, zamansal ve mekânsal bağlamlar üzerinden, kentlinin/izleyicinin durağan ve hareketli konumlarını eşzamanlılık kavramıyla ele alınarak eleştirel bir yaklaşım ile deneyim sağlanabilir.



Görsel 2. Çağdaş Kamusal Sanat Eserleri; Anish Kapoor-Chicago (1), Wong Yanggang-China (2), Yoyi Kusuma-Japan (3), Spy-Madrid (4), Studio Proba x Enjoy The Weather "Tomorrow Land"-Miami (5), Jeff Koons "Tulips (Laleler)"-Guggenheim Museum-Bilbao (6), Oldenburg & Bruggen "Spoonbridge and Cherry (Kasik Köprüsü ve Kiraz)"-Minneapolis (7), Louise Bourgeois "Maman (Anne)"-Anne-Bilbao, Spain (8), David McCracken "Diminish and Ascend (Azaltın ve Yükselin)"-New Zealand (9). Eserlere Url 1 ve Url 2, Url 4, Url 5 adresinden ulaşılmıştır.

3.2. Kamusal Anlatının Özgür ve Özgün Dili: Grafitiler

Kamusal sanatın toplum ile buluştuğu meydanlar/alanlar, sokaklar ve çeşitli yüzeyler devingen bir yapıya sahiptir. Bu yapı sayısız imge/temsil/görüntü karşılaşmalarının kombinasyonlarını eşzamanlı olarak kentliye/izleyiciye sunar. Yüzyıllardır, belki de tarihin başından beri kişisel ve kolektif ifadenin aracı olagelen sokak sanatı (*Street art*), 1970'li yıllarda Kuzey Amerika'da doğmuştur (Schacter, 2013). Kamusal sanatın önemli temsillerinden biri olan sokak sanatı ve Grafitiler; New York, Paris, Londra, Barselona gibi birçok şehirde, Jean-Michel Basquiat, Andy Warhol, Richard Hambleton, Banksy gibi sanatçıların eserleri ile bilinmektedir/tanılmaktadır (Görsel 3). Toplumsal yaşamın ve kentlinin var olduğu kamusal mekânlarda, düşünce ve duygu aktarımında; protesto, başkaldırı, isyan ve iz bırakmak amacıyla kamusal mekânlar sahne olarak kullanılır. Bu sahneler Brian O'Doherty

(2010)'in "Beyaz Küp" kitabındaki mekân ideolojisinden çok uzaktadır. Kent ile temas halinde bulunan ve sanatın devingen yapısı, kamusal sanatı mutlak bir çerçeve ile sınırlandırılmış tanım ya da genel bir anlayış oluşturmaya izin vermez. Önemli görülen sanat çalışmalarının kamusal olup olmadığıdır (Ercan, 2013).

Duvar resmi, grafiti, sticker, vb. teknikler kullanılarak gerçekleştirilen eserler/eylemler; yerleştirme, geri dönüşüm, anlık eylemler, vb. gibi birçok türevi kapsayan anti-disipliner bir sanat akımıdır (Parlakalay, 2020). Binlerce yıl boyunca insanoğlu, bir yere iz bırakma, benimseme, geçmişi hatırlama ve kendini bulunduğu yaşadığı yere/mekâna ait hissetmek amacı ile duvar yüzeylerini; yazılar, simgeler, imgelerle bir ifade aracı olarak kullanmıştır (Taşçıoğlu, 2020). Görmek ve görüntü ile kurduğumuz ilişkisellik, toplumsal ve kültürel gelişmemizin en önemli etkisi olmuştur. Bugün de toplum içerisindeki varlığımız, görüntü ve temsillerle kurduğumuz ilişkilere dayanmaktadır. Zaman ve mekân/yer bağlamı ile üretilen sanat eserleri/eylemleri, doğrudan ya da dolaylı olarak içinde yaşadığımız kültürün eleştirisini sunar (Barrett, 2022:42). Kamusal sanat üzerine bağımsız ve kalıcı bir etki yaratan grafitiler, kentsel çevrede tanındık ve giderek daha fazla kabul gören öğelere dönüşmüştür (Gompertz, 2022:330). Bu öğeler, toplumda olan biteni yansıtan ayna yüzeyler gibidir. Bu yüzey dünün izlerini taşıdığı gibi bugünün ve geleceğin üzerine; kişisel, politik, sanatsal yaklaşımlı mesajlarla projeksiyon tutar. Grafiti kelimesinin etimolojik kaynağı, İtalyanca "graffiato" kelimesinden gelmektedir. Kelime karşılığı yazmak ve yazı kelimesi olan grafitinin kavramsal karşılığı ise, günlük yaşamı görselleştirme, duyuru yapma, bireysel/toplumsal duygu ve düşünceleri aktarma, protesto etme, isyan, vandalizm, bireysel aktivite, aktivizm, vb. geniş bir alanı kapsamaktadır (Gemci ve Önder, 2020).



Görsel 3. Kamusal Sanat ve Grafiti Çalışmaları; Marcus Haas "Unter Der Hand (Gizlice)"-Berlin (1), Banksy "Sweep it Under the Carpet (Halının Altına Süpürün)"-London (2), Banksy "Baloon Girl (Balon kız)"-London (3), Os Gemeos "The Gaint of Boston (Boston'un Devi)"-Boston (4), Keith Haring "Crack is Wack (Çatlak Çilgındır)"-New York (5), Paulas Tsakonias "Hands (Eller)"- Athens (6)- Eduardo Kobra "Etnicities (Etnikler)"-Brazil (7-8). Eserlere Url 3 ve Url 6 adresinden ulaşılmıştır.

Grafitinin ortaya çıkışı XX. yüzyılın ortalarında, Amerikan kentlerinin arka sokaklarında ve metro trenlerinde görülür. Başlangıç noktası New York kenti metro vagonları kabul edilir. Bu gelenek dünya çapında sanatsal bir forma dönüşür (Sjöstrand, 2009; Powers, 2019). Sprey boya (aerosol) üretiminin yaygınlaşması ile, kalıcı, görünür, kısa sürede uygulanabilir örnekler ortaya çıkar. Suç unsuru olma özelliğini taşıyan belki de tek sanat türü olan sokak sanatı, bir anlamda kent ve kentli arasında bir ara kesit oluşturur (Tulum, 2012).

Grafitilere, kentlerin en hareketli alanlarından biri olan metro istasyonları ve çevresinde rastlanır. Kentli/izleyici, metro istasyonu çevre yüzeyleri, vagonlar, tüneller ve istasyon platformlarda grafiti çalışmaları ile karşılaşır. Kimi zaman hareketli konumda kimi zaman hareketsiz/durağan konumda görüntüleri izler, algılar ya da belli bir hızda farkında olmadan/anlam oluşmadan yanından geçer (Dell'Aria, 2021). Anın görselleşmesi ve yaşanan devinim ile zaman ve mekân kesişimi ile oluşan arakesitte; kurucu, yapıcı bir anlam ve vurgu ortaya çıkar. Yan yana ya da üst üste gelen imgeler/görüntüler aracılığı ile anlam birçok kez

yeniden üretilir. Zamanın mekânlaşması olarak tanımlanan eşzamanlılık diğer sanat türlerinin de yaratıcı ilkesidir (Sözer, 2020). Eşzamanlılık sahnesinde mekân neleri yadsır? Eşzamanlılık "idealite"sini yadsıdıkları ile mi oluşturur? Bu bağlam ile estetik yaklaşımlı bir temsil sahnesi/ sanat üretimi nasıl ele alınabilir?

3.3. Kamusal Mekânlarda Eşzamanlı Sanat Karşılaş(tır)maları

Kenti; karşılaşma noktası, birleşme yeri, eşzamanlılıkla saf bir form olarak niteleyen Henri Lefebvre, gündelik hayatın eleştirisini; hayatın var olan hali ve momentlerinin ayrıştırılması ile ele alır (Lefebvre, 2021:133). Kentsel sahne, hem iki hem de üç boyutlu uzamları ile imgeler/görüntülere yöneliktir. Bir üst söylem olarak kamusal sanatın etkisi/ tesiri, temsile ve temsil etme biçimine göre kitesine yönelik tanımlanabilir. Bu yaklaşımda; sanat, sanat tarihi, felsefe, toplum bilimi, vb. alanlar da sürece dahil olarak, kent sahnesinde yer alan sanat/ eylem ile ilgili kavramlar üzerinden tartışılır. Bu tartışma, kamusal sanata bileşenleri üzerinden yaklaşılarak, bütünü ve katmanlı yapıyı görebileceğimiz/ deneyimleyebileceğimiz pratikleri benimsenir. Bu deneyimin başlangıç

noktasında kentli/izleyici, sanat nesnesini farklı mesafelerde, seyir noktalarında bulunarak ya da hareket ederek deneyimler. Belirli bir mesafeden izlenen/deneyimlenen kent sahnesinde kentli/izleyici, kamusal sanat nesnesine durduğu ya da hareket ettiği mesafeler/uzaklıklar üzerinden anlam üretimini gerçekleştirir. Ron Burnett (2023:43-44) “İmgeler nasıl düşünür?” isimli kitabında “görülen”i anlamlandırmak için gereken mesafeyi şu sözleri ile tanımlar: “Görmek yaratmaksa, o zaman imgeler hiçbir zaman ‘sadece’ şu ya da bu içsel veya dışsal sürecin ürünü değildir. ‘Görülen’i anlamak için gerekli olan uzaklık-bir olaydan, kişiden ya da resimden uzaklık-insan zihnindeki düşünce fırtınasına bir süreliğine bağlayan ve onu aşan bir angajman yoluyla yaratılır.” Bu bağlam, kent sahnesi izleme mesafesi/seyir noktaları, kentli/izleyicinin anlam oluşturmada önemli ve edilgen bir role sahip olduğu anlayışını kuvvetlendirir.

Geniş bir çerçeveden bakıldığında, zaman ve mekân yaklaşımı kavramlar, Einstein’ın “Özel Görelilik Kuramı”nı hatırlatır. Einstein (2014)’ın; “Kavramlarımızı doğrulayan tek şey deneyimlerimizin karmaşıklığını güzel temsil etmeye yaramalarıdır, bunun ötesinde bir anlamı yok.” sözleri aynı zamanda toplumsal ve pratik bir bağlamsal katkı içerir. Fizikteki “Özel Görelilik Teorisi” ile değişim/kırılım sanat ve sanatçılar üzerinde de etki yaratmıştır. Bu etki, gözlemlenebilir soyut bir durum olarak sanatta eşzamanlı deneyimleri ortaya çıkararak estetik oluşum düzeyinde hızlıca yankı uyandırmıştır (Lefebvre, 2020:134). Pablo Picasso’nun “Avignonlu Kızlar” isimli tablosu, eşzamanlı bakış açısı ve yeni bir estetik ile Kübizm akımı olarak belirir. Modern dönemde sanata konu olan her şey, kolaj, asamblaj, vb. teknikler kullanılarak çoklu bakış açısı gerçekliği kazanır. Fütürizmde ise, hareket halindeki bir nesnenin bakış açısı sabitken/durağan konumdayken nesnenin hareketinin üst üste yerleştirilmesi ile eşzamanlı ifade eder (Kaplanoğlu, 2011; Cançat, 2019).

Bu yaklaşımda fütüristler, hareket ve hız kavramlarının, zaman kavramı üzerindeki değişim ve dönüşümlerini vurgular. Bu ifade, konu/olay/eylem devingen bir yapı içerisinde ele alınarak, ortaya koyduğu çeşitli görünimleri aynı zaman ve mekân parçası içerisinde tek bir görüntü ile temsil etme biçimidir. Özellikle obje ya da figürlerin ardı ardına tekrarlanarak gösterildiği fotografik denemeler, eşzamanlı betimleme tekniğine önemli boyutlar kazandırmıştır. Fotoğraf makinesi ile kaydedilebilen hareketlerin bir araya getirildiğinde oluşan çoklu katmanlar, eşzamanlı betimleme tekniği ile çözümlenebilen uzun pozlamalardır (Görsele 4). Bu betimleme tekniği ile, 1960 sonrası çağdaş sanat ve enstalasyon sanatı teknolojinin de ilerlemesiyle birlikte eşzamanlılık olgusunu farklı boyutlara taşımıştır (Bahadır, 2023). Hareketlerin üst üste betimlenmesi ile ortaya çıkan eşzamanlılık olgusu, günümüzde de izleyicinin çevresel bağlamla etkileşime girmesi ile kamusal mekânların zamansal olgusu olarak betimlenir. Kamusal mekânlardaki gündelik yaşamımızda, eşzamanlı sanat üretimleri/eylemleri nasıl anlamlandırılır? Kentlinin/izleyicinin konumu ile kamusal sanat nesnesi/ yüzeyi arasındaki eşzamanlılık nasıl yakalanır? Bu sorular, Einstein’ın referans cisim olarak ele aldığı/örneklendirdiği yer ve nesne alınarak, eşzamanlılığın oluşturduğu kent sahnesi katmanlarına nötr bir bakış açısı sağlanarak deneyimlenebilmektedir.

Einstein’ın “Özel Görelilik Teorisi”, zaman, mekân ve hareket etme biçimlerini birbirinden bağımsız olmadıkları aksine birbirlerine bağlı ve görelî olay olduğu kavramsallaştırması birçok alandaki bakış açısını değiştirmiştir. Bu değişim, nesne-göstergenin, gösterge-nesnenin yeni bir duyumsanabilir gerçekliğin bilincini getirerek bu keşfi hızlandırmıştır (Lefebvre, 2020:135). Einstein “Görelilik İlkesi”ni yer ve vagon üzerinden şu şekilde örnekler; (a) Yere göre hareket eden vagon, (b) vagona göre hareket eden yer. Bu yaklaşımda, (a) ve (b)’de vagonu referans cisim olarak belirler. Ancak söz



konusu hareketi görmek, deneyimlemek ya da tariflemek olduğunda, hareketi kendisine göre tariflenen referans nesnesini önemsiz görür. Bu yaklaşımla, referans olarak yeri ve vagonu kabul eder (Einstein, 1998:61). Nesnel-fiziki koşulların karşılığında coğrafi yer olarak tanımlanabildiği gibi, öznel-duygusal-düşünsel olarak, kendine özgü yapısı ile toplumsal “yer” önemli ve belirleyici bir unsurdur. Çevremizdeki bir nesneye bakış açımız içerisinde konumlandığımız yer, nesne ve diğer nesnelere ile bulunduğu açı içerisinde görsel algıyı etkiler (Kılıç, 2000:43). Kentlinin/izleyicinin, sanat nesnesi/yüzeyi olarak ele aldığı olgunun yakın çevre ile ilişki/etkileşim kurması önemli bir konudur. “Yer” in ruhsal ve bedensel etkisi, orada (dışında ya da içerisinde) var olmakla anlaşılır. Pallasma (2021:144), “Mekân, Yer ve Atmosfer: Varlık Deneyiminde Çevre Algısı” isimli yazısında, sanat formunun biçimsel kavrayışının yerini deneysel bakışın almasını şu sözleri ile ifade eder; “Bir sanat eseri deneyimlerken de bütün, parçalara anlam verir-tam tersi değil. Öğelerden ziyade eksiksiz imgeleri kavramamız gerekir: aslında sanatsal ifade dünyasında ‘öğeler’ yoktur, yalnızca farklı duygusal yönelimlerle iç içe geçmiş tam şiirsel imgeler vardır. Her derin sanat eseri mikro bir evrendir.” Kamusal sanatın ifade edildiği “yer” in toplumsal dinamiğini/karşılığını kavramak/anlamak önemlidir. Bu kavrayış içerisindeki farkında olarak ya da olmayarak

eşzamanlı oluşan görüntülerin önünden geçen, zaman zaman uğrayan, farkındalık kazanarak izleyen, bulunduğu yerdeki hareketliliğinden ya da durağanlığından kaynaklı olarak anı izleyen vb. kişilerin tümü olarak sıralanabilen kentli/izleyici önemli bir aktördür. Aktörler, kentsel imgesel ve zaman-mekân ilişkiselliğini yüceltir. Bu kuram, kamusal sanat nesnesi/ eylemi ile biraraya geldiğinde, eşzamanlık kavramı nasıl okunur/deneyimlenir?

4. Üç Kent Sahnesinde Eşzamanlı Etkileşim

Aktör konumunda izleyici olan kentlinin, görme ve deneyim olgusu ile ortaya çıkan gündelik yaşam pratikleri, kentsel hayatın ritmini oluşturur. Kamusal mekânlarda eşzamanlı karşılaştığımız imgeler/görüntüler kentsel sahne olarak deneyimlenmek üzere kentlinin karşısında belirir. Bu çalışmada topografik konumu ile kentlinin istasyon ve çevre ilişkisini farklı açılardan görme ve algılamaya olanak sağlayan, özgün bir kamusal mekân örneği olan İstanbul Suadiye Marmaray İstasyonu ve çevresi, birer kent sahnesi olarak ele alınarak, hareketliliğin ve durağanlığın çerçeve içerisine aldığı kamusal sanatın bir ifadesi olan grafitiler ile eşzamanlı deneyimlenmiştir. Suadiye Marmaray İstasyonu ve çevre grafitileri, sanatçıların özgün anlam aktarımlarını sağladığı kamu nesnesi olan vagon yüzeylerinde, istasyonda ve çevre duvarında belirir. Bu yüzeyler, bölgedeki kamusal sanatın mekânsal etkileşim

Görsel 4. Resim ve Fotoğraf Sanatında Eşzamanlılık; Étienne-Jules Marey “Cheval blanc monté (Beyaz ata binmiş) Sabit plaka üzerinde kronofotografı”-1886 (1), Eliot Elisofon “Marcel Duchamp descends staircase (Marcel Duchamp merdivenlerden iniyor)” (1952)-New York (2), Anton Giulio Bragaglia “The Typist (Daktilo)” (1911) (3), Adam Lupton “1; 20 More One Mores (1;20 Daha fazla bir daha)” (4), Adam Lupton “Truth is the Lie that we Tell to Ourselves-Oil on canvas (Gerçek, Kendimize Söylediğimiz Yalandır-Tuval üzerine yağlı boya)” (5), Clive Head, “L’Après Midi d’une Femme (Bir Kadının Öğleden Sonrası)” (2017), (6), Clive Head, “The Cherry Train (Kiraz Treni)” (2017). Eserlere Url 3, Url 6, Url 7, Url 8, Görsel 1-4 adresinden ulaşılmıştır.

alanlarını oluşturur. Kamusal mekânlar, kentlinin izlenimlerini gerçekleştirdiği yer olarak eşzamanlı deneyim açısından büyük önem taşır. Bu deneyim ile “an”lık imgeler, düşük enstantane (60fps) dijital ardışık fotoğraf çekim tekniği kullanılarak, günün istasyonu kullanımının yoğun olduğu sabah saatlerinde elde edilmiştir. Zamanı uzatan ve muğlaklaştıran görüntüler, çalışma kapsamında belirlenen kuramsal çerçevede betimlenerek, yorum ve değerlendirme yapılmıştır. Bu değerlendirmede, izleyicinin durağan ve hareketli konumu, sanat nesnesinin durağan ve hareketli konumunun biraradalıkları, kent sahnesinde katmanlı bir izlenim oluşturmuştur. Bütün bu izlenimlerin birbirleri ile kurdukları etkileşimler ve bu izlenimlerin bir parçası olan görüntüler; durağan ve hareketli konumdaki kentlinin/ izleyicinin Suadiye istasyon çevresi ve Marmaray vagonlarındaki grafitiler ile eşzamanlı aynı kadraja/çerçeveye girdiği seyir noktalarından elde edilmiştir. Bu noktalar ideolojik, felsefi ya da kişisel bir anlam ile bir görüntünün diğerine yeğlenmesi ile elde edilmesinden ziyade, saydam bir görünürlük arz etmektedir.

Zamansal parçalar olarak elde edilen homojen fotoğraflar, imgelerin hareket olgusunu ortaya koymaktadır. Einstein’ın “Görelilik İlkesi”nin zaman ve mekân kavramsallaştırmasının sanata ve sanatçılara eşzamanlılık yansımaları, beden, yer ve zaman ile varlık bulur. Devingen varlıkların eşzamanlı bakış açısının elde edilmeye çalışıldığı imgeler/ görüntüler çalışma alanında kent sahnesi olarak şu şekilde tanımlanmıştır; (Sahne I)- Hareket halindeki vagon içerisinde durağan konumda olan kentli/izleyici ile istasyon görüntüsünün eşzamanlı ilişkisi (Vagon içi izleyici durağan - İstasyon vagon hareketli), (Sahne II)- Marmaray istasyonunda hareket halinde bulunan kentli/izleyicinin, hareket halindeki vagon ile eşzamanlı ilişkisi (İstasyon platformu izleyici hareketli - İstasyon vagon hareketli), (Sahne III)- Suadiye Marmaray çevresinde kentlinin, hem duvar yüzeyindeki hem de vagon üzerindeki grafitiler ile eşzamanlı

ilişkisi (Marmaray çevresi izleyici hareketli -Vagon Hareketli).

Zaman ve mekânın eşzamanlı olarak deneyimlendiği üç kent sahnesi görüntülerinin simülatif² bir algıya dönüşmesi, kentli/izleyici üzerinde üst üste geçmiş katmanlı estetik kurgu olarak belirir. Katmanlı kent sahnesinin elde edilmesi için çalışma için belirlenen noktalardan düşük enstantane 60fps dijital fotoğraf tekniği kullanılarak elde edilen eşzamanlı görüntüler, grafiti sanatının kent sahnesi ile; eşzamanlı, tarafsız, heterojen ve objektif yaklaşımlı bakma-görme biçimleri ve deneyimler çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Nötr bir bakış açısı ile ele alınan kadrajla, kent sahnesinde kentlinin/izleyicinin anlık olarak deneyimleyebileceği birer sanat imgesine/görüntüsüne dönüşmektedir. Bu kent sahneleri, eşzamanlı sanat görünümü ile kamusal mekân olarak değer-anlam kazanmaktadır. Hiçbir özgün içeriği bulunmayan bu üç kent sahnesinin eşzamanlı çerçeveleri, günlük pratiğe bağlı olarak gerçekleşen somut bir soyutlamadır.

4.1. Kent Sahnesi I

Hareket halindeki vagon içerisinde durağan konumda olan kentli/izleyici ile istasyon görüntüsünün eşzamanlı ilişkisinde, beden-ime etkileşimi ile duyular çevreyle bütünleşir. Bu süreç içerisinde imgeler nesne yüzeyi olarak algılanmak yerine, anlamı birbirine bağlayan/aktaran deneyim sürekliliğine bürünür. Duyumsal olarak tanımlanabilecek bu etkileşim, eşzamanlılık hissiyle beslenir. Kamusal mekânda durağan konumda olan kentli/izleyici, hareket halinde olmayı bir sanat eylemi olarak algılaması ile bedeni mekânsallaşır/mekân işlevi görür. Bu süreçte zaman, bedenin kendisi olur. Görme ile beden arasındaki bu etkileşim, çevrenin dışında varolma arzusunun izini sürer. Yeniden model alıp üretilemeyen bu etki/etkileşim, sezgisel olarak beliren anlık bir süredir. Bu sürede izleyici kamusal mekândaki düşsel mekânını inşa eder. Bu mekân aynı zamanda kent

2. Simülasyon Kuramı: Baudrillard, 2018; Baudrillard, 2016: Simülasyon, gerçekliğin sentetik bir şekilde sonsuz sayıda yeniden üretimi olarak tanımlanmaktadır. Gerçekten daha etkili olduğu savı ile tanımlanan kuram, yalnızca gösterge oyunlarından ibaret değildir. Aynı zamanda toplumsal ilişkileri ve toplumsal bir iktidarı da içeremektedir.

sahnenin heterojen unsurlarının kolajı olarak belirir. Bu heterojenlik, Marmaray vagon içerisindeki kapı ve pencerelerin oluşturduğu kadrâjların sekansı ile deneyimlenir (Görsel 5). Bu sinematografik kentsel deneyim, eşzamanlı olarak dağılıp birleşen, zaman zaman kesişen hareketler bütünüdür. Bu çerçeve (kadrâj) içerisinde kurulan hareket iki yönlü olarak durmaksızın birini diğerine dönüştürür.

deneyimlediği zamanın görüntüsünün nesnel bir olguya indirgenmesi değildir. Mesele, kentteki izleyicilerin öznel olarak deneyimledikleri zaman imgesini ve bu imgeler arasındaki farklılıkları zihinsel karmaşadan ziyade kültürel metafor olarak ortaya koyabilmeleridir.



Görsel 5. Suadiye Marmaray Vagon İçeri (Durağan) – İstasyon Vagon (Durağan/Hareketli) Eşzamanlılığı (Fotoğraflar yazara aittir).

Görsel 6. Suadiye Marmaray İstasyon Platformu (Kentli/İzleyici Durağan/Hareketli) – İstasyon Platformu (Durağan) Eşzamanlılığı (Fotoğraflar yazara aittir).

4.2. Kent Sahnesi II

İstanbul Suadiye Marmaray istasyonunda hareket halinde bulunan kentli/izleyicinin, hareket halindeki sanat yüzeyi (vagon) ile eşzamanlı ilişkisinde, yer/mekân ve imge/görüntünün eşzamanlı kaybolması ile ortaya bir varlık olarak “zaman” çıkar. Sürekliliğin deneyimlendiği bu etkileşimde, zaman kipleri kaybolur. Beden, yer ile bütünleşir. Zaman artık imge/görüntü olarak varlık/anlam kazanır. Gerçek olmadığını bildiğimiz halde eşzamanlı aralıkta zaman artık gözle görülebilen gerçek bir değerdir. Bu devinim, Einstein’ın dördüncü boyut olarak adlandırdığı “zaman” kavramının fiziksel bir uzunluk olarak görülebilmesidir. Bu güçle zaman daralma ve genişleme yetisine sahip olur. Bu bağlamla hareket; değişen, parçaları, yönleri, mesafeleri olan imgesel bir bütünlüğü ifade eder. Bu imge/görüntü ve mekân kayması ile ortaya çıkan fantazmagorik görüntü izleyicide heyecan uyandırır. Bir tarafta opak kalan düşünceye eklenen yeni imge/görüntünün oluşturduğu anlam diğer tarafta zihinde paradoksal bir mücadele yaratır (Görsel 6). Buradaki mesele kentlinin/izleyicinin eşzamanlı aralıkta



4.3. Kent Sahnesi III

İstanbul Suadiye Marmaray çevresinde kentlinin, hem duvar yüzeyindeki hem de vagon üzerindeki grafitiler ile eşzamanlı ilişkisinde, hareket halindeki izleyici ile hareket halindeki sanat nesne yüzeyinin (Marmaray Kent sahnesinin birer uzamları olan sokaklar), zaman ve mekân

kavramsalaştırmasını hem bütünsel hem de ilişkisel olarak anlamlandırır. Hareketli kamusal sanat nesnesi (*Marmaray grafitili vagon*) ile hareket halinde olan izleyicinin eşzamanlılığı ilişkisel olarak birbirine bağımlıdır. Çift kutuplu bir ilişki yerine, kentlinin/izleyicinin sadece belirli bir uzaklıktan deneyimleyebildiği bir olgudur. Kent sahnesinden kamusal sanat nesnesi ile mesafeli olarak kurulan ilişkide zaman bu defa sonsuzluk ile bağ kurar. Bir diğer anlamda zaman, izleyici deneyimi ile sınırlanan bir düşünce üzerine kurulur. İzleyici var olabildiği sürece bu deneyim vardır. İzleyici yoksa, anlam da yoktur. Bu noktada yaşanan şimdilik ve zaman vurgusu, sanatın zaman ve mekânsallıkla birbirlerinden ayrıldığını ima eder. Bu ima toplumsal etkileşimi dışlamaz. Aktörün kentten izleyici olarak edindiği edimler, hem kolektif hem de bireyseldir. Bu yönelim içerisinde üç momentli ele alınan kent sahnelerinin birinin diğerinin yerine geçebilmesi, kentliyi/izleyiciyi dolaysız bir sunumla baş başa bırakır. Bu teatralikte deneyimlenen mesafe hissi, kentli/izleyici bedenini kamusal mekâna katalize edici fiziksel varlığa dönüştürür (*Görsel 7*). Fiziksel ağırlığı ile sahnede var olma hali, mimarlık tarihçisi Manfredo Tafuri'nin sahne bir "vitüel kent" görüşünü anımsatır.

Görsel 7. Suadiye Marmaray Çevresi (Kentli/izleyici Hareketli) -Marmaray Vagon (Hareketli) Eşzamanlılığı (Kentte olanın hem duvarı hem vagonu seyretmesi) (Fotoğraflar yazara aittir).



5. Sonuç

Günümüzde kamusal alan kavrayışı, bir kültür yaratma önceliğinden ve kaygısından çok kamusal mekânları biçimlendirmeye, inşa etmeye/idealize etmeye yönelik ideolojik yaklaşımları içerir. Bu yaklaşımlar, bireysel bilincin deneyimlerle oluşturabileceği kolektif hafızayı kesintiye uğratır. Gelişmiş demokrasi kuramı ile paralel olan kamusal alan kavramı toplumsal hafızada yer alması için kent deneyimlerinin ar(*turul*)ması ve kültürel belleklerde kamusal mekân dinamiklerinin kendi ifadelerimizle-anlayışımızla yeniden tanımlanmasını gerektirir. Bu tanım, kamusal mekânlarda karşılaştığımız sanat üretimleri/eylemleri kentlinin bakış açısını geliştirdiği/dönüştürdüğü gibi, kamusal bir mekânda sanat düşüncesinin yarattığı mekânsal etki sessiz bir söylem alanı bağlamı ile "yer" oluşturucu etki yaratır. Kentlinin/izleyicinin, kent sahnesinde yer alan kamusal sanat çalışmaları ile eşzamanlı olarak etkileşim halinde olması; yeni anlamlar oluşturmasını sağlar. Diğer tarafta, estetik kaygıları bir yere bırakarak, eleştirel bir bakış açısı geliştirerek, kentlinin sanatsal bir tavır olarak aktif izleyici rolünde sürece dahil olması beklenir. Bu bağlam, kamusal sanat ile kentlinin/izleyicinin eserlere kolay ulaşabilir olması, etkileşim sürecine aktif olarak dahil olması kamusal diyalogu arttırarak sanata verilen değer artmasına katkı sağlar.

Kentin görsel biçiminin/olgusunun sanatsal öğelerle/eylemlerle biçimlendirmesinde/inşa edilmesinde kentliyi; eleştiriye, düşünmeye, sorgulamaya teşvik etmek, insan ilişkilerinde birliktelik duygusunu/biraradalık duygusunu geliştirirken ortak bir bilinç/hafıza oluşumuna da katkı sağlamaktadır. Kentten izlenen/deneyimlenen her kamusal sanat nesne/eylemin imgesi/görüntüsü toplumsal belleğin birer yansımasıdır. Zaman ve mekânın eşzamanlı olarak oluşturduğu bu estetik paradigmlar, kolektif hafızayı semiyotik bir söylem/anlam aktarımı ile

inşa eder. Bu bağlam, zaman ve mekânın salt bireysel eşzamanlılık algısı ile kolektif bilinci oluşturduğu düşüncesini kuvvetlendirir. Eşzamanlılığa destek veren katmansal yapı; akışkan, geçici, zaman zaman formunu yitiren izlenimler yaratılarak, kültürel belleğin oluşumuna katkı sağlar.

Kentlinin gündelik hayatın koşuşturmaları içerisinde kamusal sanatın istasyon gibi kamusal mekânlarda yer alması sanatın görünürlüğü arttırmaktadır. Özellikle istasyon mekânlarının açık-yarı açık mekânlarına denk düşen kamusal sanat çalışmalarının her gün hareketli vagonlar eşliğinde farklı konumlarda algılanabilirliği ile, istasyon içine kondurulmuş kalıcı sanat eserlerinden farkı da bu noktada açığa çıkmaktadır. Gündelik hayat içerisinde özgür ifadenin farklı açılardan kentlinin karşısına çıkması, günlük hayatın motive edici olmasına ve kamusal mekânın sanat ile yeniden biçim almasını da olanak sağlamaktadır. Bu durum kentle ilgili daha fazla düşünmemize, kentle ilişkili tüm kamusal mekânlarda varlığımızı hissetmemize neden olmaktadır. Metropoldeki karmaşıklığın yarattığı huzursuzlukları anlık karşılaşmalarla azaltmak, her an bir yerlere yetişmeye çalışan kentli ve kalabalıkların mekânlarında daha da hissedilen bir ihtiyaç haline gelmiştir. Tam da bu ihtiyaç kendini bekleme, aktarma, yürüme, koşma, inme gibi eylemlerin gerçekleştiği istasyon mekânlarında kendini hissettirir. Her gün yeni bir imge üretecek devingen bir kent mekânının, kentlide gündelik hayatı farklı deneyimleme şansı doğuracaktır.

Kaynakça

- Alp, Ö. K. (2015). Postmodern Resimde Zaman-Mekân Temsili, *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, Sayı: 20, s. 317-333.
- Altaş, Ş. (2020). Görüntüdeki o "An". *Akdeniz Sanat, Cilt:14, Sayı: 26, s. 169 - 181*.
- Bal, H. (2021). *Nitel Araştırma Yöntem ve Teknikleri*, 2. Baskı, Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Bahadır, A. (2023). Enstalasyon sanatında kurgusal zaman-mekân; eşzamanlılık. *Kesit Akademi Dergisi*, 9 (34), 199-217. <https://doi.org/10.29228/kesit.67987>
- Barlett, L. ve Vavrus, F. (2021). *Nitel Araştırmalarda Örnek Olay Yöntemi*. Çev. Gülşah Taşçı ve Faruk Levent, 1. Baskı, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Barrett, T. (2014). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. Çev. Gökçe Metin, 2. Baskı, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barrett, T. (2022). *Sanat Üretimi Form ve Anlam*. Çev. Ebru Berrin Alp, 1. Basım, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barthes, R. (2021). *Göstergebilimsel Serüven*. Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, 10. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2016). *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*. Çev. Oğuz Adanır, 4. Basım: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2018). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Çev. Oğuz Adanır, 12. Basım: Doğu Batı Yayınları.
- Bauman, Z. (2018). *Küreselleşme Toplumsal Sonuçları*. Çev. Abdullah Yılmaz, 8. Basım: Ayrıntı Yayınları.
- Burnett, R. (2023). *İmgeler Nasıl Düşünür*. Çev. Güçsal Pusar, 4. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Cançat, A. Ü. (2019). "Eşzamanlı Betimleme"nin Dünü Bugünü, *Sanat Dergisi*, (34), 183- 190.
- Colomina, B. (2020). *Mahremiyet ve Kamusalılık Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari*. Çev. Aziz Ufuk Kılıç, 3. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Connerton, P. (2021). *Modernite Nasıl Unutturur*. Çev. Kübra Kelebekoğlu, 4. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Debord, G. (2020). *Gösteri Toplumu*. Çev. Ayşen Ekmekçi ve Okşan Taşkent, 10. Basım: Ayrıntı Yayınları.
- Dell'Aria, A. (2021). *The Moving Image as Public Art Sidewalk Spectators and Modes of Enchantment*. Switzerland: Algrave Macmillan imprint. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-65904-2>
- Deleuze, G. (2022). *Sinema I Hareket ve İmge*. Çev. Soner Özdemir, 3. Basım: Norgunk Yayınları.
- Duncum, P. (2021). Yansıtıcı Araştırma Yöntemi Olarak Gaze: Suzan Duygu Bedir Erişti (ed). Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek (s. 19-36), 8. Baskı, Ankara: Pagem Akademi Yayıncılık. <https://doi.org/10.14527/9786053184522.02>
- Dündar, Z. (2020). "Tiber Nehri Kıyısında Tesadüfi Karşılaşmalar" Üzerine: Gülşen Özyaydın, Saadet Tuğçe Tezer (ed). Mekânsallık Sanat Üretiminde Eşzamanlılık Durumu(s. 77-86), 1. Baskı, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Einstein, A. (1998). *İzaftiyet Teorisi*, Çev. Gülen Aktaş, 5. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.
- Einstein, A. (2014). *Göreliliğin Anlamı*, Çev. Dr. Ercüment Akat, 1. Basım, İstanbul: Alfa Bilim.
- Elliott, B. (2022). *Mimarlar İçin Benjamin*. Çev. Suat Kemal Angı, 1. Baskı, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Ercan, M. A. (2013). Kamusal Sanatın 'Kamusalılığı': Erişim, Aktör, Fayda Yaklaşımı, *İdealkent S:10*, ss. 220-255.
- Gemci, G. A. ve Önder, E. D. (2020). Grafitinin Yer Oluşturucu Etkisi: İstanbul Karaköy Alt Geçit Örneği, *Megaron*, 15(3):350-368. <https://doi.org/10.14744/megaron.2020.64872>
- Goffman, E. (2019). *Kamusal Alanda İlişkiler Toplu Yaşamın Mikro İncelemeleri*. Çev. M. Fatih Karakaya, 2. Basım, Ankara: Heretik Yayınları.
- Gompertz, W. (2022). *Pardon Neye Bakmıştınız?*, Çev. Süreyya Evren 3. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Güçlü, İ. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 2. Basım, Ankara: Nika Yayınevi.
- Habermas, J. (2003). *Kamusalın Yapısal Dönüşümü*. Çev. Tanıl Bora ve Mithat Sancar, 5. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kılıç, L. (2000). *Görüntü Estetiği*, 1. Basım, İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Kaplanoğlu, L. (2011). Resimde Zaman ve Eşzamanlılık. *Sanat Dergisi*, 0 (19), 65-74.
- Köksal, A. (2020). Bir Eşzamanlılık Durumu Olarak Mekânsallık: Gülşen Özyayın, Saadet Tuğçe Tezer (ed). Mekânsallık Sanat Üretiminde Eşzamanlılık Durumu(s. 10-13), 1. Baskı, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Lefebvre, H. (2018). *Ritimanaliz Mekân, Zaman ve Gündelik Hayat*. Çev. Ayşe Lucie Batur, 2. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2020). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Çev. Işın Gürbüz, 5. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Lefebvre, H. (2021). *Kentsel Devrim*. Çev. Selim Sezer, 7. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2022). Şehir Hakkı. Çev. Işık Ergüden, 5. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2022a). Şehir Hakkı II. Çev. Metin Yetkin, 1. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2023). *Mekânın Üretimi*. Çev. Işık Ergüden, 7. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- O'Doherty, B. (2010). *Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekânının İdeolojisi*. Çev. Ahu Antmen, 1. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Pallasmaa, J. (2021). Mekân, Yer ve Atmosfer: Varlık Deneyiminde Çevre Algısı: M. Taha Tunç ve Şümmeyye Yıldız (ed). Mimarlar Neden Bachelard Okur? (s. 129-156), 1. Baskı, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Parlakalay, H. (2020). Kamusal alanda sanat ve sanat eserleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(4), 1157-1172. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.803027>
- Powers, S. (1999). *The Art of Getting Over*, New York: St. Martin's Press.
- Ranciere, J. (2010). *Özgürleşen Seyirci*. Çev. E. Burak Şaman, 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Schacter, R. (2013). *The World Atlas of Street Art and Graffiti*, Australia: New South Publishing.
- Sjöstrand, T. (2009). *Subway World-Graffiti On Trains*, Sweden: Dokument Press.
- Sennett, R. (2019). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz, 6. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Shiner, L. (2022). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, 7. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sözer, Ö. (2019). *Sanat: Görünendeki Görünmeyen*, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sözer, Ö. (2020). Sanatta Mekânsallığın Kurucu Ögesi Olarak Eşzamanlılık: Gülşen Özyayın, Saadet Tuğçe Tezer (ed). Mekânsallık Sanat Üretiminde Eşzamanlılık Durumu(s. 35-45), 1. Baskı, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Stavrides, S. (2021). *Kentsel Heterotopya Özgürleşme Mekânı Olarak Eşikler Kentine Doğru*, Çev. Ali Karatay, 3. Basım: Sel Yayıncılık.
- Tafari, M. (1987). *The Sphere and the Labyrinth Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, translated by Pellegrino d' Acierno and Robert Connolly, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England.
- Taşçıoğlu, M. (2020). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekân*. 2. Basım: Dost Kitapevi.
- Tuğal, S. (2013). 21. Yüzyıl, Dijital Görüntü Çağı: Didem Dayı, Eda Tekcan (ed). Görüntü Üretimi ve Gündelik Hayat (s. 108-120), 1. Baskı, İstanbul: Kırık Yayınevi.
- Tulum, H. (2012). 'Street Art'ın 'Art-çr' Etkisi, *Skop Bülten*.
- Yardımcı, S. (2014). *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal*, 2. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Url 1: Dickinson, S. (2021). "12 Spectacular Public Artworks That Brightened up Our Cities in 2021" Timeout, <https://www.timeout.com/arts-and-culture/best-public-artworks-of-the-year-around-the-world>. Erişim tarihi: 10.09.2023.
- Url 2: Lesso-ED, Rosie. (2022). "What are The 5 Most Famous Examples of Contemporary Public Art?," The Collector.com, <https://www.thecollector.com/most-famous-contemporary-public-art/>, Erişim tarihi: 09.09.2023.
- Url 3: Cullen, D. (2019). "Best Graffiti Around The World" DC Paint, <https://www.dcpaintsolutions.com/news/best-graffiti-around-the-world>, Erişim tarihi: 10.09.2023.
- Url 4: Martinez, J. (2019). "Jeff Koons: A Much Loved American Contemporary Artist" The Collector.com, <https://www.thecollector.com/jeff-koons/>. Erişim tarihi: 09.09.2023.
- Url 5: Mafi, N. & Cherner, J. (2019). "38 of The Most Fascinating Public Sculptures" AD, <https://www.architecturaldigest.com/gallery/11-most-fascinating-public-sculptures> Erişim tarihi: 09.09.2023.
- Url 6: Kaylee, R. (2023). "12 Iconic Graffiti Art Murals That Will Make You Stop" The Collector.com, <https://www.thecollector.com/graffiti-wall-art/>. Erişim tarihi: 09.09.2023.
- Url 7: Fernandes, C. (2020). "Étienne-Jules Marey" Better Photography, <http://www.betterphotography.in/perspectives/great-masters/etienne-jules-marey/48592/> Erişim tarihi: 09.09.2023.
- Url 8: Singh, J. (2018). "History of reality and fiction.." Fiction Reality Photography, <https://fictionrealityphotography.photo.blog/2018/09/10/your-journey-defines-who-you-really-are/> Erişim tarihi: 09.09.2023.
- Görsel 1. Lupton, A. "1; 20 More One Mores" (2023), https://www.reddit.com/r/Art/comments/81640y/adam_lupton_1_20_more_one_mores_20_x_16_oil_on/
- Görsel 2. Lupton, A. "Truth is the Lie that we Tell to Ourselves" (2023), <https://www.artistaday.com/?p=20308>
- Görsel 3. Head, C. "L'Après Midi d'une Femme" (2017), <https://www.artsy.net/artwork/clive-head-lapres-midi-dune-femme-1>
- Görsel 4. Head, C. "The Cherry Train, 2017" (2023), <https://www.artsy.net/artwork/clive-head-the-cherry-train>

Öz

Çalışma, Aydınlanma fikrinin özgürlük anlayışı ve mite dönüşen yaklaşımı ile Eisenman mimarlığının, tüketim kültürü eşliğinde mite dönüşen özgürlük söylemini birlikte ele alarak özgün bir tartışma yaratmayı hedeflemektedir. Aydınlanma'daki özgürlük, bilimsel bilgi ve zihnin aydınlanmasıyla elde edilen temelinde aklın yer aldığı bireysel düşünce özgürlüğüne karşılık gelir. Kısacası özgürleşme, zihinsel bir üretim sonucunda elde edilir.

Aydınlanma'nın amacı; aklın rehberliğinde insanoğlunu her türden mittenden ve baskıcı gücün tahakkümünden kurtarmaktır; fakat Sanayi Devrimi'ni takiben yaşanan gelişmeler, Frankfurt Okulu'nun önde gelen teorisyenlerinden Horkheimer ve Adorno'nun deyişiyle yeni türden bir barbarlığın oluşmasına sebebiyet vermiştir. İnsanın bu yeni durumunu "mit Aydınlanmanın ta kendisidir ve Aydınlanma mite geri döner" diyerek özetlerler.

Çalışmada, Aydınlanma düşüncesi ile mimari tasarım düşüncesinin özgürlük ve mite dönüşen yaklaşımı bağlamında benzerlik içerdiği düşünülmektedir. Şöyle ki; mimari tasarım düşüncesindeki özgürlüğün, temeli zihinsel üretime dayanan kavramsal tasarlama süreci ile elde edilebileceği öne sürülür. Her ikisinin de özgürleşmesi ve sınırlılıklarından kurtulması aklın varlığına bağlıdır. Geleneksel tasarlama sürecini, kavramsal tasarlama süreci ile değiştirerek tasarımı yeni olasılıklara açan, kavramsal tasarımın önde gelen isimlerinden Eisenman'ın mimarlığı çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Amacı özgürlük söyleminin mimari tasarımdaki kavramsal çerçevesini çizmek olan çalışma, amacını gerçekleştirmek üzere Eisenman'ın mimari tasarımı sonsuz olasılıklara açan özgürleştirici kavramlarından biri olan "katmanlama (layering)"'yi inceler; fakat Eisenman, mimari tasarıma yaptığı katkıların yanısıra 80 sonrası yıldız mimarıdır. Kavramlarıyla tasarımda çığır açsa da, ürettiği mimari biçimler ve onların imgeleri, tüketim ediminin iyice arttığı 80 sonrası ekonomi politikasında alınıp-satılabilir-tüketilebilir metalara dönüşme eğilimi göstermiştir. Dolayısıyla Eisenman mimarlığı -tıpkı Aydınlanma düşüncesinin mite dönüşümü gibi- bir süre sonra sermayenin tahakkümünde kendi mitine geri dönmüş gibi görünmektedir.

Anahtar Kelimeler: Aydınlanma, Frankfurt Okulu, Özgürlük, Mimari Tasarım, Eisenman.

Mimarlıkta Özgürlük Söylemi ve Özgürlükçü Tasarım Deneyimi: Eisenman Mimarlığı ve Katmanlama Yöntemi Üzerine Bir Eleştiri

The Discourse Of Liberation In Architecture And The Experience Of Emancipatory Design: A Criticism On The Architecture Of Eisenman And Its Layering Method

^{ID} Neva Gerçek Atalay

Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye

^{ID} Zeynep Uludağ

Gazi Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye

Basvuru tarihi/Received: 22.07.2023, Revize tarihi/ Revised: 17.04.2024, Kabul tarihi/Final Acceptance: 03.07.2024

Extended Abstract

Accompanied by the neoliberalism that emerged especially after 1980, the discipline of architecture had difficulty in liberating itself from economic and ideological references and moved away from being an autonomous field of knowledge. As a result of this situation, the discipline of architecture has been transformed into a tool of control and obedience by certain groups of capital and by reducing to a formal model, architecture has become an industrial production area that generally copies similar images in the global market, has lost its meaning, its content is emptied and standardized, and moves away from its social, contextual and social problems. The field of architectural design needs to be liberated and liberated from the capital that dominates itself, and therefore from the understanding of architecture, which is reduced to a formal model. Only in this way we can get rid of the emptied copy images and the aesthetics of urban spaces that have lost their identity, in other words, liberation in architectural design can be achieved. Believing that the discipline of architecture is under the domination of capital today, this study concerns with the transformation of architecture into a tool of control and obedience of capital and the uniformization of the architectural product, especially in the post-1980 period in line with the dominant ideology. The study also positions itself against this argument assuming that this situation can be overcome in favor of emancipation in architectural design. In the study, it is believed that overcoming this situation and achieving liberation can be possible thanks to the tools of architectural epistemology. It is here that the study relies on the idea of enlightenment. Just as it was suggested in the idea of enlightenment, the breaking of domination and liberation from capital can be realized through reason, that is, with scientific knowledge. It is necessary to seek freedom in the epistemology of architectural design itself, not in an ostentatious and gentrified field of architectural production that walks arm in arm with capital. In this direction, the study aims to create an original discussion area by considering the freedom and myth understanding of the Enlightenment idea and the freedom discourse of Eisenman architecture, which constitutes the sample of the study and has recently become widespread and legitimized especially with the consumption culture. The aim of the Enlightenment thought was to save mankind from all kinds of myths and the domination of oppressive forces under the guidance of reason. However, the industrial revolution, mechanization, world wars, technological developments, and reason-based developments that increased its power in the presence of major economic crises have led to the emergence of a new kind of myth, or in other words for Horkheimer and Adorno. They summarize this new state of humanity by saying that myth is already enlightenment, and enlightenment reverts to mythology. In the article, it is thought that the thought of the Enlightenment and the thought of architectural design are in a state of similarity in the context of liberation and myth. That is, it is argued within the scope of the study that the freedom in the thought of architectural design can be achieved through the conceptual design process. Because the basis of the conceptual design process is based on mental production, that is, the existence of the mind. For this reason, in the study, enlightenment and architectural design are compared to each other. The liberation of both and their liberation from their limitations depends on the existence of the mind. In this direction, the aim of the study is to reveal the conceptual framework of the liberation discourse and its effects on architectural design. In this study, it is aimed to investigate and decipher these concepts in Eisenman architecture, starting from the idea that liberating concepts in the field of architecture constitute a basis for architectural design. Within the scope of the discussion, the sampling method was used. Eisenman architecture, one of the leading names in conceptual design, which opens the design to new possibilities by replacing the conceptual design process with the traditional design process, constitutes the sample of the study. The study examines the concept of layering, one of Eisenman's liberating concepts that opens architectural design to endless possibilities in order to realize its purpose. However, besides these contributions to architectural design, Eisenman is also a starchitect. Although he revolutionized the design with his concepts, the architectural forms he produced and their images tended to turn into tradeable-consumable commodities in the post-80 political economy when the act of consumption increased. Therefore, Eisenman architecture seems to have come under the domination of capital after a while, just like the transformation of enlightenment thought into myth. Eisenman architecture, which was pregnant with positive developments at first, eventually returned to its own myth in the dark shadow of capital.

Keywords: Enlightenment, Frankfurt School, Liberation, Architectural Design, Eisenman.



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

Cite this article as: Gerçek Atalay N, Uludağ Z. Mimarlıkta Özgürlük Söylemi ve Özgürlükçü Tasarım Deneyimi: Eisenman Mimarlığı ve Katmanlama Yöntemi Üzerine Bir Eleştiri. Tasarım Kuram 2024;20(42):189-207.

Giriş

Mimarlık, çok katmanlı ve karmaşık ilişkileri kapsayan referanslar sisteminin bütünüdür. Bu sistemsal oluşumda, sosyo-kültürel ilişkiler, etkileşimler, eylemler olduğu kadar ekonomik ve ideolojik referanslar da yer alır. Özellikle 1980 sonrasında beliren “*ekonomik yönü ağır basan politik pratiklerin teorisi*” (Harvey, 2007: 22) olan neoliberalizm eşliğinde, mimarlık ekonomik ve ideolojik referanslardan kendini özgürleştirmekte zorlanmıştır. Çünkü yeni ekonomik paradigmayla beraber sermayenin gücü ön plana çıkmış, kent mekânının ve mimari mekânın metalaşması kaçınılmaz olmuş, Martinez’in deyişiyle (2009: 131) “*küresel uluslararası mimari biçimler*” serbest pazarın ve küresel ekonominin ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde, meslek aktörleri tarafından uyarlanmışlardır. Bunun sonucunda; biçimsel modele indirgenen mimarlık, sermayenin denetim ve itaat aracına dönüşmüş, genellikle küresel pazarda benzeri görüntüleri kopya eden, anlamını kaybetmiş, içeriği boşaltılmış, tektipleşen, sosyal, bağlamsal ve toplumsal dertlerinden uzaklaşan endüstriyel bir üretim alanı haline gelmiştir.

Mimari tasarımın, kendisinin üzerinde hâkimiyet kuran sermaye(*den*) ve biçimsel modele indirgenen mimarlık anlayışı(*ndan*) özgürleş(*tiril*)mesi beklenir. Ancak bu şekilde kimliğini kaybetmiş kent mekânı görüntülerinden kurtulabilir ve özgürleşme sağlanabilir. Mimarlığın yeniden nitelikli ve anlamlı üretimler ortaya koyabilmesi özgürleşme zemininin sağlanmasına bağlıdır. Çalışmanın argümanı; bu durumun aşılması ve özgürleşmenin sağlanabilmesinin, mimarlık bilgi kuramının içerisinde yer alan araçlar sayesinde mümkün olabileceğini göstermektedir.

Çalışmanın amacı; özgürlük söyleminin kavramsal çerçevesini ve mimari tasarımdaki etkisini/etkilerini ortaya koymaktır. Çalışmada, mimarlık alanında özgürleştirici kavramların mimari tasarım için bir temel oluşturduğu düşüncesinden

yola çıkılarak, bu kavramları Eisenman mimarlığı içerisinde araştırmak ve deşifre etmek hedeflenmektedir. Çalışma, Aydınlanma fikrinin özgürlük ve mit anlayışı ile Eisenman mimarlığının 80 sonrasında yaygınlaşan tüketim edimiyle beraber mite dönüşen özgürlük söylemini birlikte ele alarak özgün bir tartışma yaratmayı amaçlamaktadır.

Özgürlük; Horkheimer ve Adorno’nun onu geçtiğimiz yüzyılın ortalarında mensubu oldukları Frankfurt Okulu çalışmalarında tanımlayıp tartıştıklarından beri, çok çeşitli disiplinlerde tartışılabilmiş, çoklu anlamlara sahip ve tartışma çerçevesi oldukça geniş olan bir kavramdır. Fakat bu çalışmada özgürlük; Horkheimer ve Adorno’nun batı Aydınlanması üzerinden geliştirdikleri ve inşa ettikleri modernite sorgusundaki anlamsal karşılığı üzerinden ele alınacaktır.

Günümüzde mimarlığın sermaye tahakkümü altında olduğunu kabul eden bu çalışma, egemen ideolojinin kontrolü altında özellikle 80 sonrası dönemde mimarlığın artık sermayenin denetim ve itaat aracına dönüştüğü gerçekliğini, ortaya konulan mimari ürün anlamında tektipleştirdiğini sorun edinmekte ve bu durumun aşılabileceğini varsayarak bu argümanın karşısında konumlanmaktadır. Bu durumun aşılabilmesinde ise Aydınlanma fikrine sırtını yaslar. Tıpkı Aydınlanma fikrinde öne sürüldüğü gibi tahakkümün kırılması ve sermayeden özgürleşmesi akıl aracılığıyla, yani bilimsel bilgi ile gerçekleştirilebilir. Mimarlık bilgi alanının içerisinde, sermayenin tahakkümü altına giren mimarlığın araçsallaştırılması sorunuyla mücadele edebilecek çıkış noktalarını aramak ve bulmak mümkündür. Özgürlüğü, sermaye odaklı soylulaştırılmış bir mimarlık üretim alanında değil bizatihi mimari tasarımın bilgi kuramında aramak gerekmektedir. Bu sebeple çalışma, mimari tasarım sürecinde rolü olan, çoğu zaman sanatın ve felsefenin farklı dallarından devşirilen kavramları deşifre etmeyi kendisine amaç edinmektedir. Çünkü kavramlar; akıl aracılığıyla

yeniden türetilen, üretilebilen, çoklu anlamlar kazandırılabilen esnek bir doğaya sahip olmaları nedeniyle mimari tasarım sürecinde fiziksel, sosyal, mekânsal, toplumsal vb. çok boyutlu düşünce düzlemlerini aralarlar ve sonsuz bir özgürlük, yaratım alanı açarlar. Mimari tasarım sürecine sızan, zamanla yer edinen bu kavramlar, önceleri çokça felsefe alanından devşirilmelerine rağmen sonraları sanatın farklı dallarından ve hatta az da olsa mimarlık bilgi kuramının içerisinde keşfedilmeye başlanmıştır. Bu kavramların ortaya çıkmasında ve keşfinde, çok boyutlu okumalar yapmanın, korelasyonlar yaratmanın, ilişki ağları içerisinde bağlantılar kurmanın, yeniden üretimin yeri büyüktür. Akıl aracılığıyla ortaya konulan mimari düşünce üretimi bu süreçte önemli bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla kavramlar, mimari tasarım alanını zihnin sınırlarını zorlayıp özgürleştirerek ve geniş bir yaratıcılık alanı tanımlayarak, mimarlık teorisi gelişimine doğrudan katkı sağlamaktadır. Bu sebeple, çalışma mimari tasarımın özgürleştirici mimarlık kavramları olarak kabul ettiği katmanlama, çarpıtma, üst üste çakıştırma, muğlaklaştırma, yer değiştirme, parçalanma, dağılma, dönüştürme, ölçeklendirme, ekleme, çıkarma, eksiltme vb. (Eisenman, 1999: 238-239) kavramlarından biri olan “katmanlama (layering)”¹’i özgürlük sorgusu bağlamında ortaya koymayı hedeflemektedir.

Aydınlanma; 18. yüzyılda kastçı feodal toplum anlayışı ve baskıcı dinsel dünya görüşüne karşı, burjuvazinin başını çektiği bir özgürleşme hareketiyken sonraları insan aklını araçsal bir forma indirger, kültürü metalaştırır ve insanların çıkarlarını ekonomik öncelikler altına alır (Kızılcılık, 2000: 73, 80). Aydınlanma mite geri dönmektir derken kastedilen şey budur; Aydınlanma başlarda bir özgürleşme hareketiyken birden toplumun ve kültürün, totaliter bir rejim/güç ile baskı altına alınması durumuna gerilemiştir.

Benzeri bir durum, mimari tasarımda

da gerçekleşmiştir. Amerikalı mimar Peter Eisenman’ın 80 öncesi mimari tasarımlarında ve yazınlarında özgürlük söylemine yer verdiği, ürettiği kavramlar ve yöntemlerle mimari tasarım fikrine katkılarda bulunduğu, yol açtığı tartışmalarına oldukça verimli, yaratıcı ve yenilikçi olduğu söylenebilir. Ancak, Eisenman, 80 sonrası sermayenin öne çıkardığı isimlerden birisi olmuş ve bir yıldız mimar (*starchitect*) olarak anılmaya başlamıştır. Çeşitli demeçleriyle (2005-Dünya Mimarlık Kongresi, 1998-Anytime Konferansı, 2022-Röportaj; Ciravoğlu, 2008: 13-16, Kuban, 1998: 116-117, URL-1, 2022) tüketim ekonomisine entegre biri olduğunu ortaya koymuştur. Aydınlanmanın mite dönüşümü gibi Eisenman’ın özgür düşünce üretimini gerçekleştirebilen teorisyen mimar kimliği, 80 sonrası tüketim kültürüyle birlikte sermayenin pragmatist tarafına geçmiş, edindiği yıldız mimar kimliği ile kendi mitine geri dönmüştür.

Aydınlanma Düşüncesinde Ve Frankfurt Okulu’nda Özgürlük Söylemi

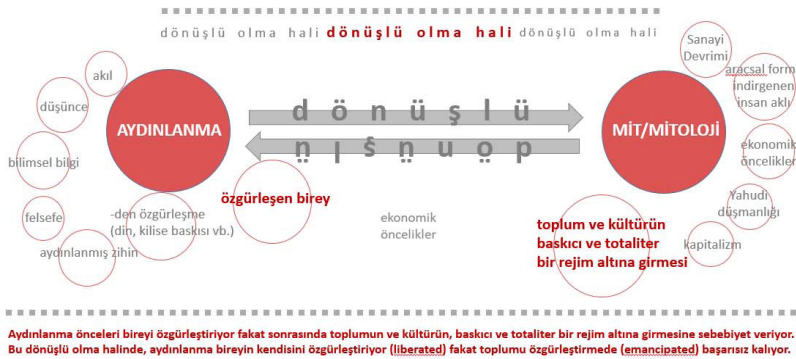
Aydınlanma, Batı toplumunun içinde bulunduğu eski, geleneksel, bağnaz olan; dinsel öğeler içeren ve doğa olaylarıyla mitlere körü körüne bağlı düşünsel sistemi; akılı, düşünce üretimini, bilimsel bilgiyi ve bireyin kendisini temel alarak özgürleştirebileceğine inanan ve bunu amaçlayan, 17. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmış felsefi bir kavram ve harekettir. Aydınlanmanın amacı akıl aracılığıyla anlayabilen, açıklayabilen ve yorumlama yeteneğiyle metafiziksel, dinsel ve siyasi erk karşısında özerkleşen bireyi ve toplumu her türden mitten kurtarmaktır. Böylece geleneksel kurumların (*din, büyü, mitoloji vb.*) geri planda kalmasından doğan boşluk akıl ile doldurulmuştur. Aydınlanma felsefesinin temel yapıtaşını oluşturan akıl, düşünce özgürlüğünün ve özgürleşmenin en büyük koruyucusu ve aracısıdır (Horkheimer ve Adorno, 1995: 19).

Ancak bir süre sonra Aydınlanmanın temel kategorilerinden birini oluşturan akıl, çeşitli felsefeciler tarafından

1. Bu çalışmada yalnızca, özgürleştirici mimarlık kavramlarından olduğu kabul edilen “katmanlama (layering)” kavramı/yöntemi ele alınıp irdelenmiş olup, adı geçen çarpıtma, üst üste çakıştırma, muğlaklaştırma, yer değiştirme, parçalanma, dağılma, dönüştürme, ölçeklendirme, ekleme, çıkarma, eksiltme vb. gibi kavramların/yöntemlerin mimari tasarım alanını özgürleştirici birer mimarlık kavramı olduklarına inanılmaktadır. Fakat hepsinin sorgusu daha detaylı bir tartışma gerektirdiğinden burada sadece “katmanlama” kavramına yer verilmiştir.

eleştirilmiş; kendisine yöneltilen en radikal eleştiri ise Frankfurt Okulu düşünürleri tarafından yapılmıştır. “*Mit zaten Aydınlanmadır, ve: Aydınlanma mitolojiye geri dönmektedir*”, der Horkheimer ve Adorno (1995: 16-17) çağı kasıp kavuran Aydınlanmanın Diyalektik adlı eserlerinde. İleri sürdükleri bu eleştiriyle Aydınlanmanın dönüşlü bir hali olduğunu, Aydınlanmanın doğuşundan itibaren geçen yaklaşık iki yüzyılda toplumsal anlamda ilerlemeler kaydedilse de bir süre sonra Aydınlanmanın kendi kendini tahrip etmeye başladığını, ortaya çıktığı günlerin karanlık koşullarını ve ortamını geri getirdiğini sert bir dille ifade ederler. Böylece Aydınlanma yeniden mitsel düşünceye gerilemiş olur (Bkz. Şekil 1).

alındığı bir düzeni önceler olmuştur. Akıl bir yandan ilerleme ve özgürleşmeyi beraberinde getirirken bir yandan da egemenlik ve iktidar ilişkilerini gündeme getirmektedir. Bu ikilik arasındaki diyalektik ilişkiye ise çalışmada dönüşlü olma hali adı verilmektedir (Bkz. Şekil 1). Dellaloğlu (2018: 39) bu durumu şöyle özetlemiştir: “*Aydınlanma özgürlük için yola çıkmıştı. Ancak modernliğin geldiği noktada akıl, aynı zamanda bir zorbalık aracıdır. Teknoloji, savaşlarda atom bombası olarak, kitlesel imha silahları olarak, gaz odaları olarak kullanılan bir ‘akıldışılık’tır artık*”. Hâlbuki Aydınlanmanın, yeni tahakküm biçimleri üretmek yerine rasyonel akılla birlikte toplumu eleştirel ve



Şekil 1. Aydınlanmanın “Dönüşlü/ Reflexive” Olma Hali: “Mit Aydınlanmanın ta kendisidir ve Aydınlanma mite geri döner”.

Horkheimer ve Adorno, gerileyişin ve dönüşlü olma halinin sebebinin kendi felsefi geleneklerinin içerisinden Aydınlanma, modernite, kapitalizm ve kültür eleştirisi yaparak açıklamıştır. Aydınlanmayla sınırlarından kurtulan akıl, insanlık için zarar verici bir güce dönüşmeye başlamıştır. Aydınlanma, özgürleşme hareketiyken ve insanlığı esaretten kurtarması beklenirken geldiği nokta yeni sömürü düzeninin ürettiği/ üretildiği ilişkiler ağı olmuştur (Bottomore; 1997: 30). Akıl aracılığıyla yaşanan bilimsel ve teknolojik gelişmeler, beraberinde kapitalizm ve sermayenin çıkarlarına göre bireylerin piyon olarak kullanıldığı, totaliter rejimler eşliğinde hem toplumun hem de kültürel üretimin baskı altına

sorgulayıcı olmaya, eşitlik, özgürlük, dayanışma, insan hakları vb. gibi evrensel değerlerin bilincinde olmaya yönelmesi gerekmektedir. Frankfurt Okulu düşünürleri Aydınlanmayı içine düştüğü yeni egemenlik ve sömürü düzeninden kurtaracak şeyin/kavramın yine Aydınlanmanın içinden çıkacağını öne sürmüştür.

Frankfurt Okulu'nun burada arzuladığı özgürlük ve özgürleşme fikri, kökenini Karl Marx'ın görüşlerinden almakta ve daha çok toplumsal özgürlüğe karşılık gelmektedir. Marx, burjuvazinin baskıdan ve zordan kurtulma olarak tanımladığı bireysel özgürlüğü değerli bulmakla birlikte, soyut ve yetersiz görmekte;

bunun yerine daha somut ve kolektif bir özgürlüğü arzulamaktadır. Bu bağlamda ilk özgürlük tipini politik özgürlük olarak nitelemekte, ulaşılmaması gerekenin ise bunun da ilerisinde olan, gerçek ve insani özgürlük olduğunun altını çizmektedir (Marx, 1997:20; Balta, 2001: 86). Çünkü Marx'a göre burjuva toplumlarında çeşitli bireysel ve siyasal özgürlükler sağlanmış olsa da, eşitsizliği önlemeye yaramayan bu özgürlükler herhangi bir değer taşımamaktadır. İnsanın gerçek anlamda özgürleşebilmesi ise, ancak ekonomik sömürüden ve yabancılaşmadan kurtularak, yani kendi özerkliğini ilan edebilmesiyle mümkün olabilecektir. Bu da insanlar arasındaki eşitliğin sağlandığı toplumsal bir özgürlüğe karşılık gelmektedir (Bozdoğan ve Yaralı Akkaya, 2020: 161-163, 166). Bu nedenle liberal burjuva felsefesinde özgürleşme, daha çok "liberation" kavramına karşılık gelirken, sosyalist-Marxist felsefede bireyin özerkliği olgusuna dayanan Aydınlanmaya referansla, "emancipation" kavramıyla ifade edilmektedir. Başka deyişle "liberation" için bireyin serbestliği ve baskılardan uzak olması yeterliyken, "emancipation" için bireylerin belirli bir eşitlik ve yetkinlik düzeyinde olduğu toplumsal bir ortam gerekmektedir.

Mimari Tasarımda Özgürlük Söylemi

Mimarlıkta özgürlük denilince akla hangi özgürlük?, kim için özgürlük?, hangi koşuldan özgür olma durumu? gibi sorular gelmektedir. Çünkü mimarlıkta özgürlük tartışmaları çok geniş ölçekli özgürlük sorgularını kapsamaktadır. Örneğin; tasarım özgürlüğü mü?, mimar/tasarımcı özgürlüğü mü?, mimarlığın içsel ve dışsal koşullardan özgürlüğü mü? gibi daha pek çok soru akla gelmektedir. Sadece mimarlığı sınırlandıran içsel ve dışsal koşullar bile çok geniş tartışma zeminleri bulabilirler. Açmak gerekirse; içsel koşullar "mesleğin mutlak değişmezleri (etik-estetik-teknik değerler, mekâmi içine alan çevre, atmosfer, yer, insan kullanımı vb.)"; dışsal koşullar ise "mesleğin sermayeye/ekonomiye/hukuka bağlı değişkenleri (strüktür, biçim, geometri, hukuki değerler, imar kuralları, piyasa ortamı, popüler yargılar, moda

vb.)" olarak tanımlanabilirler (Bilgin ve Karaören 1994: 17).

Mimarlıkta özgürlük kavramının anlam sınırlarının genişliğinden dolayı çalışma, tartışmayı mimari tasarımda özgürlük alanı üzerine sınırlandırarak temellendirir. Rönesans'tan modern dönemin sonuna kadar olan süreci mimarlığın özgürleşme deneyiminde temel bir kırılma noktası olarak ele alan çalışma, büyük teknolojik olanakların ortaya çıktığı postmodern dönem ve 80 sonrasında ise neoliberalizmin etkisinde ikinci bir kırılma noktası olarak kabul etmiştir.

Mimarlığın bulunduğu bağlamsal konumu her dönemde aşma isteği ve onu sınırlandıran öğretilerden/koşullardan kendisini özgürleştirme arzusu başka ifadeyle mimarlıkta özgürlük arayışı, disiplinin doğası gereği geçmişten günümüze varolagelmıştır. İlk olarak özgürlük fikrinin filizlendiği Rönesans dönemi ardından modern dönemde mimarlığın geleneksel kalıpları geçerliliğini yitirmeye başlamış, sanat ve mimarlık insan merkezli yeni bir boyut kazanmıştır. Modernite döneminde teknolojik gelişmeler eşliğinde yaşanan değişimler mimarlıkta yaratının önünü açmıştır. Rönesans'tan modern dönemin sonuna kadar olan süreç, mimarlığın özgürleşme deneyiminde bir kırılma noktası olarak görülebilir (Tanyeli, 2017: 81-82). Modern dönemin ardından postmodernite döneminde de sınır, merkez ve yer tanımlarını sarsan küreselleşme ve gelişmiş teknolojik olanaklar ortaya çıkmış, yenilik ve özgürlük kavramlarının bir kez daha vurgulandığı bu dönem kimileri tarafından mimarlık için aranan/beklenen özgürlük olarak değerlendirilmiştir (Kayın, 2008).

Klasik dönemin formlarını modern dönemle kıran mimarlık, postmodern dönem itibarıyla ise modernist mimarlığın biçime indirgenmiş, tekdüze ve kısıtlayıcı sonuçlar yarattığı yönündeki yaptığı eleştirilerle özgürlük ve yenilik arayışlarını hızlandırmıştır (Kayın, 2008). Fakat mimarlık eleştirmeni Banham'a göre (1969) sadece yapı üretimine dayanan

mimarlık geleneğinin mekân anlayışı kısıtlı olup, duvarlar, zeminler ve tavanlarla sınırlandırıldığından böylesi bir mimarlık özgür ya da sınırsız mekânı hayalleyemez. Pask (1969) benzeri bir yaklaşımla sabit ve sınırlandırılmış olana karşılık açık ve esnek olanı savunarak; kentsel tasarımda artık esnek olmayan planlamanın geçerliliğini yitireceğini, onun yerine bilişim teorisinin ve bilgisayarın mimarlığın içsel bir niteliği olacağını öne sürmüştür. Mimarlıkta tasarımların sınırlandırılmadığı ve teknolojiyle donatıldığı örneklerin, bu söylemlere yakın tarihlerde üretildiği görülmüştür. Örneğin Cedric Price'ın çeşitli kültürel aktiviteler merkezi olarak tasarladığı Fun Palace adlı konsept projesindeki, hareketli yapı iskeleleri sayesinde mekânı çatı haricinde kapatan, engelleyen ve bölen hiçbir unsurun bulunmaması fikri Banham'ı heyecanlandırmıştır (Banham'dan akt. Spencer, 2018: 81). Bu örneğin danısıra Peter Cook'un Plug-in-City tasarımı, Archigram, Superstudio, Durumcu Enternasyoneller, Archizoom, Lebbeus Woods gibi kişi ve grupların avangard konsept projeleri de özgürlükçü ve esnek mekânsal kurgularıyla mimari tasarımda özgürlük olgusu üzerine düşünsel tartışmaları başlatmıştır.

Frankfurt Okulu'nun, Aydınlanmayı içine düşüğü yeni egemenlik ve sömürü düzeninden kurtaracak şeyin/kavramın Aydınlanmanın içinden çıkacağını öne sürdüğü gibi, bu çalışma da mimari tasarımda özgürlüğün, mimarlığın kendi bilgi kuramında aranması gerektiğini iddia etmektedir. Bu doğrultuda çalışmanın savı ve kabulü; mimari tasarımda özgürlük alanı açan, sınırları esneten ve hatta zaman zaman aşan aracın kavramlar olduğudur. Kuban (1994: 20); "Yapı tasarımının, tarihin hiçbir döneminde mimarın iradesine tabi bir özgürlüğü olmadi", der. Kuban'ın iddiasının aksine tasarım, yalnızca mimari bir ürün ortaya koymak demek değildir; sürece tabiidir ve bu sürecin başlangıç noktası tasarımcının özgür iradesiyle ürettiği düşünsel çabaya karşılık gelmektedir. Tasarımcının zihni

özgür olduğu oranda tasarımı da özgürlük ifadesi olarak karşılık bulacaktır. Bununla ilgili Lefebvre; "Pratik, kavramın bir anıdır" diyerek önemli olanın biçimsel özgürlük değil biçimin tasarlanma sürecindeki özgür düşünce çabası olduğunu vurgulamıştır (Lefebvre'den akt. Kuban, 1994: 20). Çalışmada, bahsi geçen özgür düşünce çabası mimari tasarım sürecinde faydalanılan kavramlara karşılık gelecek şekilde kabul edilmiş ve araştırılmıştır.

Eisenman Mimarlığı'nda Özgürlük Söylemi: Kavramsal Mimarlık

Kavram (concept), ilk anlamıyla; "Bir nesnenin veya düşüncenin zihindeki soyut ve genel tasarımı, mefhum, fehva, konsept, nosyon", felsefedeki anlamıyla; "Nesnelerin veya olayların ortak özelliklerini kapsayan ve bir ortak ad altında toplayan genel tasarım, mefhum, konsept, nosyon" (URL-2); Cevizci'ye (1999: 499) göre ise kavram; "Bir şeyin, bir nesnenin zihindeki ve zihne ait tasarımı; soyut düşünme faaliyetinde kullanılan ve belli bir somutluk ya da soyutluk derecesi sergileyen bir düşünce, fikir ya da ide" anlamlarına gelmektedir. Mimarlık sözlüklerinde ise "Bir tasarım projesinin omurgasını ve temelini oluşturan ve onu ileriye taşıyan fikir, düşünce veya kavram" (URL-3); "Tasarıma yön veren, yaklaşım geliştirilmesini sağlayan fikir, düşünce veya görüş"lerdir (URL-4).

Çok aşamalı bir süreç gerektiren mimari tasarım, tasarımın bütününe yönlendiren zihindeki ilk yaratıcı ve soyut düşünce üretimi yani kavram(lar) üretimiyle başlar. Mimari tasarımın hedefi mimari ürüne biçim vermektir (Uraz, 1990). Bu biçimlenişin çıkış noktasını oluşturan mimari tasarımda kavram olgusudur. Böylece kavramlar, mimari tasarım araçları olarak tasarlama sürecine katılır; tasarımı gerekçelendirerek biçimin rastlantı eseri oluşmasına engel olurlar.

Kavramların tasarım aracı olarak mimari tasarım sürecine katılmasının ilk kıvılcımı 1960'lı yılların sonunda ortaya çıkan kavramsal sanat/conceptual art ile olmuş; mimarlık bu sanat

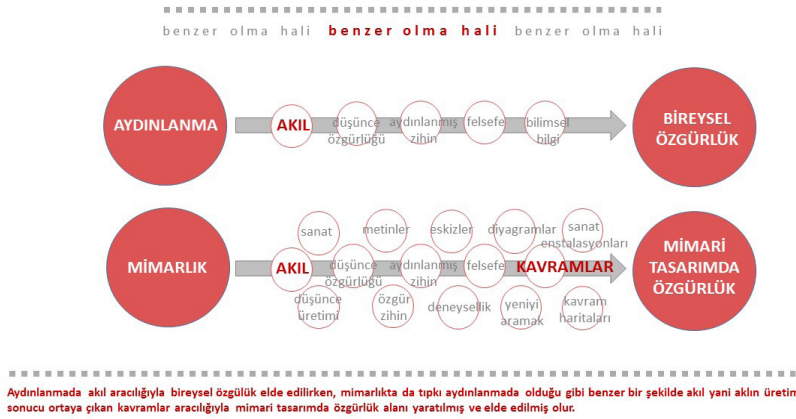
anlayışından etkilenmiş, modernist formların dışına çıkabilmek için bir fırsat yakalamıştır. Alışlageldik formların dışına çıkan kavramsal sanat, sanat nesnesinin biçiminden ziyade yapılışının ardındaki düşünce üretimine önem verir. Amaç; sanat eserini zevk alma aracı olmaktan yani metalaşmaktan kurtarıp, sanatın düşünsel bir tasarlama süreci olduğunu vurgulamaktır (Lynton, 1989: 339-341). Kavramsal sanatın yaygınlık kazanmasıyla mimarlık eğitimcileri ve tasarımcıları arasında da mimari tasarımda akla ve düşünce üretimine dayalı kavram oluşturma, kavram üretme, kavramla beraber düşünme vb. gibi olgulardan söz edilmeye başlanmış ve kavramlar mimari tasarım aşamalarına katılmaya başlamıştır. Bu üretim ve tasarlama biçimi zaman içerisinde kavramsal mimarlık/conceptual architecture adını almıştır.

Kavramsal mimarlık, genellikle inşa edilmemiş ve araştırma düzeyinde kalmış konsept tasarımları nitelendirmekte kullanılan bir terimdir. 60'lı yıllarda Yves Klein, Werner Runhau gibi önde gelen sanatçı ve mimarlara göre kavramsal mimarlık, mekân tanımlayan ve simülasyona dayalı olan hacimlerle; kalıcı strüktürler yerine geçici ve anlık olan hacimleri ifade etmektedir (Hasol, 2008: 246; Curl ve Wilson, 2015: 190). Kavramlarla düşünmenin ve tasarlamanın önde gelenlerinden Eisenman'a göre ise kavramsal olan bir yandan tasarımcının niyetleriyle ilgiliyken bir yandan da bağlamla ve süreçle ilgili olmalıdır (Eisenman, 1975a). Eisenman *House Series* tasarımını, kavramsal mimarlık örneği olarak tanımlamış; kavramsal mimarlığın çeşitli yönlerini keşfetmeye çalıştığını, bir bina sürekli ve fiziksel olarak deneyimlendiğinde her defasında başka anlam edinildiğini ve bu deneyimin çoklu olasılıklar barındırabildiğini ifade etmiştir (Eisenman, 1975b). Mimari tasarım süreci, zihinsel üretimin ve düşünmenin birlikte ilerlediği, olasılıkları ortaya çıkaran yaratıcı bir süreç olduğundan, bu durum tasarım etkinliğinin algılanmasındaki ve deneyimlenmesindeki çeşitliliği

de açıklamaktadır. Bu sürece dâhil olan kavramlar ise mimari tasarıma anlamın katılabilmesine yardımcı olarak, tasarımın kullanıcısıyla farklı düzeylerde iletişim kurmasına ve yapının kullanım deneyiminin zenginleşmesine yardımcı olurlar (Anderson, 2014: 46-47).

Mimarlık disiplininin, kavramsal sanat, kitleli iletişim, linguistik teori, popüler kültür vb. olgulardan etkilendiği, mimarlık yazını zenginleştiren ve inşa etmekte daha çok yazmaya yönelen eğilimlerin yaşandığı 60'lı yıllarda Eisenman, yazı yazma eylemini, mimarlıkta söylem değil mimarlığın kendisini üretmek için kullanmıştır (Kahveci, 2010). Daha çok felsefe ve sanat alanına ait olan kavramlar, Eisenman tarafından mimari tasarım alanına dâhil edilmiş; kavramsal üretim süreci Eisenman'da söylemsel bir araç olmuştur. Eisenman, tasarım sürecini yapıbozuma uğratmış, avangard tasarımlarla olasılıklar düzenine yol açmıştır. Kavramsal tasarım, önceleri denenmemiş olanı keşfetmek adına, özü tamamen rasyonel üretime dayalı, yeni arayana, deneysel, yaratıcılığa yer açan, sonuçtan ziyade sürecin önemsendiği ve bu sürece metinlerin, eskizlerin, diyagramların, sanatsal enstalasyonların, kavram haritalarının vb. dâhil olduğu açık uçlu bir tartışma zemini yaratmıştır (Eisenman, 1999). Böylece, Aydınlanma'daki gibi Eisenman'ın mimarlığında da temeli akla, bilime, rasyonel düşünceye, bilgiye, düşünce özgürlüğüne ve özgür zihinsel üretime dayalı bir süreç olan kavramsal tasarım süreci, mimari tasarımda olasılıklara açık olan yeni bir özgürlük alanı tanımlamış olur (Bkz. Şekil 2).

Eisenman'ın ürettiği kavramların, mimari tasarıma yaratıcı ve özgür bir alan sunduğu düşünülmektedir. Eisenman, binanın kavramsallaştırmasını, geleneksel, kültürel ve pragmatik kaygılardan ayıran özerk bir mimarlık teorisi olarak ortaya koymuştur. Teorisinde belirttiği üzere kavramsal mimarlık sonuç üründen ziyade süreçteki, mimarlık bilgi kuramının içinden gelen veya dışından devşirilen kavramlar aracılığıyla geliştirilen,



Şekil 2. Mimarlığın "Benzer/Similar" Olma Hali: Aydınlanma ve Mimarlık Düşüncesi.

temeli soyutlamaya dayalı zihinsel üretime odaklanır (Eisenman, 1999). Çünkü Eisenman'a göre kavramsalcılık mimari üründense idea'yı önceler ve olasılıkların zihinsel süreçte inşa edilmesini sağlar. Bu olasılıklarla izleyiciyi şoka sokmayı hedefleyen Eisenman kavramsal sanata gönderme yapar (Krauss, 1987: 176, 180). Alımlayıcının öncelikle zihninde ardından hayat pratiğinde bir değişim başlatmanın yani özgürleşmenin yolu olan şok deneyimi kavramsal sanatın temel amaçlarından birisidir (Bürger, 2019: 55-56, 141-142).

Eisenman'ın ilk çalışmalarından *House Series* onun deneyselliğe dayalı çalışmalarına örnektir. Eisenman bu seride istediği karmaşıklık düzeyini elde edene kadar ilk formu adım adım dönüştürdüğü bir tasarım sürecine tabii tutar (Jormakka, 2012: 26). Başta Modern'e olmak üzere geleneksel formlara, tasarıma, süreçlerine ve üretim yöntemlerine, tarihsel kodlara/referanslara karşıdır ve mimari tasarımı bu anlayışlardan uzağa taşıyarak özgürleştirmeye kararlıdır. Karşı duruşunu biçim üzerinden ortaya koymaktadır.

Eisenman, yapısökümcülük/dekonstrüktivizm olarak bilinen eleştirel düşünce yönteminin kurucusu ve aynı zamanda hocası Derrida'dan çok etkilenmiştir. Derrida'ya göre dilde hiçbir zaman tek ve sabit bir anlam yoktur; her metnin içerisinde farklı anlam

dizgelerine işaret eden gizli anlamlar yer almaktadır. Gizli anlamları ortaya çıkarmak için metinleri farklı yöntemlerle yeniden okumayı önerir (Sarup, 1995: 40-41). Eisenman da tasarımda yeniliği anlam üzerinden arar, anlamı ters yüz ederek yeniden inşa eder ve Derrida'nın yapısal çözümlemesini, mimarlık nesnesi üzerinden kavramlar aracılığıyla gerçekleştirir. Eisenman'ın fiziksel olanı zihinsel düşünceyle yerinden etmeyi hedefleyen ve kavramsal tasarım olarak adlandırdığı süreç böylece başlamış olur (Eisenman, 1970: 1-5).

Eisenman için, mimari, biçimin bir gösterge/işaret olarak ele alındığı bir dizge/sentaks olarak düşünülebilir (Krauss, 1987: 173). Bu dizgede, anlam, strüktür, mimari program, işlev ve yapı parçalarını oluşturan katmanlar/düzlemler ve tüm bunların birbirleri arasındaki ilişkiler sırasıyla yapıbozuma uğrattılırlar. Örneğin; anlamın altını kazarken barınma işlevine yönelik yapı için barınmama yapabilir mi? diye sorar. Anlamı başkalaşıma uğratma, yerinden etme (*displacement*) burada başlar, yani düşünce düzleminde. Barınma işlevinin mimarlık içerisindeki varlığını sorgular ve onu çoklu anlamlara/olasılıklara açmış olur (Onur ve Tanalı, 2004: 163).

Anlamın ardından, strüktür sistemini yeniden yazmaya çalışır. Bu çabasıyla mimarlığın durduğu yeri değiştirmeye

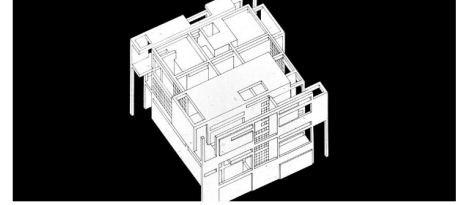
çalıştığını ifade eder (Onur ve Tanalı, 2004: 159). Strüktür sisteminin ardından mimari programı ve işlevi, sonrasında katmanları/düzlemleri, son olarak da tüm bunlar arasındaki çoklu ilişkileri yerinden etmeye çalışır. Eisenman, üretici/jeneratif araçlar olarak kullandığı kavramları/yöntemleri tek boyutlu olarak ele almaz, tasarımın her aşamasına dâhil etmeye ve her aşamada bu kavramsal altlıktan çok boyutlu bir şekilde (fiziksel, düşünsel, biçimsel, sosyal, ilişkisel, işlevsel, programsal, ussal, anlamsal vb.) faydalanmaya çalışır. Eisenman (1999: 173-174) üretici/jeneratif birer kurallı sistem olduğunu ifade ettiği tasarım bütününe satranca benzeterek; “*Her harekette sistem farklı alternatifler üretir ve ardından kendisini yeniden ayarlar. Sonuç yani nihai ürün önceden tahmin edilemez*”, der. Üretici sistem/tasarım üzerinde çok boyutlu ilişkiler arasında inşa ettiği kavramsallaştırmasını yaparken de geleneksel, kültürel ve pragmatik kaygılardan uzakta konumlanarak zihnini özgür bırakır (Gebhard ve Nevins, 1977).

Eisenman, *House Series*'de katmanlama yöntemini uygulamıştır. Katman, katmanlama yöntemini tartışabilmeyi sağlayan Eisenman'ın üretici serisinin başlangıç noktasını oluşturan kavramdır. İki boyutlu olan ve tek başına mekân oluşturma potansiyeli barındırmayan katmanlar, arka arkaya sıralanarak, üst üste çakıştırılarak ya da açılanarak aralarında bir dizi ilişki yakalanır ve kurallı birer üretici sisteme dönüşürler. Böylece Eisenman, üretici/jeneratif araçlar olarak ele aldığı yöntemlerden biri olan katmanlama ile tasarım alanını özgürleştirme girişiminde bulunur.

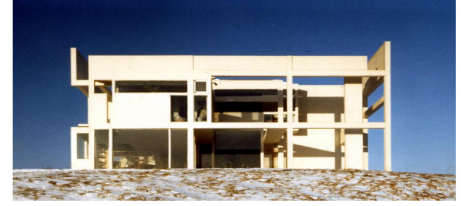
Katmanlama yöntemini, Jencks eski ve geleneksel olan tasarlama yöntemlerine karşı bir tepki ve yeni bir yaratım sistemi; Schultz çok sayıda yüzeyin düzenlenmesi; Hoteit ise Eisenman üretimleri bağlamında katmanların üst üste çakıştırıldığı yapıbozumcu bir tasarım yöntemi olarak tanımlamaktadır (Ismael ve Baper 2020; Hoteit 2015). Katmanlama yöntemi; üretici sistemdeki öğelerin düzenini ve ilişkisini kurduğundan baskın biçimde notasyonal² hale gelir

(Gandelsonas, 1972). Katmanların ilişkilenim biçimine bağlı sistem kendini yeniden ve farklı olasılıklarla üretebilir. Eisenman katmanların birbirini üretme ve bir araya geliş biçimlerini eklemeli süreçler olarak tanımlamaktadır. Bu oluşumda, katmanlar düzlemsel ve mekânsal olabilir; dikey ya da yatay olarak sistemde yerlerini alabilirler (Eisenman'dan akt. Tüntaş 2017).

Eisenman, katmanlama yöntemini kavramsal bir tasarım aracı/conceptual tool olarak kullandığını ifade eder. Tablolaştırarak verdiği tasarımlarını oluşturan biçimsel ve kavramsal araçlar listesinde House II'de ve House IV'de katmanlama yöntemini kullandığını belirtir (Eisenman, 1999: 238-239) (Bkz. Şekil 3).



House IV 1971



House II 1970

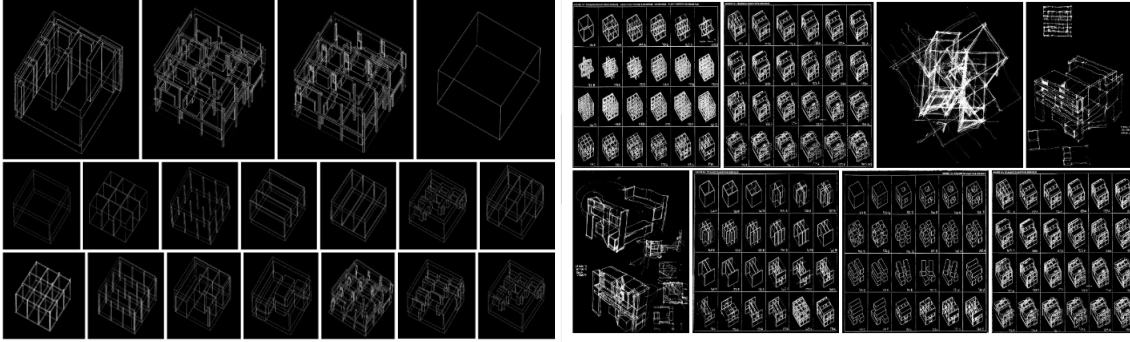
Katmanlama yöntemi House II ve IV'te, tasarımı ve tasarım sürecini oluşturan üretici bir araçtır. Eisenman, bu yöntemin yapı formunu oluşturma sürecini, mimari mekâna ve bütünde sisteme katkısını ifade edebilmek için kütle oluşum diyagramlarından yararlanmıştır (Bkz. Şekil 4). Bu diyagramlar, yöntemin sistemi adım adım nasıl dönüştürdüğünü anlatan ve okutan, özgür zihinsel sürecin üretici araçlarındandır.

Basit bir kare prizmayla başlayan süreçler her iki tasarımda da gridlere bölünürler. Eisenman bu süreci House II için anlatırken, karenin dokuz eşit kareye bölündüğünü, bu karelerin her birinin köşesine olacak şekilde toplamda 16 adet kolon yerleştirildiğini ve sistemin

Şekil 3. Eisenman'ın Kavramsal Araçlarından “Katmanlama” Yöntemi ile Ürettiği House II (1969-1970) ve House IV (1972-1976) (URL-5; Eisenman, 1999: 218-219).

2. Notasyon bir satranç oyunu terimi olup, hamleye bağlı olarak ortaya çıkan olasılıklar bütününe işaret eder. Oyunda yapılacak hamleye dayalı pek çok notasyon yazımı gerçekleştirilebilir.

Concept

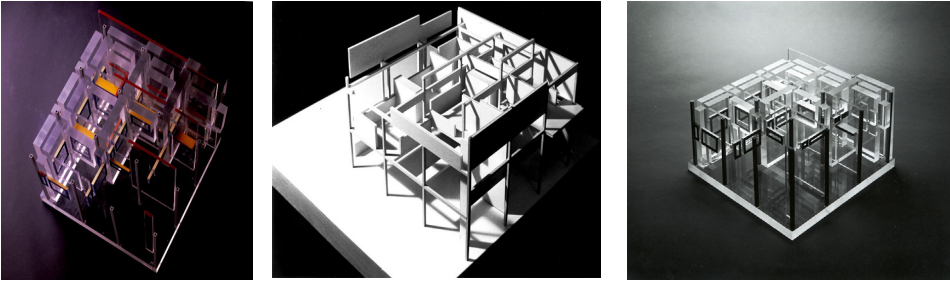


oluşum sürecinin başladığını dile getirir (Eisenman, 1999) (Bkz. Şekil 5). Bu doğrultuda, katmanlama yöntemi ile çoğaltılan/doubling düzlemlerin/katmanların üst üste çakıştırılması, yatayda ve düşeyde hareket ettirilmesi ile karmaşık bir mimari sistem üretilmiş olur. Katmanların hareketleriyle, yükseklik, genişlik ve derinlik kazanan sistem, hacimi üreterek mekâna işaret eder.

mekânsal sınırları, yapı içi boşlukları ve yapı parçalarını vb. eş zamanlı olarak ürettiği ve bu sayede tasarım sürecini özgürleştirdiği düşünülmektedir.

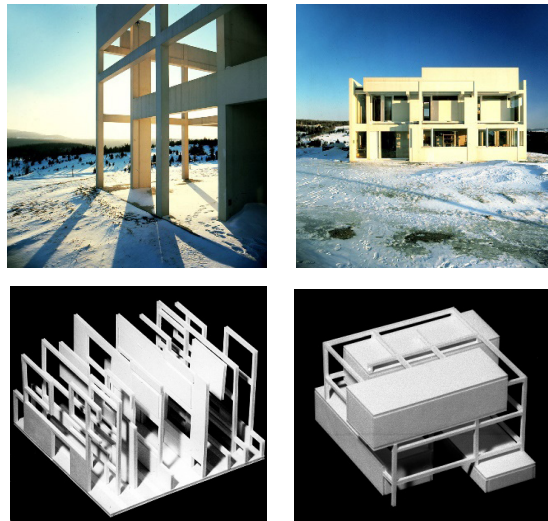
Deneysellik ve rastlantısallık, Eisenman'ın özgür tasarım arayışının; ortaya koyduğu kavramlar/yöntemler ise mimari tasarımda özgürlüğün temelini oluşturmaktadır. Çünkü katmanlama tasarım yönteminde, özgürlük yalnızca mimari biçimlenişin

Şekil 4. Eisenman'ın Kavramsal Araçlarından Katmanlama Yöntemi ile Ürettiği House II ve House IV'ün Kütle Oluşum Diyagramları (URL-6, URL-7).



Şekil 5. Eisenman'ın House II Tasarımında 16 Adet Kolonu Gösteren Model Fotoğrafları (URL-6).

Tek bir tasarlama yöntemiyle iki farklı tasarım gerçekleştiren Eisenman, katmanlama yöntemiyle kaç farklı biçimsel organizasyon oluşturulabileceğini göstermektedir. Farklı biçimsel organizasyonlara açık olan bu üretici ızgarasal sistemle önce kolonları, kirişleri, duvarları ardından üst üste gelen katmanlar yardımıyla döşemeleri ve cepheleri oluşturarak mekânsal organizasyonu tanımlamış olur. Tasarım görselleri incelendiğinde bu sistemin ve organizasyonel mantığın hem mekânsal hacim sınırlarını, hem kütle içi boşluklarını hem de konsol vb. gibi yapı parçalarını ürettiği görülmektedir (Bkz. Şekil 6). Eisenman'ın katmanlama dediği organizasyonel üretim yönteminin, strüktür sistemini, mimari programı,



Şekil 6. Eisenman'ın House II ve House IV Tasarımları (URL-6, URL-7).

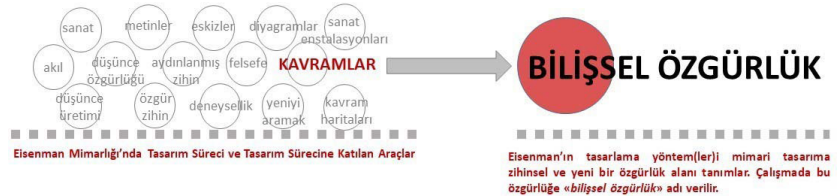
sonsuz olasılıklara olanak tanınmasında değil aynı zamanda yöntemin mekânı üretme biçiminde ve bunların ilişkilerinde aranmalıdır.

Düzlemler, çizgiler ve hacimlerin yanısıra bu öğeler arasındaki örtük ilişkiler ağı Eisenman'da birincil derecede öneme sahiptir. Dilbilim kuramından derinden etkilenen Eisenman, tıpkı dilde olduğu gibi mimarlığın hacimsel, yüzeysel, mekânsal varyasyonlarının altında yatan örtük ve çoklu anlamlara sahip bir sistem olduğunu savunmuş ve bu varyasyonların peşine düşmüştür (URL-5, 2022). Bu doğrultuda Eisenman mimarlığında özgürlük, anlamda, strüktür sisteminde, mimari programda, işlevde, yapı parçalarında ve tüm bunların ilişkiselliklerinde yer almaktadır. Tek bir tasarım yöntemi; katmanlama ile tasarımın bütününe referans olarak yansıyacak ve bütünü oluşturacak bu başlangıç noktası, tasarımın sınırlarını esnetmesi ve üretken oluşu bakımından özgürleştirici bir tasarlama aracı olarak ele alınabilir.

ortamını yüzyılın sonlarına doğru yaratıcı bir dönüşüme uğrattığı söylenebilir. Bu dönüşümle beraber mimari tasarım sınırlarını bulanıklaştırdığı, esnettiği ve hatta özgürleştirdiği ileri sürülebilir.

Bilgisayar programlarının, sayısal arayüzlerin ve hesaplamalı tasarım yöntemlerinin yeni belirlediği diğer bir deyişle teknolojik gelişmişliğin henüz çok da ileri olmadığı yıllarda Eisenman'ın yalnızca analitik araçlar olan çizimler³ ve diyagramlar eşliğinde düşünsel ve anlamsal olarak yaptığı üretimler ve bunların tasarıma katkısı yadsınamaz. Bu sebeple tasarıma koyduğu katkılar, açtığı tartışma konu başlıkları, özetle kendisinin kavramsal mimarlığı zihinsel süreçlerin sonucu olarak ortaya çıkmış, mimari tasarıma getirdiği ve tanımladığı özgürlüğe çalışmada bilişsel özgürlük adı verilmiştir (Bkz. Şekil 7). Tersinden anlatılacak olursa, kavramlar bilişsel becerilerin ve düşünsel özgürlüğün ürünleri olarak doğarlar ve Eisenman mimarlığı bağlamında geleneksel mimarlık tasarım yöntemlerini yerinden ederek, tasarım pratiğine yeni bir bağlam/ içerik kazandırır.

Şekil 7. Mimarlığın "Bilişsel Özgürlük/ Cognitive Freedom" Halı: Eisenman Mimarlığı'nın Getirisi.



3. Eisenman bir röportajında "Çizimde düşünüyorum. Çizim bir düşünme biçimidir. Bilgisayarda düşünemiyorum veya fikir yazmıyorum... Bugün mimarlar ve mimarlık öğrencileri, çizim yoluyla düşünme kapasitelerini kaybettiler. Sadece bilgisayar aracılığıyla düşünebilirler." diyerek kendisine tasarım sürecinde bilişsel özgürlüğün kapılarını açan temel aracın, çizimler ve diyagramlar olduğunu dile getirmiştir (URL-8).

Jencks'e (2002) göre; *House Series* postmodern mekân tasarımının deneysel hareketlerinden biridir. Hatta bu deneysellik 1985 yılından sonra bilgisayar destekli tasarım alanında, katlama, biyomorfik tasarım ve blob mimarlığı gibi yeniliklere yol açar. Böylece Eisenman, katman kavramını üretici bir araç, katmanlama kavramını ise üretici bir tasarım yöntemi olarak kullanmış olur (Tüntaş, 2017: 197). Tasarım yöntemlerine yeni bir bağlam ve bakış getiren Eisenman'ın, 20. yüzyıl temsil

Temelinde kavramsallaştırma sürecine dayalı olan Eisenman'ın zihinsel tasarlama sürecine diyagramlar ve çeşitli çizimler aracılık etmektedir. Eisenman bu süreci; "Mimarlığın dışındaki fenomenlerden (politika, sosyal koşullar, kültürel değerler vb.) arındırılmış, mimarinin kendi içsellğine odaklanan özerk bir söylem alanı olarak" adlandırır (Eisenman, 1999: 37). Eisenman'ın çizimler ve diyagramlar eşliğinde farklı kavramları keşfettiği bu süreç ve oluşturduğu söylem, mimarlığı

mimari olmayan dış düşüncelerden bağımsızlaştırarak/özgür kılarak kendi içsellğine açmıştır. Çünkü Eisenman (2000: 90-91; 1984: 154-173) dışsal faktörlerden ziyade mimarlığa özgü olan içsel faktörlerin/süreçlerin tasarımın eleştirel araçları olarak ele alınmasının ve klasik, modern ve postmodern mimarlığın kendisini kurtarıp özgürleştiremediği geleneksel kurgudan, kurgunun ta kendisi olarak özgürleşmeyi başarmasının mimarlık disiplinine has bir otonomi/özerklik sağlayacağını öne sürmüştür. Ayrıca mimarlığın kendisi dışındaki bir şeyi temsil etmek zorunda kalmadığında, bağlamsal ilişkilerden, kullanıcı beklentilerinden, toplumsal ve siyasal koşullardan, mimarlık tarihi boyunca onu sınırlandıran statükolardan uzakta konumlandığında özgürleşeceğini ve özerkleşeceğini savunmuştur. Özetle Eisenman, mimarlığın özerkliğinin elde edilme yolunu eleştiri ve teoride görmüştür (Eisenman, 2000: 91; Artun, 2013). Böylece Eisenman, öne sürdüğü bu söylemiyle mimari tasarım sürecini yeniden ele almış ve mimarlığa, mimarlığın kendisine özgü yeni bir özgürlük alanı tanımlamıştır.

Tartışma

Eisenman Mimarlığı'nın mimari tasarıma tanımladığı yeni özgürlük alanı ve bu doğrultuda mimarlık bilgi kuramına katkıları yadsınamaz derecede kıymetlidir. Kariyerinin ilk yıllarından itibaren deneyselliğe yer veren, geleneksel tasarım modelinin sınırlarını kaldırmaya niyetlenen Eisenman, beraberinde mimari tasarım alanında pek çok yeniliğin doğmasına aracılık etmiştir. Fakat, yüzyılın sonlarına doğru küreselleşmenin dünya çapında hızını artırması, uluslararası sınırların erimeye başlaması, iletişim, üretim, dijital ve hesaplamalı tasarım teknolojilerin gelişmesi, neoliberalizmin baskısını artırması, değişen sosyal, siyasal ve toplumsal yapı ile beraber tüm bunlar hem mimarlık nesnesinin hem de Eisenman'ın konumunu değiştirmiştir.

80 sonrası tüketim nesnesi haline

gelişi hız kazanmış, konumu değişmiş ve metalaşması kaçınılmaz olmuş mimarlık nesnesinin, rant ve insanlar üzerinde baskı sağlama aracı olma hali iyice belirginleşmiştir (Yurtcu, 2005: 11). Bu dönemde tüketim mantığını çok iyi kavrayan postmodernist mimarlar, mimari form tartışmalarına yoğunlaşmış ve mimarlığı biçim bulma sorununa indirgemişlerdir (Bozdoğan, 2005: 118-119). Biçim, amaca dönüşmüş; "tüketime açık, popülist" görüntülere sahip mimari sonuçlara sebebiyet vermiştir. Dostoğlu (1985: 19), bu anlayışı "geç kapitalizmin ve tüketim toplumunun gerçekliğinden ustaca faydalanmakta olan yaklaşım" olarak değerlendirir. Bu yaklaşımlarla mimarlık nesnesi/imesi/biçimi bir nevi tüketime sunulmuştur (Porphyrios, 1985: 24). Böylece toplumun beğenisine cevap vererek tüketimi artırmayı hedefleyen anlayış mimarlığı doğrudan etkilemeye başlamıştır.

Bu gelişmelerle çağdaş mimarlık düşüncesinin toplumu etkileme ve toplumdaki etkilenme biçimlerinin de değiştiği düşünülmektedir. Yirminci yüzyılın başlarında toplumun iyiliği ve gelişimi üzerinden ülküsünü kuran (savaş sonrası toplumun barınma sorunu, hijyen ve konut ihtiyacı vb.) modern mimarlık, savaş sonrası hız kazanan seri üretim teknolojileri ve sanayi toplumu olunmasının etkisiyle -kapitalist gelişim süreciyle mimarlığın dönüşümü ilişkisini Marksist bir çerçevede ele alan- Tafuri'ye göre artık kapitalizmin bir aracı olmuştur; toplumsal gelişimin ve sosyal dönüşümlerin odağında olmaktan uzaklaşmıştır (Tafuri, 1976: 46-48). Kapitalist mekân örgütlenmesinin bir biçimi haline gelen modern mimarlık tartışmaları İkinci Dünya Savaşı'nın ardından yerini postmodern mimarlık tartışmalarına bırakırken, postmodern dönemde sermaye çoğu ekonomik söylemin ve mimarlığın odağı haline gelmiştir. Bu yıllarda ekonomik gücün farkında olan ve kâr odaklı pratiği benimseyen mimarlar ise piyasada "yerlerini sağlamlaştırmakla" meşgul olmuştur (Aras 2015: 105).

Bu yılların öne çıkan isimleri (Bernard Tschumi, Daniel Libeskind, Coop Himmelblau,

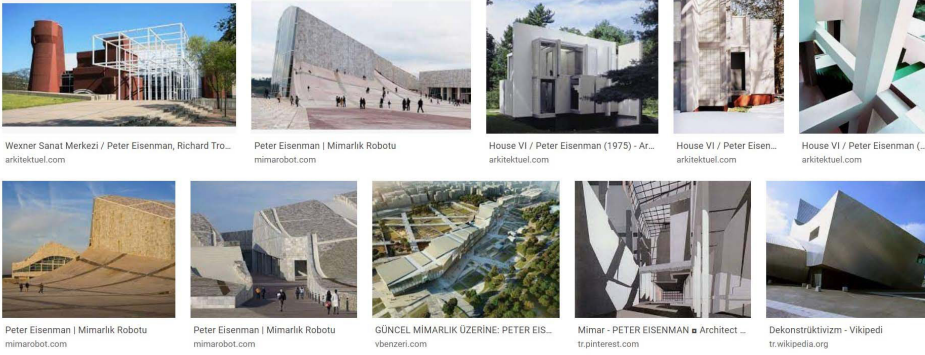
Zaha Hadid, Frank Gehry vb) arasında yer alan Eisenman da diğerleri gibi dekonstrüktivizmin uygulayıcısıdır. Dekonstrüktivizmin doğuşunda Rus avangardının etkisinin olduğu bilinmekle beraber ikisi arasındaki benzerlik genellikle biçimsellik üzerine kuruludur. Rus avangardı imparatorluğun çözüldüğü, rejimin 1917 Devrimi'ne evrildiği, Rus sanatının gerek estetik gerekse toplumsal ve siyasal anlamda özerkliğini kazanması sürecinde belirlemiştir (Artun, 2019: 39). Rus avangardının temel karakteristiğini oluşturan şey dönemin siyasi atmosferine karşı aldığı tutum, sanatın kurumsallaşmasına karşı gösterdiği kolektif direnç ve dönemin devrimci hareketlerinin etkisiyle sanatla hayatı birleştirerek iç içe geçirme, toplumsal hayatta devrimci bir dönüşümü yakalama ve yaratma amacını üstlenmiş olmasıdır (Artun, 2019: 41-45). Amaçları sadece biçimsel yeniye/iyiye kavuşmak değil toplumsal yeniye/iyiye de ulaşmaktır (Artun, 2015). Ütopik ve dönüştürücü idealleri benimseyen Rus avangardlarının aksine 1970'lerin sonunda ortaya çıkan dekonstrüktivist mimarinin temel karakteristik özelliği biçimi parçalamasıdır. Dekonstrüktivizm'de toplumsal dönüşüm söylemine rastlanmamakla birlikte tartışmayı sadece biçime indirgeyen bu yaklaşımda mimari program toplumsal sorumluluktan azad edilmiştir.

Eisenman dekonstrüktivizmi; güçlü biçim disiplini olarak tanımlar. Modernin düzenli imgeleri varken, dekonstrüktivizm saf biçimleri bozarak düzensiz imgeler elde etmeyi amaçlar, strüktürün sınırlarını zorlar ve duvarı bozuma uğratar (Onur ve Tanalı, 2004: 153-155). Bu sebeple de Eisenman mimarlığı ütopik ve dönüştürücü ideallerin odağında yer almamaktadır. Aslında mimarlık ürünü bu dönemde halen kendi kabuğu ile bir seyir nesnesi gibidir ve biçim değeri olarak görülüyor oluşu ile de tüketime açıktır. 90'lı yıllara gelindiğinde, başta Eisenman olmak üzere yukarıdaki isimlerin hemen hepsinin mimarlık pazarında ve

dünya çapında ün kazandığı görülür. Çünkü küresel sistemde dönen rekabetin içerisinden sıyrılmak ve küresel akışta rol alabilmek isteyen kentler, çekim noktaları yaratmak için büyük ve ses getiren projelere ihtiyaç duyarlar. Bu projeleri yaptırmak içinse genellikle popülerliği olan yıldız mimarlar gibi ünlü aktörlere başvururlar. Bunun en etkili örneği Frank Gehry'nin Bilbao'daki Guggenheim Müzesi tasarımıdır. Titanyum kaplı çarpıcı malzemesi ve göz alıcı formuyla yapının bölgeye getirdiği turistik ve ekonomik hareketlilik oldukça çarpıcıdır (Aras, 2015; Öymen Gür, 2017: 66-71). Çünkü imgenin gücüne ve cazibesine kapılan yıldız mimarlar çok çeşitli mimari biçimlere sahip çağdaş yapılar aracılığıyla sundukları gösteri ile kentleri ve büyük metropollerini anlamlandırır ve hatta markalandırırlar (Artun, 2013). Böylece kentler serbest pazarın küresel akışına dâhil olurlar.

Mimarlık pratiğinin doğayı, insanı ve toplumu bir kenara bıraktığı, serbest piyasadaki pragmatik yaklaşımların kendini iyice göstermeye başladığı 90'lı ve 2000'li yılların, küreselleşmenin ve Eisenman gibi yıldız mimarların etkisinde mimarlıkta pratik yanlısı bir yaklaşımı başlattığı iddia edilebilir. Bu durum, kuramın inkârı olmamakla beraber daha çok mimarlığın, inşa etmenin cazibesine kapıldığı bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Bu dönemde yıldız mimarların, mimarlığı yalnızca mimari biçimin piyasa değeri olarak gördükleri söylenebilir. Bir süre sonra biçim mimarlığının modası geçerken, piyasa değeri önemsenen mimari ürünler ise daha çok tüketilir olmuştur; böylece Adorno'nun sanat/mimarlık ürününün, kültürün vb. tüketimiyle özdeşleştirdiği kültür endüstrisi terimi son hızla emelini inşasına başlamıştır. Kültür metasına dönüşen mimarlık artık tüketmeleri için insanlara sunulan, mimari biçimin imgesinin tüketilebildiği bir faaliyet alanına dönüşmüştür. Bu durumda kitlelerse artık kültürün üreticisi değil, tüketicisi konumuna geçmiştir.

Mimarlığın bu olumsuz dönüşümünde, Eisenman'ın da rolünün olduğu düşünülmektedir. Her ne kadar ortaya koyduğu mimari ürünler, kavramsal bir tasarlama sürecinin ürünü olsalar da dönüp dolaşip yine biçimsel olarak ayırt edici imgelerle mimarlık ortamına sunulurlar. Çünkü biçimsel özellikleri sebebiyle göz alıcıdır (Bkz. Şekil 8). Cezbeden görüntülere sahip mimarlıklar üreten 80 sonrasının yıldız mimarı Eisenman, ana akım mimarlık medyasının görünürlüğü en yüksek isimlerinden birisidir.



Şekil 8. Mimarlığın "Göz Alıcı/Eye Catching" Olma Hali: Eisenman Mimarlığı'nın Getirisi (URL-9).

Mimarlığı amaca, işleve, yapıya ve tekniğe form vermek olarak tarifleyen Eisenman, hacim, kütle, yüzey ve hareket gibi dört temel özellikle tanımladığı mimari form üzerinden alternatif bir okuma yapmış; mimarlığa yeni ve biçimsel bir dil önermiştir (Eisenman, 2006: 57-59). Eisenman, mimarlığın temsil sorununu, doğru ve anlamlı olma çabasını, tarihsel kodlara referans verilmesi gerekliliğini, kısacası mimarlığı sınırlandıran her türlü dışsal ve geleneksel kurguyu, mimari formu yapıbozuma uğratarak aşmıştır. Bu duruma özerklik adını veren Eisenman, mimarlığının özerk pratiği yoluyla metalaşmaya karşı bir eleştiri ve direniş biçimi oluşturduğunu öne sürmüştür (Kaminer, 2007: 68). Başlarda mimari form arayışlarını eleştiri ve teori temelli sürdüren Eisenman'ın mimari formu üretme sürecinde mimarlığa özgü olan içsel faktörlerden ve süreçlerden faydalandığı ve bu sayede özerklik söylemi temelinde mimari formu çeşitlendirdiği, gerekçelendirdiği ve özgürleştirdiği söylenebilir. Bu durum

çalışmada örneklendirilen House II&IV tasarımlarından izlenebilir. 1960-70 arası izlenimler böyleyken, 1980 ve sonrasına gelindiğinde ise Eisenman'a göre mimarlığın özerkliğinin ve özgürleşmesinin gereği olan eleştiri ve teori, ortamın da etkisiyle Artun'un (2013) deyimıyla "yerini piyasanın, girişimcilik kültürünün, kurumsal yönetimin ve iletişimin gerçekliğine bırakmıştır" ve mimarlık, "dijital plastiğe dönüşen formuyla" artık büyük bir güç sahibi olmuştur. Kaminer (2007: 63) de benzeri bir görüşü paylaşarak mimari özerkliğin,

tüketim toplumuna direnç sağlamak yerine mimarinin metalaşmasına sebebiyet verdiğini belirtmiştir. Çünkü Eisenman'ın özerklik söylemi bağlamında ürettiği kavramlar/yöntemler eşliğinde mimari form geleneksel kalıplarından sıyrılmış, özgürleşmiş ve çeşitlenmiştir; fakat bunun sonucunda mimarlık, toplumsal ve siyasal bağlamdan ayrılmış genellikle biçim odaklı ve tüketilmeye hazır, tektipleşen görüntüler üretmeye başlamıştır. Dolayısıyla Eisenman kariyerinin başlarında olumlu yenilikler ortaya koyup, mimari formu gerekçelendiren ve mekan üretimine katılan kavramlar/yöntemler ortaya koymuş olsa da; ortaya koyduğu özerklik teorisi, mimarlığı toplumsal sorunlara değmeden biçim odaklı tartıştığından kendisi de 80 sonrasının yıldız mimarlarından olmuştur. Böylece mimari forma özgürlük alanı açmış olan Eisenman'ın disipline tanımladığı yenilik bir süre sonra form/biçim/imge odaklı bir mimarlık pratiğini önermeye başlamış ve imgeleri önceleyen medyanın da desteğiyle mimarlık nesnesini

tüketilebilir kılmıştır. Biçim odaklı bir mimarlık pratiğinin, disiplini etkilediği ve toplumsal bakış açısından uzaklaştırdığı düşünülmektedir.

“Sürdürülebilirlik hakkında konuşmak benim için çocuk doğurmak gibi bir şey. Karşısında mıyım? Hayır. Ancak zamanımı buna harcamak ister miyim? Hayır. Beyzbol maçına gitmeyi tercih ederim.” (Slessor, 2002: 33) sözleri, Eisenman’a aittir. Anlaşılacağı üzere Eisenman, günümüz koşullarının ve dünyanın ekolojik dengesinde meydana gelen bozulmaların farkında değil gibidir, dünyanın kısıtlı kaynakları ve çevresel koşulları üzerine fikir üretimine sırtını dönmektedir. 2005 yılında Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA) tarafından düzenlenen Dünya Mimarlık Kongresi’nde ise mimarın toplumsal farkındalığının ve sorumluluğunun üzerine düşünmesi gerektiğini dile getirmektedir (Ciravoğlu, 2008: 13-16). Bu durumun bir yanılısına yarattığı düşünülmektedir. Eisenman söyleminde başka, pratiğinde başka kimliklere bürünüyor gibi görünmektedir.

Başka bir örnekte, Eisenman’ın üyesi ve kurucularından olduğu Anyone Corporation ile Mimarlar Derneği 1927’nin ortaklaşa gerçekleştirdikleri “anytime” temalı konferans için pek çok yıldız mimar Türkiye’ye gelmiştir. Ankara’da 1998’in Haziran ayında gerçekleşen konferansın ardından aralarında Isozaki, Zaha Hadid, Romi Koshla ve Eisenman gibi isimlerin de bulunduğu bir grup İstanbul’da Beykoz Konakları’nda karşılıklı fikir alışverişinde bulunmak ve güncel mimarlık konuları üzerinde konuşabilmek adına buluşmuştur. Bu buluşmanın ardından Doğan Kuban’ın aktardığına göre Eisenman bu toplantıda tüketim toplumunun “has evlatlarından biri” olduğunu göstermiştir. Kuban bunu şöyle anlatır: “Bay Eisenman’a göre: “Binolar ya da mimari, ... Ferrari ya da Maserati spor otomobilleri gibi imzalı olmalı, ... söz gelişi “Eisenman” imzalı evler satacaklar. Ve en çok 30 yıl kullanıldıktan sonra hepsi yıkılacak. Üretici firmalar yeni evler satacaklar.

... Eisenman bu sonuncusunu özellikle istiyor... Özellikle “tarihi çevre koruma”, “yapı koruma” gibi fikirlerin anlamsız olduğunu, her şeyin yıkılması gerektiğini söylediği zaman, bunun Hiroşima’ya atom bombası attıran düşünceyi yaratan temel olduğu anlaşılıyordu” (Kuban, 1998: 116-117). Ghirardo (2002: 43) da benzer şekilde Eisenman’ın siyasi, ekonomik, işlevsel ve toplumsal konulara olan ilgisizliğini kinayeli bir şekilde dile getirmiştir.

Diğer bir örnekte ise önceki açıklamalarından farklı olarak Eisenman; “Biz her zaman temsil ve imge fikrini sorguladık. Ve biz imge yapmıyoruz... ‘İmge’ye düşmüyoruz, güncel mimarlıkta yargıladığım durum bu. Bugün imgeler çıldırılmış durumda. Yazdıklarında ve işlerimde, mekânın ve binaların üretiminde tüketim kültürünün rolünü irdeliyorum. Her zaman tüketim kültüründen uzak kalmaya çalıştım. Yaptıklarına dikkatlice bakarsanız, onların tüketilebilir olmadıklarını görürsünüz... Bu kültürü eleştiriyorum...” açıklamasında bulunmuştur (URL-5, 2022). 1998 Yılında imzalı mimarlıkları savunan ve sonucunda üretilen mimari ürüne 30 yıl ömür biçen, bu üretimlerin yıkılıp yerini yenilerinin alması gerektiğini savunan ve 2005 yılına gelindiğinde sürdürülebilirlik konusuna vaktini harcamak istemeyen Eisenman, 2017 yılındaki röportajında mimarlık söyleminde biçimsel cazibe yaratan imge yanılısamacasına düşmüyorum ve tüketim kültüründen uzak kalmaya çalışıyorum söylemini üretmiştir. Bu durumda Eisenman dönemin parametrelerine göre söylem alanını değiştirmiş veya yeniden kurmuş yorumu yapılabilir.

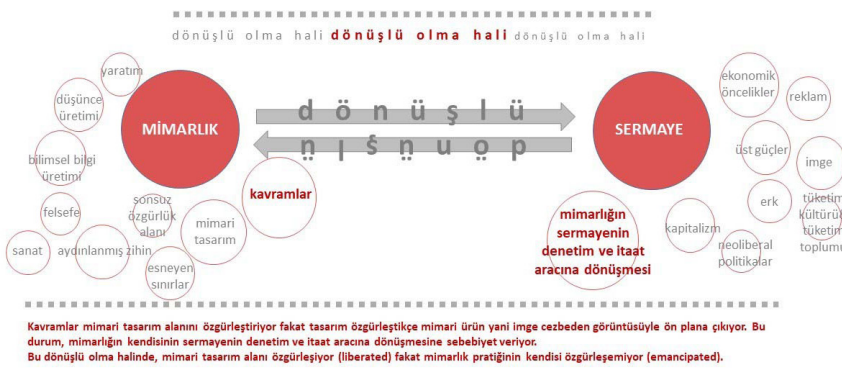
Böylece Eisenman, genellikle tüketim ekonomisine adapte olmuş gibi görünmektedir. İmzası olan marka/moda/haute couture mimarlıklar üretmek, bunları zaten global bir ortamda bağlam dışı bir varoluşta İstanbul’a, Pekin’e veya Dubai’ye inşa etmek, var olanı korumak yerine hem mimari ürünü yıkıp hem de kullanıcıyı yerinden etmek, yeninin önünü açmak gibi tüm bu yaklaşımlar

tüketim kültürünün devamlılığını esas alan mimari uygulamaların başında gelmektedir. Ortamın ve biraz da Eisenman'ın biçime odaklanan özerklik teorisinin etkisiyle, kapitalizmin yaşayabilirliği açısından önem arz eden ün, para, yıldız mimar vb. kavramları Eisenman mimarlığına da temas etmiştir. Bu durumda Eisenman'ın modernin ülküsünden ve toplumsal bakış açısından uzakta konumlandığı düşünülmektedir.

Aydınlanmanın mite dönüşümü gibi mimari tasarım alanı Eisenman kavramlarıyla sınır tanımadan özgürleşmiş ve fakat özgürleştiğçe mimari ürünün imgesi Eisenman imzası ile ön plana çıkmıştır. Adorno'nun *kültür endüstrisi* teorisinde belirttiği gibi mimari ürün ve imgesi, alınıp satılabilir bir meta konumuna gelmiştir (Adorno, 2008: 99-100). Bu durum yine bir dönüşlü olma haline işaret eder ve mimarlığın kendisi böylece sermayenin denetim aracına dönüşüverir. Bu dönüşlü olma halinde her ne kadar mimari tasarım alanı özgürleşse de mimarlık pratiği kendisini sermayeden ve onun denetimci gücünden uzakta konumlandıramamıştır (Bkz. Şekil 9).

sermayeye içkin hale gelişi/getirilişi gibi kısıtlarından ancak kuramsal tartışmalar/sorgulamalar eşliğinde özgürlüğüne kavuşabileceği öne sürülmektedir. Kurama sırtını yaslayabilmek düşünmeyi, sorgulamayı, eleştiriyi ve zihinsel üretimi gerektirmektedir. Mimarlık gibi içte ve dışta birçok faktöre bağlı olan disiplinlerde bu tarz zihinsel süreçlerin önemi büyüktür. Bu fikir çalışmada Aydınlanma düşüncesinden devşirilmiş olup mimarlık bilgi kuramına da uygulanabileceği iddia edilmektedir. Çünkü mimarlığın saplanıp kaldığı tasarım pratiğindeki sorunlarına cevap, ancak tartışma ve eleştiri zemininde yani mimarlığın bilgi kuramında bulunabilir.

Çalışmada bu durum; Eisenman'ın mimarlığı üzerinden ele alınmış, Eisenman'ın kavramsal çalışmalarının, deneysel araştırmalarının, mekân olasılıkları üzerinden giriştiği deneylerin mimari tasarım alanını özgürleştirdiği iddia edilmiş ve ispata çalışılmıştır. Eisenman'ın kavramsal temelli yaptığı sorgulamalar aklın yörüngesinde sürdürülmüş, bu yaratıcı başlangıcın kendisinin entelektüel üretiminin itkisi



Şekil 9. Mimarlığın "Dönüşlü/Reflexive" Olma Hali: "Mimari tasarım alanı özgürleştiğçe, mimarlık pratiği, imgenin cezbediciliği ve imza mimarlığı eşliğinde sermayenin denetim ve itaat aracına dönüşür".

Sonuç Yerine Bir Eleştiri

Aydınlanma, çok köklü bir sorgulama, tartışma ve eleştiri getirme geleneğine dayanmakta, temelinde ise rasyonel aklın varlığı yer almaktadır. Aydınlanmanın, pek çok disipline olduğu gibi mimarlık bilgi kuramına da katkı sağladığı düşünülmektedir. Mimarlığın,

olduğu düşünülmüştür. Özgür bir zihinsel üretim sürecinden geçmeyen mimarlık ürünü basit kalıpları olan geleneksel yapı tasarımına eşdeğerdir. Bu anlamda Eisenman, geliştirdiği katmanlama tasarım kavramı/yöntemi ile tasarım alanına bilişsel bir özgürlük alanı tanımlamıştır.

Mimari tasarım sürecinde özgür olmanın ve tasarımda sınırları esnetmenin temelinde kavramsallık yer almaktadır. Bu doğrultuda mimari tasarımda özgürlük söylemi olgusu, mimarlığın disipliner sınırlarını aşabilmesine aracılık ettiği düşünülen Eisenman'ın ortaya koyduğu özgürleştirici bir yöntem olan katmanlama üzerinden tartışılmıştır. Mimari tasarımda özgürlük denilince ilk olarak akla biçimsel sınırların esnetildiği, yer yer abartıldığı ve formların öne çıktığı bir mimarlık pratiği gelmektedir. Oysa bu çalışmada vurgulanmak istenen, mimari tasarımda özgürlüğün, tasarımın kavramsallaştırma sürecinde aranması gerektiğidir. Katmanlama yöntemiyle veya benzeri başka kavramların varlığı ve yardımıyla mimari tasarımda özgürlük olgusunun tartışılabilirliği ve mimari üretimin başlatılabileceği üzerinde durulmuştur. Bu sayede kavramların, form bulma uğraşına yardımcı olan araçlar değil aksine tasarımı yerine ve bağlamına uygun kılarak gerekçelendiren, süreci yaratıcı ve çeşitli kılan; hatta mekânsal çeşitliliği yönetsel ve analitik olarak ortaya çıkaran özgürlükçü araçlar olduğu öne sürülmüştür. Katmanlama örneğinde görüldüğü üzere Eisenman mekân organizasyonunu oluşturan ve hacmi üreten mimari elemanların mantıksal bir çerçevede birbirini üretebildiği ve çeşitlendirebildiği bir üretici sistem oluşturarak mimari form oluşumunu rastlantısallıktan kurtarmıştır.

Eisenman'ın geleneksel tasarlama yöntemlerine ve formlara olan karşı duruşu ile kavramsal sanattan etkilenişi, onu kendi tasarım yöntemlerini keşfetmeye teşvik etmiştir. Eisenman'ın geliştirdiği bu yöntemler mimarlık ve mekân üretiminin söylem dilini geliştirmek ve değiştirmek adına çok kıymetli olmuştur. Mimarlığın disiplinlerarası olma halinin de katkısıyla Eisenman, geleneğin dışına çıkarak mimari tasarım alanını, geçmiş yıllardaki sınırlılıklarından kurtarmayı, özgürleştirmeyi başarmıştır denebilir.

Eisenman'ın ortaya koyduğu biçimlerin

çok ses getirdiği ve bu ürünlerin imgelerinin öne çıktığı bir gerçektir. Oysa bu tasarımlarında sonuç ürün olan biçimden ziyade, biçimin üretildiği temelini kavramsal altlıktan alan şartlanmamış ve özgür bir zihnin üretimi olan düşünsel sürece odaklanılırsa Eisenman'ın aslında yepyeni tasarlama yöntemleri geliştirdiği görülecektir. Eisenman'ın geliştirdiği bu kavram(lar)/yöntem(ler) mimarlığı ve mimarlık eğitimini biçim odaklı tasarım öğretilerinden kurtarıp özgürleştirebilir. Biçimsel modele indirgenen mimarlık anlayışının özgün olabilmesi zor olmakla birlikte, böylesi bir mimarlık anlayışının küresel pazarda birbirini kopya eden ve anlamını kaybetmiş mimarlıkları doğuracağı düşünülmektedir. Bu sebeple mimari tasarımcılar ve mimarlık eğitimcileri için Eisenman'ın özgürleştirici mimarlık kavram(larına)/yöntem(lerine) odaklanmak, incelemek, tasarım eğitiminde özgürleştirici eğitsel bir araç olarak kullanmak ve öğrencileri tasarımda özgürlüğü, sonuç üründen ziyade tasarım sürecinde aramaya yönlendirmek mimari tasarım eğitiminde uygulanabilecek faydalı yöntemlerden biri olabilir.

Diğer bir taraftan, mimarlığın sermayenin denetim ve itaat aracı haline gelmesinde, alınıp satılabilir imgelerin üretilmesinde ve tüketimin teşvik edilmesinde Eisenman gibi yıldız mimarların da olumsuz anlamda bir katkısının olduğu düşünülmektedir. Özellikle 2000'li yıllarda küreselleşme olgusu iyice gücünü artırmış, mimarlık ürünleri yalnızca imgeleriyle bile sınırları aşar hale gelmişlerdir. Mimarlık ürünü, imajı, stili, biçimi ile ön plana çıkmış, alınıp-satılabilir ve hatta tüketilebilir olmuştur. Dolayısıyla modernin ülküsünden uzaklaşan ve sermaye ekonomisine entegre bir hale gelen mimarlık, toplumsal gelişimin ve dönüşümün itici gücü olmaktan uzaklaş(tırıl)mıştır. Dolayısıyla Eisenman'ın kavramsal tasarımının her aşamasında çok boyutlu bir özgürlük arayışı var olsa da Eisenman mimarlık pratiğinin toplumsal fayda ve toplumsal yönü düşünüldüğünde özgürlükçü bir

yaklaşımının olduğu söylenemez. Hatta toplumsal ve siyasal vb. dışsal faktörleri dışladığı özerklik teorisinin aksine biçim mimarlığını desteklediği düşünülebilir.

Oysa Eisenman, soyut düşüncenin yaratıcılığının, şartlanmamış özgür bir zihnin özgün tasarım sürecini beraberinde getireceğinin başlı başına bir örneğidir. Geleneksel olandan farklı olarak radikal düşüncelere ve kavramsal zenginliklere şans tanıdığı mimarlığın biçim temelli tartışmalarının yön değiştirerek zenginleşebileceğinin kanıtıdır. Röportajlarında kavramsal tasarım yöntemine başvurmasının sebebini ilgi çekici, cezbedici biçimsel mimariler yakalamak olmadığını dile getirirse de imza mimarlığına olan ilgisini gizlemediği, çevresel ve ekolojik sorunlara sırtını döndüğü ve tüketim edimini kuvvetlendirecek açıklamalar yaptığı için 80 sonrası ekonomi politiklerinden etkilendiği düşünülmektedir.

Özetle, avangard duruşa sahip Eisenman'ın kariyerinin başları olan 60'lı ve 70'li yıllarda mimari tasarım kuramına yeni ve bilişsel bir özgürlük alanı tanımladığı söylenebilir. Fakat 80 sonrası üretimleri ve mimari duruşunun kapitalizmin mantığına paralel olduğu düşünülmektedir. Mimarlığı sermaye(den) özgürleştirmenin neredeyse imkansız yakın ütopyik bir durum olduğunun bilincinde olmakla beraber; Eisenman'ın söylemlerinde ve uygulamalarında biçimi sorgulatan ve düşündürmeye sevk eden bir yapma biçimini benimsediği görülmektedir. Eisenman'ın üretimlerine bugünden bakıldığında ve üretimlerinin toplumsal ve siyasal yönü değerlendirildiğinde yeni bir şey söylemediği dile getirilebilir.

Eisenman mimarlığının 80 öncesi ve sonrası yaklaşımı, çalışmada Aydınlanmanın akıl aracılığıyla elde ettiği özgürlüğün bir süre sonra aklın kötüye kullanımı ile mite dönüşmesine benzetilmektedir. Eisenman da tıpkı Aydınlanmanın mite dönüşen söylemi gibi, mimarlık disiplinine olumlu katkılarda bulunmak amacıyla kariyerine başlasa da

önerdiği teori bir süre sonra teknolojik ve ekonomik gelişmelerin/dönüşümlerin yaşandığı bir ortamda kendi mitine geri dönmüştür. Bu durumda Aydınlanmanın miti varsa mimarlığın da Eisenman'ı var! söylemi üretilebilir. Eisenman'ın form bulma ve çeşitlendirme arayışları ve dönemin etkisiyle ortaya koyduğu özgürleşme ve özerklik teorisinin kaygan bir zeminde yer aldığı gözlenmiştir. Mimarlığın toplumsallığından uzaklaştığı ve finansallaşmaya başladığı dönemde Eisenman'ın özgürlük söylemi sadece mimari form bulma bağlamında ve sürecinde kalmış, kendisi yıldız mimarlar arasında yerini almıştır. Oysa mimarlıkta olası tam bir özgürlüğün; hem mimari tasarıma katılan kavramsallaştırma süreci (*içsel parametreler*) ile hem de düşünsel, sosyal, politik, toplumsal, ekonomik, teknolojik vb. dışsal parametrelerin tasarıma katıldığı çok disiplinler/disiplinlerarası bir şekilde elde edilebileceği düşünülmektedir.

Bilgilendirme

Bu makale, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı'nda, Prof. Dr. Zeynep ULUDAĞ danışmanlığında yürütülen Arş. Gör. Neva GERÇEK ATALAY'ın henüz devam etmekte olan doktora tez çalışmasından üretilmiştir.

Şekil 1-2-7-9 yazarlar tarafından üretilmiştir. Şekil 8 ise yazarlar tarafından, 21.10.22'de "Eisenman mimarlığı" google görsellerde aratılmış, ekrana gelen görsellerin ekran görüntüsü alınarak hazırlanmıştır.

Kaynaklar

- Adorno, T.W. (2008). Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi. İstanbul: İletişim.
- Anderson, J. (2014). Mimarlık Temelleri 03: Mimari Tasarım (2.Basım). İstanbul: Literatür.
- Aras, L. (2015). "Tafari ve Venturi'den Öğrendiklerimiz", Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, (4), 98-110. Doi: 10.17365/TMD.201549622.
- Artun, A. (2013). "Mimarlık Dergisinin Elli Yıllık Birikimi", Mimarlık, (369).
- Artun, A. (2015). Rus Avangardı: Formların Siyaseti ve Tatlin Kulesi. <https://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formların-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748>
- Artun, A. (2019). Sanatın İktidarı: 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik. İstanbul: İletişim.
- Balta, E. (2001). "Marksizm: İnsan Özgürleşmesinin Felsefesi", Praksis, (1), 82-91.
- Banham, R. (1969). The Architecture of the Well-Tempered

- Environment, University of Chicago, Chicago.
- Bilgin, İ. ve Karaören, M. (1994). "Dosya: Tasarım Özgürlüğü / Sunuş", Mimarlık, (257), 17-19.
- Bottomore, T. (1997). Frankfurt Okulu (Çev. Ahmet Çiğdem). İstanbul: Vadi Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2005). "Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış", Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik (Ed. Sibel Bozdoğan & Reşat Kasaba), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, (3. Baskı), İstanbul.
- Bozdoğan, S., Yaralı Akkaya, A. (2020). "Karl Marx ve Demokrasi Üzerine Bir İnceleme", Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 48, 155-174.
- Bürger, P. (2019). Avangard Kuramı (Çev. Erol Özbek ve Şeyda Öztürk). İstanbul: İletişim.
- Cevizci, A. (1999). Paradigma Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, (3. Baskı), İstanbul.
- Ciravoğlu, A. (2008). "Sürdürülebilir Mimarlık: Eskimiş Kavrayışlarla Yeni Söylemler Arasında", Mimarlık, (340), 13-16.
- Curl, J.S. ve Wilson, S. (2015). The Oxford Dictionary of Architecture (Third Edition). Oxford, United Kingdom: Oxford University Press.
- Dellaloğlu, B.F. (2018). Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum. Ankara: Say.
- Dostoğlu, S. B. (1985). "Modernizmin Ötesi Tartışmalarında Klasisizm Sorunu", Mimarlık, (217), 19-23.
- Eisenman, P. (1970). "Notes on Conceptual Architecture: Towards a Definition. Design Quarterly, (78/79), 1-5. Doi: <https://doi.org/10.2307/4047397>
- Eisenman, P. (1975a). Conceptual Architecture Symposium, Part 2, Peter Eisenman, Peter Cook. <https://www.youtube.com/watch?v=4ahYjvANtsk>.
- Eisenman, P. (1975b). Conceptual Architecture Symposium, Part 3, Peter Eisenman. <https://www.youtube.com/watch?v=c74c0LImjFE>.
- Eisenman, P. (1984). "The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End". Perspecta, Vol. 21, pp. 154-173.
- Eisenman, P. (1999). Diagram Diaries. New York: Universe Publishing.
- Eisenman, P. (2000). "Autonomy and the Will to the Critical". Assemblage, No. 41, pp. 90-91.
- Eisenman, P. (2006). The Formal Basis of Modern Architecture. Switzerland: L. Müller.
- Gandelonas, M. (1972). "On Reading Architecture", Progressive Architecture, Vol.3.
- Gebhard, D., Nevins, D. (1977). 200 Years of American Architectural Drawing. NY: Watson-Guption Publications.
- Ghirardo, D. Y., (2002). "Manfredo Tafuri and Architectural Theory in the U.S., 1970-2000", Perspecta, Mining Autonomy, 33: 38-47.
- Hasol, D. (2008). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü (10. Baskı). İstanbul: Yem.
- Harvey, D. (2007). "Neoliberalism as Creative Destruction", The Annals of the American Academy of Political and Social Science, (610) (3), 22-44. Doi: 10.1177/0002716206296780.
- Horkheimer, M., Adorno, T.W. (1995). Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar I. İstanbul: Kabcacı.
- Horkheimer, M., Adorno, T.W. (1996). Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar II. İstanbul: Kabcacı.
- Hoteit, A. (2015). Deconstructivism: Translation From Philosophy to Architecture. Canadian Social Science: Vol. 11, No. 7, 2015, pp. 117-129.
- Ismael, Z.K., Baper, S.Y. (2020). The Impact of the Process of Layering on the Architectural Products. Journal of Green Engineering (JGE): Volume-10, Issue-4, April 2020, pp. 1633-1651.
- JenckS, C. (2002). The New Paradigm in Architecture: The Language of Postmodernism. Yale University Press.
- Jormakka, K. (2012). Adım Adım Tasarım Yöntemleri (Çev. Zeynep Yazıcıoğlu Halu). İstanbul: Yem.
- Kahveci, E. (2010). Not Alın! Erişim: <https://v3.arkitera.com/h53139-not-alin.html>
- Kaminer, T. (2007). Autonomy and commerce: The integration of architectural autonomy. Theory, 11(1), 63-70.
- Kayın, E. (2008). "Özgürlük Söylemi ve Mimarlığın Özgürleşme Deneyimi", Mimarlık, (341).
- Kızılcık, S. (2000). Frankfurt Okulu. Ankara: Anı.
- Krauss, R. (1987). "Death of a Hermeneutic Phantom: Materialization of the Sign in the Work of Peter Eisenman," in Peter Eisenman, Rosalind Krauss, and Manfredo Tafuri (eds.), House of Cards (New York: Oxford University Press, 1987), 166-184.
- Kuban, D. (1994). "Dosya: Tasarım Özgürlüğü / Tasarım Özgürlüğü Mü, Düşünce Özgürlüğü Mü?", Mimarlık, (257), 20.
- Kuban, D. (1998). "Tüketim Ekonomisinin Mimari Söylemcileri ya da Beykoz Konaklarında 1/30 Bay Eisenman", Yapı, (200), 116-119.
- Lynton, N. (1989). Modern Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Martinez, V. (2009). "Küresel Ekonomi İçin Yeni Bir Mimarlık Düzeni/Stili: Küresel Pazar Kentlerin Tasarımını Nasıl Etkiliyor?", XXII. Dünya Mimarlık Kongresi'nden Seçme Bildiriler: MimarlıkLARın Pazaryeri, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara.
- Marx, K. (1997). Yahudi Sorunu (Çev. Muzaffer İlhan Erdost). Ankara: Sol Yayınları.
- Onur, A. Z., Tanalı, M. Z. (2004). Modern Sonrası Mimarlık Üzerine Notlar. TBMM Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayınları, Ankara. Öymen Gür, Ş. (2017). Bilbao Etkisi. Yapı Dergisi sayı: 433, ss.66-71.
- Pask, G. (1969). "The Architectural Relevance of Cybernetics", http://www.nomads.usp.br/pesquisas/cultura_digital/arquitetura_e_cibernetica/textos%20linkados/pask_architectural%20relevance%20of%20cybernetics.pdf, Erişim Tarihi: 20 Nisan 2018.
- Porphyrios, D. (1985). "Klasisizm Bir Üslup Değildir", Mimarlık, (217).
- Sarup, M. (1995). Postyapısalcılık ve postmodernizm, (Çev. A. Baki Güçlü). Ankara: Ark Yayınları.
- Slessor, C. (2002). "The Quest for Ecological Propriety", Architectural Review, no: 211 (1259), ss.32-33.
- Spencer, D. (2018). Neoliberalizmin Mimarlığı Çağdaş Mimarlığın Denetim ve İtaat Aracına Dönüşme Süreci, İletişim Yayınları (1. Baskı), İstanbul.
- Tafuri, M. (1976). Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, and London.
- Tanyeli, U. (2017). Yıkarak Yapmak Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altılık, Metis Yayınları (1. Baskı), İstanbul.
- Tüntaş, D. (2017). "Mimari Çözümleme Yöntemi Olarak Katmanlama: Peter Eisenman'ın 'Ev II'si," XI. Mimarlıkta Sayısal Tasarım Ulusal Sempozyumu (MSTAS) METU, Ankara, Turkey.
- URL-1: <http://www.sanataak.com/view/yahudi-soykirimi-anitinda-hiciv-ve-instagram-mimarligi> (Erişim Tarihi: 16.10.2022)
- URL-2: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 16.10.2022)
- URL-3: <https://www.archdictionary.com/> (Erişim Tarihi: 01.01.2024).
- URL-4: <https://www.snaptrude.com/blog/simple-guide-to-architectural-concepts-for-the-architecture-student#:~:text=A%20concept%20is%20an%20idea,backbone%20of%20the%20overall%20design> (Erişim Tarihi: 01.01.2024).
- URL-5: <https://eisenmanarchitects.com/Projects> (Erişim Tarihi: 17.10.2022)
- URL-6: <https://eisenmanarchitects.com/House-II-1970> (Erişim Tarihi: 17.10.2022)
- URL-7: <https://eisenmanarchitects.com/House-IV-1971> (Erişim Tarihi: 17.10.2022)
- URL-8: <https://www.archdaily.com/429925/eisenman-s-evolution-architecture-syntax-and-new-subjectivity> (Erişim Tarihi: 16.10.2022)
- URL-9: https://www.google.com/search?q=eisenman+mimarlik%20C4%B1%20C4%9F%20C4%B1&xsrf=AJ0qlzUvGoVtsecce-hGEWn8hWCK495tswg:1676806439765&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKewiFy8vhvqH9-AhVQqVEDHXA-PB-IQ_oAXoECAEQAw&biw=1280&bih=609&dpr=1.5 (Erişim Tarihi: 21.10.22)
- Yırtıcı, H. (2005). Çağdaş Kapitalizmin Mekânsal Örgütlenmesi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.