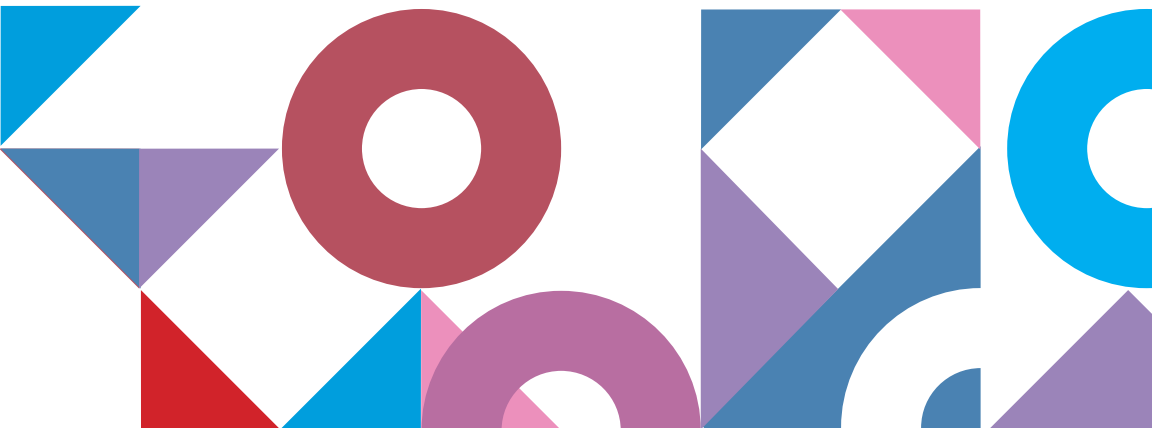


Teoriden Pratiğe

Mekan ve Sanat



Teoriden Pratiğe

Mekan ve Sanat

Editörler

Prof. Dr. Fikri SALMAN

Prof. Dr. Oğuz DİLMAÇ

Doç. Dr. Uğur BAKAN

Doç. Dr. Fatma GÜR SOY

Doç. Dr. Sehran DİLMAÇ

Doç. Dr. Ufuk BAKAN

Doç. E. Nilüfer ÜSTÜNDAğ



İZMİR
KÂTİP ÇELEBİ
ÜNİVERSİTESİ

2010



İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Yayın No: 38

Bu eserin, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Yönetim Kurulu'nun 06.09.2023 tarih ve 2023-27 sayılı toplantısında alınan 10. kararı uyarınca, elektronik kitap olarak yayımlanmasına karar verilmiştir.

Her hakkı saklıdır.

© **İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Yayınları**
2023

Sertifika No: 46629

Editörler: Fikri SALMAN
Oğuz DİLMAÇ
Uğur BAKAN
Fatma GÜR SOY
Sehran DİLMAÇ
Ufuk BAKAN
E. Nilüfer ÜSTÜNDAĞ

ISBN: 978-605-72469-1-2

Teoriden Pratiğe Mekan ve Sanat / Editör: Fikri Salman, Oğuz Dilmaç, Uğur Bakan, Fatma Gürsoy, Sehran Dilmaç, Ufuk Bakan, E. Nilüfer Üstündağ.-- İzmir : İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, 2023.

Çevrimiçi (221 sayfa : resim, şekil). -- (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi; Yayın No: 38)
E-ISBN: 978-605-72469-1-2

1. Sanat - Tasarım – 2. Mekan, Sanatta

I. Salman, Fikri – II. Dilmaç, Oğuz – III. Bakan, Uğur – IV. Gürsoy, Fatma – V. Dilmaç, Sehran – VI. Bakan, Uğur – VII. Üstündağ, E. Nilüfer

Adres : İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Rektörlüğü, Balatçık Yerleşkesi, 35620 Çiğli
İzmir, Türkiye

Telefon : +90 232 329 3535 / 1255

E-posta : ykb@ikc.edu.tr

Belge-geçer : +90 232 386 0888

Web : ykb.ikc.edu.tr

Eserin hukuki ve etik sorumluluğu yazarlara aittir. Tüm hakları saklıdır. Bu kitabın yayın hakkı İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi'ne aittir. İzinsiz kopyalanamaz ve çoğaltılamaz.

İçindekiler

Bölüm 1

Dirimselci Esnek Mekan İmalatı Olarak Tekstil Mimarlığı: Mola – Mekan / Mekan – Mola Projesi

Ali Devrim Işıkkaya, Çiğdem Gök

1

Bölüm 2

'Kentsel Tasarım – Mimari Tasarım – İç Mimari Tasarım' Disiplinlerinin Etkileşimi ve Dinamikleri

Ayça Arslan

13

Bölüm 3

20. Yüzyıl Ortası İllüstratif Üretimlerinde Doğadan Esinlenme (Biyomimikri) Örnekleri

Uğur Bakan, Ufuk Bakan, E. Nilüfer Üstündağ

49

Bölüm 4

Kentsel Dayanıklılık Üzerine İncelemeler ve Öneriler

Fatma Gönüllü, Şule Gök Tüdeş

73

Bölüm 5

Kentsel Tasarım Olgusu İçinde Kuş Evlerinin Görsel Sanatlara Yansımaları

Gonca Yayan

85

Bölüm 6

Yeni Atatürk Kültür Merkezi (Akm) Tasarımında Karşıtlık, Çatışma ve Çelişki

Murat Berk Evren

103

Bölüm 7

Ülkemizde Kentsel Dönüşümün Planlama Sorunlarına Çözüm Önerileri

Nazlı Aydın, Şule Gök Tüdeş

115

Bölüm 8

Konulandırışına Göre Saray Komplekslerinin Osmanlı-Avrupa (Batı) Ekseninde Dönüşümüne Karşılaştırmalı Bir Bakış

Rahşan Toptaş

129

Bölüm 9

Kültürel Politika Planlaması ve Yaratıcı Şehirler Ağı: Bursa Örneği

Sedanur Gezer, Methiye Gül Çötelci

143

Bölüm 10***Seramik Üretiminde Endüstriyel Yaklaşımlar***

Seda Dilay

159

Bölüm 11***Tasarım Ve Sanat Arakesitinde Disiplinler Arası
Bir Yaklaşım: İç Mimarlık Müfredatı İçin Öneri***

Güler Karabekir

167

Bölüm 12***Mırsü İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Bağlamında Müzecilikte
Bilgi ve Belge Çalışmalarının Önemi***

Huri Kiriş Büyükgüner

183

Bölüm 13***Kiliseden Camiye Dönüşümde Anlamsal Değişim: Yozgat Fatih
Kilise Cami Örneği***

Beyza Nur Çalışkan, Beyza Sila Selçuk

205

Önsöz

Sevgili Okuyucular,

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi olarak, sanatın çeşitli disiplinlerinde ortaya çıkan yaratıcı üretime odaklanan bu kitabın oluşturulmasından büyük bir gurur duyuyoruz. “Teoriden Pratiğe Mekan ve Sanat” adını taşıyan bu kitap okurlara; mimarlık, grafik, heykel, endüstriyel tasarım, seramik gibi farklı sanat dallarının güçlü yaratıcılığını keşfetmeye yönelik yazılardan oluşan bir koleksiyon sunmaktadır. Modern çağın karmaşık dünyasında, sanat ve mekan arasındaki bağlantıyı keşfetmek, yaratıcı düşüncüyü desteklemek ve bu alanlardaki uzmanlıkları birleştirmek büyük bir önem taşımaktadır. Kitap, bu önemli konulara odaklanarak, farklı disiplinlerden uzmanların bir araya gelerek ortaya koyduğu değerli içerikleri sunmaktadır. Kitapta, sanatın farklı formlarının ve disiplinlerinin nasıl bir araya geldiğini, birbirleriyle etkileşimde bulunduğunu, yeni ve benzersiz estetik deneyimlerin nasıl ortaya çıktığını göreceksiniz. Kitap boyunca, her bir disiplinin temel prensiplerini ve tekniklerini keşfedecek, sanatçıların yaratıcı süreçlerine şahitlik edeceksiniz. Değerli katkılarıyla öne çıkan yazarlarımız başta olmak üzere, bu kitabın oluşumunda emeği geçen herkese içtenlikle teşekkür ediyoruz.

Keyifli okumalar dileriz.

2023 - İzmir

Prof. Dr. Fikri Salman
Prof. Dr. Oğuz Dilmaç
Doç. Dr. Uğur Bakan
Doç. Dr. Sehran Dilmaç
Doç. Dr. Fatma Gürsoy
Doç. Dr. Ufuk Bakan
Doç. E. Nilüfer Üstündağ

Bölüm 1

Dirimselci Esnek Mekan İmalatı Olarak Tekstil Mimarlığı: Mola – Mekan / Mekan – Mola Projesi

Ali Devrim Işıkkaya, Çiğdem Gök

Özet:

Olumsuz içkinlik yerine olumlu aşkınlığı – beden mekan adaptasyonunu, mekan olay ilişkisini yeniden kurmak mümkün müdür?

Bernard Tschumi (1996)

21. yüzyılda esnek, sürdürülebilir, yenilikçi, kullanıcı ve çevre ile uyumlu hatta senkronize mekanın tektonik açılımlarından biri olan yeni nesil akıllı tekstillerin ürettiği mekan kullanımı değerlendirildiğinde, insan ve mekan ilişkisini öne çıkaran, yaşamı kolaylaştıran, çok amaçlı kullanılabilen, dönüştürülebilir, temalarla kişiselleştirilebilir, gündelik yaşam deneyimine katılabilir canlı bir olgudan söz etmek mümkün olabilecektir. Bu bağlamda, bir esnek – tecrübe mekanı imalatı olarak dirimselci (varyatif) tekstil mimarlığı, akıllı etkileşimli hylozoik / hyolomorf (canlı) tekstil malzemenin yapı taşı olduğu, aynı zamanda performatif geometrik tabanı olan, izotopyadan heterotopyaya evrilebilir bir tür potansiyel mimarlık edimidir. Söz konusu füzyon mimarlığı, neo barok mimarlık ya da mimari quadratura'nın eğilimi, insanı mekanla özdeşleştirmek, onu “mekanda olmak” mertebesinde “mekanla olmak ya da mekan olmak” konumuna taşımak yönündedir. Sözü edilen bu durum bu bildirinin temel motivasyonunu – araştırma sorusunu ve konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışma, yeni / akıllı tekstilin mimaride esnek – değişken yapı malzemesi olarak kullanımının kullanıcıdaki sosyal ve psikolojik etkilerini mekan tektoniği ve varoluşsallık bağlamında kapsamaktadır. Çalışmanın yöntemini literatür okumaları ve alan çalışması - araştırma projesi oluşturmaktadır. Araştırma projesi kapsamında, Bahçeşehir Üniversitesi Kuzey Kampüsü giriş katında öğrenciler için tasarlanmış “mola - mekan / mekan - mola akıllı ve kullanıcı hareketlerine, devinimlerine senkronize, esnek tekstil asma-germe sistem projesi animasyonu öğrenciler ile paylaşılmış, çalışma

Doç. Dr. Ali Devrim Işıkkaya

Bahçeşehir Üniversitesi,
devrim.isikkaya@bau.edu.tr

Yük. İç Mimar Çiğdem Gök

Bahçeşehir Üniversitesi,
cigdemgok2@gmail.com

kapsamında, hedeflenen kişi sayısı ile anket yoluyla, yeni mekan-beden etkileşimi “mekanla olmak veya mekan olmak” kavramları tartışmaya açılmıştır. Çalışmanın bir diğer amacı ise, esnek iç mekan ya da mobilya-mekan kurgusu sayesinde, mola-mekanın üzerinde ya da içinde konumlanan kullanıcının (öğrenci ya da eğitimci), eğlenmesi, dinlenmesi, çalışması ve sosyal etkileşime girmesine olanaktanımdır.

Textile Architecture Of Vitalist Flexible Space: Break - Space / Space - Break Project

Abstract:

“Is it really possible to reconstruct the positive transcendancy instead of negative immanence and space event relationship through body space adaptation?”

Bernard Tschumi (1996)

New generation smart textiles are tectonics of flexible, sustainable, utilizer synchronized contemporary space in the 21. Century based on alive spatial put forward the space – human being relationships in terms of fruitful, extroverted daily life rituals. Contextually, hylozoist architecture based on performative geometries, flexible space of experiences and its smart textile tectonics are representatives of potential architecture evolved to heterotopias from isotopias. This mentioned neo-baroque, fusion architecture / architectural quadratura takes the utilizer from the position of “being in place” to the level of “placebeing” again in terms of people space consubstantiation which is the main motivation and question of this conference paper. This study covers the usage of flexible / smart textile as a building material in architecture, the interaction of smart textiles with architects and social and psychological influences in terms of space tectonics. The methodology of this study based on literature review and outcomes from the related case study conducted in the university. In case of this research, the outcomes of accomplished survey dedicated to the BAU students based on tensile “break-space / space-break” project video animation designed for students who can socialize, entertain, educate – learn during the break time in /on the “break-space / space-break” organization located on the ground floor close to the already existing entrance of BAU North Campus, are discussed at the end of the paper.

Giriş

Bir nesnenin mahiyetini, yani aslını ve iç yüzünü sadece bu nesnenin kendisi itibarıyla anlayamayız. Bu bakımdan, bir nesnenin mahiyetinin ne olduğu sorusu, bu nesnenin mekanının mahiyetinin ne olduğu sorusu ile iç içedir (Gök, 2017). Başka bir ifadeyle mekan nesnel olarak kavranamayacak bir olanaklar uzamıdır ve bu olanakları gerçekleyen özneye ihtiyaç duyar.

Mimarlık ve mekan, insanı içine alan ve insanla anlam bulan kavramlardır. Bu bağlamda tekstil malzemesinin yapılar kazandırdığı esneklik, hafiflik, kullanım pratikliği, kolay şekil alma, estetik ve dayanım, mimaride birçok avantajlar sunmuş ve tercih edilen bir malzeme olma özelliğine sahip olmuştur (Gök, 2017). Bu nedenledir ki insanla etkileşime giren her olgu, söz konusu malzeme tektoniği özelinde doğrudan mimariyi ve tekstili etkilemekte, dolayısıyla insanın var olduğu her yerde tekstil ve mekanı birbirinden ayırmak ya da yok saymak düşünülmemektedir. 21. yüzyılda insanın ihtiyaç duyduğu mekan tanımlanacak olunursa, zamanın getirdiği hız, değişime, sürdürülebilirliğe, teknolojiye ve estetik görselliğe cevap verecek özelliklerde olması beklenmektedir. Tekstilin çok yönlü bir malzeme olması günümüz mekanlarını oluşturmada etken olmuş, tekstil mekanların sayısını arttırmış, değişime ve gelişime yön vermiştir. Tekstil ve mekanın insanı merkez almasının kaçınılmaz olduğu bu durumda, insanın son yıllarda özne olmaktan çıkması ve nesneleşmesi ise ilginç bir tezat oluşturmaktadır. Öyleyse insanın yeniden özneleşmesine odaklanılacak olunursa, bunu tekstille ve esnek mekan anlayışını sorgulayarak / önererek yapmak mümkün müdür?

Bu alan çalışmasında, disiplinler arası çalışmaların farklı malzeme ve farklı deneyimlerle elde edilen mekânsal olgunun ve nesnel ifadelerin insanlar tarafından kabul edilebilirliği araştırılmış, günümüze ve geleceğe ait yeni mekan denemelerine ve performanslarına ait görüşler elde edilmeye çalışılmıştır. Yine bu çalışma vasıtasıyla, yaşamın sunması gereken şeylerin alanını genişletebilir, neşe geliştirebilir melez (mobilya mekan) yeni bir (özel - kamusal mekan, zaman ve insan birlikteliği (anlayışı) inşası aranmıştır. Söz konusu çalışmanın bir diğer hedefi, mola – mekan / mekan – mola projesi aracılığıyla günümüz modern bireyinin olumsuz içkinliği yerine olumlu aşkınlığını inşa etmek, beden mekan adaptasyonu, mekan olay ilişkisini yeniden kurmayı mümkün kılmayı denemektedir.

Ayrıca bu çalışmada, tekstil tektoniğinin ve teknolojisinin mekana olan yansımaları, esnek, değişken mekan kavramına olan etkisi ve yeni nesil malzeme olarak akıllı tekstiller sayesinde insanı merkez alarak özneleştiren mekanlar oluşturulması amaçlanmıştır.

Yöntem

Araştırma yöntemi literatür çalışması ve alan çalışmasına bağlı anket değerlendirmeleri olarak iki temel yaklaşımı referans almaktadır. Literatür araştırması ve bu araştırmaya bağlı toplanan verilerin değerlendirilmesi çalışmanın birinci bölümünü oluşturmaktadır. Alan çalışmasında vaka analiz yöntemi seçilmiş ve bu yöntem doğrultusunda Bahçeşehir Üniversitesi Kuzey Kampüsü'nde uygulamaya konulması düşünülen mola mekan / mekan mola araştırma projesi geliştirilmiş ve geliştirilmiş projenin anket katılımcılarıyla video film paylaşımı üzerinden tekstil ve

esnek mekan kavramı irdelenmiştir. Proje kapsamında hazırlanmış olan animasyon video filmi, kartopu örnekleme yöntemi uygulanarak yüz kişiye izletilmiştir. Filmin içeriğine yönelik anket sorularına alınan cevapların istatistiki analizi ve sentezi yapılmış, alınan çıktılar ile literatürel çalışma birleştirilmiş, çıktılar çalışmanın sonucuna yansıtılmıştır.

Araştırma Modeli

Hazırlanan mola - mekan / mekan - mola animasyon videosu ‘amaçlı örnekleme yöntemi’ şeklinde uygulanarak, seçilmiş yüz kişiye izletilmiş ve 30’u kapalı uçlu soru olmak üzere 32 sorudan oluşan ankete verilen cevaplar doğrultusunda katılımcıların, hem esnek mekan, çağdaş mekan anlayışına, hem tekstil malzemesinin mekânsal oluşumlardaki kullanımının etkisine olan yaklaşıma, hem de eğitim aldıkları kampüs içerisinde bu türden bir mekan oluşumuna olan görüşleri değerlendirilmiştir.

Evren ve Katılımcılar

Bu çalışma evreni, tekstilin tarihsel süreç içerisindeki evrimi ile birlikte mimaride yapı malzemesi olarak yer almasını, mekan algısını, esnek (değişken) mekan kavramını, mimari tekstil ve esnek tekstil kavramlarını, mimaride kullanılan tekstilin estetik ve fonksiyonel değerlerini, akıllı tekstillerin mimariyle olan etkileşimlerini, sosyal ve psikolojik etkilerini kapsamaktadır. Karma araştırma yöntemi kapsamında literatür çalışması, röportaj ve alan çalışması benimsenmiştir. Mola-mekan / mekan-mola projesi animasyon video gösterisini izleyen yüz katılımcı Bahçeşehir Üniversitesi Kuzey Kampüsü Mimarlık ve Tasarım Fakültesi öğrencilerinden oluşmaktadır.

Veri Toplama Araçları

Anket soruları, bu tür mekanlarla olan deneyimler, bu tür mekanlara olan yaklaşımlar, kabul edilebilirlik, tercih edilebilirlik ve kullanılabilirlik bağlamında beş farklı içerik altında toplanmıştır.

Veri Analizi

Ankette, yüz katılımcının geri dönüşlerine bağlı olarak elde edilen veriler, çoktan seçmeli (beşli seçenekli) Likert ölçeğinde SPSS analiz programında değerlendirilmiştir.

Araştırma Etiği

Araştırma süresince bilgilendirilmiş gönüllü onam formu imzalatılmıştır. Mevcut araştırma süresince “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” çerçevesinde hareket edilmiştir.”

MOLA – MEKAN / MEKAN – MOLA ARAŞTIRMA PROJESİ

Bahçeşehir Üniversitesi Kuzey Kampüsü Mimarlık ve Tasarım Fakültesi ve Sağlık Bilimleri Binaları (A ve B Blok) arasında bulunan giriş katı fuaye alanında gerçekleştirilmesi planlanan Mola – Mekan / Mekan – Mola projesi öncelikle üniversite öğrencileri ve öğretim üyeleri için ders aralarında boş zamanlarını etkileşimli ve verimli geçirebilecekleri, kampüs ile aidiyet oluşturmalarına katkı sağlayacak bir mobilya - mekanı yaratmak amacıyla düşünülmüştür. Mola – mekan / mekan – mola projesi kapsamında hedeflenenler özetle aşağıdaki gibidir:

- boş zaman mekanı yaratmak;
- özel / kamusal alan yaratmak;
- kimlikli etkileşim, dinlenme, eğlence, verimlilik, paylaşım ve iletişime açık mekan kurgusu;
- yeni (tekstil) deneysel, kullanıcı devinimlerine senkronize adapte edilebilir, değişken deneysel mekan üretimi sağlamak.

Söz konusu mobilya – mekan, aynı zamanda bir tür özel – kamusal alan, etkileşim – iletişim platformu, deneyime açık, kullanıcı odaklı, bedensel devinim ile şekil değiştirebilen, kullanıcı ile senkronize, oyun ve eğlence uzayı olarak öne sürülebilir. Etkileşimli bileşimlerden oluşan hem somut, hem soyut, hem genetik, hem de algısal mekan söz konusu araştırmanın izini sürdüğü potansiyel mimarlığın temsili bir tür heterotopyadır da denilebilir. Mola – mekan / mekan – mola projesi aynı zamanda bir performatif geometri ya da başlı başına tecrübe mekanı motivasyonunu taşımaktadır. Donmuş bitmiş bir mimari, iç mimari ya da endüstriyel ürün değil bir süreç, devinim yani “fizyon – olma” mimarlığının melez oluşumu olarak mola-mekan / mekan-mola projesinin öğrenci ve öğretim üyeleri ile buluşturulması hedeflenmiştir.

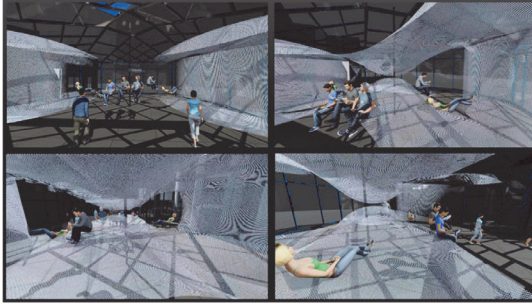
“Hylozoik” malzeme (hylozoizm – hylo-morph yani canlı malzeme, mekan, biçim)’li mekan konseptinden yola çıkılarak oluşturulması planlanan mola – mekan / mekan – mola projesi asma germe strüktürlü, ayna tabanlı yaklaşık 220m²’lik bir alana yayılan esnek ve geçirgen bir hacimdir. Projede kullanılması düşünülen ana malzeme mesh membran (Mehler tipi) olup, taşıyıcı sistemin desteklenmesi adına nanofiber, stretch film, şeffaf koli bantı, kablolar, çelik gergi halatı ve gerekirse çelik dikmelerin kullanılması öngörülmüştür. Asma germe çadır strüktürün hem strüktürel (taşıyıcı sistem elemanı) hem de örtü elemanı (yapısal yani konstrüktif) olan mesh membran malzemesi esas olarak, çeşitli yöntemlerle bir araya getirilen liflerden oluşan ipliklerin dokunmasıyla elde edilen bir tür tekstil malzemesidir. Dokumaya uygun hale getirilen ipliklerin uzama rijitliği, ipliği oluşturan liflerin uzama rijitliği ile hemen hemen aynı olacağından, ipliği oluşturan liflerin birbirine paralel, düz ya da döndürülerek işleme girmesi, ipin yük altındaki uzama ve esneme miktarını da belirleyen önemli bir etkidir (Dansık ve Şahin, 2015). Çözgü yönü her zaman için atkı yönüne göre

çok daha fazla esneme özelliğine sahiptir (Gezer, 2009). İpliğin esnekliğini etkileyen bu işlem dolayısıyla kumaşa da yansiyarak kumaşın rijit özelliğini belirlemektedir. Membran dokumalarda genel olarak kullanılan lifler; Poliamit Lifler (naylon), Polyester, Cam, PTFE (Politetrafloretillen-teflon), Elastomerik, Polipropilen, PVC (Polivinil klorür) ve Karbon lifleridir (Gezer, 2009). Membranların genel özellikleri ise; hesaplamalarda yok sayılabilecek kadar hafif olması, ışık geçirgenliği (transparanlığı), çekme mukavemeti, esnekliği, yırtılma ya da kopmaya karşı direnci, yangın dayanımı, kendi kendini temizleyebilme özelliği ve büyük açıklıkları geçebilmeleri şeklinde ifade edilebilir (Son, 2007). Membran'ın bu özellikleri onu mola – mekan / mekan – mola projesinde kullanılma sebebi yapmaktadır (Şekil 1).

Proje sürecinin sekiz aşamada tamamlanması planlanmıştır:

Proje Aşamaları :

- proje için ilk taslak ve eskizlerin yapılması, kesin çizimlerin üretimi;
- proje imalat ve montajı için bütçenin çıkarılması ve hazırlanması. 3D onay proje hazırlığı, projenin animasyonunun tamamlanması ve üniversite heyetine sunulması, gerekli onay ve izinlerin alınması;
- istenen revizyon çalışması varsa bunun yapımı ve yeniden onaya sunulması;
- bütçenin onayı ve malzeme temini;
- projede çalışacak öğrencilerin organizasyonu;
- son onayı alınan projenin alanda öğrencilerle birlikte imalatının tamamlanması;
- uygulamanın sonlanması ve deneyime geçiş.

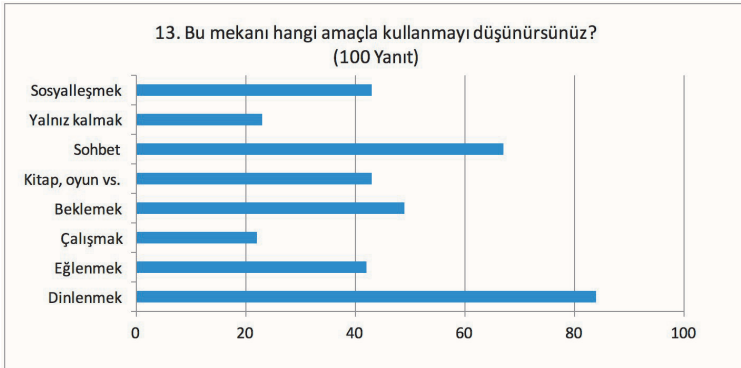


Şekil 1. Mola – Mekan / Mekan – Mola Projesi üç boyutlu görselleri (yazar arşivi)

Araştırma projesi kapsamında, Bahçeşehir Üniversitesi Kuzey Kampüsü giriş katında öğrenciler için tasarlanmış mola-mekan / mekan-mola akıllı ve kullanıcı hareketlerine, devinimlerine senkronize, esnek tekstil asma-germe sistem projesi animasyonu öğrenciler ile paylaşılmış, çalışma kapsamında, hedeflenen kişi sayısı (Mimarlık ve Tasarım Fakültesi ve Sağlık Bilimleri üniversite öğrencileri ve öğretim üyelerinden oluşan toplam 100 katılımcı)

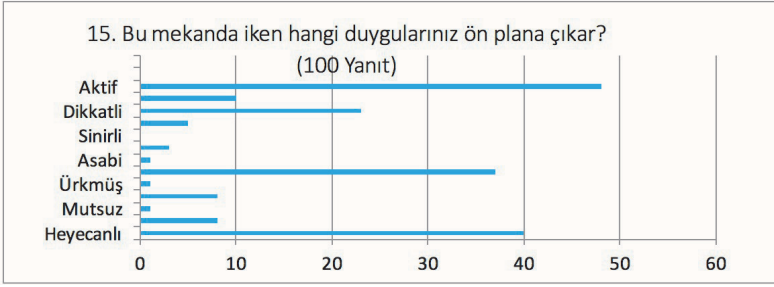
ile anket yoluyla, yeni mekan-beden etkileşimi, aidiyet - kimlik, etkileşim, mobilya-mekan deneyimi, canlı, adapte olunabilir mekan, “mekanda olmak” yerine “mekanla olmak”, boş zamanın mekanla verimlilikleştirilmesi, eğlenerek çalışmak, çalışarak dinlenmek, mekan sayesinde sosyalleşmek, aşinalık ve yeniyi deneyimlemek gibi kavramlar tartışmaya açılmıştır. Burada yalnızca yukarıda sözü edilen konulara yönelik ankette yer alan soru, cevap ve bulgulara yer verilecektir.

Anketin 1. sorusunda katılımcıların yaşları sorulmuş ve %45 yoğunlukla yaş aralığı 20-29 arası olarak bulunmuştur. Anketin 2. sorusunda katılımcının cinsiyeti sorulmuş ve katılımcıların %54’ünün erkek, %46’sının kadın olduğu belirlenmiştir. Eğitim durumunun sorgulandığı 3. soruya verilen cevaplar sonucunda katılımcıların %63’ünün üniversite eğitimi almakta olduğu belirlenmiştir. Katılımcıların %64’ünü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı öğrencileri, %23’ünü Endüstriyel Tasarım öğrencileri, geri kalanını Sağlık Bilimleri öğrencileri ve akademik personel oluşturmaktadır. Katılımcılara daha önce bu tür bir mekanda bulunup bulunmadıklarının sorulduğu 5. soruya verilen cevaplar doğrultusunda %40 katılımcı daha önce bu tür bir mekanda bulunmadığını belirtmiş, %95 oranında katılımcı bu mekanı deneyimlemek istediğini ifade etmiştir. Videosu gösterilen mekanı yüz kişiden 95’i deneyimlemek istemiş olup 92 kişi üniversitede bu tür bir mekanın bulunması yönünde olumlu görüş bildirmiş, 8 kişi olumsuz görüş bildirmiştir. Araştırmanın 13. sorusunda katılımcılara bu mekanı hangi amaçla kullanmak istedikleri sorulmuştur. Katılımcılardan büyük çoğunluk burayı dinlenmek, daha sonra sırasıyla sohbet etmek, sosyalleşmek, oyun amaçlı kullanmak niyetinde olabileceklerini bildirmişlerdir (Şekil 2).



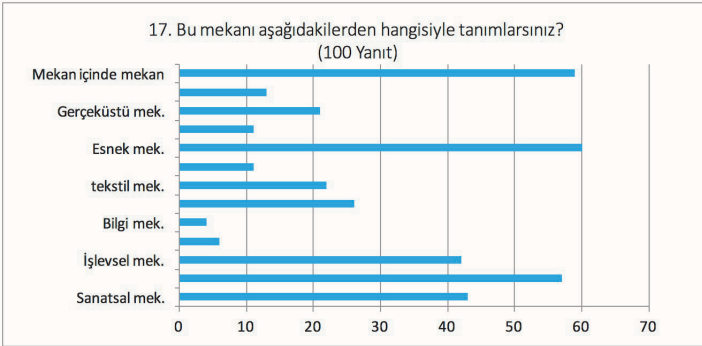
Şekil 2. Mola – Mekan / Mekan – Mola Projesi anket sorusu 13 bulguları (yazar arşivi).

Soru 15’te katılımcılara yöneltilen “mola – mekan / mekan – mola projesinde nasıl hissedecekleri” sorusuna katılımcıların yaklaşık %48’i aktif, %40’ı heyecanlı ve diğer duyguları yaşayabileceklerini belirtmişlerdir (Şekil 3).



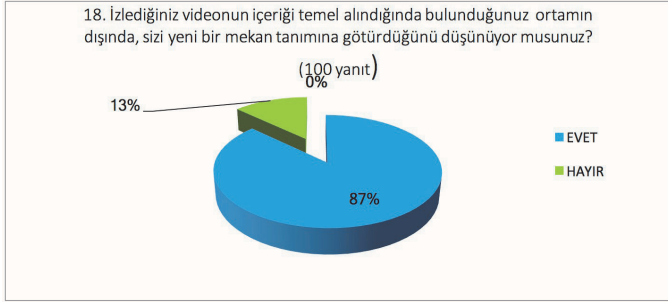
Şekil 3. Mola – Mekan / Mekan – Mola Projesi anket sorusu 15 bulguları (yazar arşivi).

Anket sorusu 16'da yüz katılımcıya "böyle bir mekanda mekanın parçası olduğunuz düşünür müsünüz" sorusu yöneltilmiştir. Katılımcılardan %80'i soruya olumlu yanıt vermiş, %20'si olumsuz dönüş yapmıştır. Soru 17 mekan tanımlanması ile ilgilidir. Katılımcılardan %60'ı burayı esnek mekan, %58'i mekan içinde mekan, %57'si görsel mekan ve diğer kavramlarla tanımlamaktadır (Şekil 4).



Şekil 4. Mola – Mekan / Mekan – Mola Projesi anket sorusu 17 bulguları (yazar arşivi).

18. soruda katılımcılara mola-mekan / mekan-mola projesinin "yeni bir mekan deneyimi sunup sunmadığı" sorulmuştur. Katılımcıların %87'si olumlu, %13'ü olumsuz dönüş yapmıştır (Şekil 5).



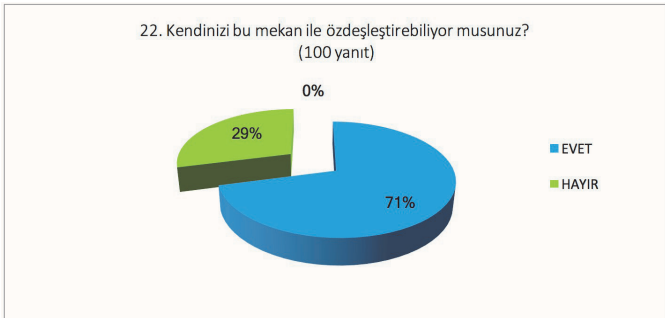
Şekil 5. Mola – Mekan / Mekan – Mola Projesi anket sorusu 18 bulguları (yazar arşivi).

Anketin 20. sorusunda katılımcılara “mekanın mekan ya da mobilya olup olmadığı” yönünde algı-görüş bildirmeleri istenmiştir. Katılımcılardan %58’i mola - mekan / mekan – mola projesini mekan, %42’si mobilya olarak tanımlamıştır.



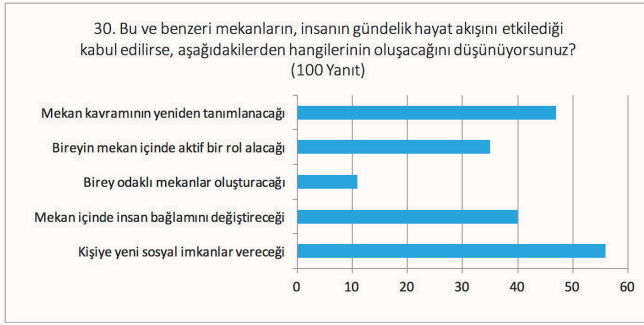
Şekil 6. Mola – Mekan / Mekan – Mola Projesi anket sorusu 20 bulguları (yazar arşivi).

Anketin 22. sorusunda katılımcıların “kendilerini mekanla özdeşleştirmeleri” sorgulanmıştır. Katılımcılardan %71’i mola - mekan / mekan – mola projesi ile kendilerini özdeşleştirebildikleri, %29’u ise özdeşleştiremedikleri yönünde görüş bildirmişlerdir (Şekil 7).



Şekil 7. Mola – Mekan / Mekan – Mola Projesi anket sorusu 22 bulguları (yazar arşivi).

Anketin 30. sorusunda katılımcılara “bu ve benzeri mekanların, insanın gündelik hayat akışını etkilediği kabul edilirse aşağıdakilerden hangisinin oluşacağına” dair soru sorulmuştur. Mevcut seçenekler içinden katılımcılardan %56’sı mola - mekan / mekan – mola projesinin kullanıcıya yeni sosyal imkanlar vereceğini, %47’si mekan kavramının yeniden tanımlanacağını, %40’ı mekan içinde insan bağlamının değişeceğini belirtmişlerdir (Şekil 8).



Şekil 8. Mola – Mekan / Mekan – Mola Projesi anket sorusu 22 bulguları (yazar arşivi).

BULGULAR

Mola – mekan / mekan – mola araştırma projesi anket bulguları kapsamında aşağıdaki sonuçlara varılmıştır:

- öneri proje mekanı, deneyim için haftada 1-2 kez serbest zaman / mola için tercih edilebilir, çağdaş, olumsuzluk değeri yüksek, yaşadığımız zamana ait bulunmuştur;

- öneri proje mekanı hem kamusal, hem özel, hem mekan, hem de mobilya olarak kabul edilmektedir;

- anket katılımcıları burada kendilerini çoğunlukla keyifli, farklı, rahat, dinlenmiş, hevesli, heyecanlı, mekanın bir parçası olarak hissetmekte, özdeşleştirmektedir;

- anket katılımcıları öneri projenin gündelik hayatta kişiye yeni sosyal imkanlar verebileceğini düşünmektedir;

- anket katılımcıları mola – mekan / mekan – mola projesinin kullanıcı devinimleri ile senkronize yeni bir deneyim sunduğunu düşünmektedir;

- anket katılımcıları, mola – mekan / mekan – mola projesinin en çok biçim, doku, derinlik özellikleri ile algıyı etkilediğini düşünmektedir;

- anket katılımcıları, mola – mekan / mekan – mola projesini 21. yy çağdaş, esnek, çok amaçlı, karma – tekstil mekanı olarak yorumlamaktadırlar.

TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Tschumi'ye göre (1996) mekân ne salt bir soyutlama ve nesne, ne de sadece somut fiziksel bir şeydir. Bütün boyutları ve biçimleriyle, hem kavram hem de gerçekliktir. Bu yüzden ilişkiler ve biçimler bütünüdür. Günümüz dinamiklerine, iletişim pratiklerine, değişim – dönüşüm süreçlerine bakıldığında, mekan cansız, sabit, durağan değil, canlı, değişken ve akışkan olmalıdır (Avar, 2009). İnsanın, mekanın kullanıcısının fiziksel ve psikolojik devinimlerine adapte olmalı, tüm bu hareketlenmelere senkronize edilebilmelidir. İnsan mekanın öznesi olabilmeli, kendini yitirdiği şimdiki zamanın ortasında, bir nevi evinde hissedebilmelidir. Varoluşu mekan ile onaylanabilmeli, özne ve onun nesnesi birbirine yabancılaşmamalı, birbirini teyit edebilmelidir.

İlişkilerin ve etkileşimin belirlediği çağdaş mekan sistemi, çok işlevli, hafif, hareket edebilir, doku – patronaj esaslı, konfigüre edilebilir, sürdürülebilir, esnek, nefes alabilen, dört boyutlu, melez, bio-strüktürel, bio-klimatik esnek rijitlikli öz tektoniği içerir. Yeni modernlik zemini olarak bir tür “yeni barok” mimarisinin müjdecisi olan bu tasarımsal yaklaşım karnavalesk, metamorfoz, metaleps, metinler-arasılı, ansiklopedik, imgelemin harekete geçmesi, ve embriyolojik süreçlerden beslenen yaratım – oluşumdur. Barok, sonsuz yapıtı ya da sonsuz işlemi icat eder. Buradaki bütünlük de aslında bir klasik bütün değildir. Mekan ya da zamanla sınırlandırılmayacak bir tür karşılaşmalar edimi, ilk modernite, kıvrım-katmanlaşmaların oluşturduğu, jenerik – fizyon mimarlığının – olma mantığının birleşik ve karmaşık bütünlüğüdür. Burada mekan bir donmuş mükemmel ve kendinden menkul sonuç değil, kullanıcısıyla hem hal olan, evrilen sürecin kendisidir.

Bu bağlamda mola – mekan / mekan – mola projesi ile amaçlanan 21. Yüzyılın gereği ya da mekan içerik ve motivasyonu mekansal yani algısal – mekan, tekstil tektoniği, kullanıcı ile senkronize, değişken, esnek mekan deneyimidir. Mekanın öznesi olarak kullanıcı yine mekan üzerinden ele alınmıştır. Bu doğrultuda, kullanıcı ihtiyaçları, algı, psikoloji, fiziksel değişime bağlı değişken mekan üretimi simülatif olarak gerçekleştirilmiştir. Bu anlayış doğrultusunda insan eylemiyle yaratılan mekân, bu eylemin gerçekleştiği karmaşık, etkileşimli “neo barok” bağlamı oluşturur (Işık, 1994). Mola – mekan / mekan mola projesinde amaçlanan bir anlamda performatif, potansiyel tecrübe mekanı, performatif heterotopyası, etkileşimler ve devinimler coğrafyasıdır. Bu coğrafyanın malzeme tektoniği akıllı etkileşimli tekstildir (Işıkkaya, 2016).

Bu bağlamda hareketliliğe ve çok amaçlı kullanım anlayışına dayanan esnek – değişken mekan kavramı, yenilikçi bir malzeme olan tekstilin tüm özellikleri değerlendirildiğinde, 21. Yüzyıl mekan oluşumuna ve gelişimine imkan tanıyan bir mimari malzeme özelliğini taşımaktadır. Öyle görünüyör ki, yeni teknolojiler ve malzeme çeşitliliği sayesinde durağanlıktan çıkıp

dinamik hale gelen, tekrar tekrar kurulup kaldırılabilen ve özelliklerinden bir şey kaybetmeyen mimari yapılar geleceğin mekanlarını oluşturmaya adaydır. Sürdürülebilir mimarlık anlayışı, içinde sadece fiziksel çevrenin, kaynakların korunumu ve üretimini sağlayan rasyonel bir veriler hesabının çıktısından ibaret olmamalıdır. Aynı zamanda insanın psikolojik – varoluşsal sürdürülebilirliğini de göz önünde bulundurmalıdır. Şimdi geleceğin teminatı ise, bugünün mimari tasarım anlayışı, hem düne, hem bugüne hem de yarına dair sorumludur ve sorumluluk üstlenmeye devam etmelidir.

KAYNAKÇA

- Avar, A. A. (2009). *Mimarlık ve Mekan Algısı, Lefebvre'in üçlü - Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekan- Diyalektiği*. İstanbul: Dosya 17, 7-9.
- Dansık, F., Şahin, M. (2015). *Germe sistemlerin yapısal tasarım ilkeleri*. Eskişehir: 6. Çelik Yapılar Sempozyumu Kitapçığı.
- Gezer, H. (2009). *Malzemenin "Örtmekten" Öte Kullanımları*. Tasarım + Kuram Dergisi (s. 14-29). 5, (8). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Gök, Ç. (2017). *Çağdaş Tekstil Malzemeleri ve Teknolojileri: 21. Yüzyılda Esnek (değişken) Mekan Tektoniği*. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları.
- Işık, O. (1994). *Değişen Toplum/Mekân Kavrayışları: Mekânın Politikleşmesi, Politikanın Mekânsallaşması*. (s.7-36). İstanbul: Toplum ve Bilim Yayınları.
- Işıkkaya, A. D. (2016). Structures of Uncertainty: Construction of A-live Space. *Scottish Journal of Arts, Social Sciences and Scientific Studies*.
- Son, M.E. (2007). *The design and analysis of tension fabric structures*. B.S. Civil & Berkeley: Environmental Engineering University of California Publishing.
- Tschumi, B. (1996). *Architecture & Disjunction*. Massachusetts: MIT Press.

Bölüm 2

'Kentsel Tasarım – Mimari Tasarım – İç Mimari Tasarım' Disiplinlerinin Etkileşimi ve Dinamikleri

Ayça Arslan

Özet: Bu çalışma, tasarım olgusuna inter-disipliner bir bakış açısı ile 'kentsel tasarım-mimari tasarım-iç mimarlık ve mobilya tasarımı' üç'lüsü ile ele alarak, bu disiplinlerin ortak noktaları ve kesişimleri üzerine bir araştırma yapmaktadır. Kentsel tasarım kavramı, post modern dönemde güçlenmiş ve daha çok modernizme bir eleştiri olarak gelişerek, tekil bina tasarımı ve çevresinden bağımsız bina tasarımı ile ortaya çıkan olumsuzlukları ve boşlukları dolduracak, kent içinde binalar arası boş ve kullanılmayan alanları düşünerek, kent içinde ki atıl alanlara bir tasarım dokunuşunda bulunur. İşte tam da bu noktada, kentsel tasarım disiplini; mimarlık ile planlama arasında ki boşluğu, 'gri zon' dediğimiz tasarlanmamış boş, kent içinde atıl kalmış alanlardan oluşan bir alana dikkat çekmektedir. Son yıllarda yapılan nitelikli kentsel tasarım çalışmaları, kentlerin atıl alanlardan kurtulması, yaşanabilir ve estetik kentsel mekânlar olarak dönüştürülmesi kentlerin yaşam kalitelerini de arttırmakta, kullanılmayan boş, güvenliksiz alanlar, yaşanabilir, nitelikli güvenli kentsel mekânları olarak değerlendirilmektedir. Diğer taraftan zaten bir gelişme süreci içinde olan kentsel tasarım, pandemi ile daha da önemli bir hal almış, pandemi sonrasında dış mekânlarda geçirilen zamanların artması ile kentsel mekânların önemi de hızlı bir şekilde artmıştır. Kentlerde yaşanabilir, kullanılabilir, kaliteli kentsel ve kamusal mekânlara olan talep günden güne artmakta, kentlerin estetik, fonksiyonel ve sanatsal yönleri güçlenmektedir. Kentsel tasarımın, mimari tasarım ile olan ilişkisi incelendiğinde, güçlü bir etkileşim ortaya çıkar, çünkü binalar olmasa kentsel açık mekânlar olmazdı ve hatta binalar olmasa kentler olmazdı. Günümüzde bu kentsel mekânlar, iç mekân tasarımı kalitesinde ele alınmakta, aynı iç mekânlarda olduğu gibi; duvar, döşeme, tavan (ki bu kimi zaman gökyüzü oluyor) mekân bileşenleri, kentsel iç mekânlar olarak karşımıza çıkmakta. Yine kentsel iç mekân kavramının, tasarım parametreleri ile iç mekânlara yaklaştığı, döşemeler ve mobilyalar ile bütünleştiği örnekler günümüzde artmaktadır. Kentsel iç mekânları donatan kentsel mobilyaların, iç mekânlarda yer alan mobilya tasarımlarından bir farkı yoktur. Yani kentsel mekânda kullanılan mobilya ile iç mekânda kullanılan

Dr. Öğr. Üyesi Ayça Arslan

Uşak Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi
ayca.arslan@usak.edu.tr

mobilya arasında malzeme haricinde, o da dış hava koşullarına karşı dayanıklı malzeme kullanımı haricinde bir fark olmadığı aşikârdır. Dolayısıyla kentsel tasarım, mimari tasarım, iç mimarlık yaşanabilir kentlerin oluşmasında iç içe geçmiş üç kavram olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmada özellikle bu iç içe geçen tasarım disiplinleri ele alınarak, farklı ölçeklerde kente kattıkları bütün olarak incelenmiş ve tasarım dallarının birbirleri ile olan ilişkisi ve etkileşimi ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır. Çalışmada özellikle Cliff Moughtin'in 'Urban Design: Streets and Squares' (Kentsel tasarım sokaklar ve meydanlar) isimli eseri önemli bir literatür kaynağı olarak çalışmada kullanılmış, kentsel mekanları mimari tasarım ve binalar ile birlikte ele alarak, başlıca tasarım ilkeleri olan; düzen, birlik, oran, uyum & orantı, simetri & denge, ritim & uyum ve kontrast gibi estetik yönlü, tasarım ilkelerinin kentsel tasarımda ki etkileri incelenmiştir. Bu kapsamda, makale de alan çalışması olarak ilk cittaslow metropol olmaya hak kazanan İzmir kenti seçilmiş ve Karşıyaka Alaybey, Mavişehir, Bayraklı, Alsancak Kordon çevrelerinde konumlanan kentsel tasarımlar incelenmiş, ağırlıklı Karşıyaka-Bostanlı arası tasarımlar, analiz edilmiştir.

Interactions and Dynamics Between 'Urban Design - Architectural Design - Interior Design'

Abstract: This study conducts a research on the common points and intersections of these disciplines by considering the concept of design with an interdisciplinary perspective, with tree topics ; 'urban design-architectural design-interior architecture and furniture design'. The concept of urban design strengthened in the postmodern period and developed more as a critiwue of modernism, will fill the negatives and gaps that arise with the single building design and the design of the building indedepended from its surroundings , by considering the empty and unused spaces between the buildings in the city, and making a design touch to the idle areas in the city,has found. At this very point, the urban design discipline; it draws attention to the gap between architecture and planning, an area that we call the 'grey zone' , which consists of undesigned empty, idle areas in the city. Qualified urban design studies carried out in recent years, getting rid of idle areas of cities, trasforming them into livable and aesthetic urban spaces also increase the quality of life of cities, unused empty, unsafe areas are considered as livable, qualified and secure urban spaces. On the other hand,urban design , which is already in a development process, has become even more important with the pandemic, and the importance of urban spaces has increase in the time spent outdoors after pandemic. The demand for livable, usable, quality urban and public spaces in cities is increasing day by day , and the aesthetic , functional and artistic aspects of cities are getting stronger.

Examining the relationship between urban design and architectural design, a strong interaction, emerges, because without buildings, there would be no urban open spaces, and even without buildings, there

would be no cities. Today, these urban spaces are handled with the quality of interior design, just like interior spaces; walls, floors, ceilings (which is sometimes the sky) appear as spatial components urban interiors. Again, examples of urban interiors approaching interior spaces with design parameters and integrating with furnishings and furniture are increasing nowadays. Urban furniture that equips urban interiors is not different from furniture designs in interior spaces. In other words, it is obvious that there is no difference between the furniture used in the urban space and the furniture used in the interior, except for the material, which is also resistant to external weather conditions. Therefore, urban design, architectural design and interior architecture appear as three intertwined concepts in the formation of livable cities. Especially considering these intertwined disciplines, their contribution to the city at the different scales has been examined as a whole and the relationship and interaction of design branches with each other has been tried to be revealed. In the study, especially Cliff Moughtin's 'Urban Design: Streets and Squares' (Kentsel Tasarım: Sokaklar ve Meydanlar) was used as an important source of literature in the study, by considering urban spaces with architectural design and buildings, the main design principles; the effects of aesthetic design principles such as order, unity, proportion, harmony & contrast, symmetry & balance, rhythm & repetition and contrast in urban design are examined. In this context, the city of İzmir, which was entitled to become the first city-state metropolis, was selected as a field study in the article, and the urban designs located around Karşıyaka, Bostanlı, Mavişehir were analysed.

Giriş

Bu bölümde, interdisipliner çalışma alanının merkezinde yer alan 'tasarım' kelimesinin farklı disiplinlerde, farklı mimarlar, sanatçılar ve tasarımcılar tarafından yapılan tarif ve tanımlarına yer verilmiştir. Tasarım olgusunun anlamı, mantığı, çeşitliliği, dinamikliği ve inter-disipliner bir çalışma alanı olarak diğer tüm sanat dalları ile olan etkileşimine vurgu yapılarak, farklı disiplinlerde tasarım kavramına açıklık getirmeye çalışılmıştır.

Araştırma Modeli: Bu çalışmada araştırma modeli olarak ikili bir yöntem kurgulanmış ve bu ikili yöntem tüm boyutları ile ele alınarak baskın bir şekilde araştırmaya dahil edilmiştir. İlk aşamada araştırma problemleri oluşturulmuş; 1) günümüzde tasarım olgusu etkileşime açık bir kavram mı?, 2) günümüzde kentsel tasarım dediğimiz kavramın çerçevesi ve tanımları nasıldır?, 3) Mimari tasarımın kentsel tasarım ve iç mekan tasarımının kapsayıcısı olduğunu varsayabilir miyiz?, 4) Temel tasarım elemanları ve öğeleri farklı tasarım dalları için bağlayıcı bir temel ve etkileşim oluşturuyor mu?, soruları çalışmanın ana problemlerini oluşturmaktadır.

Diğer taraftan çalışmada bu sorulara cevaplar aranmış, ve bir takım

hipotezler belirlenerek test edilmiştir; H1) bugün kentsel mekan dediğimiz kavram için kentsel iç mekan demek ne kadar geçerli olur?, H2) temel tasar elemanları ve öğeleri inter-disipliner çalışmalarda oldukça etkili bir analiz veri tabanı oluşturur?, H3) kentsel tasarım kavramı bugün iç mimari tasarım kadar yaratıcı bir tasarlama süreci gerektirmektedir ?

Veri Toplama Araçları: Çalışmada veri toplama iki aşamalı gerçekleştirilmiş; yoğun ve kapsamlı bir literatür taraması , tüm kitaplar, dergiler, internet kaynakları konu başlığı ile taranmış, ve çalışmanın teorik ve kuramlar kısmı için literatür verileri toplanmıştır. ikinci aşama da yazar, kendisi gezerek, alan çalışmasını ve analiz verilerini oluşturmuş, kent içinde ki gözlemlerine ve yerinde deneyimleyerek yaptığı alan çalışmaları ile çalışmanın görsel verilerini fotoğraflar ve skeçler aracılığı ile oluşturmuştur. Çalışmanın başlarında sunulan literatür , yoğun kapsamlı teorik ve kuramsal bölüm ile ; temel tasar elemanları ve öğeleri tanıtıldıktan ve farklı kaynaklardan tasarımın tarifleri yapıldıktan sonra, mimari tasarım ,kentsel tasarım, iç mimari tasarım ve mobilya tasarımı konularına değinilmiş ve detaylı tarifleri be tanımları yapılarak birbirleri ile olan ilişki ve etkileşimleri açıklanmıştır. Sonrasında alan çalışması olan 3.bölümde , İzmir Karşıyaka-Bostanlı-Mavişehir arası sahil şeridini kapsayan alan çalışması tanıtılmış ve Mavişehir tarafından başlayarak sırasıyla, Bostanlı cami önü açık alanlar incelenmiş, sonra Papilio kentsel strüktürü, Bostanlı yaya köprüsü ve gün batımı terası incelenmiş, Karşıyaka doğru nikah salonunu geçtikten sonra konumlanan ‘Suyabatan’ isimli kentsel tasarım incelenerek çalışmanın alan çalışması oluşturulmuş. Makalenin kapsamı sınırlı olduğu için Bayraklı, Alsancak, Karantina bölgeleri sahil şeridinde bulunan nitelikli kentsel tasarımlar da incelenme kapsamında olduğu halde maalesef sözcük kapasitesi yetmediği için makale de yer verilememiştir, belki ilerleyen çalışmalarda veya farklı konferanslarda Bayraklı, Alsancak ve Karantina bölgesini de içeren ayrı bir makale daha yazabilirim diye umut ediyorum.

TASARIMIN TARİFİ

Tasarım sözcüğünün günümüzde yaygın kullanımı olan dizayn sözcüğü, Latince kökenli bir sözcük olan tasarım sözcüğünün günümüzde ki yaygın kullanım şekli dizayn sözcüğü olup, yine Latince karşılığı; biçim vermek, temsil etmek anlamında designare sözcüğünden gelmektedir (Tunalı 2004: 2). Yine Latince ‘DeSign’ kelimesinden türemiş olan design, İtalyanca’da Designo, Fransızca’da ise Dessein sözcüklerine denk gelmekte olup, Türkçe karşılığı ile Dizayn’dır. Dizayn genel olarak bir problemin cevabı yani bir plan ve ide olarak da bilinir. Bu ide , biçim ve form olarak dışlaşır ve somutlaşarak, her tasarım olgusunda tekrarlanır ve tasarlanmış bir nesne olarak hayat bulur. (Aytekin, 2008)

Sanatta, teknolojiye, bilimde ve günlük yaşamda sıkça karşılaşılan

tasarım kavramı, olması ya da yapılması düşünülen, istenilen şeyin zihinde canlanmasıdır. Öncelikli ve temel bir nitelik olarak insan zihinde canlanması tasarımın, insanın nesnelere ile kurduğu en temel iletişim modu olarak ortaya çıkar. (Tunalı,2004)

Tasarım kavramı belli safhalardan oluşan bir süreçtir ve ilk olarak zihinde biçimlenen fikir , onu göze taşıyan bir mekanizma içerir ve sonrasında da el çizimi ve skeçler ile dışlaşır ve gerçeğe dönüşür. (Gökaydın, 2002)

Hulusi Güngör'e göre ise (1972: 2) tasarım; bir projenin, bir eserin düşünülen ilk şeklidir ve kağıt üzerine çizilmek ya da başka bir tarzda ifade edilmek suretiyle tasarı halini almaktadır. Kısaca tasarım belgelenen bir sonuçtur.

Luis Kahn ise dizaynı '...zihinde canlandırılan formun veya bir fikrin bir fonksiyona hizmet edecek ve de yaratıcı özelliği kapsayacak şekilde ifadelendirilişi, kâğıt üzerine nakledilişi' olarak ele alır. (Kahn; Gürer, 1990). Tunalı'ya göre çağdaş tasarım, doğanın bir alternatifidir ve insansal bir kozmik yapı olarak temelini geometriden alır (2004).

Tasarımı yapmayı doğayla bütünleşme olarak tarifleyen davranış bilimlileri ise, herhangi bir parça ya da bütünü düzenlenmesi ve biçimlenmesinde , karar vermek için yapılan zihinsel aktivite sürecine tasarlama demektedir, ortaya çıkan sonuç ürünü tasarım olarak adlandırmaktadır.

Tasarımın belli başlı özellikleri şu şekilde sıralanabilir; işaret etme gösterme, tasavvurların ya da planların geliştirilme süreci olma, bir sorunun çözümü için bir plan, bir ide olma, gerekli olanın bir araştırması olma, tanımlanmış bir amaç için bir şey yapma, zeka ve sanatsal yeteneğin ortak bir ürünü olma, bir fikri sanat yönünden veya sistem yönünden ifade etme, doğanın bir alternatifi olma, bir projenin veya bir eserin düşünülen ilk şekli olma, kağıt üzerine çizmek ya da başka bir tarzda ifade edilmek suretiyle tasarı halini alma...gibi. (Aytekin, 2008)

Farklı Disiplinlerde Tasarımın Rolü

Bir tasarım kendi içinde bir yapıya ve bu yapı arkasında bir planlamaya sahip olmalıdır. Bütün sanatların temelinde tasarım olgusu bulunur. Tasarlama eylemi, oluşturulacak yapıyı organizasyonu ile ilgili her türlü faaliyeti içine almaktadır. Endüstrileşme ile bilgi ve aktarım sistemlerinin gelişimine paralel olarak tasarım bir alan olarak belirmiştir. Hatta tasarım bugün, endüstriyel kültürün yeni liberal sanatı olarak ilan edilmektedir. (Şentürer, 2004). Endüstriyel kültürün yeni liberal sanatı olan tasarım, genel olarak aşağıda verilen tasarım alanlarını kapsamaktadır:

- -grafik tasarım
- -endüstriyel tasarım
- -mimari tasarım ve iç mimari tasarım
- Tasarım olarak sanatsal etkinlikleri ya da başlıca görsel/plastik

sanat dalları ise;

- -grafik sanatı
- -resim sanatı
- -heykel sanatı olarak verilebilir. (Aytekin, A.,2008)

Grafik sanatlar; kendi içinde sınıflara ayrılmaktadır. Bunlar: bir ürünü tanıtmak, bir fikri aşlamak, bir duyguyu iletmek için hazırlanmış çoğaltmaya uygun çalışmalarlardır. (Aytekin, A., 2008) Tasarım süreci aralarında birlik olan, belli çizgide ilerleyen, gelişen olaylar ya da eylemler dizisi olarak geçse de, sanat ve tasarım dallarındaki süreç daha karmaşık bir haldedir. Genelde tüm tasarım alanları için tasarım yaratma süreci denildiğinde kesin kurallar, formüller, ya da aşamalar bulunmaktadır. Tasarlayan kendi etkinliğinin eleştirel bir biçimde farkında olan bilinçli bir kimsedir. Tasarım süreci doğası gereği düşünsel, deneyimsel, bir yapıya sahiptir.(Aytekin, A.,2008)

Mimari tasarım

Mimari tasarımın tarifinden önce mimarlık nedir? Sorusunu sormalıyız? Prof Esen Onat hocanın tanımına göre mimarlık yaşam ve kullanım bütünlüğü sağlamak ve insanla yaşadığı ortam arasında denge kurmak amacıyla fiziksel çevre yaratmaya yöneliktir. Problemler; doğa koşulları, insan ve çevre sağlığı, statik güvenlik, teknoloji, ekonomi, verim ve benzeri gibi, az çok formüle edilebilir konulardan davranış, iletişim, kültür, sanat ve estetik gibi, formüle edilmesi güç konulara yayılmaktadır. (Prof. Esen Onat)

Victor Hugo; mimarlığın insanlığın büyük kitabı olarak tanımlamış, 'mimarlığın yazdığı kitabın sayfaları sürekli çevrilmeli ve ona hayran kalınmalı' demiştir. Ünlü Romen heykeltıraş Konstantin Brancusi ise mimarlığı kendi sanatından yola çıkarak tanımlamış; mimarlık içinde yaşanan heykeldir' demiştir. Charles Walker'da; 'mimarlık olası gelecekle yaratma sanatıdır' diye belirtmiş. Norman Foster ise mimarlığı ayrılmaz üç bileşeni ile bir bütün olarak ele alarak; Firmitas (dayanıklılık ve sağlamlık), Utilitas (yararlılık ve kullanılabilirlik), Venustas (güzellik) üçlemesinin altını çizmiştir. Frank Lloyd Wright'a göre mimarlık; biçim haline gelmiş bir yaşam biçimidir. Jacques Herzog da mimarlığı bir mimarın hem teknik, hem sanatçı hem de diplomat yönünün olmasının altını çizerek, teknik yanı sıra binanın strüktür ve işlevine yönelik çözümler üretirken, sanat yanı sıra estetik çözümler sunması, diplomat yanı sıra da güçlü iletişim yöntemleri ile sorunları çözmesi beklendiğini belirtir.20.yy'ın ünlü mimarlık kuramcısı Bruno Zevi iç mekan ile kentsel mekan arasında ki bağa dikkat çekerek, her ikisinin de teknik, sanatsal, işlevsel, ekonomik ve toplumsal dinamikleri ile hayranlık yaratan mimarlık eserleri olduğunu belirtir. (Aytekin, A.,2008)

Vitruvius'a göre bir mimarlık ürününü başarılı sayılabilmesi için; 'Utilitas, Firmitas, Venustas' (kullanışlılık-süreklilik-kalıcılık ve güzellik)

etmenlerinin gerekli olduğunu ileri sürmüştür.

Mimarlık her dönem çağının gereksinimlerine cevap verecek şekilde gelişmeler göstermiş, ve içinde bulunduğu zamanın ruhunu yansıtarak, çağının gereksinimlerine, sanat anlayışına ve yapım teknolojisine uygun dolaysız çözümler arayan bir anlayış sunmuştur.

Modern mimarlıkta da, Mies Van der Rohe'nin 'Less is More'(az çoktur) tasarım felsefesine karşın, Venturi nin 'Less is bore' (az sıkıcıdır) felsefesi, modern dönem ile postmodern dönemler arasında ki tasarım felsefelerinin tezatlığı, zıtlığı ve birinin diğerine karşı ortaya çıkan bir akım olduğunu gösterir. Postmodern tasarım anlayışı, toplumu içine katarak modernin standart, bilimsel, teknik yönüne karşı duygusal ve kişisel yani fenomolojik değer yargılarını da içeren bir tasarım felsefesi sunmaktaydı. Dolayısıyla tasarım daima içinde bulunduğu dönemin sosyolojik sorunlarına cevap arayan bir çözümler serisi olarak karşımıza çıkar.

Roth(2000)mimarlığın özünde düşünsel bireylem olduğunu şöyle açıklar; 'insanlar bir gereksinimi karşılamak için yapı yaparlar. Bunu yaparken bile değerlere ve duygulara anlatım kazandırırılar; yaptıkları ister bir bisiklet sundurması, ister bir katedral olsun, insanlar ahşapta, taşa, metalde, alçıda ve plastikte yaşamsal ve önemli olduklarına inandıkları şeyleri anlatırlar' (Roth, 2000). Mimarlığı bir hedef olarak gören bir başka tutum ise, mimarlığın bir ilişkiler bütünü olan yapısal bir son ürün olarak tanımlar ve de çağdaş dönem mimarların ve fütüristlerin yapılmalarını beklemeden bilgisayar ortamında sanal olarak, 2 ve 3 boyutlu gerçekleştirdikleri tasarımları da içerdiği belirtir. Yine mimari ürünün kuramlar ve teorilerden ayrı düşünülemez olduğunu, belirtmek gerekir ve mimarlık ürününün bilgi ve kuram dışı ortaya çıkamayacağını da altını çizmek doğru olacaktır. Sonuç olarak günümüzde mimari ürünün oluşmasına yardımcı olan tüm ürünler de ürün olarak değerlendirilebilir. Bu anlamda mimari ürün, mimarın nesnesi olarak, tasarım eylemiyle karşılaşılan soruna ya da ihtiyaca verdiği somut bir yanıt olarak değerlendirilmektedir.

Kentsel tasarım

Kentsel tasarımın yeni bir meslek alanı ya da disiplin olarak kabul edilmesi konusunda pek çok görüş ortaya atılmıştır. Örneğin bazı ünlü kent tasarımcıları, kentsel tasarımın yeni bir disiplin olmayıp, planlama ve mimarlık arasında ki 'gri zon'da yer alan ve her iki disiplin tarafından doldurulmamış olan boşluğu dolduran bir mesleki faaliyet olduğunu savunmuştur. Günümüzde ise kentsel tasarımın yeni bir disiplin olduğu pek çok kesim tarafından kabul görmektedir

Kentsel tasarım kentle birlikte var olan bir tasarım eylemi olmakla birlikte, ilk kez 1960'lı yıllarda bir meslek ya da disiplin olarak adını duyurmaya başladı. Geç modern olarak adlandırılan bir dönemde, kentsel tasarım olgusunun ortaya çıkışının, bu döneminin koşullarına bağlı olarak,

hem pratik hem de kuram alanlarından gelen nedenleri vardır. Pratik alanda, özellikle gelişmiş batı ülkelerinde, geleneksel eğitimden geçmiş mimar ve planlıcının yarattığı yapılanmış çevrenin arzu edilen kentsel yaşam kalitesini kentlere ve kentlilere sunmakta yetersiz kalması, bu yeni disiplinin oluşumu için gerekli zemini hazırlamıştır.

Bu dönemde mimarların genel olarak tek tek binaların tasarımıyla fazlasıyla uğraştığını, planlıcının ise öncelikle yapılanmış çevrenin sosyal, politik ve idari görünümü üzerinde (yoğunluk, standartlar gibi kentin mekanistik yanları, arazi kullanma kararları vb.) yoğunlaştıklarını görmekteyiz. Sonuçta, pek çok konunun mimarlık ve planlama arasında ki boşlukta kalması her iki meslek grubunun kentsel kalitedeki düşüşle ilgili olarak diğerini suçlamasına neden olmuştur.

Mimarlık ve düşün alanında ise, postmodernizmin modernizme getirdiği eleştiri kentsel tasarımın, tüm bu olumsuzlukları, boşlukları dolduracak yeni bir disiplin olarak ortaya çıkışını hızlandırmıştır. Bu şekilde başlayan kentsel tasarım olgusunun, günümüzde çok farklı yaklaşımlarla ele alındığı görülmektedir. Nitekim diğer yaratıcı akımların pek çoğunda olduğu gibi , 'kentsel tasarım 'da, tek bir tanıma sahip değildir. Bu tanımlardan bazıları;

Kentsel tasarım, mimari uğraşı alanından kapsamın genişliği, yaygınlığı, tekniği, niyetleri ve ölçek açısından farklılık taşıyan, bir kenti bütünü ya da parçası düzeyinde ele alan, kentin ortamını, mekânsal ve biçimsel oluşuma hazırlama sanatıdır. Kentsel tasarım, gelişen uygulanan şekliyle, şehircilik ve mimarlık uygulamaları arasında bağ kuran, kentsel bütün içinde bir düzen getiren, hatta kentsel bütünü dengeleyen bir tasarım ürünüdür. Kentsel tasarım, mimari-peyzaj mimarisi ve kent planlamasının birleştiği noktada, içeriğini mimari ve peyzaj mimarisinin tasarım, çağdaş planlamanın ise çevresel yönetim ve sosyal bilim geleneğinden alan disiplindir. Bu çerçevede kentsel tasarımı belirleyen parametre niteliğinde ki özellikler;

- -kentsel tasarım kentsel çevrede bir tasarım faaliyetidir.
- -kentsel tasarım kamusal mekânın tasarımıdır.
- -kentsel tasarım daha geniş çerçevede tanımlanmış mimarlıktır.
- -kentsel tasarım kent planlaması ile mimarlık arasında yer alan yeni bir meslek olarak algılanabilir.

Kentsel tasarımın yeni bir meslek alanı ya da disiplin olarak kabul edilmesi konusunda pek çok görüş ortaya atılmış. Mesela Moughtin (1992), sokaklar ve meydanlar (urban design: streets and squares) isimli kitabında, kentsel tasarımı mimarlığa bağlı olarak değerlendirmekte ve esas konusunun pek çok binanın tek bir kompozisyon oluşturacak şekilde düzenlenmesi olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda kentsel tasarım; düzen , birlik, ölçek, oran, simetri, denge, ritim, armoni, kontrast, gibi temel tasarım kavramlarına bağlı olarak; sokaklar ve meydanlar olmak üzere iki ana grupta , kentsel tasarımda organize edici kuvvet olarak mekan ile binalar

ve onların oluşturduğu kompozisyonlar çerçevesinde incelenmektedir. (Moughtin, 1992)

Tüm bu tanımların ötesinde , kentsel tasarımın kavramsal çerçevesini genişletmenin bir yolu da kentsel tasarım faaliyet alanı olan kent ve kente ait elemanlar düzeyinde ele almaktır. Kentsel tasarımın özgül yanlarının ortaya koyarak kuramsal yönden kapsamını genişletmek açısından, kentsel tasarımın mimari tasarım ile karşılaştırmasını yapmaktan da yararlanılabilir. Tekeli (1994), mimari tasarım ile kentsel tasarım arasında ki farklılıkları dört temel düzeyde ele almaktadır;

- -Bir binayı ya da bir kentsel çevreyi algılama ve bilişteki farklılıklar,
- -Ölçekte ki farklılıklar,
- -Tasarımcının denetim düzeyinde ki farklılıkları,
- -Tasarlanan çevrenin kullanıcılarıyla ilgili farklılıklar,

İlk olarak algılamadaki farklılığı ele alalım. Kentin yaşayanlarca algılanması bir binaya göre çok daha karmaşıktır. Çünkü kentin bir noktadan bütün olarak ve belli düzen ya da sıra içinde algılanması mümkün değildir. Bu durum, kentin bir gözün görebileceğinden çok daha büyük ve karmaşık olmasından kaynaklanmaktadır.

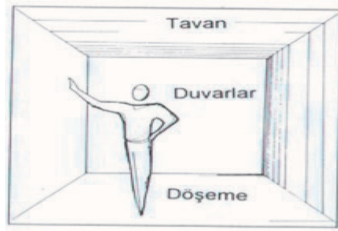
İkinci olarak ölçekte ki farklılığı ele alalım. Mekânı oluşturan bileşenlerin sayısı, yapısı ve karmaşık ilişkileri düşünüldüğünde, kentsel tasarımın daha büyük ölçeği mimariden farklılaşan genel bir ayırım konusudur. Dolayısıyla kentsel tasarımın genellikle bina komplekslerinden kent parçalarına kadar uzanan ölçekleri kapsadığı kabul edilir. Üçüncü olarak, kentsel tasarımcının kontrol düzeyinin genelde bir mimarlık tasarımında ki kontrol düzeyine göre daha düşük olduğu söylenebilir. Kontrol düzeyindeki bu farklılıklar, ölçek parametresine göre gelişmektedir. Mimarlık tasarımı bina ölçeğinde tam olarak denetimi elde tutmak isterken, kentsel tasarım da aşırı denetimden kaçınmak gerekir. Çünkü kentsel tasarım, yeni katılımlara, yeni yaratıcılığa açık olmalıdır. Dördüncü farklılık kentsel tasarımın bir kamu mekânları tasarımı olmasından gelir, kentte herkese açık mekanlar tasarlanacaktır.

Diğer taraftan mimarlık ve kentsel tasarım arasında bir 'parça-bütün' ilişkisi vardır. Binaların kentlerin organizasyonunda ki rolü, taş ya da tuğlanın mimarlıkta ki rolüne eşdeğerdir. Kent de, bir bina gibi, çeşitli parçalardan oluşmakta ve buradaki sanatsal kalite, parçaların kendi kalitelerine olduğu kadar bunların düzenleme ilkelerine de bağlı olarak gerçekleşmektedir. Bu nokta da, kentle mimarlık arasında bir parça-bütün, içeren-içerilen, tabi olan-tabi olunan ilişkisinin var olduğu söylenebilir. Böylece bu gelişmeler çerçevesinde çok sayıda binadan oluşan kentin tasarımını üstlenerek, bu binaların her birinin diğerine katkısı ile ilgilenen kentsel tasarım disiplinin ve mimarlıkta kentsel tasarım arasında ki etkileşimin daha da önem kazandığı görülmektedir.

Kentsel tasarım ve mimarlık arasında ki ilişki ise, kavramsal çerçevede farklı şekillerde ele alınabilir. Her şeyden önce, kentsel tasarım mimari ürünün kentsel kılınmasına gerekli mekânsal çözümlere götürmesi ya da mimari ürünü bu doğrultuda yönlendirmesi açısından önemli bir fonksiyon yükler. Burada geleneksel planlamanın gerçekleşmediği mekânsal boyutta ki fiziksel düzenlemeleri gerçekleştiren ve kentsel tasarımı planlamadan ayırarak mimarlığa yaklaştıran 'tasarım' olgusudur. Tasarımı planlamadan ayıran özellik ise, amaçlananın mekân içinde bir biçimlenmeyi ya da mekânı biçimlendirmeyi içermesidir. Böylece kentsel tasarım üç boyutlu özelliği ile 1/1000 ölçeğinden başlayarak, 1/500 ve 1/200 ölçeğine kadar inebilmektedir. Bu noktada, mimarlığın fonksiyonunun kentsel tasarıma en yakın ve yakın temel disiplin olduğu görülmektedir.

Buna paralel olarak kentsel tasarım, mimarlık ve planlama arasında ki dengeyi sağlayan bir tasarım alanı olmaktan çok, gün geçtikçe önemini mimarlık içinde hissettirmektedir. Kentsel tasarımın en önemli görevi, mimarlık tasarımıyla oluşan binaların dışında kalan boşlukların kayıp mekânlar olmaktan çıkarak, yararlı ve kentlinin yaşamına katkı yapan, anlamlı mekanlar haline getirmektir.

Mekansal bakış açısı: Kentsel mekanları genel olarak mekanlar hiyerarşisi içinde dış mekanlar düzeyinde görevlendirmek mümkündür. Dış mekanlar, binaların dışında kalan, bina dış duvarları, yeşil doku ya da başka elemanlarla sınırlanmış açık mekanlardır. Mimarlık teorisi içinde, kentsel mekan kavramının pek çok farklı yorumuna rastlanmaktadır. Örneğin Ashihara (1981) kentsel mekânları, kentlerde yerleşim birimleri arasında kalan tüm alanlar olarak tanımlamakta ve kentsel mekanın tavan düzleminin gökyüzü olması nedeniyle, bu mekanların 'çatisiz mimari' (architecture without roof) olarak yorumlar. (Yıldız, 1996) Spreiregen'e göre (1965); başarılı kentsel mekanların, proporsiyonları ile yeterince kapalılık etkisi vermesi, amacına uygun bir döşemesi (kent zemini) , çevreleyen duvarları (kent duvarı) , yeteri kadar donatım elemanları ve hizmet ettiği belirli bir amacı (mekanı yaşatan aktiviteleri) olmalıdır. Bu bakımdan da iç mekan tasarımı ile kesişimleri ortaya çıkar (Yıldız, 1996). (Şekil 1)



Şekil 1. Dış mekânlarda, iç mekâna benzer olarak, taban, tavan, duvar düzlemlerinin oluşturulması.

Rob Krier, kentsel mekânların iki ana elemandan oluştuğunu

vurgulamaktadır. Meydanlar ve cadde/sokaklar başlıkları altında topladığı bu elemanların çalışmasını, aynen bir ev içindeki 'koridor-oda' işleyişine benzemektedir. Sonuç olarak denebilir ki, günümüzde geleneksel anlamda mimarlık ölmüştür. 'Architecture'ın yerini yeni bir kavram olan 'Urbitecture' almıştır. Bu ise, mimarının merkezinde olması istenen 'urban design' (kentsel tasarım)'dır.

Kentsel mekân ve mobilya tasarımı: Kentsel mekânlar, mimarlık kapsamında da en az kentsel tasarım kapsamında oldukları kadar önemli mekânlar olarak görülmektedir. Kentsel mekânları genel olarak mekânlar hiyerarşisi içinde dış mekânlar düzeyinde görevlendirmek mümkündür. Dış mekânlar, binaların dışında kalan, bina dış duvarları, yeşil doku ya da başka elemanlarla sınırlanmış açık mekânlardır. Kentsel mekânlar ise, dış mekânlar içinde kentin büyük ölçüde binalarla tanımlanan fakat binaların dışında kalan bölümleri olup, kentlerde ki toplu yaşam sonucu ortak ya da kişisel gereksinimlerin karşılandığı mekân türleri olarak tanımlanmaktadır. Yine kentsel mekânları genel olarak mekânlar hiyerarşisi içinde dış mekânlar düzeyinde görevlendirmek mümkündür. Dış mekânlar, binaların dışında kalan, bina dış duvarları, yeşil doku ya da başka elemanlarla sınırlanmış açık mekânlardır.(Yıldız, 1996)

Mimarlık teorisi içinde, kentsel mekân kavramının pek çok farklı yorumuna rastlanmaktadır. Örneğin Ashihara, 1981 de kentsel mekânları, kentlerde yerleşim birimleri arasında kalan tüm alanlar olarak tanımlamakta ve kentsel mekânın tavan düzleminin gökyüzü olması nedeniyle, bu mekânları 'çatisiz mimari' olarak yorumlar. Kentsel çevrede rekreasyonu olanaklı kolan parklar, bahçeler ve doğrusal yeşil eksenler bu kapsama girerler. Trancik'e göre, başarılı sert kentsel mekânlar üç önemli bileşenin zengin bir kapsamından oluşmaktadır. Bu bileşenler;

1. Üç boyutlu çerçeve: mekânın sınırlarını, kapalılık derecesini ve mekânsal duvarların karakterini ifade etmektedir.

2. İki boyutlu çerçeve: yer düzleminin bağlantıları ile malzeme ve dokusuyla bu düzleme ait organizasyonu içermektedir.

3. Mekânda objelerin kullanımı: ağaçlar, heykeller, su elemanı, kentsel mobilya çitler, parmaklar, perdeler, duvarlar vb. elemanlar

Spreiregen'e göre (1965); başarılı kentsel mekânların, proporsiyonları ile yeterince kapalılık etkisi vermesi, amacına uygun bir döşemesi (kent zemini), çevreleyen duvarları (kent duvarı), yeteri kadar donatım elemanları ve hizmet ettiği belirli bir amacı (mekânı yaşatan aktiviteleri) olmalıdır. Kentsel mekân türleri içinde, kentsel kamu mekânları ilişkileri irdelenen üç tasarım alanını birleştirici konumuyla önem kazanmaktadır. Çünkü kamu mekânları ilişkileri irdelenen üç tasarım alanını birleştirici konumuyla önem kazanmaktadır. Çünkü kamu mekânları tasarımı, bu mekânların karmaşık işlevleri ve toplumsal yaşamı derinden etkileyen çeşitli yönleriyle, üç tasarım alanını da kapsayan bir bütün olarak ele alınmalıdır. (Yıldız,1996)

İç mimarlık ve mobilya tasarımı

İç mekân tasarımında çeşitli iç mekân öğeleri seçilir ve bu öğeler, çeşitli işlevsel ve estetik ihtiyaç ve istekleri karşılamak için kapalı bir mekân içinde düzenlenir. İç mekan tasarımını 'kullanıcı-kullanım amacı-kullanım şekli' (user-use-usage) tasarım parametresi ile açıklamak çok yerinde olur. Bu üçlü ilişkiye göre bir iç mekan tasarımında kullanıcının istekleri ve yaşam tarzı , mekanın organizasyonunda tasarımında ve estetiğinde öncelikli role sahip olmakta, bu istekler doğrultusunda fonksiyonel olarak belirlenen mekanın (kullanım) , ne şekilde kullanılacağı da yani tüm donatılar, kaplamalar, ekipman ve mobilyaları ile (kullanım şeklini oluşturur. Dolayısıyla bir iç mekan tasarımının tek bir boyutu yoktur, tüm gerçekliği ve sosyalliği ile kullanıcı tarafından şekil alır ve mekan Lefebvre'in de belirttiği gibi sosyal olarak her defasında farklı kullanıcılar ile yeniden üretilebilir.

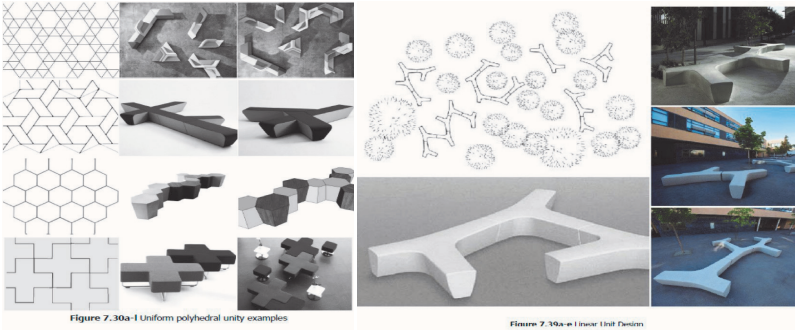
İç mekan tasarımının bu kullanıcı-kullanım şekli-kullanım dinamikleri, kentsel mekanlar için de geçerli bir üç'lüdür ve yine kentsel mekanın niteliğine göre kimin, ne için, nasıl kullanacağı sorularına cevap veren açık alan , dış mekansallık olarak karşımıza çıkar. Günümüzde özellikle iç mekanlar ile kentsel mekanların bu yakınlaşması , ortak tasarım parametrelerini kullanıyor olmaları, kentsel mekanların değişik isimler ile anılmasına yol açmış, bugün kentsel mekanları, kentse iç mekanlar (urban interiors) ismi altında toplayan tasarımcı ve sanatçıları görmekteyiz. Bunlardan en önemlilerinden biri Suzie Attiwill'in 'Urban Interiors' isimli makaleleri ve çalışmalarıdır. Kanadalı akademisyen ve mimar Suzie Attiwill özellikle yapmış olduğu yayınlarda ve kitaplarında , günümüz kentsel mekanlarının tasarım kalitesinde ki artışı iç mekanlara yakın olduğunu belirtmekte ve çalışmalarında dünyanın farklı yerlerinde çoğalmaya başlayan 'salon', 'kentsel oda' , 'kentsel koridor' isimli mekan çalışmalarını araştırarak sunmakta. Günümüzde kentsel iç mekanlar tabiri, kent içinde atıl durumda bulunan kamusal mekanlara yapılan iç mekan kalitesinde tasarım dokunuşlarını tarihlemektedir.

Dolayısıyla, aynı bir iç mekan tasarımında olduğu gibi, aktivitelere yönelik donanım, ekipmanların seçilerek estetik kaygılar ile renk , doku, malzeme uyumu, form-biçim estetiği ile kentsel iç mekanlar ile iç mekanlar arasında büyük bir benzerlik bulunmaktadır. Bir mekân içinde öğelerin düzenlenmesi modeller oluşturma eylemini içerir. İç mekân tasarım öğelerinin bir mekân içinde kuracakları görsel ilişki önemlidir, bu ilişkiler ; oran, ölçek, denge, uyum, bütünlük/çeşitlik, ritim, vurgu... gibi bir takım tasarım öğeleri uyumlu ve estetik kompozisyonlar olarak karşımıza çıkar. Ayrıca bu ilke ve öğeler kullanım amaçlarını ve işlevlerini sağlamanın yanı sıra, mekândaki tasarım öğeleri arasında görsel bir düzen kurmaya yardımcı olur.

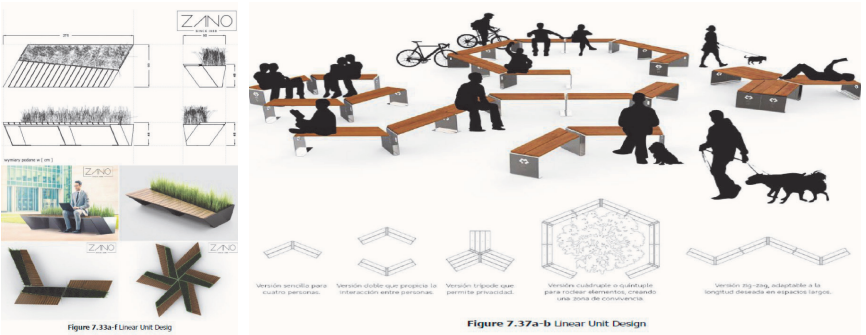
Diğer bir taraftan, mobilya organizasyonu mekânsal bir kurgu olup, kentsel mekânlar ile iç mekânların ortak problemidir. İster kentsel ister

mekânsal olsun, mobilya mekânı mekân yapan önemli bir tasarım aracıdır ve de mekânların sosyal olarak üretilmelerini sağlar, yani insan odaklıdır ve aktivite içerir. Pranov'a (2019) göre kentsel mobilyalar geometri ile yakın ilişkilidir ve birimsel tekrar eden modüllerden oluşurlar. Kamusal iç mekânlarda da görmeye alışkın olduğumuz bu geometrik düzeni, kentselden ayıran dış hava koşullarına dayanan malzeme kullanımımız diyebiliriz. Pranov'a (2019) göre; 'kamusal alan için mobilya tasarımı temel geometrik şekillerle güçlü bir şekilde ilişkilidir, aynı zamanda aşağıdaki gibi temel tasarım ilkeleriyle de ilgilidir; simetri, orantı, tekrar, birim. Daha büyük kentsel ölçekte tasarımı ve düzenleme olasılığını analiz etmek için temel dikey tasarım gereklidir:

- *Çizgisel
- *Dairesel
- *Birimler ve modüler sistemler (Pranov, 2019) (şekil 2-3-4-5)



Şekil 2. (sol) Düzgün Çok Yüzlü Birlik Örnekleri, (sağ) Tek tip çokyüzlü modül örnekleri



Şekil 3. Çizgisel modül tasarımı



Şekil 4. Bağımsız modüler birimler



Şekil 5. Mobilya tasarımında modüler sistemler

TEMEL TASARIM VE TASARIMIN BİLEŞENLERİ

Temel Tasarım (Basic Design) kavramının kelime anlamlarına bakacak olursak, 'temel' ve 'tasarım' kelimelerini tek tek ele almak gerekir. 'Basic/Temel' yani temele özgü olan (mimari orijinali), Yunanca Temelion kökünden gelmekte ve bir yapının toprak altında kalıp dayanak oluşturan kısmı gibi anlamına gelir. Design/Tasarım ise imgesel olarak tasarlamak içerik ve kapsamıyla ele alınmaktadır. Sanat eğitiminin başlangıç ve temel eğitimi olan 'Temel Tasarım' eğitiminin ana konusu olan tasarım kavramı, özellikle 20.yy'da önem kazanmış ve ayrı bir disiplin haline gelmiş bir kavramdır. (Aytekin, 2008) Endüstriyel kültürün yeni liberal sanatı olan tasarım, genel olarak aşağıda verilen tasarım alanlarını kapsamaktadır:

- *Kentsel tasarım
- *Mimari tasarım
- *İç Mimari tasarımı ara kesitinde: grafik tasarım+endüstriyel tasarım (Aytekin, 2008)

Tasarımın Elemanları: Kavramsal ve Görsel Elemanlar

Temel tasarımın elemanlarına farklı kuramlarda farklı disiplinlerden çok tanımlar yapılmış olsa da , tasarım elemanları denince olmazsa olmaz veya değişmez altın kural niteliğinde, tasarımı inter-disipliner bir hale getiren elemanlardan bahsetmek mümkündür. İşte tüm sanat dallarının temelini oluşturan temel tasarım eğitimi veya kuramı; mimarlık, iç mekan tasarımı, kentsel tasarım, ürün tasarımı, resim , heykel , müzik gibi tüm sanat dallarının ortak kuramıdır ve 3 başlık altında sınıflandırmak mümkündür;

a. Kavramsal elemanlar (nokta, çizgi, yüzey, hacim)

b. Görsel elemanlar (şekil, ölçü, renk , doku)

c. Bağlantısal elemanlar veya elemanların göreceli ilişkisi (yön, pozisyon, boşluk, yerçekimi) (Güngör, H., 1996)

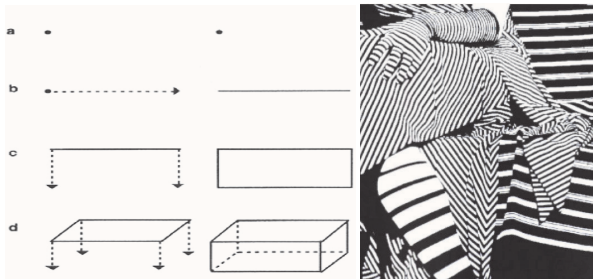
Kavramsal Elemanlar (Nokta, Çizgi, Düzlem, Hacim): Kavramsal elemanlar, görsel elemanlar olarak ve bunların arasındaki ilişkilerle gruplanır. Kavramsal elemanlar, belirgin ve açık biçimde değildirler. Gerçekte var olmamalarına rağmen mevcut gibi ifade edilirler. Tüm bu kavramsal elemanları tasarımcı, önce zihninde algılar.

a.Nokta: Yer belirtir. Uzunluğa ve genişliğe sahip değildir. Uzayda yer kaplamaz. Nokta çizginin başladığı ve bittiği yerdir.

b.Çizgi: Hareket eden nokta, onun izlediği yol çizgi haline gelir. Çizgi uzunluğa sahiptir ancak genişliği yoktur. Çizgi pozisyona ve yöne sahiptir. Nokta tarafından sınırlandırılır. Yüzeyin kenarını biçimlendirir.

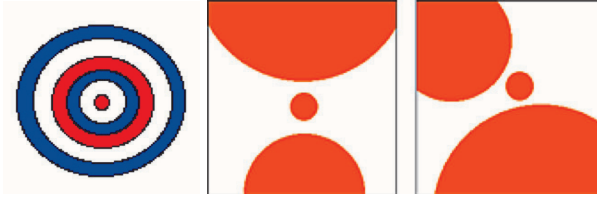
c.Yüzey: Bir yol boyunca devam eden çizgiler yüzey haline gelir. Yüzey uzunluğa ve genişliğe sahiptir. Ancak kalınlığı yoktur. Çizgi tarafından sınırlandırılır.

d.Hacim: Bir yol boyunca hareket halinde ki yüzey hacim haline gelir. Uzayda yer kaplar ve yüzeylerle sınırlandırılır (Güngör H., 1996). (Şekil.6)



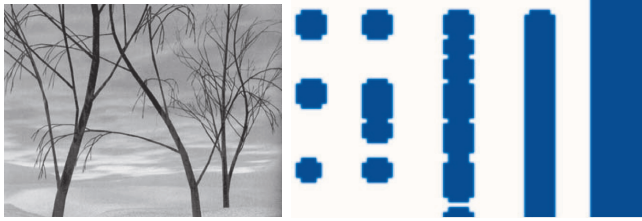
Şekil 6. (sol) Nokta, çizgi, düzlem, hacim, (sağ) Kavramsal elemanlardan çizgi

*Nokta biçimi ve şekli olmamasına rağmen, görsel bir alana yerleştirildiğinde özellikler kazanır. (Şekil 7)



Şekil 7. Nokta

*Çizgi; Dikey çizgiler denge durumunu, yatay çizgiler durgunluğu ifade eder. Diyağonal çizgiler ise dinamizm ve derinlik hissi verir. Göz diyağonal çizgileri kolayca algılar. (Şekil 8)

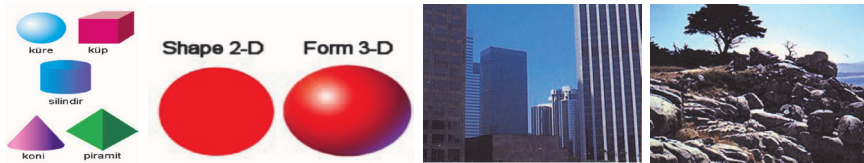


Şekil 8. Çizgi elemanı

Çizgisel olarak ifade ettiğimiz elemanların; Ölçüsü (ince, kalın, kısa, uzun), Türü (eğrisel, doğrusal, keskin, zikzak), Yönü (düşey, yatay, diyağonal), Konumu (kompozisyonda ki yeri), Karakteri (verdiği duygusal izlenim) vardır. (Şekil 9-10)



Şekil 9. Geometrik ve doğal şekiller



Şekil 10. Başlıca hacimsel elemanlar, (sol 2 görsel) Lineer formlar, (sağ 2 görsel) Doğal formlar

Görsel Elemanlar: Bir objeyi kâğıt üzerine çizmek istersek eğer, görünür

çizgiyi ki bu çizgiyi kavramsal olan çizgiyi göstermek için kullanırız. Görünen çizgi hem uzunluğa hem de genişliğe sahiptir. Onun rengi ve dokusu kullandığımız materyal ve kullanım şeklimize göre belirlenir. Böylece kavramsal elemanlar ne zaman görünür hale gelirse o zaman şekle, ölçüye, renge ve dokuya sahip olurlar. Görsel elemanlar tasarımın en önemli parçalarını oluşturur çünkü gerçekte görebildiklerimiz onlardır. (Güngör, H.1996)

a.Şekil: Herhangi bir şey bizim algımızda nasıl özdeşleyimi sağlayan bir şekle sahip olarak görünebilir.

b.Ölçü: tüm şekiller ölçüye sahiptir. Eğer ölçüyü büyüklük ve küçüklük terimleri içinde açıklarsak ölçü görecelidir.

3.Renk: Şekil çevresindekilerden renkle ayrılır.

4.Doku: şeklin karakteristik yüzeyine gönderme yapar. Bu belki düz pürütlü yumuşak ya da dekoratif olabilir ve görme duyusundan çok dokunma duyusunu çekebilir.

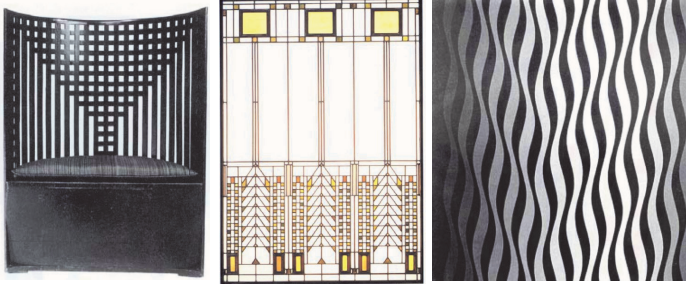
2.1.3.Bağlantısal elemanlar: Bazı grup elemanlar tasarımda, şekillerin bağlantıların ve yerleştirilmelerini yönetirler. Bazıları algılanır yön ve pozisyon gibi, bazıları ise hissedilir.

Temel Tasarım İlke ve Prensipleri: Ritm/Tekrar, Harmoni/Uyum, Kontrast, Simetri/Asimetri, Denge, Ölçek, Oran, Vurgu, Bütünlük

Tasarım prensipleri görsel bilgilerin organizasyonu için gerekli kavramlardır. Kompozisyonların meydana gelmesinde tasarım elemanlarının nasıl kullanılacağı hakkında karar vermede tasarım prensipleri yardımcı olur. Algılanan duyuların, belli bir amaç doğrultusunda düzenlemelerin değişmez prensipleri vardır. Algılanan duyular görsel, işitsel vs. ne olursa olsun bu değişmez prensiplerine göre düzenlenirler. Bunlar tasarımın temel prensipleridir.

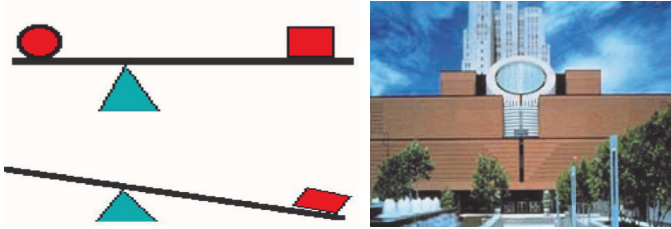
ritm, denge, ölçek – oran, vurgu ve bütünlük...

*Ritm ve hareket: Ritm kompozisyonda düzen ve uyum sağlar. Daha çok müzikte duyulan seslerin düzeni için kullanılan bir terimdir. El çırpma, bir şarkının temposu, dansçının yere vuran ayak sesleri gibi durumlarda akla gelir. Bu örnekler duymak ile ilgilidir. Ritm müzikte değil, görsel sanatlarda da benzer anlamda kullanılır. Temel olarak tekrar eden hareketin ifadesidir. Ritm görsel öğelerin uyumlu ve düzenli tekrarlar halinde kullanılmasıdır. Belli bir yol boyunca biçimlerin düzenli hareketini izleyicinin gözü takip eder. Müzikteki gibi tempo nasıl ard arda tekrar ediliyorsa elemanların tekrarı da ritm etkisi yaratır. (Şekil 11)



Şekil 11. (sol) Charles Rennie Mackintosh, Chair 1904,
(orta) paravan D.D.Martin House, Frank L.Wright.1904,
(sağ) resim Bridget Riley-Ritm ve Hareket

*Denge: Denge duygusu insanın doğasında vardır. İnsanoğlu çocukluğundan beri vücudunun dengesini geliştirir, etrafını saran dünya ile arasında ki dengeyi kurmaya çalışır. Tehlikeli biçimde eğri duran ağaçlardan, kayalardan, mobilyalardan veya portatif merdivenlerden dikkatlice kaçınılır. Bir tasarım prensibi olarak , dengeli biçimler rahatlık duygusu verir. (Şekil 12)



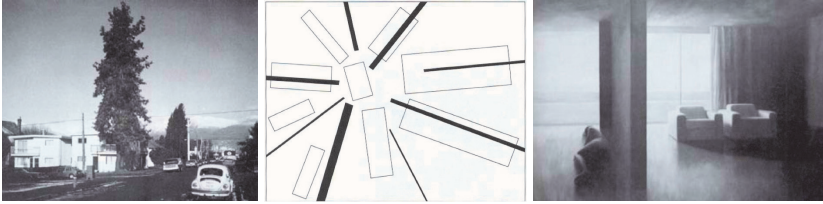
Şekil 12. (sol) denge durumu ve denge de olmama durumu,
(sağ) Maria Botta, San Francisco Museum of Modern Art.

*Ölçek ve Oran: Ölçek ve oran, büyüklük tanımını anlatan terimlerdir. Ölçek aslında büyüklüğün başka bir söyleniş şeklidir. Fakat büyüklük ve küçüklük göreceli kavramlardır. Referans alabilecek ya da karşılaştırma yapabilecek olgular mevcut değilse büyüklük ve küçüklük bir şey ifade etmez. Oran göreceli bir büyüklüğü ifade eder. (Şekil 13)



Şekil 13. (sol) Oran tanımı, Richard Roth, 1993, (sağ) Spoon bridge and Cherry Claes Olenburg ve Coosje van Bruggen Minneapolis, 1988

*Vurgu: Sanatçının gözleri cezbedecek bir şeyler yaratması için yardımcı olacak prensiplerden biri de vurgu ya da diğer bir deyişle etki noktasıdır. Odak noktası; vurgulanmış eleman ilgiyi ilk çekmesi istenen elemandır, izleyicinin bakmaya devam etmesini teşvik eder. Arka planda bir çok eleman yer almasına karşın ilk göze çarpan vurgulanmış elemanlardır, bu da odak noktasının ana fikridir. (Şekil 14)



Şekil 14. (sol) Köşedeki ağaç, (orta) Ayırma ve vurgu, (sağ) Merkezi Vurgu-Sanctuary, ScottSiedman

*Bütünlük: Bütünlük bir tasarımda ki elemanlar arasında var olan anlaşma veya uyum sonucu birlikte görünmeleridir. Elemanlar birbirlerinden farklıdırlar, ancak görsel benzerlikler, onların birmiş gibi görünmelerine sebep olur. Bir başka deyişle aralarında armoni vardır. Tasarımı oluşturan elemanların bir şekilde birbirleri ile olan benzerlikleri fark edilmektedir. (Şekil 15)



Şekil 15. Armoni, Starry Night, Van Gogh.

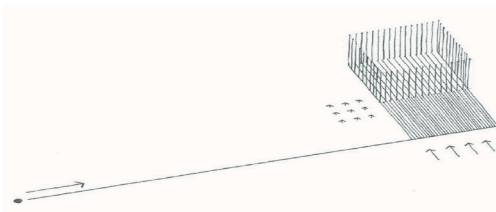
*Kaos ve Kontrol: Bütünlük ilkesi olmadığı zaman, görüntü bir anda kaotik ve anlaşılmasız hale gelebilir. Çeşitliliğin elemanları olmadığı zaman da etkisi sıkıcı bir şekle dönüşebilir. Ne aşırı karmaşa ne de aşırı uygunluk tasarımı başarılı hale getirir. (Şekil 16)



Şekil 16. (sol) American Roadside architecture, Newyork Graphic Society, 1985, (sağ) Guggenheim Museum, F.Gehry, Bilbao, 1997

TEMEL TASARIM ELEMANLARI VE PRENSİPLERİNİN MİMARLIK - KENTSEL TASARIM - İÇ MİMARLIK & ENDÜSTRİYEL TASARIM ÜÇLEMESİ ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRMALI KEŞİFLERİ

Kavramsal elemanlar olarak nokta, çizgi, düzlem ve hacim, zihnin gözlerini bir yana bırakırsak, görünür değildir. Gerçekten var olmasalar bile, biz yine de varlıklarını hissederiz. İki çizginin buluştuğu yerde noktayı, bir düzlemin genel hatlarına işaret eden çizgiyi, bir hacmi çevreleyen düzlemi ve bir uzamı kaplayan nesnenin hacmini duyumsayabiliriz. Bu elemanlar üçboyutlu mekândan veya kâğıdın üzerinde görünür kılındığında bir madde; şekil, boyut, renk ve doku niteliklerine sahip bir biçim haline gelirler. Bu biçimleri kendi çevremizde deneyimledikçe nokta, çizgi, düzlem ve hacim gibi asal elemanların varlığını algılama kudretine ulaşırız (Güngör, H.1996). (Şekil 17)



Şekil 17. Çizgiden düzleme, düzlemden hacim ve mekâna dönüşme

*Çizgisel elemanlar: Çizgi başlıca tasarım elemanıdır. Doğada, çizgi insan algısının başlıca konusudur. Tasarımcının elinde çizgi temel araçtır. (Şekil

18 a-b-c)



Şekil 18. (sol) Barbaros Kapalı Pazaryeri, (sağ) Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Öğrenci Hizmetleri Binası (orta) Düzlemsel/yüzeysel elemanlar Sydney Opera House, https://galeri3.arkitera.com/var/albums/ARKIV-06/barbaros-kapali-pazaryeri/P_2.jpg, jpeg

*Hacimsel/mekânsal Elemanlar: Baş üstü düzlemi; tepe düzlemi: binanın iklimsel unsurlara karşı korunumunu sağlayan çatı düzlemi ya da mimari mekânın üstünü çevreleyen baş üstü düzlemi olabilir. Duvar düzlemi; düşey yöneliminden ötürü, mekânın tanımlanması ve çevrelenmesinde görev olarak en aktif olan düzlemlerdir. Taban düzlemi; bina biçimleri için fiziksel temel ve görsel fon hizmeti gören bir zemin düzlemi ya da üzerinde yürüdüğümüz odayı alttan tanımlayan yüzeyi biçimleyen döşeme düzlemi olabilir. (Şekil 19)


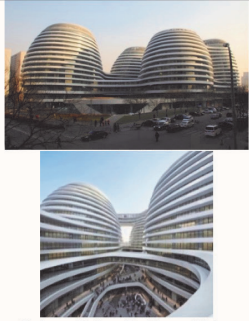
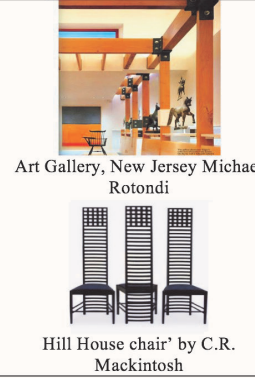


Şekil 19. (sol) Başüstü/tabana/tavan düzlemleri, (orta-sağ) Beltur Restoran - Beltur Burger

Çizgi-Düzlem-Hacim Olarak Tasarımın İnter-disipliner Kesişimleri


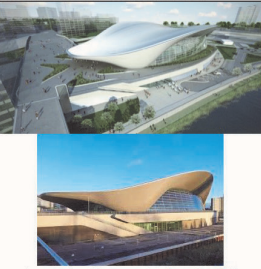
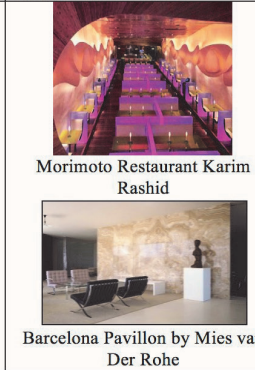
Çizgisel elemanlar: Kentsel tasarımda çizgisel elemanları kentsel mekan yapılarının ve kent mobilyalarının tasarımında kullanılan çubuksal elemanlar da görüyoruz. Mimari tasarımda çizgisellik form ve cephe tasarımında ortaya çıkar. İç mekan tasarımda çizgisellik mekanda çizgisel hatların ve bölümlenmelerin oluşmasını sağlar. (Tablo 1)

Tablo 1. Çizgisel elemanların 'kentsel-mimari-iç mimari' dinamikleri

A.KENTSEL TASARIM	B. MİMARİ TASARIM	C. İÇ MİMARLIK
 <p>Kavuşma Durağı Taksim Meydanı</p>	 <p>Galaxy Soho, Beijing, China</p>	 <p>Art Gallery, New Jersey Michael Rotondi</p> <p>Hill House chair' by C.R. Mackintosh</p>




Düzlemsel/yüzeysel elemanlar : Kentsel tasarımda yüzeysel ve düzlemsel kent mobilyaları, mekan yapıları ile oluşur, yüzeysel bir mekansallık içerir. Mimari tasarımda kabuk tasarımlarında yüzeysellik ile cephe ve çatının birbiri içinde eriyen yüzeylere dönüştüğü örneklerdir. İç mekanda Barselona pavillon da ki mermer kaplı duvarlar önü ve arkası olarak mekan tanımlayıcıdır. (Tablo 2)

Tablo 2. Düzlemsel/yüzeysel elemanların 'kentsel-mimari-iç mimari' dinamikleri

A.KENTSEL TASARIM	B. MİMARİ TASARIM	C. İÇ MİMARLIK
 <p>Ankara Aks Gençlik parkı Etkinlik Alanı</p>	 <p>AquaticsCenter, Zaha Hadid, London</p>	 <p>Morimoto Restaurant Karim Rashid</p> <p>Barcelona Pavillon by Mies van Der Rohe</p>

Hacimsel/Mekânsal elemanlar: kentsel tasarımda Mecidiyeköy meydanında olduğu gibi mekânsal bir tasarım , dikdörtgen cam kütle sanat galerisi olarak tasarlanmış, geçirgen kütlelere denk gelir ve sanat galerisi, kitap okuma alanı gibi kentsel mekanlar yaratır. mimari tasarımda cephenin mekânsal modüllerin tekrarı ile oluşması, bal peteği gibi 3d modüllerden cephe tasarımı. İç mekan tasarımında açık planlı bir alanda 3d mekânsal yapılar ile alt mekanların oluşturulması. (Tablo 3)

Tablo 3. Mekânsal elemanların 'kentsel-mimari-iç mimari' dinamikleri

A.KENTSEL TASARIM	B. MİMARİ TASARIM	C. İÇ MİMARLIK
 <p data-bbox="225 644 393 668">Mecidiyeköy Meydanı</p>	 <p data-bbox="479 545 701 631">RIBA'nın The Home of 2030 (2030'da Konut) adlı tasarım yarışmasında tanıtıldığı HIVE (Kovan) projesi.</p>	 <p data-bbox="747 586 991 649">Üç Boyutlu Mekân Strüktürleri/ Modülleri Kaynak: www.arkitera.com</p>

Tasarım İlkelerinin İnterdisipliner Kesişimleri




*Ritim/Tekrar Tasarım ilkesi: Kentsel tasarım açısından oluşturulan kentsel mekan modüllerin tekrarı ile oluşturulmuş. Mimari tasarım bakımından binanın cephesi hacimsel renkli modüllerin tekrarlanması ile ortaya çıkmış. İç mekan tasarımında ritmik bir koltuk-tavan ikilisinin tekrarını görüyoruz. (Tablo 4)

Tablo 4. Ritim/tekrar tasarım ilkesinin 'kentsel-mimari-iç mimari' dinamikleri

A.KENTSEL TASARIM	B. MİMARİ TASARIM	C. İÇ MİMARLIK
 <p data-bbox="181 1381 440 1451">Deniz Kabuğumsu Ahşap Pavyon http://mindap.org/2011/01/su-mimarlydha-girih-studyolary-11-materyel-deneyim/</p>	 <p data-bbox="479 1347 701 1433">Emmanuelle Moureaux Architecture + Design, Fotoğraflar: Daisuke Shima / Nacasa & Partners</p>	 <p data-bbox="766 1225 968 1260">Kolonya Playhouse Frank L.Wright</p> <p data-bbox="735 1494 976 1520">Virgin Atlantic Airport Lounge</p>





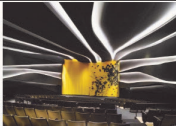
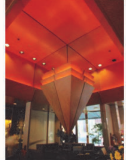
Birlik/Bütünlük Tasarım İlkesi: Kentsel tasarım bakımından örnekteki meydana döşemelerde kullanılan malzemeler ile çevreyle doku ve renk uyumu birliği oluşturulmuş. Mimari tasarımda kaya formunda ki opera binası, birbirini tamamlayan konturları ile birlik içinde. İç mekan tasarımında mekanda mobilyalar ve kaplamalar ile birlik oluşturulmuş. (Tablo 5)

Tablo 5. Birlik/bütünlük tasarım ilkesinin 'kentsel-mimari-iç mimari' dinamikleri

A.KENTSEL TASARIM	B. MİMARİ TASARIM	C. İÇ MİMARLIK
 <p data-bbox="207 656 361 678">Renk ve doku birliği</p>	 <p data-bbox="500 753 594 775">Form birliği</p> <p data-bbox="437 911 655 975">Guangzhou Opera Evi https://www.arkitekuel.com/guangzhou-opera-evi/</p>	 <p data-bbox="675 678 962 718">Chambers Hotel, New York, Rockwell Group</p> <p data-bbox="693 911 943 956">Renk ve doku bütünlüğü, Jacques Garcia</p>







*Vurgu/Odak Tasarım İlkesi: kentsel tasarımda büyük park içinde ki turuncu küre oldukça etkili bir odak oluşturmuş. Mimari tasarım açısından Perot Müzesi dış cephesinde patlayan cam merdiven ile beton duvar üzerinde odak noktası halinde asılı olarak duruyor. İç mekanda Otel girişinde fonksiyonu vurgulamak amacıyla elemanların biçimleri, boyutlarındaki farklılıklarla, renk ve ışıklandırma özelliklerinden faydalanılmaktadır. (Tablo 6)

Tablo 6. Vurgu/odak tasarım ilkesinin 'kentsel-mimari-iç mimari' dinamikleri

A.KENTSEL TASARIM	B. MİMARİ TASARIM	C. İÇ MİMARLIK
 <p>Kilis Millet Bahçesi</p>  <p>https://galeri3.arkitera.com/var/albums/ARKIV-06/kilis-millet-bahcesi/kilis_mb%20(1).jpg</p>	 <p>Perot Museum of Nature and Science</p>  <p>https://www.archdaily.com/295662/</p>	 <p>Perot Museum of Nature and Science</p>  <p>1/2 Coffee & Bar / CUN PANDA NANA Team</p>

*Simetri tasarım ilkesi: Kentsel tasarım açısından frame projesi tam bir simetrik alan ve manzara yönelimi oluşturmuş. Kuggen binası konik formu itibarıyla tam bir simetrik geometri. İç mekan tasarımında dolap ve iki sandalye, simetrik bir kurgu da yerleşmiş. (Tablo 7)

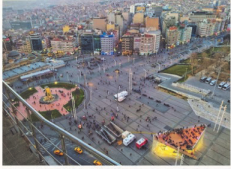




Tablo 7. Simetri tasarım ilkesinin 'kentsel-mimari-iç mimari' dinamikleri

A.KENTSEL TASARIM	B. MİMARİ TASARIM	C. İÇ MİMARLIK
   <p>The Frame</p>	 <p>Kuggen Binasi, Wingårdh Arkitektkontor izniyle, fotoğraf: Lindman</p>	  <p>Showroom, Herman Miller</p>

*Asimetri tasarım ilkesi: Kentsel tasarımda Taksim meydanında konumlanan kavuşma durağı, asimetrik formu ve meydanla kurduğu asimetrik konum ilişkisi ile insanları çekiyor. Mimari tasarım bakımından Jean Nouvel in Louvre Dubai projesinde asimetrik kübik binaların üstünü



yine asimetrik bir kubbe örtmüŝ. İç mekan tasarımımda ise yemek masasının üstünde asimetrik tablo dikkat çekiyor.(Tablo 8)

Tablo 8. Asimetri tasarım ilkesinin ‘kentsel-mimari-iç mimari’ dinamikleri

A.KENTSEL TASARIM	B. MİMARİ TASARIM	C. İ MİMARLIK
 <p>Kavuşma Durağı https://www.arkiv.com.tr/proje/kavusma-duragi/11404</p> 	 <p>Louvre Museum Dubai Fransız mimar Jean Nouvel</p>	 <p>Pal Weaktaar’s house Shamir Shan, New York</p>  <p>Asimetrik denge.Thomas Lavin, Los Angeles</p>

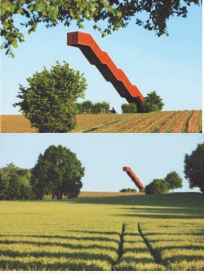

*Denge & uyum tasarım ilkesi: ilkeleri ile sırasıyla kentsel tasarımımda, Karantina da ki tramvay durağı ve üst örtüsü manzara ve deniz ile uyumlu şekilde tasarlanmış. Mimari tasarımımda anaokulu binasında bir fonksiyon uyumu olarak çocuklara hitap eden renkli neşeli bir bina konsepti yaratılmıŝ. İç mimarlık ofis tasarımımda lobi kısmı tavanı ile merkezi bir mekan konsepti ile oluşturulmuş.(Tablo 9)

Tablo 9. Denge/uyum tasarım ilkesinin ‘kentsel-mimari-iç mimari’ dinamikleri

A.KENTSEL TASARIM	B. MİMARİ TASARIM	C. İ MİMARLIK
 <p>Tramvay İzmir Karantina Durağı Üst Örtüleri</p>  <p>https://galeri3.arkitera.com/var/albums/</p>	 <p>SAM Monthey Anaokulu – Monthey, İsviçre</p>	 <p>Office Link- Piazza Paylaşımlı Ofis</p> 

*Ölçek Oran Tasarım İlkesi: Bu ilke sırasıyla kentsel tasarımda büyük bir yeşil alan içinde onunla ölçekli ve oranlı bir şekilde yarışan devasa merdiven formunda gözetleme kulesi ile örneklenmiş durumda. Mimari tasarımda, Paris'in göbeğinde devasa bir meydana devasa kültüresi ile Pompodio center ölçek ve oranın mimari ölçekteki güzel bir örneği. İç mekan tasarımında, İtalya'da ki bir oturma odasında ki devasa kolonlara atıf yapan tablo mekanın büyüklüğünü oranlıyor. (Tablo 10)

Tablo 10. Ölçek/oran tasarım ilkesinin 'kentsel-mimari-iç mimari' dinamikleri

A. KENTSEL TASARIM	B. MİMARİ TASARIM	C. İÇ MİMARLIK
 <p>Watching Tower Tiel-Winge, Belgium</p>	 <p>Abin Design Studio izniyle, fotoğraf: Pradip Sen</p>  <p>Pompidou Center-Paris</p>	 <p>Claude Montana evi, İtalya</p>  <p>Wesley Snipes House cecil, N. Hayes, Florida</p>

ALAN ÇALIŞMASI : KARŞIYAKA BOSTANLI SAHİL YOLU

Çizgisel Elemanlar



<p>Alan Resmi</p> 				
	<p>Çizgisel elemanlar</p>	<p>Sarı çizgisel şerit</p>	<p>Çelik çizgisel/çubuk strüktürel gölgelik</p> <p>Asimetrik ritim oturma elemanlarında bulunmaktadır</p>	<p>Çizgisel elemanlar; yer döşemelerinde; koşu bantı ile yay yolu ve çakıl mobilyalı oturma terasını ayırtmada kullanılmış</p>

Yüzeysel sıralı ritmik elemanlar: Karşıyaka Bostanlı , Bostanlı Camii'nin hemen karşısında yer alan sahil şeridinde bu bölümde yüzeysel sıralı ritmik elemanlar analiz edilmiştir. (Şekil 20-21-22)



Şekil 20. (sol 2 görsel) Üçgen park ve oturmalı seyir terası, (sağ 2 görsel) Ritim ve tekrar tasarım ilkesi ile oturma grubu tasarımı



Şekil 21. (sol 3 görsel) Çizgisel formulu kent mobilyaları , (sağ 3 görsel) Yer döşemelerinde çizgisellik



Şekil 22. (sol 2 görsel) Asimetri tasarım ilkesi ile ağaçlı kent mobilyası tasarımı., (sağ) Oran-orantı tasarım ilkesi ile oturma grubu tasarımı, kentsel iç mekan-kentsel oda

Bütünlük Tasarım İlkesi

Alanın genelinde bütünlük ilkesi ağaçlar ve kent mobilyaları kullanarak oluşturulmuş ve çizgisel sıralı ritim ilişkisi strüktürel taşıyıcı direklerde devam ettirilmiş.(Şekil 23-24-25)



Şekil 23. (sol) Uyum ve harmoni tasarım ilkesi kullanılmış; (sol 2. görsel) mobilyaların formal yaklaşımları benzer (ters L şekli) ve malzeme kullanımı da aynı; (sağ 2 görsel) betonarme strüktür ve ahşap kaplama



Şekil 24. (sol) Bütünlük tasarım ilkesi: ağaç ve kent mobilyaları ile sağlanmış, (orta-sol) Sıralı ritim, tenis kortu ile üçgen park arasında, ağaçlı dairesel oturma gruplarının dizilişi



Şekil 25. (sol) sıralı ritim ve tekrar tasarım ilkesi, (orta) asimetri tasarım ilkesi, (orta) Asimetri tasarım ilkesi, oran&orantı, (sağ) kentsel mobilyada boyut kontrastı ve biçim tekrarı

Mekânsal Strüktürler: Kent Mobilyaları Kentsel Oda Tasarımı-Modüler

Vurgu ilkesi, asimetri, denge, uyum, yüzeysel tasarım ilkeleri ile evimizin oturma odası düzeninde bir kentsel mekân tasarımı ortaya çıkmış. Oran&orantı ilkesi ile benzer form ve işlevin tekrarı; daire şeklinde ufaklı büyüklü beton oturma elemanları ile salon kompozisyonu oluşturulmuş. (şekil x) Satranç masası grubu, oyun grubu, benzer ürünün (ters L şekli) farklı boyut tekrarı ile kentsel mekân oluşturulmuş ve düzlemsel tasarım ilkesi ile tekrar ve oran&orantı, uyum ve denge ilkeleri dahilinde kentsel

mobilya organizasyonu oluşturulmuş. (şekil 26)



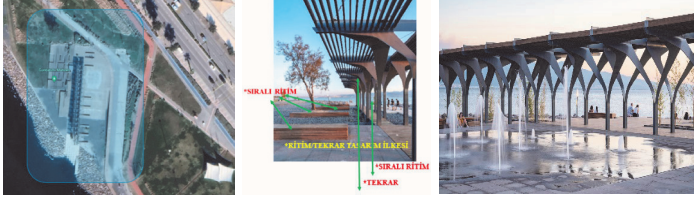
Şekil 26. Kent mobilyalarının farklı fonksiyonlar için organize edilmesi

Hacimsel Strüktürler

***Papilio: Deniz Kenarında Bir Pavilyon Strüktürü (Papilio: a pavilion by the sea)-**

Tasarımın inter-disipliner tarifini yaparken ve tasarımın diğer tasarım dalları ile etkileşimine değindim bölümde belirttiği gibi ve özellikle Suzie Atwill'in çalışmalarına referans verdiğim 'kentsel iç mekan' kavramı bu örnekte gerçeğe dönüşmüş durumda. Bir iç mekanda olması gereken tasarım dinamiklerini, ve 'kullanıcı-kullanım-kullanım şekli' parametresini barındıran, içinde aktivitelere cevap verecek donanım ve mobilyalara sahip bu dış mekan strüktürü, kentsel iç mekan veya kentsel tasarım ürünü tam olarak bir temel tasarım dinamiği.

Üst örtüsü ile bir çatı veya tavan, sağ ve sol tarafında yer alan çizgisel çubuksal elemanlar ile geçirgen duvarlar, ve kot farkları ve ahşap malzemeli döşemesi olan, bir salon iç mekanını andıran koltuk niteliğinde kentsel mobilyaları ile bir iç mekandan bir farkı olmayan ve dış alanlar için tasarlanmış bir kentsel iç mekan elemanı. Dolayısıyla , bir iç mekan tasarım dinamiğinin tüm özelliklerini barındırması bakımından , tam bir mekânsal ve hacimsel strüktür kapsamında çalışmada örneklennmiştir. Diğer taraftan temel tasarım ilkeleri açısından, tam bir aksi yel kompozisyona sahip, denize açılan bir aks üzerinde koridor oluşturan, çubuksal elemanların kullanımı ile ritim ve tekrar prensiplerinin yoğun bir şekilde kullanıldığı strüktür tasarımında ön plandadır. Diğer mekânsal bileşenler bakımından, döşemeler çelik konstrüksiyon duvarlara kontrast şekilde ahşap malzeme ile tasarlanmış ve koltuklar ile uyum içinde aynı malzemeden üretilmiş. Bu projede kent mobilyaları daha konforlu bir şekilde, yine ritim ve tekrar prensipleri ile yüzeyse ve geniş olarak ahşap malzeme kullanılarak, dokusal uyum ile tasarlanmış durumda. (Şekil 27-28)



Şekil 27. (sol) Papilio'nun Google Earth resmi (orta-sol) strüktürel elemanlarda ve mobilyalarda ritmik tekrar ilkesi bulunmakta



Şekil 28. Pavilion strüktürünün çizgisel elemanlarının ifadesi
(<https://www.arkiv.com.tr/proje/papilio--pavilion-by-the-sea/11364>)

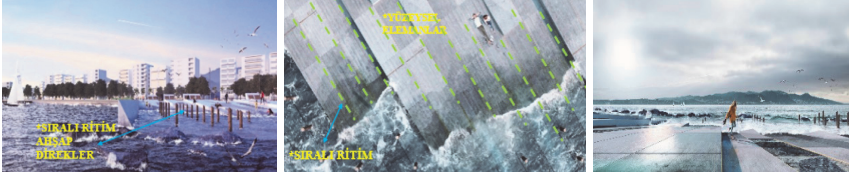
Yüzeysel ve Düzlemsel Strüktürler: Karşıyaka Suya Batan - Yüzeysel (düzlemsel) Kentsel Tasarım



Şekil 29. Suyabatın kentsel mekan tasarım alanı, Google map resmi.

Yaklaşık 1 km. uzunluğunda ki bir kıyı parçasının ortasında yer alan 'Karşıyaka Suya Batan', prekast ve yerinde dökme beton modüllerin eğimli şeritler halinde bir araya gelerek oluşturduğu, yenilikçi bir kıyı deneyimi sunan bir kamusal alan. Suya-batan projesini bir kentsel iç mekana dönüştüren özellikleri; yer döşemeleri, mobilyaları, aktivite içeriği olması ve bu aktiviteye cevap verecek donanımına sahip olması, manzaraya yönelmiş olan mekan organizasyonu, olarak sıralayabiliriz. Tasarım içerikli

bu dokunuşlar ile bir iç mekan tasarımına yakınlaşmış ve kentsel iç mekan tarzında bir mekan oluşturmuş. Temel tasarım öğeleri bakımından, seçilen malzeme (prekast beton) ile renk ve dokusu sayesinde çevre ile deniz ile son derece uyumlu ve harmonik bir tasarım var. Yine bu prekast beton modüller hem bir oturma elemanı olarak , tekrar ve ritim tasarım öğelerinin kullanımı ile çoğaltılmış ve yine denizle bütünleşerek , birlik bütünlük ilkesini de barındırarak, estetik bir tasarım ortaya çıkmış.(şekil 30-31-32)



Şekil 30. (sol) Ahşap direkler ile sıralı ritim, (orta) Uyum ve harmoni ilkesi, renk uyumu, çevresel uyum, denizle bütünleşme, (sağ) Ritim & Tekrar tasarım ilkesi



Şekil 31. Suyabatan kentsel mekanı, Birlik & Bütünlük ve çevresel uyum ilkesi



Şekil 32. Suyabatan kentsel mekan kesiti, Sıralı Ritim ve Tekrar

Hacimsel ve Mekânsal Strüktürler: Bostanlı Yaya Köprüsü ve Bostanlı Gün Batımı Terası: İzmir/Bostanlı

Gün batımı Terası, önemli bir konumda bulunan atıl kalmış bir kentsel alanı, kaliteli ve kimlikli bir kentsel iç mekana dönüştürmüş durumda. Bu kentsel iç mekanda baskın öğeler, döşemeler , oturma elemanları olarak mobilyalar ve hakim manzaraya doğru yöneliş ve mekan organizasyonu oluşturulmuş olması diyebiliriz. Yani bir iç mekan tasarımında olması gereken tüm özellikleri barındırıyor , çatısı hariç olarak. (şekil 33-34)

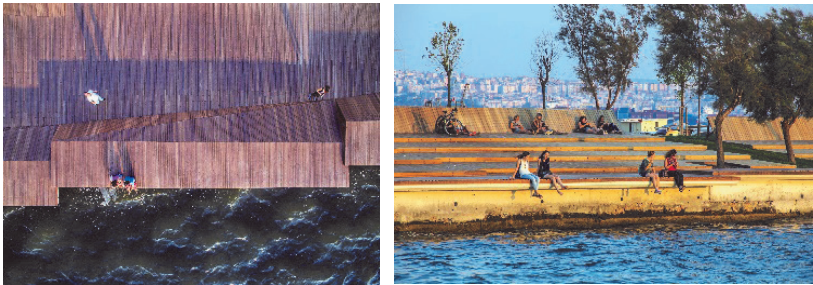


Şekil 33. Bostanlı Günbatımı köprüsü alanından fotoğraflar



Şekil 34. Bostanlı Günbatımı Terası alanından fotoğraflar

*Bostanlı Gün Batımı Terası: Bostanlı Yaya Köprüsü ve Bostanlı Gün Batımı Terası, temel tasarım elemanları ve ilkeleri bakımından incelendiğinde; ilk olarak ahşap malzemenin yarattığı doku ve renk uyumu ilkeleri ile çevreyle bütüncülük ve harmoni oluşturduğu görülmektedir. Temel tasar ilkelerinden simetri , tekrar ve ritim öğelerinin oturma elemanlarında güçlü bir şekilde kullanılmıştır. Oturma koltuklarını kentsel ölçekte oluşturan ahşap döşeme strüktürleri kendi içinde ritmik bir şekilde tekrarlanarak teatral bir oturma formu yaratmış. Diğer taraftan yine oran ve orantı öğeleri yürüyüş alanını oturma alanından ayırmada kullanılmış. Temel tasar öğeleri açısından oldukça başarılı bir kent mobilyası. (Şekil 35)



Şekil 35. Bostanlı gün batımı terası. simetri ve tekrar, malzeme ve renk uyumu, çevresel uyum ve bütünlük

TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu çalışma ile amaçlanan, farklı tasarım dalları arasında ki tasarım kesişimlerini ve ortak dilleri ortaya çıkarmak üzere tasarım olgusunu inter-disipliner bir biçimde ele almak olmuştur. Özellikle 1960'lardan sonra gelişim göstermeye başlayan 'kentsel tasarım' kavramı, kamusal mekânların kalitesini arttıran, küçük ve orta ölçekli tasarım dokunuşları olarak başlamış, ve günümüzde bir iç mekan tasarımına yaklaşan tasarım kalitesi sergilemesi ile kentsel ve iç mekanlar arasında oldukça yüksek bir etkileşim olduğu örnekler ile incelenmiştir. Kentsel tasarım kavramı, son derece yaratıcı bir tasarım yaklaşımı barındırarak, diğer ölçeklerde ki tasarım dalları ile benzer ilkeler ortaya koyduğu görülmüştür. Dolayısıyla, kentsel mekanlar ile iç mekanlar; iki farklı tasarım alanı olarak, özellikle günümüzde artan estetik ve dış alan kalitesi kriterleri ile, birbirine çok yaklaşan etkileşen içiçe geçen kaynaşan iki farklı tasarım dalını yansıtmaktadır.

Diğer taraftan, kentsel tasarımın mimarlık ile olan ilişkisi hem bir sebep-sonuç ilişkisi yani aslında binalar olmasa kentsel mekânlar da olmazdı diyebiliriz hem de bir kesişme ve benzer tasarım ilkeleri içeren iki yaratıcı, insan odaklı tasarım alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kentsel tasarım ile mimari tasarımın arakesitinde öncelikli insan ve mekân yer alır ve hem fiziksel hem de sosyal bir üretim olan mekân, iki tasarım dalında da son derece özgün ve baskındır. Mekân tasarlama ilkeleri birçok bakımdan kentsel ve mimari arakesitte benzerlikler gösterir ve hatta kentsel tasarıma 'çatısız mimari' dahi diyebiliriz.

Bu noktada, kentsel ve mimari mekânın ve tasarımın, duvar-döşeme-tavan bileşenleri bakımından aynı olduğunu belirtebiliriz. Belki dış mekânlarda dış koşullara dayanıklı malzeme kullanımının gerekliliğini belirtmek de yerinde olacaktır çünkü günümüzde özellikle pandemi sonrası dışarıda/açık hava da vakit geçirmek gibi bir alışkanlığın hayatımıza girmiş olmasından dolayı, kentsel mekânların önemi günden güne artarak kaliteli ve yaratıcı bir şekilde devam etmektedir. Ve kentsel mekan kavramı evrilerek özellikle Suzie Attiwill'in (2011) tanımlamasıyla 'kentsel iç mekanlar' (urban interiors) olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günden güne artan teknoloji ile de gelişen malzeme bilimi sayesinde, açık hava koşullarına dayanıklı malzemeler ile tasarlanan kentsel mekânların çeşitliliği artmakta, ve her gün farklı fonksiyonlar ve aktivite desenleri ile karşımıza birer 'kentsel oda' veya 'salon' gibi konseptler ile çıkmaya devam etmektedir. Diğer taraftan özellikle donatı elemanları ve mobilyalar bakımından, örneklerde ve alan çalışmalarında temel tasarım ilkelerinin çok baskın bir şekilde yer aldığı çalışmada ortaya çıkartılmış, temel tasarımın ilkeleri olan; ritim tekrar, oran orantı, simetri denge, uyum birlik... gibi öğelerin, hem mimari hem iç mekan tasarımında ne derece etkili olduğu görülmüş, ve aynı etkinin kentsel tasarım ve kentsel mekan

tasarımlarında da olduğu analizler ile ortaya çıkarılmıştır.

Sonuç olarak, temel tasarım ilkelerinin farklı tasarım dallarının ortak tasarım parametrelerini oluşturduğu, ve kentsel, mimari ve iç mimari tasarım dallarında, disiplinler-arası bir tasarım aracı olarak, tüm sanat dallarını etkilediğini vurgulamak yerinde olacaktır. Buna ek olarak günümüzde kentsel tasarım, mimari tasarım, iç mekan tasarımı üçlüsünün etkileşimine bakıldığında, analizler göstermiştir ki, mimari tasarım kapsayıcı ana sanat dalı olarak , içinde ki kentsel tasarım ve iç mekan tasarımı kanatları altına almış bir şekilde, mekan parametresi çerçevesinden bu iki tasarım dalının arakesitinde yer almaktadır. Bugün özellikle artan tasarım kalitesi ile kentsel mekanlar, kentsel iç mekanlar adı ile iç mekan tasarım kalitesine yaklaşmış ve çatısız bir mimarlık olarak son derece kullanışlı, çeşitli, donanımlı, kent mobilyalarının ve temaların yaygınlaştığı kaliteli açık alan tasarımları olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak , bugün gelinen noktada, özellikle pandemi sonrası, iç ve dış mekanlar arasında ki sınırların giderek zayıflaması, flu'laşması ile iç mekan tasarımları dışa doğru taşarak , kentsel mekanlara akmaya ve kapsamaya başlamış, içten dışa doğru genişleyen tasarım kalitesi ortaya çıkmıştır.

KAYNAKÇA

- Attiwill S.,(2011).Urban Interior-Making In the Urban Environment, 2011, *IDA Congress education Conference*.
- Cordan, Çolak, (2015).Kamusal Mekan : İç ve Dış Arasında Mekansal ve Toplumsal Bir Karşılaşma Durumu Olarak Kentsel İç Mekan, *Mimarlık Dergisi*, Sayı:384.
- Nalbant, Adıgüzel, (2019). Kent ve İç Mimarlık Etkileşiminde 'Kentsel İç Mekan', *Yakın Mimarlık Dergisi*, Ekim 2019, Cilt 3, Sayı 1, Issn: 2547-8729
- Gür, Ö.Ş.. (1996). *Mekanın örgütlenmesi*. Gür Yayıncılık.
- Higgins, I. (2015). *Spatial strategies for interior design*. Laurence King Publishing.Ltd.
- Plunkett D., Reid, O., (2009). *Detail in Contemporary Office Design*. Laurence King Publishing.Ltd.
- Plunkett, O. (2009). *Drawing for interior design*. Laurence King Publishing. Ltd.
- Kubba, S. (2003). *Space planning for commercial and residential interiors*. McGraw-Hill.
- Tyemur N., Aytaç-Dural (1998).*Temel Tasarım/Temel Eğitim*. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Ching F.(2012) . *Inteior Design Illustrated*. Johnm Wiley & Sons, Inc.
- Ching, F. D. R. (2003). *Mimarlıkta Biçim, Mekan, Düzen*. YEM, İstanbul.
- Denel, B., (1981). *Temel Tasarım ve Yaratıcılık*. ODTÜ. Mimarlık Fakültesi

Yayınları, Ankara.

- Gehl J., (2011). *Life Between Buildings: Using Public Space*, Island Press.
- Güngör, İ. H., (1972). *Temel Tasarım*. Çeltüt Matbaacılık, İstanbul.
- Gürer, L. (1990). *Temel Tasarım*. ITÜ Matbaası, İstanbul.
- Prvanov,S. (2019). *Geometry, Ergonomic, Dijital Design and Production of Furniture for Public Spaces: Research Studies of Street Furniture Design in Urban Areas* (Assist.Prof.Dr.Sinisa Prvanov)
- Yıldızı D., (1996). '*Peyzaj ile Mimarlık-Kentsel Tasarım İlişkileri ve Mimari Tasarıma Etkileri*', Yüksek Lisans Tezi İstanbul Teknik Üni. 1996
- Kızılırmak,H., (2010). '*Mimari Tasarım Sürecinin Betimlenmesi*', Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üni. Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Lynch, K., (1996). *Kent İmgesi*.
- Moughtin C., (1992). *Urban Design : Street and Sqaure*, Architectural Press.
- Aytekin C.,A.,(2008). *Resim-İş Eğitim Anabilim Dalı Öğrencilerinin Anasanat Atölye tercihleri ile Temel Tasarım Dersine Yönelik Tutum, Algı ve Beklentileri Arasında ki İlişki*. Dokuz Eylül Üni.
- <https://www.arkiv.com.tr/proje/bostanli-yaya-koprusu-ve-bostanli-gunbatimi-terasi/7182>
- <https://www.arkiv.com.tr/proje/bostanli-yaya-koprusu-ve-bostanli-gunbatimi-terasi/7182>
- <https://www.arkiv.com.tr/proje/office-link--piazza-paylasimli-ofis/12354>
- <https://www.arkiv.com.tr/proje/konak-meydani-ve-cevresi-duzenleme-projesi/4270>
- <https://www.arkiv.com.tr/proje/tramvay-izmir-karantina-duragi-ust-ortuleri/11379>
- http://galeri3.arkitera.com/var/albums/ARKIV-06/genclik-parki-etkinlik-alani/AnkaraAks%20Gen%C3%A7lik%20Park%C4%B1%20Etkinlik%20Alan%C4%B1_3.jpg.jpeg

Bölüm 3

20. Yüzyıl Ortası İllüstratif Üretimlerinde Doğadan Esinlenme (Biyomimikri) Örnekleri

Uğur Bakan, Ufuk Bakan, E. Nilüfer Üstündağ

Özet: Günümüzde doğayı örnek alma ya da doğadan esinlenme düşüncesi, mühendislik uygulamalarının yanı sıra görsel sanatlar alanında üretim yapanlar tarafından aktif olarak kullanılmaktadır. İkinci Dünya Savaşı sonrası tüketim kültürü ve teknolojisinin büyümesi, sanat alanında ticari malzemelerin kullanımında önemli bir artış sağlamıştır. Savaş sonrası oluşan pozitif atmosfer tüm tüketim ürünlerinde renkli, eğlenceli, hayat dolu desenlerde yansımıştır. Üretilen illüstratif desenlerde tasarımcılar genellikle doğadaki organik formları tasarımlarında soyutlayarak yorumlamışlardır. Bu çalışmada 20. yüzyılın ortasında illüstratif üretim yapan Jessie Tait, Marianne Straub, Robert Sevant, William Odell, Lucienne Day'in eserlerindeki biyomimikri özellikler incelenmiştir. 20. yüzyılın ortasında dönemin önde gelen çizerleri tarafından üretilen illüstratif görsellerdeki biyomimetik tasarım unsurlarının incelenmesinde nitel içerik analizi yaklaşımı seçilmiştir. Örneklem olarak seçilen tasarımların analizi için Zari (2007) tarafından geliştirilen yönelge yeniden düzenlenmiştir. Eserlerin seçiminde sadece doğadaki bir objenin görünür formundan ziyade organizmaların hücresel ve moleküler yapılarından esinlenerek tasarlanan illüstrasyonlar dikkate alınmıştır. Araştırma sonuçları doğanın yaşam döngüsünü, kalıplarını ve doğayla olan bağın grafik tasarım ile ilişki içinde iletişim için potansiyel anlamlarını keşfetmeyi sağlayacaktır.

Examples Of Inspiration From Nature (Biomimicry) In Mid-Century Illustrative Productions

Abstract: Today, the idea of taking nature as an example or being inspired by nature is actively used by those who produce in the field of visual arts as well as engineering applications. After the Second World War, the development of consumer culture and technology led

Doç. Dr. Uğur Bakan

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi
ugur.bakan@ikcu.edu.tr

Doç. Dr. Ufuk Bakan

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi
ufuk.bakan@ikcu.edu.tr

Doç. E. Nilüfer Üstündağ

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi
eminenilufer.ustundag@ikcu.edu.tr

to a significant increase in the use of commercial materials in art. The positive atmosphere that emerged after the war was reflected in colorful, fun, and lively patterns in all consumer products. In the produced illustrative patterns, designers generally interpreted organic forms in nature by abstracting them in their designs. In this study, biomimicry features in the works of Jessie Tait, Marianne Straub, Robert Sevant, William Odell and Lucienne Day, who produced illustrative works in the middle of the 20th century, were examined. Qualitative content analysis approach was chosen in the examination of biomimetic design elements in the illustrative images produced by the leading illustrators of the period in the middle of the 20th century. The checklist developed by Zari (2007) was rearranged for the analysis of the selected designs as samples. In the selection of the works, illustrations designed inspired by the cellular and molecular structures of organisms, rather than the visible form of an object in nature, were taken into consideration. The results of the research will enable to explore the life cycle of nature, its patterns and the potential meanings of the connection with nature for communication in relation to graphic design.

GİRİŞ

20. yüzyılın sonlarında başlayan ve giderek büyüyen görsel iletişim ortamlarındaki teknolojik ilerleme, yeni etkileşimli ortamların ve deneyimlerin oluşmasını sağlamıştır. Bu gelişmeler hem ürün kalitesini hem de üretim sürecini kolaylaştırması açısından tasarımın ön planda olduğu sektörlerde avantaj sağlarken, rekabet şartlarını da zorlaştırmıştır (Yüce, Hasipek, Telli, 2019, s.175). Küresel pazarda sektör üstünlüğünü kaybetmek istemeyen firmalar, kendi ürünlerinin ayırt edici yönlerini vurgulayarak, ekolojik ve yüksek kalitede ürünlerini piyasaya sunması gerekmiştir. Günümüz tasarım yaklaşımlarında işlevsellik, ergonomi ve sürdürülebilirlik gibi stratejilerin yanında doğadaki görsel ve işlevsel kalıpları taklit eden tasarım stratejilerinin de kullanıldığı görülmektedir. Endüstrileşme çağıyla birlikte yükselişe geçen grafik tasarım uygulamaları incelendiğinde, ürün formlarında kullanılan unsurların geometrik ve organik şekillerden esinlenilerek üretildiği görülmektedir. Bu yüzden doğanın yarattığı muazzam çeşitlilikle, yaratıcı düşüncenin birleşimi sonucu ortaya çıkan analogilerle (iki farklı şey arasındaki benzerlik) ilgili yapılan akademik çalışmalar giderek önem kazanmıştır. Yaratıcılık ve yaratıcı düşünme, ilk olarak mimarlık ve sanat gibi alanlarda ortaya çıkmış olsa da yirmi birinci yüzyılla birlikte başta eğitim alanı olmak üzere ekonomiden sağlığa kadar birçok alanın gelişmesinde belirleyici bir rol üstlenmiştir (Koray, 2005). Başlangıçta sadece mimarlık, tasarım, sanat gibi alanlarda üretim yapan insanların yeteneğini tanımlayabilmek için kullanılan yaratıcı düşünce kavramı, yirmi birinci yüzyılın en önemli temel becerilerinden biri olarak kabul edilmektedir (Trilling ve Fadel, 2009). Yaratıcı düşünme becerisi, ilk çağlardan günümüze kadar hemen her dönemde ilgi gören, kaynağı

ve gelişimi tam olarak çözümlenemeyen bir husus olarak görülmektedir (Eker ve Sak, 2016). Bu beceri yalnızca yaratıcı endüstrilerde değil aynı zamanda herhangi bir sorunu farklı açılardan incelenmesinde ve sorunun temelinde yatan gerçeğin belirlenmesinde de yardımcı olabilmektedir. Görsel iletişim alanındaki problemlerin çözüm süreçlerinde yıllar içerisinde önemli bir farklılık bulunmazken, yeni araç ve yaklaşımlar tasarımcıların modern toplumun ihtiyaçlarına yönelik problemlerinin çözümü noktasında yeni yollar bulmalarını sağlamıştır. Bu süreçte doğadan ilham alarak sürdürülebilir tasarım çözümleri geliştirmek amacıyla kullanılan biyomimikri uygulamaları, endüstrinin birçok dalında karşılaşılan problemlere yaratıcı çözümlerin öne sürülmesinde belirleyici bir rol üstlenmiştir. Biyomimikri, nesnenin formuna, rengine odaklanmanın yanı sıra objenin işlevini, sürecini ve yapıyı ön plana çıkararak yaratıcı çözümler geliştirmektedir. Bu bağlamda moleküler biyoloji ve gen teknolojisi başta olmak üzere biyoteknolojideki hızlı değişim, insanların doğayı anlama ve taklit etme kapasitesini önemli ölçüde artırmış ve biyomimikri kavramının ortaya çıkmasında belirleyici olmuştur (Zari, 2018, s.17). Dünya'da 3,8 milyar yıldan fazla evrim geçiren canlı sistemler içinde mevcut olan birçok rejeneratif (yenileyici) model olduğu ve hali hazırda bu modellerin tasarım ve mühendislik açısından yaşanan sorunların çözümünde uygulanabilirliği uzun yıllardır araştırılıp değerlendirilmektedir (Baumeister ve ark., 2013; Ball, 2001; Benyus, 2011).

Sanat ve doğanın eşsiz uyumu estetik yönü güçlü yenilikçi fikirler oluşması için önemli bir kaynak sunmaktadır. Bu noktada doğal tasarım, ekolojik sistemi yakından gözlemlenerek içeriğinde yer alan unsur ve mekanizmaları tasarımla birleştirerek orijinal ürünler yaratmayı amaçlamaktadır. İnsanoğlu ilk fikirselle ürünü geliştirdiği andan itibaren temsili ve sembolik tasvirler dahil olmak üzere birçok yönden doğadan yararlanmaktadır. Biyofili olarak kavramlaştırılan ve insanoğlunun doğayla doğuştan gelen biyolojik bağlantısını ifade eden bu kavram, bir tasarıma yön veren içgüdüsel gücün tanımlanması için de kullanılmaktadır (Fromm, 1964). Biyofilik tasarım kalıpları doğal formları doğrudan formüle etmenin ötesinde tasarım sürecinde bilgilendirme, rehberlik etme ve yardımcı olmak için bu formları bir araç olarak kullanılmasını ifade etmektedir. Güncel araştırmalar, doğadan esinlenen tasarımları kullanan insanlarda bu ürünlerin güven ve huzur hissi uyandırdığını tasarımcılarda ise bilişsel işlevi ve yaratıcılığı geliştirdiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca görsel tercih ve doğaya verilen tepkiler üzerine yapılan araştırmalar, doğadan esinlenen görsellerin stresi azalttığını daha olumlu duygusal tepkilere neden olduğunu, dikkat eksikliği ve konsantrasyon problemlerine karşı daha etkili olduğunu göstermiştir (Barton & Pretty, 2010; Biederman & Vessel, 2006; Brown, Barton, Gladwell, 2013; Grahn & Stigsdotter, 2010; Fuller ve ark., 2007).

Yaşam deneyimleri yoluyla kolektif bilinçaltımızda depolanmış doğanın

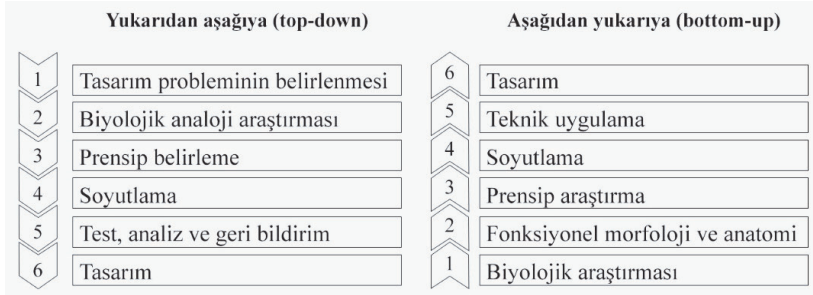
görsel kalıpları, içgüdüsel olarak aşına olduğumuz ilişkileri ve etkileşimleri yansıttığından, bunların başta illüstrasyon olmak üzere tasarım alanında uygulanması güçlü bir anlatımın yanında yeni bir iletişim yolu olarak da kullanılmaktadır (Macnab, 2012, s. 111). İllüstrasyon genellikle yayıncılık endüstrisi ve reklam kampanyaları ile popülerliğini kazansa da baskı teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte ahşap, kumaş, seramik, metal gibi her türlü yüzeyin üstüne uygulanabilmiştir. Günümüzde illüstrasyon etkili bir iletişim aracı olarak çeşitli sektörlerde kullanılmaktadır. Reklam ve toplumsal farkındalığın sunumunda önemli bir araç olan illüstratif tasarım, her zaman teknolojik gelişmeler ve yeni tasarım yöntemleri ile bağlantılı olarak görsel dilin güçlenmesini sağlamıştır. Bu çalışma görsel anlamın yaratılmasında kullanılan ve ekolojik tasarım yaklaşımlarından biri olan biyomimetik tasarım uygulamalarını keşfetmeyi amaçlamaktadır. Araştırma, ekolojik grafikler hakkındaki bilgimizi, algımızı ve bunların afiş ve dekorasyondaki uygulamalarını incelememize yardımcı olacaktır.

1. BİYOMİMİKRI

Biyomimikri kelimesi, Yunanca yaşam anlamına gelen “bios” ve herhangi bir şeye benzemek ya da taklit etme kelimesinin karşılığı olan “mimesis” sözcüklerinin birleşiminden türemiştir. Genel olarak bu kavram bir organizmanın, organizmanın davranışının veya tüm ekosistemin form, malzeme, üretim metodu, süreç stratejilerinin yanı sıra fonksiyonu açısından da taklit edilmesini ifade etmektedir (Pedersen, 2010, s. 172; Hayes, Desha, Baumeister, 2020). Literatürde biyomimikri genellikle biyomimetik, biyo-esinli tasarım ve bionik gibi kavramlarla ilişkilendirilmektedir (Vincent, 2009). Janine Benyus tarafından yayınlanan Biomimicry Innovation Inspired by Nature isimli kitapta biyomimikri kavramı ilk kez sistematik bir bakış açısıyla tanımlanmıştır (Aziz ve El sherif, 2016, s.708). Benyus (2011) daha sonra bu kavramı sürdürülebilir tasarımlar yaratmak için doğal formları, süreçleri, ekosistemleri öğrenmek ve onları taklit etmek şeklinde genişletmiştir (Benyus, 2011, s.2). Benyus'a göre doğadan elde edilen bilginin düzenlenmesinin bazı ortak özellikleri ortaya çıkaracağı ve bu ortak özellikler den elde edilen veriler, karşılaşılan problemlerde basit tasarım prensipleri sunacaktır (Öztoprak, 2020, s. 1183).

Tarih boyunca birçok kişi mekanik ve yapısal problemlerin çözümünde yol gösterici olarak doğaya yönelmiş ve referans kaynağı olarak doğada meydana gelen olayları ayrıntılı bir şekilde gözlemlemiştir. Zaman içinde meydana gelen doğal seleksiyonlar (uyum sağlama) tasarımcılara, mühendislere, sanatçılara ve bilim adamlarına karşılaştıkları sorunların çözümünde ilham kaynağı olmuştur. Tekstil üretiminde hidrofobik bir malzeme özelliği taşıyan lotus yapraklarının kullanılması ve sürtünmeyi azaltmak için köpek balığı dersinden ilham alan aerodinamik yüzücü mayolarının geliştirilmesi gibi sayısız örnekte doğadan çözümler yer almıştır (Guo, Liu ve Su, 2011). Zari (2007) bir tasarım süreci olarak

biyomimikri yaklaşımı, yukarıdan aşağıya doğru ilerleyen yaklaşım (top-down approach), aşağıdan başlayıp yukarıya doğru ilerleyen yaklaşım (bottom-up approach) olarak iki şekilde ayırmaktadır (Zari, 2018, s.33). Aşağıdan başlayıp yukarıya doğru ilerleyen biyomimikri yaklaşımında, bir organizma veya ekosistemdeki karakteristik, davranış veya işlev taklit edilerek kullanılabilir tasarımlara dönüştürülmektedir (Guild, 2007). Bu süreç doğadaki bir biyolojik sistemin gözlemlenmesiyle başlarken, sonraki adımda ise biyolojik şekillerin, yapıların ve fonksiyonların ayrıntılı bir şekilde çözümlenmesiyle devam etmektedir. Son adımda ise keşfedilen bilgi, biyolojik yapıdan soyutlanarak tasarıma aktarılmaktadır. Yukarıdan aşağıya doğru ilerleyen (top-down approach) yaklaşımında ise problemin tespit edilmesi ve benzer problemleri çözen doğadaki organizmalarla eşleştirilmesiyle süreç başlamaktadır. Sonraki adım olan kantitatif analizde, biyolojik yapılar, şekiller ve fonksiyonları oluşturan temel mekanizmalar ayrıntılı bir şekilde tanımlanmaktadır. Keşfedilen ilkeler doğrultusunda kullanılacak model bağlamından ayrılarak uygulanacak tasarım için soyutlanmaktadır. Son olarak üretilen prototiplerin test ve geri bildirimlerden alınan veriler doğrultusunda tasarım nihai halini alarak süreç sonlandırılmaktadır (Baumeister ve ark., 2013).



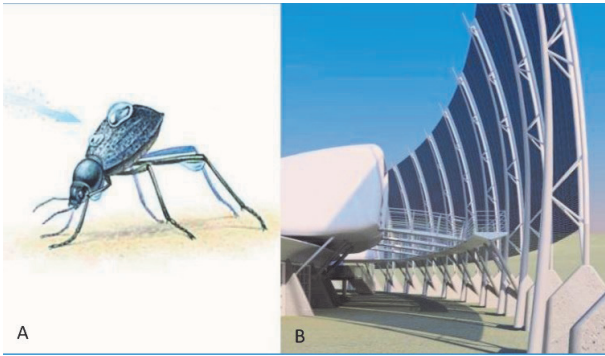
Şekil 1: Biyometrik araştırmalarda süreç dizileri (Knippers & Speck, 2012, s.7)

Aşağıdan başlayıp yukarıya doğru ilerleyen yaklaşımında geliştirilen teknik uygulamalar, biyolojik işlevler ve yapılarıdaki yeni anlayışlara dayalı olarak uzun zaman aldığı için çok sayıda sorun karşısında uygulanmaktadır. Yukarıdan aşağıya doğru ilerleyen yaklaşım ise kısa sürede soruna çözüm bulmak için, araştırmacı ya da mühendislerin, teknik problemlerini çözmek için doğada örnekler olup olmadığını öğrenmek istemektedir (Speck, Speck, 2008, s. 9). İki tasarım sürecinin işleyişi benzer olmakla birlikte biri baştan sona doğru ilerlerken diğeri ise da sondan başa doğru bir gelişim sergilediği görülmektedir.

2. BİYOMİMİKİRİ DÜZEYLERİ

Doğada hayatta kalmak için sürekli değişime karşı koyan organizmalar,

toplumların karşılaştığı problemlere karşı çözüm yolları aramalarında faydalanacakları, çoğunlukla enerji, malzeme verimliliğine dayanan kapsamlı çözümler sunmaktadır (Öztoprak, 2020, s.1189). Biyolojii arayan tasarım ya da tasarımı etkileyen biyoloji olarak literatürde kullanılan yaklaşımlar (i) organizma, (ii) davranış ve (iii) ekosistem olarak üç kategoride sınıflandırmıştır (Zari, 2018, s.17). Organizma süreci, bütün sistemden sadece bir bölümünün taklit edilmesini ifade ederken davranış ise bir organizmanın nasıl hareket ettiğini ve bulunduğu çevreyle nasıl etkileşim kurduğunu içermektedir. Ekosistem seviyesinde ise tüm ekosistemin ve bu ekosistemdeki fonksiyonların başarılı bir şekilde yürütmesini sağlayan ana ilkeler taklit edilmektedir (Zari, 2007). Burada ifade edilen taklit, organizmanın birebir kopyalanması yerine; biyolojiden edinilen yorumları, uyarlamaları içermektedir (Vincent, 2006). Organizmaların taklidi, bütün bir sistemden çok spesifik bir özelliğin esin kaynağı oluşturmasından dolayı biyomimetik yapılara eklenen bir teknoloji olmaktan öteye gitmemektedir (Zari, 2007). Organizma düzeyi anlatan en iyi örneklerden biri Namibya çöl böceği olarak gösterilmektedir. Bu canlı yılın büyük bölümünde neredeyse hiç yağmur almayan kurak bir bölgede yaşamasına rağmen hayatta kalabilmesine ve yeterli su kaynakları bulmasına yardımcı olan bir tasarıma sahiptir (Şekil 2). Böceğin kabuğunun kompleks yapısı böceğin böyle bir iklimde hayatta kalmak için gerekli olan temel besinleri ve suyu ve nemi depolamasına yardımcı olmaktadır.



Şekil 2: Namibya çöl böceği su üretim hali ve kabuk dokusu, B: Namibya Üniversitesi Hidroloji Merkezi (Taghavi, 2016, s.42).

Davranış aşamasında doğada meydana gelen süreçler taklit edilerek, ayırt edici özellikleri bir tasarımda uyarlanmaktadır. Çam kozalağının yapısını örnek alarak tasarlanan kıyafetler hava koşullarında yaşanan değişime uyum sağlayabilmektedir. Kozalakların nemli ortamda kapanması boşlukları daraltarak hava geçirgenliğini azaltırken, kuru ortamda açılması hava akışını hızlandırmaktadır. Bu tasarım örneği spor kıyafetlerine uyarlanarak kişinin vücut ısısında yaşanan artışla birlikte kumaştaki ufak açıklıklar belirgin hale gelerek hava geçişini sağlamakta,

vücut ısısı düşünce ise tekrar açıklıklar kapanmaktadır (Avcı, 2019, s. 218). Davranış düzeyinde süreç ve fonksiyonun mimari bir örneği Mick Pearce'ın Harare, Zimbabwe'deki Eastgate Binası örnek olarak gösterilmektedir. Termit kulelerinin havalandırma sisteminden esinlenilerek tasarlanan bu bina, geleneksel yapılara göre daha yüksek enerji verimliliği sağlamaktadır.



Şekil 3: Termit kulelerinin bacası kısmından esinlenerek yapılan yapı (Cuce ve ark., 2017, s. 4).

Ekosistem aşamasında ise doğadaki sistemler bütüncül olarak taklit etmektedir. Diğer bir açıdan doğadan aktarım yapılacak olan canlının ekosistem içerisindeki yeri, duruşu, pozitif ve negatif yönleri araştırılıp, aktarılmaktadır (Benyus, 2011). Biyomimikri uygulamalarının en etkin kullanıldığı mimari yapılarda kullanılan yapı malzemeleri aracılığıyla ısı yalıtımının azaltılması, bina içerisinde doğal ışık kaynağı olarak gün ışığından etkin yararlanılması, çevre koşullarına dayanıklı sürdürülebilir malzemelerin geliştirilmesi enerji verimliliği sağlamada son derece etkili bir rol üstlenmektedir (Rao, 2014). Singapur'da Marina-Körfezi kıyısında konumlanan güzel Esplanade Tiyatrosu, egzotik meyve durian bitkisinin biçimsel özellikleri temel alınarak tasarım sürecinde bu bitkinin özellikleri kullanılmıştır.



Şekil 4: Durian bitkisi ve Esplanade Tiyatrosu (Karataş, 2020, s. 733).

Mühendislik çözümlerinde doğadan esinlenen diğer bir örnekte Japonya'da Shinkansen serisi tren setlerinin aerodinamik yapısında yalı çapkın kuşunun gagası ve kafa yapısı örnek alınarak tasarım sürecinde uygulanmıştır. Bu durumu örnek alma ya da taklit etme aracılığıyla tasarlanan tren setleri, yüksek hızlarda tünellerden geçerken yaşanan atmosferik basınçlar sonucu oluşan ses patlamasının önüne geçmektedir. Organizma, davranış ve ekosistem düzeylerinin her biri Zari (2007) çalışmasında akkarınca örneği üzerinden şekil, malzeme, inşaat, süreç ve fonksiyon olmak üzere beş boyutta sınıflandırmaktadır.

3. BİYOMİMİKRI TASARIM SİRALI

Tasarımcılar çeşitli sektörlerle yönelik ürünlerin geliştirilmesi aşamasında, karşılaşılan problemin çözümünde ve rekabetin yoğun olduğu sektörlerde farklı tasarım çözümleri geliştirmek için doğaya yönelirken organizmaların dış görünümlerinin yanı sıra işlevlerini de anlamaya çalışmışlardır. Bu bağlamda biyomimikri, biçimsel çeşitliliğin yanı sıra performansa ilişkin bir yöntem olarak görülmüştür (Yeşilyurt, 2008). Benyus ve Baumeister'in öne sürdüğü görüşler temel alınarak tasarımcıların karşılaştıkları problemlerde yol gösterici olmak, yenilikçi ve sürdürülebilir tasarım çözümleri geliştirmek amacıyla 2005 yılında Carl Hastrich tarafından tasarım spirali geliştirilmiştir (Özen, 2016). Tasarım spirali tasarımcı, mühendis ve mimarların doğadaki stratejileri ve uyarlamaları gözlemledikten sonra elde edilen bu bilgiyi bir tasarım projesi için bir yönerge olarak nasıl uygulayacağını göstermektedir (Şekil 5).



Şekil 5: Biyomimikri tasarım spirali (Özen, 2016).

Tasarım spiralinin ilk evresi, problemin ve kullanıcının beklentilerinin belirlenmesi olan "Tanımlama" aşamasını oluşturmaktadır. Soruların özünü ve tasarım kriterlerini açığa çıkartmak amacıyla, modeli parçalara ayırarak düşünme gerektiren ilk evre olarak kabul edilmektedir. Bu

süreçte tasarımda çözülmesi gereken problem veya kullanıcı ihtiyacının belirlenmesi ile başlamaktadır. Tercüme etme ya da dönüşüm aşamasında soruna cevap vermek için doğadan çözüm bulmaya çalışmaktadır. Tasarım fonksiyonunda karşılaşılan soruna doğada nasıl bir çözüm bulunduğu ilişkin evreyi içermektedir. Sorunun özelliklerinin tanımlandığı ve tasarımın yapmasını hedeflediği işlevlerin belirlendiği aşamayı içermektedir. Bu aşama “Doğa bu soruna nasıl yaklaşıyor?”, “Doğa böyle bir sorunu nasıl çözümler? Neyi yapmazdı?” sorularını sorma evresini oluşturmaktadır. Keşfetme aşamasında, karşılaşılan probleme en uygun olan organizmanın belirlendiği aşamadır. Metaforlarla düşünme, en başarılı adaptasyonları düşünme, “kimin yaşamı buna bağlı?” sorusunun sorulduğu, konuya ilişkin biyologlardan görüş alındığı evreyi teşkil etmektedir. Soyutlama aşaması, gözlemler sonucunda doğada başarıya ulaşmış ve tekrarlanmış süreçlerin bulunmasıdır. Yaşam stratejilerinin taksonomisinin oluşturulduğu, hazırlanan bu listeden yararlanarak, tekrarlayan başarılı çözümlerinin ve prensiplerin soyutlanmasıdır. Uygulama ya da benzetme aşaması ise doğal modellere dayalı fikirler ve çözümler geliştirme aşamasıdır. İnsan veya kullanıcıyı göz önünde bulundurarak tasarımda doğal modelleri taklit etmektir. Son aşamada ise doğa örnek alınarak yapılan tasarımın amacına uygun olup olmadığı değerlendirilmektedir.

4. GÖRSEL SANATLARDA BİYOMORFİK TASARIM

Tasarılma olgusu oluşmaya başladığı dönemden günümüze doğa ile uyum içinde yaşayan insan, doğayı gözlemlemiş ve doğadan ilham almıştır. Doğadaki canlıların biçimsel yapıları, karşılaştıkları problemlere karşı geliştirdikleri çözümler, tasarımcıları doğadan öğrenme, doğayı taklit etme gibi yaklaşımlara yönlendirmiştir (Macbab, 2012, s. 79). Biyomimikri, biyotasarım, biyomekanik, biyonik, biyomimetrik, organik tasarım gibi kavramların hepsinin temelindeki ana fikir doğadan öğrenmedir. Bu kavramlar tasarımcılara yaratıcılık açısından birçok olanak sağlamaktadır. Biyomorfik tasarım yaklaşımı; doğaya biçim, süreç ve sistem temelinde öykünmeyi esas almakta ve bunları tasarım prensiplerine dönüştürmektedir. Doğadan esinlenme yöntemini görsel sanatlar disiplini üzerinden incelediğimizde, endüstriyel bir üründe karşımıza çıkan fonksiyonelliğinden farklı olarak biçim kavramı ön plana çıkmaktadır. Görsel sanatlar alanında biçimi oluşturan unsurlar; nokta, çizgi, şekil, alan, hacim, tekstür (doku), strüktür, derinlik, yüzey, perspektif, işlev, renk, denge, karşıtlık, ritim olarak tanımlanmaktadır (Gence, 2006, ss. 15-43). Doğadan ilham alıp, bunu tasarım üretimine aktaran görsel tasarımcılar; doğadaki formların biçimsel yapılarına odaklanmaktadır. Tasarımcılar, tasarım ürününe anlam kazandırma, farklılık yaratma, yaratıcı ifade, estetik çözümler gibi yaklaşımlar sebebiyle doğada gördükleri biçimleri tasarladıkları çeşitli ürünlere yansıtılmaktadır.

Görsel sanatlar alanında üretim yapan bir tasarımcının ilk amacı izleyiciye etkili bir mesaj aktarmaktır. Tasarımcı, izleyiciye aktarılacak konuyu nasıl görsel bir çözümlenmede oluşturacağını planlar ve oluşturacağı mesajı kendi tarzında yorumlamaktadır. Grafik tasarımcı ve yazar Maggie Macnab'a göre (2012, s. 114), sezgisel olarak algıladığımız bir şey başarılı olarak somutlaştırıldığında etkili bir iletişim yaratmaktadır. Bu bağlamda doğanın yapısı hepimizin içgüdüsel olarak aşına olduğu ilişkileri ve etkileşimleri yansıttığından, bunların tasarıma uygulanması sağlam bir iletişim yolu yaratabilmektedir (Macnab, 2012, s. 111).

5. YIRMİNCİ YÜZYIL ORTASI TASARIM ANLAYIŞI

İkinci dünya savaşının yarattığı kaostan sonra dünya yeniden yapılanmaya başlamış, yirminci yüzyıl ortası bu dönem, iyimserliğin ve geleceğe umutla bakmanın dönemi olmuştur. Savaş sonrası ülkeler birbirlerine karşı ticari üstünlük sağlayabilmek, yeni gelişen pazarlara hâkim olabilmek için askeri ve teknolojik gelişmelere önem vermişlerdir. Özgürlük istekleri, yeni başlangıçlar, ihtimaller aranması sonucunda yeni pazarlar ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan ihtiyaçları karşılamak için tasarımcılar “yeni yapıma” yoluna gitmişlerdir. Bu dönem ile birlikte illüstrasyon sadece afiş, dergi ilanı, çocuk kitabı gibi alanların dışında seramik, tekstil ürünlerinde de etkin olarak kullanılmaya başlanmıştır (Jackson, 2011, s. 95). Böylelikle illüstrasyon yeni yaklaşımlar ve yeni uygulama alanları kazanmıştır. Tasarımcılar bu illüstratif desenleri yaratırken genellikle doğadaki organik formlardan ilham almışlar, doğadaki farklı formları tasarımlarında soyutlayarak yorumlama yoluna gitmişlerdir. Yüzyıl ortası tasarım üretimlerinde savaş sonrası buhranı ortadan kaldırma, pozitif bir hava yaratma ihtiyacı hayatın her alanına yansımış, yeni yapıma görüşü etkin olmuştur. Bu görüş tasarımda da devam etmiş; esprili, akılda kalıcı, yenilikçi çözümlenmelere gidilmiştir. Savaş sonrası yeniden yapılanma döneminde tüketici patlaması yaşanmış, 1950'ler ve 1960'lar ikinci sanayi devrimi olarak tanımlanmıştır (Bradbury, 2014, s. 17). 1940'ların sonunda İsviçre'de “Uluslararası Tipografik Stil” olarak adlandırılan yeni bir grafik tasarım stili ortaya çıkmıştır (Meggs, 2011, s. 415). Paris'in 19. yüzyıl sanatın merkezi konumunu, 1950'lerde New York, Soyut Dışavurumculuk etkisi ile devralmıştır. Soyut Dışavurumcu sanat 1960'larda Pop Art'ın öne çıkmasıyla arka planda kalmaya başlamıştır (Farthing, 2012, s. 487). Sanatçılar, iki dünya savaşına sebep olan toplumu alay konusu yapmış, soyut sanata meydan okuyarak popüler tüketim kültürünü çalışmalarında yansıtmıştır (Elmaleh, 2003, ss. 181-191; Germaner, 1997, ss. 10- 14). Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde kendiliğinden ortaya çıkan “Çağdaş” tekstiller ve duvar kâğıtları, modern iç mekânları değiştirmiş ve uluslararası düzeyde bir yaratıcılık dalgası yaşanmıştır. İleri görüşlü ve iyimser tasarımcılar, yeni yaklaşımlarla korkusuzca deneyler yapmışlar ve şimdiye kadarki muhafazakâr halkı ilerici “Çağdaş” stile dönüştürmüşlerdir. 1960'lı yıllarda, Pop Art ile yaklaşık aynı zamanlarda

ortaya çıkan bir başka akım ise Op Art'tır. 20. yüzyılın ortalarında New York, dünyanın kültür merkezine dönüşmüş ve bu dönemde tasarımda büyük bir ilerleme kaydedilmiştir. Amerikalı tasarımcılar, Avrupalı tasarımcıların geliştirdikleri uygulama yaklaşımını kendi çalışmalarına aktarmış, tasarım çözümlmelerine yeni tavır ve yöntemler katmışlardır (Bektaş, 1992, s. 139). Avrupa tasarımı son derece teorik ve yapısal iken, Amerikan tasarımı sezgisel ve pragmatik bir yaklaşım içerisindedir. Bu dönemde tasarımlarda düşüncelerin doğrudan ve açık bir şekilde sunulmasına önem verilmiş, tasarımcılar iletişim sorunlarını çözümlerken kişisel yorumlarını katmışlardır. Amerikan tasarımı 1940'larda büyük ölçüde Avrupa kökenli olarak başlamış, 1950'lerde özgün bir yaklaşımla uluslararası bir nitelik kazanmıştır.

6. YÖNTEM

Kavramsal olarak köklü bir geçmişe sahip biyomimikri konusunda yapılan araştırmalar incelendiğinde, bu yaklaşımın grafik tasarım alanında sistematik olarak nispeten yeni bir yöntem olduğu görülmektedir. Doğanın zaman içinde test edilmiş modellerini ve stratejilerini taklit ederek oluşturulmuş görsel sanat eserlerinin etki ve süreçlerinin ele alındığı akademik çalışmalar genellikle bilişsel süreçten çok tasarım sonuçlarının estetik boyutlarına odaklanmaktadır. Biyomimetik tasarım yaklaşımlarını uygulamak ya da araştırmak isteyen tasarımcıların karşılaştıkları en önemli zorluk ise bir ürünün biyomimetik düzeyini ya da sürecini analiz edebilecek sistematik bir yaklaşımın yeterli olmamasıdır. Teknolojik gelişmeler görsel materyallerin daha karmaşık bir şekilde analiz edilmesine izin verse de seçilmiş alanların transkripsiyonu için genellikle verilerin nitel olarak göstergebilimsel olarak incelenmesi gerekmektedir (Heath, Hindmarsh, Luff, 2010). Bu çalışmanın kodlama şeması önceki biyomimikri araştırmaları dikkate alınarak grafik tasarım alanında kullanılabilir şekilde yeniden düzenlenmiştir (Radwan & Osama, 2016). Örneklem olarak seçilen tasarımların analizi için Zari (2007) tarafından geliştirilen yönelge araştırmanın amacına uygun olarak adapte edilmiştir. Her bir eser; eserin adı, yaratıcısı, ilham kaynağı, uygulama (form, malzeme, renk, süreç, işlev) ve biyomimikri düzeyi (organizma, davranış, ekosistem) olmak üzere tasarım alanında uzman iki araştırmacı tarafından kodlanmıştır. Bu çalışma aynı zamanda grafik tasarım alanındaki ürünlerin doğal organizmaların özelliklerini soyutlayan bir biyomimikri uygulamasına dönüştürebilmek için bir tasarım matrisi elde etmeyi amaçlamaktadır.

20. yüzyılın ortasında dönemin önde gelen çizerleri tarafından üretilen illüstratif görsellerdeki biyomimetik tasarım unsurlarının incelenmesinde nitel içerik analizi yaklaşımı seçilmiştir. Nitel içerik analizi (Qualitative Content Analysis) yöntemi, basılı veya görsel materyali sistematik, eleştirel ve objektif bir şekilde keşfetme, değerlendirme ve analiz etmek

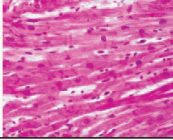
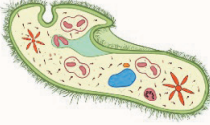
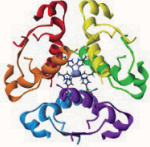
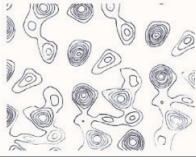


için kullanılmaktadır (Wimmer ve Dominick, 2000). Nitel içerik analizi, yalnızca verileri yorumlamak veya tartışmak için bu yaklaşımı kullanmakla kalmayıp, aynı zamanda teorik çerçeveyi oluşturmak için eleştirel bir bakış açısına odaklanmaktadır (Short, 2019). Bu analiz biçimi, görüşmeler veya odak grupları aracılığıyla toplanan veriyi analiz etmek ve kategorilerin nicelleştirilmesi için olanak sunmaktadır (Schreier, 2012).

Araştırmanın örneklem bölümünde bir çerçeve oluşturmak için dünya çapında çeşitli tasarımcıların tasarladığı illüstratif eserlerden seçilen altı çalışma farklı yönleriyle analiz edilmiştir. Araştırma kapsamında 20. yüzyılın ortası olarak kabul edilen çağdaş sanat döneminde (1945-1970) illüstratif üretim yapan öncü illüstrasyon sanatçıları olan Jessie Tait, Marianne Straub, Robert Sevant, William Odell, Lucienne Day'in eserlerindeki biyomimikri özellikler incelenmiştir. Bu eserlerin birçoğu bilim ve tasarımın buluştuğu 1951'deki Britanya Festivali'nin Bilim Sergisinde sergilenen eserlerden oluşmaktadır. Tasarım ve bilim arasındaki karşılıklı ilişkilerin güçlendiği 1940'lar ve 1950'ler boyunca, X-ışını ile görüntüleme, penisilin, B12 vitamini ve insülinin yapısı, DNA'nın çift sarmal yapısı, miyogloblin olan proteinin 3 boyutlu yapısını gibi önemli keşifler gerçekleşmiştir. Bu noktada Helen Megaw öncülüğünde bir grup X-ray ve mikroskoplar tarafından gözlemlenmiş bilimsel materyallerin bütünlüğünü ve özgünlüğünü koruyacak şekilde sanatsal üretimde yorumlayarak Britanya Festivali'nde ilk kez sunmuştur (Jackson, 2012). Biyolojik olarak ilham alan birçok uygulanabilir tasarım (biologically inspired designs (BIDs)) süreci teknolojik gelişmelerle bağlantılı olarak her türlü disipline uygulanabilmektedir (Rowland, 2017). Bu çabalar, sayısız şeyin tasarımlarında ve üretim süreçlerinde iyileştirmelere yol açmıştır.

7. BULGULAR

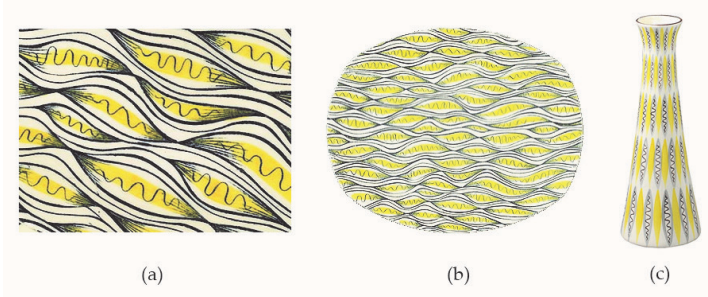
İkinci Dünya Savaşı süresince altı yıllık zorunlu hareketsizlikten sonra tasarımcılar sanat, mimari ve biliminden ilham alan dinamik, teşvik edici desenler yaratarak savaş sonrası dönemin özgürlüğüne coşkuyla karşılık vermişlerdir. Gelişen yeni pazarlar sonucu ortaya çıkan ihtiyaçları karşılamak adına tasarım alanında önemli dönüşümler yaşanmıştır (Poulin, 2012, ss. 117-124). Sınıf engellerinin ortadan kaldırıldığı sosyal eşitliğin olduğu bir dünya hedeflenmiş, bu sebeple estetik değerlere sahip uygun fiyatlı ürünler geliştirilmiştir. Bu dönemde birçok sanatçı tekstil ve duvar kâğıtları tasarlamış, hatta bazıları kendi tasarım stüdyolarını kurmuş ve doğadaki çeşitli unsurları tasarımlarında kullanmıştır. Bu felsefenin temelinde, doğanın, bugün çözüm bulmakta zorlandığımız problemlerin birçoğunu zaten çözmüş olduğu fikri yatmaktadır. Dönemin illüstratif desen tasarımcıları, Joan Miro, Paul Klee, Alexander Calder ve Jackson Pollock gibi önde gelen ressamın çalışmalarından etkilenmişlerdir. Son yıllarda doğal dünyayı derinden gözlemleyerek günümüzün sorunlarına

açık bir şekilde yanıt arayan her türden bilim insanlarının yanında, görsel sanatlarla ilgili yenilikçi bir bakış açısı kazandırmak isteyen tasarımcılar tarafından da biyomimikri her geçen gün ilgi görmektedir. Biyoloji ve ekoloji alanındaki biyomimikri gelişimin nispeten erken aşamalarında olduğundan, her araştırma ve teknoloji alanı için benzersiz bir sistem uygulayabilmek için biyomimikri taksonomilerinin geliştirilmesi gerekmektedir (Bae ve Lee, 2019, s. 3). Araştırma kapsamında dönemin öncü illüstratörlerinin eserlerinde yer alan desenlerden hareketle biyomimikri düzeyleri incelenmiştir. İlk olarak sanatçıların son yirmi yıllık süre zarfında yapmış olduğu eserler toplanmış ve eserler içinde belirli bir organizmanın yapısını görsel olarak taklit eden desenler seçilmiştir. Eserlerin seçiminde sadece doğadaki bir objenin görünür formundan ziyade organizmaların hücresel ve moleküler yapılarından esinlenerek tasarlanan illüstrasyonlar dikkate alınmıştır.

Jessie Tait <i>Midwinter</i> , 1950		Biyomimikri düzeyi: Organizma Form: Kas Hücresi Boyut: 10 x 35 cm Renk: Siyah, sarı, beyaz Malzeme: Seramik Süreç: Kalp kasının, iki katmanlı yapısı örnek alınmıştır. İşlev: Vazo, tabak
Marianne Straub <i>Surrey</i> , 1951		Biyomimikri düzeyi: Organizma Form: Mikroskobik organizmalar Boyut: 45,72 x 49,53 cm Renk: Koyu yeşil, sarı Malzeme: Yapay İpeç Süreç: Terliksi hayvan (Paramecium) formu örnek alınmıştır. İşlev: Perde, masa örtüsü
Robert Sevant <i>Insulin</i> , 1951		Biyomimikri düzeyi: Organizma Form: İnsülin'in kristal yapısı Boyut: 33 x 22,6 cm Renk: Gri, beyaz, sarı, siyah Malzeme: Kağıt Süreç: İnsülin hormonun altigen formu örnek alınmıştır. İşlev: Duvar kağıdı
William Odell <i>Afwillite</i> , 1951		Biyomimikri düzeyi: Organizma Form: Çeşitli kristal yapılar Boyut: 75 x 54,55 cm Renk: Yeil, mor, sarı, kahverengi Malzeme: Kağıt Süreç: Kaolin, beril, apophyllite, hemoglobin ve insülin gibi kristal yapıların formları örnek alınmıştır. İşlev: Duvar kağıdı
Lucienne Day <i>Calyx</i> , 1951		Biyomimikri düzeyi: Organizma Form: Kaliks yapısı Boyut: 43 x 90 cm Renk: Mavi, gri, beyaz, kırmızı, siyah Malzeme: Kumaş Süreç: Bir çiçeğin tomurcuk formu örnek alınmıştır. İşlev: Döşeme
Lucienne Day <i>Dandelion Clocks</i> , 1953		Biyomimikri düzeyi: Organizma Form: Taraxacum (Kara hindiba) Boyut: 45 x 55 cm Renk: Sarı, siyah Malzeme: Kumaş Süreç: Lineer karahindiba formu örnek alınmıştır. İşlev: Döşeme

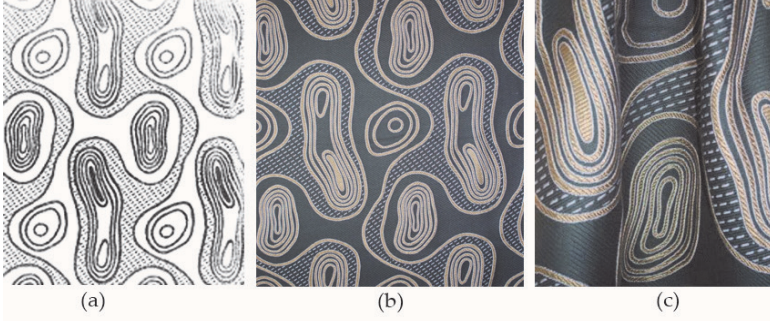
Tablo 1: Biyomimikrinin illüstratif desenlerdeki uygulamaları

Dönemin önde gelen yenilikçi seramik tasarımcılarından biri Jessie Tait olarak kabul edilmektedir. Midwinter Pottery'nin baş tasarımcısı olarak çalışmış olan Tait, neşeli, esprili, soyut illüstratif desenleri ile modernist bir yaklaşım sergilemiştir (Şekil 6). Midwinter firması için çalışan tek tam zamanlı tasarımcı olan Tait'in tasarımları dönemin koleksiyoncuları tarafından büyük beğeni toplamıştır. Tait tasarımlarıyla dönemin birçok tasarımcısına ilham olmuş, eserleri Victoria ve Albert Müzelerinde yer almıştır. Sanatçının tasarımları faklı organizmaların yapısal formlarının atomik boyutta incelenmesi sonucu görselleştirerek seramik çalışmalarına yansıtılmıştır. Tait'in illüstratif yaklaşımı gibi canlı renklerden oluşan, organik formlarla yaratılan desenler, 1950'lerde seramikteki temel eğilimlerden biri olmuştur (Bradbury, 2014, s. 176). 1950'lerin seramik tasarımını özetleyen tanım organik, biyomorfik şekiller olarak gösterilmiştir. Yenilikçi soyut tasarımlar arasında, gri çapraz çizgili bir zemine karşı Joan Miró'nun motiflerini hatırlatan dönen çizgiler ve spirallerden oluşan merkezi bir tasarıma sahip "Cuban Fantasy" adlı çalışma gösterilmektedir (Sparke, 2022, s. 169). Doğayı örnek alma ve tasarım süreçlerinde doğayı bir başvuru kaynağı olarak gören tasarımlarda bitki desenlerinin ve kıvrımlı formların sıklıkla Art Nouveau akımında kullanılmıştır. Bu sanat akımı, dışavurumcu ve simgeci imajlarla kurulan karanlık dünyalara kıyasla, tamamen güzelliğe atfetmiş estetikçi bir sanat akımı olarak görülmektedir (Güncü, 2017, s. 441). Tait, eserinde kalp kası hücrelerinin mikroskop görüntüsünden esinlenerek toplumdaki estetik kaygıları göz önünde bulundurarak sanat tarzını buna göre şekillendirmiştir. Kalp kası, yalnızca kalpte bulunan ve kalbin kan pompalama yeteneğinden sorumlu olan istemsiz çizgili bir kas dokusu olarak yatay bir desene benzemektedir (Akinmoladun, Olaleye, Farombi, 2014). Aynı zamanda illüzyon diğer bir ifadeyle yanılısama kavramını temel alan, sürekli tekrar eden zıt renkler ya da çizgiler ile görsel yanılısama sanatsal biçimde aktarılmıştır. Bu akımda amaç etkileyici olmayı sağlarken yanılısama yöntemleri bu amaca ulaşmada en önemli unsurları oluşturmaktadır. Akımın sanatçıları, gözün uyumlanmasını zorlaştırıcı yönde etkiler yaratabilmek için belli bir mantık ve matematiksel düzende oluşturulan geometrik figürler, çizgiler, homojen boyalı yüzeyler, noktalar gibi yapıları kullanmışlardır (Gombrich, 1992, s. 481). Görsel yanılısama olgusu temel alınmış ve bu sebeple yalnız anlık efektleri olan eserler üretilerek izleyicinin dikkati çekilmeye çalışılmıştır.



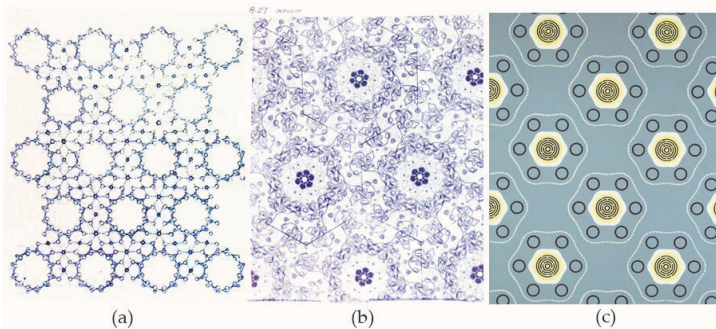
Şekil 6. Jessie Tait tarafından 50'lerde Kış Ortası için tasarlanan çeşitli tüp astarlı vazolar ve şamdanlar (Jenkins, Atterbury, Midwinter, 2012).

1950'lerin tasarımlarında keşfedilen popüler temalar, genellikle çağdaş bir estetik içinde stilize edilmiştir. Bu dönemde soyutlama hem ressamlar hem de desen tasarımcıları için etkin bir üslup haline gelmiştir. Bu yaklaşımla üretimler yapan dönemin önde gelen tekstil tasarımcılarından biri de Marianne Straub'tir (Bradbury, 2014, s. 225). 1949 yılında Council of Industrial Design (CoID), bir grup üreticiyi Britanya Festivali için atomik yapıların diyagramlarıyla süslenmiş mobilyalar ve aksesuarlar üretmeye davet etmiştir. Straub'ın çalışmalarının başarısı renk ve doku ile dayanıklılık ve görünüm arasında kurduğu olağanüstü dengeden kaynaklanmaktadır. Başta yün olmak üzere birçok kumaşın yapısını inceleyen Straub, organik yapılardan ilham aldığı desenleri döşemelik, perde ve yatak örtüsü gibi tekstil ürünlerine dönüştürmeyi başarmıştır. X-ışını kristalografik modeline dayalı olan çizimler 1951 Britanya Festivali için tasarlanmış 83 numunelik koleksiyonun bir parçası olarak dört farklı renkte uygulanmıştır (Byars ve Riley, 2004). Marianne Straub bu çizimlerle; yün, pamuk ve suni ipek karışımından dokunmuş, organizma yapısına dayanan serbest biçimli bir organik desen olan "Surrey" kumaşını yaratmıştır (Jackson, 2011, s. 96). Bu desen temelde paramecium (terliksi hayvan) şekline benzer bir formda geliştirilmiştir (Şekil 7). Doğal form aktarımı yapılacak organizmanın dış görünümü ve belirli bir özelliği taklit etme eğilimini içermektedir. Paramecium veya paramecia, su habitatlarında doğal olarak bulunan tek hücreli protistler olarak formu dikdörtgen veya terlik şekline benzeyen dış hattı ise kısa tüylü yapılarla kaplı bir yaratıktır (Wichterman, 1986). Tekliksi canlıda olduğu gibi birçok hayvan vücudunu dış tehditlerden korumasını sağlayan kabuk benzeri bir yapıya ya da boynuz ve toynak gibi uzuvlara sahiptir. Bu özellikler canlının varlığını sürdürmesinde ve gizlenmesine yardımcı olmaktadır.



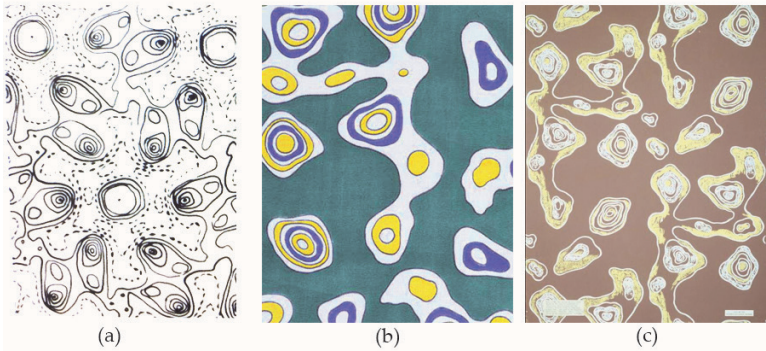
Şekil 7: Marianne Straub, Surrey, 1951 (Lambert, 1983).

Yirminci yüzyıl ortası doğadan ilham alınarak üretilen illüstratif üretimlerde dönemin etkin üslupları genellikle tercih edilmiştir. Yeni malzemelerin sunduğu imkanlar, aynı zamanda dönemin mobilya tasarımlarının kimliğinin şekillenmesinde de önemli rol oynamıştır. Ürün tasarımlarında estetik değerlere önem verilerek; form ve fonksiyonda yenilikçi arayışlara gidilmiştir (McKellar & Sparke, 2004, s. 176). Tasarımlarda canlı renkler kullanılmış ve soyut formlar oluşturulmuştur. Bu dönemin tasarımları günümüzde hala modernitenin sembolleri olarak gösterilmektedir. Doğadan ilham alarak, soyut illüstratif desenler üreten dönemin önde gelen isimlerinden biri de Robert Sevant'tır. Tasarımcı, Britanya Festivali için John Line & Sons tarafından üretilen, moleküler yapıdan ilham alan "Insulin" isimli duvar kâğıdı tasarlamıştır (Şekil 8). Serideki her model, bir kimyasal bileşiğin insülinin kristal yapısından ilham almıştır. Tasarımda kullanılan biyomolekül örnekleri kristallografisi tekniğinin ölçü ismi Dorothy Hodgkin'dan alınmıştır. Tasarımda kullanılan mikromolar çinko iyonları etrafında simetrik heksamer yapısı alan insülin hormonunun kurdeleler şeklindeki üç boyutlu çizimi örnek alınarak yapılmıştır (Dodson ve Whittingham 2002). Tasarımcı, kristal yapıları ağırlıklı olarak çizgisel bir yaklaşımda soyutlamış, soyutladığı formu tasarım yüzeyinde tekrarlayarak bir pattern (tekrarlanan desen) oluşturmuştur.



Şekil 8: Robert Sevant, Insulin, 1951 (Jackson, 2012).

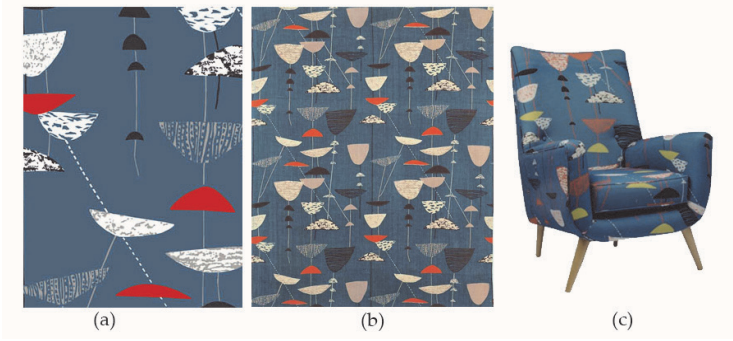
Sınırları belli bu modernist grafik tasarım içerisinde daha serbest görünen illüstratif yaklaşım, 1950'lerin görsel üretiminde etkili olmuştur. Günlük kullanım nesnelere içerisinde, ev dekorasyon ürünleri sıklıkla dönemin tasarımları etkili olarak karşımıza çıkmıştır. Bu alanda tasarım üretimi yapan isimler çoğunlukla bilinmezken, William Morris'ten sonra ilk defa bu dönemde tasarımcı isimleri bilinir hale gelmiştir. Britanya Festivali için illüstratif desen üreten bir başka isim William Odell de kristal yapıya dayalı duvar kâğıdı tasarlamıştır (Şekil 9). Odell, dönemin çiçek ve resimlerine dayalı desenlerin yerini alacak modern tasarımlar geliştirmek için biyolojiden esinlenmiştir. Eserlerinde yer alan kaolin, beril, apophyllite, hemoglobin ve insülin gibi kristal yapıları, Cambridge Üniversitesi'nde kristalografi eğitimi alan Dr. Helen Megaw'ın çalışmalarına dayanıyordu. Megaw'ın kristal yapıları üzerine yaptığı çalışmalarda elde ettiği kristalografik görüntüleri tekstil ve dekorasyon desenlerinde uygulanabileceğini düşünmüştür.



Şekil 9: William Odell, Afwillite, 1951 (Saunders, 2002).

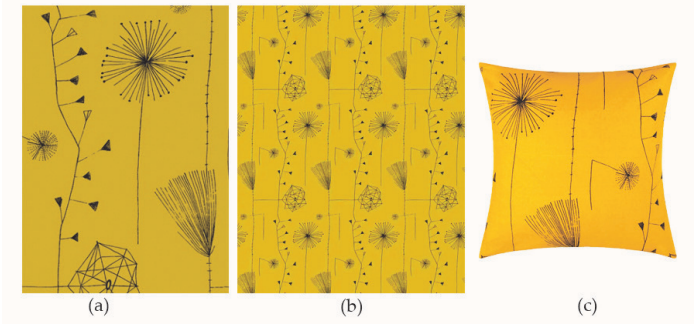
Dönemin önemli tekstil tasarımcılarından biri de Lucienne Day'dir. Day, çalışmaları ile hem kendi döneminde hem de sonraki dönemlerde tasarımcılara ilham olmuştur. Mobilya tasarımcısı olan eşi Robin Day ile birlikte savaş sonrası dönemde modern yaşam alanları yaratmayı hedeflemişlerdir. Lucienne Day, uygun fiyatlı ürünler tasarlanmasını desteklemiş, insanların savaş sonrası dönemde evlerinde keyifli görüntülere ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir (Bradbury, 2014, s. 226). Day'in en meşhur tasarımlarından biri "Calyx"dir (Şekil 10). Calyx kelimesi botanikte çiçeğin dış formunu ifade eden bir kavram olarak kullanılmaktadır. Botanik biliminde bir bitkinin dış çeperi ya da gelişmekte olan tomurcuğu çevreleyen kısmı ifade eden "Kaliks" formu sanatçı için ilham kaynağı olmuş ve kısa bir sürede bu desen beğenilmiştir. Day, bitki motiflerini bu desende soyutlama noktasına kadar stilize etmiştir. Botanik form, Day'in kariyeri boyunca önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Day, farklı dokulara sahip bitki yapılarının dış formlarını soyutlamış, çizdiği formları canlı renkler ile tanımlamıştır. Desen tasarımında farklı çizgisel ve lekesele detaylara sahip

bitki formlarına yer vermiş, tasarım yüzeyinde bütünlük sağlamak adına soyutladığı bitki formlarının aralarına farklı ağırlıklarda çizgiler eklemiştir. Kariyeri boyunca doğadan ilham alarak üretimler yapan sanatçının bu çalışması, kısa bir süre içerisinde beğeni kazanmıştır.



Şekil 10: Lucienne Day, “Calyx” isimli döşeme kumaşı, 1951 (Casey, 2013).

Lucienne Day en çok kumaş döşemek için yaptığı desenlerle tanınsa da diğer birçok uygulama için tasarımlar üretmiştir. Elbise kumaşları, savaş sonrası erken dönemde tasarım uygulamasının önemli bir parçası olmuştur. Cole & Son, Crown ve Alman şirketi Rasch gibi şirketlerle, birkaç başarılı duvar kâğıdı koleksiyonu üretmek için iş birliği yapmıştır. Lucienne Day’in çalışmaları, 50’li ve 60’lı yıllardan itibaren ilk olarak duvar kağıtları, perde ve seramiklerde kullanılmaya başlamıştır. Bu uyumlu tasarım dili sonraki süreçlerde modern oda tasarımlarının yeniden doğmasına da ilham olmuştur. Day, savaş sonrası toplumun beklentilerini ve tüketici zevklerine hitap edecek pratik tasarımların pazar ihtiyaçlarını karşılayacağını düşünüyordu. Bu doğrultuda yapmış olduğu tasarımlarla kısa bir sürede erkek egemen tasarım dünyasında kendinden söz ettirerek önemli bir başarı ve kazanç elde etmiştir. Tasarımcılar bu illüstratif desenleri yaratırken genellikle doğadaki organik formlardan ilham almışlar, doğadaki farklı formları tasarımlarında soyutlayarak yorumlamışlardır. Yirminci yüzyıl ortası dönemde illüstratif üretim yapan tasarımcılar, biyomimikri anlayışını tasarımlarında uygulamış, doğadaki organik formlardan biçimsel yapısından ilham alarak tohum, yaprak, ağaç dalları ve diğer formları tasarımlarında soyutlamışlar ve renkli görüntüler oluşturmuşlardır. Bu dönemde Day’in “Dandelion Clocks” başlıklı diğer bir çalışmasında ise karahindiba çiçeği örnek alınmıştır. Antikçağdan beri her coğrafyada yaygın olarak bulunan Latince *Taraxacum* (Karahindiba) olarak bilinen papatyaya benzeyen bu tıbbi bitkinin sarıçiçekleri tohuma dönüştüğünde beyaz tüycükler oluşmaktadır. Rüzgarla birlikte uçan bu bitki birçok tasarımı ilham vermiştir.



Şekil 11: Lucienne Day, "Dandelion Clocks" isimli döşeme kumaşı, 1953 (Casey, 2013).

Yüzyıl ortası modern tasarım anlayışı iç mimari, mobilya tasarımı, ürün tasarımında olduğu gibi grafik tasarımda da gözlemlenmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nda taraf tutmayan İsviçre, savaşa katılan ülkeler kadar savaşın kaosunu yaşamadığından, Bauhaus'un yenilikçi hedeflerini sürdürmek ve uluslararası etkili bir tasarım anlayışı geliştirmek için uygun verimli çevreye sahip olmuştur. Birçok ülkeden bilim, mimari ve sanat alanlarında önde gelen isimler, vizyonlarını ve deneyimlerini İsviçre'ye getirmiş, kültürel ve entelektüel gelişmelere ilham olmuşlardır (Bourguin, Maries ve Klanten, 2007, s. 75). Bu uygulamaları yaparken de uygulama tarzı olarak dönemin etkin üsluplarından Op Art etkisiyle canlı renkler, dolgun çizim detayları ve kalın çizgiler tercih etmişler, ayrıca Op Art'ın ritmik hareket, geometrik hassasiyet ve görsel dinamizmini de tasarımlarına yansıtmişlerdir.

8. SONUÇ

İkinci Dünya Savaşındaki kaostan sonra geleceğe umutla bakma dönemi başlamış, hayatın her alanında yeniden yapılanmaya gidilmiştir. Dönemin mobilya, döşemelik kumaş, halı, perde, duvar kâğıdı, seramik tabak, bardak, vazo gibi tüm kullanım nesnelerinde renkli, eğlenceli, hayat dolu, pozitif desenler yaratılmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısı veya İkinci Dünya Savaşı sonrası sanatın tanımlandığı çağdaş sanat döneminde toplumsal bilinci temsil eden sanatçılar eserlerinde dışavurumcu hareketlerin etkilerini popüler kültürden imgelerle birleştirerek yüksek sanatı oluşturmuşlardır. Bu dönemde üretilen illüstrasyonlar hem teknik gelişiminin hem de savaş sonrası toplumsal değişimin yaratıcı hikâye anlatımının bir kaydı olarak tarihsel öneme sahiptir. Dönemin sanat anlayışı Avrupa avangardından ilham alarak yükselen Amerikan kültürüyle, savaş sonrası Avrupa'nın değişen dünyada kendilerini konumlandırma çabası içinde şekillenmiştir (Herbst, 2004). Bu dönemde toplum bilinci ön plana çıkarak küreselleşme, çevre bilinci, feminizm, kimlik gibi konular hazır endüstriyel malzemelerle birlikte kullanılmıştır. Dönemin tasarımcıları, tasarım çözümleri geliştirmek için doğaya yönelmişler, farklı formların biçimsel yapılarını

soyutlayarak illüstratif desenler yaratmışlardır. Araştırma kapsamında yirminci yüzyıl ortası seramik ve tekstil alanında illüstratif desen tasarımı yapan, dönemin önde gelen tasarımcılarının uygulamaları ele alınmıştır. Tasarımcıların, doğadan referans aldıkları desen tasarımlarında genellikle biyomimikri yaklaşımı uygulanmıştır. Tasarım sürecinde karşılaşılan problemlerin çözümünde insan zekâsının yanı sıra zorlu çevresel koşullar karşısında yaşam mücadelesi veren organizmaların özellikleri ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Biyomimikri'nin ilk örneği olarak görülen Leonardo da Vinci'nin kuşların anatomik yapısını gözlemleyip yaptığı uçan araçlar halen daha tasarım prototiplerinde kullanılmaktadır.

Günümüzde biyomimikri, çeşitli mühendislik disiplinleri, malzeme, mimari, ulaşım, savunma sanayi, endüstriyel tasarım, tekstil, seramik ve görsel sanatlar alanında yenilikçi çözümler sunmaktadır. Uçak mühendisleri, tasarımlarını daha verimli hale getirmek için yeryüzünün en yırtıcı kuşlarından olan ve havada yüksek irtifalara tırmanıp süzülebilen kartalların kanat yapılarını inceleyerek uçuş kontrol yüzeylerini daha verimli hale getirmeye çalışmışlardır. Mimarlıkta çevre dostu ve enerji verimliliği yüksek binaların tasarlanmasında doğaya başvurulmuştur. Bu çalışma farklı alanlarda kullanılan biyomimikri kavramına yönelik bazı temel kavramlara değinildikten sonra yirminci yüzyıl ortası doğadan ilham alınarak üretilen illüstratif üretimlerde doğadan esinlenme üzerine yapılan çalışmalar üzerine yoğunlaşarak kapsamı sınırlandırılmıştır. Biyomimikri düzeyleri (Organizma, davranış ve ekosistem) içerisinde yer alan organizma aşamasında şekil düzeyinde incelenmektedir. Doğadaki canlıların biçim özelliklerinin tekstil ürünleri, seramik eşyalar üzerindeki yansımaları üzerine yoğunlaşmaktadır. Dönemin desen tasarımcıları, doğadaki canlıların yaşamını sürdürmek için yaptıkları korunma yollarını, formların meydana gelen doğal seleksiyonlarını illüstratif uygulamalarında kullanmışlardır. Bunu yaparken de Janine M. Benyus'un belirttiği biyomimikri aşamalarından organizma aşamasını uygulayarak doğadaki organik yapıların dış görünümünü yani biçimsel yapılarını soyutlayarak taklit etmişlerdir. İçinde bulunulan dönemin etkin üsluplarından Pop Art etkisiyle canlı renkler, dolgun çizim detayları ve kalın çizgiler tercih etmişler, ayrıca Op Art'ın ritmik hareket, geometrik hassasiyet ve görsel dinamizmini de tasarımlarına yansıtmışlardır. Bu çalışma mühendislik, mimarlık, moda, tekstil ve grafik uygulamalarında doğadan ilham alma ve çözüm arayışlarında doğaya yönelme amacıyla kullanılan biyomimikri uygulamalarının illüstratif çalışmalarda belirlenen örneklem üzerinden yansıtılma şekli çalışmanın inceleme alanı oluşturmaktadır. Bu örnekler arasında dönemin önde gelen, yenilikçi seramik tasarımcılarından biri Jessie Tait, çalışmalarında doğal formları gözlemlemiştir. Farklı organizmaların yapısal formlarını atomik boyutta incelediği ve tasarladığı seramik çalışmalarına soyutlayarak yansıttığı görülmüştür. Bir diğer tekstil tasarımcısı Marianne Straub'ın afwillite kristal yapısını örnek

olarak tasarladığı kumaşlarda biyomimikri yaklaşımının izlerini görmek mümkündür. William Odell'de moleküler yapılardan ilham alarak insulin isimli çalışması araştırmada yer alan diğer bir örnekleme oluşturur. Araştırmanın son örneğinde Lucienne Day'ın en meşhur tasarımları arasında yer alan Calyx kelimesi botanikte çiçeğin dış formunu ifade ederken, doğadaki organizmaların iz düşümünü taşıyan bir çok kumaş ve duvar kağıdı tasarlamıştır. Günümüzde karşılaşılan sorunların çözümünde doğaya başvurulduğu gibi gelecekte de karşılaşılan sorunların çözümünde doğa seleksiyonlar tasarımcılara, mühendislere ve araştırmacılara ilham kaynağı olmayı sürdürecektir. Aynı zamanda doğanın yaşam döngüsünü, kalıplarını ve doğayla olan bağın grafik tasarım ile ilişki içinde iletişim için potansiyel anlamlarını keşfetmeyi sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Akinmoladun, A. C., Olaleye, M. T., & Farombi, E. O. (2014). Cardiotoxicity and Cardioprotective Effects of African Medicinal Plants. İçinde V. Kuete (Ed.), *Toxicological Survey of African Medicinal Plants*, (ss.395–421). Amsterdam: Elsevier. doi:10.1016/b978-0-12-800018-2.00013-3
- Avcı, F. (2019). Doğa ve inovasyon: Okullarda biyomimikri, *Anadolu Öğretmen Dergisi*, 3(2), 214-233. doi: 10.35346/aod.604872.
- Aziz, M. S., & El sherif, A. Y. (2016). Biomimicry as an approach for bio-inspired structure with the aid of computation. *Alexandria Engineering Journal*, 55(1), 707–714. doi:10.1016/j.aej.2015.10.015.
- Ball, P. (2001). Life's lessons in design. *Nature*. 409(6818), 413–6.
- Baumeister, D., Tocke, R., Dwyer, J., Ritter, S., Benyus, J., (2013). *The Biomimicry Resource Handbook: A Seedbank of Best Practices*. Biomimicry. Montana: Missoula.
- Barton, J. & J. Pretty (2010). What Is the Best Dose of Nature and Green Exercise for Improving Mental Health. *Environmental Science & Technology*, 44, 3947–3955.
- Bae, H., Lee, E. (2019). Biological and ecological classification of biomimicry from a biology pushstandpoint. *Ecosphere*. 10(11), 1-7. 10.1002/ecs2.2959
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benyus, J., M. (2011). *Biomimicry: Innovation Inspired by Nature*. New York, USA: Harper Collins Publishers Inc.
- Biederman, I. & E. Vessel (2006). Perceptual Pleasure & the Brain. *American Scientist*, 94(1), 249-255.
- Bourguin, N., Maries, C & Klanten, R. (2006). *Contemporary Swiss Graphic Design*. Berlin: Die Gestalten Verlag.
- Bradbury, D. (2014). *Mid-Century Modern Complete*. London: Thames &

Hudson.

- Brown, D.K., J.L. Barton, & V.F. Gladwell (2013). Viewing Nature Scenes Positively Affects Recovery of Autonomic Function Following Acute-Mental Stress. *Environmental Science & Technology*, 47, 5562-5569.
- Byars, M., & Riley, T. (2004). *The design encyclopedia*. Laurence King Publishing.
- Casey, A. (2013). *Lucienne Day: In the spirit of the age*. Woodbridge: ACC.
- Cuce, E., Nachan, Z., Cuce, P. M., Sher, F., & Neighbour, G. B. (2017). Strategies for ideal indoor environments towards low/zero carbon buildings through a biomimetic approach. *International Journal of Ambient Energy*, 40(1), 86-95.
- Dodson, G. G., Whittingham, J. L. (2002). Insulin: Sequence, Structure and Function - A Story of Surprises. In: Dieken, M.L., Federwisch, M., De Meyts, P. (eds) *Insulin & Related Proteins - Structure to Function and Pharmacology* (ss. 29-39). Springer, Dordrecht.
- Eker, A. ve Sak, U. (2016). Yaratıcı zıt düşünme tekniğinin (yazıd) sosyal geçerliği, *Türk Üstün Zekâ ve Eğitim Dergisi*, 6(2), 71-87.
- Elmaleh, E. (2003). American Pop Art and political engagement in the 1960s. *European Journal of American Culture*, 22(3), 181-191.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. Çin: Hayalperest Yayınevi.
- Fromm, E. (1964). *The Heart of Man: Its Genius for Good and Evil*. New York: Harper & Row Publishers.
- Fuller, R.A., K.N. Irvine, P. Devine-Wright, P.H. Warren, & K.J. Gaston (2007). Psychological Benefits of Greenspace Increase with Biodiversity. *Biology Letters*, 3 (4), 390-394.
- Gence, C., Orhon, B. (2006). *Temel Sanat Eğitimi*. Ankara: Gerhun Yayıncılık.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü* (3). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Grahn, P. & U.K. Stigsdotter (2010). The Relation Between Perceived Sensory Dimensions of Urban Green Space and Stress Restoration. *Landscape and Urban Planning*, 94, 264-275.
- Guo Z, Liu W ve Su B-L. (2011). Superhydrophobic surfaces: from natural to biomimetic to functional. *Journal of Colloid and Interface Science* 353(2), 335-355.
- Güncü, Ş. B. (2017). Moda Sektöründe Art Nouveau Etkisi. *Art-Sanat Dergisi*, (8), 437-449.
- Hayes, S., Desha, C., & Baumeister, D. (2020). Learning from nature – Biomimicry innovation to support infrastructure sustainability and resilience. *Technological Forecasting and Social Change*, 161, 120287.

- doi:10.1016/j.techfore. 2020.120287
- Heath, C., Hindmarsh, J., & Luff, P. (2010). *Video in qualitative research*. SAGE Publications, Inc., <https://dx.doi.org/10.4135/9781526435385>
- Herbst, S. (2004). Illustrator, American Icon, and Public Opinion Theorist: Norman Rockwell in Democracy. *Political Communication*, 21(1), 1-25. doi: 10.1080/10584600490273245-1910
- Jackson, L. (2011). *20th Century Pattern Design*. London: Mitchell Beazley.
- Jackson, L. (2012). *From atoms to patterns: Crystal structure designs from the 1951 Festival of Britain: the story of the Festival Pattern Group*. Shepton Beauchamp: Richard Dennis.
- Jenkins, S., Atterbury, P., & Midwinter (Firm). (2012). *Midwinter pottery: A revolution in British tableware*. Shepton Beauchamp: Richard Dennis.
- Karataş, T. (2020). Çevresel Sanat Uygulamalarının Sürdürülebilirliğe Katkısı ve Biyomimikri. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (24), 721-744.
- Knippers, J., & Speck, T. (2012). Design and construction principles in nature and architecture. *Bioinspiration & Biomimetics*, 7(1), 015002.
- Koray, Ö. (2005). Altı düşünme şapkası ve nitelik sıralama tekniklerinin fen derslerinde uygulanmasına yönelik öğrenci görüşleri, *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 43, 379-400.
- Lambert, S. (1983). *Pattern and design: Designs for the decorative arts 1480-1980: with an index to designers' drawings in the Victoria and Albert Museum*. London: Victoria and Albert Museum.
- Macnab, M. (2012). *Design by Nature: Using Universal Forms and Principles in Design*. Berkeley: New Riders.
- Mazzoleni, I. (2013). *Architecture follows nature-biomimetic principles for innovative design*. Boca Raton: CRC Press.
- McKellar, S. ve Sparke P. (2004). *Interior Design and Identity*. UK: Manchester University Press.
- Meggs, P. B. ve Purvis, A. W. (2011). *Meggs History of Graphic Design*. Canada: John Wiley & Sons. Inc.
- Özen, G. (2016). *Doğa Referanslı Tasarım: Biyomimikri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Öztoprak, Z. (2020). Yaşamın İlkeleri ile Kenti Yeniden Düşünmek: Biyomimikri Temelli Bir Yaklaşım. *İdealkent, Kentleşme ve Ekonomi Özel Sayısı*, 1180-1204.
- Pedersen-Zari, M. (2010). Biomimetic design for climate change adaptation and mitigation. *Architectural Science Review*, 53, 172-183.
- Poulin, R. (2012). *Graphic Design + Architecture*. Beverly, Massachusetts: Rockport Publishers.

- Radwan, G. A., & Osama, N. (2016). Biomimicry, an Approach, for Energy Efficient Building Skin Design. *Procedia environmental sciences*, 34, 178-189.
- Rao, R. (2014). Biomimicry in architecture. *International Journal of Advanced Research in Civil, Structural, Environmental and Infrastructure Engineering and Developing*, 1(3), 101-107.
- Rowland, R. (2017). Biomimicry step-by-step. Bioinspired. *Biomimetic and Nanobiomaterials*, 6(2), 102-112, <http://dx.doi.org/10.1680/jbibn.16.00019>
- Saunders, G. (2002). *Wallpaper in Interior Decoration*. London: V&A Publications.
- Short, K., G. (2019). Critical Content Analysis of Visual Images. In H. Johnson, J. Mathis, & K. Short (Eds.), *Critical content analysis of children's and young adult literature: Reframing perspectives* (pp. 61-76). New York, NY: Routledge.
- Sparke, P. (2022). British Design. In Aso, T., Rademacher, C., Dobinson, J. (Eds.) *History of Design and Design Law* (ss.159-173). Springer, Singapore.
- Speck, T., & Speck, O. (2008). Process sequences in biomimetic research. *Design and Nature IV*, 114, 3-11.
- Taghavi, S. (2016). *Using Biomimicry as an Educational Tool in Interior Architecture Design Studio*. (Yayımlanmamış Y. lisans tezi). Doğu Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Kıbrıs.
- Trilling, B. & Fadel, C. (2009). *21st Century skills: learning for life in our times*. San Francisco: JosseyBass.
- Wichterman, R. (1986). *The Biology of Paramecium*. Boston, MA: Springer.
- Wimmer, D. D., & Dominick, J. R. (2000). *Mass Media Research: An Introduction*. Belmont: Wadsworth Publishing Company.
- Vincent, J.F.V. (2009). Biomimetics e a review. *Proc. Inst. Mech. Eng. Part J. Eng. Med.* 223, 919e939.
- Yeşilyurt, E. (2008). *Biyoloji Temelli Bilimsel Kuramlar İle Mimari Tasarım İlişkisi*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yüce, D., Hasipek, D., Telli, G. (2019). Pazarlamada Bütünlük Ürün Yaşam Döngüsü Kavramı. *Proceedings of the International Congress on Business and Marketing* (173-191).
- Zari, M.P. (2007). Biomimetic approaches to Architectural Design for increased sustainability. *The SB07 NZ Sustainable Building Conference*, Auckland, New Zealand.
- Zari, M.P. (2018). *Regenerative Urban Design and Ecosystem Biomimicry*. New York: Routledge.

Bölüm 4

Kentsel Dayanıklılık Üzerine İncelemeler ve Öneriler

Fatma Gönüllü, Şule Gök Tüdeş

Özet: Kentlerde planlama ve tasarım anlamında birçok kavram kentlerin içeriğini oluşturmakta ve böylelikle yaşam kalitesi yüksek mekanlar oluşturulmaktadır. Bu kavramlardan biri olan 'Kentsel dayanıklılık' kentlerin doğal ve yapay zorluklara karşı adaptasyon, dönüşüm, gelişim anlamında sürdürülebilir direnç gösterebilmesi olarak tanımlanabilir. Sürdürülebilir bir kentleşme için kentsel dayanıklılık oldukça önemlidir. Türkiye'de özellikle 2000'li yılların başından günümüze planlama alanında birçok önemli değişiklik yaşanmıştır ve bunların başında kentsel dayanıklılığın artırılması, afet risklerinin azaltılması ve kentsel yaşam kalitesinin yükseltilmesi yer almaktadır. Bu çalışmada ise kentsel dayanıklılık kavramı planlama ve tasarım boyutunda ele alınmaktadır ve afetler öncesinde kentsel sürdürülebilirliği sağlayabilmek, dayanıklı kentsel mekanlar üretebilmek için öneriler getirmektedir. Bu çalışmanın amacı kentsel dayanıklılık kavramının önemli olduğu günümüzde kavramın planlama ve tasarım boyutunda nasıl kentle birlikte ve sürdürülebilir şekilde ele alınması gerektiğini ortaya koymaktır. Küresel iklim değişikliği ve beraberinde artan afetlere karşı dayanıklı kentler üretebilmek için neler yapılması gerektiğini, bunların mekana nasıl yansıtılması gerektiğini ortaya koymak ve öneriler getirmektir.

Urban Resilience Reviews And Recommendations

Abstract: The concept of urban resilience is crucial for sustainable urbanization, as it enables cities to withstand natural and artificial challenges through adaptation, transformation, and development. In Turkey, the importance of urban resilience has been recognized in the field of planning since the early 2000s, with a focus on reducing disaster risks and improving the quality of urban life. While resilience is often discussed in the context of post-disaster transformations, this study examines the importance of planning and design for urban resilience, and proposes suggestions for creating durable and sustainable urban

Araş. Gör. Fatma Gönüllü

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi / Şehir ve Bölge Planlama
fatma.gonullu@dpu.edu.tr

Prof. Dr. Şule Gök Tüdeş

Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı
studes@gazi.edu.tr

spaces. The study aims to address the challenges of global climate change and increasing disasters, and provide recommendations for integrating resilience into urban planning and design.

Giriş

Kentlerde planlama ve tasarım anlamında birçok kavram kentlerin içeriğini oluşturmakta ve böylelikle yaşam kalitesi yüksek mekanlar oluşturulmaktadır. Bu kavramlardan biri olan 'Kentsel dayanıklılık' kentlerin doğal ve yapay zorluklara karşı adaptasyon, dönüşüm, gelişim anlamında sürdürülebilir direnç gösterebilmesi olarak tanımlanabilir. Sürdürülebilir bir kentleşme için kentsel dayanıklılık oldukça önemlidir. Türkiye'de özellikle 2000'li yılların başından günümüze planlama alanında birçok önemli değişiklik yaşanmıştır ve bunların başında kentsel dayanıklılığın artırılması, afet risklerinin azaltılması ve kentsel yaşam kalitesinin yükseltilmesi yer almaktadır. Literatür incelendiğinde dayanıklılık kavramının kentlerde yaşanan afetler sonrası dönüşüm konusunda daha çok ele alınmaktadır. Kentsel dayanıklılık aynı zamanda sosyal sistemlerde dayanıklılık, sistemlerin ve bileşenlerinin temel özellikleri üzerinden incelenmektedir. Bu çalışmada ise kentsel dayanıklılık kavramı planlama ve tasarım boyutunda ele alınmaktadır ve afetler öncesinde kentsel sürdürülebilirliği sağlayabilmek, dayanıklı kentsel mekanlar üretebilmek için öneriler getirmektedir.

Yöntem

Bu çalışmada ilk olarak Kentsel dayanıklılığı artırmaya yönelik farklı planlama ve tasarım çalışmaları literatür incelemesi yapılarak incelenmiş ve derlenmiştir. Literatür incelemesinden elde edilen veriler sonucunda planlama ve tasarım boyutunda dayanıklılık kavramının nasıl yer alması gerektiği tartışılmış ve mekana yansıma biçimi incelenen örnekler üzerinden sunulmuştur, öneriler getirilmiştir.

Bulgular

Literatür incelemesi sonucunda dünya genelinde son yıllarda dayanıklılık kavramı üzerine pek çok çalışma yapıldığı görülmektedir. İklim değişikliğinin ve buna bağlı olarak artan afetlerin etkilerinin kentsel mekanlarda azaltılması, mekanların değişen şartlara daha uyumlu hale getirilmesi ihtiyacı net olarak görülmektedir. Bu çerçevede 2015–2030 Sendai Çerçevesi, Sürdürülebilir Kalkınma için 2030 Gündemi, Paris İklim Anlaşması (2015), Dayanıklı Kent; Afet Risk Azaltma Küresel Değerlendirme Raporu (2019), Afet Riskini Azaltma Küresel Değerlendirme Raporu (2022) gibi raporlar ve çalışmalarda da bu durum açıkça belirtilmekte ve afetlerden dolayı oluşan ekonomik, mekânsal ve sosyal kayıpların gün geçtikçe arttığı

görülmektedir. Dayanıklı şehirler oluşturmada doğaya dayalı çözümlerin benimsenmesinin birçok faydasının olduğunu gösteren birçok örnek bulunmaktadır. Danimarka'da çok amaçlı yağmur suyu çözümleri, Chicago kenti yeşil çatılar ve duvarlar, Almanya'da su yönetim planı ve Isar nehrinin restorasyonu, Singapur'un Ang Mo Kio (ABC Waters) programı incelenmiş ve böylelikle farklı ölçeklerde kentsel dayanıklılığı artırmaya yönelik yapılan çalışmalar örnek olarak incelenmiştir. Buna benzer birçok örnek uluslararası boyutta kent planlama ve tasarım ölçeğinde neler yapılabilir, ülkemizde nasıl uygulanabilir konusunda ışık tutmaktadır.

KENTSEL DAYANIKLILIK KAVRAMI

Timmerman (1981) tarafından ilk kez tanımlanan afete yönelik dayanıklılık kavramı, kentsel bir sistemde tehlikeleri absorbe etme ve kendini iyileştirebilme kapasitesini ifade etmektedir. Diğer yandan, "şehirlerde dayanıklılık" terimi, yerel veya bölgesel düzeyde şehirlerdeki ekosistem hizmetlerinin sürdürülebilirliğini ifade eder (Yaman Galantini, 2018 aktaran Okumuş ve İmal, 2021).

2000'li yıllardan itibaren, özellikle afet risklerini azaltma politikalarında dayanıklılık vurgusu daha da artmıştır. Artan afetler ve özellikle kentlerdeki yıkıcı sonuçlar, dayanıklılık kavramının kentsel çalışmalarda yoğun bir şekilde kullanılmasına yol açmıştır (Uzun Yüksel & Kutay Karaçor, 2021). Afet Riskini Azaltma 2022 Küresel Değerlendirme Raporu (GAR 2022)'de doğal afetler iklim değişikliğinin de etkisiyle giderek artmaktadır ve afetlerin etkileri farklı coğrafyalarda ve sektörlerde de giderek artmaktadır. Afetler, ekonomik kayıplar, yoksulluk ve eşitsizlik gibi riskler ve kırılmalıklar artmakta ve ekosistemler, biyosferler çökme riskiyle karşı karşıya kalmaktadır.

Afet Riskini Azaltma 2022 Küresel Değerlendirme Raporu şunları vurgulamaktadır;

- Sürdürülebilir kalkınmayı sağlamak için küresel riskleri daha iyi anlamak ve azaltmaya yönelik daha ciddi çalışmalar yapmak esastır.

- Gelecekteki şoklara karşı en iyi savunma yöntemi günümüzde tüm kırılma sistemleri dayanıklı hale getirerek dönüştürmekle mümkündür.

- İklim değişikliğine karşı dayanıklılık oluşturmak ve felakete yol açan kırılmalığı, maruziyeti ve eşitsizliği azaltmak en önemli amaç olmalıdır.

2015-2030 Sendai Çerçevesi, afet riskinin tüm boyutlarını (tehlike, maruz kalma, savunmasızlık ve başa çıkma kapasitesi) ele alan önlemlerin benimsenmesini ve dayanıklılık kavramına odaklanmayı hedeflemektedir. Bu odak, tehlikelere maruz kalma ve afete karşı savunmasızlığı önlemek ve azaltmak için entegre ve kapsayıcı bir yaklaşımı teşvik etmektedir. Bu yaklaşım, ekonomik, yapısal, yasal, sosyal, sağlık, kültürel, eğitimsel, çevresel, teknolojik, politik ve kurumsal önlemlerin uygulanmasıyla birlikte

hazırlık kapasitesini artırmayı hedeflemektedir (UNDRR, 2022).

Sürdürülebilir Kalkınma için 2030 Gündemi (2030 Agenda), 17 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefi (SKH) belirlemekte ve ülkeler arasında (cinsiyet ve diğer temellere dayalı olarak) her türlü yoksulluğu, açlığı, eşitsizliği sona erdirmeye yönelik kapsamlı bir küresel politika çerçevesi sunmaktadır. Aynı zamanda doğal çevrenin bozulması ve iklim değişikliği ile mücadele ederken tüm toplumların eşit bir şekilde yol almasını sağlamayı amaçlamaktadır. Paris Anlaşmasına bakıldığında ise küresel iklim değişikliğine uyum sağlanması ve küresel ısınmayı sanayi devrimi öncesi seviyelerin 2°C'nin çok altında ve tercihen 1,5°C ile sınırlamaya yönelik bir azaltmanın hedeflendiği görülmektedir. Nüfus artışı ve giderek genişleyen yerleşim alanları, insanları ve altyapıyı daha çok tehlike altına sokmaktadır. İklim değişikliği sebebiyle de doğal afetlerin sıklığının ve şiddetinin arttığı gözlemlenmektedir (UNDRR, 2022).

Her yıl rapor edilen afet olayları son yirmi yılda önemli ölçüde artmıştır. 2000-2009 yılları arasında 2010-2019 yılları ile karşılaştırıldığında daha fazla afet yaşanmıştır. 1970 ile 2000 yılları arasında, orta ve büyük ölçekli afetler ortalama yıllık 90-100 civarında iken 2001 ve 2020 arasında ise rapor edilen büyük ölçekli afetlerin sayısı yılda 350-500'e yükselmiştir. Bunlar afetler arasında ise depremler, tsunamiler ve volkanlar gibi jeofiziksel afetler, iklim ve hava ile ilgili afetler ve tarımsal üretimde görülen zararlar, salgınlar bulunmaktadır (EM-DAT; CRED, 2021)



Şekil 1. Dayanıklı Kentler Rehberi, (Durmaz, 2021)

DÜNYADA KENTSEL DAYANIKLILIKLA İLGİLİ PLANLAMA VE TASARIM ÖRNEKLERİ

Kentsel dayanıklılık kavramının farklı ölçeklerde nasıl ele alındığı ile alakalı olarak farklı proje ve planlar incelenmiştir. Bunlar; Danimarka'da çok amaçlı yağmur suyu çözümleri, Chicago kentinde yaygın olan yeşil çatılar ve duvarlar, Almanya Mühlih'te su yönetim planı ve Isar nehrinin restorasyonu ve Singapur'un Ang Mo Kio (ABC Waters) programıdır.

Danimarka'da Çok Amaçlı Yağmur Suyu Çözümleri

Roskilde, Danimarka'da 1970'lerde geliştirilen çok amaçlı yağmur suyu çözümleri, şehirdeki taşkın riskini azaltmak ve aynı zamanda şehrin yeşil alanlarını arttırmak için tasarlanmış bir sistemdir. Bu sistem, kentsel alanlardaki yağmur suyunu kontrol altına almak ve yönetmek için kullanılmaktadır.

Roskilde'deki yağmur suyu çözümleri, yüzey akışını kontrol altına almak için birçok farklı yöntem kullanılmaktadır. Bu yöntemler arasında, şehirdeki sokaklar boyunca yerleştirilmiş yağmur suyu kanalları ve suyu biriktiren depolama alanları bulunmaktadır. Ayrıca, şehirdeki parklarda ve yeşil alanlarda yer alan doğal havuzlar ve sulak alanlar da yağmur suyunun birikmesine yardımcı olmaktadır (State of green, 2012). Bu çok amaçlı yağmur suyu çözümleri sistemi, şehirdeki yeşil alanları arttırmanın yanı sıra, çevre dostu bir yaklaşımı da benimsemektedir. Sistem, şehirdeki suların doğal bir şekilde işlenmesine izin verir ve böylece suyun kalitesinin korunmasına yardımcı olur. Aynı zamanda, doğal sulak alanlar da ekolojik çeşitliliği artırır ve kuşlar ve diğer hayvanlar için yeni yaşam alanları sağlar.

Roskilde'deki çok amaçlı yağmur suyu çözümleri, sadece taşkın riskini azaltmakla kalmaz, aynı zamanda şehrin yeşil alanlarını arttırmak ve çevre dostu bir yaklaşım benimsemek için de kullanılmaktadır. Bu sistem, diğer şehirlere de örnek teşkil edebilir ve gelecekte daha sürdürülebilir şehirler oluşturmak için kullanılabilir (State of green, 2012).

Chicago Kenti Yeşil Çatılar ve Duvarlar

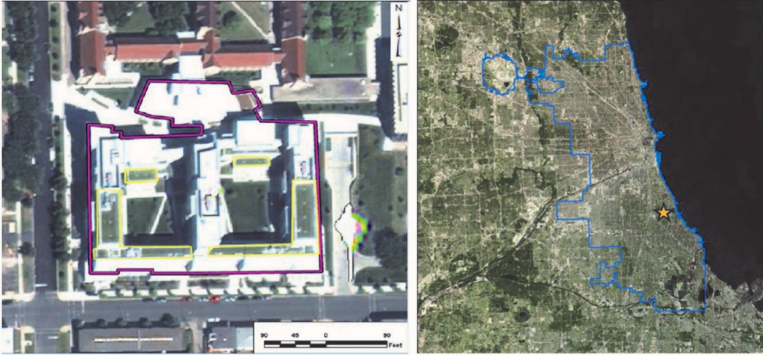
Yeşil çatılar, küçük garajlardan büyük endüstriyel yapılara kadar binaların üzerine yerleştirilmiş canlı bitki örtüsü katmanlarıdır. Yağmur suyunun yönetilmesine yardımcı olurlar ve yağmur suyunu bitkinin toprak ve kök alım bölgesi boyunca tutarak ve filtreleyerek su kalitesinin iyileştirilmesine katkıda bulunurlar. Çatıyı terk eden su yavaşlatılır, daha soğuk tutulur ve daha temiz olması için filtrelenir. Yeşil çatılar ayrıca binayı daha fazla yalıtarak soğutma ve ısıtma maliyetlerini azaltabilir (City of Chicago Gov., 2023).

Yeşil binalarla ilgili yapılan araştırmalar, geleneksel yöntemlerle

tasarlanan ve işletilen binalara kıyasla önemli tasarruflar sağlayabileceğini göstermektedir. Bu tasarruflar arasında enerji kullanımında %24 ile %50 arasında, karbondioksit salınımında %33 ile %39 arasında, su tüketiminde %30 ile %50 arasında ve katı atık miktarında %70 oranında azaltma yer almaktadır. Ayrıca, bakım maliyetlerinde de %13 oranında bir azalma sağlanabilir. Amerikan Yeşil Bina Konseyi (United States Green Building Council, USGBC) ise ortalama bir yeşil binanın yaklaşık %32 daha az elektrik tüketerek tasarruf sağlanabileceğini belirtmektedir (Akpınar Külekçi, 2017).

Yağmur suyu faydalarına ek olarak, yeşil çatılar çatıların ömrünü iki ila üç kat uzatmaktadır ve kentsel ortamlarda habitat ve biyolojik çeşitliliğin korunmasına yardımcı olmaktadır. Yeşil çatılar, 'kentsel ısı adası' etkisini azaltmaya da yardımcı olarak hava kalitesini iyileştirmektedir (EPA, 2012).

Chicago Şehri içinde 509 bitkili çatı bulunmakta ve toplamda 5.564.412 metre kare yeşil çatı kaplaması bulunmaktadır (City of Chicago Gov., 2023). Yeşil çatıların bulunduğu konum, uydu görüntüsü, hangi binada bulunduğu ve toplam yeşil alana ilişkin veriler online bir harita üzerinden görüntülenebilmektedir. Şekil 2'de verilen örnekte bu harita üzerinden örnek bir bina ve yeşil çatının uydu görüntüsü görülmektedir.



Şekil 2. Department of Housing and Economic Development, (City of Chicago, 2010)

Genel olarak Yeşil çatılar enerji kullanımı azaltmaktadırlar. Yeşil çatılar buldukları binaları soğutmak ve ısıtmak için gereken enerjiden tasarruf edilmesini sağlayabilmektedir. Yeşil çatılar ıslandığında, büyük miktarlarda ısıyı emer ve depolar, bu da sıcaklık dalgalanmalarını azaltır. Kurduğunda, yeşil çatı katmanları yalıtkan görevi görerek çatıdan geçen ısı akışını azaltır, böylece bina iç sıcaklıklarını düşürmek için gereken soğutma enerjisini azaltır. Kışın bu yalıtım etkisi, binanın içinden daha az ısının çatıdan kaybolması anlamına gelir ve bu da ısıtma ihtiyacını azaltır. Yaz aylarında yeşil çatı bitki örtüsü, çatı yüzey sıcaklıklarını ve ortam hava sıcaklıklarını düşürerek soğutma enerjisi talebini düşürür. Yeşil çatılar, özellikle su depolama konusunda yıl boyunca değişen dinamik sistemler olduğundan

yalıtım özellikleri değişkenlik göstermektedir (EPA, 2012)

Almanya'da Su Yönetim Planı ve Isar Nehrinin Restorasyonu

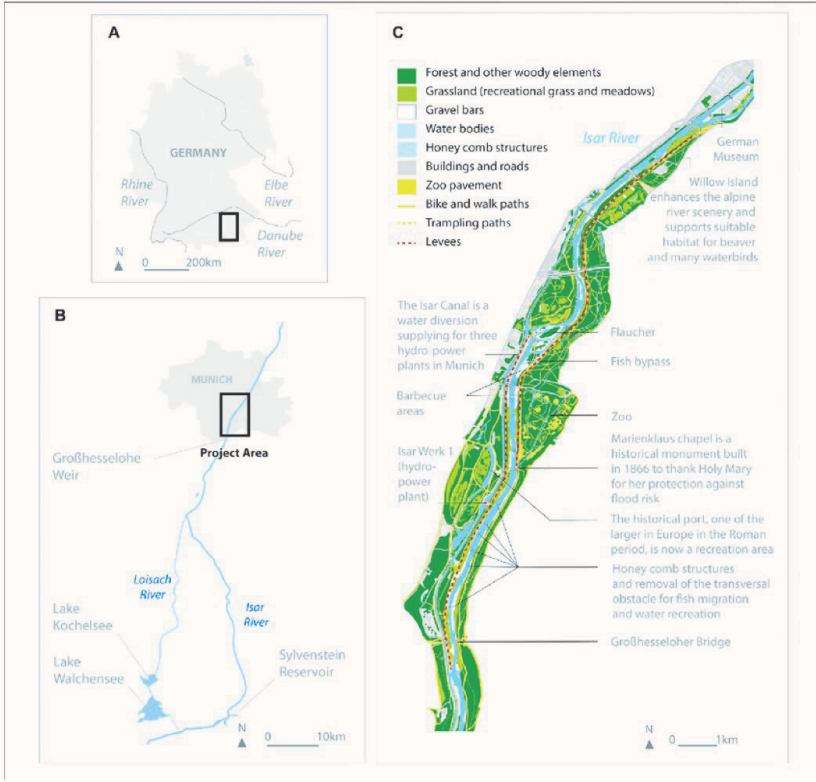
Isar Nehri Restorasyonu, Münih şehrindeki Isar nehri boyunca sekiz kilometrelik bir bölümün su taşkını riski yönetim planını ve ilgili restorasyonunu tanımlamaktadır. 19. yüzyılın başlarında Isar, geniş çakıl adaları ve kumlu kıyıları olan tipik bir alpin nehir olarak kabul edilmektedir ve nehir yatağı sürekli olarak değişmektedir. Ancak 19. yüzyılın ortalarında Lehel, Au ve Thal bölgelerinin tekrarlayan sel felaketleri sonrasında hidrolik düzenleme yapılması gerektiğine karar verilmiş ve böylelikle nehir yatağı yeniden düzenlenmiştir. (Llobet ve diğ., 2022).

Münih şehri ile Baviera eyaleti ile birlikte yürütülen bu restorasyon projesinin 3 temel hedefi bulunmaktadır, bunlar; olarak

- Sel riskinin azaltılması ve sel riski altındaki alanların iyileştirilmesi,
- Su habitatlarının korunumu ve bu alanların restore edilmesi
- Nehir kenarında rekreasyon alanları yapılması ve bu alanlarda halkın vakit geçirebilmesinin sağlanması ve kentsel yaşam kalitesinin artırılması (Llobet ve diğ., 2022).



Şekil 3. Isar Nehrinin Restorasyonu, (Isar-Plan: Improving flood protection and recreational opportunities by redesigning the Isar, 2020)



Şekil 4. Isar Nehri Restorasyon Projesi, Münih, Almanya. (A) Konum Haritası, (B) Bölge Haritası ve (C) Isar Restorasyon Projesi. (Llobet ve diğ., 2022).

Isar Planı'nın temel amaçları, sel kontrolünü sağlamak ve ortadan kaldırmak, mevcut nehir havzasında biyoçeşitliliği korumak ve sürekliliğini sağlamak ayrıca rekreasyon faaliyetlerinin nehir çevresinde artmasını sağlamaktır. Bu hedeflere ulaşmak için, eskiden kanal halinde bırakılan ve sürekli taşkına sebep olan edilmiş nehir yatağı genişletilmiştir. Sonrasında nehir kıyılarına düzleştirilmiş ve yeniden tasarlanmıştır. Böylelikle nehir çevresindeki sığ su alanları, derin havuzlar, akıntılı ve sakin su bölgeler arasında denge sağlanarak birbirine entegre edilmesi sağlanmıştır (Şekil 4). Isar'ın çevresindeki mevcut ağaç popülasyonu mümkün olan en büyük ölçüde korunmuştur. Hatta nehir çevresindeki doğal ağaç popülasyonu su taşkını kontrolü, nehir kesitinin genişletilmesi, setlerin yükseltilmesi ve su taşkın alanındaki tortuların temizlenmesi ile daha iyi korunmaya başlamıştır (Binder, 2010).

Singapur'un Ang Mo Kio (ABC Waters) programı

Singapur'un Ang Mo Kio (ABC Waters) programı, kentsel su yönetiminde bir dönüşüm sağlamış ve farklı alanlarda birçok fayda sağlamıştır. Bu program, şehrin kentsel alanlarına yeşil alanlar, doğal havuzlar, sulak alanlar ve yağmur bahçeleri gibi suyu tutan, süzülen ve toplayan çevre dostu özellikler eklemeyi amaçlamıştır (Buurman, 2016)

Programın birinci faydası, kentsel tasarımın güzelliğine katkı sağlamasıdır. Ang Mo Kio bölgesindeki peyzaj ve mimari tasarımlar, doğal su özellikleriyle uyumlu bir şekilde tasarlanmıştır. Yani, su özellikleri ve yapılar bütünleştirilerek, estetik bir görünüm elde edilmiştir. Bunun sonucunda, bölge sakinlerinin kentteki güzel alanlardan yararlanabilmesi sağlanmıştır.

İkinci olarak, Şekil 5'de görüldüğü gibi kentlilerin mekan kullanımını artırmıştır. Ang Mo Kio bölgesindeki doğal havuzlar ve sulak alanlar, insanların su ögesi ile etkileşime girmesine olanak sağlamaktadır. Bu özellikler, bölge sakinleri tarafından gezinti, koşu, bisiklete binme ve piknik yapma gibi etkinlikler için kullanılmaktadır. Böylece, program, halkın doğayla etkileşimini artırarak, sağlıklı yaşam tarzı benimsemelerine de yardımcı olmaktadır (Lim & Tan, 2018).

Üçüncü olarak, ABC Waters programı kentsel dayanıklılığı artırmaktadır. Bu program sayesinde, yağmur suları daha etkili bir şekilde toplanarak taşkın riski azaltılmıştır. Ayrıca, programla birlikte, kentsel çevredeki yeşil alanlar ve doğal havuzlar suyu tutarak, şehirdeki sıcaklıkları düşürmekte ve çevresel sürdürülebilirliği artırmaktadır. Bu sayede, doğal afetlere karşı dayanıklı bir şehir ortamı oluşmaktadır.



Şekil 5. Ang Mo Kio bölgesi, Singapur, (Dreizeitl Consulting,2012)

Üçüncü olarak, ABC Waters programı kentsel dayanıklılığı artırmaktadır. Bu program sayesinde, yağmur suları daha etkili bir şekilde toplanarak taşkın riski azaltılmıştır. Ayrıca, programla birlikte, kentsel çevredeki yeşil

alanlar ve doğal havuzlar suyu tutarak, şehirdeki sıcaklıkları düşürmekte ve çevresel sürdürülebilirliği artırmaktadır. Bu sayede, doğal afetlere karşı dayanıklı bir şehir ortamı oluşmaktadır (Lim & Tan, 2018).

TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Kentsel dayanıklılık kavramı, bir kentin bütünlüğü olarak ele alınmasını ve gelecekte olası afetlere karşı hazırlıklı olmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda, kentsel tasarım ve planlama süreçleri dayanıklılık kavramı ile birlikte ele alınarak, kent halkının güvenliği ve yaşam kalitesinin artırılması hedeflenir.

Türkiye’de de kentsel dayanıklılık kavramı son yıllarda giderek önem kazanmaktadır. Özellikle büyük şehirlerde artan nüfus ve yapılaşma ile birlikte, afet riskleri de artmaktadır. Bu nedenle, kentlerde dayanıklılık kapasitelerinin artırılması için çeşitli adımlar atılması gerekmektedir.

Kentsel dayanıklılık için yapılaşma planları afete dayanıklı olacak şekilde yapılmalıdır, afet riski taşıyan bölgelerde yapılaşma gerçekleştirilmemelidir. Planlama sürecinde risk bölgeleri belirlenerek yapılaşma kararları alınmalı, kent içi yeşil alanlar ve deprem toplanma alanları da bulunmalıdır. Kentsel dayanıklılık, kent mekânlarının sorunlarını ve sürdürülebilirlik problemlerini belirleyerek çözüme kavuşturmayı amaçlar. Bu süreçte, dayanıklılık kavramının kentsel tasarıma etkisi önemlidir ve belirlenen tasarım kriterleri planlama ve tasarım sürecine önemli katkı sağlar. Özellikle büyük şehirlerde artan nüfus ve yapılaşma ile birlikte, afet riskleri de artmaktadır. Bu nedenle, kentlerin dayanıklılık kapasitelerinin artırılması için çeşitli adımlar atılması gerekmektedir.

Bu adımların ilki, kentler için afet risk haritalarının çıkarılmasıdır. Bu haritalar, deprem, sel, yangın gibi doğal afet risklerinin belirlenmesi için kullanılan verilerle hazırlanmaktadır. Risk haritaları, kentlerin hangi bölgelerinin risk altında olduğunu belirleyerek, yapılaşma kararlarının bu risklere göre alınmasını sağlar.

Bunun yanı sıra, kentsel mekânların dayanıklılığı da tasarım sürecinde önemli bir konudur. Bu kapsamda, kentlerin açık yeşil alanların artırılması, yaya ve bisiklet yollarının genişletilmesi gibi adımlar, kentlerin dayanıklılık kapasitesini artırır.

Türkiye’de de aslında bütüncül analizler ve planlama çalışmalarıyla daha dayanıklı kentsel mekanlar üretebilmek ve kent halkının yaşam kalitesini yükseltmek mümkündür. İncelenen dünya örnekleri pek çok açıdan ülkemizdeki ihtiyaçlar konusunda da örnek olmaktadır. Kentsel afete açık sorun alanlarının mekandan bağımsız ölü alanlar olmaktan çıkarılarak bütüncül, kentlilerin kullanabileceği mekanlar oluşturulması gerekmektedir. Bu yaklaşımla ekolojik anlamda daha sürdürülebilir, dayanıklı mekanlar oluşturulabilir. Sonuç olarak, kentsel dayanıklılık kavramı kentlerin geleceği açısından son derece önemlidir. Bu nedenle,

tasarım ve planlama süreçleri dayanıklılık kavramı ile birlikte ele alınarak, kent halkının güvenliği ve yaşam kalitesinin artırılması hedeflenmelidir.

KAYNAKÇA

- Akpınar Külekçi, E., (2017). Geçmişten günümüze yeşil çatı sistemleri ve yeşil çatılarda kalite standartlarının belirlenmesine yönelik bir araştırma, *ATA Planlama ve Tasarım Dergisi*, 1:1, 35-53
- Bektaş, Y. (2022). Kentsel dayanıklılık ve kentsel dönüşüm arasındaki ilişkiyi kentsel yoğunluk ve sosyal altyapı değeri üzerinden okumak: Kayseri örneği. *Megaron*, 17(1), 117-135.
- Binder, W. (2010). The Restoration of the Isar South of Munich. *Wasserwirtschaft Journal*, 100(3), 15-19.
- Buurman, J. (2016). The value of integrating water management and urban infrastructure. Paper for Vietnam Water Cooperation Initiative Special Session: Urban Innovations for Resilience Cities - VACI-UIC.
- Centre for Research on the Epidemiology of Disasters (CRED). Emergency Events Database (EM-DAT). Erişim: <https://www.emdat.be/>
- Department of housing and economic development, city of Chicago Erişim: <https://www.chicago.gov/city/en.html>
- Durmaz, A., (2021). Dayanıklı Kentler Rehberi, Heinrich Böll Stiftung Derneği Türkiye Temsilciliği tarafından desteklenen "Dayanıklı ve Kapsayıcı Kentler için Kaynak Üretimi Projesi"
- Dreiseitl Consulting, (2012) Bishan - Ang Mo Kio Park. Erişim: <https://www.dreiseitlconsulting.com/bishan-ang-mo-kio-park>
- EPA. (2012). Reducing Urban Heat Islands: Compendium of Strategies, Green Roofs. https://www.epa.gov/sites/default/files/201705/documents/reducing_urban_heat_islands_ch_3.pdf
- Erdinç, F. (2018). *Afetlere karşı kentlerin dirençliliği: İstanbul örneği*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- How to make cities more resilient a handbook for local government leaders. (2012). A contribution to the Global Campaign 2010-2015, *Geneva*, March 2012.
- Lim, W. D., & Tan, G. H. (2018). A Resilient Singapore. Centre for Liveable Cities, 100 Resilient Cities Project.
- Llobet, A., Geist, J., & diğ. (2022). Restoring rivers and floodplains for habitat and flood risk reduction: experiences in multi-benefit floodplain management from California and Germany. Policy And Practice Reviews.
- Okumuş, S., & İmal R. (2021). Kentsel dayanıklılık: planlama ve tasarım boyutunda stratejiler. *Peyzaj Araştırmaları ve Uygulamaları Dergisi*. 1(2022), 12-19.

- State of green, (2012). The Answer to Flooding: Skate Parks. Erişim: <https://stateofgreen.com/en/news/the-answer-to-flooding-skate-parks/>
- UNDRR. (2022). Our World at Risk: Transforming Governance for a Resilient Future.
- Uzun Yüksel, K., & Kutay Karaçor, E. L. (2021). Afet riskleri ile ilgili kentsel dayanıklılık çalışmalarının yöntemsel olarak incelenmesi. *İdealkent*, 12(34), 1531-1558.
- Wasserwirtschaftsamt München, Isar-Plan: Improving flood protection and recreational opportunities by redesigning the Isar. Erişim: <https://panorama.solutions/en/solution/isar-plan-improving-flood-protection-and-recreational-opportunities-redesigning-isar>
- Yaman Galantini, Z. D. (2018). Sürdürülebilir kent planlama ve kentsel kalkınma için bir politika paradigması olarak kentsel dayanıklılık: İstanbul örneği. Doktora tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yaman Galantini, Z. D., (2020). Kentsel dayanıklılık odaklı planlama yaklaşımının Türk kent planlama sistemine uyarlanması. *Dirençlilik Dergisi*, 4(2), 347.

Bölüm 5

Kentsel Tasarım Olgusu İçinde Kuş Evlerinin Görsel Sanatlara Yansımaları

Gonca Yayan

Özet: Kentsel tasarım, uzun bir tarihi geçmişi olan fakat yeni yeni ortaya çıkan disiplinler arası planlı çalışmaları da bünyesinde barındıran önemli bir kavramdır. Kentlerin mimarisi, mekânsal özellikleri ve dokusu ile kent kimliklerinin ortaya çıkartılmasına katkı sağlarken disiplinler arası oluşturulan ortak çalışmalarda bu kent kimliklerini geliştirilebilmesinde etkili olmaktadır. Dünyanın en eski ve köklü milletlerinden olan Türkler, tarih sahnesinde ortaya çıktıkları andan günümüze kadar çok geniş coğrafyalarda hüküm sürmüşlerdir. Çeşitli kültürlerin etkisiyle de bu etkileşimler, Türk insanının gelenek göreneklerine, din anlayışından, mitolojiye, edebî ürünler ile sanattan, mimariye kadar pek çok alanda zengin bir yapının oluşmasına da zemin hazırlamıştır. Kuşlara duyulan saygı ise Türk kültüründe kent mimarisinin bir parça olarak kuş saraylarının ortaya çıkmasını da sağlamıştır. Eskiden kent yaşamına ayrı bir güzellik katan kuş evleri, bugün de sanatın farklı alanlarındaki pek çok sanatçıya ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Estetik görünüşleri ile bu kuş evleri, heykelden, resim ve seramik yer alan kuş evleri irdelenmeye çalışılacaktır.

Reflections Of Bird Houses On Visual Arts Within The Concept Of Urban Design

Abstract: Urban design is an important concept that has a long history but also includes newly emerging interdisciplinary planned studies. While contributing to the revealing of urban identities with the architecture, spatial characteristics and texture of cities, it is effective in developing these urban identities in interdisciplinary collaborations. Turks, one of the oldest and most rooted nations of the world, have ruled over vast geographies from the moment they emerged on the stage of history to the present day. With the influence of various cultures, these interactions have also laid the groundwork for the formation of a rich structure in many fields from Turkish people's traditions, from understanding of religion to mythology, from literary products to art and architecture. The respect for birds has also led to the emergence of bird palaces as a part of urban architecture in Turkish culture. Bird houses, which added a different

beauty to urban life in the past, continue to be a source of inspiration for many artists in different fields of art today. With their aesthetic appearance, these birdhouses also contribute to the beautification of their environments and cities, thanks to many artists from sculpture to painting and ceramic arts. In this context, the characteristics of bird houses and bird houses in the works of artists will be examined. Within the scope of the research, document analysis (literature review) method, which is one of the qualitative research types, will be used.

GİRİŞ

Günümüzde kentsel tasarım, şehircilik ve mimarlık disiplinleri arasında yer alan ve hem kurumsal hem de pratik anlamıyla bir ara yüz oluşturan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Kentlerimizin geneline bakıldığında ise kimliksiz, niteliksiz fiziki çevrelerde sağlıklı bir yapılaşma ile birlikte cazibesini yitiren alanların ortaya çıkmasına sebebiyet verdiği görülmektedir. Bugün kentsel tasarım, uzun bir geçmişe dayanan fakat yeni yeni ortaya çıkan disiplinler arası planlı çalışmaları da bünyesinde barındıran önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Kentsel tasarım denildiğinde ilk akla gelen şey ise, bir mekân içinde istenen vizyonun oluşturulup bu vizyonun hayata geçirilmesinde, bütün beceri ve kaynakların seferber edildiği etkili bir alan anlaşılmalıdır (Erginöz, 2017). Eskinin işlevini yitirmiş ve bozulmuş olan kentlere ait olguların canlandırılıp hayata geçirilmesinin de ancak kentsel tasarım uygulamaları ile mümkün olabileceği aşıkardır. Kaldı ki kentsel tasarımın esas amaç, kent olgusu içinde eski ve yeni çeşitli mekânların iyileştirilip güzelleştirilmesi yanında insanların yaşam kalitelerini yükseltirken gereksinimlerini de kolaylaştırmaktır. Bu yönüyle de hem fonksiyonel hem de estetik açıdan kentsel tasarımlar, bu mekânların oluşturulması zemin hazırlamaktadır (Adilhan, 2018, s. 243). Bu düşünceden hareketle kuş evlerinin kentsel tasarım uygulamalarında, kentlere olumlu olarak etkileri var mıdır? sorusu ile bu alanda yapılacak olan projelerinin desteklenmesiyle de kuş evlerinin kentlere farklı bakış açılarıyla olumlu kazanımlarının olacağı da düşünülmüştür. Bu açıdan değerlendirildiğinde, kuş evleri, kentsel yenileme ve kentsel tasarımın birbirlerini tamamlayan unsurlar içinde fonksiyonel, estetik, mitolojik ve dekoratif, toplumsal olarak çeşitli işlevi de yerine getirdiği gözlemlenmiştir. Ayrıca daha önce yapılan literatür çalışmalarına bakıldığında bu araştırmanın ilgili alanda yapılacak olan çalışmalara da katkılarının olacağı düşünülmektedir.

YÖNTEM

Bu çalışmada yapılan araştırma kapsamında nitel araştırma türlerinden olan doküman analizi (literatür tarama) yöntemi kullanılmıştır. Tarama modelleri, mevcut bir olayın var olduğu şekli ile araştırmacı tarafından

müdahale edilmeden olanların olduğu gibi aktardığı durum olarak tanımlanmaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın kavramsal çerçeve tamamlanmış ve kuş evleri konusunu ve eserlerine yansıtan sanatçılardan Gitta Gschwendtner, Bruce Gilchrist ve Jo Joelson, Joop van Ulden, Novie Trump, Michael McDowell, Stanley Cleve Bitters Mezahir Ertuğ Avşar, Füreya Koral, Gülşen Karaman, Ayşen Erte, Meral Akçay, Söbüta Özer, Hande Bolu Eker'in eserlerine odaklanılmıştır.

Araştırmanın modeli

Araştırmada belirlenen sanatçılarla kuş evleri örnekleri nitel araştırma yöntemi dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, tutum ve olayların gerçekçi ve bütüncül bir yaklaşımla yürütüldüğü bir araştırma yöntemidir. Doküman incelemesi, araştırılması istenen olgu ve olaylar hakkında var olan yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2021, s. 37, 189). Elde edilen yazılı materyallerle kuş evleri görselleri analiz edilmiştir.

Evren ve örneklemelere katılımcılar

Tasarım sanatçılarının kentsel tasarım olgusu içindeki kuş evleri konusunu nasıl yansıttıkları ile disiplinler arası olarak farklı alanlardaki resim ve seramik sanatçıların yaptıkları kuş evleri örnekleri üzerinde durularak bir plan ortaya konulmuştur.

Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplama kaynağı olarak çeşitli literatür kaynaklarından ve sanatçıların koleksiyon örneklerinden faydalanılmıştır. Çalışmanın veri toplama sürecinde "Kuş evleri" anahtar kelimesi yazılarak ulaşılan makale ve tezler yoluyla veriler toplanmıştır. Doküman analizi, basılı materyallerle elektronik materyaller gibi bütün dokümanları incelemekle değerlendirmek üzere tercih edilen sistematik bir yöntemdir (Kıral, 2020, s. 173). Bu yöntemle elektronik ortamda ulaşılan makale ve tez örnekleri yanında sanatçısıyla yapılan görüşmelerde değerlendirilmiştir. Böylece kuş evleri hem biçimsel özellikleriyle hem de içerikleri açısından bulgular ve yorumlar bölümünde yer alan başlıklarla doküman analizleri yapılarak veri toplama araçları oluşturulmuştur. Bulguların arasında neden – sonuç ilişkisi kurulmuş ve olgular arasında kıyaslamalar da yapılmıştır. Bu analiz türünde amaç, birbirlerine benzeyen verileri belli kavramlar etrafında birleştirmek ve düzenlemek suretiyle yorumlamaktır (Yıldırım & Şimşek' ten aktaran Karataş, 2015, s. 73,74)

Veri analizi

Elde edilen veriler, nitel araştırma yöntemi ile analiz edilirken farklı alanlardaki tasarım sanatçılarının bakış açıları ile kentsel olgu içindeki kuş evlerinin fonksiyonlarının nasıl değerlendirildiği yanında dekoratif amaçlı olarak sanatçılarındaki eserlerine yansımaları arasındaki ortak noktalar göz önünde bulundurulmuş mudur? ve geçmişi eski tarihlere dayanan Kuş evi olgusunun günümüz şartlarında da hala geçerliliği söz konusu mudur? düşüncesinden hareketle bu araştırma yapılmıştır. Sonuçta kentsel olgu içinde kuş evlerinin insanlar için gerekli olan bu varsayımları da karşıladığı gözlemlenmiştir.

Araştırma etiği

Yapılan araştırmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” ile hareket edilmiş olup sanatçılarla yapılan görüşmeler değerlendirilerek makalede elde sonuçlar; nesnel, tarafsız ve dürüst bir şekilde paylaşılmaya çalışılmıştır.

BULGULAR

Bu bölümde, araştırmaya konu olan kuş evlerinin günümüz kent tasarımına olan olumlu etkileri yedi yabancı, yedi yerli sanatçı ve tasarımcı üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmada yapılan literatür kaynaklarından yola çıkarak öncelikle kuş evlerinin tarihi, kentsel tasarım olgusu içinde kuş evlerinin yeri sanata ve mimariye olan yansımaları fonksiyonel, estetik, mitolojik, dekoratif olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu kavramlarla kuş evi formları birleştirilirken farklı ve birbirinden ilginç çalışmalara da sanatçı ve tasarımcılar imzalarını atmışlardır. Fonksiyonel olarak kuş evleri – Anadolu’da Kapadokya bölgesinde- “Güvercinlik”,Kayseri’de (özellikle Gesi yöresinde) “Burç” ve Diyarbakır yöresinde ise “Boranhane” olarak isimlendirilirken, Londra’daki Animal Wall” adını verilen 50 m uzunluğundaki tasarımla da bir konut grubunun yakınından geçen bir nehri ayırmak üzere kuş evleri planlanmıştır. Ayrıca bu kuş evleri ile duvarlarda oluşturulan farklı boyutlardaki deliklerde farklı türden kuşların yaşam alanlarına dönüştürülmüştür. Arap ve Acem illerinde de bu fonksiyonel özellikler, yerel malzemelerle alternatif mimariye örnek olabilecek şekilde yer almıştır. Pakistan’ın Lahor kentindeki kuşlar için yapılmış olan ağaç şeklindeki kuş evleriyle de Mitolojideki Gök Tanrı” inancı ile kuş figürüne yüklenen anlamlar doğrultusunda bir bağlantı kurulmuştur. Günümüzde de kuşların doğu ve batı mitolojilerinde, hala gökte uçmaları sebebiyle tanrı, tanrının temsilcisi hatta koruyucu ruhu olarak da değer gördüğü inancı yaygındır. Dolayısıyla sanat açısından, estetik ve dekoratif çalışmalarda kuş evleri, mimariden, resim ve seramiğe kadar çeşitli endüstri ürünlerindeki malzeme seçimlerinin çeşitlenmesiyle

de tasarımcıların uzmanlık alanlarına bağlı olarak oldukça zengin bir yelpazede yer almaktadır. Ayrıca kuş evleri, tarihi seyirleri içerisinde, bulunduğu coğrafi özellikleri yanında kentsel tasarımlar ve disiplinler arası olarak da günümüzde pek çok sanatçı ve tasarımcının ilgisi çekmektedir. Gelecekte de ilham kaynağı olmaya devam edecektir.

KUŞ EVLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Kentsel tasarım içerisinde disiplinler arası yapılan planlı çalışmalarla ortaya atılan fikir ve teknikleri günümüz sanatçıları, profesyonel deneyimleri ile değerlendirirken tasarım süreçleri de katkıları söz konusu olmaktadır (Arısu, 2018, s. 245). Kentsel tasarım anlayışı açısından kuş evleri genellikle, günümüzde post modern ya da rasyonel tasarımlarda karşımıza çıkmaktadır. Aslında kuş evlerinin ortaya çıkış nedenleri içerisinde kuşlara verilen değer ve inançların önemli bir etkisi söz konusudur. Şöyle ki İslâm inancına göre mesela güvercin, günahsız bir yaratık olarak kabul edilirken, saflık, temizlik, iyi geçinme, barış ve kardeşliğin sembolü olmuş, Hıristiyanlık' ta da Ruh-ül Kudüs'ü temsil etmiştir. Güvercinin, aynı zamanda Nuh Tufan'ının da müjdecisi olduğu da söylenmektedir. Bir başka efsaneye göre ise Hz. Süleyman'ın kurduğu söylenen Tekke-i Mürgan' a (kuşlar tekkesi) yıl da bir defa dünyanın çeşitli yerinden gelen güvercinlerin, bir hafta süreyle bu tekkede beslenip, ötüştükleri ve de Süleyman Peygamber'e dua edip dağıldıkları bu mitolojik efsanelerde anlatılmaktadır. Türk tasavvuf inancı içinde ise gerek "Mesnevi", gerekse "Divan-ı Kebir" de Mevlâna' nın da üzerinde durduğu özellikler içinde kuşlar da yer almaktadır. Kuşların İslâmiyet öncesi Türk toplumunda önemli yer tuttukları bilinmektedir. Örnek olarak, şamana refakat eden olgular içinde bazen şamanın kendisi kuş veya kartal tasvirleri şeklinde yer almıştır. Bazen de bu şamanlar, kuşları sembolize etmek adına elbiselerinde kanat veya kuş tüylerini kullanmışlardır. Yakut Türkleri ise mitolojilerinde çift başlı bir kuş için, göğün en üst katının kapı bekçisi olduğu inancına sarılmışlardır. Selçuklu sanatında da çift başlı kuş motifi, gücü, kuvveti ve egemenliği sembolize etmiştir (Yusufi,2014, s.3). Türk inançlarında kuşların uçmaları, "Tanrı'ya ulaşmak yolunda ilâhî bir özellik olarak görülürken, insanların bu kuşlara korkuyla karışık sevgi ve saygı duymalarına neden olmuştur. Kuşlarla ilgili pek çok inanışta zaman içerisinde İslâm dini ile şekil değiştirirken, bir kısmı ise bâtil inançlarla günümüze kadar gelmiştir. İşte bütün bu inanç ve düşüncelerin sonucunda Türkler' in kuşlara verdikleri önem ve onlara yönelik insanî davranışların bir yansıması, Türk mimarisindeki kuş evlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. (Ülgen, 1994, s. 55-58). Bu inançlar çerçevesinde kuş evlerini diğer yapılardan ayıran özelliklerin başında Türklerin, kuşları sevmelerinden kaynaklanan ilgi ve muhabbetleri gelmektedir (Barışta, 2011, s.131).

Kuş Evlerinin Diğer Coğrafyalardaki Örnekleri

Dünyada en erken güvercinliklerin M.Ö. 7-8. yüzyıllarda yapıldığı sanılmaktadır. Bu yapıların, planlı bir şekilde önceleri kayaları oyarak elde edildikleri, duvarlarında ise çok sayıda kuşların tünemesi için oyukların olduğu bilinmektedir. Coğrafi özellikler açısından bakıldığında Helenistik ve Roma dönemlerinde bu güvercin (kuş) evlerinin genellikle kule biçiminde yapıldığı görülmüştür. İsrail'de; Jericho, Kudüs, Herodium, Mazar, Khirbet Abu Haf, Masada ve Khirbet Aleq gibi yerleşim yerlerinde bulunan kuş evlerinin yapıları ise daha çok daire planlıdır. Benzer mimariye sahip diğer örnekler de ise 19. yüzyılda İsfahan'da da rastlamak mümkündür (Görsel 1) (Serim, 2016, s. 7) Özellikle Arap ve İran'ın çeşitli illerinde yerel malzemelerle yapılmış alternatif mimaride güvercinlik olarak da anılan kuş evleri mevcuttur. Bu kentlerde eskiden fonksiyonel olarak önemli değerleri olan bu kuş evleri, günümüzde önemini yitirmiş olsa da fonksiyonel olarak hala çeşitli amaçlara hizmet etmektedirler (Amirkhani, Okhoyat ve Zamani, 2010).



Görsel 1. İran İsfahan'da bulunan güvercin hanelerin (sol) dıştan görünümü. (sağ) içten görünümü.

Kuş Evlerinin Osmanlı ve Türk Coğrafyasındaki Örnekleri

Kuşlar, Türk toplumlarında İslâmiyet'ten önceki devirlerde de hep önemli bir yere sahip olmuştur. Türk kültür ve folklorunda de daima imgesel bir değer taşımışlardır. İlk kuş evlerinin Anadolu Selçukluları Dönemi'nde (11. yüzyıl) yapıldığı ifade edilmektedir. Aver (akt. Ürgüplü, 2013, s. 76). Kuş evleri Osmanlılarda ise, Osmanlı taş ustalarının yaratıcı düşünce ve becerileri sonucu ortaya çıkmıştır. Osmanlı döneminde yapılan bu kuş evlerin, çeşitli Türk toplumlarında görülen kültür ve İslamiyet'in senteziyle harmanlanarak Orta Asya'dan getirildiği düşünülmektedir (Atak, 2017, s.325). Osmanlı taş ustaları yapı taşlarını yontarken köşesi kopan kısımları, değerlendirmişler, çeşitli şekiller vererek kuş evlerinin ilk örneklerini de ortaya çıkarmışlardır (Serim, 2016, s.5) Aslında Osmanlı Devleti'nde bu özel mimari yapıların kuş evleri olarak kullanılmasındaki asıl neden, Türk

toplumlarındaki hayvan sevgisi ile bunun estetik bir ifadesi şekliyle vücut bulmasında yatmaktadır (Görsel 2) nin (Aycı, 2009, s.148) örneklerinde kuş evlerinin, 16. ile 19. yüzyıl Osmanlılarındaki örneklerinde, köşk, saray, cami, mescit, türbe, han, sübyan mektebi, çeşme vb. yapıların duvarlarına oturtulan maket görünümlü minyatür yapılarda ağırlık kazandığı görülmektedir (Barışta, 1994, s.133; Müderrisoğlu, 2009, s.149; Barışta, t.y.). Bugün Anadolu coğrafyasında ise başta İstanbul olmak üzere, Konya, Tokat, Amasya, Kayseri, Ankara, Kastamonu, Niğde, Nevşehir, Antakya, İzmir, Bolu, Bursa, Tekirdağ, Kırklareli, Edirne ve Ağrı Doğubayazıt'taki tarihi yapılarda kuş evlerinin örneklerini görmek mümkündür.



Görsel 2. (sol) Bâyezid'de Seyyid Haşan Paşa Medresesi'nin cami biçimindeki kuş evi. (orta) Üsküdar Selimiye Camii'ndeki kuş evi. (sağ) Topkapı Sarayı Darphane-i Amire binasındaki kuş evi.

Güvercinlik, kuş evi ya da kuşluk adıyla kullanılan bu yapıların yukarıda örneklerinde de olduğu gibi farklı şekillerde kullanıldığı bilinmektedir. Şöyle ki bu evlerin daha çok kuşların gübresi, eti, yumurtası ve tüyünden faydalanılması üzerine kurulu fonksiyonel özellikleri mevcuttur. Bu manada ülkemizde farklı mimari tarza sahip üç tip güvercinlikten bahsetmek mümkündür (Görsel 3)'te (Bekleyen,2007, s. 101) Kapadokya bölgesinde "Güvercinlik", Kayseri'dekilere (özellikle Gesi yöresi) "Burç", c-Diyarbakır yöresindekilere ise "Boranhane" denilmektedir.



Görsel 3. (sol) Kapadokya'daki güvercinlikler. (orta) Kayseri'deki "Burç" olarak adlandırılan kuş evleri. (sağ) Diyarbakır'daki Boranhane adı verilen kuş evleri.

(Müderrisoğlu, 2009, s.157)' ise bu kuş evlerini başka bir özelliği ile değerlendirmektedir. Şöyle ki Osmanlılarda görsel sanatlarda görülmeyen bir heykel sanatına öykünerek değer bulduğunu ifade etmektedir. Hatta

bu kuş evlerini, mimari özellikleri bakımından ince bir işçiliğin, mahir bir sanatın ve etkileyici bir göz zevkinin mahsulü” olduğu şeklinde de yorumlamaktadır. (Çolak, 2019). Çünkü kuş evleri o toplumların önem verdiği değerler içindeki insanların doğa ilişkilerindeki seviyelerini gösterirken, Türklerde ise kuşlara da ev sahipliği yapan bir toplumun inceliğini de yansıttığına vurgu yapmaktadır (Sözen, 2009, s.200). Diğer taraftan Türklerin kuş evlerini bu hayvanlara barınak yapmalarının diğer nedenleri arasında bazı mitolojik kaynaklı inançların olduğu gerçeğin de söz konusudur. Örnek vermek gerekirse;” Kumruların aşıkları koruduğuna, kırlangıçların ise yuva yaptığı yerlerin yangından korunduğu inancı gibi leylek ve deniz kırlangıcı gibi kuşlarında kutsal yerlere gittiği düşüncesinden hareketle, kaldıkları yerlerin korunaklı olmasına da özen göstermişlerdir” (Özözlü, 2000).

Günümüz Kentsel Tasarımdaki Kuş Evleri Örnekleri

Günümüze gelindiğinde ise kentsel tasarım içerisinde eskisi kadar pek ele alınmayan kuş evleri, yeni gelişmelerle birlikte tekrar değerlendirilerek önemli bir tasarım nesnesi haline gelmeye başlamıştır. Bugün mimari, heykel, seramik, resim gibi görsel sanatların farklı alanlarında sanatçılar tarafından kullanılan kuş evleri, yapım biçimleri ve estetik değerleri açısından da ilgi odağı olmaktadır (Barışta, 2011, s.131). Böylece bu süreçte kentin dinamik bir 'etkileşim ve iletişim' ortamı da oluşturulmuş olmaktadır. Çünkü kentler sosyal, ekonomik, kültürel ve politik etkileşim alanlarıdır. Kentlerdeki, insanın yaşamını zenginleştiren etmenler içerisinde öncelik kültürel değerlerde olmaktadır (Altaban,2013, s.8).

Bugün kültürel değerlerimiz içinde yer bulan kuş evleri de tarihteki örneklerinin yanı sıra günümüzdeki pek çok sanatçıyla kent yaşamında gerek silüetleri gerekse barınma, sığınma gibi fonksiyonlarıyla mimari tasarım ürünlerine doğal olarak göndermeler yapmaktadır. Bu anlamda kuş evlerinin tasarım anlayışı açısından günümüz post modern örnekleri oldukça yaygın olmakla beraber rasyonel örneklerine de rastlanmak mümkündür.

Londralı tasarımcı Gitta Gschwendtner 2017 yılında Milano Triennale'ine katılarak tasarladığı (Görsel 4) deki “Animal Wall” adını verdiği kuş evi tasarımı 50 m uzunluğundadır. Bu tasarım, bir konut grubunun yakınından geçen bir nehri ayırmak üzere planlanmış olup duvardaki deliklerde farklı türden kuşlar için farklı boyutlarda yapılmıştır (Etherington, 2009). Bu tasarımda kuş evleri, 50 m'lik bir duvar gibi oldukça genişletilmiş ölçülerde olduğu için formu çok enerjiktir. Ayrıca formlar, tam dikdörtgenlerden oluştuğu içinde, tasarım anlayışı açısından rasyoneldir.



Görsel 4. (sol) Animal Wall by Gitta Gschwendtner detay görünümü. (sağ) Animal Wall dıştan görünümü.

Orijinal olarak 2011 yılında bir tasarım haftası için yapılan London Field works' ta Bruce Gilchrist ve Jo Joelson tarafından kurulan bir disiplinler arası sanat olarak tasarlanan (Görsel 5)'deki örneklerde ise, şehirdeki yapılar örnek alınarak onlarla uyumlu bir şekilde tasarlanmış kuş evleridir. Şehrin beklenmedik yerlerinde insanların karşısına çıkan bu kuş evi tasarımları, birer heykeli de andırmaktadır. London Fieldworks çalışmaları kapsamında yapılan "Spontaneous City in the Tree of Heaven" isimli çalışmada, ağaçların gövdesine yerleştirilen bir dizi kuş evinin, şehrin sanatsal ve mimari dokusuyla bir bütün haline gelerek doğal yaşamın parçası haline geldiği görülmektedir. Çam ağacından yapılan bu kuş evleri, yaban arısı yuvaları yanında mantar gibi ağaçların gövdesinde büyüyen birçok doğal unsurun yerleşmesine de imkân sağlamıştır. Aslında doğa için hazırlanan bir dizi özel kuş evi böylece ortaya çıkarılmıştır. Her biri geçici olarak Londra'daki çeşitli parklara yerleştirilen kuş evleri, bölgenin kendine özgü benzersiz mimari geçmişini sanatseverlere yeniden buluştururken ve onlar için özel anlamlarda ifade etmektedir.



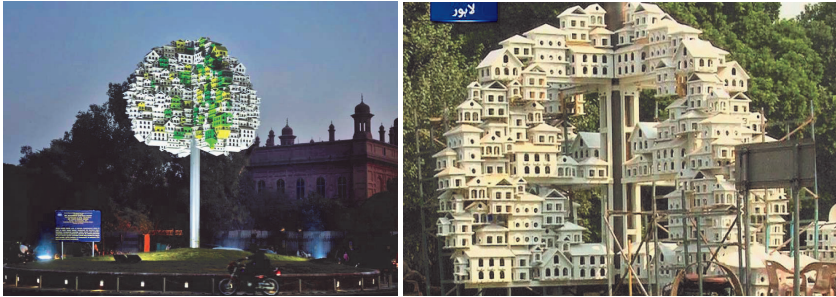
Görsel 5. (sol) Jo Joelson tarafından Londra'da Cennet ağacı üzerine yapılan kuş evi. (sağ) Bruce Gilchrist'in tasarladığı kuş evi.

Aşağıdaki tasarım, Kanada'da "Studio North" adlı bir tasarım grubu tarafından, insanlar ve kuşların ortak kullandığı ağaç evler olarak tasarlanmıştır (Görsel 6). Bu kuş evleri, kamp için alana gelen insanlarla birlikte kuşlarında barındığı tesadüfi barınma amacını da hizmet etmektedir (McKnight, 2017).



Görsel 6. (sol) Kanada'nın batısında insanların ve kuşların bir arada yaşadığı ahşap bir ev örneği. (sağ) Diğer bir kuş evi örneği.

Bugün Mısır, Pakistan gibi İslam ülkelerinde de kuşlar, sadece İslam sanatından gelen kültürel değerler açısından kabul görmemektedir (Şölenay & Çelikoğlu, 2012, s. 42) Hatta mitolojik bir figür olarak da önemlidir. Çünkü Orta Asya Türk devletleri ve boylarında dini inanışlarda etken olan "Gök Tanrı" inancı ile kuş figürüne yüklenen anlamlar söz konusudur. Kuşların gökte uçmalarından dolayı tanrı, tanrının temsilcisi ve koruyucu ruh olarak da değer görmektedirler (Halıcı, 2014, s. 72). Günümüz örnekleri içerisinde bu mitolojik öğelerden hareketle heykel formundaki kuş evleri örneklerine Pakistan'ın Lahor kentindeki (2021) yapılmış olan ağaç şeklindeki çalışmalarda rastlamak mümkündür (Görsel 7).



Görsel 7. (sol) Pakistan Lahor şehri kuş evleri (sağ) Lahor şehri kuş evlerinin detayı

Kentsel Tasarımda Kuş Evlerinin Disiplinler Arası Kullanım Örnekleri

Bugün teknolojiyle beraber insanında doğadan koparak şehir yaşantısına geçtiği bilinmektedir. Hayatın koşuşturması içinde insanlar, çevresindeki olup biten pek çok olayı da gözlemleyemez duruma gelmişlerdir. Önceleri sadece fonksiyonel, rasyonel ve mitolojik obje olarak kent tasarımlarında yer alan kuş evleri, şimdilerde dekoratif amaçlarla da kullanılan objeler

haline gelmiştir “(Çelikoğlu, 2010, s.50). Yapılan sanatsal çalışmalarda kuş evlerinin mimari, seramik, resim vb. lerinde çeşitli endüstri ürünleri tasarımcılarının uzmanlık alanlarına ve de malzeme seçimlerinin çeşitlenmesiyle de (kozalak, deniz kabuğu vb.) de oldukça farklılaşmış olduğunu gözlemlenmektedir. (Görsel 8)



Görsel 8. (sol) kozak-lak kuş evi (orta) Heykel formundaki kuş evi (orta) Ahşap malzemesinden yapılmış kuş evi (sağ) Midye kabuğundan yapılmış kuş evi örneği

Kuş evlerinin sanatçılar tarafından seramik malzemelerinde kullanılarak yapılması da bu alandaki çeşitlenmelere imkânlar sağlamıştır. Günümüzde seramik malzemesi ile farklı kuş evlerinin tasarlandığı da görülmektedir. Mezahir Ertuğ Avşar (2020), Türk sanatında önemli bir yeri olan kuşlar için Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nin ön bahçesine yüksek lisans öğrencileri ile birlikte heykel formunda “kuş evleri” yapmıştır (Görsel 9). Türk seramik sanatına yön veren Füreya Koral'de, seramik panolar, tabaklar ve kadın heykelcikleri ve de özellikle de küçük boyutlu seramik kuş evleriyle tanınmış olup, 1970'li yıllarda kuş evleri ve insanı konu alan çalışmaları üretmiştir (Görsel 9) (Aktuğ, 2010, s.23-33'ten Aktaran Suçağlar, 2019, s.102). Gülşen Karaman'da (2019), Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Rektörlük Binası, Dış Mekân Bahçe Alanı kuş evleriyle değerlendirmiştir (Görsel 9).



Görsel 9. (sol) Mezahir Ertuğ Avşar Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi ön bahçesine yüksek lisans öğrencileri ile birlikte “kuş evleri. (orta) Füreya Koral, İsimli, Evler Serisinden, 10x10x10 cm, Seramik, Sara Koral Aykar Koleksiyonu. (sağ)

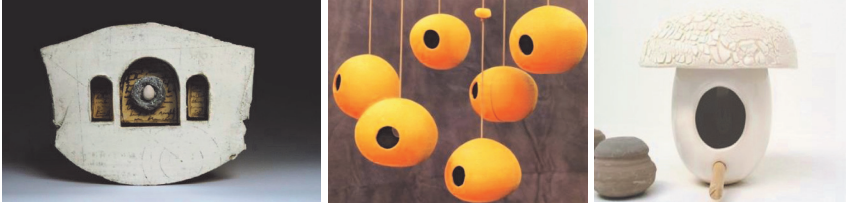
Gülşen Karaman 7 Adet KuşEviÇalışmasınınUygulamaaveGenelGörünümü,2019, Karamanoğlu Mehmet Bey, Rektörlük Binası, Dış Mekân Bahçe Alanı,Sağ Yön Uygulama Alanı, Karaman (kişisel fotoğraf arşiv).

Joop van Ulden 1998 yılından beri Brummen' de seramikle uğraşan bir sanatçı olarak kuş evleri ve bahçe seramiği ile alakalı çalışmalara imzasını atan sanatçılardandır (Görsel 10).



Görsel 10. (sol) Joop van Ulden'in 2017 de yaptığı Seramik Kuş evi (orta) İkili kuş eviJ.U. (sağ) Kule formulu kuş evi J. U.

(Görsel11)'de Novie Trump(2015) Washington, DC merkezli bir heykeltıraş ve kurulum sanatçısı olarak seramik üzerine çalıştığı eserinde beyaz sırrı ağırlıklı olarak kullanırken çalışmasını kuş evi formu ile süslemiştir. Sanatçının eserlerinde kuş evleri, ikonik imge ve sembollerle birçok farklı biçime bürünürken haberci özelliği ile de kuş figürleri bu çalışmalarında yer almıştır. Sanatçı ayrıca bu sembollerin, sevgi, kayıp, korku, ölüm, cesaret ve dönüşüm gibi evrensel insani özellikleri ifade ettiğini” açıklamaktadır (Görsel 11). California'da yaşamını sürdüren Stanley Cleve Bitters'de (2020) sarı seramikten yaptığı farklı boyutlardaki birçok kuş evleriyle asılı formlar oluşturmuştur. Mimari ve seramik alanında çalışmalarını sürdüren sanatçı, büyük ölçekli çalışmalarının yanı sıra seramik kuş evleri, seramik duvar panoları, heykel ve çeşme formunda eserlere de yer vermektedir ((Lomuto, 2009). (Görsel 11)'de Denver, Colorado'da yaşayan Michael McDowell iç kısmında beyaz renkte sır, dış kısmında ise toplanmalı beyaz sır kullandığı mantar şeklinde, beyaz ve küre şekilli kuş evi tasarımları ile oldukça popüler olmuştur. Sanatçı, bu sade tasarımlarıyla dikkat çekmektedir (Şölenay & Çelikoğlu, 2012, s. 48).



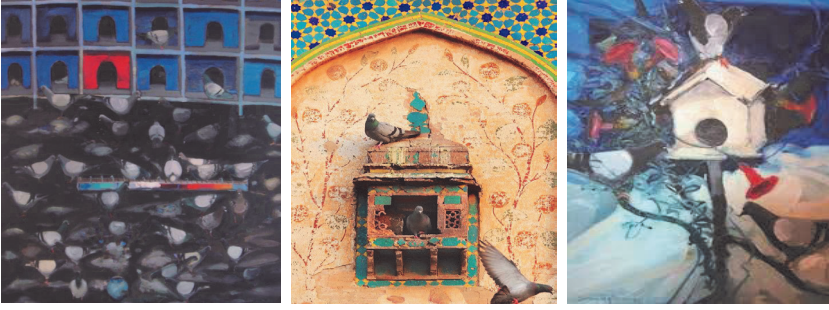
Görsel 11. (sol) Novie Trump Nest Ceramic 10x16x3 (orta) Stanley Cleve Bitters'in Seramik Kuş evi (sağ) Michael Mc Dowell'in Seramik kuş evi

Bugün kuş evlerinin çağdaş resim sanatçıları arasında hem dekoratif amaçlı hem de toplumsal mesal veren bir obje olarak kullanıldığı da görülmektedir. (Görsel 12) de bu sanatçılardan birisi olan Ayşen Erte (2022), kahverengi fonda yer alan kuş evini, kırmızı renkteki iki kuşla süslemiştir. (Görsel 12) de ise aynı sanatçı, kolaj ve baskı teknikleri ile yaptığı eserinde kuş evlerini mavi renkteki kuşlarla göstermiştir. (Görsel 12) de Ayşen Erte (2022) yine kahve tonlardaki kuş evi ile sarı kahve konularındaki bir kuş motifine eserinde yer vermiştir. Sanatçının eserlerinde ağırlıklı olarak kuş evleri, Osmanlı döneminin esintilerini taşımaktadır.



Görsel 12. (sol) Ayşen Ayşen Erte Kuş Evi-1. (orta) Ayşen Erte Kuş evi-2. (sağ) Ayşen Erte Kuş evi-3

(Görsel 13)de Sanatçı Meral Akçay (2020) ise "kuş sarayı" ismini verdiği çalışmasında çinilerle geleneksel çiçek motiflerini, Osmanlı dönemi kuş evi formu yanında kuş motifleriyle süslemiştir. (Görsel 13) Söbüta Özer (2007), kuş evlerini yağlı boya ile yaparken, bu eserinde mavi, kırmızı ve siyah renkleri ağırlıklı olarak kullanmıştır Söbüta Özer (2007) (Görsel 13) de ise güvercinlerle, kırmızı borazan çiçek motiflerini resmin ortasında beyaz renkle süslediği kuş evi ile göstermiştir.



Görsel 13. (sol) Söbütay Özer Kuş evleri. (orta) Meral Akçay Kuş Sarayı. (sağ) Söbütay Özer Kuş evi

(Görsel 14) de Sanatçı Hande Bolu Sert (2022) ise diğer resim sanatçılarından farklı olarak kuş evini daha çok bir kuş yuvası gibi düşünüp şeffaf olarak gösterirken resmin içerisinde kuş sürülerinin havada uçtuğu gibi insan kitlelerinin de göç içinde olduğunu ifade etmeye çalışmış ama bu yuvanın kuşlarda olduğu gibi bir barınma işlevi görmediğini anlatırken de toplumsal bir olguya gönderme yapmıştır.



Görsel 14. Hande Bolu Sert'in Kuş yuvası

SONUÇ

İnsanlar için başta görsel sanatlar olmak üzere mimari, sanat, sosyoloji, antropoloji, felsefe, psikoloji gibi farklı disiplinlerle uyumlu bir şekilde bütünleşerek algılanırken aynı zamanda barınma amacını yardımcı olan ev kavramı; kentlerde fiziksel mekânların çok daha ötesinde bütün canlıların huzur ve güven duydukları ve kendi kişilikleri ile farklılaştırdıkları yerlerdir. Kent tasarımında insan dahil tüm canlılar için yaşam boyu önemli olan korunma, sığınma, saklanma gibi içgüdülerinin bir yansıması olarak “ev”

ile birlikte kuş evi kavramı da evrensel boyutta bugün de karşımıza farklı alanlarda çıkmaktadır. Bu kavramın ilk insanlardan günümüze kadar ihtiyaçlar doğrultusunda da geliştiği bilinmektedir. Doğa gereği insanlar, daima tüm canlılarla ve özellikle de hatta kuşlarla hep aynı ortamları paylaşmışlardır. Bugün inanç sistemleri mahremiyet ve barınma anlayışları yanında çeşitli toplulukların yaşam biçimleri ve farklı coğrafyalardaki yapı malzemelerinin farklılığı da tasarım konusunda sanatçılar için farklılıkları beraberinde getirmiştir. Her toplum için doğada bir yuva kurma kavramı, anlamsal bütünlüğü içinde bir mekânın yuva olmasını sağlayan etmenleri oluştururken çeşitli sanat dilleriyle üretilmesi de imkân sağlamaktadır.

Kent tasarımları içerisinde günümüzde pek çok sanatçı fonksiyonel, estetik, mitolojik ve dekoratif ve toplumsal olarak çeşitli kavramları kuş evi formlarıyla birleştirirken farklı ve ilginç çalışmalara da imzalarını atmışlardır. Gelecek nesillerin, hayvan sevgisi konusunda bilinçlenmeleri, geçmişte daha iyi kavramaları, eski ve unutulmaya yüz tutmuş değerlerin günün şartları içinde değerlendirilmesi konusunda yaptıkları sanat eserleriyle yardımcı olan pek çok sanatçı ve tasarımcılarından olan Gitta Gschwendtner Bruce Gilchrist ve Jo Joelson, Mezahir Ertuğ Avşar, Gülşen Karaman heykelleriyle Stanley Cleve Bitters, Michael McDowell, Novie Trump, Joop van Ulden Füreyta Koral ,seramik kuş evleriyle Ayşen Erte, Meral Akçay , Söbüta Özer Hande Bolu Sert ise resim çalışmalarında kuş evlerine imza atan sanatçılar arasında yer almaktadırlar. Bu sayede görsel sanatlardaki disiplinler arası pek çok sanatçı ile kuş evleri gibi diğer tarihi değerlerinde benimseyip, önemsenmesi ve onların korunma bilincinin olması da söz konusu olacaktır.

KAYNAKÇA

- Adilhan Özkan, Ünverdi Levent (2018). Kentsel Yenileme Sürecinde Kentsel Tasarımın Önemi: Aydın-Söke Örneği. *Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: Sayı: s. 226-261
- Amirkhani A., Okhoyat, H., Zamani, E. (2010). Ancient Pigeon Houses: Remarkable Example of the Asian Culture Crystallized in the Architecture of Iran and Central Anatolia. *Asian Culture and History*, 2(2), s.45-57
- Aktuğ, D. C. (2010). Seramik Eserlerde Evin Anlamı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, s. 23-33.,
- Altaban Özcan, (2013). Kent Planlama'dan Kentsel Tasarıma Geçişte Düşünülecek Boyutlar (1) *ICONARP International Journal of Architecture and Planning*, Volume 1, Issue 1, pp:2-21. ISSN: 2147-9380 available online at: www.iconarp.com
- Arısu, S. (2018), Kent Kentsel Tasarım Kavramında Kentsel Tasarım Rehberlerinin Yeri ve Önemi, *Kent Akademisi | Kent Kültürü ve*

Yönetimi Hakemli Elektronik Dergi | Cilt: 11 Sayı: 2, s.243-255.

- Atak, E. (2017). Tokat Tarihi Yapılarındaki Kuş evleri. *The Journal of Academic Social Science Studies*, Autumn I, Sayı 59, s.323-342.
- Aycı, M. (ed.) (2009). *Şefkat Estetiği Kuş evleri*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları
- Barışta, H. Ö. (1994). *Kuş Evi., Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, Cilt 5, s.133-134.
- Barışta, H. Ö. (2011). Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Camilerinden Kuş evleri, *Din ve Hayat*, Sayı 14, s.130-133.
- Bekleyen, A. (2007). Diyarbakır Kırsalındaki Güvercin Evleri: Boranhaneler, Karaçalı (Tilalo) Köyü. *Trakya Univ J Sci*, 8 (2), s.99-107.
- Çelikoğlu, P. Ş. (2010). Bir Malzeme Olarak Seramiğin Kuş evlerinde Kullanılması. *Sanat & Tasarım Dergisi*, s.41-51.
- Çolak, İ. (2019). "Osmanlı Zamanının Mutlu Hayvanları", *Bilim Araştırma Kültür Sanat Dergisi*, Şubat, Sayı 506, s.40-44.
- Erginöz, M. A. (2017). *Şehircilik*, İstanbul Aydın Üniversitesi.
- Halıcı., G. Y. (2014). Gök Tanrı'nın temsilcileri: koruyucu kuşlar. *Folklor/ Edebiyat*. 20(77), 2014/1, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/255630>
- İşçen, Y. (2007). Gesi Bağları Güvercinlikleri. *Peribacası Kapadokya Kültür ve Tanıtım Dergisi*, (Ekim).
- İşçen, Y. (2009). Kapadokya ve Güvercinlikler. *Peribacası Kapadokya Kültür ve Tanıtım Dergisi*, (Ağustos).
- Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1),s. 62-80.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, s.170-189.
- Kuruçay, Hayrunnisa, Kuruçay Emre (2021) "Doğa ve İnsan İlişkisinde Kuş Evleri" STD 2021 Aralık, s. 317-333
- Müderrişoğlu, F. (2009). "Kuş evleri", *Şefkat Estetiği Kuş evleri*, Ed. Mehmet Aycı, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, s.149-169.
- Şölenay, E. & Çelikoğlu., Ö. (2012). Bir malzeme olarak seramiğin kuş evlerinde kullanılması. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2 (2), s.41-51.
- Sözen, M. (2009). *Şefkat Estetiği Kuş evleri*, ed.) Mehmet Aycı, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, s.195-202.
- Ülgen, A. (1994), Türk Mimarîsinin Minyatür Yapıları: Kuş evleri, *Tarih ve Medeniyet-7*.s.55-58
- Ürgüplü, G. (2013). *Derin Ekoloji Bağlamında Kentte Sokak Hayvanlarıyla Birlikte Yaşamak Olgusunun İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Disiplinler arası Anabilim

Dalı, Disiplinler arası Kentsel Tasarım Programı
Yıldırım, A., Şimşek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*.
Ankara: Seçkin, 12.Baskı.

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 1 (Serim,2016) “İran’da bulunan güvercin haneler” İsfahan Web:
<https://tr.pinterest.com/pin/434456695307772464/> adresinden alınmıştır.
- Görsel 2(Aycı, M. (ed.) (2009). “Şefkat Estetiği Kuş evleri”, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Görsel 3 İşçen, Y. (2009). “Kapadokya ve Güvercinlikler”, Peribacası Kapadokya Kültür ve Tanıtım Dergisi, Sayı: Ağustos
- Görsel 3 İşçen, Y. (2007). “Gesi Bağları Güvercinlikleri”, Peribacası Kapadokya Kültür ve Tanıtım Dergisi, Sayı: Ekim.
- Görsel 3 (Bekleyen, 2007). “Boranhane”, Diyarbakır Peribacası Kapadokya Kültür ve Tanıtım Dergisi, Sayı: Ekim.
- Görsel 4 Etherington R. (2009, Ağustos).” Animal “Wall.Web:<https://www.dezeen.com/2009/08/28/animal-wall-by-gitta-gschwendtner>.
- Görsel 5 Mills, J. (2020, Eylül).” Spontaneous City in theTree of HeavenbyLondonFieldworks”. Web:<https://www.dezeen.com/2010/09/08/spontaneous-city-in-the-tree-of-heavenby-london-fieldworks>.
- Görsel 5 Gilchrist.B. (2015) <https://www.linkedin.com/pulse/london-fieldworks-outlandia-air-programme>.
- Görsel 6 McKnight, J. (2017) <https://www.dezeen.com/studio-north-birdhut-wooden-treehouse-western-canada-camping-birds-humans/>, Kasım).” Birds and humans share wooden treehouse in western Canada”. Web: <https://www.dezeen.com/studio-north-birdhut-wooden-treehouse-western-canada-camping-birds-humans>.
- Görsel 6 McKnight, J. (2017)” Birds and humans share wooden treehouse in western” <https://wowowhome.com/architecture/birdhut-a-frame-treehouse-by-studio-Canada.north/attachment/birdhut-a-frame-treehouse-by-studio-north-aj/>Web:<https://www.dezeen.com/studio-north-birdhut-wooden-treehouse-western-canada-camping-birds-humans>.
- Görsel 7 (2021) <https://tr.pinterest.com/pin/708824428847963814/>
- Görsel 7 (2021) <https://tr.pinterest.com/pin/sceneriesnature--676947387737122183/?mt=login>
- Görsel 8 (2022) <https://tr.depositphotos.com/stock-photos/wooden-birdhouse-in-park.html?offset=600>

- Görsel 8 Çelikoğlu, (2010) http://yenierdekgazetesi.com/haber/degirmen_bogazi_kuslara_yuva_oldu_-51846.html
- Görsel 8 Çelikoğlu, (2010) <https://www.facebook.com/unimetre/posts/2862375950439840/>
- Görsel 8 Çelikoğlu, (2010) <https://www.facebook.com/JaleTuristik/posts/2720634641491202/>
- Görsel 9 (2020) “Kuşevleri “Mezahir Ertuğ Avşar, (Gülşen Kahraman Kişisel Arşiv).
- Görsel 9 Koral Füreya (1970) Koral Sara” İsimsiz, Evler Serisinden”, Seramik, Aykar Koleksiyonu”, [http://www.mimarizm.com/themes/uploads/images/sfdfs\(7\).jpg](http://www.mimarizm.com/themes/uploads/images/sfdfs(7).jpg)
- Görsel 9 Karaman Gülşen (2018-2019)” Kişisel Arşiv.
- Görsel 10 Joop, V. U. (2020) “Seramik Kuşevleri” <https://www.joopvanulden.nl/gallery?id=200;3Erişim>
- Görsel 11 Trump Novia (2015) “Nest Ceramic” Novie Trump (https://format-com-cldres.cloudinary.com/image/private/sIgdwHJT/c_limit,g_center,h_1200,w_65535/a_auto,fl_keep_ipct.progressive,q_95/v1/8585b088_82c6be9b6c4b774929c75fcc/ib16aSi2.jpg)
- Görsel 11 Stanley, C. B (2020) “Seramik Kuşevi”, <https://www.thehomelifemag.com/wp-image/outdoor/stan-bitters-ceramic-birdhouses.jpg>.
- Görsel 11 Michael, M. (2020) “Seramik Kuşevi” http://2.bp.blogspot.com/_lofizJ7zoB8/Sh7OUGwJ2zI/AAAAAAAAAF0Q/K4ihQaxmydY/s1600-h/ceramicPotteryBird%20House.jpgErişim.
- Görsel 12 Erte Ayşe (2022) “Kuş-evi-bird-house” <https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fsosyeteart.com%2Findex.php%2F2022%2F07%2F13%2Faysen-erte-->
- Görsel 12 Erte Ayşe (2022) “Kuş-evi-bird-house”, <https://sosyeteart.com/index.php/>
- Görsel 12 Erte Ayşe (2022) “Kuş-evi-bird-House”, <https://sosyeteart.com/index.php>.
- Görsel 13 Özer Söbütay (2007) http://www.sobutayozer.com/graphics/sergi2007-ist/ist_12.jpg
- Görsel 13 Akçay, Meral (2020) https://twitter.com/meral_akcay/status/1262860971883868161?lang=zh-Hant
- Görsel 13 Özer, Söbütay (2007) <http://www.sobutayozer.com/sergi-ist.htm>
- Görsel 14Sert Hande Bolu (2022), kişisel koleksiyonundan alınmıştır.

Bölüm 6

Yeni Atatürk Kültür Merkezi (AKM) Tasarımında Karşıtlık, Çatışma ve Çelişki

Murat Berk Evren

Özet: Çevre ile bina arasındaki ilişki, bina girişini algulamasını kolaylaştırıcı nitelikte, tasarım elemanlarının oluşturduğu şekil ve zemin, ölçü ve boyut, ışık ve gölge, renk ve doku karşıtlıkları üzerinden vurgulanmaktadır. Karşıtlık, mimari tasarımın hedeflediği mekânsal özelliklerin ve anlamsal boyutun vurgulanmasında öne çıkan bir tasarım ilkesi olarak yenilenen Atatürk Kültür Merkezi (AKM) tasarımında eski ve yeni arasındaki gerilimin sahnelendiği bir arayüz oluşturmaktadır. Son yıllarda medya, akademi ve sivil platformlarda AKM ile ilgili yenileme, güçlendirme, yıkıp yapma/yapmama üzerine tartışmalar söylenegelmiştir. Orijinal tasarım elemanlarının bir kısmının korunarak ve sürdürülerek, yenilenen binanın mimari kurgusuna aktarılması, kamuoyu nezdinde yıkarak yapma eylemine meşruiyet kazandırma çabasını yansıtmaktadır. Binanın ulusal çağdaş mimarlık yazınındaki önemi ve kamuoyu vicdanındaki konumundan beslenen bu motivasyon, tasarım dilini ve bütünlüğünü bozarak, amaçlanan tasarım kurgusunda çelişki oluşturmaktadır.

Architectural Design Of New Atatürk Culture Center: Contrast, Conflict and Contradiction

Abstract: The relationship between a building and its surrounding is emphasized through contrasts depending on figure-ground, size, light-shadow, and color-texture, created by the design elements. Contrast creates an interface where the tension between old and new is staged in the renewed Atatürk Culture Center (AKM) design as a design principle that stands out in emphasizing the spatial features and semantic dimension that architectural design aims at. In recent years, there had been discussions in media, academia, and civil platforms to renovate, strengthen, demolish, or not the AKM. Inheriting some of the original design elements and transferring them to a new design setup reflects the effort to legitimize the demolition of original building, in public realm. This motivation, fed by the importance of the building in national literature of contemporary architecture disrupts the design language and integrity, causing a contradiction in the intended design setup.

Murat Berk Evren

Yıldız Teknik Üniversitesi, Bina Araştırma ve Planlama Doktora Programı
muratberkevren@gmail.com

GİRİŞ

Son yıllarda medya, akademi ve çeşitli sivil platformlarda Atatürk Kültür Merkezi ile ilgili yenileme, güçlendirme, yıkıp yapma/yapmama gibi tartışmalar söylenegelmiştir. Nihayetinde geçtiğimiz bir kaç sene içinde Atatürk Kültür Merkezinin yıkılıp Yeni Atatürk Kültür Merkezi adıyla tamamen yıkılarak yeniden yapılmasına idare tarafından karar verilirken, 2021 yılı içinde Yeni AKM, yeniden hizmete girmiştir. Atatürk Kültür Merkezinde var olan yapı kabuğu, kütle boyutları ve cephe elemanlarını içeren bileşenler, Tabanlıoğlu Mimarlık Bürosu tarafından hazırlanan yeni projeye aktarılarak öncül tasarıma atıf yapılmaktadır. Tasarım elemanlarının bir kısmını koruyarak/sürdürerek yapılan bu atıf, yıkarak yapma eylemine kamuoyu nezdinde meşruiyet kazandırma çabası olarak okunmaktadır. Çalışma kapsamında, her şeye rağmen yıkılan AKM ve onun yerine, yeniden yapılan AKM örneğinde, toplumsal bir çatışma aracına dönüşen kamusal bir binanın toplumsal bir arabulucuya dönüşme çabası tartışılmaktadır. Bu bağlamda çalışma, erk ve halk arasındaki gelgitli ilişkilerin tanığı olarak kent hafızasında yer edinen bir mimarlık nesnesinin dönüşüm süreci üzerinden, *mimarlık eyleminin toplumsal uzlaştırıcı rolü* üzerine çerçeve çizerek, bu eylemin *mekan kurma pratiğini* örneklemektedir. (Şekil 1).



Şekil 1. Hayati Tabanlıoğlu ve İstanbul Kültür Sarayının Açılışı (SALT Arşivi)

YÖNTEM

Tasarımın doğasında içkin bulunan kompozisyon oluşturma dürtüsü, tasarımcıların bu süreçte linguistik kodlar geliştirmesini sağlamıştır. Çağımızın tasarım kuramları içerisinde de yer edinen bu kodlar, biçimin sentezini ve analizini sağlayan tasarım elemanlarıdır. Bir araya geldiklerinde birbirini tamamlayan ve tasarım/mekan kompozisyonunu oluşturan tasarım elemanlarının bütünleşme ilkeleri üzerine yaygın bir uzlaş

bulunmaktadır (Graves, 1951; Ching, 1979; Şenyapılı, 1996; Rasmussen, 2010; Zevi, 2015). Bu bağlamda çalışmanın yöntemi, Yeni AKM giriş mekânı ve fuayesini biçimlendiren tasarım elemanlarının oluşturduğu *şekil ve zemin, ölçü ve boyut, ışık ve gölge, renk ve doku* karşıtlıklarının, çözümlenmesine ve tasarım elemanlarının oluşturduğu karşıtlıkların mimari mekân deneyimine olan katkısı üzerinden yorumlanmasına dayanmaktadır.

Araştırma Modeli: Mimari Karşıtlıklar Üzerine

Mimari tasarımda karşıtlık kurgusu mekân, biçim, eksen, ölçü, kütle ve topoğrafya ile kurulan ilişkiler üzerinden oluşturulmaktadır (Gülmez, 1996). Karşıtlıklar, tasarımın hedeflediği mekânsal özelliklerin ve anlamsal içeriklerin vurgulanmasını sağlar (Ökem, 2015). Mekânsal kompozisyonu oluşturan döşeme, duvar, tavan yüzeylerinde şekil-zemin, biçim, boyut, ışık-gölge, renk-doku gibi tasarım elemanlarının karşıtlıkları, tasarımcının iletmek istediği mesajın anlaşılmasında, anlatımı güçlendirici ve algılamayı kolaylaştırıcı bir çerçeve oluşturmaktadır. Bu çerçevede, birbirini dışlayarak birbirinden güç alan iki elemanın, nitelikleri bakımından birbirlerine karşı oluşturdukları gerilimin miktarı, güçlü veya zayıf bir mekân deneyimini desteklemektedir. Örneğin, sabit bir ritimle ilerleyen bir şarkı, olağan ve alışılmış bir zemin oluştururken, bu ritmi aniden bozan bir haykırış, ritimle bir karşıtlık oluşturarak, şarkının en akılda kalıcı kısmına dönüşebilir. Bununla birlikte, karanlık bir ortamın içerisine belirli bir geometrik düzende süzdürülen az miktarda ışık, aydınlık ve karanlığın oluşturduğu ürpertici bir deneyim oluşturabilirken, ışık ve gölgenin geometrik ilişkisi ile mekâna uhrevi bir anlam katabilir (Şekil 2).



Şekil 2. Işık Kilisesi ve Tadao Ando (N. Araki)

Giriş Mekân Deneyiminin Vurgulanmasında Karşıtlıkların Kullanımı

Giriş mekânı, bina planlamasının temel parametrelerini oluşturan işlev ve sirkülasyon şemalarının referansını/nirengisini oluşturur ve kullanıcı bağlamında çevre ile bina arasındaki ilişkinin kurulduğu, planlama hiyerarşisinde birincil bir mekândır. Çevre ile bina arasındaki söz konusu ilişkinin sağlanmasında yatay düzlemde tanımlanan (yönlendirici) sirkülasyon şeması kadar düşey düzlemde de çevresel algılayıcının/izleyicinin bina girişini algılamasını kolaylaştırıcı bileşenler ile vurgulanmalıdır. Giriş mekânının vurgulanmasında karşıtlıkların kullanımı ise tasarım ilke ve elemanları ile ilişkilidir; ritim, hiyerarşi, şekil ve zemin, ışık ve gölge, kütle ve boyut, renk ve doku.

Veri Toplama Araçları

Araştırmada kullanılan diyagramlar yazar tarafından çizilmiş, Atatürk Kültür Merkezine ilişkin kullanılan görseller, kuruluşun web sayfasından temin edilmiştir.

Araştırma Etiği

Mevcut araştırma süresince “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” çerçevesinde hareket edilmiştir.

ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ (AKM)

AKM'nin yapma, işletme, hayata tutunma süreci çetrefillidir. 1937 yılında, Henri Prost tarafından hazırlanan İstanbul master planına göre gelişen, Taksim Meydanında büyük bir kültür yapısı düşüncesine 1938 yılından itibaren, İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar tarafından can verilecektir (Akpınar, 2010). Bu amaçla ilk olarak Auguste Perret tarafından hazırlanan İstanbul Opera ve Bale Binası projesi, İkinci Dünya Savaşının küresel etkileri neden olduğu gerekçelerle askıya alınmıştır (Aydemir, 2008). Bina, savaş boyunca süren buhranın ardından, Rükneddin Güney ve Feridun Kip tarafından yeniden projelendirilmiştir (Akcan, 2013). 29.05.1946 tarihinde temeli atılan binanın strüktürü tamamlandığı sırada, ekonomik sorunlardan ötürü proje durdurulmuştur. 15.07.1953 tarih ve 6165 sayılı yasa ile binanın yapım sorumluluğu Maliye Bakanlığı tarafından üstlenilirken, bu sorumluluk, 1956 yılında Bayındırlık Bakanlığına devredilmiştir. Bu süreçte, İstanbul Büyük Yapılar Proje Müdürü Hayati Tabanlıoğlu, projenin yeniden düzenlenmesi adına görevlendirilmiştir (Tabanlıoğlu, 1977). 1969 yılında dek, sınırlı ödenekler nedeniyle yapımı peyderpey tamamlanan bina, 12.04.1969 tarihinde, İstanbul Kültür Sarayı adıyla hizmete açılmıştır. Kısa süre sonra, 27.11.1970 tarihinde büyük bir yangın sonucunda büyük hasar gören bina, yine Hayati Tabanlıoğlu tarafından projelendirilerek onarılmıştır. 1973 yılından itibaren başlayan onarım sürecinin sonunda

bina, 6.10.1978 tarihinde Atatürk Kültür Merkezi adıyla nihayet hizmete girmiştir.

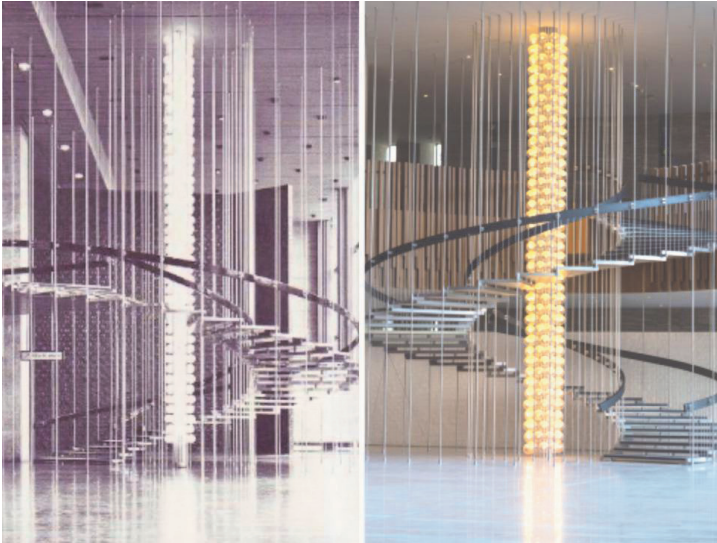
Binanın ana giriş cephesi, saydam bir yüzey olarak Taksim Meydanı ile ilişki kurmaktadır. Bu tavır, kamusal etkileşimi artırmayı, binanın işlevini ve işleyişini şeffaflık içinde toplumla sergilemeyi, toplumu kültür ve sanat etkinliklerine özendirmeyi ve yönlendirmeyi amaçlamaktadır (Tabanlıoğlu, 1979). 51,00 metre ve 25,90 metre ölçülerindeki cephenin hemen önüne, yukarıdan aşağıya doğru seyrekleşen örüntüsü ile geçirgenliği insan kotuna yaklaştıkça artan, alüminyum bir tül asılarak, bu büyük şeffaf yüzeyin algılanabilir bir ölçekte tanımlanmasını sağlamaktadır.

AKM'nin yapma, işletme, hayata tutunma süreci kadar, varlığını koruma, sürdürme, hayatta kalma süreci de çetrefillidir. AKM 06.01.1999 tarih ve 10521sayılı İstanbul 1 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu kararı tescil edilir. 2005 yılında, ekonomik ömrünü tamamlamış olması iddiasıyla, AKM'nin rekonstrüksiyonu gündeme gelir. 30.07.2007 tarih ve 1344 sayılı İstanbul 2 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu kararı ile, sembolik değeri gerekçe gösterilerek Korunması Gerekli 1. Grup Yapı olarak tescil edilir. 2008 yılında onarım/güçlendirme gerekçesiyle hizmete kapatılan AKM'nin 20.12.2009 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Mimarlar Odası arasında düzenlenen üçlü protokole göre onarımı kararlaştırılır. Bu protokol, 14.01.2010 tarih ve 3155 sayılı İstanbul 2 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu kararı ile uygun bulunur. 5 Mayıs 2010 tarihinde İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansına iletilen onarım/güçlendirme projesi, ödenek yetersizliğinden askıya alınır. 06.06.2012 tarih ve 498 sayılı İstanbul 2 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu kararı projenin uygunluğunu yineler. 2012 yılında ise Sabancı Holding, onarım/güçlendirme projesi için sponsor olurken, Tabanlıoğlu Mimarlık bu kapsamda yetkilendirilir. Buna karşın 24.05.2013 tarihinde onarım/güçlendirme gündemine son verilirken, hükümet temsilcilerince Atatürk Kültür Merkezinin strüktürel ve işlevsel yetersizliklerden dem vurularak yıkılması ve yerine tamamen yeni bir opera binasının yapılması gündeme getirilir. İlerleyen süreçte 2018 yılında yıkılan AKM yerine, Tabanlıoğlu Mimarlık tarafından hazırlanan projeye göre, 2019 yılında başlayan Yeni Atatürk Kültür Merkezi inşaatı, yıkılan orijinal binanın bazı yapısal özellikleri ve elemanları yeniden kullanılarak, 2021 yılında tamamlanmış ve aynı yılın 29 Ekim gününde hizmete açılmıştır.

Yeni Atatürk Kültür Merkezi

Binanın giriş cephesi ışık ve gölge ilişkine bağlı olarak meydan ile etkileşim kurmaktadır. Ancak günün veya haftanın belirli anları dışında, meydanla bütünleşme potansiyeli sınırlı görünen AKM, rüküş, kitsch ve süslü olana düşkünleşen toplum ve temsilcileri tarafından, yalın biçim dilinde etkisiyle

kınanarak eleştirilmektedir. Öyle ki bina, müellifinin murisi tarafından dahi, insanların içeri girmesine izin vermemekle itham edilmektedir (Altay vd., 2014). Buna karşın orijinal ve Yeni AKM' nin yüzleri arasındaki tek fark, kırmızı ve parlak bir yüzey kaplamasına bürünerek, ilgi çekici bir küre nesneye dönüşen büyük salonun göz alıcılığı olarak görünmektedir. Ancak kamusal açık alandaki kentli ile güçlü bir görsel ve duygusal ilişkiyi hedefleyen kırmızı kürenin önüne çekilen metal tül, bu ilişkiyi şüphesiz sınırlandırmaktadır. Orijinal yapının cephe dilini bütünüyle oluşturan metal tül, orijinal olana atıf yapmak, orijinal olanda köklerini bulmak çabasıyla yeni yapıya olduğu gibi aktarılmaktadır. Bunun sonucunda, biçim, renk, doku, şekil ve zemin karşıtlıklarının tümünü kullanarak yeni yapının kamusal etkileşimini artırmayı hedefleyen asıl tasarım nesnesinin önüne geçmektedir. Çünkü Yeni AKM, yıkarak yapmaya meşruiyet kazandırmak adına, yerini aldığı, geçmişi ile bağ kurmaya çabalamaktadır. Yeni AKM'nin meşruiyet arayışı ile tasarım kompozisyonunun temel amacı olan, karşıtlıklar üzerinden duyuları harekete geçirme ve kamusal etkileşimi artırma çabasının kavramsal düzlemde çatışması, mimari tasarım kurgusunu çelişkiye düşürmektedir. Tasarımı, amaçlanan değerinden uzaklaştıran bu çelişki, erk ve kentsel/kamusal bellek arasında sıkışıp arada kalan mimarlık eyleminde aranmalıdır (Şekil 3).



Şekil 3. AKM yenilenmeden önce ve sonra, giriş mekânı ve fuaye erişimini sağlayan merdiven (AKM, 2021).

TASARIM İLKELERİ

Tasarım bir kompozisyonudur. Bu kompozisyonun belirli bir mesaj iletmesi,

belirli duygular uyandırması, bu kompozisyonu oluşturan ilkelerin bir amaç doğrultusunda ve doğru biçimde ilişkilendirilmesi ile gerçekleşmektedir. Tasarımı oluşturan nokta, çizgi, düzlem gibi elemanların hiyerarşi, düzen, denge, yakınlık, tekrar, basitlik, işlev ve karşıtlık ilkelerine bağlı olarak oluşturduğu kompozisyon, mekân kullanıcısı için bilişsel düzeyde anlamlı bir mesaj aktarılmasını sağlamaktadır. Buna göre, mimari tasarım ürünü olarak başarılı bir kompozisyon, tasarımcının mekânı deneyimleyenlere aktarmak istediği mesajı, hissettirmek istediği duyguları en doğru biçimde aktarabilmelidir.

Tasarım İlkelerinde Karşıtlık

Karşıtlık, tasarım ürününün taşıdığı mesajın dikkat çekici biçimde vurgulanmasını sağlayan, mekânın genel atmosferine aykırı biçim, renk, doku elemanlarının bu süreçte araçsallaştıran bir tasarım ilkesidir. Bu anlamda karşıtlık, sanat ve mimarlık arayüzünde üretilen tüm tasarım nesnelere için etkin bir aygıt dönüşmektedir. Mimari tasarım sürecinde ise algılanabilir, etkileyici, yönlendirici bir mekân düşüncesini mekânsallaştıran, konfigürasyonel bir araçtır.

Karşıtlıklar Kurgusu Olarak Yeni AKM Giriş Mekânı

Yeni AKM giriş mekânında karşıtlıklar, binanın tasarım dilinde eski ve yeni arasındaki gerilimin sahnelendiği bir arayüz oluşturmaktadır. Bu gerilimin çözümlenmesi için mimari tasarım ürünü, bir süreç olarak değerlendirilmelidir. Bu sürece sorulacak üç soru, tasarım dilinin çözümlenmesini sağlayacaktır; Nedir? Neden? Nasıl?

Nedir? Karşıtlık, bir kompozisyondaki birden fazla sayıda eleman arasındaki biçim, boyut, renk, doku yönünden farklılıklar, hatta aykırılıklar üzerinden tanımlanmaktadır. Kompozisyonu oluşturan bileşenler, kavramsal bir ölçekte, birbirlerinden uzaklaştıkça farklılaşma dereceleri yükselmekte ve ayırt ediciliği, kavranabilirliği artmaktadır.

Neden? Mekân deneyimi, büyük ölçüde görsel bir süreçtir. Görülen nesnelere, zihinde işlenerek, fiziksel özellikleri ve birbirleri ile mesafeleri üzerinden algısal süreci oluşturmaktadır. Algısal süreç, çoğu zaman tekrarlanarak kalıplaşmış mekânsal kompozisyonların yarattığı sınırlı duygusal tepkilerden ibarettir. Ancak alışılmadık, yeni bir mekânsal kompozisyon, algısal süreci farklılaştırarak, şaşırtıcı ve duygusal yönden güçlü tepkiye neden olan, taze bir mekân deneyimi oluşturmaktadır.

Nasıl? Şekil ve zemin ilişkisi tasarım kompozisyonunun oluşturulmasında, mekân deneyimini kapsayan bütün bir hikayenin yansıdığı bir perdedir. Bu bağlamda, mekân deneyimini şekil ve zemin ilişkisi üzerinden açıklamak gerekirse, sıradan, yalın, olağan, durağan bir zemin olarak boş bir mekân içerisinde, bu boşluğu biçim, boyut, renk, doku

özellikleri ile vurgulu şekilde dolduran bir nesnenin varlığı, bahsedilen mekân deneyiminin şaşırtıcı özelliğini örneklemektedir, Renksiz ve dokusuz *döşeme, duvar, tavan* yüzeyleri ile tanımlanan geometrik mekânın ortasına yerleşen *renkli, dokulu, büyük boyutlu* bir nesnenin hacim ile oluşturduğu yüksek dereceli bir karşıtlık, mekânın işlevsel özellikleri dışında, bilişsel düzeyde de ayrıcalıklı bir deneyim oluşmasını sağlamaktadır.

Yeni AKM giriş mekânında karşıtlıklar

Mekân deneyimini oluşturan karşıtlıkların kurgulanmasında şekil ve zemin ilişkisinin algısal süreci üç aşamada işlemektedir. Birincisi, bileşenin ve arka planın rengi, bileşen ve arka plan arasında mükemmel bir şekil ve zemin ilişkisi kurmuştur. İkincisi, bileşenin boyut ve ölçüleri itibariyle, arka planın büyük bir kısmını kaplayarak, diğer olası bileşenlerden daha önemli hale gelmesidir. Üçüncüsü, bileşenin arka plan üzerindeki konumu, yani şeklin, tam olarak zeminin merkezine yerleşerek, önemini güçlendirmesidir. Özetle, Yeni AKM giriş mekânında (i) şekil ve zemin, (ii) ölçü ve boyut, (iii) ışık ve gölge, (iv) renk ve doku karşıtlıkları, tasarım kurgusunu yönlendirmektedir.

Şekil ve Zemin karşıtlıkları

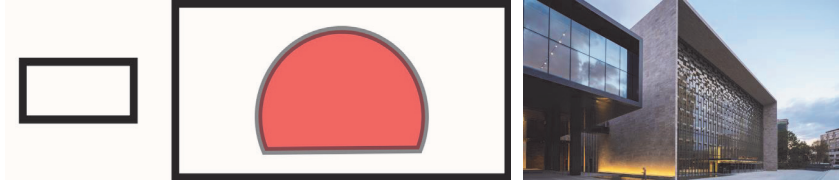
Arka plan (zemin) olarak *cephye yüzeyi* içerisinde, bileşenin (şekil) mekân içindeki varlığı, arka plan ve bileşen arasında mükemmel bir şekil ve zemin ilişkisi kurmaktadır. Kompozisyonun geometrik merkezinde bulunan bileşen, içinde bulunduğu boşluğu tanımlamaktadır. Böylece giriş mekânında boşluk ve kürenin kurduğu şekil ve zemin ilişkisi izleyicide algı süreçlerini yöneten birinci adımı oluşturmaktadır (Şekil 4).



Şekil 4. Şekil ve Zemin Karşıtlığı a. Diyagram (Yazar) b. Görsel (AKM, 2021)

Ölçü ve Boyut karşıtlıkları

Bir kitle olarak giriş mekânı, yanına eklenen ve geometrik dili tutarlı bir benzerlik gösteren ikinci bir kitle ile, ölçü ve boyut yönünden karşıtlık oluşturmaktadır. Ölçek üzerinden kurulan ve büyük/küçük hiyerarşisi oluşturan bu karşıtlık ile, giriş mekânının önemi vurgulanmaktadır. Böylece giriş mekânı, kamusal açık alan ile etkileşimin oluşturulmasını sağlayarak, izleyicide algı süreçlerini yöneten ikinci adımı oluşturmaktadır (Şekil 5).



Şekil 5. Ölçü/Boyut Karşıtlığı a. Diyagram (Yazar) b. Görsel (AKM, 2021)

Işık ve Gölge karşıtlıkları

Işık, nesnelerin olduğu kadar, boşluğun da tanımlanabilmesini, bir mekân olarak ayırt edilebilmesini sağlayan unsurdur (Paiva, 2015). Işık, boşluğun içerisindeki nesnelere arasındaki fiziksel ilişkilerin yorumlanmasını, boşluğu mekânsallaştıran detayların anlaşılmasını sağlamaktadır. Gölge ise, buna tam karşıt olarak bilinmezliklerin tetikleyicisidir. Bu anlamda, ışık ve gölge arasındaki ilişki, mekânın tetiklediği duyguları ve mekânın anlamını belirleyen ölçektir. Işık ve Gölge karşıtlığı, Yeni AKM cephe yüzeyinde, iç mekânda ambiyansın kamusal açık alandaki izleyiciler ile dengeli bir şekilde paylaşılmasında ve toplumun iç mekâna yönlendirilmesinde, binanın tasarım kurgusunu güçlendirmektedir. Işık ve Gölge karşıtlığı böylece, izleyicide algı süreçlerini yöneten üçüncü adımı oluşturmaktadır (Şekil 6).

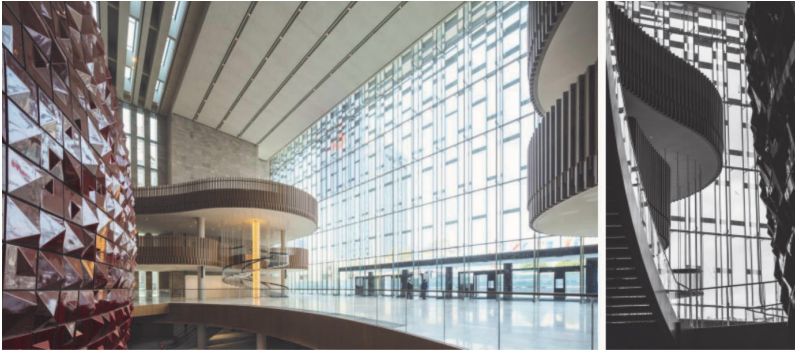


Şekil 6. Işık ve Gölge Karşıtlığı a. Diyagram (Yazar) b. Görsel (AKM, 2021)

Renk ve Doku karşıtlıkları/çatışmaları

Renk, kompozisyon içerisinde karşıtlık oluşturmak için kullanılacak birinci derecede önemli bir tasarım elemanıdır. Büyük salonu kuşatan küre, parlak ve canlı bir kırmızı rengi ile Yeni AKM giriş mekânı ve fuayesini bir bütün halinde vitrine taşıma çabasını göstermektedir. Büyük salonu kuşatan kürenin kırmızı yüzey kaplaması, piramidal bir doku ile algısal olarak parçalanmakta, ölçeklendirilmektedir. Bu doku ile çatışan elemanlardan birincisi, giriş mekânının içi ve dışı arasında nispeten ölçülü bir mahremiyet sağlayan ve iç mekâna gün ışığını kontrollü biçimde süzen, Hayati Tabanlıoğlu tarafından *metal tül olarak* tanımlanan asma giydirme

strüktürün. Bu doku ile çatışan elemanlardan ikincisini, lineer elemanların oluşturduğu ritmik boşluklardan, iç mekâna gün ışığını tavandan sızdıran çatı örtüsünün dokusu; üçüncüsünü ise, giriş kotundan diğer kotlara erişim sağlayan merdivenlerin ve galerilerin çubuk elemanlardan oluşan korkuluklarıdır. Bu üç elemanın farklı tasarım ilkelerine göre oluşturdukları farklı tasarım dilleri, bütüncül bir kompozisyon oluşturmaktan uzaklaşırken, Yeni AKM tasarımının temel aktörü olarak vurgulanan kırmızı küreden rol çalmaktadır. Böylece, çok sayıda mekânsal bileşeni, tasarım elemanları olarak bir kompozisyon içerisinde buluşturma, yıkılan yapının elemanlarını, yeni tasarım elemanları ile bütünleştirme çabası, renk/doku düzeninde karşıtlık üzerinden geliştirilen kurguyu bozarak, tasarım dilinde bir uyumsuzluk ve çatışmayı göstermektedir (Şekil 7).



Şekil 7. Renk/Doku Çatışması (AKM, 2021)

TARTIŞMA ve SONUÇ

Tasarımın ana aktörü olan parlak kırmızı küre, giriş ve fuaye mekânlarını tanımlarken, saydamlaştırılan cepheden dışarıya sızdırılarak binanın yüzünü oluşturmaktadır. Buna karşın, çatı örtüsünün birbirine paralel uzanan boşlukları arasından iç mekâna süzülen çizgisel ışık ve gölge dokusu, orijinal yapıdan miras alınan metal tül ve büyük salonu tanımlayan küreyi kaplayan parlak kırmızı piramidal elemanlar arasındaki dil çatışması, amaçlanan tasarım kurgusunda çelişki oluşturmaktadır. Son olarak, kırmızı kürenin binanın yüzünü oluşturması için saydamlaştırılan cephe, orijinal yapıdan miras alınan güneş kırıcı ile yeniden örtülerek bu çelişkiyi desteklemektedir. Birbiri ile çatışan ve çelişen tüm mekânsal öğeler, tasarımın amaçlanan bağlamından kopmasına neden olmaktadır.

Mimari tasarımın önemli parametrelerinden olan karşıtlık, tasarıma ilişkin elemanların vurgulanmasında birincil derecede rol oynamaktadır. Yeni Atatürk Kültür Merkezi projesi geçmişinden bağımsız, salt yeni bir bina olarak değerlendirildiğinde giriş hacmini vurgulayan karşıtlık ilkeleri bağlamında anlamlı tavırlara sahiptir. Buna karşın, orijinal tasarım

elemanlarının bir kısmını koruyarak/sürdürerek, yenilenen binanın mimari kurgusuna aktarılması, kamuoyu nezdinde yıkarak yapma eylemine meşruiyet kazandırma çabasını yansıtmaktadır. Binanın ulusal çağdaş mimarlık yazınındaki önemi ve kamuoyu vicdanındaki konumundan beslenen bu motivasyon, tasarım dilini ve bütünlüğünü bozarak, amaçlanan tasarım kurgusunda çelişki oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akcan, E. (2013). Bir cepheyi paylaşmak: Parşömen olarak AKM ve toplumsal bellek. *Mimarist*, (48), 85–92.
- Akpınar, İ.Y. (2010). İstanbul'u (yeniden) inşa etmek: 1937 Henri Prost planı. EA Ergut ve B İmamoğlu (Eds.), *2000'den kesitler II: Cumhuriyetin mekânları/zamanları/insanları*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Atatürk Kültür Merkezi, (2021). *Fotoğraf galerisi*. [çevrimiçi] Erişim tarihi: 10.10.2021 Erişim yeri: www.akmistanbul.gov.tr/tr/fotograf-galerisi
- Aydemir, I. (2008). İki Fransız mimarı Henri Prost ve August Perret'nin İstanbul ile ilgili çalışmaları. *Megaron*, 3(1), 104–111.
- Ching, F.D.K. (1979). *Architecture: Form-space & order*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Graves, M. (1951). *The art of color and design*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Gülmez, G. (1996). *Boşluk kavramı ve mimari tasarımdaki yeri*. Doktora Tezi. MSGSÜ FBE
- Kırdar, L. (1947). *Yenileşen İstanbul: 1939 başından 1947 sonuna kadar İstanbul'da neler yapıldı?* İstanbul: İstanbul Belediye Matbaası. s.48.
- Ökem, S. (2015). Modern mimarlık anlatısının kurguları: Karşıtlık ve süreksizliklerin bilgi kuramsal yapısı. *Megaron*, 10(2), 130-138.
- Paiva, R. (2015). Light and shadow. The importance of light in the Church of Santa Maria and the Church of Light, of Siza and Ando. *Bulletin of Portuguese/Japanese Studies*, II(1) 109-126.
- Rasmussen, S.E. (2010). *Yaşanan mimari*. Çev. Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şenyapılı, Ö. (1996). *Görsel sanatlar ve iletişim*. Ankara: Sanat Yapım Yayıncılık
- Tabanlıoğlu, H. (1977). İstanbul Atatürk Kültür Merkezi. *Arkitekt*, (368), 139–144.
- Tabanlıoğlu, H. (1979). *Atatürk Kültür Merkezi*. Ankara: T.C. Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri Genel Müdürlüğü.
- Zevi, B. (2015). *Mimariyi görebilmek*. Çev. Alp Tümertekin, İstanbul: Daimon

Bölüm 7

Ülkemizde Kentsel Dönüşümün Planlama Sorunlarına Çözüm Önerileri

Nazlı Aydın, Şule Gök Tüdeş

Özet: Ülkemizde 1950'li yıllarda sanayileşmeyle birlikte kırdan kentlere göçlerin artması, plansız ve sağlıklı kentsel alanların artmasına sebep olmuştur. Bu alanların tekrardan kente kazandırılması için kentsel alanların dönüşümü gündeme gelmiştir. Kentsel dönüşüm; kentin fiziksel, ekonomik ve sosyal boyutuyla birlikte gerçekleştirildiğinde başarıya ulaşır. Fakat ülkemizde kentsel dönüşüm genellikle fiziksel boyutuyla ele alındığından birçok sorun ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada kentsel dönüşümün planlama sisteminden kaynaklanan sorunları ele alınmıştır. Bu sorunlara çözüm önerileri sunmak için Dünyada örnek kentsel dönüşüm projeleri incelenmiştir. Sonuç olarak, ülkemizde kentsel dönüşümün planlama sorunları ve Dünyada örnek kentsel dönüşüm projeleri incelendiğinde, kentsel dönüşümün yapılacağı alanın yerel özelliklerine bağlı kalarak bütüncül planlama anlayışıyla hareket edilmesi gerektiği ön plana çıkmaktadır.

Suggestions For Solutions To The Planning Problems Of Urban Transformation In Our Country

Abstract: In our country, the increase in migration from rural to urban areas with industrialization in the 1950s caused an increase in unplanned and unhealthy urban areas. In order to bring these areas back to the city, the transformation of urban areas has come to the fore. Urban transformation; It achieves success when it is realized together with the physical, economic and social dimensions of the city. However, in our country, many problems arise since urban transformation is generally handled with its physical dimension. In this study, the problems of urban transformation arising from the planning system are discussed. In order to offer solutions to these problems, exemplary urban transformation projects in the world have been examined. As a result, when the planning problems of urban transformation in our country and the exemplary urban transformation projects in the world are examined, it comes to the fore that it is necessary to act with

Nazlı Aydın

Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı, Ankara
nazliaydin@gmail.com

Şule Gök Tüdeş

Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Ankara
studes@gazi.edu.tr

a holistic planning approach by adhering to the local characteristics of the area where the urban transformation will be made.

Giriş

Sanayileşmeyle birlikte kent nüfusunun artması, kentlerin kontrolsüz bir şekilde büyümesine sebep olmuştur. Bu da kentlerin değişim ve dönüşüm geçirmesini gerektirmiştir. Fakat bu değişim ve dönüşüm, rastgele plansız bir şekilde gerçekleştirilmiş ve kent dokusu zarar görmüştür. Kentsel dönüşüm kavramı ise özellikle 2. Dünya Savaşından sonra gündeme gelmiştir. Böylece yıpranan, bozulmuş, yaşam kalitesi düşük, altyapısı yetersiz ve zamanla yok olmuş alanların kente kazandırılması, daha sağlıklı ve yaşanabilir alanların yaratılması ve çarpık kentleşmenin önüne geçmek için kentsel dönüşüm projeleri ve uygulamaları yaygınlaşmıştır. Bu süreç içerisinde kentsel dönüşüm konusunda ülkeler farklı yöntem ve politikalar izlemiştir. Özellikle, gelişmiş ülkelerde daha başarılı kentsel dönüşüm uygulamaları gerçekleştirilirken Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde kentsel dönüşüm sadece fiziksel olarak ele alındığı için birçok sorun (mevzuat sisteminden kaynaklanan sorunlar, finansman sorunu gibi) ortaya çıkmıştır. Bu sorunların en önemlisi de planlama sisteminden kaynaklanmaktadır. Bu kapsamda ülkemizde kentsel dönüşümün planlama sorunlarını incelemek ve çözüm önerileri sunmak önem arz etmektedir.

Bu çalışmanın amacı, dünyada örnek kentsel dönüşüm uygulamalarının planlama yaklaşımını ve yöntemlerini inceleyerek ülkemizde kentsel dönüşüm projeleri ve uygulamaları gerçekleştirilirken meydana gelen planlama sorunlarını tespit etmek ve bu sorunlara çözüm önerileri sunmaktır.

Yöntem

Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde kentin bir plan disipliniyle gelişmesi sağlanamadığından kentsel alanların dönüşümünde planlamadan kaynaklı sorunlar ortaya çıkabilmektedir (Köktürk ve Köktürk, 2007). Bu sorunlara çözüm önerileri sunmak için çalışma konusu "Ülkemizde Kentsel Dönüşümün Planlama Sorunlarına Çözüm Önerileri" olarak seçilmiştir.

Çalışmada ülkemizde kentsel dönüşümün planlama sorunlarına çözüm önerisi sunmak için özellikle dünya örnekleri incelendiğinden literatür araştırması yapılmıştır. Bu kapsamda öncelikle kentsel dönüşüm kavramına yer verilmiş, daha sonra Türkiye'de kentsel dönüşümün planlama sorunları açıklanmıştır. En son ise dünyada örnek kentsel dönüşüm uygulamaları incelenerek Türkiye'de kentsel dönüşümün planlama sorunlarına yönelik çözüm önerileri sunulmuştur.

Bulgular

Kentsel dönüşüm proje ve uygulamaların doğru bir şekilde planlanması için kentsel dönüşüm kavramının neyi ifade ettiğinin ve hangi amaçla gerçekleştirilmesi gerektiğinin bilinmesi gerekmektedir.

Ülkemizde çoğu kentsel dönüşüm proje ve uygulamalarına bakıldığında proje ve uygulamaların planlanmadan gerçekleştirildiği ve kent dinamiklerinin değişebileceğinin göz önünde bulundurulmadığı söylenebilir. Bununla birlikte ülkemizde kentsel dönüşüm proje ve uygulamaları parsel bazında gerçekleştiğinden kent bütünlüğü sağlanamamakta ve kentsel alanlar birbirine doğru bir şekilde entegre edilememektedir.

Ayrıca ülkemizde kentsel dönüşüm projelerinin uygulama aşamasında halk katılımı gerçekleşmediğinden sadece ekonomik dönüşüm gerçekleştirilmektedir. Kolombiya ve Avustralya gibi ülkelerde ise kentsel dönüşüm projelerinin herkese yarar sağlaması için özellikle halk katılımına önem verilmiş ve sürdürülebilir projeler gerçekleştirilmiştir. Ülkemizde de herkese hitap eden kentsel dönüşüm projeleri gerçekleştirmek için yenilikçi ve sürdürülebilir kentleşme politikalarının tüm proje ve uygulamalarda daha çok benimsenmesi bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır.

KENTSEL DÖNÜŞÜM KAVRAMI

Kentler sürekli değişim ve dönüşüme uğramaktadır. Özellikle 1950'li yıllarda sanayileşme ve hızlı kentleşmeyle bu etki daha fazla görülmeye başlanmıştır. Daha sonra 2. Dünya Savaşı'nın kentlerde tahribatlara ve yıkımlara yol açması, "kentsel dönüşüm" kavramını ortaya çıkartmıştır. Kentler dinamik bir yapıya sahip olduğundan kentsel dönüşüm kavramı birçok kişi tarafından farklı bir şekilde tanımlanmıştır.

Kentsel dönüşüm, kentsel sorunlara çözüm üretmek için değişime uğrayan bir bölgenin ekonomik, fiziksel, sosyal ve çevresel koşullarına kalıcı bir çözüm sağlamaya çalışan kapsamlı bir vizyon ve eylem olarak tanımlanmaktadır (Thomas, 2003).

Roberts'e (2000) göre kentsel dönüşüm; fiziksel, ekonomik, sosyal ve ekolojik kalitenin olmadığı veya bozulduğu alanların eski haline getirilerek kente kazandırılmasıdır. Bununla birlikte kentsel dönüşüm, zaman içerisinde tahribata uğramış kentsel alanlarda bu tahribatın yok edilerek çözüm üretilmesi süreci olarak da ifade etmektedir (Roberts, 2000: 17-18).

Tekeli'ye (2011) göre ise; kentleşmenin sürekli artması, kent ekonomisinin küresel etkenlerle değişmesi, kentsel yapıların eski işlevi yitirmesi, yangın ve deprem gibi doğal afetlerin yaşanması kentlerin değişim ve dönüşüm geçirmesine neden olmaktadır. Bunların yanında hizmet sektörünün yer seçiminde ve konut alanlarının yapısal özelliklerin şekillenmesinde kentsel dönüşümün önemli olduğunun altını çizerken bazı grupların da imar

kurallarını dikkate almadığından kentsel dönüşümün ortaya çıkacağını belirtmektedir (Tekeli, 2011).

Tüm bu tanımlardan anlaşılacağı üzere kentsel dönüşüm; fiziksel, ekonomik, sosyal ve yasal-yönetişel boyutları olan ve çok disiplinli ele alınması gereken bir süreci ifade etmektedir. Kentsel dönüşümün amaçları ise kentte meydana gelen tahribatları ortadan kaldırmak, bozulmuş alanların kente yeniden kazandırılması, tarihi dokunun sürdürülebilirliğini sağlamak, yaşam kalitesini yükseltmek ve ekonomik yaşamı canlandırmaktır.

TÜRKİYE'DE KENTSEL DÖNÜŞÜMÜN PLANLAMA SORUNLARI

Türkiye'de gerçekleştirilen çoğu kentsel dönüşüm projesi ve uygulaması sadece fiziksel olarak ele alınmış, sosyal ve ekonomik boyutu göz ardı edilmiştir. Bu da beraberinde birçok sorunu (mevzuat sisteminden kaynaklanan sorunlar, yerel yönetimler sorunu, finansman sorunu, rant sorunu gibi) meydana getirmiştir. Tüm bu sorunlar planlama sisteminin doğru bir şekilde kurgulanmamasından kaynaklanmaktadır. Ülkemizde kentsel dönüşümün planlama sorunlarına bakıldığında;

- Ülkemizde kentsel dönüşümün planlama ve tasarım süreci ile ilgili düzenlemeler bulunmadığından belirsizlikler ortaya çıkmaktadır. Bu da süreçte yer alan aktörler arasında anlaşmazlıklara yol açmaktadır (Cesur ve Gül, 2016).

- Çoğu kentsel dönüşüm projesinde rant sağlamak isteyen bazı çıkar grupları süreçte yer almaktadır. Bu da bütüncül yaklaşım, halk katılımı ortaklıklar, katılım ilkeleri ve dönüşüm sürecinin tasarımıyla tutarlı olarak uygulanmasını engellemektedir (Ataöv ve Osmay, 2007).

- Kentsel dönüşüm projeleri genellikle parsel bazında ve alt ölçekte planlandığı için dönüşümü yapılan alanın çevresel ilişkileri dikkate alınmamaktadır. Bu da birbirinden kopuk kentsel alanların/mekânların yaratılmasına sebep olmaktadır (Cesur ve Gül, 2016).

- Gecekondu, sağlıksız yapılaşma ve çarpık kentleşmenin olduğu alanlar Belediyeler tarafından zorla alınmaktadır. Belediyelerin yeni imar planlarında bu alanlara yüksek yoğunluk (konut) verilmektedir. Böylece sosyal donatı alanlarının bozulması veya yok olması kentsel dönüşüm sürecinin planlama eksikliğinden kaynaklanmaktadır (Koçak ve Tolanlar, 2008).

- Sürekli uygulanan klasik kentsel dönüşüm projelerinden ziyade yenilikçi, sürdürülebilir planlama yaklaşımları yeteri kadar benimsenmemektedir (Köktürk ve Köktürk, 2007).

DÜNYADA ÖRNEK KENTSEL DÖNÜŞÜM PROJELERİ

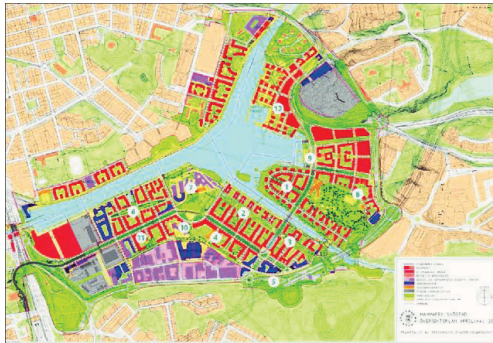
Türkiye'de kentsel dönüşümün planlama sorunlarına yönelik çözüm önerisi

sunmak için Ekolojik Bir Kentsel Dönüşüm Örneği: Stockholm, Avustralya Melbourne Docklands Bölgesi Dönüşüm Projesi, Cheonggyecheon Nehri Restorasyon Projesi ve Medellin Kentsel Dönüşüm Projesi (Kolombiya) örnekleri incelenmiştir.

Ekolojik Bir Kentsel Dönüşüm Örneği: Stockholm

Hammarby Sjöstad, İsveç'in başkenti ve İskandinavya'nın en büyük şehri olan Stockholm'da yer almaktadır (Arslan, 2014). Bu bölge, eskiden iskele ve limanların olduğu bir endüstri bölgesi olarak kullanılmıştır (Yıldız, 2021). 1960'lı yıllarda doğal kaynakların hızlı bir şekilde tükendiğini belirten İsveç, 1972 yılında Stockholm'de gerçekleştirilen çevre konulu ilk BM konferansına ev sahipliği yapmıştır (Arslan, 2014).

Endüstri Bölgesinin olimpiyatlara ev sahipliği yapabilmesi için Olimpiyat kentine dönüştürme kararı alınmıştır. Fakat bu proje kabul görmemiş ve Stockholm Belediyesi tarafından Hammarby Sjöstad'ın eko-kent bölgesi olmasına karar verilmiştir (Aliyev, 2022). İsveç, 1990 yılından itibaren fosil enerji kaynakları yerine yenilenebilir enerji kaynaklarına yönelerek yerleşim projelerini "sürdürülebilirlik" boyutuyla ele almıştır (Arslan, 2014). Hammarby Sjöstad'ın ekolojik dönüşümü ile ilgili planlar 1990'lı yıllarda yapılmaya başlanmıştır (Şekil 1). 1997'de faaliyete geçen projenin ilk aşaması 2000 yılında bitmiştir. 33 hektarlık alanı deniz olan ve toplamda 204 hektarlık alanı kapsayan bu proje ile 10.000 kişiye istihdam sağlanmıştır. Projenin toplam maliyeti 4,5 milyar dolar olarak tahmin edilmiştir ve bu maliyetin sadece 200 milyon doları Stockholm Belediyesi tarafından karşılanmaktadır (Yıldız, 2021). Bütüncül planlama anlayışıyla geliştirilen planın bileşenleri; otomatik yeraltı atık toplama sistemi, yakıtının kısmen yerel atık toplayıcıları ve su arıtımında kullanılan ısı dönüştürücülerden sağlandığı bölgesel merkezi ısıtma ve soğutma sistemleri, güneş enerjisinden elde edilen sıcak su ve elektrik, evsel kanalizasyon suyu ve atıktan elde edilen biyogaz, yüzey akış sularının toplanması ve filtrelenmesi ve üç camlı pencereleri olan verimli binalardır (Yıldız, 2021).



Şekil 1. Hammarby Sjöstad Master Plan (Kasioumi, 2011)

Stockholm, Avrupa Birliği Komisyonu tarafından “2010 Yılıın Ekolojik Başkenti” seçilmiştir. Bununla birlikte Avrupa Komisyonu tarafından Avrupa Yeşil Başkent ödülüne layık görülen ilk şehirdir. Ödülün alınmasında; temiz suyun korunması için yeni standartlar belirlenerek bir koruma planının hazırlanması, inovatif bir atık sistemi, gürültü kirliliğinin azaltılması için açık ve etkili değerlerin uygulanması ve nüfusun %95’inin 300 metreden daha kısa mesafede yeşil alana ulaşabiliyor olması etkili olmuştur. Ayrıca devlet, özel sektör, halk ve hissedar ortaklığıyla işbirliğinin gerçekleştirilmesi de ödülün alınmasında katkı sağlamıştır (Diler, 2012).

Yapımı devam eden projede yenilenemez enerji kullanımı, su tüketimi ve küresel ısınmaya katkı potansiyeli sırasıyla azaltılmıştır (Arslan, 2014). Stockholm’de ağır sanayi bulunmadığından dünyanın en temiz metropollerinden biridir ve şehirde genellikle ileri teknoloji şirketleri ve hizmet sektörü yaygındır. Bununla birlikte ulaşımın sebep olduğu ağır çevresel sorunlar, raylı sistem kullanılarak toplu ulaşımı yaygınlaştırmakla çözülmüştür. Deniz ulaşımı ise ücretsiz olarak belediye tarafından sağlanmaktadır. Şehir merkezinde trafik yoğunluğu azaltılmış ve hava kalitesi iyileştirilmiştir. Ayrıca yapılarda da çevreci malzemeler kullanılmıştır (Diler, 2012).

2030 yılına kadar tamamlanması planlanan projenin hedefleri;

- 21 kilometre uzunluğundaki yeni Förbifart Stockholm yolu ile kuzey - güney bölgesel merkezlerini bağlayarak Göl Mälaren genelinde trafik akışını düzene sokmak.

- Yeni tramvay ve Stockholm çevresindeki belediyelerde yer altı hatları ile birçok beldeye ulaşımı daha kolaylaştırmak.

- Stockholm Kraliyet Seaport Husarvik’den itibaren Loudden alanına kadar yeni konut ve işyerleri için projeler geliştirmek. Yeni bir seyahat merkezi ile modernize liman işletmeciliği alanında güçlü projelerin uygulanması başlamak.

- Stockholm üzerinden demiryolu kapasitesini iki katına çıkartmak.

- Hammarby Sjöstad şehir merkezine Hammarby Gölü çevresindeki ilçe ve Nacka ile bağlantılı mevcut iken yaklaşık 30.000 kişinin yaşadığı, su ve çevre odaklı, ülkenin en büyük kalkınma projesini çalışır hale getirmek.

- Stockholm Arlanda Havalimanı tüm yolcuların merkezden 20 dakika içinde havaalanına ulaşma imkânı sağlamak.

Avustralya Melbourne Docklands Bölgesi Dönüşüm Projesi

Melbourne, Avustralya’nın en büyük ikinci şehridir. Avustralya’nın ana adasının güney kısmında ve Port Philip Körfezi’nin kuzeyinde yer alan şehir, kültürel bir çekim merkezi olmakla birlikte sanat, iş, spor etkinlikleri ve eğlence gibi alanları da bünyesinde barındırmaktadır. (Verim ve Bailey, t.y.: 21-29).

Uzun yıllar endüstri bölgesi olarak kullanılan ve zamanla eskiyen bölge, 1997 yılında kentsel dönüşüm kapsamına alınmış ve projenin 2025 yılında tamamlanması hedeflenmiştir (Places Victoria). Melbourne Docklands, kent merkezinin batısında yer alan ve 190 hektarlık bir alanı kapsayan Avustralya'nın en büyük kentsel yenileme projesidir (Şekil 2). Projenin tamamlanmasıyla Projeye 17,5 milyar dolar yatırım yapılarak 20.000 kişinin bu alanda yaşaması ve 60.000 işçinin çalışacağı kentsel bir çekim merkezinin oluşturulması hedeflenmiştir (Shaw, 2015).



Şekil 2. Melbourne-Docklands Bölgesi'nin Kentsel Dönüşümden Önceki Hali

Proje kapsamında yüksek teknoloji kullanılarak düzenlenen ticari üniteler, yüksek teknolojili ofisler, spor, eğlence, gastronomi, rekreasyon birimleri ve konut alanlarıyla, konaklama birimleri planlanmıştır. Aynı zamanda çok işlevli açık mekanlar oluşturma, rekreasyon ve insan refahı, peyzaj ekolojisi, tüm alt yapı ve üst yapı çalışmaları, her türlü peyzaj yaklaşımını rehber olarak gerçekleştirmeye çalışmaktadır (Öz, 2009).

Vic Urban'ın projesi geliştirmek için şu temel ilkeleri benimsemiştir;

- Herkes için bir mekan (place for everyone)
- Kusursuz bir tasarım (excellent in design)
- Başarı ile gelişen bir liman bölgesi (a thriving water place)
- Çevre duyarlı (environmentally responsible)
- Başarılı bir mali yapı (financially successful) (Öz, 2009).

Proje özel sektör, kamu, devlet, meslek kuruluşları ve halkın iş birliği ile gerçekleştirilmiştir. (Docklands Task Force, 1991). Halkın planlama ve karar alma süreçlerine katılımı, rihtım alanlarının şekillenmesine ve bölgenin yeniden canlandırmasına yardımcı olmak için önemli bir katalizördür (Places Victoria, 2012).

- Docklands, karma kullanımlı kentsel yaşamı desteklemek amacıyla konut, ticaret ve perakende alanları bir arada olacak şekilde tasarlanmıştır (Verim ve Bailey, t.y.: 21-29) (Şekil 3).



Şekil 3. Kentsel Dönüşüm Sonrası Melbourne-Docklands Bölgesi

- VicUrban tarafından hazırlanan Ulaştırma Stratejisi Planı ile yüksek kaliteli hizmetler için entegre bir plan geliştirmeye ve geliştirme sürecinde en kısa zamanda hizmet sunmaya çalışılmıştır (Tivandale ve Keys, 2010).

- Melbourne'un miras değerlerinin sürdürülmesi gerektiğine vurgu yapılmıştır ve bu değerleri tanıtmak için kamu bilincinin artırılmasına yönelik çalışmalar yapılmıştır (Docklands Task Force, 1991). Ayrıca Melbourne'un bir denizcilik ve nakliye merkezi olduğu göz önünde bulundurulurken bu değerlerin korunması gerektiği ifade edilmiştir.

- Konutlara erişim için mali tekliflerin önerilmesiyle konut politikası sorununu çözülmeye çalışılmıştır.

- Müzeler, çeşitli mağazalar, galeriler ve eğlence etkinlikleri gibi turizm ve eğlence olanaklarının geliştirilmesi sağlanmıştır (Docklands Task Force, 1991).

Cheonggyecheon Nehri Restorasyon Projesi Örneği

Cheonggyecheon Nehri Güney Kore'nin başkenti Seul'de yer almaktadır. Seul, 1953'te sona eren Kore Savaşından sonra hızlı bir ekonomik dönüşüm geçirmiştir. Fakat 1992'deki Rio Dünya Zirvesi'nden sonra sürdürülebilir kalkınmaya önem verilmiş ve bu alanda uygulamalar yapılmaya başlanmıştır. Bu çalışmaların amacı ise 2030'a kadar Seul şehrini sürdürülebilir kent haline getirmektir (Kart, 2022).

Cheonggyecheon Nehrinin dönüşüm süreci ise şu şekildedir; 1940'larda Cheonggyecheon açık bir kanalizasyona dönüşmüş ve sanitasyon için üzeri betonla kapatılmıştır. 1970'li yıllarda nehrin üzerine yükseltilmiş bir otoyol inşa edilmiştir (Şekil 4). Bu da alanda güvensiz bölgelerin oluşmasına ve çevre kirliliğine sebep olmuştur.



Şekil 4. Cheonggyecheon Nehri Kentsel Dönüşümden Önceki Hali

2000'li yılların başında projeyi büyük bir sel tahliye kanalı olarak belirten Belediye Başkanı, otoyolu kaldırma ve Cheonggyecheon'u restore etmek için başarılı bir kampanya yürütmüştür. 2002-2005 yılları arasında hükümet, yolu sökmüş ve yerine 3.6 mil paralel yollar yaparak nehri restore etmiştir (Şekil 5).



Şekil 5. Kentsel Dönüşüm Sonrası Cheonggyecheon Nehri

Proje ile Kore'nin dünya çapındaki imajını artıracak sürdürülebilir bir gelişme sağlanmak istenmiştir. Hükümet, trafik sıkışıklığı sorununu çözmek için toplu taşıma araçlarına da büyük yatırımlar yapmıştır. 29 ay içerisinde eskimiş yüksek otoyol çağdaş bir lineer parka dönüştürülmüştür (Wang, 2014).

Cheonggyecheon'un restorasyonu, nehrin tarihi ve çevresel değerlerini restore etmek için başlatılmış olsa da restorasyonun önceliklerinden biri; olası taşkınları önlemek ve güvenlik önlemlerini arttırmaktır. Bu doğrultuda, yerel şiddetli yağışları önlemek amacıyla yeterli akarsu kapasitesi güvence altına alınmış ve vatandaşların güvenliğini sağlamak

için set duvarları, tüneller ve taşkın kontrol kapıları olmak üzere üç ayrı bölümden oluşan taşkın önleme sistemi geliştirilmiştir (Kart, 2022).

- Proje ile 16.3 hektar kamusal alan üretilmiştir. Yaya dostu ve çevreci uygulamalara daha fazla yer verilmiştir. Bu da kentin tarihi kimliğinin yeniden canlandırılmasını sağlamıştır.

- Proje, sel baskınları için bir önleme bölgesi olarak düzenlenmiştir.

- Biyoçeşitlilik artırılmıştır ve kentsel ısı adası etkisi azaltılmıştır

- Park kullanıma açıldıktan sonra yaya hareketliliği ve toplu taşıma faaliyetleri artarken özel araç kullanımını azalmıştır

- Günlük yaklaşık 60.000 kişinin ziyaret ettiği kent parkı, Seul ekonomisine katkı sağlamaktadır

- Hava kirliliği oranı azaltılarak sağlıklı mekânlar üretilmiştir.

- Şehir merkezindeki yaşam kalitesinde iyileşme sağlanmıştır.

- 2005'ten beri Cheonggyecheon, milyonlarca ziyaretçiye ev sahipliği yapmıştır. Bununla birlikte, her yıl Seul Fener Festivali ve Yılbaşı Festivali gibi birçok aktiviteye ev sahipliği yapmaktadır (Kart, 2022).

Medellin Kentsel Dönüşüm Projesi (Kolombiya)

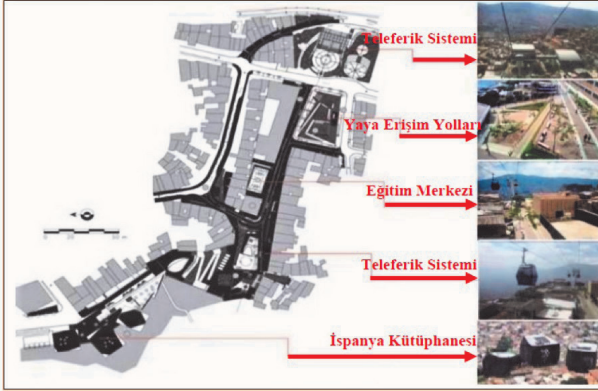
Çoğu siyasi ofisin merkezi olan Medellin, Kolombiya'nın ikinci büyük şehridir ve And Dağları'nda yer almaktadır. Bu da doğal manzaranın keşfedilmesine olanak vermektedir (World Population Review, 2022). Bununla birlikte Medellin'de altın madenciliği ve kahve üretimi de yapılmaktadır (Drummond ve diğerleri, 2012).

20. yüzyılda Medellin'in hızlı sanayileşmesiyle kırdan kente göçler artmıştır (Drummond ve diğerleri, 2012). Aynı zamanda bu dönemde sol kanat gerilla ve sağ kanat paramiliter gruplar arasındaki ulusal çatışma, kentte şiddetlerin ve suçların artmasına yol açmıştır. Bu nedenle ekonomi yavaşlamaya ve yoksulluk artmaya başlamıştır (Corburn ve diğerleri, 2019).

1991'de Medellin, dünyanın en yüksek cinayet oranına sahip kent olarak anılmıştır ve en aşırı yoksulluk endeksine sahip kent olmuştur. Bu nedenle aynı yıl Kolombiya Anayasası çıkartılmış ve anayasada Kolombiya "hukukun üstünlüğü altında bir sosyal devlet" olarak tanımlanmıştır. Özellikle "yoksulların ihtiyaçlarına açıkça hizmet edecek planlar geliştirme" ifadesine anayasada yer verilmesi dikkat çekicidir (Corburn, 2020).

1993 yılına gelindiğinde şehrin yoksul bölgelerindeki şiddeti azaltmak için Kolombiya ve Almanya hükümetlerinin ortak çalışmasıyla PRIMED olarak bilinen Medellin Entegre Gecekondu İyileştirme Programı başlatılmıştır (Şekil 6). PRIMED, şehrin en yoksul ve şiddetli mahallelerinde çok sektörlü, entegre kentsel iyileştirme projelerini ve uygulamalarını topluluk katılım süreçleriyle entegre etmiştir (Corburn, 2020). Bu program ile Entegre Kentsel Projeler üretmiştir. Bu projelerle çevresel sürdürülebilirlik, bölünmüş

mahallelerin bütünleştirilmesi, fiziksel ve sosyal altyapının iyileştirilmesi, eşitsizliğin ve şiddetin azaltılması, bozulmuş kentsel alanların yeniden kazandırılması ve kamusal alanların artırılması amaçlanmıştır.



Şekil 6. Medellin Kentsel Dönüşüm Uygulama Alanı

Projenin tasarım ve uygulama aşamasında katılımcı planlama anlayışı benimsenmiştir. Bununla birlikte Medellin'in başarılı bir dönüşüm projesi olarak anılmasında yönetim sürekliliği, kamu-özel işbirliği ve şeffaflık etkili olmuştur (Corburn, 2020).

Temel politikalar;

- Mekansallaştırılmış dışlanmayı ele alan ulaşım ve altyapı projeleri;
- Şehrin en fakir bölgelerinde göze çarpan yatırımlar,
- Kamusal alanların ve parkların yaratılması,
- Eğitime yatırım,
- Dayanışma ve rekabet edebilirliğe ekonomik odaklanma
- Politikaya katılım ve toplum katılımı (Maclean, 2014).

Sonuç olarak kentsel dönüşümle toplu taşıma sistemleri geliştirilmiştir, afet riski taşıyan bölgeler için yere özel çözümler üretilmiştir, altyapı geliştirilmiştir, yoksul mahallelere toplumsal değersizlik hissini azaltmak ve "hizmeti ayaklarına götürmek" üzere prestijli mimarlık ürünleri inşa edilmiştir ve Medellin'in dönüşümü "yerinde dönüşüm" yaklaşımıyla gerçekleştirildiğinden, müdahalelerin ölçeği ve sosyal kitlenin değişmemiş olması sayesinde, soylulaşmanın önüne geçilebilmiştir (Töre ve Çağlayan 2018).

TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Ülkemizde kentsel dönüşümün planlama sorunlarına çözüm önerileri sunmak amacıyla dünyada örnek 4 kentsel dönüşüm projesi incelenmiştir. Bu örneklerden yola çıkarak ve ülkemizde kentsel dönüşümün planlama

sorunlarını göz önünde bulundurarak geliştirilen çözüm önerileri şunlardır;

- Kentsel dönüşüm yapılacak alanda öncelikle dönüşümün neden gerçekleşmesi gerektiği tespit edilerek dönüşümün amacı ortaya koyulmalıdır.

- Kentsel dönüşüm yapılacak alanda amaca yönelik doğru planlama araç ve yöntemlerin uygulanmasıyla bütüncül ve stratejik planlama yaklaşımı benimsenmelidir. Bununla birlikte kentsel dönüşüm yapılacak alan veya bölge için hem üst ölçekli hem de alt ölçekli planlar yapılmalıdır. Aynı zamanda yenilikçi uygulamalar benimsenerek kentsel dönüşümün fiziksel, ekonomik ve sosyal olarak bütüncül bir şekilde ele alınması gerekmektedir. Böylece herkes için yaşam kalitesi yüksek, eşitlikçi, erişilebilir ve sürdürülebilir kentler yaratılabilir.

- Her ülkenin ve bölgenin kendine özgü karakteristik özellikleri olduğundan kentsel dönüşümde planlama sorunlarının farklı çözümler gerektirebileceği de unutulmamalıdır. Bu yüzden planlama sürecinde kentlerin yerel dinamiklerine ve uyum kapasitesine göre hareket edilmesine özen gösterilmelidir. Bu da yerel kaynak ve kısıtların tespit edilerek buna yönelik strateji ve politikaların geliştirilmesiyle sağlanabilir.

- Kentsel dönüşüm sürecinde halk, kamu ve özel sektör işbirliğiyle hareket edilerek tüm toplum için eğitim ve istihdam olanakları gibi ekonomik ve sosyal fayda sağlanmalıdır.

- Mevcut kentsel dokunun korunması ve planlanan yeni kentsel dokunun mevcut kentsel dokuya uyumlu olmasına dikkat edilmelidir. Bununla birlikte hem kentsel dönüşümün yapılacağı alan hem de çevresel ilişkileri göz önünde bulundurulmalıdır.

- Sürdürülebilir kentsel dönüşüme yönelik çevreci (yenilenebilir enerjinin kullanılması ve ekolojik değerlerin korunması gibi) ve yenilikçi uygulamalar (yağmur sularının depolanması gibi) benimsenmelidir. Bununla birlikte ekolojik dengenin korunması ve tahribatın en aza indirilmesi sağlanmalıdır.

- Ranta dayalı projeler yerine kamu yararı gözetilen projeler desteklenmelidir.

- Kentsel dönüşüm birçok disiplinin (şehir plancısı, peyzaj mimarı, ekonomist gibi) bir araya getirmesini gerekli kıldığından süreçte yer alacak aktörler açık bir şekilde belirtilmelidir.

- Kentsel dönüşümün planlama ve tasarım süreciyle ilgili düzenlemeler yapılarak kentsel dönüşüm sistematığı oluşturulmalıdır.

Tüm bu önerileri göz önünde bulundurduğumuzda kentsel dönüşümde sürdürülebilir ve yaşam kalitesi yüksek kentler yaratmak için planlamada mekânsal, sosyal ve ekonomik bileşenlerin birlikte ele alınması gerekmektedir. Bunu başarabilmek için "Kentsel dönüşüm neden gereklidir? Kentsel dönüşüm hangi amaçla yapılmalı ve kimlere hizmet etmeli?" gibi

soruların yanıtlanarak ülkemizde kentsel dönüşümün en büyük sorunu olan bazı çıkar grupların rant sağlamasının önüne geçilmelidir. Aksi takdirde başarılı bir kentsel dönüşüm gerçekleştirilmesi zorlaşacaktır.

Ayrıca, her ne kadar ülkemizde son zamanlarda bazı kentlerde başarılı kentsel dönüşüm uygulamaları ve projeleri gerçekleştirilse de bazı kentlerde ise planlama sorunları devam etmektedir. Bunun temel nedeni kentsel dönüşüme yönelik düzenlemelerde bütünlüklük planlamanın yetersiz kalmasıdır.

KAYNAKÇA

- Aliyev, E. (2022). *Kıyı bölgelerindeki atıl sanayi alanlarında geliştirilmiş kentsel dönüşüm projelerinin kent kimliğine etkisi: Bakü, Beyaz Şehir örneği* [Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Arslan, G. Y. (2014). Kentsel dönüşümün sürdürülebilirlik boyutu: Hammarby (İsveç) ve Fener-Balat örneklerinin incelenmesi. *Artium*, 2(2), 180-190.
- Ataöv, A., Osmay, S. (2007). Türkiye’de kentsel dönüşüme yöntemsel bir yaklaşım. *Middle East Tecnihal University Journal Of The Faculty Of The Architecture*, 24(2), 59-68.
- Verim, E., Bailey, L., Stevens, J. M., Schwarz, S. (2022, 20 Ekim). *Urban Renewal For Who?: Case Studies From Istanbul And Melbourne*. Academia. http://www.academia.edu/25054555/Urban_Renewal_For_Who_Case_Studies_from_Istanbul_and_Melbourne
- Cesur, B., Gül, A. (2017). Ülkemizde kentsel dönüşüm uygulamalarında karşılaşılan sorunlar ve irdeleme. Temurçin, K., Durupçu, M.A. (Eds). *Türkiye’de Mekânsal ve Bölgesel Dönüşümler* (s. 227-242). Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Corburn, J., Asari, M. R., Pérez Jamarillo, J., Gaviria, A. (2020). The transformation of Medellin into a ‘city for life’:insights for healthy cities. *Cities & health*, 4(1), 13-24.
- Docklands Task Force. (1991). *Melbourne Docklands draft strategy for redevelopment*. Victorian Government Publication.
- Diler, G. (2022, 10 Kasım). *Avrupa Birliği’nin ilk yeşil başkenti Stockholm*. Ekoyapı Dergisi. <https://www.ekoyapidergisi.org/avrupa-birligi-nin-ilk-yesil-baskenti-stockholm>
- Drummond, H., Dizgun, J., Keeling, D. J. (2012). Medellin: A city reborn? *Focus on Geography*, 55(4), 146-154.
- Kart, M. (2022, 10 Kasım). *Bir grinin yeşile dönüşme hikâyesi: Cheonggyecheon*. Peyzax. <https://peyzax.com/bir-grinin-yesile->

donusme-hikayesi-cheonggyecheon/

- Koçak, H., Tolanlar, M. (2008). Kentsel dönüşüm uygulamaları (Aydın ve Afyonkarahisar örnekleri). *Afyon Kocatepe Üniversitesi, İ.İ.B.F. Dergisi*, 10 (2), 403-406.
- Köktürk, E., Köktürk, E. (2007, 2-6 Nisan). *Türkiye'de Kentsel Dönüşüm ve Almanya Deneyimi*. 11. Türkiye Harita Bilimsel ve Teknik Kurultayı, TMMOB Harita ve Kadastro Mühendisleri Odası, Ankara.
- Maclean, K. (2014). *The 'Medellin Miracle': The politics of crisis, elites and coalitions*. Developmental Leadership Program.
- Öz, A. (2009). *Kuzey Ankara kentsel dönüşüm projesinin peyzaj mimarlığı açısından irdelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Roberts, P. (2000). *The evolution, definition and purpose of urban regeneration*. Sage Publications.
- Shaw, K. (2015, 9-11 December). *Melbourne Docklands: it's a class remake but it ain't classy*. 7th State of Australian Cities Conference, Gold Coast, Australia.
- Tekeli, İ. (2011). *Kent, kentli hakları, kentleşme ve kentsel dönüşüm* (1. Basım). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tivendale, K., Keys, E. (2008). Transport... the catalyst for economic development Melbourne Docklands. *Australian Planner*, 45(1), 22-23.
- Thomas S., CLES. (2003). *A glossary of regeneration and local economic development*. CLES.
- Töre, E., Çağlayan, Ö. (2018). Bir Katılım Aracı Olarak Kentsel Tasarım Medellin mucizesi. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 8(1), 19-36.
- Wang, L. (2022, 10 Kasım). *How the Cheonggyecheon River Urban Design Restored the Green Heart of Seoul*. Inhabitat. <https://inhabitat.com/how-the-cheonggyecheon-river-urban-design-restored-the-green-heart-of-seoul/>
- Yıldız, D. (2022, 10 Kasım). *Bir Ekolojik Tabanlı Kentsel Dönüşüm Örneği: Stockholm*, Su Politikaları Derneği. <https://supolitikalaridernegi.org/2021/12/25/bir-ekolojik-tabanlı-kentsel-donusum-ornegi-stockholm/>

Bölüm 8

Konumlandırışına Göre Saray Komplekslerinin Osmanlı-Avrupa (Batı) Ekseninde Dönüşümüne Karşılaştırmalı Bir Bakış

Rahşan Toptaş

Özet: Saray yapıları, yönetici ikamet binaları olarak tüm toplumlarda örnekleri görülen ve ait oldukları devletlerin yönetim yapısı, kültürel, sosyal ve sanatsal özellikleri hakkında fikir sahibi olunabilecek kaynaklardır. Tarih boyunca devletlerin yönetim anlayışlarındaki değişim beraberinde mimari uygulamalarda farklı yaklaşımları da getirmektedir. Monarşi yönetimler ve dinsel inanışların etkili olduğu Orta Çağ ile milliyetçi yönetimler ve din-devlet işlerinin ayrıldığı Yeni Çağ çalışmamızın oturtulduğu tarihsel zemini oluşturmaktadır. Bu çalışma ile birbirine yakın olan bu iki coğrafyada yönetim, toplumsal-kültürel anlayış ve mimari uygulamalar bağlamında yaşanan değişim-dönüşümünün yönetim binaları açısından karşılaştırma ve etkileşiminin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Özellikle sarayların konumlandırılışı, mimari üslupları, geçmiş örnekleri ve değişen yönetsel algılar üzerinde durulmaktadır. Avrupa (Batı) devletlerinin İlk Çağ Medeniyetleri ile olan etkileşimi ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Orta Asya ve İslam Medeniyetleri ile olan bağlarının bu devletlerin Ortaçağ saray örneklerinde etkili olduğu görülmüştür. Yeni Çağda, Avrupa'da meydana gelen sosyal, askeri ve ekonomik dönüşümün saray mimarisinde belirgin bir yapısal değişimi beraberinde getirdiği tespit edilmiştir. Monarşi yönetimlerin milliyetçi hareketler sonrasında zayıfladığı bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun da mevcut durumdan etkilendiği görülmektedir. Bu etki ile yöneticilerin ikametgâhı olan saray yapılarının korunmadan ziyade gücü temsil edecek şekilde halkın görebileceği yerlere inşa edildikleri anlaşılmaktadır. Çalışmada değişim ve sonuçların tarafımızca belirlenen saray örnekleri üzerinden anlatılması konunun dağılmaması ve okuyucu açısından anlaşılır olabilmesi için tercih edilen bir durum olmuştur.

Araş. Gör. Doktor Rahşan Toptaş

Pamukkale Üniversitesi,
rtoptas@pau.edu.tr

A Comparative Outlook On The Transformation Of Palace Complexes On Ottoman-Europe Axis (West) According To Their Positioning Preface

Abstract: Palace structures whose examples can be seen in all societies as rulers' residence buildings are among the sources to hold a view about management structures, sociocultural and artistic features of the states they belong to. Throughout history, changes in management mentality of states have brought about various approaches in architectural practises, as well. The historical ground that our study is based on is formed by the Middle Age in which monarchy managements and religious beliefs are influential and the New Era in which nationalistic managements and secularism are influential. Through this study, it is aimed to compare the change-transformation of these two geographies close to each other have in the context of management, social-cultural understanding and architectural practices and to present their interactions. It is put emphasis on especially positioning, architectural styles and precedents of the palaces, and changing managerial perceptions. It is observed that interaction of European (Western) countries with the First Age Civilisations and connections of the Ottoman Empire with Central Asia and Islamic Civilisations are effective on the Middle Age palace samples of these countries. It is determined that the social, military and economical transformations occurring in Europe in the New Era bring about a significant structural change in palace architecture. It is seen that the Ottoman Empire is also affected by existing state in the period when the monarchy managements decline after nationalist movements. With this impact, it is understood that the palace structures that are rulers' residence buildings are built in places that public can see to represent power rather than protection. In the study, the fact that changes and results are told over the palace samples determined by us is preferred in order not to digress and to make it understandable for audience.

Giriş

Saray kompleksleri insanoğlunun yerleşik düzene geçtikten sonra oluşturduğu şehir devletlerinden başlayarak imparatorluklar ve günümüz ulusal devletlerine gelene kadar var olmuş yapı topluluklarıdır. Türk mimarisinde kökenlerini Orta Asya ve Türk-İslam Medeniyetlerinden alan saray kompleksleri Avrupa devletlerinde antik dönem mimarisinden almaktadır. Saray mimarisi ile ilgili İ. Hakkı Uzun Çarşılı'nın *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Metin Sözen'in *Devletin Evi Saray* adlı kitapları ve Mustafa Cezar'ın *Sanatta Batıya Açılıştta Saray Yapıları ve Kültürün Yeri* adlı makalesi konu ile ilgili başlıca başvuru kaynaklarıdır (Uzunçarşılı, 1984; Sözen, 1990; Sevim, 2002; Sakaoğlu, 2002; Osman, 1989; Kuban, 2001; Koçu, 1960; Cezar, 1984). Bahsi geçen bu çalışmalar ile Türk sarayları ile ilgili yazılmış olan diğer tekil çalışmalarda Avrupa mimarisi ile konunun karşılaştırması ya yapılmamış ya da üslup ve bezeme unsurları açısından

değerlendirilmiştir. Çalışmamızla gerek Osmanlı gerekse Avrupa'da belirli bir örneklem üzerinden sarayların konumlanışları üzerinde durulacaktır. Tarihsel gelişim sürecinde bu konumlanışın kültürel, ekonomik ve askeri değişimlerden nasıl etkilendiği üzerinde durulacaktır. Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan değişim Avrupa'da yaşanan değişimle zamansal ve neden bakımından benzer mi? ve farklı köklerden beslenen bu komplekslerin konumlanışı açısından farklılıkları nelerdir? gibi sorulara yanıt verilmeye çalışılacaktır. Modern dönem yönetim binalarının işlev ve konumlanışlarının mevcut kültürel ve sosyal ekonomik şartlarda geldiği noktaya değinilecektir.

YÖNTEM

Araştırmamız Osmanlı öncesi Türk mimarisi hakkında bir başlık ile başlatılarak konunun kökenleri hakkında bilgiler sunulacaktır. Osmanlı sarayları hangileridir ve sarayların tarihsel gelişimleri ile konumlanışları açısından yaşanan değişim nedir, nedendir? sorularına yanıt aranmaktadır. Ardından Avrupa mimarisinde saray komplekslerinin kökeni ve tarihsel gelişim ile burada görülen değişimler ele alınacaktır. Bulgular kısmında ele alınan yapı ve konular belirtilecektir. Tartışma ve sonuç kısmında karşılaştırma yapılarak benzer ve farklı yönler nedenleri ile ele alınacaktır. Böylelikle tümevarım yöntemi uygulanacaktır.

Araştırma Modeli

Belirli bir örneklem üzerinden sürdürülecek olan araştırmamızda asıl konunun dağılması için örnekler sınırlı sayıda tutulmuştur. Literatür taramaları sonrasında elde edilen veriler tasnif edilmiştir.

Evren ve Örneklem

Araştırmamız Orta Asya'da inşa edilen Hun (M.Ö. 220-M.S. 226), Göktürk (552-745), Uygur (745-1368), Karahanlı (840-1212), Gazneli (962-1183), Selçuklu (1040-1157) vb. ilk Türk devletlerine ait saray binalarının konumlanışları ile başlamaktadır. Leşker-i Bazar (11. yüzyıl), Sultan III. Mesud ve Tirmiz sarayları örneklem içerisine alınan yapılarıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nda erken dönemde Bursa, Manisa ve Edirne sarayları, klasik dönemde Topkapı ve modernizasyon döneminde Dolmabahçe (1856), Beylerbeyi (1865), Çırağan (1871) ve Yıldız (1876) sarayları araştırmamıza konu edilmiştir (Tuğlacı, 1993: 292).

Avrupa'da erken dönem Vincennes Şatosu (1340-Fransa), Rocca Della Guita Şatosu (11. yy -San Marino / İtalya), Hohenzollern Şatosu (1432-Bavyera / Almanya) (Ziolzowski, 2013) gibi örnekler verilmektedir. Geç dönemde Versailles Sarayı (1624) (Ian, 2006: 255), Elysee Sarayı (1718-1722) (Roberts, 2004: 270), Rohan Sarayı (1731-1741) (Berry, 2009: 379), Saubise

Sarayı (1734-1740) (Bonnetons, 1954: 5), Madrid Kraliyet Sarayı (1734-1738) (Martenson, 1997: 95), Portekiz'in Sintra şehrinde bulunan Steais Sarayı (1783-1787) (Brown, 2006: 213), Almanya'nın Würzburg şehrinde bulunan Würzburg Sarayı (1720-1744) (Templer, 1995: 136, Sedlmaier, Pfister 1923: 6-8) örneklem içerisinde dâhil edilen saray komplekslerindedir. Gerek Osmanlı gerekse Avrupa'da ele alınan saray yapılarında sanayi devrimi sonrası azalan güvenlik ihtiyacından hareketle konumlanışlarında yaşanan değişimler konu edilmektedir. Bu etki Osmanlı İmparatorluğu'nda daha geç hissedildiğinden iki coğrafya için zamansal bir birliktelik bulunmamaktadır.

Araştırma Etiği

Mevcut araştırma süresince "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" çerçevesinde hareket edilmiştir

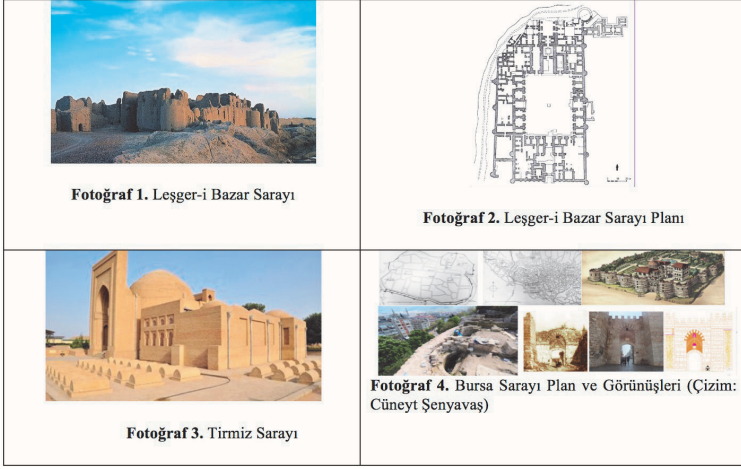
BULGULAR

Araştırmamızla Osmanlı İmparatorluğu ve Avrupa'da saray yapılarının konumlanışlarının yaşanılan toplumsal, ekonomik, askeri ve tarihsel olaylar sonrasında nasıl bir değişime uğradığı üzerinde durulmaktadır. Avrupa'da coğrafi keşifler ve sonrasında yaşanan sanayi devrimi, milliyetçilik hareketleri ve ulusal devletlerin kurulması ile sonuçlanan süreçte yönetici ikametgâhlarının halkın kolaylıkla ulaşabileceği, iktidarı sebolize edebilecek prestij yapılarına döndüğü görülmüştür. Aynı değişim yaklaşık iki asır sonrasında Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde de yaşanmış ve bunun sonucunda Avrupa ile benzer yapı toplulukları oluşturulmuştur. Osmanlı Avrupa'dan sadece konumlama konusunda değil aynı zamanda mimari, bezeme ve üslup bakımından da etkilenmiştir.

SARAY ve TÜRK-OSMANLI SARAY KOMPLEKSLERİ

Saray sözcüğü etimolojik olarak kökenini Farsça'dan almaktadır. Mesken, ev menzil gibi anlamlara gelen sözcüğün Türkçe' de hükümdarın ikametgâhı, kasır, köşk gibi kullanımları olduğu görülmektedir (Gökbilgin, 2013, pp. 541).

İlk Türk devletleri tarafından inşa edilen, varlıklarına Çin kaynaklarında da rastlanılabilen, birçok saray kompleksinin varlığı bilinmekle birlikte yapı malzemesinin dayanıksızlığı nedeni ile bu yapılar günümüze ulaşamamıştır. Kalıntı halinde günümüze ulaşan bu dönem saraylarına Leşker-i Bazar (11. yüzyıl), Sultan III. Mesud ve Tirmiz örnek olarak verilebilir. Bu sarayların Orta Çağ'da sıkça görülen kalın surlarla çevrili oldukları, görülmektedir. Planlama açısından Türk mimarisinde konut yapılarında da gözlemlenen bir orta mekâna açılan eyvan ve birimlerden oluştuğu anlaşılmaktadır (Tanyeli, 1988, pp. 181-182) (Fotoğraf 1-2-3).



Osmanlı İmparatorluğu'nda saray inşası, yaklaşık olarak kuruluş yılları ile beraber başlar. İmparatorluğun saray inşasını dönemsel açıdan; erken (1299-1453), klasik (1453-1709) ve modernizasyon dönemi (1709-1922) olarak ele almak mümkündür. Erken ve klasik dönemde saraylar sur içine alınarak şehirlerin yüksek yerlerine inşa edilirken, modernizasyon döneminde sahil kenarlarının tercih edildiği görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda erken dönemde Bursa, Manisa ve Edirne sarayları, klasik dönemde ise Topkapı Sarayı inşa edilir (Armağan, 1999: 88-90). Modernizasyon sürecinde Dolmabahçe, Beylerbeyi, Çırağan ve Yıldız sarayları ile birçoğu günümüzde ayakta olmayan yazlık saraylar yeni ve farklı bir anlayış ile yapıldılar (Sözen, 1990, pp. 52-65).

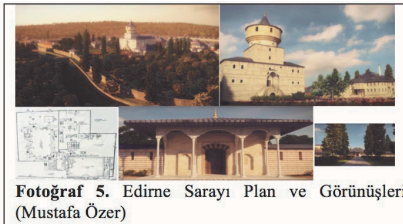
Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk sarayı Bursa'da inşa edilir. İmparatorluğun ikinci hükümdarı Orhan Gazi 1326 yılında Bursa şehrini fethederek burayı başkent haline getirir. Şehir surlarla çevrili yüksek bir tepenin içerisine konumlandırılmış durumdadır. Saray içerisinde hangi birimlerin olacağı? Toprakların nasıl ve hangi kurumlar ile yönetileceği? Kısaca Osmanlı idari geleneğinin oluşturulması büyük ölçüde bu dönemde gerçekleşir. Bursa Sarayı fethin hemen ardından inşa edilmeye başlanılır. Edirne ve İstanbul şehirlerinin başkent olmasının ardından burası önemini yitirir ve zaman içerisinde yıkılır. 1830'da Texier yıkılan sarayın planını çıkarır. Palana göre saray on yedi tane kule ile desteklenen bir sur ile çevrilidir. Bir ana bina ve küçük boyutlu köşklerden oluşur (Armağan, 1999, pp. 88-90) (Fotoğraf 4).

1361 yılında Edirne'nin fethedilmesinin ardından jeopolitik olarak önemli olan şehir başkent olur. Sultan I. Murat tarafından inşa ettirilen, günümüzde **Topraklık Bayırı** denilen mevkide bulunan yeni saray, Edirne'de Osmanlı İmparatorluğu'nun inşa ettirdiği ilk saraydır. Sonrasında 1451 yılında II. Murat tarafından inşasına başlanan ikinci bir saray daha vardır. Bu saraya çeşitli dönemlerde yapılan eklenti ve yenilemelerden

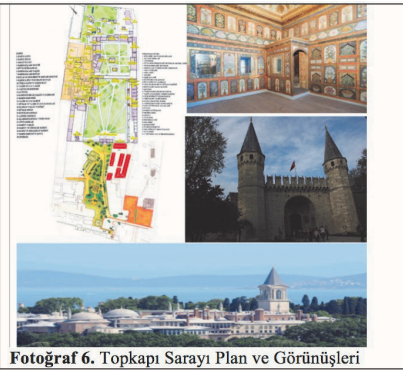
söz etmek mümkündür. Kurulum olarak birbiri içerisine açılan avluların etrafında dizilmiş yönetim ve ikametgâha yönelik yapı topluluklarından oluşmaktadır (Ünver, 1989, pp. 11-25; Özer, 2014, pp. 811-815) (Fotoğraf 5).

Osmanlı klasik dönem saray mimarisi örneği Topkapı Sarayı'dır. Sarayın temelleri Fatih Sultan Mehmet döneminde atılır. Çeşitli dönemlerde yapılan eklentiler ile oluşturulan bir komplekstir (1458-1478). Sarayın yaklaşık beş yüz yıllık geçmişi göz önüne alındığında eklentilerin çeşitli dönemlerin mimari ve kültürel yapısını bir arada yansıttığı görülmektedir. Birun (dış), Enderun (iç) ve Harem olarak adlandırılan üç bölümden oluşmaktadır (Koçu, 1975, pp. 7-8).

İç içe geçmiş kalın surlar ile çevrili olan adeta orta çağ Avrupa şatolarını hatırlatmaktadır. Bu bağlamda Avrupa saray mimarisi ile bir paralellikten de söz edilebilir. Türk mimarisinde sarayların avlular etrafında şekillenmesi geleneğinin başarılı bir örneği olan Topkapı Sarayı, birbiri içerisine açılan üç adet avlunun etrafında hiyerarşik olarak konumlandırılan mekânlardan oluşmaktadır. Avlular birbirlerine Bâb-ı Hümayun, Bâbüselâm ve Babüsâade isimli kapılar ile açılmaktadır. Bu sıralanış Edirne Sarayı örneğinde de gözlemlenmektedir (Kaňçal-Ferari, 2015, pp. 140-142). Topkapı sarayı Osmanlı saray mimarisi içinde planlaması ile Orta Asya Türk geleneğini yansıtmaktadır. Konumlanışı ile surlarla çevrili korunaklı yapıdır. Klasik dönemin en olgun örneğidir. Tek bir elden yapılmamış olup zaman içerisinde gerçekleştirilen eklentilerle büyümüşür.



Fotoğraf 5. Edirne Sarayı Plan ve Görünüşleri (Mustafa Özer)



Fotoğraf 6. Topkapı Sarayı Plan ve Görünüşleri

Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'da meydana gelen ulusal ve ekonomik gelişmelerden olumsuz etkilendiği son 200 yıllık sürecinde yönetim binaları da bu durumdan etkilenmiştir. Bu dönemde inşa edilen ilk saray Dolmabahçe (1856)'dir. Saray bugünkü Beşiktaş semtinin olduğu yerde ahşap malzemeli sahil sarayının geçirdiği yangın sonrası yeniden kâgır olarak yapılmıştır (Esemeli, 2002, pp. 4). Planlama olarak orta sofalı Türk evi planındadır. Yatay olarak birbirine bağlı yönetim ve harem bölümlerinin yanı sıra gündelik hayata yönelik küçük birimleri de bulunmaktadır. Üslup açısından cephe özellikleri ile batılı formların bir sentezi şeklindedir

(Eldem, 1954, pp. 236; TBMM, 2005, pp. 9). Bu uygulamanın saray yapılarında topyekûn uygulanması açısından ilk örnektir. Kendisinden önce çoğu günümüzde ayakta olmayan ahşap sahil saraylarının devamı ve sonrasında yapılacak olan Beylerbeyi ve Çırağan saraylarının öncüsü konumundadır (Esemeli, 2002, pp. 242-243). Dolmabahçe Sarayı'nın kendine has üslup ve mimari özelliklerinin yanında halkın görebileceği konumdaki bahçe kapıları ve avlu birimlerinin yerini alan bahçe uygulamaları Türk saray mimarisine getirdiği bir başka yeniliktir (Fotoğraf 7).

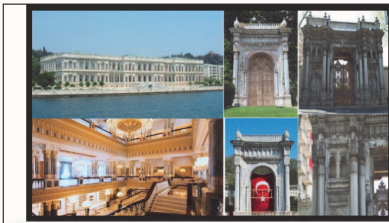


Fotoğraf 7. Dolmabahçe Sarayı Plan ve Görünüşleri

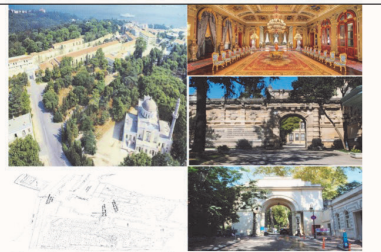
Fotoğraf 8. Beylerbeyi Sarayı Plan ve Görünüşleri

Bir diğer saray kompleksi olan Beylerbeyi Sarayı (1865) Dolmabahçe Sarayı ile aynı mantık ile yapılmış daha küçük boyutlu bir saraydır. Plan açısından Türk evi plan tipinde olup cephe düzenlemeleri açısından eklettik üslupta Batı etkilidir. Konumlanışı itibarı ile İstanbul Anadolu yakasının hâkim bir yerinde bulunmaktadır (Sözen, 1990, pp. 184) (Fotoğraf 8).

Çırağan Sarayı konumu itibarı ile Beşiktaş semtinden Ortaköy semtine uzanan bir düzlem üzerinde bulunmaktadır. Yapının inşası 1871 yılında tamamlanır. Çırağan Sarayı, Türk evi plan tipi, eklettik cephe uygulamaları, avlu yerini alan bahçe uygulamaları, korunma ihtiyacı için sur yerine bahçe duvarı uygulamaları ile dönemin saray mimarisi kabullerinin görülebildiği bir saraydır (Saner, 1998, pp. 62-63) (Fotoğraf 9).



Fotoğraf 9. Çırağan Sarayı Görünüşleri



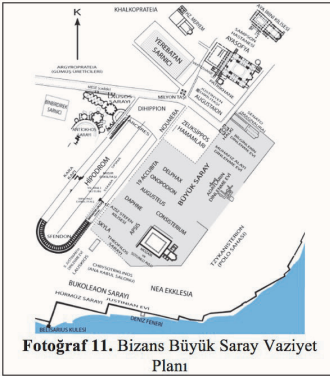
Fotoğraf 10. Yıldız Sarayı Plan ve Görünüşleri

Yıldız Sarayı konumu itibarı ile sahil kenarında bulunmamaktadır. Modernizasyon döneminde inşa edilen diğer sarayların aksine tek bir elden inşa edilmemiştir. Kanuni döneminden başlamak üzere birçok hükümdar tarafından eklenen yapı topluluklarından oluşmaktadır (Ezgü, 1962, pp. 14-23). Diğer saraylarla benzer tarafı surlar yerine bahçe duvarlarının tercih edilmesidir. Avlular etrafına sıralanan yapı toplulukları ile Topkapı

Sarayı'na benzemektedir (Fotoğraf 10).

AVRUPA MİMARİSİNDE SARAY KOMPLEKSLERİ

Avrupa saray mimarisinin erken örneklerinin Büyük Roma İmparatorluğu'ndan etkilendiği bilinmektedir. Roma İmparatorluğu'nun doğu ve batı olarak ayrıldığı ve Doğu Roma İmparatorluğu'nun (Bizans) başkenti İstanbul'da bulunan Büyük Saray'ı (330) Roma saray yapılarına verilebilecek örneklerdendir (Bardill, 1999, pp. 217-219). Günümüzde büyük kısmı ayakta olmayan kompleksin ikamet, yönetim ve dini yapılarından oluştuğu ve surlarla korunduğu görülmektedir (Fotoğraf 11-12).



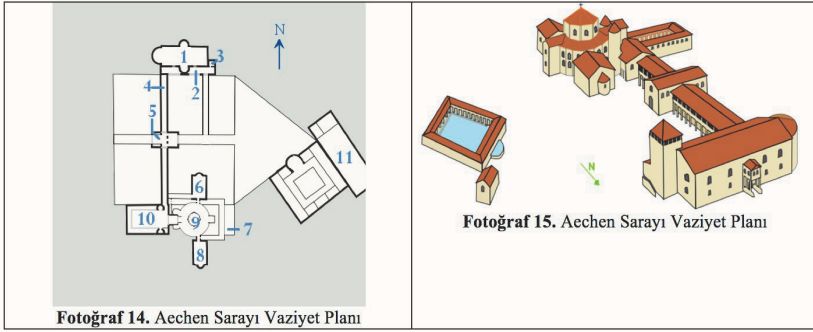
Fotoğraf 12. Bizans Büyük Saray Kuş Bakışı Görünümü
Canlandırma

Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasının (476) ardından Avrupa'da belirli bir dönem siyasal bir karmaşanın yaşandığı görülmektedir. Bu dönemde Derebeylerinin hâkimiyetinden söz etmek mümkündür. Derebeylikler genellikle yüksek tepelerin üzerine kurulan ve doğal korunaklı olan şato adı verilen kompleksleri ikametgâh olarak kullanmışlardır. Bunlara Rocca Della Guita Şatosu (11. yy -San Marino / İtalya), Hohenzollern Şatosu (1432-Bavyera / Almanya), Vincennes Şatosu (1340-Fransa) gibi örnekler verilebilir. Bu dönem saraylarının genel olarak kapalı ve korunaklı yapıdadırlar (Ziolzowski, 2013).



Fotoğraf 13. Vincennes Şatosu, Rocca Della Guita Şatosu ve Hohenzollern Şatosu

8 ve 9. yüzyıllara gelindiğinde Karolenj Hanedanlığı'nın başkent Metz olmak üzere Avrupa'nın büyük bir kısmına hükmettiği bilinmektedir. Şarlman (748-814) döneminde hanedanlık Fransa, Almanya, İtalya, Belçika ve İsviçre gibi günümüz ülkelerini içine alan bir coğrafyaya yayılmaktadır. Dönem mimarlığında göze çarpan iki tip yapı bulunmaktadır. Bunlardan ilki dini inanışın (Hristiyanlık) gereği olan kiliseler ikincisi ise feodaliteye bağlı olarak güvenlik amaçlı kale ve şatolardır. Bu dönemde Aechen Sarayı (790) dönem mimarisinin önde gelen örneklerindedir. Günümüzde saray birimleri büyük oranda yıkılmış olmasına karşın Platine Şapeli ayakta. Sarayın birimleri; mahkeme, arşiv, depo, şapel, metatoryum, hazine, galeri, hamamlar ve sundurmadır. Bu bölümlenme ikamet, yönetim ve dini binaların bir arada olduğu kompleks bir yapılanmayı gözler önüne sermektedir (Mckitterick²⁰⁰⁸: 23; Brandeburg, 1999, pp. 104) (Fotoğraf 14-15).

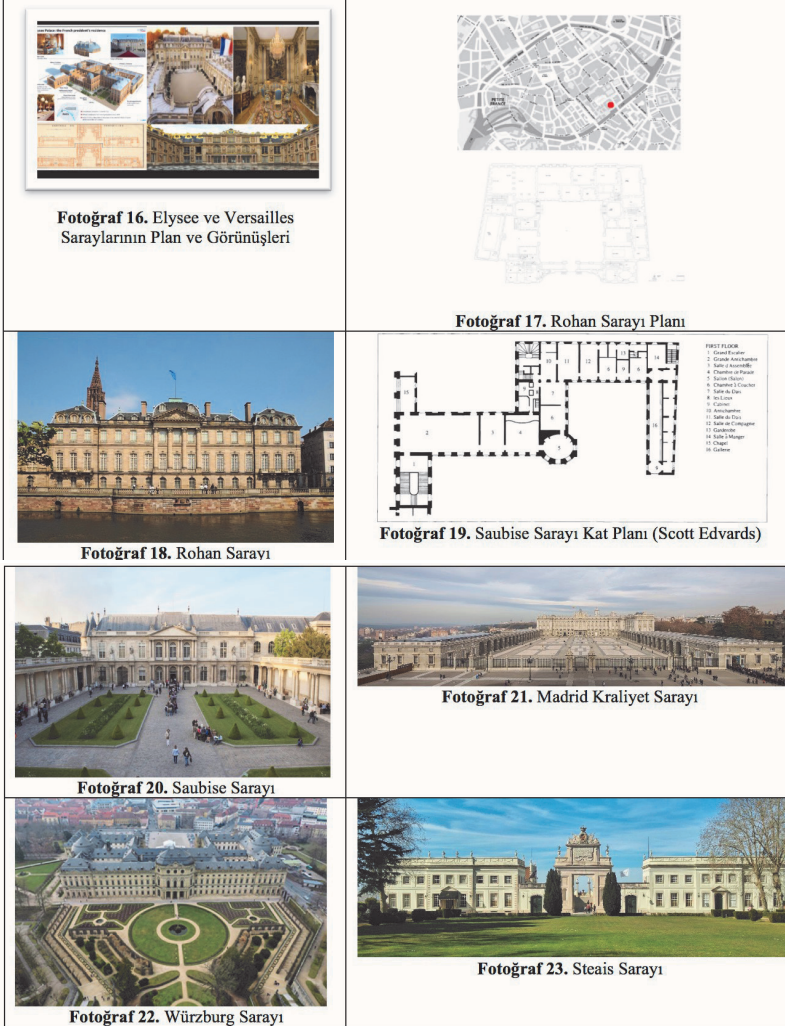


Avrupa'da sanayi devriminin yaşanması ile savunma sanayinin (ateşli silahlar) gelişmesi yönetici ikametgâhlarında gerekli olan güvenlik unsurunu büyük ölçüde ortadan kaldırır. Bu gelişme ile sarayların etrafını saran kalın surlar inşa edilmez. Ayrıca Rönesans ve reform sonrasında yönetilen ve yöneten arasındaki organik bağların boyut değiştirmesi sonucunda saraylar başka bir anlayışla inşa edilmeye başlanır. Bu bağlamda yaşanan tarihsel ve toplumsal süreçler sonrasında kurulan ulusal devletlerin merkezlerinde halkın giriş çıkışının da serbest olduğu kompleks saraylar inşa edilir. Bu yapılar iktidarın gücünü ifade eden konumdadırlar (Ian, 2006, pp. 255).

Rönesans ve Barok üsluplarının etkili olduğu dönemlerde Avrupa başkentlerinde, Paris, Viyana Roma, kent ile bütünleşmiş konumda saray yapıları yapılır. Bu tip saraylara Fransa'dan verilebilecek örneklerden birisi Versailles Sarayı'dır (Fotoğraf 16). Elysee Sarayı (1718-1722) (Roberts, 2004, pp. 270), Rohan Sarayı (1731-1741) (Berry, 2009, pp. 379) (Fotoğraf 17-18), Saubise Sarayı (1734-1740) (Bonnetons, 1954, pp. 5) (Fotoğraf 19-20) saray mimarisi açısından Fransa'da inşa edilen diğer örneklerdir. Bu saraylar çeşitli yönleri ile Osmanlı saray mimarisini konumlanışları ile etkileyen örneklerdendir.

Fransa dışında Madrid Kraliyet Sarayı (1734-1738) (Martenson, 1997, pp. 96) (Fotoğraf 21), Almanya Würzburg Sarayı (1720-1744) (Templer, 1995, pp.

136, Sedlmaier & Pfister 1923: 6-8), Portekiz Steais Sarayı (1783-1787) (Brown, 2006, pp. 213), Osmanlı saray mimarisinde yaşanan dönüşüme benzer bir değişimin ürünleridir.



SONUÇ

Sarayların konumları ve inşa yöntemlerinde yaşanan değişim ilk olarak Avrupa'da gerçekleşen siyasi ve ekonomik gelişmeler sonrasında değişmeye başlar. Bu değişim Avrupa'da on altıncı yüzyılda belirgin bir hal alırken Osmanlı'da değişim iki yüzyıllık bir gecikme ile on sekizinci yüzyılda gerçekleşir.

Osmanlı sarayları orta çağın monarşik yönetiminden kaynaklı olarak şehirlerin yüksek ve korunaklı yerlerine inşa edilirler. Bu yönü ile Osmanlı sarayları, Avrupa'da aynı mantık ile inşa edilen yönetici ikametgâhları şatolar ile paralellik göstermektedir. Ortaçağda saray inşasında sanatsal bir kaygı ve gösterişten ziyade güvenlik ön plandadır. Yönetim kendi güvenliğini sağlayabilmek için halktan izole edilmiş yapıları tercih etmektedir.

Çok uluslu yapısı ve geniş bir coğrafyaya hâkimiyeti ile Osmanlı toplumsal, kültürel ve askeri alanlarda tarihinden getirdiği kökleri ile bir sentezin ürünüdür. Yaklaşık dört yüz yıl boyunca bu sentezi uygulamalarında yaşatan Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'da coğrafi keşifler, sanayi devrimi, Rönesans ve Reform gibi gelişmeler yaşanırken olayları ve sonuçlarını yeterince takip edememiştir. Sonuç olarak öncelikle askeri başarısızlıklar, ekonomik ve ulusal çöküntüler yaşamıştır. Yönetim alanında İslami kökenli ılımlı bir sekülerite uygulamıştır. Bu yönetim tarzı gerek merkezde gerekse taşrada kamu yapılarının imarında bir başkalaşımı da beraberinde getirmiştir. Merkezde devletin ikametgâhı olan saraylar halkın kolaylıkla ulaşabildiği ve görünümleri ile güç-saygınlık yapıları olarak inşa edilmiştir. Son iki yüz yıllık süreçte neredeyse her bir hükümdarın kendisi için inşa edilen saray kompleksleri tek bir elden bütün birimleri ile yapılmaya başlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu erken ve klasik dönemlerinde Orta Asya'dan devraldığı geleneksel mimari anlayışını fethettiği toprakların birikimleri ile harmanlayarak kendine özgü bir mimari anlayışı ortaya koyar. Yaklaşık dört yüz yıl boyunca bu mimari anlayışı uygulamalarında yaşatan Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'da coğrafi keşifler, sanayi devrimi, Rönesans ve Reform gibi gelişmeler yaşanırken olayları ve sonuçlarını yeterince takip edememiştir. Sonuç olarak öncelikle askeri başarısızlıklar, ekonomik ve ulusal çöküntüler yaşamıştır. Yönetim alanında İslami kökenli ılımlı bir sekülerite uygulamıştır. Bütüncül bir modernizasyon dönemine girilmiştir. Mimari alanda Avrupa'da uygulanan üsluplar, yapım teknikleri ve yeni yapı türleri Osmanlı mimarlığını etkilemiştir. Değişen algı ve yenedünya düzeni saray yapımını da etkiler. Başkent İstanbul'da halkla iç içe ve genelde sahil kenarlarında yoğunlaşan güç simgesi yapılar inşa edilir. Bu yapılarda aynı dönemde Avrupa'da etkili olan eklektik bir anlayışı izlemek mümkündür. Ancak köklü bir devlet geleneği olan Osmanlı İmparatorluğu, Avrupai tarzdaki yapılarında kendi mimari özelliklerini tamamen kaybetmez. Batı ile Osmanlı üsluplarının harmanlandığı kendine has özellikler sergileyen bir dönem mimarisi ortaya konulur. Planlama açısından hiyerarşik olarak birbirine açılan avlular etrafında konumlandırılan yapı toplulukları Avrupa etkisi ile taç kapılar ile birbirlerine bağlanan bahçeler şeklinde bir dönüşüme uğrar. Ayrıca Osmanlı saraylarının inşaları zaman içerisinde yapılan eklentiler ile gerçekleşirken gelişen inşa teknikleri ve idari birikim sonrasında tek seferde tüm birimleri ile yapılabilir hale gelmektedir.

KAYNAKÇA

- Armağan, M. (1999). Bir Bursa sarayı vardı. *MS Tarih Kültür Sanat Mimarlık*. İstanbul: Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, 88-90.
- Bardill, J. (1999). *The great palace of the byzantine emperors and the walker trust excavations. Journal of Roman Archaeology*, 12, 216–230.
- Beryy, O. (2009). *France*. London : Lonely Planet.
- Bonnefons, G. (2011). *History of Paris Hotels*. Paris: Bibliobazar.
- Brandeburg, A. E. & Brandeburg, A. B. (2014). *Histoire de l'architecture française*, Paris: Mengens.
- Brown, K. J. C. (2006). *Karen Brown's Portugal*. San Mateo: Karen Brown Guides.
- Cezar, M. (1984). "Sanatta Batıya Açılıştaki Saray Yapıları ve Kültürün Yeri". *Milli Saraylar*, 59-71.
- Cezar, M. (1997). *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Eldem, S. H. (1954). *Türk Evi Plân Tipleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Esemeli, D. (2002). *Osmanlı Sarayı ve Dolmabahçe*. İstanbul: Homer Kitabevi.
- Ezgi, F. (1962). *Yıldız Sarayı Tarihçesi*. İstanbul: Harp Akademileri Komutanlığı Yayınları.
- Tayyip Gökbilgin, (2013), Saray, *TDV İslam Ansiklopedisi*, s. 43, s. 541-544, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- İan, T. (2006). *The Sun King's Garden: Louis XIV, Andre le Notre and the Creation of the Gardens of Versailles*. Bloomsbury Publishing PLC.
- Kançal. & Ferrari, N. (2015). Topkapı Palace. *Antik Çağdan XXI. Yüzyıla İstanbul Tarihi. Mimari*, 8, 140-152.
- Koçu, R. E. (1960). *Topkapı Sarayı*. İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi.
- Kuban, D. (2001). *Ahşap Saraylar*. İstanbul: YEM Yayınları.
- Martenson, J. (1997). *Sophia Albertina*. Viyana: Wahlström & Widstrand.
- Mckitterick, R. (2008). *Charlemagne: the formation of a european identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Osman, R. (1989). *Edirne Sarayı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özer, Mustafa, (2014). Edirne sarayı (saray- i cedîd- i âmire)'ndan günümüze ulaşabilen yapılar hakkında, *Turkish Studies*, 9/10, 809-836.
- Sakaoğlu, N. (2002). *Tarihi, Mekânları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun Topkapı Sarayı*, İstanbul: Creative Yayınları.
- Saner, T. (1998). *19. yüzyıl osmanlı mimarlığında oryantalizm*. İstanbul:

- Pera Ticaret ve Turizm A.Ş.
- Sedlmaier, R. & Pfister, R. (1923). *Die Fürstbischöfliche residenz zu Würzburg*. London: FB&C Ltd.
- Sevim, N. S. (2002). "İlk Osmanlı Sarayları ve Topkapı Sarayı". *Türkler*, Cilt: 12, 204-205.
- Sözen, M. (1990). *Devletin evi saray*. İstanbul: Sandoz Kültür Yayınları.
- Tanyeli, U. (1987). *Anadolu-Türk kentinde fiziksel yapının evrim süreci* (11-15. yy), [Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]
- Templer, J. (1995). *History and Theories*. Massachusetts: MIT Press.
- Tuğlacı, P. (1993). *Osmanlı Mimarisinde Balyan Ailesinin Rolü*. İstanbul: Yeni Çığır Kitapevi.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1984). *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Ünver, S. (1953). *Edirne'de Fatih'in Cihannûma Kasrı*. İstanbul: Fetih Derneği Yayınları.
- Zialzowki, A. (2013). *Civic Rituals and Politcal Spaces in Republican and İmparial Rome*. Cambridge: The Cambridge Camponion Press.

FOTOĞRAF KAYNAKÇASI

- Fotoğraf 1. <https://www.gzt.com>, 14.12.2021: 12:25.
- Fotoğraf 2. <https://okuryazarim.com>, 15.12.21, 11:27.
- Fotoğraf 3. <https://allthecities.com/cities/tirmiz>, 15.12.2021, 13:10.
- Fotoğraf 4. Cüneyt Şenyavaş.
- Fotoğraf 11. <https://upload.wikimedia.org>, 14.12.2021: 14:31.
- Fotoğraf 12. <https://www.antiktarih.com>, 14.12.2021: 13:56.
- Fotoğraf 13. yerindeduramayanadam.com, secrethome.net, fwmail.net, 15.12.2021: 15:39.
- Fotoğraf 14. <https://en-m-wikipedia-org>, 14.12.2021: 12:31.
- Fotoğraf 15. <https://en-m-wikipedia-org>, 14.12.2021,12:31.
- Fotoğraf 16. Tumbir.com, News.am, scopnests.com, Wikipedia and etsy.com, 10.01.2022: 14:03.
- Fotoğraf 17. https://www.mystrasbourg.com/data/adh_506_f1435062863.pdf, 15.05.2021: 14:13.
- Fotoğraf 18. <https://www.viator.com/Strasbourg-attractions/Palais-Rohan>, 10.01.2022: 14:10.
- Fotoğraf 20. <https://www.unidivers.fr/event/archives-nationales>, 10.01.2022: 14:21.
- Fotoğraf 21. https://tr.wikipedia.org/wiki/Madrid_Kraliyet_

Saray%C4%B1#/ , 10.05.2021: 14:48.

Fotoğraf 22. https://en.wikipedia.org/wiki/W%C3%BCrzburg_Residence,
3.05.202: 10:59.

Fotoğraf 23. https://www.madaboutsinfra.com/seteais_palace.html,
11.05.2021: 14:55.

Bölüm 9

Kültürel Politika Planlaması ve Yaratıcı Şehirler Ağı: Bursa Örneği

Sedanur Gezer, Methiye Gül Çöteli

Özet: 1980'li yılların yaratıcı şehir kavramı ile kentsel alanda yeni bir politika dili gelişmiştir. Kültürün ekonomik bir girdi olarak değerlendirilmesi yaratıcı endüstrilerle birlikte olmuştur. Bu doğrultuda yaratıcı sınıfın kent mekânında etkinliği arttıkça kentlerin kültür odaklı kalkınması gündeme gelmiştir. UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı kentlerde kültür eksenli büyüme açısından bir model sunmaktadır. Bu araştırmada Bursa'nın Yaratıcı Şehirler Ağına katılım sürecinde gerçekleştirilen çalışmalar ve kültür içerikli strateji belgelerinin kültürel planlama politikaları açısından değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın gerekçesi ise kentlerin yaratıcı ve kültür endüstrilerinin yerel yönetimler için kültür politikaları aracılığı ile nasıl yönetileceğinin belirsizliğidir. Çalışma alanındaki kültür içerikli strateji belgeleri incelendiğinde kültürel planlama odağında kültür politikaları oluşturulmadığı ve kültürel kaynakların analizinin gerçekleştirilmediği tespit edilmiştir. Bursa kent ekonomisindeki potansiyel sektörlerin tasarım kategorisinde gelişmesi için yaratıcı sınıfın kente çekilmesi ve tasarım sektöründe de katma değer artırılması önerilmektedir.

Cultural Policy Planning And Creative Cities Network: The Case Of Bursa

Abstract: A new policy language has developed in the urban area with the concept of the creative city of the 1980s. The evaluation of culture as an economic input has been with the creative industries. In this direction, as the activity of the creative class in the urban area increases, the culture-oriented development of cities has come to the agenda. The UNESCO Creative Cities Network provides a model for culture-oriented growth in cities. In this research, it is aimed to evaluate the studies carried out in the process of participation in the Creative Cities Network of Bursa and the strategy documents with cultural content in terms of cultural planning policies. When the strategy documents with cultural content in the field of study were

Sosyolog, Şehir Plancısı Sedanur Gezer

Bursa Teknik Üniversitesi,
sedanur_gezer99@hotmail.com

Doç. Dr. Methiye Gül Çöteli

Bursa Teknik Üniversitesi,
methiye.coteli@btu.edu.tr

examined, it was found that cultural policies were not created in the focus of cultural planning and the analysis of cultural resources was not carried out. In order for the potential sectors of the Bursa city economy to develop in the design category, it is proposed to attract the creative class to the city and increase the added value in the design sector.

Giriş

1980'li yılların yaratıcı şehir kavramı ile kentsel alanda yeni bir politika dili gelişmiştir. Bu dönemden sonra kültürü kentsel politikaya dâhil etme gündeme gelmiştir. Zaman içinde de kentsel kalkınma politikalarının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Kültürün ekonomik bir girdi olarak değerlendirilmesi yaratıcı endüstrilerle birlikte olmuştur. Temel amacı yeni iş alanları yaratarak ekonomik büyümeyi sağlamak olan yaratıcı endüstriler yaklaşımı üzerine yapılan araştırmalar endüstriyel üretimden yaratıcı üretime geçişteki dönüşümü de ortaya koymuştur. Bu doğrultuda yaratıcı sınıfın kent mekânında etkinliği arttıkça kentlerin kültür odaklı kalkınması ve dönüşmesi gündeme gelmiştir. Bu süreçte çeşitli kültürel varlıklara sahip yerleşmelerdeki ticari yatırımların artması ve yaratıcı kültür endüstrilerindeki büyüme ile birlikte kültürün ekonomi alanında gördüğü ilgi artmaya başlamıştır. Kültürün ekonomide kullanılmasıyla birlikte UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı kentlerde kültür eksenli büyüme ve marka değeri yaratma açısından bir model sunmaktadır. Kültür eksenli kalkınma ve marka yaratmak için kullanılan bu araç yerel yönetimler tarafından da benimsenir hale gelmiştir. Bu kapsamda kentlerin yaratıcı ve kültür endüstrilerinin yerel yönetimler için kültür politikaları aracılığı ile nasıl yönetileceğinin belirsizliği bir problem olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu doğrultuda araştırmada temel amaç Bursa'nın Yaratıcı Şehirler Ağına katılım sürecinde gerçekleştirilen çalışmaların ve kültür içerikli strateji belgelerinin kültür politikaları açısından değerlendirilmesinin yapılmasıdır. Araştırmanın temel kavramları yerel yönetimler, kültür politikaları, yaratıcı ve kültür endüstrileri olarak belirlenmiştir. Araştırma kapsamında öncelikle kültürün ekonomik bir girdi olarak değerlendirilmesi ve kentlerde kültür eksenli gelişme kapsamında kültür politikalarının planlanmasına değinilmiştir. Araştırmada Yaratıcı Şehirler Ağı'nın kuruluş tarihçesi, ağa katılım kriterleri ve süreci, ülkemizde "yaratıcı şehir" unvanına sahip kentler ile Bursa'nın Yaratıcı Şehirler Ağına katılması ve gerçekleştirilen çalışmalara değinilmiştir. Böylece Bursa kentine dair elde edilen bilgiler kültür politikaları açısından değerlendirilmiştir.

Kültür politikaları ile ilişkisi tanımlanmış olan ekonomi ve sosyal politikaların kent mekânı ve toplum üzerinde sorunların çözümünde daha etkili olması söz konusudur. Araştırma, alan yazınına yerel yönetimlerin kültür politikaları oluştururken yaratıcı endüstrilerin rolünü tespit etmeleri açısından katkı sağlayacaktır. Buna ek olarak, araştırma kültür odaklı

kentsel gelişimi yönlendirmeleri adına bir yol haritası önerisi sunacaktır. Ayrıca kültür politikaları ile sınırlı kalmayıp, kent ölçeğinde oluşturulan ekonomi ve sosyal politikalar ile ilişkisini de ortaya koyacaktır.

Kültür Endüstrisi / Yaratıcı Endüstriler ve Kültür Politikaları

Kültür endüstrileri/yaratıcı endüstriler: bilgi, kültür ve yaratıcılık çatısında sektörel yapılanmadır (Başdoğan, 2017). Bu yapılanmalar ekonomiyi ve mekânı yeniden şekillendirmekte ve bulunduğu alana sermaye ve yatırım çekmektedir. Bu kapsamda kentsel mekânın yeniden organizasyonu kültür politikaları aracılığı ile hayata geçmektedir.

Hocaoğlu (2015) tarafından kültür endüstrileri / yaratıcı endüstriler, miras, medya, sanatlar ve işlevsel yatırımlar olmak üzere 4 temel başlık altında ele alınmıştır. Kültür politikalarının miras ve işlevsel yatırımlar alanında yer almaktadır. (Hocaoğlu, 2015) kültür endüstrilerinin yerel ekonomideki konumunun belirlenmesinin amaçlandığı görülmüştür. Çalışmanın bir sonucu olarak kentsel markalaşma çalışmaları ile yerel yönetimlerin yürüttüğü projelerin yaratıcı endüstriler alanında da yaygınlık kazandığı belirtilmiştir. Bu doğrultuda kent ekonomisinde yeni istihdam alanlarının ortaya çıkması önemli ve olumlu sonuçlar arasındadır.

Garnham (2005) ise yaratıcı endüstrilerin kültür endüstrilerini yeniden yönlendirecek politikalar ürettiğini belirtir. Bu görüşü destekler nitelikte kentlerin kültür odaklı gelişimine bakıldığında daha kapsamlı bir çerçeveye sahip yaratıcı endüstrilerin kültür endüstrilerini yönlendirecek politikaları kültürel planlama aracılığı ile oluşturduğu görülür. Kültürel planlama, bir toplumdaki kültürel kaynakların belirlenmesi, yönetimi ve yerel yönetimin karar alma süreçleriyle bütünleştirilmesidir (Cobourg, 2019). Kovacs (2011) kültürel planlamanın, kentsel kültürel gelişime stratejik bir yaklaşım sunduğunu belirtmiştir. Söz konusu stratejik yaklaşımın içeriğinde çeşitli kültürel kaynakların haritalanması ve kaynaklardan yararlanılması bulunmaktadır. Her iki tanımın birbirine benzer şekilde kültürel planlamayı, kültürel kaynaklar odağında stratejik bir yaklaşım olarak açıkladığı söylenebilir.

Karaca ve Kiper ise (2011) kültürel planlamanın amacının kültürel kullanımlara uygun mekân ve ortamın yaratılması olduğunu savunmaktadır. Bu kapsamda kentlerde kültür planları oluşturulurken kente özgü mekânı keşfetmek için yeni analiz tekniklerinin oluşturulmasının gerektiği üzerinde durmuşlardır. Araştırma sonucunda kültür planı çalışmalarının kıtalar arasında farklı yaklaşımlar içerdiği sonucuna varılmıştır .

Amerika ve Avustralya kıtası yaklaşımı ile Avrupa kıtası yaklaşımı karşılaştırılmıştır. Bu kapsamda Amerika ve Avustralya kıtası yaklaşımının ulusal politika ve bütüncül planlama ile kentsel gelişimin bir parçası olma stratejisine odaklandığı görülmüştür. Bunun aksine Avrupa kıtası yaklaşımında ise, yerel belirlenimci (determinist) ve parçacıl

planlama anlayışında kültürün bir sektör olarak ele alınması stratejisine odaklanmaktadır.

Kıta yaklaşımlarının yanı sıra kültür çalışmalarının kentlerde yoğunlaşmasıyla birlikte kültürel planlama odağında kültürel kaynaklar temel alınarak kültürel politikalar planlanmaktadır.



Şekil 1. Kültürel Kaynaklar (UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı, 2021)

Şekil 1’de görüldüğü üzere kültürel kaynakların bir bileşeni de yaratıcı kültür endüstrileridir. Kültür endüstrilerinin kapsamı medyadan, mimarlık ve kütüphanecilik sektörlerine kadar uzanan geniş bir çerçeveye sahiptir. Bu sektörlerin çoğunluğu kent mekânında ekonomik faaliyetleri olan alanlardır. Kültürel planlamada kültür kaynaklarının arasında olmasının yanı sıra kentin yerel ekonomi politikaları arasında da yer almaktadır. Bu sayede kentsel gelişimin bileşenleri arasına katılır.

Kültür eksenli gelişim çabalarının ve kültür politikalarının ön plana çıkma nedenleri ya da kültür çalışmalarının kentlerdeki yoğunlaşma nedenleri olarak ekonomik gelişme çabaları başta olmak üzere daha birçok faktör bulunmaktadır. Karaca ve Kiper (2011) kentlerde kültür politikalarının yoğunlaşma nedenleri olarak ekonomik kalkınmaya ek olarak, teknolojik gelişmeler, göç, kentler arası rekabet ve boş alanların değerlendirilmesinin etkili olduğu sonucuna ulaşmıştır. Bu kapsamda kentlerde kültür politikalarının yoğunlaşması ile kültürel planlama için kültürel haritalama ve kültürel altyapının ortaya konması yaratıcı şehir stratejilerinin oluşturulması içinde altlık oluşturmaktadır.

İlk olarak Charles Landry 1991’de Glasgow kenti için yaratıcı şehir stratejisi geliştirmiştir. Böylece kentsel gelişimin merkezinde kültürün ele alınarak planlanması gerektiği örneklenmiştir (Landry, 2008). Günümüzde yaratıcı şehir stratejileri kültürel olanaklar ve kültürel planlama yaklaşımları aracılığı ile kentsel krize bir tepki olarak oluşturulmaktadır. Bu kapsamda

yaratıcı şehir stratejileri geliştirmede kültür çalışmaları kentsel yeniden geliştirme çözümleri oluşturmak için önemli araçlar arasındadır.

UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı (UCCN) ve Bursa Kenti'nin Ağa Katılması

2004 yılında kurulan UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı Programı, çeşitli bölgelerden, farklı gelir seviyeleri ve nüfusa sahip şehirleri yaratıcı endüstriler alanında çalışmak üzere bir araya getiren bir girişimdir (UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı, 2020). Hatunoğlu'na göre (2020) yaratıcı şehirler ağı, kentler arasında iş birliğini sağlamak ve birçok sektörün yanı sıra kültür alanında da sürdürülebilir kalkınmayı sağlamak amacıyla kurulmuştur. Farklı ülkelerden 116 şehrin katılımıyla kurulan ağın hali hazırda 295 üyesi bulunmaktadır. Programın temel amacı yerel aktörler tarafından yürütülen kültür endüstrilerinin yaratıcı, sosyal ve ekonomik potansiyellerini geliştirmektir.

Şehirlerin yaratıcı endüstri sektörü tercihlerine göre seçilebilecek 7 tema belirlenmiştir. Bu sektörler: edebiyat, film, müzik, zanaat ve halk sanatları, tasarım, gastronomi, medya sanatlarıdır. Ağın bir parçası olma kentlere gerçek bir katma değer sağlamaktadır (Başvuru Çağrısı, 2021). Buna ek olarak kentlere uluslararası alandaki gücünü arttırma, yaratıcılığa ivme kazandırma ve şehir imajını güçlendirme imkânı sağladığı belirlenmiştir.

Ülkemizdeki yaratıcı şehirlere bakıldığında:

- Gaziantep – Gastronomi (2015)
- Hatay – Gastronomi (2017)
- İstanbul – Tasarım (2017)
- Kütahya – Zanaat ve Halk Sanatları (2017)
- Afyonkarahisar – Gastronomi (2019)
- Kırşehir – Müzik (2019)
- Bursa - Zanaat ve Halk Sanatları (2021)
- Sivas - Müzik (2021)
- Adana - Gastronomi (2021)
- Balıkesir - Gastronomi (2021)
- Diyarbakır - Gastronomi (2021)
- İzmir - Tasarım (2021)
- Kahramanmaraş – Edebiyat (2021)
- Kayseri - Gastronomi (2021)
- Konya - Gastronomi (2021)
- Şanlıurfa - Müzik (2021)



Şekil 2. Ülkemizden Yaratıcı Şehirler Ağına Katılan İller (Çalışma kapsamında hazırlanmıştır.)

Şekil 2’de görüldüğü üzere ülkemizden 16 il ağı katılmıştır ve çoğunluğu gastronomi alanından seçilmiştir. Bursa ili 2021 yılında zanaat ve halk sanatları alanından katılım sağlamıştır. Zanaat ve halk sanatları şehirleri arasına katılabilmek için aşağıdaki koşulların yerine getirilmesi gereklidir (UCCN, 2014):

- Zanaat ve halk sanatının özel bir çeşidinde bulunan geleneksel izler,
- Zanaat ve halk sanatının devamlı üretimi,
- Zanaatkârların ve yerel sanatçıların mevcudiyeti,
- Zanaat ve halk sanatı ile ilgili meslekler üzerine çalışan eğitim merkezleri,
- Zanaat ve halk sanatını teşvik etmeye yönelik faaliyetler,
- Zanaat ve halk sanatıyla ilgili mevcut yapılar ve etkinliklerin bulunması.

Bursa kentinin bu kapsamda “Bursa İpeği ve İznik Çınisi” üzerine hazırlanan başvuru dosyası kabul edilmiştir. Konuyla ilgili hazırlanan eylem planında ulusal ve uluslararası alanda yapılacak projelerin belirlenmesi söz konusudur.

YÖNTEM

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda genellemelerden ziyade bilginin özgünlüğü ve derinliğine odaklanmaktadır (Baltacı, 2019). Bir problemin çözümü için Seale (1999) tarafından ortaya konulan gözlem, görüşme, doküman analizi yöntemi ve nitel veri toplama yöntemi ile öznel ve yorumlayıcı bir araştırma süreci geçirilmiştir.

Araştırma Modeli

Bu çalışma kapsamında temel araştırma modeli olarak doküman analizi tercih edilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden bir model olan doküman analizinde araştırmanın basamakları şunlardır (Kıral, 2020):

- Dokümana ulaşma,
- Orijinal olup olmadığını teyit etme,
- Dokümanı anlama,
- Analiz etme,
- Veriyi kullanma.

Araştırmanın ana materyalini yerel yönetim tarafından hazırlanan kültürel içerikli strateji belgeleri ile Yaratıcı Şehirler Ağına katılımda önerilen eylem planı oluşturmaktadır. Araştırmada nitel araştırma verileri kullanılarak içerik analizi yapılmıştır. Verilerin analizinde Microsoft Excel programı kullanılmış ve veriler görsel olarak sunulmuştur.

Evren ve Örneklem / Katılımcılar

Araştırmada Bursa Büyükşehir Belediyesi'nin açık veri olarak paylaştığı çevrimiçi dokümanlar kullanılmıştır. Analizlerde Yaratıcı Şehirler Ağı Başvuru Dosyası ve kültürel içerikli strateji belgeleri kapsama alınmıştır. Başvuru dosyasının kabul edildiği dönemde güncel olan strateji metni 2020 – 2024 Dönemi Stratejik Planı'dır. Bu kapsamda stratejik planda kültür içeriği kapsamında incelenme yapılmıştır.

Veri Toplama Araçları

Araştırmada tercih edilen veri toplama araçları literatür taraması ve kurumlardan ilgili belgelerin alınmasıdır. Bu doğrultuda literatür taraması ile yaratıcı şehirler, kültür endüstrileri ve kültür politikaları üzerine teorik bilgi elde edilmesi amaçlanmıştır.

Veri Analizi

Araştırma kapsamında temel kaynak olarak belirlenen yerel yönetimin hazırladığı belgelerdeki veriler içerik analizi ile analiz edilmiştir. Bu analiz nitel verileri, tablo yöntemi ile belirlenen başlıklara göre verilerin dağılımını görmek ve birbiri ile karşılaştırmak adına imkân sağlaması sebebiyle tercih edilmiştir.

Araştırma Etiği

Mevcut araştırma süresince "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" çerçevesinde hareket edilmiştir.

BULGULAR

Bursa Büyükşehir Belediyesi'nin kültür içerikli strateji belgesi olarak 2020 – 2024 dönemi Stratejik Planı incelenmiştir. Stratejik planın hayata geçmesi ile birlikte kent kaynaklarının öncelikli ihtiyaçlara aktarılacağı, temel problemlere çözüm üretileceği, daha yeşil ve dirençli bir kent oluşturulacağı ve turizmin gelişmesine katkı sağlanarak ekonomik büyümenin de bu yolla sağlanacağı belirtilmiştir. 2020 – 2024 dönemi Stratejik Planında mevcut durum analizinde üst politika belgelerin analizine yer verildiği görülmüştür. Kültür alanı doğrultusunda ise Kalkınma Planı ve 2019 yılı Cumhurbaşkanlığı Yıllık Programı incelenmiştir. Hizmet alanları ve sunulan hizmetler başlığına bakıldığında Kültür ve Turizm Hizmetleri Yönetimi alt başlığına yer verilmiştir. Bu kapsamda kültür ve turizm yönetimi ana stratejik amaç olarak belirlenmiştir. Bursa Büyükşehir Belediyesi tarafından bu kapsamda ortaya konan alt başlıklar (Bursa BB, 2019);

- Akıllı Yaşam Uygulamaları,
- Fuar, Festival ve Tanıtım Hizmetleri,
- Konservatuvar Eğitim Hizmetleri,
- Kütüphanecilik Hizmetleri,
- Milli Gün, Tören ve Bayram Faaliyetleri,
- Müzecilik Faaliyetleri,
- Sosyal ve Kültürel Faaliyetler,
- Taşınmaz Kültür Varlıklarının Proje Çizimleri ve Restorasyon Uygulamaları,
- Turizm Hizmetleri,
- UNESCO Dünya Mirası Faaliyetleridir.

Buna göre kültür alanına dair fiziksel yapı ölçeğinden, eğitim, tanıtım faaliyetleri ve çeşitli hizmetlere dayanan geniş bir kapsam oluşturulduğu söylenebilir. Paydaş analizi bölümünde ise Paydaş / Hizmet Alanı Matrisi incelenmiştir. Bu kapsamda büyükşehir sınırları içindeki tüm belediyeler paydaş olarak tanımlanmıştır. Ancak kültür alanına dair şirketlerden Kültür A.Ş. ve mesleki-akademik odaların kültür alanının paydaşı tanımına dâhil olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bunun dışında Bursa Teknik Üniversitesi ve Uludağ Üniversitesi'nin paydaş olarak yer almıştır. Sivil toplum kuruluşlarından Bursa Kültür Turizm Tanıtma Birliği, Güney Marmara Otelciler Birliği, Türk Kütüphaneciler Derneği Bursa Şubesi ile Türk Seyahat Acenteler Birliği'nin kültür alanının paydaşları olduğu görülmüştür. Bu sivil toplum paydaşlarının çoğunluğunun turizm alanında faaliyet göstermesi kentte kültürel faaliyetlere dair sivil toplum örgütlerinin stratejik planda etkili paydaş olarak yer almadığını, hatta fark edilmediğini göstermektedir.

Hâlbuki kültür alanında paydaş olabilecek kamu kurumları arasında;

- Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü,
- Bursa Yazma Eserler Kütüphanesi,

- İlçe Emniyet Müdürlüğü,
- İl Halk Kütüphanesi,
- İl Milli Eğitim Müdürlüğü,
- İl Sağlık Müdürlüğü,
- Kültür Turizm İl Müdürlüğü,
- Vakıflar Bölge Müdürlüğü sayılabilir.

Diğer stratejik planlarla karşılaştırıldığında 2020 – 2024 dönemi Stratejik Planın Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü ve Kültür Turizm İl Müdürlüğü dışında birçok kurum dışı paydaşla da işbirliği içinde olduğu sonucuna varılmıştır.

Kurum içi örgütlenmede kültür alanının konumuna bakıldığında Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı'nın yer aldığı görülmüştür. Bu daire başkanlığı altında yapılan şube müdürlükleri ise;

- Kütüphaneler Şube Müdürlüğü,
- Müzeler Şube Müdürlüğü,
- Orkestra Şube Müdürlüğü,
- Kültür Şube Müdürlüğü'dür.

Bir önceki stratejik plan ile karşılaştırıldığında yalnızca Turizm Şube Müdürlüğü'nün taşındığı, bunun yerine Sosyal İşler Daire Başkanlığın geldiği görülmüştür. Bu kapsamda sosyal işlere dair yeni bir şube müdürlüğünün oluşturulmadığı sonucuna varılmıştır. İnsan kaynakları analizine bakıldığında hizmetin sınıfa göre dağılımında kültür alanına dair bir hizmet sınıfı ve personel verisinin yer almadığı görülür.

2020 – 2024 dönemi Stratejik Plan dâhilinde yapılan PESTLE analizi incelendiğinde politik tespitlerde kültüre ilişkin bir değerlendirmenin yer almadığı görülür. Ekonomik tespitlerde şehrin markaları ve turizm potansiyeli (sağlık, kültür, inanca vb.) pozitif etken olarak belirlenmiştir. Sosyal kültürel tespitlerde ise kültür alanına dair net bir etken belirlenmemiş olmakla beraber, kültür alanına etkileyen sosyal gelişmelerin negatif etken olarak tanımlanmıştır. Bu doğrultuda artan nüfus ve göç, kentlilik bilincinin diğer etkenlere göre daha az gelişim göstermesi, şehir geleneklerinin unutulmaya yüz tutması negatif etken olarak belirlenmiştir. Teknolojik ve yasal tespitlerde kültür konulu bir tespit mevcut değildir. Son olarak çevresel tespitlerde, tarihi ve turistik değerlerin pozitif etken olarak değerlendirilmiştir.

Tablo 1'de verilen ve planda sunulan GZFT analizinde, kültür alanında belirlenen tespitlere yer verilmiştir (Bursa BB, 2019). Bu kapsamda kentte tiyatro, müze ve engelsiz yaşam merkezinin varlığı ve kardeş şehirlerle olan işbirliklerinin bulunması güçlü yönler olarak kabul edilmiştir. Diğer yandan kentin uluslararası ölçekte tanınırlığının az olması ve kültürel

mekânlardaki fiziksel yetersizlikler zayıf yönler olarak tanımlanmıştır. Fırsatlara bakıldığında UNESCO'nun koruma altına aldığı alanların bulunması benimsenmişken, Yaratıcı Şehirler Ağına üyeliğin fırsat olarak belirlenmediği görülmüştür. Bu kapsamda kentin yurtdışı tanınırlığı arttırıcı kültürel politikaların geliştirilmemesi dikkat çekicidir.

Tablo 1'de görüldüğü üzere tarihi değerlere karşı tahribat, iç göç miktarındaki artış ve ihtiyaçların değişmesi tehdit olarak sayılmıştır. Ancak bu 3 probleme dair çözüm üretecek politikalar açıklanmamıştır.

Tablo 1. Bursa Büyükşehir Belediyesi 2020 – 2024 Dönemi Stratejik Planı, Kültür Alanı GZFT Analizi

	Köklü ve Etkin Şehir Tiyatrosunun Varlığı
	Müze Çeşitliliğinin Oluşu
	Engelsiz Yaşam Merkezinin Oluşu
GÜÇLÜ YÖNLER	Üye Olunan Kuruluşlar ve Kardeş Şehirlerin Varlığı
	Yurtdışı Tanınırlığının Az Olması
ZAYIF YÖNLER	Kütüphanelerin Fiziki Yetersizliği
	Kentimizdeki Üniversitelerin Varlığı
	Akademik Odaların Etkin Olması
	İşbirliğine Yatkın Sivil Toplum Kuruluşlarının Varlığı
	Bursa Sultan Külliyesi, Hanlar Bölgesi ve Cumalıkızık'ın UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde Yer Alması
	Doğa, Deniz ve Tarihin Bir Arada Olması
FIRSATLAR	Kentte, Yetişmiş İnsan Kaynağının Varlığı
	Nüfus ve Göç Miktarındaki Artış
	İhtiyaç ve Beklentilerin Değişiklik Göstermesi
TEHDİTLER	Tarihi ve Turistik Değerlere Karşı Vandalizm

Stratejik planda, kültür alanına dair belirlenen hizmet alanı kültür ve turizm hizmetleri yönetimidir. Plan kapsamında toplamda 9 stratejik amaç, 25 stratejik hedef, 109 performans göstergesi ve 221 faaliyet belirlenmiştir. Bu kapsamda kültür ve turizm hizmet alanına dair ise yalnızca 1 stratejik amaç, 3 stratejik hedef, 9 performans göstergesi ve 25 faaliyet belirlendiği görülmüştür.

Tablo 2'de görüldüğü üzere kültür alanına dair belirlenen 3 stratejik hedef kapsamında performans göstergeleri belirlenmiştir. Bu üç stratejik hedef "erişilebilirlik, değerlerin gelecek nesillere aktarımı ve tanınırlığının artırılmasıdır". Performans göstergelerinin çoğunluğu da etkinlik sayılarından oluşmaktadır.

Tablo 2. Bursa Büyükşehir Belediyesi 2020 – 2024 Dönemi Stratejik Planı, Kültür İçerikli Stratejiler

KÜLTÜRÜN KURUMSAL YAPI İÇERİSİNDEKİ YERİ	KÜLTÜR ALANINA DAİR KATEGORİ	KÜLTÜR ALANINA DAİR STRATEJİK AMAÇ	KÜLTÜR ALANINA DAİR STRATEJİK HEDEFLER	PERFORMANS GÖSTERGESİ
Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı	Kültür ve Turizm Hizmetleri Yönetimi	Kültür ve Turizm Zenginliklerine Değer Katarak Yerel Ekonomik Refahı Artırmak	Kültürel ve Sanatsal Alanlarda Yapılan Etkinliklerin Erişilebilirlik Düzeyini Artırmak	Dezavantajlı Bölgelere ve Kitlelere Sunulan Etkinlik Sayısı (Adet) Etkinlik Sayısı (Adet) Kütüphane Kullanıcı Sayısı (Adet)
			Tarihi, Kültürel Ve Doğal Değerlerimizin Gelecek Nesillere Aktarılmasını Sağlamak	Tasarımı Yapılan Projelerin Gerçekleşme Oranı (Yüzde) Müze Ziyaretçi Sayısı (Adet) Mevcut Kent Arşivinin Dijital Ortama Aktarılma Oranı (Yüzde) UNESCO Dünya Miras Çalışmaları Kapsamında Yönetim Alanı Sayısı (Adet)
			Ulusal Ve Uluslararası Kültürel Ve Sanatsal Alanlarda Bursa'nın Tanınırlığını Ve Farkındalığı Artırmak	Turist Konaklama Sayısı (Adet) Ulusal ve Uluslararası Düzenlenen Kültürel Organizasyon Sayısı (Adet)

Yaratıcı Şehirler Ağı kapsamında gerçekleştirilen ulusal projeler arasında:

- İznik Çini Mükemmeliyet Merkezi,
- Bursa'da Çini ve İpek Günleri ve
- Gelecek için Kültür projeleri (devam ediyor) yer aldı.

Dosyada belirtilen uluslararası projeler ise:

- Uluslararası İznik Çini Sempozyumu
- Bursa Gelişim Forumu ile
- Çini ve İpek Gelecek Tasarım Yarışması» (Çini Ve İpekle Adım Adım UNESCO'ya, 2021).

Hedeflenen projelerin gerçekleştirilme durumuna bakıldığında ise "Gelecek için Kültür Projeleri" dışında diğer projeler tamamlanmıştır.

Tablo 3'de yalnızca UNESCO Türkiye Milli Komisyonu'nun hazırladığı dosyaların kültür alanına dair vizyon içerdiği görülmektedir. Alt kategori

olarak kültür alanı, turizm, sanat ve kırsal alan tanıtım ve etkinliklerinden oluşmaktadır. Bu doğrultuda uygulamalar proje, hizmet, etkinlik, çevre düzenlemeleri ve tanıtım faaliyetleri çerçevesinde belirlenmiştir. Yerel yönetimin kültür hizmetleri yönetimi üzerine belirlediği amaçların ise UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağında kültür sektörü faaliyetleri ile birlikte uygulama alanı bulduğu tespit edilmiştir. Bursa'nın Türk Dünyası Başkenti seçilmesi ile birlikte kültür ve sanat kategorisinden zanaat ve halk sanatları, kültür ve tarih turları, atölye, fuar ve yarışmalar alt kategorilerinde gerçekleştirilen uygulamaların da diğer faaliyetleri desteklediği anlaşılmaktadır.

Tablo 3. Bursa Büyükşehir Belediyesi 2020 – 2024 Dönemi Stratejik Planı, UNESCO Milli Komisyonu ve Türk Dünyası Başkenti Faaliyetlerinin Kültür Alanı Kapsamında Karşılaştırılması

ANA KATEGORİ	VİZYON	ALT KATEGORİ	UYGULAMA
BURSA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ STRATEJİK PLANI (2020 -2024)	Çınarların gölgesinde, birlik beraberlik ve huzur içinde yaşanan mutlu bir dünya şehri Bursa	Kültür ve Turizm Hizmetleri Yönetimi	Eğitim Ve Kültür Hizmetleri İçin Bina Ve Tesis Projeleri
			<ul style="list-style-type: none"> Üniversite Öğrencilerine Şehir Tanıtım Turları, Lise Ve Üniversite Öğrencilerine Yönelik Kültürel- Sanat Etkinlikleri Festivaller ve Organizasyonlar, Milli Günler, Törenler ve Bayramlar, Salon ve Galeri Tahsisleri, Ses, Sahn, Işık Sistemleri ve Teknik Destek, Sinema ve Tiyatro Kütüphanecilik Hizmetleri, Yeni Kütüphanelerin Planlaması, Mevcut Kütüphane Binalarının Bakım ve Onarımı Dijital Kent Arşivi Kuruluş Çalışmaları Yeni Müze Açılması, Müzelerin İşletilmesi ve Faaliyetlerin Düzenlenmesi Konser Hizmetleri, Eğitim Hizmetleri (Konservatuvar) Sit Alanlarında Çevre Düzenleme, Sokak Düzenleme - Cephe Sağlıklaştırma Proje Ve Uygulamaları Taşınmaz Kültür Varlıklarının Proje Çizimleri, Restorasyon ve Bakım Onarımları UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alan (Hanlar Bölgesi, Sultan Külliyesi, Cumalıkızık Köyü) ve Geçici Liste'de Yer Alan (İznik) Tarihi Alanlarla İlgili Çalışmalar Bursa'yı Ziyaret Eden Yerli Ve Yabancı Turistlerin İhtiyaç Duyduğu Bilgilerin Sunulması, Yönlendirmelerde Bulunulması Bursa'nın Yurtiçi Ve Yurtdışında Tanınırlığını Artırmak İçin Fuar, Festival Ve Tanıtım Etkinliklerine Katılım Sağlatılması Bursa'nın Kültür Ve Sanat Açısından Tanıtımını Yapmak Üzere Ulusal Ve Uluslararası Festivallerin Gerçekleştirilmesi Festivallerin Gerçekleştirilmesi Konser, Panel, Söyleşi, Tiyatro, Seminer ve Sergilerin Organize Edilmesi Kültür ve Sanat Merkezlerinin Açılması
BURSA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ STRATEJİK PLANI (2015-2019)	Bursamız; planlı, sağlıklı, çevreye duyarlı, refah seviyesi yüksek, tarihi değerleri korunan ve tüm kent dinamikleriyle gelişen, sanayi, ticaret ve turizmde lider kent yapmak.	Kültür, Sanat Ve Turizm Hizmetleri Yönetimi	<ul style="list-style-type: none"> Kütüphanecilik Hizmetleri Müzecilik Hizmetleri Restorasyon (Tarihi Yapıların Yenilenmesi) Kültürel Ve Sanatsal Faaliyetleri Etkin Biçimde Yöneterek Erişilebilirliğini Arttırmak Kültürel Hizmetler Konusunda Paydaşlarla İşbirliğini Güçlendirmek

UNESCO TÜRKİYE MİLLİ KOMİSYONU	UNESCO YARATICI ŞEHİRLER AĞI BAŞVURU DOSYASI	Çini ve ipekle adım adım UNESCO'ya	Kırsal Hizmetler Yönetimi	Kültür Köyü Modelini Oluşturmak İzmit Çini Mükemmeliyet Merkezi Bursa'da Çini ve İpek Günleri Gelecek için Kültür projeleri Uluslararası İzmit Çini Sempozyumu Bursa Gelişim Forumu
	UNESCO TÜRKİYE MİLLİ KOMİSYONU 2020-2021 FAALİYET RAPORLARI	Çini ve ipekle adım adım UNESCO'ya	Ulusal ve Uluslararası Yapılacak Projeler	Çini ve İpek Gelecek Tasarım Yarışması Geçmişten Geleceğe Kültürel Mirası Anlamak, Planlamak ve Yönetmek Paneli
BURSA TÜRK DÜNYASI BAŞKENTİ	GEZİ ROTALARI	"Tarihi ve doğasıyla Bursa karşınızda"	Kültür ve Tarih Turları	Evvil Zaman Etkinliği Bursa Büyükşehir Belediyesi ile UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı İstişare Toplantıları
	KÜLTÜR SANAT	"Herkesle hitap eden şehir"	Tarihten Doğaya Bursa	İzmit Dört Medeniyet Bir Başkent Tarihten Doğaya İzmit Rotası Bursa İpeği İzmit Çinisi
			Zanaat ve Halk Sanatları	Bursa Uluslararası Hediyelik Eşya Tasarım Yarışması
			Somut Olamayan Kültürel Miras Festival ve Şenlikler	İzmit Çinisi (Geleneksel Çini Ustalığı) 3. Uluslararası İpek İğne Oya Tasarım Yarışması ve Festivali
			Atölye, Fuar, Yarışma ve Sanat Serğileri	

TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Kültürün ekonomide kullanılmasıyla birlikte kentlerde kültür eksenli büyüme ve marka değeri yaratma açısından yaratıcı şehirler ağı kente bir model sunmaktadır. Bu model, kültür eksenli kalkınma ve marka yaratmak için bir araçtır. Kültürel planlama yaklaşımında kültürel kaynakların belirlenmesi, haritalanması ve yönetilmesi stratejik açıdan önem taşımaktadır. Ancak söz konusu stratejik çerçevenin Bursa şehrinin kültürel planlamasında yerini henüz aldığı açıktır. Kültür içerikli strateji belgeleri incelendiğinde kültürel planlama odağında kültür politikaları oluşturulmadığı ve kentin kültür kaynaklarının belirlenmesi için bir durum analizinin gerçekleştirilmediği tespit edilmiştir. Benimsenen kültür politikalarının ise kültür merkezi faaliyeti, fuar, sempozyum ve yarışma çerçevesinde kısıtlı kaldığı görülmüştür. Dolayısıyla eylemler kültür eksenli kentsel gelişimi destekleyecek kültür politikalarının oluşturulması açısından yeterli değildir. Dahası Yaratıcı Şehirler Ağının izleme faaliyetlerine yönelik stratejiler bakımından eksiklikler vardır. Sonuç olarak strateji odaklı kültürel politikaların daha kapsamlı ele alınması ve geliştirilmesine ihtiyaç vardır. Buna ek olarak Yaratıcı Şehirler Ağına katılım sağlanabilecek bir başka kategori de tasarımdır.

Orta Anadolu İhracatçıları Birliği verilerine göre mobilya üreticileri birçok ile dağılmış olmalarına karşın mobilya sektörü kümelenmesi İstanbul, İnegöl, Ankara, Kayseri ve İzmir'dir (Yeniçeri, 2005). Bu kümeler ile ihracat düzeyi arasında önemli bir ilişki mevcuttur. Sektörde yapılan ihracatta birinci ve ikinciliği sırasıyla Kayseri ve İstanbul, üçüncülüğü ise

Bursa-İnegöl almaktadır. Bu kapsamda İnegöl, ekonomik ilişkileri güçlü ve gelişme dinamiği yüksek bir bölge olarak karşımıza çıkmaktadır. Bölgenin ihracatta yakaladığı bu başarı, Bursa İnegöl'ün mobilyada önemli bir uluslararası merkez olma yolunda olduğunu göstermektedir (Gürpınar ve Barca, 2007). Mobilya sektöründe hem iç piyasada rekabet etmek hem de dış pazarlarda varlık gösterebilmek için tasarım ve kalite konusunun oldukça önemlidir (Yalçın, 2005). Kentin dinamikleri incelendiğinde mobilya sektörü gibi otomotiv sektöründe de ileri seviyede olan Bursa kentinde yenilikçi tasarımların geliştirilmemesi önemli bir eksiklik olarak tespit edilmiştir.

Bu kapsamda mobilya ve otomotiv sektöründe tasarım odaklı gelişmek katma değer olarak kente ipek ve çini üretiminden daha çok fayda sağlayacaktır. Ancak alandaki üretimler yenilikçi tasarımlar üzerine gelişme göstermediği için iddialı olamamaktadır. Bu doğrultuda bölgenin tasarım konusunda gelişmesi ile ağda tasarım kategorisi ile de etkinlik gösterebileceği düşünülmektedir. Hem de mevcut ihracat potansiyeline pozitif etki sağlayacak şekilde hedeflenen kentin uluslararası alanda tanıtımı ve markalaşması üzerine de adım atılmış olacaktır.

Bursa kentin ekonomisindeki potansiyel sektörlerin tasarım kategorisinde gelişmesi için yaratıcı sınıfın kente çekilmesi ve tasarım sektöründe de katma değer artırılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Cilt 5, (Sayı 2), Sayfa 368-388.
- Başdoğan, G. (2017). Kültür Endüstrileri/Yaratıcı Endüstriler Çatisında Kentsel Yeniden Canlanma ve Kültür Eksenli Kentsel Stratejiler. *Route Education and Social Science Journal*.
- Başvuru Çağrısı. (2021, Haziran 30). UNESCO. Alındı Haziran 30, 2021, <https://en.unesco.org/creative-cities/content/call-applications#:~:text=Interested%20cities%20are%20encouraged%20to,format%20will%20not%20be%20considered>
- Cobourg Plan (2019). Alındı 2019, <https://www.cobourg.ca/en/town-hall/resources/Legislative-Services/Resolutions-2019/423-19-Cultural-Master-Plan.pdf>
- Comedia, A. (1991). Making the Most of Glasgow's Cultural Assets: The Creative City and its Cultural Economy. Glasgow Development Agency.
- Çini Ve İpekle Adım Adım UNESCO'ya. (2021, Haziran 18). Bursa BB Basın Bülteni. Alındı Haziran 18, 2021, <https://www.bursa.bel.tr/haber/cini-ve-ipekle-adim-adim-unescoya-30160>
- Garnham, N. (2005). From cultural to creative industries. *International Journal of Cultural Policy*. Cilt: 11, (Sayı 1), Sayfa 15-29, DOI:

10.1080/10286630500067606

- Gürpınar K. & Barca M. (2007). Türk Mobilya Sektörünün Uluslararası Rekabet Gücü Düzeyi ve Nedenleri. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İBF Dergisi*. Cilt: 2, (Sayı 2), 41-61.
- Hocaoğlu, D. (2015). Yaratıcı Endüstrilerin Yerel Ekonomilerdeki Önemi ve Tasarımın Bu Endüstrilere Katkısı. *Planlama Dergisi*. Cilt 25, (Sayı 3):189–194 doi: 10.5505/planlama.2016.55265.
- Karaca, S. & Kiper, N., (2011). “Kültür Planı” ile ÇokKültürlü Kentsel Mekân Arayışı: 1990 Sonrası Avrupa, Amerika ve Avustralya Kentlerinden. *Kentsel ve Bölgesel Araştırmalar 2. Sempozyumu*, 8-9 Aralık 2011, ODTÜ Üniversitesi, Ankara, Bildiriler Kitabı, 435-447.
- Kıral, B. (2020). Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (Sayı 15).
- Landry, C. (2012). *The creative city: A toolkit for urban innovators*. taylorfrancis.com
- Seale, C. (1999). Quality in qualitative research. *Qualitative Inquir*. Cilt: 5 (Sayı 4), 465-478.
- UCCN (2014). UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı. UNESCO Türkiye Millî Komisyonu UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı Bilgilendirme Sunumu. 1-37.
- UNESCO Yaratıcı Şehirler. (2020, Kasım 16). UNESCO. Alındı Kasım 16, 2021, https://www.google.com/search?q=d%C3%BCnyadaki+yarat%C4%B1%C4%B1+%C5%9Fehirler+haritas%C4%B1&sxsrf=ALiCzsZ-3ledYR4O46kud_

Bölüm 10

Seramik Üretiminde Endüstriyel Yaklaşımlar

Seda Dilay

Özet: Endüstriyel tasarımın tarihsel gelişimine bakıldığında, farklı dönemlerdeki örneklerin, çeşitli şekillerde ele alındığı görülmektedir. Buna bağlı olarak eleştirel düzeyde araştırıldığı ve farklı disiplinlerle ilişkilendirildiği de gözlemlenmiştir. Özellikle seramik üretiminde, teknolojik imkânlarla endüstriyel tasarım noktasında farklı üretim yöntemlerinin ele alındığı çalışmalara rastlanmıştır.

Tarihsel süreç açısından değerlendirilen çalışmalarda varoluşundan itibaren insanoğlunun, hayatta kalabilmek amacıyla yaşadığı ortamda doğada mevcut imkânlarla çeşitli kullanım eşyaları yapmak zorunda kaldıklarına değinilmiştir. Beslenme, barınma ve savunma gibi ihtiyaçları doğrultusunda ürettiği kap-kacak, kesici aletler, ok gibi gereçler ilk tasarım modelleri arasında olduğu görülmüştür. Bu ilk tasarım ürünleri olarak sayılabilen objeler, bulunduğu çevreyi tanıyıp yaşadığı çağın estetik ve teknolojik değerlerine göre ortaya çıktığı da söylenebilir. Ayrıca, insanoğlunun tasarım yapma içgüdüünün, herhangi bir objeyi yeniden şekillendirme çabasıyla değil, ihtiyaçları doğrultusunda ve doğayı taklit ederek geliştiği savunulmaktadır.

Yapılan araştırmalarda teknolojik ilerlemelerle eş zamanlı gelişim gösteren tasarımın, çeşitli alanlara çözümler getiren, hayatı kolaylaştıran, yaşam kalitesini yükselten ve sürdürülebilir görsel örneklerle rastlanmıştır. Ayrıca endüstriyel tasarım ürünlerinin; işlevsel, estetik, kullanım amacına göre hizmet veren, ergonomik, uygun malzemeyle üretilmiş, tüketici tarafından daha fazla tercih edildiği vurgulanmaktadır. Tasarım ve malzemenin ilişkisi açısından ele alınan çalışmalarda, mutlak bir uyumdan, ürünün kullanılabilir, tasarımın da sürdürülebilir olması gerektiğinden söz edilmektedir. Seramik sanatındaki endüstriyel tasarım ve üretimin ele alan çalışmalarda, günümüz teknolojisiyle çok gelişmiş malzemeler üretilmesine rağmen, geçmişi insanlık tarihi kadar eski olan seramik malzemenin önemi vurgulanmaktadır. Hem artistik hem de endüstriyel alanlarda seramik üretimi, sürekli gelişen şekillendirme yöntemleriyle pek çok alanda devam etmekte olduğu elde edilen bulgular arasındadır.

İnsanlık tarihinin en büyük keşiflerinden olan ateşin bulunması, seramik sanatının gelişiminde ilk adım sayılırken, endüstri devrimi ise, endüstriyel seramik üretiminde büyük bir sıçramanın işareti

olmuştur. Bu çalışmanın amacı ise, estetik algısının da bir işlev olarak ele alınması ve günümüze kadar gelen endüstriyel seramik tasarımlarındaki kavramsal ifadenin ortaya çıkarılmasıdır.

Bu çalışmaya fayda sağlayacağı düşünülen görsellerin ve literatürlerin taranması, tarihin ilk çağlarından beri üretilen seramik ürünlerin estetik özellikleri, işlevsellikleri ile ilişkili olarak incelenmiştir.

Industrial Approaches In Ceramic Production

Abstract: It is seen that the past life of industrial design, the data in different uses, are handled in various ways. Accordingly, it has been observed that it has been critically researched and benefited from different disciplines. Especially ceramic coatings have been encountered in applications where different production methods obtained from industrial design with technological possibilities are discussed.

It has been mentioned that human beings had to make various usage items with the existing facilities in their houses in order to survive, from the existence of assets evaluated in terms of the historical process. Equipment such as utensils, latest devices and arrows produced by needs such as nutrition, shelter and defense are among the first design models. These objects, which can be counted as the first design products, also show that they emerged according to the aesthetic and technological values of the age they lived in, by recognizing their environment. In addition, he argues that human beings' design consultancy is not an effort to reconstruct any object, but to obtain their needs and to imitate nature.

In the buildings constructed, visuals of the design showing simultaneous development with technological advances, producing solutions in various fields, facilitating life, increasing the quality of life, and sustainable were encountered. Also industrial design workers; It is emphasized that functional, aesthetic, serving according to the purpose of use, ergonomic, produced with appropriate materials, are preferred more by the consumer. Values considered in terms of design and consumer relations, an absolute harmony, the product can be used and the design is sustainable. Our side, which deals with industrial design and production in ceramics, gives importance to ceramic values as old as humanity, although it consumes highly advanced products with its technology. It is one of the data obtained that the production of ceramics in both artistic and industrial fields continues in many fields with methods that are not obtained continuously.

The discovery of fire, which is one of the biggest results of human behavior, measures the first step of ceramic art, while the industrial revolution has been a sign of a great result of industrial ceramic products. This purpose of use is to consider as a function of aesthetic perception and to reveal the expression in industrial ceramic design

that has survived until today.

Scanning the visuals and literature that provides the benefit of this study, protects the aesthetic properties and functionality of the ceramics produced since the first ages of history, as protective.

Giriş

Binlerce yıldır çok amaçlı bir şekilde kullanılan çömlekçilik ve dekoratif seramikler, endüstriyel üretimin temellerini oluşturmuştur. Ancak 18. yüzyıldan itibaren endüstriyel seramikler varlığını ispatlamaya başlamıştır. Endüstriyel üretim şekli, İnsan yaşamını kolaylaştırıcı, kullanıma hizmet eden, estetik, ergonomik, tasarıma uygun bir malzemeyle üretilen ve en önemlisi de tüketici tarafından rağbet görmeye yöneliktir. Endüstriyel seramik üretiminin hızlı girişimi, modern tarihte seramik mühendisliğinin ilk girişimleri sayılmaktadır. Geniş zanaat yaklaşımının bir fırsat olarak kavramsallaşmasıyla, endüstriyel üretim, sanat ve tasarımı makinelere taşınmıştır (Yavuz ve Güneş, 2022, 209). Çark döndürülerek geleneksel çanak çömlek ve günlük ihtiyaçları karşılanması amaçlanmıştır. Renk vermek için çeşitli astarlar kullanılmıştır. Endüstri Devrimi ile teknoloji ve estetik değerlerin birleşmesi yenilikçi ve sürdürülebilir bir üretim sürecini başlatmıştır. Endüstriyel seramik ürünlerde estetik algının bir işlev olduğu düşünüldüğünde beğeni; ergonominin ise, satın alma içgüdüsünü ortaya çıkardığı söylenebilir.

Endüstriyel seramik kavramı, el emeğinin yerini insan dışı güçlerin, daha doğrusu mekanik ve elektrik yöntemlerinin aldığı çömlekçilikle ilgili tüm süreçler için geçerlidir (Şan, 2019, 429). Bu çerçeveden yaklaşıldığında evrensel düzeyde insan hayatını kolaylaştırıp, yaşam kalitesi arttırmaya yönelik seramik üretim yöntemleri incelenmiştir. Farklı disiplinlerdeki çeşitli örneklerle araştırmanın zenginleştirilmesi amaçlanmıştır.

Seramik üretimindeki endüstriyel üretim yöntemleri ile ilgili yapılan araştırmalar, günümüz teknolojik gelişmeleri sayesinde evrensel düzeyde yapılabilmektedir. Konu ile ilgili veri toplamada, ulusal ve uluslararası düzeyde kaynaklardan yararlanılarak durum tespiti yapılmaya çalışılmıştır. Literatür incelemelerinin yanı sıra, yapılan örnek taramaları ile araştırmadaki içeriğin daha zengin hale getirilmesi amaçlanmıştır.

Günümüz teknolojik gelişmeler çerçevesinde değerlendirildiğinde endüstriyel üretim şekli çalışmanın evrenini oluştururken, seramik üretimindeki endüstriyel üretim yaklaşımları ise örnekleme teşkil etmektedir. Seramik üretiminin oldukça geniş bir kesime hizmet ettiği sonucuna varılmıştır. Bu nedenle endüstriyel seramik üretiminin birçok ilgi alanı bulunmaktadır. Çeşitli alanları kapsayan bu üretim şekli, çoklu üretim veya seri üretim teknikleri ile üretilmektedir. Bu, talebi karşılayacak sayıda veya oranda üretim yapabilmek kapasitesine sahip bir yöntemdir.

Endüstri ve Seramiğin Çok Yönlü Kullanımı

Seramik, sanatsal ve estetik kaygularla biçimlendirilen eserler olmasının yanı sıra, endüstriyel üretim ürünleri olarak da görmek gerekmektedir (Erman, 2010, 83). Geleneksel üretim sisteminde devrim yaratmış ve çömlekçilerin çalışmalarının bir kısmının, daha önce önemli miktarda zaman ve çaba harcadıkları birkaç dakika içinde gerçekleştirilebileceği anlamına gelmektedir. Ancak endüstri alanında ortaya çıkan bu gelişmeler, el emeğini ortadan kalkacağı ve zevksiz endüstriyel biçimlerin çoğaltılabileceği gibi endişelere yol açmıştır. Bu endişeler karşı bir önlem olabilmesi amacıyla Bauhaus kurulmuştur. Asıl amaç; sanat ve zanaatı bir araya getirerek çağın ihtiyaçlarına ve teknolojik gelişmelere uygun, özgün, estetik bir tasarım anlayışı oluşturmaktır. Bauhaus'un bu amaca yönelik önerisi ise teknoloji ve sanatın temel değerleri olan faydalı ve güzelin bir araya getirilmesidir (Aslan, 2019, 1308).

Endüstriyel seramik kavramı, el emeğinin yerini insan dışı güçlerin, daha doğrusu mekanik ve elektrik yöntemlerinin aldığı çömlekçilikle ilgili tüm süreçler için geçerlidir. Seramiğin sanayileşmesinin birdenbire değil, kademeli olarak gerçekleştiğini ve bu nedenle endüstrinin sanayi öncesi dönemden miras kalan teknik ve araçları uzun yıllar kullanmaya devam ettiğini söylemek yeterlidir. Sanayileşme, seri işlemler kullanılarak üretilen nesnelere için üretim süresinde önemli bir azalma görülmüş ve üretim maliyetlerinde belirgin bir azalmaya neden olmuştur.

Tarihin her evresinde dönemin mevcut koşullarına bağlı olarak ortaya çıkan kültürel gelişmeler, bir tür endüstrileşme sayılıyor olsa da, köklü ve büyük kapsamlı değişim yol açmıştır. 18. yüzyılda sanayi devriminin ilk adımlarıyla başlamıştır (Cengiz, 2010, 11). 19. yüzyılda başlayan Endüstri Çağı'yla birlikte seramik için yeni bir dönem başlamış ve teknolojiye giriş yapmıştır. Tüm dünyada hızla gelişmeye başlamayan sanayileşmeyle, pürüzsüzlüğü, aynılığı, kesinliği, güvenliği ve mükemmelliği arayan bir çağa başlamıştır.

20. yüzyılın başlarında, kısmen I. ve II. Dünya Savaşları sayesinde, seramik üreticileri yeni seramik malzeme üretim süreçlerini hızla geliştirmeye devam etmişlerdir. Özellikle İngiltere'den Josiah Wedgwood, ilk seramik üretim fabrikasını açarak bu gelişimin adımlarını atmıştır. Batı Avrupa ekonomilerinin yeni güven veren sanayileşmesini karakterize eden yenilikçi ve verimli üretim ruhu olmuştur. Bu arada, üreticiler ile mühendisler, şekillendirme ve imalat süreçlerini iyileştirmeyi ve ilerletmeyi hedeflemiştir. Ayrıca, 1957 yılında İkinci dünya savaşı sonrasında Bauhaus Ekolü, endüstriyel tasarımın gelişmesinde büyük rol oynamıştır (Şan, 2019, 430).

21. yüzyılda artık bilim adamları, mühendisler ve üreticiler çok daha fazla çeşitte seramik malzeme ve onu şekillendirmenin yollarını bulmaktadır (Karabacak ve Dilmaç, 2021, 34). Günümüzde seramik sanayi genel olarak;

kaplama malzemeleri, sağlık gereçleri, refrakter ateş tuğlaları, seramik ham maddeleri, mutfak ve sofraya eşyaları, teknik seramikler gibi alt sektörlerden oluşmaktadır (Görsel 1).



Görsel 1. Endüstri ve seramiğin çok yönlü kullanımı

İnsanoğlu çağlar boyunca doğadan elde ettiği hammaddeleri uygun şekilde karıştırarak hayatı kolaylaştıran malzemeler üretebilmeye başlamıştır, Yapılan bilimsel çalışmalarla bunları tıp alanında geliştirerek üretilebilir hale getirmiştir. İnsan vücudundaki hasarlı veya aşınmış kısımlarında kullanılmak üzere geliştirilip üretilen seramik, metal ve polimer esaslı malzemeler “biyo-malzemeler” olarak sınıflandırılmaktadır (Ergöz ve Karasu, 2020, 725). Örneğin; kemiklerde bulunan doğal bir mineral bileşenin sentezlenmiş bir versiyonu yeni popüler seramik malzemelerden biridir. Üreticiler, bu malzemeyi kullanarak biyoseramik endüstrisi için diş implantları ve sentetik kemikler gibi ürünler üretebilir (Görsel 2).



Görsel 2. Biyo-seramik Endüstrisi

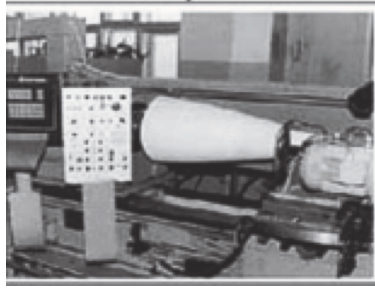
Ayrıca uzay mekikleri ve füze konilerinin fırlatılması gibi bazı işlemler de seramik olmadan mümkün olmazdı (Görsel 3, 4). Buna ek olarak, Japon mühendisler artık trenleri havaya kaldırmak için seramik mıknatıslar kullanıyorlar (Görsel 5). Japon mühendisler artık trenleri havaya kaldırmak

için seramik mıknatıslar kullanmaktadır (Saeedi ve ark., 2017) .



Görsel 3. Seramik Mühendisliği

Saeedi., Ghezavati, Abbasgholipour & Mohammadi (2017).



Görsel 4. Uzay Mekikleri ve Füze Konilerinin

Saeedi., Ghezavati, Abbasgholipour & Mohammadi (2017).



Görsel 5. Mıknatıslı Ray Sistemleri

Bu boyutta araştırma ve geliştirmeler devam ederken, seramik endüstrisinin gelecekte getireceği yenilikleri tahmin etmek oldukça zor görünmektedir. Örneğin;- karmaşık tasarımlar için seramik kalıp nasıl yapılabileceği;- daha yüksek hassasiyet toleransına sahip seramik parçaların nasıl kalıplanacağı; seramiklerin kırılmaya karşı daha az hassas hale nasıl getirilebileceği gibi sorular öngörülmektedir (Olca ve Yüksel, 2020, 220). Endüstriyel üretim gelenek ve yenilik ilkeli bir üretim yaklaşımı anlamına

gelmektedir. Gelişmiş seramikler veya endüstriyel seramikler olarak bilinir. Seramik bileşenlerin; termal stabilitesi, aşınma direnci, korozyona karşı direnci, seramik uygulamasını birçok endüstriyel kullanım için idealdir. Seramik; genel olarak çanak, kil çömlek vb. akla ilk gelen ürünler olsa da, bilimsel, teknolojik, sanatsal ve endüstriyel açılardan son derece geniş bir yelpazeye sahiptir (Görsel 6).



Görsel 6. Endüstriyel seramik üretim ürünleri

Yapısal seramikler (tuğlalar ve seramik karolar (duvar karoları, yer karoları vb.), refrakterler (seramik fırın astarları, potalar ve diğer yüksek ısı uygulamaları), sofr takımları (beyaz eşyalar, yemek ve diğer dekoratif seramikler), teknik seramikler, (mühendislik seramikleri veya gelişmiş seramikler) olarak çeşitli kategorilere ayrılmaktadır. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte seramik malzemeler çoğu zaman laboratuarda üretilmektedir. Çeşitli malzemeler ve bir dizi işleme tekniği ile yapılan seramikler, çok çeşitli endüstriyel ürünlere dönüştürülür. Bu seramik ürünleri, askeriye, havacılık imalatının yanı sıra inşaat, otomotiv, refrakter, enerji üretimi, endüstriyel, kimya ve gıda işleme endüstrilerinde yüksek etkili uygulamalar için birçok endüstriyel ürünün üretimi için esastır. Endüstriyel seramik ürünler, üretim süreci verimlerini artırarak ve makinelere ve makine parçalarına destek olarak bu sektörlerle hizmet etmektedir. Gün geçtikçe hızlanan endüstriyel seramik teknolojilerinin gelişimi, çeşitli disiplinlerin de ortak hareket edebilmesine imkân sağlamaktadır. Böylece hem sanat teknoloji iç içe geçmekte hem de birçok iş sahası ortaya çıkmaktadır.

TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Sanat ve zanaatı bir arada tutabilen endüstriyel üretim, özellikle 18. yy'dan başlayarak dünya piyasalarında kendini kabul ettirmiştir. Teknolojik gelişmelere ayak uydurarak, çağın ihtiyaçlarını karşılayabilen ve estetik değer taşıyan kullanım ürünleri hayatın her alanında tercih edilir duruma gelmiştir. Geleneksel ve modern endüstriyel üretimlerde doğal ve sürdürülebilir özelliklere sahip olan seramik malzemeler, günümüzdeki pek çok çevresel soruna çözüm olabilmektedir (Yıldırım, 2019).

Seramik malzemeye yapılmış ürünlerin, farklı amaçlarla kullanılan diğer malzemelerin çoğuna sürdürülebilir bir alternatiftir. Daha geri dönüştürülebilir ve dayanıklı seramik ürünler, atmosfere zararlı gazlar vermeden pişirilebilir. Binlerce yıldır kilden yapılmış vazoların, testiler, takıların, kapların üretimi ve kullanılıyor oluşu, bu malzemenin, mevcut olan en dayanıklı ve uygun seçeneklerden biri olduğunu kanıtlar niteliktedir. Seramik malzemelerin çevre dostu oluşu ve bozulsa bile plastik malzemeye oranla göre iyimser ve olumlu olduğu söylenebilir.

Kontrollü bir endüstriyel pişirim sistemiyle, uygun ısı geri kazanımı da sağlanabilir. Sayısız amaca hizmet etmekte olan seramik ürünler, öngörülebilir üretim potansiyeliyle sürdürülebilirlik özelliğini gelecekte de koruyacaktır.

KAYNAKÇA

- Aslan, P. Ş. (2019). Bauhaus ekolü ve endüstriyel seramik tasarımına etkileri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(55), 427-431.
- Cengiz, E. (2010). Popüler kültür ve sanat. *Folklor/Edebiyat*, 16(64), 7-14.
- Ergöz, F., & Karasu, B. (2020). Biyo-seramik bileşimine silisyum katkısının osteokondüktif ve osteoindüktif özelliklere etkisi. *El-Cezeri Fen ve Mühendislik Dergisi*, Cilt: 7, No: 2, 2020 7(2), 724-742.
- Erman, D. O. (2010). Cumhuriyet sonrası Türk seramik sanatının çağdaşlaşma süreci. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 77-93.
- Karabacak, P., & Dilmaç, S. (2021). 1851 yılı ve Sanayi Devrimi sonrası endüstride seri üretim bağlamında tasarımın rolü. *Star Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 31-39.
- Olca, Özcan., & Yüksel, İ. (2020). Seramik sanatında endüstriyel kalıplama yöntemlerinin kullanılması. *Kalem işi Türk Sanatları Dergisi*, DOI:10.7816/kalemisi-08-17-05, s. 219-232.
- Saeedi Heydari, M., Ghezavati, J., Abbasgholipour, M., & Mohammadi Alasti, B. (2017). Various types of ceramics used in radome: a review. *Scientia Iranica*, 24(3), 1136-1147
- Yavuz, M., & Güneş, S. (2022). Geçmişten günümüze endüstriyel tasarım eleştirisine genel bir bakış. *Tasarım+ Kuram*, 18(35), 206-222.
- Yıldırım, H. S. (2019). Endüstriyel tasarım disiplinine çevresel sanat bağlamında yaklaşmak: bir oturma birimi tasarımı. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Bölüm 11

Tasarım Ve Sanat Arakesitinde Disiplinler Arası Bir Yaklaşım: İç Mimarlık Müfredatı İçin Öneri

Güler Karabekir

Özet: Modernite ile birlikte, tüm disiplinler için çok boyutlu düşünebilmek, farklı yönlerden değerlendirmeler yapabilmek, yeni alanlarla ilişkiler kurabilmek, düşüncelerdeki kalıpları ve sınırları kaldırabilmek yeni ve özgün üretimler yapmak için neredeyse zorunlu bir hal almaktadır. Modern yaşamın en iyi izlenebildiği alanlardan biri olan mimarlık disiplininin de durağan bir yapıya sahip olmadığı, diğer birçok disiplin ile işbirliği içerisinde kendi kurgusunu, işlerliğini sağlamak için çaba gösterdiği bilinen bir gerçektir.

Bu çalışmada temelde iki farklı disiplin olarak bilinen mimarlık ve sanat arasında tanımlanabilecek böyle bir işbirliğinin tasarım eğitimi ile daha fazla desteklenmesi gerektiği fikri konu edilmiştir. Çalışmanın amacı, mimarlık/iç mimarlık öğrencilerine sanatla yaşamı uzlaştıran öğretimin kazandırılması aracılığıyla, soyut düşünme becerilerini geliştirebilecek 2 adet uygulama önerisi oluşturmaktır. Disiplinler arası bilgilendirme ve farklı yaklaşımlar geliştirmenin önemini vurgulandığı bu çalışmada sinema, resim ve heykel sanatından yararlanılarak tasarım ve sanat disiplinlerinin birlikteliği ile uygulama önerisi verilmiştir.

An Interdisciplinary Approach At The Intersection Of Design And Art: A Proposal For Interior Architecture Curriculum

Abstract: With modernity, it becomes almost imperative for all disciplines to think multidimensionally, to make evaluations from different aspects, to establish relations with new fields, to remove patterns and boundaries in thoughts, to make new and original productions. It is a well-known fact that the discipline of architecture, which is one of the areas where modern life can be observed best, does not have a static structure, and it strives to ensure its own fiction and functionality in cooperation with many other disciplines.

In this study, the idea that such a collaboration, which can be defined as architecture and art, which are known as two different disciplines, should be further supported by design education has been discussed.

Araş. Gör. Güler Karabekir

Hacettepe Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
karabekirguler@hotmail.com

The aim of the study is to create 2 application proposals that can improve abstract thinking skills through the teaching of reconciling art and life to architecture/interior architecture students. In this study, in which the importance of interdisciplinary knowledge and developing different approaches is emphasized, an application proposal is given with the combination of design and art disciplines by making use of the art of cinema, painting and sculpture.

Giriş

Toplumdaki yaygın kanının aksine üniversite eğitiminin ana amacı meslek edindirmek değil, yaratıcı bir şekilde bilgi üretmek ve bunu topluma yaymak olmalıdır. Tarihçi Plutarkhos, “zihin, doldurulacak bir çanak değil, tutuşturulacak bir ateştir” derken eğitimde yaratıcı bilgi üretimine giden yolun nasıl olması gerektiğinin ipucunu vermiştir aslında. Lisans eğitiminde amacımız öğrencilerin zihinlerini bilgilerle doldurmak değil, bilgiye ulaşma, yorumlama ve farklı bakış açılarıyla harmanlayarak yeni yaratıcı bilgiler üretme becerilerini kazandırmaktır. Yaratıcı bilgi üretimi ise, kartezyen düşüncenin katı disiplinler yaklaşımının kalıplarına sığamayacak kadar özgün bir durumdur.

Corbusier (2010), mimarlığı, şiirsel duygularla birlikte var olabilen plastik bir olgu şeklinde tanımlar. Gropius (1967) ise bu bakış açısına paralel bir biçimde, gerçek mimari yaratımın insanın yaşantı mekânlarına pratik ve psikolojik ihtiyaçlarına esaslı şiirsel biçimler vermeyi amaçladığını söylemektedir. Hasol da (2011) mimarlığı, insanların yaşamını kolaylaştıran birbirinden farklı eylemleri gerçekleştirilebilmesi için gerekli mekânları sağlayan, ekonomik ve teknik gereklilikleri karşılayan işlevsel ve estetik mekânlar sunan bir sanat biçiminde tanımlar. Mimarlık tanımlamalarının çoğunda var olan sanat vurgusu bu iki disiplin arasındaki ilişkinin zaten kendiliğinden oluşan bir ilişki olduğunu düşündürmektedir

Modern dönem öncesi mimarlara baktığımızda büyük çoğunluğunun hem ressam hem de heykeltıraş olduklarını görmekteyiz. Bu durum mimarlık disiplini ile resim ve heykel arasında doğrudan bir bağ olduğunun da bir göstergesidir. Ayrıca Bauhaus eğitiminde serbest sanat ve uygulamalı sanat diye bir ayırım yapılmadan Temel Tasarım kavramının ortaya konmuş olması ve bunu mimarlık ve sanat için ortak bir formasyonda sunması mimarlık ve sanat ilişkisinin açık bir göstergedir.

Sanat ve tasarım arasındaki bu ortaklık mimarlık/iç mimarlık eğitime ve müfredatına da yansıtılmalı ve öğrencilere kazandırılan teknik bilgi donanımı ve yeterliliklerin yanında sanatla olan bağlarını güçlendirecek yöntemler geliştirilmelidir. Bu bağlamda çalışmanın bir sonraki aşamasında İç Mimarlık lisans müfredatı için sanat ile ilişkili uygulama önerileri verilecektir.

TASARIM VE SANAT KESİŞİMİNDE MEKAN

Mekan tasarımı, insanların yaşadığı ve çalıştığı yerleri, olayların gerçekleştiği sahneleri ve toplumsal etkileşimlerin yaşandığı mekanları tasarlamakla ilgilidir. Bu tasarımların amacı, insanların ihtiyaçlarına uygun, estetik açıdan etkileyici, kullanışlı ve işlevsel mekanlar yaratmaktır.

Sanat ve tasarım disiplinleri her ne kadar teknik açıdan ve yöntemsel açıdan farklılıkları olsa da birbirleri ile etkileşimleri ve birbirlerini kapsamaları dolayısıyla bir bütün oluştururlar. Tüm bu alanlarda mekân ile disiplinler arası etkileşim bağlamına gelindiğinde ise ortak bir anlayış ortaya çıkmaktadır. Mekan sanat eserlerini çevreleyen ve barındıran bir kavram olmanın ötesinde özellikle 1960'lı yıllardan sonra sanat eseri ile bir bütün haline gelmiştir. Çağdaş sanat çalışmalarının bir sonucu olarak mekânın sanatın önemli bir unsuru haline gelmesiyle birlikte mekânla ilgili yaklaşımlar artmış ve mekân-sanat-tasarım üçgeni çalışmaların ortak noktası haline gelmiştir. Dolayısıyla mekân, sanat alanındaki gelişmelerle değişimin merkezi haline gelmiş ve mimari tasarımla bir bütün oluşturmuştur denebilir. Artık sanatçılar sadece sanatsal üretim değil, mekana özgü, mekana göre, mekanla ve mekanın kendisiyle birlikte sanatsal üretim yapmaktadır. Böylece mekân, sanatın ve sanat mekânının önemli bir unsuru haline gelmiştir.(Uluçay, 2019:253)

Sanat ve tasarım disiplinleri genel olarak farklı ifade ve biçimleri ve üsluplarla iç içedir. İki disiplinin de içerdiği konulara baktığımızda, yaklaşımların- değişim ve dönüşümlerin aynı dönemlere denk düştüğü ancak ilgi boyutlarının farklılaştığı görülmektedir. Genel olarak sanat estetik kaygıları öncelikle mekan tasarımı işlevsel kaygıları önceliktir ancak yine de birbirinden uzak oldukları söylenemez.

Mekân, sadece fiziksel eylemleri değil, psikolojik, sosyal ve düşünceye dayalı eylemleri de içermektedir (Uluçay, 2019:197). Tanımlandığı somut ifadedeki saran ve içinde barındıran anlamında değildir, onlarla bir bütün olmaktadır. Tanyeli'nin de belirttiği gibi genel bir mekân tanımı yerine içeriği sanat dallarına göre değişen farklı mekân kavramlarının tarihsel evrimlerini belirlemek gerekmektedir (1997: 1193). Çağdaş sanatın biçimlenme süreci ile birlikte sanat disiplinleri için mekân kavramı farklılaşmaktadır. Çağdaş sanat çalışmaları ile mekânla ilişkili yaklaşımlar artmış, mekân-sanat-tasarım üçgeni çalışmaların ortak noktası haline almıştır. Nesnelere mekân içinde sergilenmesinden çok mekânın onlar için yaşam alanı oluşturması amaçlanmaya başlamıştır(Özayten, 1997: 1939). Örneğin modern galeri ya da müze mekânları beyaz duvarlı, yapay aydınlatmalı ve kontrollü kurumsal yapı olarak algılanırken,1970'lerde Buren'in eser üzerindeki çevresel etkilerin incelenmesinin yetersizliği ve sanat eserinin galerinin fiziksel sınırlarını aşması gerektiği ifadeleri konu hakkındaki bakış açısını değiştiren bir etki olmuştur(Kwon,2004: 14).

Disiplinler arası etkileşim ve mekan ilişkisi, mekan kavramının özellikle

çağdaş sanat ifade biçimlerinde yeni açılımlarla farklılaştığı görülmektedir. Mekân, disiplinler arası yaklaşımların ortak noktası ve sanatın merkezi haline gelir. Sanayileşme süreci disiplinleri dönüştürerek iç içe geçirmiştir. Üstelik sanat ve tasarım doğal olarak aynı kaynaktan doğup farklı yönlere yönelmiş iki disiplin olarak 20. yüzyılda uluslararası hale gelmiştir. Sanat ve tasarımda görülen yeni yaklaşımlarla birlikte mekan, hem somut hem de soyut bir kavram olarak ortak nokta haline gelmiştir. Yapıtın kendisini sanat için sergileme alanının ötesine dönüştürme bağlamında, sanatın dört duvardan sınırsız bir alana yayılmasında mekan büyük rol oynar. Bu bağlamda mekana özgü bir sanatsal yaklaşımla sanatsal üretimin kendisine dönüşmektedir.

Sanatın farklı kollarının mekan algısını derinleştirebilecek unsurlara sahip olması, mekan tasarımı için farklı bakış açıları sunabilir. Sinema, heykel ve diğer sanat disiplinleri mekan tasarımı eğitiminde ilham kaynağı olabilir. Bu sanat disiplinleri, mekanın nasıl kullanılacağına, öğelerin bir arada nasıl çalışacağına, hareketlilik, ritim, denge, renk ve ışık gibi özelliklere odaklanır. Mekan tasarımı eğitimi sırasında, özellikle de iç mekan tasarımı ile ilgili olarak, sinema ve heykel gibi sanat disiplinleri öğrencilere farklı bir bakış açısı sunabilir ve mekanın kullanımını, atmosferini ve duyu durumunu etkileyebilecek faktörleri keşfetmelerine yardımcı olabilir.

Sinema, özellikle sinema tasarımı, sahne tasarımı, ışık tasarımı ve diğer görsel efektler gibi unsurlarla, mekanı yaratıcı bir şekilde kullanarak hikayeyi anlatmak için kullanılır. Bu disiplin, mekan tasarımı duygusal ve atmosferik bir etki yaratmak için ışık, renk, doku ve hareket gibi unsurların nasıl kullanılacağına dair ilham verebilir. Bunun yanında sinema, bir mekanın nasıl farklı hisler uyandırabileceğini göstermek için kullanılabilir. Film sahneleri, bir mekanın aydınlatmasını, renk paletini ve mobilya düzenini kullanarak bir duyu durumu yaratabilir.

Heykel, mekan tasarımı bir mekanın hacmi, ölçüğü, biçimi ve malzemesi gibi unsurların kullanımı konusunda fikir verebilir. Heykel tasarımı, hacim, form ve malzeme ile oynayarak, mekanın duyu ve hissiyatını etkileyebilir. Ayrıca, sanat disiplinleri mekan tasarımı eğitiminde kullanılan tekniklerin de bir parçası olabilir. Örneğin, bir heykelin üç boyutlu modelleme ve ölçeklendirme teknikleri, mekan tasarımcılarına farklı mekan özellikleri oluşturma konusunda yardımcı olabilir.

Sanat disiplinleri aynı zamanda, mekan tasarımı kullanılan materyallerin seçiminde de etkili olabilir. Örneğin, heykeltıraşlar ve ressamlar, malzemelerin dokusu, formu, rengi ve deseni hakkında derin bir bilgiye sahip olurlar ve bu bilgiler, mekan tasarımcılarına, farklı malzemelerin mekan tasarımı nasıl kullanılabileceği konusunda fikir verebilir.

Sonuç olarak, sanat disiplinleri, mekan tasarımı eğitiminde, öğrencilere farklı bir bakış açısı kazandırmak ve yaratıcılıklarını artırmak için değerli

bir kaynak olabilir.

LİTERATÜRDE TASARIM EĞİTİMİ VE DİSİPLİNLER ARASI YAKLAŞIMLAR

“Tasarım Eğitiminde Disiplinler Arası Yaklaşımlar ve Tasarımcı Düşünüş Modeli” başlıklı makale, tasarım eğitiminde disiplinler arası yaklaşımların önemine odaklanarak, tasarımcı düşünüş modelinin disiplinler arası tasarım eğitimindeki rolünü tartışmaktadır. Makalede, disiplinler arası yaklaşımın tanımı ve önemi açıklanmaktadır. Bu yaklaşımın, farklı disiplinlerden insanların bir araya gelerek, problem çözme ve ürün tasarlama süreçlerinde işbirliği yapmasını sağladığı belirtilmektedir. Disiplinler arası yaklaşımın tasarım eğitimindeki avantajları, öğrencilerin farklı bakış açıları ve deneyimlerden yararlanarak daha yenilikçi ve yaratıcı tasarımlar yapabilmeye becerisi kazanmalarını sağlaması olarak vurgulanmaktadır. Ayrıca, tasarımcı düşünüş modelinin de disiplinler arası tasarım eğitiminde önemli bir rol oynadığı belirtilmektedir. Tasarımcı düşünüş modeli, yaratıcı ve yenilikçi fikirler geliştirmek için problem çözme sürecinde kullanılan bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım, öğrencilerin farklı disiplinlerden gelen kişilerle bir araya gelerek, yenilikçi fikirler geliştirme ve tasarım yapma becerilerini geliştirmelerine yardımcı olur. Makale, disiplinler arası tasarım eğitiminin uygulanmasının zorlukları ve bu zorlukların nasıl üstesinden gelinebileceği konusunda da öneriler sunmaktadır. Sonuç olarak, disiplinler arası tasarım eğitimi ve tasarımcı düşünüş modelinin birlikte kullanılması, tasarım eğitiminde öğrencilerin yaratıcılık, eleştirel düşünme, iletişim ve işbirliği becerilerini geliştirmelerine yardımcı olacaktır (Öztürk, 2015:57-72).

“Çocuklar İçin Tasarlarken Birbirinden Öğrenmek: Tasarımda Disiplinler Arası İş Birliği” adlı makale, farklı disiplinlerden tasarımcıların bir araya gelerek, çocukların ihtiyaçlarına yönelik ürünler tasarlamak için işbirliği yapmasını konu edinmektedir. Makale, disiplinler arası iş birliği ile tasarımın etkinliği ve verimliliğinin artabileceği, çocukların ihtiyaçlarına yönelik ürünlerin daha iyi tasarlanabileceği ve çocukların özgür ve yaratıcı bir şekilde düşünmelerine yardımcı olabileceği sonucuna varmaktadır. Makale, tasarım eğitiminde de disiplinler arası iş birliğinin önemine değinerek, öğrencilere farklı disiplinlerden öğrencilerle birlikte projeler yapmalarının faydalarını vurgulamaktadır. Böylece öğrenciler, farklı disiplinlerden insanların farklı bakış açılarından tasarıma yaklaşmasını gözlemleyebilir ve kendi düşüncelerini geliştirirken bu bakış açılarını dikkate alabilirler. Makalede ayrıca, çocukların ihtiyaçlarına yönelik ürünler tasarlama sürecinde, tasarımcıların çocuklarla doğrudan etkileşim halinde olmalarının önemi vurgulanmaktadır. Bu sayede, çocukların gerçek ihtiyaçlarını ve tercihlerini anlamak daha kolay olur ve ürünler daha uygun ve kullanışlı hale getirilebilir. Bu makale, disiplinler arası iş birliği ile tasarımın kalitesinin artabileceği ve çocukların ihtiyaçlarına

yönelik ürünlerin daha iyi tasarlanabileceği konusunda önemli bir bilgi kaynağıdır(Can ve diğ. 2018:173-189).

'Mimarlık ve İnşaat Mühendisliği Arakesitinde Disiplinler Arası Eğitimin Önemi', başlıklı makalede mimarlık ve inşaat mühendisliği disiplinlerinin keşişiminde yer alan disiplinler arası eğitimin önemini vurgulamaktadır. Geleneksel olarak, bu iki disiplin arasında bir ayırım yapılırken, mimarların estetik kaygılarına ve inşaat mühendislerinin teknik kaygılarına odaklandıkları düşünülmüştür. Ancak, bu makalede belirtilen gibi, mimarlık ve inşaat mühendisliği arasındaki etkileşim, yapıların işlevsel, estetik ve teknik yönlerinin birleştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Bu nedenle, mimarlık ve inşaat mühendisliği eğitimi, bu iki disiplinin ortak yönlerine odaklanmalıdır. Makale, disiplinler arası eğitimin, öğrencilerin farklı disiplinlerin dilini anlamalarına, farklı düşünme tarzlarını benimsemelerine ve diğer disiplinlerin bakış açılarından sorunları çözmelerine yardımcı olabileceğini belirtmektedir. Bu eğitim yaklaşımı, öğrencilere sadece bireysel disiplinlerinin alanlarını değil, aynı zamanda diğer disiplinlerin alanlarını da anlamalarına olanak tanır. Bu da öğrencilerin, farklı disiplinler arasında köprü kurarak daha yaratıcı ve etkili çözümler üretmelerini sağlar. Makale ayrıca, disiplinler arası eğitimin, mezunların iş piyasasındaki başarılarına olumlu katkı sağladığına dikkat çekmektedir. İşverenler, inşaat projelerinde çalışacak mimar ve mühendislerin, sadece kendi disiplinlerinin bilgisine değil, aynı zamanda diğer disiplinlerin bilgisine de sahip olmalarını beklemektedirler. Çalışmaya göre, mimarlık ve inşaat mühendisliği eğitimi, öğrencilere disiplinler arası bir yaklaşımı benimsemelerini sağlayarak, daha iyi işbirliği yapmalarına ve daha yaratıcı çözümler üretmelerine yardımcı olur. Bu da mezunların iş piyasasında daha iyi bir konuma gelmelerine ve inşaat projelerinin başarılı bir şekilde tamamlanmasına katkı sağlar (Alemdağ ve diğ., 2019: 82-90).

Disiplinler arası tasarımın tasarımcılar arasında algılanan değeri ve tasarım sürecinin uygulanmasını araştıran *'Designers' Perceptions of Interdisciplinary Design Education'* başlıklı çalışma ise disiplinler arası tasarımın uygulayıcılar ve eğitimciler için faydalı olarak algılanıp algılanmadığını belirlemek üzere tasarlanmıştır. Araştırmacı tarafından hazırlanan 11 maddelik anket, genel demografik bilgiler, lisans eğitim ve öğretimi ve disiplinler arası tasarımın faydalarını içermektedir. Örnekleme, 2003 yılının en büyük 100 iç tasarım firmasının temsilcilerinden ve İç Tasarım Eğitimcileri Konseyi (IDEC) üyelerinden oluşmuştur. Katılımcılar Mimarlık, Grafik Tasarım, İç Tasarım ve Endüstriyel/Ürün Tasarımı alanlarında eğitim aldıklarını belirtmişlerdir; yanıtların çoğunluğunu Mimarlık ve İç Tasarım oluşturmaktadır. Ankete katılanların büyük bir kısmı sadece bir disiplinde eğitim aldıklarını belirtmiştir. Sonuçlar disiplinler arası tasarımın faydalı olarak algılandığını göstermiştir; özellikle disiplinler arası tasarım eğitimi tasarımcıları profesyonel olarak daha pazarlanabilir kılmaktadır(Dolan, 2003:103-115).

'Breaking Down Walls to Creativity Through Interdisciplinary Design. Educational Technology' başlıklı makale, işbirliğine dayalı yaratıcılık ve tasarımı öğretmek için disiplinler arası bir stüdyo geliştirmedeki ilk başarıyı anlatmaktadır; birden fazla bölümden öğretim üyeleri, sosyal inovasyonla uğraşan disiplinler arası öğrenci gruplarına ortak ders vermekte ve ortak danışmanlık yapmaktadır. Bu stüdyonun geliştirilme gerekçesi, öğrencileri mezuniyet sonrası kariyerleri için çok önemli olacak disiplinler arası yaratıcılık türüne hazırlamaktır. Bazıları üniversitelerin giderek önemsizleştiğini savunurken, yazar üniversitelerin öğrencileri inovasyon ekonomisine başarılı bir şekilde uyum sağlamaya hazırlamadaki kritik rolünü savunmaktadır. Çalışmaya göre yaratıcı tasarım sürecini öğretme ve kavramsallaştırma biçimimizde kurumlar ve bireyler olarak değişim ve dönüşüm geçirmemiz gerekmektedir.(West, 2016:47-52).

Tasarım problemleri genel olarak çoklu çözüm sistemlerini içerisinde barındırmaktadır. Kavram olarak "tasarım" bir üst kimliği içerisinde barındırmaktadır. Bununla birlikte üniversitelerde tasarım araştırmaları son yıllarda önem kazanmakta ve bazı üniversiteler tarafından uygulanmakta olan çoklu disiplinle ortak çalışan tasarım laboratuvarları gerçekleştirilmektedir. Yurtiçi ve yurtdışı üniversitelerdeki tasarım laboratuvarlarını incelediğimizde tasarım laboratuvarları hem üniversiteler için özel sektör deneyimi kazandırması, hem teoriden uygulamaya geçilmesi aynı zamanda eğitimin desteklenmesi açısından öncelikli önemle ele alınmaktadır. Tasarım laboratuvarları üniversitelere bağlı kurulan ama içinde özerk olan kurumlar oldukları için birbirlerinden çok farklılık gösterebilmektedir.' *Üniversitelerde Disiplinler Arası Bir Yapılanma Olarak Tasarım Laboratuvarları (Design Lab) Üzerine Durum Analizi*' adlı çalışmada, uluslararası akademik ortamlarda yapılanan, Türkiye'de ise üniversite ve araştırma enstitülerinde yeni bir alan olarak ele alınan "tasarım laboratuvar" ları. (Design Labs) üzerine mevcut durum tespiti yapılması ve tasarım eğitimi üzerine etkileri ele alınarak incelenmiştir. Çalışmanın ana hedefi üniversitelerde tasarım disiplini üzerinden disiplinler arası çalışmaların önemini ve önceliğini tespit etmek, yenilikçi ve gelecekçi tasarım eğitimi üzerine verileri belirlemektir.(Başkan, 2016).

'An Interdisciplinary Design Studio: How Can Art and Engineering Collaborate to Increase Students' Creativity?' başlıklı makalede temel araştırma soruları şunlardır: Çevre mühendisliği problemlerinin çözümünde kullanılan yaratıcı düşünme becerileri görsel öğrenme deneyimlerini nasıl etkileyebilir? Benzer şekilde, karmaşık insan ve çevre sistemlerine yönelik mekanizmalar tasarlamakla yükümlü olan çevre mühendisliğinde yaratıcı problem bulma ve çözme konusunda sanatsal ve yaratıcı düşünmenin bilişsel kapasitesi nasıl gelişebilir? Makale bu sorulara cevap aramak üzere kurgulanmıştır ve disiplinler arası çalışmanın katkıları üzerine bir çalışmadır (Costantino ve diğ. 2010: 49-53).

Disiplinler arası çalışmaların öneminin zaman geçtikçe daha çok anlaşıldığı ve sadece mekan tasarımı eğitiminde değil diğer bir çok disiplinde öneminin arttığı görülmektedir. Ancak mekan tasarımı gibi çok yönlü ve hayatın her alanına temas eden disiplinlerin bu konuda daha etkin olması gerekmektedir. Özellikle eğitim sürecinde kazandırılacak çok yönlü beceriler ve bakış açıları daha nitelikli tasarımcıların yetişmesine olanak verecektir.

YÖNTEM

Bu araştırma İç Mimarlık Bölümü müfredatları için bir uygulama önerisi olarak kurgulanmıştır. Bu kurguda yöntem olarak Hacettepe Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü lisans müfredatı taranarak sanat ve tasarım disiplinleri arasında ortak uygulama geliştirilebilecek, biri zorunlu diğeri seçmeli olmak üzere 2 ders seçilmiştir.

Tablo 1: Hacettepe Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü Lisans Müfredatı

Yarıyıl	Ders Adı	Z/S	Ders Adı	Z/S
1. Yarıyıl	Temel Tasarım Eğitimi I	Z	Türk Dili I	Z
	Teknik Çizim Ve Tasarı Geometri	Z	Temel İngilizce I	Z
	İç Mimari Ve Çevre Tasarımına Giriş I	Z	Temel Sanat Eğitimi I	S
	Desen I	S	Serbest Çizim Teknikleri	S
2. Yarıyıl	Temel Bilgi Ve İletişim Tekn. Kullanımı	Z	Temel Tasarım Eğitimi II	Z
	Teknik Çizim Ve Perspektif	Z	İç Mimari Ve Çevre Tasarımına Giriş II	Z
	Temel İngilizce II	Z	Türk Dili II	Z
	Temel Sanat Eğitimi II	S	Maket Yapım Teknikleri	S
3. Yarıyıl	Desen II	S		
	Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi I	Z	İç Mekan Tasarımı I	Z
	Mekan Tasarım Tarihi I	Z	Mobilya Yapım Yöntem Ve Teknikleri I	Z
	İç Mekanda Yapım Ve Malzeme I	Z	Görsel Anlatım Teknikleri I	Z
	Bilgisayar Destekli Mekan Tasarımı I	Z	Mekanda Kavram Geliştirme	S
	Mobilyada Üst Yüzey İşlemleri	S	İç Mekanda Grafik İletişim	S
4. Yarıyıl	Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi II	Z	İç Mekan Tasarımı II	Z
	Mekan Tasarım Tarihi II	Z	Mobilya Yapım Yöntem Ve Teknikleri II	Z
	İç Mekanda Yapım Ve Malzeme II	Z	Görsel Anlatım Teknikleri II	Z
	Bilgisayar Destekli Mekan Tasarımı II	Z	İç Mekanda Sergileme Yöntemleri	S
	Ergonomi	S	İç Mimarlıkta Bilgisayar Destekli Tasarım	S
5. Yarıyıl	İç Mekan Tasarımı III	Z	Strüktür Bilgisi	Z
	Mobilya Tarihi I	Z	İç Mekanda Çevre Kontrol Sistemleri	Z
	Çağdaş Mobilya Tasarımı	S	İç Mekanda Işık Renk Ve Doku	S
	Konut Biçimleniş Tarihi	S	Tarihsel Süreçte Mekan Analizi I	S
	Tasarım Kuram Ve Yöntemleri	S	İç Mekanda 3 Boyutlu Modelleme I	S

6. Yarıyıl	Staj Çalışması I	Z	İç Mekan Tasarımı IV	Z
	Çevre Psikolojisi	Z	Mobilya Tarihi II	Z
	Rölöve Restorasyon	Z	Rekreasyon Mekanları	S
	Mekan Analizi	S	Yapım Yönetimi	S
	Tarihsel Süreçte Mekan Analizi II	S	Tasarımda Esneklik	S
	İç Mekanda 3 Boyutlu Modelleme II	S		
7. Yarıyıl	İç Mekan Tasarımı V	Z	Mobilya Tasarımı I	Z
	Maliyet Analizi	Z	Evrinsel Tasarım	S
	Çevre Ve Etik	S	Sahne Tasarımı	S
	Sürdürülebilir Tasarım	S	Çağdaş Mekanlar Ve Eleştiri	S
	Teknoloji Ve Mekan	S		
8. Yarıyıl	Staj Çalışması II	Z	İç Mekan Tasarımı VI	Z
	Mobilya Tasarımı II	Z	Tasarım Araştırma Yöntemleri	Z
	Mesleki Uygulama Bilgisi	S	Kültür Ve Mekan	S
	Mobilya Malzeme Ve Uygulama Yöntemleri	S	Mesleki Hukuk	S
	Sürdürülebilir Kent Ve Mekan Tasarımı	S		

Tablo 1'de belirtildiği üzere ders programına bakıldığında teknik konulara yönelik müfredat derslerinden ziyade sanat ve tasarım disiplinleri arasında ortak çalışabilecek dersler olmalarından dolayı seçmeli ders olarak İç Mekanda Kavram geliştirme dersi ve zorunlu ders olarak Mobilya Tasarımı II dersi seçilmiştir.

BULGULAR

İç Mimarlık eğitiminde özellikle ilk yarıyıllarda öğrencilerin en zorlandıkları konulardan biri soyut düşünme becerilerini geliştirmektir. Test usulü sınavlar ve formel bir eğitim sisteminden sonra soyut düşünmek, kavram geliştirmek, mekana eleştirel bir gözle bakmak ya da herhangi bir sanat yapıtına mekanla ilişkili bir gözle bakmak özellikle ilk yarıyılda öğrenciler için yeni ve zorlayıcı süreçlerdir. Bu çalıştayın amacı ilk proje çalışmasını yapacak 3. Yarıyıl öğrencilerinin kavram geliştirme ve soyutlama süreçlerine alışabilmesi için sinemadan yararlanmaktır. Bu çalışmanın ikincil amacı ise öğrencilerin sinemada mekan kurgusu üzerine düşünmelerini ve bu süreçten sonra izleyecekleri filmlerdeki mekanları daha bilinçli ve eleştirel bir gözle takip etmelerini sağlamaktır. Çalışma, Hacettepe Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü 3. Yarıyıl seçmeli dersi olan Mekanda Kavram Geliştirme dersinin tüm öğrencilerini kapsamaktadır. Öğrenciler kavram geliştirme ve kısa film aşamalarında 5'erli gruplar halinde çalışacaklardır. Ancak kavramların soyut tasarımlara dönüşmesi, oradan da mekan tasarımına dönüşmesi aşamalarında bireysel çalışacaklardır.

Bu çalıştayın süreci ve sonuç ürünleri çalışmanın çıkış noktası olan aşağıdaki sorulara cevap aramak üzere kurgulanmıştır.

- Sinema tasarım öğrencilerine ne gibi katkılar sunabilir?
- Filmler aracılığı ile kavram geliştirmek ve bu kavramın soyut temsillerini tasarlamak öğrenciler için zorlayıcı mı?
- Üretilen kavramları hem mekan tasarımına hem de kısa filme

yansıtmak öğrencilerin tasarım becerilerine katkı sağlar mı?

Çalışmanın Süresi: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Mekânda Kavram Geliştirme dersi kapsamında, 3. yarıyılıda 8 ders süresince yapılacak bir çalıştay.

Çalışmanın Aşamaları

- Konunun genel hatları ile öğrencilerle paylaşılması
- Sinema ve mimarlık ilişkisi üzerine öğrencilerin araştırmalar yapması
- Yapılan araştırmaların sunulması
- Sinema ve mimarlık üzerine çalışan akademisyenlerin ve davetli bir yönetmen ve görüntü yönetmeninin öğrenciler için sunum yapması ve söyleşi(Mimarlık ve Sinema Televizyon bölümlerinden akademisyenler)
- Seçilen filmlerin izlenmesi
- İzlenen filmler üzerinden kavramların geliştirilmesi
- Geliştirilen kavramlarla ilgili 5 kişilik gruplar halinde storyboardlar hazırlanması ve 3 dakikalık kısa film çekilmesi
- Geliştirilen kavramların soyut maketlerinin yapılması
- Yapılan maketlerden mekan tasarımına geçiş

Tablo 2: Mekanda Kavram Geliştirme Dersi Çalıştay Planı

DERS	KONU	ÖN HAZIRLIK
1	Konunun öğrencilerle paylaşılması, ardından sinema ve mimarlık ilişkisi üzerine araştırma yapılması için verilen ödevin kapsamı hakkında bilgilendirme.	
2	Öğrencilerin yaptıkları çalışmaların sunması ve sınıf içerisinde konu hakkında genel bir tartışma ortamı oluşturulması.	Öğrencilerin sinema ve mimarlık ilişkisi üzerine araştırmalar yapması.
3	Sinema ve mimarlık üzerine çalışan akademisyenler, davetli bir yönetmen ve görüntü yönetmeninin öğrenciler için sunum yapması ve söyleşi.	Konu olarak mimarlığı ele alan iki filmin izlenmesi. (The Belly of an Architect (1987)/Mimar Babam (2003)) Sinemada mekan kurgusu üzerine araştırmalar yapılması.
4	Filmin mekanlarının analiz edilmesi ve kavram geliştirme. Geliştirilen kavramlarla ilgili kısa film ve filmin storyboardunun hazırlanması ödevinin verilmesi.	Seçilen filmin izlenmesi.
5	Çekilen kısa filmlerin izlenmesi ve filmler hakkında tartışmalar.	Geliştirilen kavramlarla ilgili 5 kişilik gruplar halinde storyboardlar hazırlanması ve 3 dakikalık kısa filmler çekilmesi.
6	Geliştirilen kavramların soyut maketlerinin yapılması.	Soyut tasarımlar ve maket denemeleri yapmak.
7	Yapılan soyut kavramsal maketlerden mekan tasarımına geçiş.	Kavramsal çalışmalardan mekan tasarımına geçiş çalışmaları.

8	Sonuç ürünlerin sunulması.	Çalışmanın tamamlanması
---	----------------------------	-------------------------

Çalışma Sonucunda Elde Edilmesi Öngörülen Kazanımlar:

- Öğrenciler sinema ve mimarlık arasındaki ilişkiyi kavrar.
- Mimarlık ve mekan tasarımına farklı bir disiplinden bakılabileceğini kavrar
- Mimarlıkve mekan tasarımının bir çok disiplinle ilişkilendirilebileceğini kavrar
- Kavram geliştirme sürecinde sanatın farklı alanlarından faydalanabileceğini kavrar
- Kısa film deneyimi ile mekana sinema perspektifinden bakışın farkını kavrar
- Soyut düşünme becerilerini geliştirir

MOBİLYA TASARIMI II DERSİ / SANATTAN ÜREYEN KENT MOBİLYASI ÇALIŞTAYI

Hacettepe Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünde, Mobilya Tasarımı dersi, 7. ve 8. olmak üzere iki yarıyıl alınan zorunlu bir derstir. Ders kapsamında mobilya tasarımının tarihi ve yapım yöntemlerine ilk dönemde değinilmektedir. Bu çalışma dersi alan bütün 8. yarıyıl öğrencilerini kapsayacak şekilde kurgulanmıştır. Çalıştay süresi ise 8 ders saati süresi olarak belirlenmiştir. Önerilen çalıştay kapsamında öğrencilerin Ankara'da seçilen bir rekreasyon alanında anket ve gözlem tekniklerini kullanarak öncelikle kullanıcıların ihtiyaç duydukları kent mobilyalarını belirlemeleri gerekmektedir. Anket ve gözlem çalışmalarının ardından belirlenen 3 adet soyut resim çalışmasından (Kupka, Kandinsky, Mondrian) biri altlık- çıkış noktası olarak kullanılacak ve seçilen tablodan yola çıkılarak bir soyut heykel tasarlanacaktır. Tasarlanan heykeller, Heykel Bölümünün atölyesinde bölüm hocalarının denetiminde öğrenciler tarafından yapılacaktır. Ardından bu heykellerden yola çıkılarak belirlenen/ ihtiyaç duyulan kent mobilyaları tasarlanacaktır. Bu çalışmada amaç öğrencilerin İç Mimarlık alanı ile sanat arasındaki bağı keşfetmesi, soyut düşünme becerilerinin gelişmesi ayrıca kullanıcı ihtiyaçlarını belirlerken kullanıcı odaklı düşünme ve araştırma yapabileme becerilerinin gelişebilmesidir.

Bu çalıştay şu önermeler üzerine kurgulanmıştır:

- Tasarım sürecinde sanattan beslenebilme konusunda öğrencilerin farkındalık düzeyi düşüktür.
- Mekan tasarımı ve sanat yaratımı arasında doğrudan bir bağıntı vardır.
- Tasarımcı için sanat eseri tasarıma başlama sürecinde bir başlangıç noktası olabilir.

Çalışmanın Süresi: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Mobilya Tasarımı II dersi kapsamında, 8. yarıyılıda 8 ders süresince yapılacak bir çalıştay.

Çalışmanın Aşamaları

- Konunun genel hatları ile öğrencilerle paylaşılması
- Öğrencilerin belirlenen alanda anket ve gözlem yapmaları
- Anket ve gözlem sonuçlarının tartışılması
- Öğrencilerin seçilen soyut resimler ve ressamaları hakkında araştırma yapmaları
- Eskiz çalışmaları ve değerlendirmeler yapılması
- Heykel atölyesinde tasarımların üzerinde çalışılması
- Yapılan heykellerden yola çıkarak kent mobilyası tasarımı yapılması

Tablo 3: Mobilya Tasarımı Dersi Çalıştay Planı

DERS	KONU	ÖN HAZIRLIK
1	Konunun genel hatları ile öğrencilerle paylaşılması ardından belirlenen alanda anket ve gözlem yapmaları için 2 kişilik gruplar oluşturulması	
2	Anket ve gözlem sonuçlarının tartışılması ve ihtiyaç duyulan kent mobilyalarının belirlenmesi.	Belirlenen alanda anket ve gözlem çalışmasının yapılması
3	Yapılan araştırmaların ve ilk eskizlerin sınıf içerisinde tartışılması	Genel anlamda soyut sanat ile ilgili ve ayrıca seçilen ressamlar ve tabloları hakkında araştırmalar yapılması.
4	Eskiz çalışmaları ve değerlendirmeler yapılması	Eskiz çalışmaları
5	Heykel atölyesinde tasarımların üzerinde çalışılması	Eskizlerin son hali
6	Heykel atölyesinde tasarımların üzerinde çalışılması	
7	Yapılan heykellerden yola çıkarak kent mobilyası tasarımı yapılması	Kent mobilyası tasarım alternatiflerinin üretilmesi
8	Yapılan heykellerden yola çıkarak kent mobilyası tasarımı yapılması ve sonuç ürünler.	

Çalışma Sonucunda Elde Edilmesi Öngörülen Kazanımlar:

- Öğrenciler, belirli bir konuda anket ve gözlem yapma deneyimi kazanır.
- Öğrenciler, soyut resim ve bu alandaki ressamlarla ilgili bilgileri edinir.
- Tasarım konusunda farklı disiplinlerden yararlanabileceğini kavrar.
- Soyut düşünme becerileri gelişir.
- Tasarım ve sanat disiplinleri arasındaki ilişkiyi kavrar.

TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Modern dünyada sanat, hem mimarlığı hem de mimarlık eğitimi besleyerek tasarımın oluşması için verimli bir ortam oluşturmaktadır.

Mimarinin çok yönlü anlatım gücü sayesinde tasarım dünyası daha da zenginleşmekte, disiplinler arası bir etkileşim oluşmaktadır. Sanatın hayatın her alanını besleyen gücü hiç şüphe yok ki hem mimarlık disiplini hem de mimarlık/iç mimarlık eğitimini de besleyip zenginleştirebilecek bir potansiyeledir.

Mekan tasarımında soyut düşünebilme, farklı bakabilme becerileri tasarımcıyı geliştiren ve nitelikli tasarımın yolunu açan becerilerdir. Bu becerileri tasarımcılara kazandırabilmek adına İç Mimarlık eğitiminde sanatın her alanından faydalanmak mümkündür. Bu bakış açısıyla İç Mimarlık bölümlerinin lisans müfredatları güncellenmesi ve sanatla daha iç içe uygulamalar geliştirilmesi faydalı olacaktır. Bu bağlamda aşağıda İç Mimarlık eğitiminde yararlanılabilecek sanat disiplinleri için 9 başlık seçilmiştir.

Görsel Sanatlar: Görsel sanatlar, tasarım eğitiminde önemli bir yere sahiptir. Resim, heykel, grafik tasarım ve fotoğrafçılık gibi görsel sanatlar, öğrencilerin estetik anlayışını geliştirmelerine yardımcı olabilir. Ayrıca, renk teorisi, perspektif, kompozisyon ve çizim teknikleri gibi konuları öğrenerek, öğrencilerin mekan tasarımında estetik değerlendirmeler yapmalarına yardımcı olabilir.

Müzik: Müzik, tasarım eğitiminde yaratıcılığı teşvik edebilir. Müzik öğrenmek, öğrencilerin ritim, harmoni, tempo ve ton gibi kavramları anlamalarına yardımcı olabilir. Ayrıca, müzik, mekan tasarımında akustik özellikleri anlamak için de kullanılabilir.

Edebiyat: Edebiyat, tasarım eğitiminde sözel ifadeyi geliştirmek için kullanılabilir. Edebiyat, öğrencilere kelime dağarcığını genişletme, anlatım becerilerini geliştirme ve dilbilgisi kurallarını öğrenme fırsatı verir. Ayrıca, edebi metinlerin içeriği ve yapısı, tasarım eğitiminde kullanılacak kavramları anlamak için de faydalı olabilir.

Dans: Dans, tasarım eğitiminde bedensel farkındalığı geliştirmek için kullanılabilir. Dans, öğrencilerin beden dili, hareketin ritmi ve mekandaki hareketin yarattığı etki gibi konuları anlamalarına yardımcı olabilir. Ayrıca, dans, mekan tasarımında hareketin etkisi ve mekanın ergonomik tasarımı konularında faydalı olabilir.

Resim ve Heykel Sanatı: Mekan tasarımı öğrencileri, resim ve heykel sanatı öğrenerek mekanlarda form ve hacim kavramlarını daha iyi anlayabilirler. Ayrıca, bu sanat disiplinleri, mekanın görsel etkisini ve atmosferini yaratmada önemli bir rol oynar. Bu nedenle, öğrencilere, çizim teknikleri, boyama, heykel yapımı, üç boyutlu modellenme gibi resim ve heykel sanatı konularını öğretmek, mekan tasarımı eğitimine katkı sağlayabilir.

Grafik Tasarım: Grafik tasarım, mekan tasarımında önemli bir rol oynar. Grafik tasarım, metin, resim, renk ve şekil gibi görsel öğelerin düzenlenmesiyle ilgilenir. Mekan tasarımı öğrencileri, grafik tasarımı

öğrenerek, mekanların işlevlerine uygun olarak grafik tasarımlar yapabilirler. Öğrencilere, grafik tasarım yazılımlarını kullanmayı, tipografi, renk teorisi, görsel iletişim, reklamcılık gibi konuları öğretmek, mekan tasarımı eğitimine katkı sağlayabilir.

Sinema ve Görsel Efektler: Sinema ve görsel efektler, mekan tasarımı öğrencilerinin mekanların atmosferlerini tasarlama becerilerini geliştirmelerine yardımcı olur. Bu disiplinler, öğrencilerin mekanları gerçekçi bir şekilde canlandırmalarına yardımcı olur.

Sahne Sanatları: Sahne sanatları, mekan tasarımı öğrencilerinin mekanları performans sanatlarına uygun hale getirme becerilerini geliştirmelerine yardımcı olur. Öğrenciler, sahne tasarımı ve dekoru yaparak, mekanların performanslara uygunluğunu değerlendirebilirler.

Fotoğrafçılık: Mekan tasarımı, bir mekanın fotoğrafik olarak nasıl çekileceği ve nasıl sunulacağı ile de ilgilidir. Fotoğrafçılık dersleri, öğrencilerin ışık, kompozisyon ve perspektif gibi unsurları kullanarak mekanları en iyi şekilde nasıl çekebileceklerini öğrenmelerine yardımcı olabilir.

Bu başlıklar ve bu disiplinlerle ortak olarak geliştirilebilecek uygulamalar çok daha çeşitlenebilecektir. Gerek müfredatlara eklenebilecek seçmeli dersler ile gerekse ders kapsamında yapılacak disiplinler arası uygulamalarla öğrencilerin becerileri geliştirilebilir. Öğrencilerin özellikle kavramsal ve soyut düşünme becerilerinin gelişmesine katkıda bulunabilecek bu uygulamalar arttıkça öğrencilerin özgün çalışmalar geliştirmesinin kolaylaşacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda sanatla iç içe bir eğitim sürecinin etkilerinin boyutlarını ölçecek çalışmalar da literatüre katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Alemdağ, E. L., & Al Şensoy, S. (2019). Mimarlık ve İnşaat Mühendisliği Arakesitinde Disiplinler Arası Eğitimin Önemi. *Artium*, 7 (2), 82-90
- Corbusier, L. (2010). *Bir Mimarlığa Doğru*, Yapı-Kredi Yayınları, İstanbul (1923).
- Gropius, W. (1967). *Reflections on Architecture*, Projekt 2, 58, 2-12.
- Hasol, D.(2011). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, 9. Baskı, YEM Yayın, İstanbul.
- Uluçay, Ö.N. (2019). *Sanat Ve Tasarımda Mekân Diyalogları: Gordon Matta-Clark*, 29 Ekim Bilimsel Araştırmalar Sempozyumu, s: 253 https://www.academia.edu/40781166/SANAT_VE_TASARIMDA_MEK%C3%82N_D%C4%B0YALOGLARI_GORDON_MATTA_CLARK
- Özsavaş U. N. (2019). *Mekanı Sanatla Dönüştürmek. Robbie Rowlands, Dan Havel & Dean Ruck*. II. SADA International Interdisciplinary Art

- Symposium / Exhibition, Ankara, s:197
- Tanyeli, U. (1997). Mekan. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2 içinde*. (1193-1195). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, s:1193.
- Özayten, N. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3 içinde*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, s:1939.
- Kwon, M. (2004). *One Place after Another Site-Specific Art and Locational Identity*. Massachusetts: MIT Press, s:14.
- Can, N. N., Öztürk, İ., & Kaygan, P. (2018). Çocuklar İçin Tasarlarken Birbirinden Öğrenmek: Tasarımda Disiplinler Arası İş Birliği. *UTAK 2018 Bildiri Kitabı Tasarım ve Umut*, (12-14 Eylül 2018). <https://open.metu.edu.tr/handle/11511/87708> s:173-189
- COSTANTINO, T., KELLAM, N., CRAMOND, B., & CROWDER, I. (2010). An Interdisciplinary Design Studio: How Can Art and Engineering Collaborate to Increase Students' Creativity? *Art Education*, 63(2), 49–53. <http://www.jstor.org/stable/20694825>
- Başkan, A. (2016). *Üniversitelerde Disiplinler Arası Bir Yapılanma Olarak Tasarım Laboratuvarları (Design Lab) Üzerine Durum Analizi* (Order No. 28635195). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (2567982737). Retrieved from <https://www.proquest.com/dissertations-theses/üniversitelerde-disiplinlerarası-bir-yapılanma/docview/2567982737/se-2>
- Öztürk, Ahsen. (2015). Tasarım eğitiminde disiplinlerarası yaklaşımlar ve tasarımcı düşünüş modeli, *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, Winter 2016 Cilt/Volume: 1-Sayı/Issue:1
- Can, N. N., Öztürk, İ., & Kaygan, P. (2018). Çocuklar İçin Tasarlarken Birbirinden Öğrenmek: Tasarımda Disiplinler Arası İş Birliği. *UTAK 2018 Bildiri Kitabı Tasarım ve Umut*, (12-14 Eylül 2018).
- Dolan, T. D. (2003). *Designers' perceptions of interdisciplinary design education* (Order No. 1415327). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (250244070). Retrieved from <https://www.proquest.com/dissertations-theses/designers-perceptions-interdisciplinary-design/docview/250244070/se-2>
- West, R. E. (2016). Breaking Down Walls to Creativity Through Interdisciplinary Design. *Educational Technology*, 56(6), 47–52. <http://www.jstor.org/stable/44430508>

Bölüm 12

Msgsü İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Bağlamında Müzecilikte Bilgi ve Belge Çalışmalarının Önemi

Huri Kiriş Büyükgüner

Özet: Eylül 2019 Sayıştay raporu ile MSGSÜ İRHM envanterine kayıtlı olan 404 eserin kayıp olduğu haberi çeşitli medya organlarında yayınlanmış ve bu konu meclis gündemine taşınmıştır. Gerçekte olan ise; 2018 yılı itibarıyla İRHM'nin envanterinde bulunan yaklaşık 12000 eserden sadece 5 adet eserin, üç hırsızlık vakası ile çalınmış olması ve bunların dışında sadece 25 adet eserin nerede olduğunun henüz tespit edilememiş olmasıdır. Müzede 1986 yılından bu yana kayıp/çalıntı eser olayı vuku bulmamıştır.

Bu çalışma MSGSÜ İRHM koleksiyonu Sayıştay incelemesinin hatalı yapılması örneğinden yola çıkarak, kültür varlıklarımızın korunması meselesinde envanter çalışması gibi belgeleme çalışmalarının ve bu belgelemelerin güncelliğinin önemini vurgulamak için yapılmıştır.

The Importance Of Knowledge and Documentation Studies In Museology In The Context Of Msfau Istanbul Painting and Sculpture Museum

Abstract: With the September 2019 TCA report, the news that 404 artworks registered in the MSFAU IPSM inventory were lost was published in various media outlets and this issue was brought to the agenda of the parliament. The factual situation is; as of 2018, only 5 paintings out of more than 12000 artworks in IPSM's inventory were stolen with three cases of theft, and the whereabouts of only 25 paintings could not be determined yet. There has been no incident of lost/stolen artifacts in the museum since 1986.

This study was carried out to emphasize the importance of documentation studies such as inventory work on the protection of our cultural assets and the up-to-dateness of this documentation, based on the example of the faulty examination of the MSFAU IPSM collection Court of Accounts.

Öğr. Gör. Huri Kiriş Büyükgüner

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
huri.kiris@msgsu.edu.tr

GİRİŞ

Sanat müzeleri bir toplumun kültürel mirasını koruyan, diğer kültürlerle etkileşimlerini belgeleyen, günümüzdeki ve gelecekteki sanatımızı birbirine bağlayan önemli kurumlardır. Bu kültür miraslarının manevi ve işlevsel değerinin yanında maddi değeri de oldukça büyüktür. Bu büyük değer, toplum yararına hem zamanın vereceği hasarlardan hem de bu değerden haksız fayda sağlamak isteyen art niyetli kişi ve kurumlardan korunmalıdır. Bu koruma görevinin yerine getirilmesinin çeşitli ve çok boyutlu zorunlulukları vardır. Bu zorunluluklardan bir de hukuki olarak müze kurumunun ve müzenin ihtiva ettiği eserlerin korunmasıdır.

Çalışmamıza konu olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (İRHM) Sayıştay denetim raporu ile müzenin koleksiyon envanterindeki bilgilerin uyuşmaması meselesi, bahsi geçen hukuki korunum görevi için iyi bir örnek teşkil etmektedir. Eylül 2019 tarihinde yayınlanan Sayıştay denetim raporu MSGSÜ İRHM koleksiyon envanterinde kayıtlı bulunan 404 adet sanat eserinin kayıp/çalınan/sahte olduğunu belirtmiştir (*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2018 Yılı Sayıştay Denetim Raporu*, 2019, s. 16). Bu raporun ortaya çıkması sonucunda özellikle sosyal medyada ve basında bu konuda pek çok haber yayınlanmış, konu meclis gündemine kadar taşınmıştır. Örneğin 27.10.2020 tarihli bir haberde şu ifadeler kullanılmaktadır: “Mimar Sinan Üniversitesi'nin Resim ve Heykel Müzesi'nde kayıtlı olan, tarihi ve sanatsal değeri bulunan eserlerden 404'ünün kayıp, 42 eserin ise sahte olduğu belirlendi.” (Duvar, 2020). Zaman içerisinde bahsi geçen raporla ilgili cevapların verilmiş olmasına rağmen 07.10.2022 tarihli bir gelişme basına şu şekilde yansımıştır: “Daha önceki Sayıştay raporlarına yansıyan birçok usulsüzlüğün çözüme kavuşturulmadığını belirten Kenanoğlu (*HDP Millet Vekili*), Resim ve Heykel Müzesi malzeme sicil raporunda kayıtlı 12.924 taşınırdan 404'ünün müzede fiili bulunmadığına ve bu eserlere ilişkin tutulan kayıtların da sahte olduğuna dikkat çekerek “Kayıp, çalınan ve sahte olan eserlerle ilgili sorumluların tespit edilerek haklarında işlem başlatılacak mıdır?” diye sordu.” (*MSGSÜ'deki usulsüzlükler Meclis gündeminde*, t.y.)

İşin aslı ise şöyledir: 2018 yılı itibarı ile MSGSÜ İRHM koleksiyonunda yaklaşık 12000 sanat eseri envanterde kayıtlı görünmektedir (*Müze Hakkında | İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*, t.y.). Halihazırda envanter kayıtlarında bulunmasına rağmen müzede fiziki olarak var olmayan eser sayısı 399'dur. Bu eserlerden 320 adeti Milli Eğitim Bakanlığı tarafından alınıp, Kültür Bakanlığı müzeleri ve şehir galerilerine, 18 adedi başka resmi kurumlara belgeli bir şekilde geçici süreyle gönderilmiş, ancak müzeye iadesi henüz gerçekleşmemiştir. 11 adet eser envanterden düşürülmek suretiyle yurt dışı elçiliklerine gönderilerek müzeden çıkarılmıştır. Müze tarihi boyunca, sadece üç hırsızlık vakası olmuş, beş eser çalınmış, bunlardan biri sahtesi ile değiştirilmek suretiyle gerçekleşmiştir. 39 adet eserin nerede olduğu kaydedilmemiş ancak bu eserlerden 14 adetinin yeri

tespit edilmiştir. 1986 yılından bu yana müzede herhangi bir hırsızlık veya kayıp eser vakası yaşanmamıştır.

Her ne kadar müze envanteri ve diğer belgeleme çalışmaları koşulların elverdiğince dikkatli hazırlanmış olsa da Sayıştay raporunun hatalı sonucu ülke gündemine oturmuş ve üzerinden neredeyse dört yıl geçmesine rağmen bu raporun yarattığı şaibenin etkisi geçmemiştir. Bu durumun kendisi, müzecilik faaliyetlerinde belgelemelerin ve iletişimin doğru ve güncel tutulmasının önemini göstermektedir. Bu çalışma kapsamında bulgulardan yola çıkarak mevcut duruma gelme süreci ortaya koyulmuştur.

YÖNTEM

Araştırma, raporların karşılaştırılması üzerine kurulmuştur. Raporlar, sorular ve cevapların muhatapları tarafından ne kadar alımlandığı ve özellikle yanlış anlamaların önüne geçilip geçilemediği araştırılmıştır.

Araştırma Modeli

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılmıştır. Konu ile ilgili olan Sayıştay raporları, müze envanterinin ulaşılabilen kısmı incelenmiş ve karşılaştırılmıştır. Farklı devlet kurumlarına ait müze ve sergi katalogları, MSGSÜ İRHM envanterinde eksik görünen eserlerin bulunması için incelenmiştir. Ayrıca kamuoyunda yankı bulan haberler ve sosyal medya paylaşımları incelenmiş, Sayıştay raporlarında verilen bilgilerle veya üniversitenin yaptığı açıklamalarla sayısal tutarlılıkları incelenmiştir.

Veri Toplama Araçları

Çalışmada kamuya açık kurumsal yazışmalar internet üzerinden aranmış, çeşitli resmi belgelere ulaşmak için eski tarihli katalog basımlar taranmıştır. MSGSÜ İRHM envanterine erişim için resmi yazı yoluyla başvurulmuştur ancak olumsuz dönüş alınmıştır.

Konu medyaya yansdığı için, sosyal medya başta olmak üzere çeşitli dijital medya organlarında yayınlanan haber ve gelişmeler “İRHM kayıp/çalıntı/sahte eser” anahtar kelimeleriyle takip edilmiştir.

Müze ile ilgili sorumluluğu olan rektör, müdür ve görevlilerin basına verdikleri demeçler, yazdıkları makaleler ve katalog yazıları gibi basın yayın mecralarında çıkan görüşleri kataloglar, gazete ve televizyon programları özelinde araştırılmış ve incelenmiştir.

Veri Analizi

Çalışmada öncelikle Sayıştay raporları, ulaşılabilen MSGSÜ İRHM envanter kayıtları, müze ile ilgili sorumlulukları olan rektör, müdür ve görevlilerin

basına verdikleri demeçler sayısal tutarlılık açısından karşılaştırılmıştır. Envanterde kaydı olmasına rağmen müzede mevcudiyeti bulunmayan ve yeri bilinmeyen eserler farklı devlet müze ve galerilerinin çıkardığı kataloglarda taranmış ve bir kısmına ulaşılmıştır. Ayrıca müzenin resmi olarak kurulduğu 1937 yılından günümüze özellikle müze müdürlüğü yapmış olan görevlilerin demeçleri ve yazıları müzenin yapısal sorunlarını anlamak için araştırılmıştır.

Basında ve sosyal medyada müze koleksiyonu envanteri hakkında yapılan yorumlar, belgelerle tutarlılık açısından incelenmiştir.

Araştırma Etiği

Mevcut araştırma süresince “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” çerçevesinde hareket edilmiştir.

BULGULAR

Bu bölümde çalışmanın yapılmasına neden olan 2018 yılı Sayıştay denetim raporu ile raporda geçen kayıp/çalınan/sahte eserlerin MSGSÜ İRHM envanterinde bulunma şekli ve envantere bulunmasına rağmen yeri bilinmeyen bazı eserlerin farklı kurumlarda olduklarına dair belgeler verilmiştir.

MSGSÜ İRHM1. Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün onayıyla 1937 yılında Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesinin, şimdiki adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne tahsisyle kurulmuştur(*Elvah-ı Nakşiye'den Günümüze MSGSÜ Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonlarından Seçkiler (1904-2014) 1*, 2014). Müze koleksiyonundaki eserler MSGSÜ mülkiyetindedir.

1937 yılında kurulan müze 1976 yılından 2011 yılına kadar farklı zamanlarda uzun süreler sürecekle restorasyon dönemleri geçirmiştir. 2011 yılında müze koleksiyonları, Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi'nden Tophane semtinde yer alan 5 numaralı antrepoya taşındığında müze beş yıldır restorasyon sebebiyle kapalıydı. Henüz inşaatına başlanmamış müze binasında eserler bir depo oluşturularak saklanmıştır. Uzun zaman kapalı kalan müzenin koleksiyonundaki bazı eserlere inşaat sürecince restorasyon çalışması yapılmıştır. Müze envanteri 2014 yılında Taşınır Mal Kayıt Kontrol Sistemi'ne işlenemeye başlanarak Maliye Bakanlığı sistemine kaydedilmiştir(Y. Karayağız, panel sunumu, 04 Haziran 2021). Tüm bu süreç içerisinde Sayıştay müze envanterini incelememiş, 2018 yılında envanterin mali tablolarda gösterilmeye başlanmasıyla denetime tabi olması sağlanmıştır.

İlgili Sayıştay Raporlarında Müze Koleksiyonu Envanter Değerlendirmeleri

2018 Eylül ayında yayınlanan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

2017 yılı Sayıştay denetim raporunda(*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2017 Yılı Sayıştay Denetim Raporu*, 2018) MSGSÜ İRHM koleksiyonu ile ilgili bir inceleme olduğuna dair bilgi bulunmamaktadır.

İHRM koleksiyonu Sayıştay denetimine 2018 yılı içinde açılmıştır. Bu tarihten önce müze koleksiyonunda yer alan eserlerin içeriği ve mahiyeti ile alakalı olarak Sayıştay tarafından rektörlük makamına herhangi bir soru yöneltilmemiş ve raporlanmamıştır.(Y. Karayağız, panel sunumu, 04 Haziran 2021). 2018 yılı Sayıştay nihai denetim raporu 2019 yılında üniversiteye ulaşmıştır. 2019 Eylül ayında yayınlanan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2018 yılı Sayıştay denetim raporunda MSGSÜ İRHM koleksiyon incelemesinde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

“4. Kayıp, Çalıntı veya Diğer Kurumların Kullanımında Olan Eserlerin Resim Heykel Müzesinde Kayıtlı Gözükmesi

5. Resim ve Heykel Müzesinde Tarihi ve Sanat Değeri Olan Bazı Eserlerin Kaydının Olmaması”(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2018 Yılı Sayıştay Denetim Raporu, 2019)

“BULGU 4: Kayıp, Çalıntı veya Diğer Kurumların Kullanımında Olan Eserlerin Resim Heykel Müzesinde Kayıtlı Gözükmesi

Resim Heykel Müzesi taşınır ambarında ve taşınır belgeleri üzerinden yapılan denetimlerde;

2- Resim ve Heykel Müzesi malzeme sicil raporunda kayıtlı 10.643 resim ve tablonun;

-404 adedinin müzede fiili olarak bulunmadığı,

-Müzede bulunmayan 404 adet resim-tablodan aşağıda sicil numaraları yazılı 42 adedi ile ilgili “Kayıp”, “Çalınan” ve “Sahte” şeklinde açıklama yapıldığı..”(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2018 Yılı Sayıştay Denetim Raporu, 2019, s. 16)

Kamu idaresi cevabında; “Resim ve Heykel Müzesinde fiili olarak bulunmayan 404 adet resimden 339’unun başka kurumlara verildiği, 37 adedinin kayıp, 4 adedinin çalıntı, 1 adedinin matbu eser (sanat değeri olmayan) 1 adedinin sahte eser, 3 adedinin mükerrer, 18 adedinin hediye verilmiş veya sahibinin ailesine iade edilmiş ve 1 adedinin de kaydının sehven boş yapılmış olduğu” (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2018 Yılı Sayıştay Denetim Raporu, 2019, s. 19) ifade edilmiştir.

Müze yetkililerinin mükerrer işler ve 1 adet sehven boş kayıt ile 1 adet sanat değeri olmayan eser bilgisini paylaştığı cevaplarına göre mevcut olmayan eser sayısının 399 olarak güncellenmiş olması gerekmektedir.

Resim 1’de 2018 Sayıştay raporuna eklenen “Kayıp/Çalınan/Sahte Şeklinde Açıklama Getirilen Eserler Listesi” görülmektedir. Bu listede 37 eser kayıp, 4 eser çalıntı ve 1 eser sahte olarak etiketlenmiştir. Bu listenin müze yetkililerinin açıklamaları sonucu oluşturulduğu görülmektedir.

T.C. Sayıştay Başkanlığı				
Tablolar	Kurtuluş Savaşı	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/152155
Tablolar	Atatürk Portresi	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/152143
Tablolar	Manzara	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/152140
Tablolar	İnanç	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/152089
Tablolar	Kompozisyon	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/152086
Tablolar	Genç Adam Portresi	Çalınan	1 Adet	255.6.4/15/152024
Tablolar	Bakırcı Ayakta Duran Fıkak(Teknoy)	Çalınan	1 Adet	255.6.4/15/152017
Tablolar	Nişane Kalesi	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151935
Tablolar	Desen 34 adet	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151933
Tablolar	Manzara	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151915
Tablolar	Çiçek	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151879
Tablolar	Diğerli Kompozisyon	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151876
Tablolar	Düzenleme	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151873
Tablolar	Ağaç	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151806
Tablolar	Devre Dikentleri	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151781
Tablolar	Kompozisyon	Çalınan	1 Adet	255.6.4/15/151711
Tablolar	Figürler	Çalınan	1 Adet	255.6.4/15/151710
Tablolar	Dikende Sombalar	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151667
Tablolar	Dikentler	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151623
Tablolar	Aide	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151549
Tablolar	Bahçelik Lüksantem Dekorü	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151521
Tablolar	Ah Minelâk	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151495
Tablolar	Cumhuriyet Bayramı	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151371
Tablolar	Deniz	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151344
Tablolar	Peşin	Sahte	1 Adet	255.6.4/15/151338
Tablolar	İrenlik Gravür Buhatlar	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151285
Tablolar	Silsimâniye camii içi	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/151102
Tablolar	Portre Kadın	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/150813
Tablolar	İshak Paşazade Portresi	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/150785
Tablolar	Kayınan İnce Mimar	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/150550
Tablolar	Manzara Kabanatın	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/150486
Tablolar	Ayasofya Sâirvanı	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/150411

Tablo 4: Kayıp/Çalınan/Sahte Şeklinde Açıklama Getirilen Eserler Listesi

Tablo/Resim	Tablo/Resim İçerik	Açıklama	Adet	Taşınır Sicil No
Tablolar	-	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/152474
Tablolar	-	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/152473
Tablolar	Manzara	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/152416
Tablolar	Manolya	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/152361
Tablolar	Tire Çarşısı	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/152360
Tablolar	Koyunlar	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/152348
Tablolar	Sahil	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/152336
Tablolar	-	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/152301
Tablolar	İçre Gömülen	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/152217
Tablolar	Kozlak Peyzaj	Kayıp	1 Adet	255.6.4/15/152210

Resim 1. MSGSÜ 2018 Yılı Sayıştay Denetim Raporu, Kayıp/Çalınan/Sahte Şeklinde Açıklama Getirilen Eserler Listesi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2018 Yılı Sayıştay Denetim Raporu, 2019, ss. 16-17)

Sonraki yıl, 2020 Eylül ayında yayınlanan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2019 yılı Sayıştay denetim raporunda (*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2019 Yılı Sayıştay Denetim Raporu*, 2020) müze envanteri hakkında şu bilgiler yer verilmiştir:

“2. Kayıp, Çalıntı veya Diğer Kurumların Kullanımında Olan Eserlerin Resim Heykel Müzesinde Kayıtlı Görünmesi” (*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2019 Yılı Sayıştay Denetim Raporu*, 2020)

“BULGU 2: Kayıp, Çalıntı veya Diğer Kurumların Kullanımında Olan Eserlerin Resim Heykel Müzesinde Kayıtlı Görünmesi” (*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2019 Yılı Sayıştay Denetim Raporu*, 2020, s. 11)

“Resim ve Heykel Müzesi malzeme sicil raporunda kayıtlı resim ve tablolardan;

- 404 adedinin müzede fiili olarak bulunmadığı,

- Müzede bulunmayan 404 adet resim/tablodan 42 adedi ile ilgili “Kayıp”, “Çalınan” ve “Sahte” şeklinde açıklama yapıldığı,

2018 Sayıştay Denetim Raporunda da tespit edilen yukarıdaki hususlarla ilgili olarak Kurum cevabında; 2019 yılında komisyon kurularak gerekli çalışmalar ile Resim ve Heykel Müzesinde yer alan eserlerin tespiti çalışmasının başlatılacağı ifade edilmiş olmasına rağmen, şimdiye kadar komisyonun kurulmadığı ve çalışmalara başlanılmadığı tespit edilmiştir.” (*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2019 Yılı Sayıştay Denetim Raporu*, 2020, s. 13)

Sayıştay raporunun önceki yıl raporuna yansıdığı gibi fiili olarak müzede bulunmayan eser sayısını 339 olarak güncellemediği görülmektedir.

Resim 2’de verilen sonuç tablosunda Sayıştay’ın söz konusu eserlerin

başka kurumlarda olduklarının belgeli olmasına ve resmi olarak MSGSÜ mülkiyetinde olmalarına rağmen eserlerin müze envanterinden çıkarılmasının istendiği ancak bu konuda bir çalışmanın yapılmamış olduğu belirtilmektedir. Söz konusu eserler buldukları kurumlara geçici olarak verilmiş ancak iadeleri sağlanamamıştır. Bu durumda yapılması gereken bu eserlerin iadesinin sağlanması iken maddi ve manevi değerleri çok büyük olan ve kanunen müzenin malı olan eserlerin hibe edilmesinin talebi açıklanmaya muhtaçtır.

Kayıp, Çalıntı Veya Diğer Kurumların Kullanımında Olan Eserlerin Resim Heykel Müzesinde Kayıtlı Gözükmesi	2018	Yerine Getirilmedi	Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü tarafından gerekli çalışmaların başlatıldığı ifade edilmiştir.
---	------	--------------------	---

Resim 2. MSGSÜ 2019 Yılı Sayıştay Denetim Raporu, Envanter Kayıtlarından Eksik Eserlerin Çıkarılmamış Olmasına Dair Bilgi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2019 Yılı Sayıştay Denetim Raporu, 2020, s. 27)

“Eserlerin ayniyat kaydından düşümü

MADDE 27 – (1) Envantere kayıtlı eserlerin envanterden düşülmesi isteğinde bulunan müzelerin talepleri Müze Kurulu tarafından değerlendirilir. Müzeler, ayniyat kaydından düşümünü istediği eserlerin fotoğraflı envanter bilgilerini Müze Kuruluna sunar ve bu bilgiler doğrultusunda Müze Kurulu raporunu hazırlar. Müze Kurulu, gerekli gördüğü hallerde eserin bulunduğu yerde değerlendirme yapabilir.”(*Kültür ve Turizm Bakanlığı Resim ve Heykel Müzeleri Yönetmeliği*, t.y.)

Kültür ve Turizm Bakanlığı Resim ve Heykel Müzeleri Yönetmeliği’nde eserlerin kaydının silinmesinin müzenin tasarrufunda olduğunu göstermektedir. Sayıştay’ın müzenin mülkiyet hakkından vaz geçmesini istemesi yetki aşımıdır.

MADDE 35 – (1) Denetimin genel esasları şunlardır:
a) Denetim; kamu idarelerinin hesap, mali işlem ve faaliyetleri ile iç kontrol sistemlerinin incelenmesi ve kaynakların etkili, ekonomik, verimli ve hukuka uygun olarak kullanılmasının değerlendirilmesidir. Sayıştay tarafından yerindelik denetimi yapılamaz, idarenin takdir yetkisini sınırlandıracak ve ortadan kaldıracak karar alınmaz.(Sayıştay Kanunu, 2010).

Müzedeki Fiziki Olarak Bulunmayan 404 Eserin MSGSÜ İRHM Envanter Kayıtlarındaki Görünümü

Resim 3’de görünen liste 23.10.2022 tarihinde MSGSÜ İRHM kurumsal sitesinden alınmıştır. Bu listenin başlığı “Müze’den Başka Kurumlara Devredilen Eserler” eserler şeklindedir(*Müze’den Başka Kurumlara Devredilen Eserler*, t.y.). Bu listede 352 adet eser devredilmiş görünmektedir.

MÜZE'DEN BAŞKA KURUMLARA DEVREDİLEN ESERLER									
Sıra No	Eserin Adı	Sanatçı Adı	Ebat	Geliş Tarihi	Nerede Olduğu	Yapım Yılı	Envanter No	Yeni Sicil No	Demirbaş No
1	Sakarya'dan Doğanay	Mehmet Ruhi Arel (1880-1931)	64x82 cm	20/09/1937	Alanya Güzel Sanatlar Galerisi	1929	82	255.6.4/20/15273	495
2	Manzara Bursa'dan	Sami Yetik (1878-1945)	67.5x97 cm	20/09/1937	Alanya Güzel Sanatlar Galerisi	1933	92	255.6.4/20/15283	505
3	Vatani Müdafaa Eden Türk Askeri	Ali Avni Çelebi (1904-1993)	112x120 cm	20/09/1937	Alanya Güzel Sanatlar Galerisi	-	101	255.6.4/20/15291	514
4	Köy Mektebinde Talebe Kaydı	Şeref Akdik (1899-1972)	167x210 cm	20/09/1937	Alanya Güzel Sanatlar Galerisi	1935	102	255.6.4/20/15292	515
5	Manzara	Arif Bedii Kaptan (1906-1982)	50x61 cm	20/09/1937	Alanya Güzel Sanatlar Galerisi	-	260	255.6.4/20/15449	673
6	Manzara: Bahçe	Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975)	67x50 cm	20/09/1937	Alanya Güzel Sanatlar Galerisi	-	268	255.6.4/20/15457	681
7	Son Mermi	Namık İsmail (1890-1935)	144x204 cm	20/09/1937	Alanya Güzel Sanatlar Galerisi	-	302	255.6.4/20/15491	715
8	Natürmort	Eren Eyüboğlu (1913-1988)	56x48 cm	07/07/1941	Alanya Güzel Sanatlar Galerisi	-	388	255.6.4/20/15577	801
9	Sandalda Kadınlar	Hikmet Onat (1882-1977)	110x157 cm	07/07/1941	Alanya Güzel Sanatlar Galerisi	-	430	255.6.4/20/15619	843
10	Camide Güneş	Şevket Dağ (1876-1944)	80x50 cm	07/07/1941	Alanya Güzel Sanatlar Galerisi	1929	437	255.6.4/20/15626	850
11	Kompozisyon Anadolu'da Yunan Mezalimi	Mahmut Cuda (1904-1987)	124x145 cm	07/07/1941	Alanya Güzel Sanatlar Galerisi	-	455	255.6.4/20/15644	868
12	Manzara: Nusretiyeh Camii Tophane	Refik Epikman (1902-1974)	67.5x92 cm	12/08/1948	Alanya Güzel Sanatlar Galerisi	-	540	255.6.4/20/15729	1497
13	Natürmort: İki Lüfer	Cemal Tollu (1899-1968)	33x46 cm	04/05/1949	Alanya Güzel Sanatlar Galerisi	-	561	255.6.4/20/15750	1530
14	Manzara: Kaptan Paşa Konağı	Cevat Dereli (1900-1989)	50.5x66 cm	25/01/1952	Alanya Güzel Sanatlar Galerisi	1950	607	255.6.4/20/15796	1716
15	Peyzaj	Zeki Kocamemi (1900-1959)	28x41 cm	26/05/1954	Alanya Güzel Sanatlar Galerisi	1947	633	255.6.4/20/15822	2399

Resim 3. Müze'den Başka Kurumlara Devredilen Eserler/ 1. sayfa (*Müze'den Başka Kurumlara Devredilen Eserler*, t.y.)

Müze envanterinde 2018 yılı itibari ile bu eserlerden 320 adeti Milli Eğitim Bakanlığı tarafından alınarak Kültür Bakanlığı müzeleri ve şehir galerilerine verilmiş, 18 adeti ise yine aynı yolla başka kurumlara geçici süre ile ödünç verilmiş olarak görülmektedir (Y. Karayağız, panel sunumu, 04 Haziran 2021). Bu durumda listede bulunan 352 eser envanterden düşülmüş gibi görülsede bildiri metnin yazıldığı sırada müze yetkilileri envanterden herhangi bir eserin düşülmediğini belirtmişlerdir.

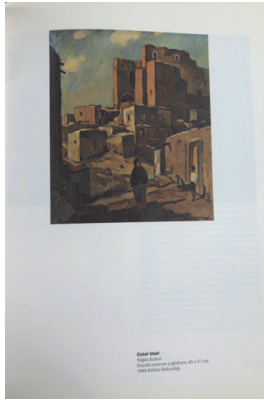
Kayıp/Çalınan/Sahte Eser olarak Sayıştay raporuna yansıyan 42 Eserin MSGSÜ İRHM Envanter kayıtlarında ve diğer kurumlarda bulunan izleri

2018 Sayıştay raporuna kayıp olarak yansıyan 42 adet eserin 2018 envanterinde görünümü Resim 4'deki gibidir. Bu eserlerin nerede olduğu 3 eser hariç envanter kayıtlarında mevcut değildir, müzeden çıkış yapıldığına dair bir bilgi bulunmamaktadır. Bahsi geçen üç eser ise sanatçı varislerine iade edilmiş ancak envanterden düşülmüş olmasına rağmen mükerrer kayıt tutulduğu için bu durum gözden kaçmıştır. Bu kayıp görünen eserlerin takibini 2010-2018 yılları arasında MSGSÜ rektörlüğünü yapan ve müzenin taşınması ve yeni binasının inşası süreçlerinin tümünü gerçekleştiren Prof. Yalçın Karayağız yapmıştır. Bu eserlerden şu an yerleri tespit edilmiş olan eserler söz konusu kurumların katalogları, sergileri ve envanterleri incelenerek bulunmuştur.

58	443	Resim	Hikmeti Özalp Paşa (1862-1919)	Ayşe'nin Bedeni	89x118 cm	20.08.1987	Bilmiyor	CANKAYA KÖŞKÜ
116	528	Resim	Hikmet Özalp (1862-1917)	Mansur-Subaşıyan	128 Say.86	20.08.1987	Bilmiyor	ANKARA RESİM HEYKEL MÜZESİ
261	674	Resim	Selâh Bursalı (1902-1990)	Konakları İnce Mısra	80x100 cm	20.08.1987	Bilmiyor	CANKAYA KÖŞKÜ
476	921	Resim	Edip Hakkı Kıbrıçlı (1904-1991)	İshak Paşa'nın Portresi	1.11x81 cm	9.02.1944	Bilmiyor	ANKARA RESİM HEYKEL MÜZESİ
529	1481	Resim	Zeki Rıfatım (1900-1958)	Portre Kadın	45.8x33 cm	17.06.1948	Bilmiyor	
813	4534	Resim	Rıza Bayrak	Silâhmenler (sarı k)	108.5x45.5 cm		Bilmiyor	CANKAYA KÖŞKÜ
916	5624	Resim	Nurullah Berk (1906-1981)	Henkî Gravür Bulutları	37x45.5 cm		Bilmiyor	
949	5657	Resim	(Hoca) Ali Rıza (1864-1930)	Peysi	21x33 cm		Bilmiyor	
1059	5883	Resim	Nurullah Berk (1906-1981)	Deniz	115x46 cm	15.05.1964	Bilmiyor	
1082	5991	Resim	Saimo Balı	Cumhuriyet Bayramı	45.8x33 cm	6.01.1965	Bilmiyor	CANKAYA KÖŞKÜ
1206	6327	Resim	Çihat Burak (1915-1994)	Ah Münevver	24x22 cm	30.12.1965	Bilmiyor	
1231	6538	Resim	Cevat Demel (1900-1980)	Balki Lokantası Dekorü	180.5x95 cm		Bilmiyor	
1300	6198	Resim	Alpa Bayraktar (1903-1974)	Ale	25x34.5 cm	6.10.1966	Bilmiyor	
1334	6276	Resim	Nurullah Berk (1906-1981)	Okunlar	82x68 cm		Bilmiyor	
1379	6621	Resim	Adil Doğançay	Dikmen'de Sonbahar	38x46 cm		Bilmiyor	ANKARA RESİM HEYKEL MÜZESİ
1492	6842	Resim	Nurullah Berk (1906-1981)	Deve Dikeni	100x100 cm	18.10.1969	Bilmiyor	
1517	6957	Resim	Hikmeti Özalp (1862-1917)	Alpa	23x30 cm		Bilmiyor	
1584	7122	Resim	Nurullah Berk (1906-1981)	Okunlar	130x77 cm	1970	Bilmiyor	
1587	7125	Resim	Sabri Fethi Beşel (1907-1993)	Önümlü Kompozisyon	150x195 cm	1970	Bilmiyor	ANKARA RESİM HEYKEL MÜZESİ
1590	7128	Resim	Altan Günman (1925-1976)	Çiyek	146x98 cm	1970	Bilmiyor	ANKARA RESİM HEYKEL MÜZESİ
1626	7356	Resim	(Hoca) Ali Rıza (1864-1930)	Mansara	6.5x8 cm	16.04.1973	Bilmiyor	
1644	7466	Resim	Muhtemil Sebati (1902-1935)	Desen 34 adet	34 adet	5.04.1974	Bilmiyor	
1646	7504	Resim	Celal Uzel (1901-7)	Niğde Kalesi	46x38 cm		Bilmiyor	CANKAYA KÖŞKÜ
1682	7645	Resim	Saim Özmen (1900-1964)	-	132x82 cm		Bilmiyor	VAROLURNE İADE
1683	7646	Resim	Saim Özmen (1900-1964)	Kalbama	38x23 cm		Bilmiyor	VAROLURNE İADE
1684	7647	Resim	Saim Özmen (1900-1964)	Denizli Manzara	41x57.5 cm		Bilmiyor	VAROLURNE İADE
1797	7948	Resim	Ercument Kalkın (1908-1972)	Kompozisyon	13x16.5 cm		Bilmiyor	
1800	7951	Resim	Orhan Peker (1926-1978)	İstiklal	200x42 cm		Bilmiyor	
1852	7959	Resim	Uğurluk Cevdet Kalkan	Mansara	76x28 cm	1977	Bilmiyor	CANKAYA KÖŞKÜ
1855	7964	Resim	İsmailhan Çalı (1882-1960)	Atatürk Portresi	777	14.06.1977	Bilmiyor	
1867	8031	Resim	Hasan Ersoy (1900-1985)	Kartuşlu Saray	86x110 cm	12.01.1978	Bilmiyor	
1922	8148	Resim	Yüksek Erdem (1914-1986)	Köster Peysi	77x64 cm	10.09.1979	Bilmiyor	ANKARA RESİM HEYKEL MÜZESİ
1929	8204	Resim	Mahmut Güler	İçin Gözlenen	41x41.5 cm	11.02.1980	Bilmiyor	
2013	8304	Resim	Seydi Akbulut (1889-1972)	-	50x69 cm	6.12.1980	Bilmiyor	ANKARA RESİM HEYKEL MÜZESİ
2048	8340	Resim	Sanatçısı Bilinmiyor	Sahil	75x100 cm	3.11.1981	Bilmiyor	
2060	8352	Resim	Abdül	Kaynarlar	80x100 cm	3.11.1981	Bilmiyor	
2072	8364	Resim	Celal Uzel (1901-7)	Tire Çayırı	13x46 cm	3.11.1981	Bilmiyor	
2073	8365	Resim	Gülen Duran	Manolya	12x43 cm	3.11.1981	Bilmiyor	
2128	8431	Resim	Sanatçısı Bilinmiyor	Mansara	17.5x13.5 cm	25.10.1982	Bilmiyor	
2185	8548	Resim	S. Saim Tekcan	-	48.5x37.5 cm	3.04.1984	Bilmiyor	
2186	8549	Resim	S. Saim Tekcan	-	48x40 cm	3.04.1984	Bilmiyor	
19	448	Resim	(Hoca) Ali Rıza (1864-1930)	Mansara Aşçıları Arasında Gözlenen Ala	81x116cm	20.08.1987	Bilmiyor	CANKAYA KÖŞKÜ

Resim 4. Kayıp Olduğu Düşünülen 42 Eserin MSGSÜ İRHM 2018 Envanteri Görünümü, (Y. Karayağuz Arşivi)

Çankaya Köşkü'nde olduğu tespit edilen yedi eser



Sıra	Demirbaş	Nitelik	Sanatçı adı	Eser adı	ölçü	Geliş Tarihi	Nerde olduğu	Teknik	Yapım yılı
1646	7504	Resim	Celal Uzel (1901-7)	Niğde Kalesi	46x38 cm	-		Kontrplak üzerine yağlıboya	-

Resim 5. Celal Uzel, Niğde Kalesi, 45x37 cm, Duralit Üzerine Yağlıboya

Resim 6. MSGSÜ İRHM Envanteri, Celal Uzel, Niğde Kalesi Kaydı

Resim 5'teki Celal Uzel'in *Niğde Kalesi* isimli eserinin görseli

Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu kataloğundan alınmıştır. Çankaya Köşkü, kataloğun yayınlandığı 2014 yılına kadar Cumhurbaşkanlığı yerleşkesi olarak kullanılmıştır. Bu sebeple 2014 yılı öncesi koleksiyona alınan eserler Çankaya Köşkünde bulunduğu için eser yeri olarak Çankaya Köşkü olarak işaretlenmiştir. Resim 6'da gördüğümüz üzere bahsi geçen resim MSGSÜ İRHM envanterine kayıtlıdır. Cumhurbaşkanlığı kataloğundaki görselin künyesinin altında "1988 Kültür Bakanlığı"(Şerifoğlu, 2014, s. 329) ibaresi bulunmaktadır. Eserin Cumhurbaşkanlığı koleksiyonuna geldiği kurum Kültür Bakanlığı olarak görülmektedir.

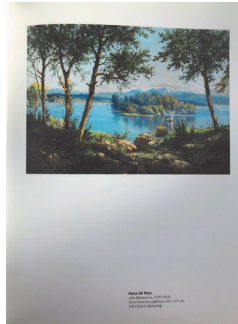


Sıra	Demirbaş	Nitelik	Sanatçı adı	Eser adı	ölçü	Geliş Tarihi	Nerde olduğu	Teknik	Yapım yılı
1852	7959	Resim	Üsküdarlı Cevat Kulları	Manzara	76x100 cm	1977		Tuval üzerine yağlıboya	-

Resim 7. Üsküdarlı Cevat Göktengiz, Çaylayan Kasrı, Çadır Köşkü, 70x98 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Resim 8. MSGSÜ İRHM Envanteri, Üsküdarlı Cevat Kulları, Manzara Kaydı

Resim 7'de gördüğümüz Üsküdarlı Cevat Göktengiz'in *Çaylayan Kasrı, Çadır Köşkü* adlı eseri aynı katalogda bulunmaktadır. Eser künyesinin altında "1993 Kültür Bakanlığı"(Şerifoğlu, 2014, s. 207) ibaresi vardır. Aynı eser MSGSÜ İRHM envanterinde Resim 8'de görüldüğü üzere *Manzara* ismi ile kayıtlıdır.

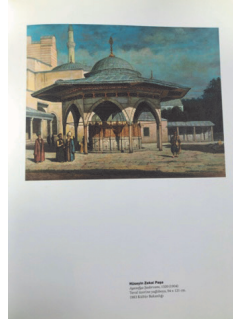


Sıra	Demirbaş	Nitelik	Sanatçı adı	Eser adı	ölçü	Geliş Tarihi	Nerde olduğu	Teknik	Yapım yılı
35	448	Resim	Hoca Ali Rıza	Manzara ağaçlar arasında gözükən ada	81x116	20.09.1937		Tuval üzerine yağlıboya	-

Resim 9. Hoca Ali Rıza, Ada Görünümü, 99x117 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Resim 10. MSGSÜ İRHM Envanteri, Hoca Ali Rıza, Manzara Ağaçlar Arasından Görünen Ada Kaydı

Resim 9'da görülen Hoca Ali Rıza'nın *Ada Görünümü* adlı eseri Resim 10'da görüldüğü üzere MSGSÜ İRHM envanterine *Manzara Ağaçlar Arasından Gözüken Ada* olarak kayıtlıdır. Cumhurbaşkanlığı koleksiyon kataloğunda eserin künyesinin altında "1983 Kültür Bakanlığı"(Şerifoğlu, 2014, s. 175) ibaresi yer almaktadır.



4	50 463	20.09.1937	Dolmabahçe	Hüseyin Zekai Paşa	Ayasofya Şadırvanı	Uy.	89x116 cm	7
---	--------	------------	------------	--------------------	--------------------	-----	-----------	---

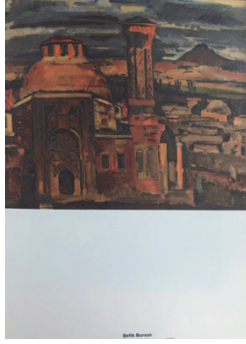


Resim 11. Hüseyin Zekai Paşa, Ayasofya Şadırvanı, 94x121 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Resim 12. MSGSÜ İRHM Envanteri, Hüseyin Zekai Paşa, Ayasofya Şadırvanı Kaydı

Resim 13. MSGSÜ İRHM Envanteri, Hüseyin Zekai Paşa, Ayasofya Şadırvanı Fotoğraf Kaydı

Resim 11'de görülen Hüseyin Zekai Paşa'nın *Ayasofya Şadırvanı* isimli eserinin MSGSÜ İRHM envanteri kaydı Resim 12'de, envanterdeki fotoğraf kaydı da Resim 13'de görülmektedir. Bu eserin katalogdaki künyesinin altında "1983 Kültür Bakanlığı" (Şerifoğlu, 2014, s. 181) ibaresi yer almaktadır.



No	Eas.No	Müze giriş tarihi ve yeri	Sanatçı Adı	Eser Adı	Tanım	Giriş Yeri
78	261674	20.09.1937/Maarif Vekaleti	Şefik Bursalı	Konya'dan İnce Minare	1/yb,80x100 cm	7



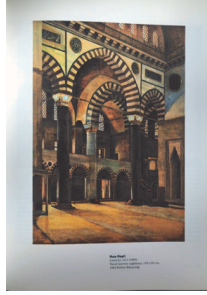
Resim 14. Şefik Bursalı, Konya Manzarası, 80x100 cm, Sunta Üzerine Yağlıboya

Resim 15. MSGSÜ İRHM Envanteri, Şefik Bursalı, Konya'da İnce Minare Kaydı

Resim 16. MSGSÜ İRHM Envanteri, Şefik Bursalı, Konya'da İnce Minare Fotoğraf

Resim 14'de görülen Şefik Bursalı'nın *Konya Manzarası* eseri Resim 15'te gördüğümüz üzere MSGSÜ İRHM envanterine *Konya'da İnce Minare* ismi ile kayıtlıdır. Resim 16'da ise eserin envanterdeki fotoğraf kaydı görülmektedir. Cumhurbaşkanlığı koleksiyon katalogunda eserin künyesinin altında "1996 Kültür Bakanlığı" (Şerifoğlu, 2014, s. 353) ibaresi yer almaktadır.

Resim 17'de görülen Rıza Raşit'e ait *Cami İçi* isimli eserinin MSGSÜ İRHM envanteri kaydı Resim 18'de *Süleymaniye Camii İçi* olarak bulunmaktadır. Envanterdeki fotoğraf kaydı da Resim 19'da görülmektedir. Bu eserin katalogdaki künyesinin altında "1983 Kültür Bakanlığı" (Şerifoğlu, 2014, s. 143) ibaresi yer almaktadır.



No	Env.No	Müzeye giriş tarihi ve yeri	Sanatçı Adı	Eser Adı	Tanım	Gitiği Yer
233	813.4524	22.10.1959;GSA	Rıza Raşit	Süleymaniye Camii İçi	Uyb.128.5x90.5 cm	?



Resim 17. Rıza Raşit, Cami İçi, 130x93 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Resim 18. MSGSÜ İRHM Envanteri, Rıza Raşit, Süleymaniye Camii İçi Kaydı

Resim 19. MSGSÜ İRHM Envanteri, Rıza Raşit, Süleymaniye Camii İçi Fotoğraf Kaydı

Resim 20'de görülen Saim Belir'in *Cumhuriyet Bayramı* adlı eseri Resim 21'de gördüğümüz üzere MSGSÜ İRHM envanterine kayıtlıdır.



Sıra	Demirbaş	Nitelik	Sanatçı adı	Eser adı	ölçü	Geliş Tarihi	Nerde olduğu	Teknik	Yapım yılı
1082	5991	Resim	Saim Belir	Cumhuriyet Bayramı	43.5x55 cm	06.01.1965		Yağlıboya	-

Resim 20. Saim Belir, Cumhuriyet Bayramı, 44x56 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Resim 21. MSGSÜ İRHM Envanteri, Saim Belir, Cumhuriyet Bayramı Kaydı

Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde olduğu tespit edilen yedi eser

Resim 22'de görülen Hikmet Onat'ın *İstanbul Boğazı'ndan Peyzaj* isimli eseri Resim 23'te görüldüğü üzere MSGSÜ İRHM envanterine *Kabataş'tan* ismi ile kayıtlıdır. Resim 24'te ise eserin envanterdeki fotoğraf kaydı görülmektedir. Bahsi geçen eserin Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nden çalındığı bilinmektedir. (*Resim ve Heykel Müzesi'nde skandal*, 2012)



No	Eys.No	Müzeye giriş tarihi ve yeri	Sanatçı Adı	Eser Adı	Tanım	Giriş Yeri
27	116.529	20.09.1913 Akazi Terbiye Enstitüsü	Hikmet Onat	Kabataş'tan	13x18 129.5x186 cm	
Kültür Bakanlığı ve Cumhuriyet Savcılığına ele geçirilen Eserlerden 2013						
No	Eys.No	Müzeye giriş tarihi ve yeri	Sanatçı Adı	Eser Adı	Tanım	Giriş Yeri



Resim 22. Hikmet Onat, İstanbul Boğazı'ndan Peyzaj, 130x186 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Resim 23. MSGSÜ İRHM Envanteri, Hikmet Onat, Peyzaj, Kabataş'tan Kaydı

Resim 24. MSGSÜ İRHM Envanteri, Hikmet Onat, Peyzaj, Kabataş'tan Fotoğraf Kaydı

Resim 25'de görülen Edip Hakkı Köseoğlu'nun *Portre* isimli eseri (Yasa Yaman, 2012, s. 88) Resim 26'da görüldüğü üzere MSGSÜ İRHM envanterine *İshak Hoca'nın Portresi* ismi ile kayıtlıdır. Resim 24'te ise eserin envanterdeki fotoğraf kaydı görülmektedir.



Env.No	Müzeye giriş tarihi ve yeri	Sanatçı Adı	Eser Adı	Tamim
476/921	09.02.1944/GSA	Edip Hakkı Köseoğlu	İshak Hoca'nın Portresi	Uyub, 111x81 cm



Resim 25. Edip Hakkı Köseoğlu, Portre, 111.2x80.6 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Resim 26. MSGSÜ İRHM Envanteri, Edip Hakkı Köseoğlu, İshak Hoca'nın Portresi Kaydı

Resim 27. MSGSÜ İRHM Envanteri, Edip Hakkı Köseoğlu, İshak Hoca'nın Portresi Fotoğraf Kaydı

Resim 28'de görülen Adil Doğançay'ın *Ayrancı'dan Manzara* adlı eseri Resim 29'da görüldüğü üzere MSGSÜ İRHM envanterine *Dikmen'de Sonbahar* ismi ile kayıtlıdır.



Sıra	Demirbaş	Nitelik	Sanatçı adı	Eser adı	ölçü	Geliş Tarihi	Nerde olduğu	Teknik	Yapım yılı
1378	6631	Resim	Adil Doğançay	Dikmen'de Sonbahar (Ayrancı'dan Manzara)	38x46 cm	-	-	-	-

Resim 28. Adil Doğançay, Ayrancı'dan Manzara, 38x46 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Resim 29. MSGSÜ İRHM Envanteri, Adil Doğançay, Dikmen'de Sonbahar Kaydı

Resim 29'da görülen Fettah Sabri Berkel'in *Kompozisyon* isimli eseri (Giray, 2020, s. 387) Resim 30'da görüldüğü üzere MSGSÜ İRHM envanterine *Dörtlülü Kompozisyon* ismi ile kayıtlıdır.



Sıra	Demirbaş	Nitelik	Sanatçı adı	Eser adı	ölçü	Geliş Tarihi	Nerde olduğu	Teknik	Yapım yılı
1587	7125	Resim	Sabri Fethah Berkel (1907-1993)	Dörtlü Kompozisyon (Kompozisyon)	150x195 cm	1970		Tuval üzerine yağlıboya	-

Resim 30. Fethah Sabri Berkel, Kompozisyon, 194x151 cm, Duralit Üzerine Yağlıboya

Resim 31. MSGSÜ İRHM Envanteri, Fethah Sabri Berkel, Dörtlü Kompozisyon Kaydı

Resim 31'de görülen Altan Gürman'ın *Çiçek* isimli eseri Resim 32'da görüldüğü üzere MSGSÜ İRHM envanterine kayıtlıdır.



Sıra	Demirbaş	Nitelik	Sanatçı adı	Eser adı	ölçü	Geliş Tarihi	Nerde olduğu	Teknik	Yapım yılı
1590	7128	Resim	Altan Gürman (1935-1976)	Çiçek	146x98 cm	1970		Tuval üzerine yağlıboya	-

Resim 32. Altan Gürman, Çiçek, 146x97.3 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Resim 33. MSGSÜ İRHM Envanteri, Altan Gürman, Çiçek Kaydı

Resim 33'de görülen Şükrü Erdiren'in *Söğüt*, *Sokak* ve *Şile* isimli eseri Resim 34'de görüldüğü üzere MSGSÜ İRHM envanterine *Kozlar Peyzajı* ismi ile kayıtlıdır.

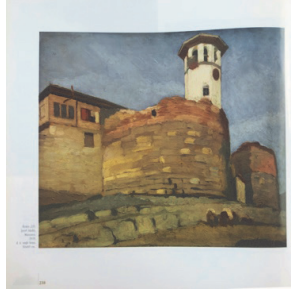


Sıra	Demirbaş	Nitelik	Sanatçı adı	Eser adı	ölçü	Geliş Tarihi	Nerde olduğu	Teknik	Yapım yılı
1922	8148	Resim	Şükrü Erdiren (1914-1986)	Kozlar Peyzaj (Söğüt sokak ve Şile)	73x54 cm	10.09.1979		Tuval üzerine yağlıboya	-

Resim 34. Şükrü Erdiren, Söğüt, Sokak ve Şile, 54x73 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Resim 35. MSGSÜ İRHM Envanteri, Şükrü Erdiren, Kozlar Peyzaj Kaydı

Resim 35'de görülen Şeref Akdik'in *Manzara* isimli eseri(Özel, 1993, s. 238) Resim 36'da görüldüğü üzere MSGSÜ İRHM envanterine kayıtlıdır.



Sıra	Demirbaş	Nitelik	Sanatçı adı	Eser adı	ölçü	Geliş Tarihi	Nerde olduğu	Teknik	Yapım yılı
2013	8304	Resim	Şeref Akdik (1899-1972)	MANZARA	50x59 cm	08.12.1980		-	-

Resim 36. Şeref Akdik, Manzara, 50x59 cm, Duralit Üzerine Yağlıboya

Resim 37. MSGSÜ İRHM Envanteri, Şeref Akdik, Manzara Kaydı

MSGSÜ İRHM envanterinde çalıntı/sahte eser kayıtları

MSGSÜ İHRM'den 1937 den günümüze kadar yalnızca 5 adet eserin çalınmış olduğu bilgisi müze kayıtlarına işlenmiştir. Bu eserler şöyledir:

R.P.Bonington, Genç Adam Portresi, 27x21.5 cm

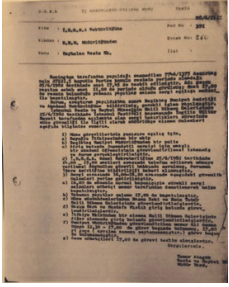
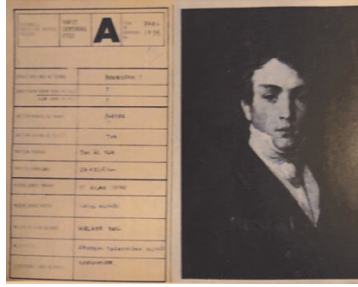
İlya Repin, Bahçede Ayakta Duran Erkek, 23.5x15 cm

Fikret Mualla Saygı, Figürler, 18.5x36 cm

Fikret Mualla Saygı, Kompozisyon, 27.5x34 cm

Hoca Ali Rıza, Peyzaj/Manzara, 21x33 cm (sahtesi ile değiştirilmiştir).

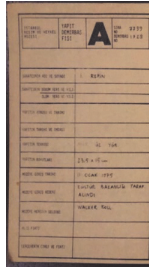

Çalınan eserler

									
Sıra	Demirbaş	Nitelik	Sanatçı adı	Eser adı	ölçü	Geliş Tarihi	Nerde olduğu	Teknik	Yapım yılı
1735	7746	Resim	R.P.Bonington	Genç Adam Portresi	27x21.5 cm	-	Çalındı	-	-

Resim 38. Richard Parkes Bonington, Portre Eserin Çalınması Raporu

Resim 39. Richard Parkes Bonington, Portre Eserin Demirbaş Fişi

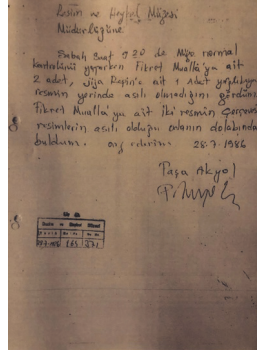
Resim 40. MSGSÜ İRHM Envanteri, Richard Parkes Bonington, Genç Adam Portresi Kaydı

			
--	--	--	--

Sıra	Demirbaş	Nitelik	Sanatçı adı	Eser adı	ölçü	Geliş Tarihi	Nerde olduğu	Teknik	Yapım yılı
1728	7739	Resim	İlya Repin	Bahçede Ayakta Duran Erkek	23.5x15 cm	-	Çalındı	Karton üzerine yağlıboya	-

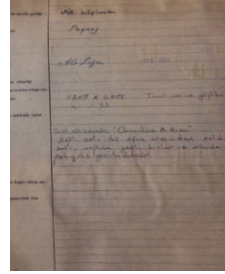
Resim 41. İlya Repin, Bahçede Ayakta Duran Erkek Eserin Demirbaş Fişi

Resim 42. MSGSÜ İRHM Envanteri. İlya Repin, Bahçede Ayakta Duran Erkek Kaydı



Resim 43. İki adet Fikret Mualla eseri ile İlyâ Repin eserinin çalınması ile ilgili tutanak

Sahtesiyle değiştirilen eser



Resim 44. Sahte Eser

Resim 45. MSGSÜ İRHM Envanteri, Hoca Ali Rıza, Peyzaj Kaydı

Resim 46. MSGSÜ İRHM Envanteri, Hoca Ali Rıza, Peyzaj Fotoğraf Kaydı

TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Sanayi-i Nefise Mektebi, Osmanlı Devleti'nin batılılaşma çalışmaları sonucu açılmış, buna bağlı olarak da kültürel varlıkların korunması adına müzecilik çalışmaları eklenmiştir. Daha sonra adı Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olarak değişen bu güzel sanatlar yükseköğretim kurumuna bağlı olarak 1937 yılında açılan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, kuruluşundan bu yana Türk sanat tarihinin en önemli eserlerini ve mirasını koruyan ana kurum

olma işlevini devam ettirmiştir. Yıllar içerisinde, müzeye, kurulduğu zaman verilen önem azalmış, özellikle maddi açıdan destekten yoksun bırakılmıştır. Gereken mali imkanlardan yoksun olan müze, koşulların uygun olmadığı binasında kalmış, uzun yıllar süren ve bir türlü bitirilemeyen restorasyon çalışmaları sebebiyle kapalı kalmıştır. Müzenin ilk binası olan Dolmabahçe Sarayı Velihaht Dairesi İstanbul'un en değerli mülklerinden biri olması sebebiyle, çeşitli tarihlerde, müze için uygun ve işlevsel bir yer işaret edilmeden, müzenin elinden alınmak istenmiş, nihayetinde müze binasının kullanılmaz hale gelmesi sebebiyle müzenin binadan çıkması sağlanmıştır. Uzun yıllar kapalı kalan ve gerekli güncel teknolojik donanıma ulaşamayan müze tüm bu koşullar altında envanterini olabilecek en iyi şekilde titizlikle tutmuş, koleksiyonda olan eserlerini korumuştur.

Müzenin Tophane semtindeki 5 No'lu Antrepo binasına taşındığı 2011 yılından itibaren müze koleksiyonu restorasyon ve envanter sayımı başlamıştır. Bu süre zarfında taşınır mal kayıt kontrol sistemi kaydı ile Maliye Bakanlığı sistemine müze envanterinde yer alan tüm resimler işlenmeye başlanmıştır. Bu işlem ile tüm eserlerin (müzedeki fiilen mevcut ve başka kurumlara geçici olarak verilen) mülkiyet hakkı tekrar garanti altına alınmıştır ve eserlerin mali tablolarda gösterilmesi müzedeki bulunan eserlerin de Sayıştay denetimine tabi olmasını sağlamıştır. Müze koleksiyonunun ilk defa Sayıştay denetimine 2018 yılında girmiştir. Sayıştay raporunun yayınlanması kamuoyunda sanki 2018 yılında hırsızlık vakası olmuş gibi bir yanılgıya sebep olmuştur. İşin aslı müzedeki sadece üç hırsızlık vakasında beş adet eser çalınmış ve 1986 yılından bu yana başka bir vakaya rastlanmamıştır. Raporda belirtilen fiilen mevcut olmayan eserlerin nerede oldukları envanter kayıtları ile sabittir. Yeri belli olmayan işlerin bir kısmı ise katalog ve envanter karşılaştırmaları yapılarak tespit edilmiştir. Geriye kalan 25 adet eserin de nerede oldukları daha derin çalışmalar yapılarak bulunabilir.

Bu meseledeki temel sorunlardan biri Sayıştay 2018 denetiminde, envanter kayıtlarıyla sabit olmasına rağmen, yeri ve mülkiyet hakları belli olan eserlerin kayıp, çalıntı, sahte gibi tabirlerle anılması ve müzenin diğer müze ve galerilere Milli Eğitim Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı vasıtasıyla emanet ettiği eserlerin durumları hakkında şaibeye neden olacak bir dil kullanmasıdır. Sayıştay 2019 raporunda da bu durumu sürdürmüş ve müzenin paha biçilemez mal varlıklarından, envanterden düşülmesi marifetiyle, vaz geçmesini talep etmiştir. Bu talebin kendisi Sayıştay açısından yetki aşımıdır.

Başka bir ilginç konu ise şudur ki; İHRM'den diğer müze ve galerilere heykeller de gönderilmiş olmalıdır. Resim eserleri gibi heykel eserlerinin de içinde, kayıtlı veya kayıtsız, müzedeki fiilen mevcudiyeti olmayanları var olmalıdır. Sayıştay raporlarında resim eserleri dışında başka eserler hakkında bir çalışma yapılmadığı görülmektedir.

Tüm bu bürokratik süreçlerin kamuoyuna yansımaları ile tam bir

dezenformasyon örneğine dönüşmüştür. Kamuoyunu detaylı ve doğru bilgilendirme çabası hem müze hem de Sayıştay tarafından etkili bir şekilde verilmemiştir.

KAYNAKÇA

- Duvar, G. (2020, Ekim 27). *Sayıştay raporu: Müzedeki 404 eser kayıp 42'si ise sahte* [Text]. <https://www.gazeteduvar.com.tr/sayistay-raporu-muzedeki-404-eser-kayip-42si-ise-sahte-haber-1502833>; Gazete Duvar. <https://www.gazeteduvar.com.tr/sayistay-raporu-muzedeki-404-eser-kayip-42si-ise-sahte-haber-1502833>
- Elvah-ı Nakşiye'den Günümüze MSGSÜ Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonlarından Seçkiler (1904-2014) 1* (C. 1). (2014). Msgsü Resim ve Heykel Müzesi/(ICAM). <https://www.nadirkitap.com/elvah-i-naksiye-den-gunumuze-msgsu-resim-ve-heykel-muzesi-koleksiyonlarindan-seckiler-1904-2014-1-kitap14706107.html>
- Giray, K. (2020). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar- II*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Karayağız, Y. (2021, Haziran 4). *Türkiye'de Resim ve Heykel Müzeleri, Sorunlar ve Gerçekler* [Panel]. *Kültür ve Turizm Bakanlığı Resim ve Heykel Müzeleri Yönetmeliği*. (t.y.). 8. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2017 Yılı Sayıştay Denetim Raporu* (s. 55). (2018). [Resmi rapor]. T.C. Sayıştay Başkanlığı.
- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2018 Yılı Sayıştay Denetim Raporu* (s. 112). (2019). [Resmi rapor]. T.C. Sayıştay Başkanlığı.
- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2019 Yılı Sayıştay Denetim Raporu* (s. 66). (2020). [Resmi rapor]. T.C. Sayıştay Başkanlığı.
- MSGSÜ'deki usulsüzlükler Meclis gündeminde*. (t.y.). Artı Gerçek. Geliş tarihi 22 Ekim 2022, gönderen <https://artigercek.com/kultur-sanat/msgsudeki-usulsuzlukler-meclis-gundeminde-226327h>
- Müze Hakkında | İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*. (t.y.). [Kurumsal]. Geliş tarihi 26 Ekim 2022, gönderen <https://irhm.msgsu.edu.tr/muze-hakkinda/>
- Müze'den Başka Kurumlara Devredilen Eserler*. (t.y.). [Kurumsal]. <https://irhm.msgsu.edu.tr/>. <https://irhm.msgsu.edu.tr/wp-content/uploads/2022/09/Muzeden-Baska-Kurumlara-Devredilen-Eserler.pdf>
- Özel, M. (Ed.). (1993). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi: Museum of Fine Arts*. Kültür Bakanlığı.
- Resim ve Heykel Müzesi'nde skandal*. (2012, Ağustos 7). [Gazete]. Cumhuriyet Gazetesi. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/resim-ve-heykel-muzesinde-skandal-362442>
- Sayıştay Kanunu, 6085 (2010).

- Şerifoğlu, Ö. F. (Ed.). (2014). *Cumhurbaşkanlığı Kanat koleksiyonu 1*. Cumhurbaşkanlığı Yayınları.
- Yasa Yaman, Z. (2012). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. Kùltür ve Turizm Bakanlığı.

Bölüm 13

Kiliseden Camiye Dönüşümde Anlamsal Değişim: Yozgat Fatih Kilise Cami Örneği

Beyza Nur Çalışkan, Beyza Sıla Selçuk

Özet: Tarih boyunca bir dine ait kutsal mekanın çeşitli nedenlerle başka bir dini mekana dönüştüğü örneklerin varlığı bilinmektedir. Mevcut dini yapılar kutsal mekanlar olarak kabul görmüş, yıkıp yok etmek yerine mekansal dönüşümü yapılarak yeniden kullanılmıştır. Bu anlamda kutsal mekanın mimari evrilmesi kadar anlamsal evrilmesi de incelenmeye değer bir konu olarak görülmektedir. Bu nedenle kiliseden camiye dönüştürülen yapılarda gerçekleşen mekansal değişimlerde alt anlamlar aramak bu çalışmanın temel amacıdır. Çalışma kapsamında Yozgat il merkezi tarihi kent alanında yer alan Fatih Kilise Cami örneklem olarak seçilmiştir. Yapının işlevsel ve mekansal dönüşümü, her iki dinin kutsal kabul ettikleri, ibadet şekilleri, ritüelleri, sembolleri baz alınarak mekanlara atfedilen kavramların ve anlamların değişimi karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Kiliselerde diğer bölümlere nispeten daha değerli olduğu kabul edilen apsis varken camilerde böyle bir ayırım yoktur. Çünkü yaratıcının yapının her yerinde eşit olarak var olduğuna inanılır. Dolayısıyla dönüşümde; bu ayırım ortadan kalkar, kutsal olarak tanımlanan mekan, yapının bütününe katılır. Kiliseye batı kapısından girilir, Doğu'nun aydınlığına yönelinir. Kilisedeki batıdan doğuya tek eksenli yönelim camide çok eksenli yönelime dönüşür ve bu sayede kutsal mekanın hissedilmesinde sonsuzluğa ulaşılır. Varolan hiyerarşinin ortadan kaldırıldığı, eşitliğin ve denkliğin başladığı, sınırlandırılmış kutsallığın yapının bütününe dağıldığı, kutsal mekan içindeki yönelimin sonsuzluğa eriştiği sonucuna ulaşılmıştır.

Semantic Change In The Transformation From Church To Mosque: The Case Of Yozgat Fatih Church Mosque

Abstract: It is known that there have been examples throughout history where a sacred place belonging to one religion has been transformed into another religious place for various reasons. In this sense, the semantic evolution of the sacred space as well as its architectural

Araş. Gör. Beyza Nur Çalışkan

Atatürk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü
c.beyza@atauni.edu.tr

Beyza Sıla Selçuk

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
beyzasilaparas@gmail.com

evolution is seen as a subject worth studying. For this reason, the main purpose of this study is to look for sub-meanings in the spatial changes that take place in the buildings converted from a church to a mosque. Within the scope of the study, Fatih Church Mosque, located in the historical city area of Yozgat provincial center, was selected as an example. The functional and spatial transformation of the structure, the change of concepts and meanings attributed to places based on the forms of worship, rituals, symbols that both religions consider sacred, have been analyzed comparatively. The conclusion has been reached that the existing hierarchy has been eliminated, equality and equivalence have begun, the limited sanctity has been distributed throughout the structure, and the orientation within the sacred space has reached infinity.

Giriş

Tarih boyunca bir dine/inanca ait kutsal kabul edilen bir yapının başka bir dinin fiziksel temsilcisi olarak dönüşmesi alışlagelmiş bir durumdur. Pagan tapınaklarından itibaren dini yapılarda dönüşümün pek çok örneği bulunmaktadır (Mallinson, 2004; Harris, 1997). Bir dini yapının başka bir dini mekana dönüşmesi veya dini yapılara yeni dini mekanların eklenmesi konusunda tartışmalar yaşanmıştır. Örneğin Kurtuba Ulu Cami'sine ek olarak yapılan Santa Cruz Kilisesi'nin "sevimli bir kilise" olarak olumlu yorumlanmasına karşın "kaba bir müdahale" olarak olumsuz yorumlandığı da görülmektedir (Düzenli, 2020). Ortaya çıkan bu görüş ayrılıklarına rağmen günümüzde de halen pek çok dini yapı birbirine dönüşmeye devam etmekte, çeşitli eklemeler yapılmaktadır.

Bu dönüşümün başlıca sebepleri olarak sosyal ve politik nedenler gösterilebilir. Bir bölgede yaşayan nüfusun demografik olarak değişmesi bir etken olmuştur. Bu durum en çok 1923'te başlayıp 1930'a kadar süren nüfus mübadelesinde görülmektedir (Erdal, 2006). Nüfus değişimi ile Rumların Türkiye'den göç etmesi sonucu dini yapılarını kullanacak cemaat kalmamıştır (Ulubay and Önal, 2021). Aynı zamanda kentten göç eden gayrimüslimlerin yerine Müslüman halkın gelmesi ile ibadet yeri ihtiyacı artmıştır. Mevcut dini yapılar kutsal mekanlar olarak kabul görmüş, özellikle yıkıp yok etmek yerine mekansal dönüşümü yapılmış, cami olarak kullanılmaya başlanmıştır (Küçük and Eyüpgiller, 2018).

En büyük etken ise hakimiyetin sembolü olarak görülmesidir. Fethedilen topraklarda şehrin idaresinin Müslümanlar'a geçtiğini göstermek amacıyla en büyük kilise camiye dönüştürülmüştür. Bu durumun en bilinen örneği İstanbul'un fethidir. Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'u alınca ilk olarak Ayasofya'yı camiye dönüştürüp, kentin artık bir Müslüman kenti olduğunu ifade eden bir dua yapmıştır (İnalçık, 2010). İlk uygulama ise Osman Bey'in kabrinin bir kilisenin mescide dönüştürülmesi olarak bilinmektedir (Çevik, 1983). Emmett'e (2010) göre Hristiyanlar ve Müslümanlar arasındaki

uzlaşma cami ve kiliselere de yansımıştır. O bu yaklaşımları işbirliği olarak bir kilisenin camiye veya caminin kiliseye dönüştürülmesi, kilisenin veya caminin peyzajdaki rolünü gölgede bırakmak, hoşgörü ve uzlaşma niyetiyle kilise veya cami yanına cami veya kilise inşa etmek ve uzlaşma işareti olarak dini yapıları paylaşmak gibi koşullara sınırlandırmıştır.











Türkiye'de geçmişten günümüze kiliseden dönüştürülmüş birçok cami bulunmaktadır. Bu camilerin çoğu hoşgörünün bir sonucu olarak yapı metruk bir halde kalmasın diye gereksinimlere cevap verecek şekilde revize edilerek kullanılmaktadır. Literatürde kiliseden camiye dönüşüm konusunu araştıran pek çok çalışmaya rastlanılmaktadır. Eyice (1990), çalışmaları ile bu alanda öncülük etmiştir. İstanbul'da yaklaşık 40 tane kiliseden dönüşmüş caminin varlığından söz etmektedir. Kırmıtayif (2001), İstanbul'daki Bizans kiliselerinin dönüşümü hakkında bir kitap hazırlamıştır. Verim (2015), Amasra'daki Fatih Camii'sinin dönüşümünü incelemiştir. Bu konuya farklı dönemlerde Yalaman (1990), Açıkgöz (2007), Çınar (2008) ve Demir Koç (2020) gibi araştırmacılar da tezlerinde yer vermiştir. Özeke (2017), "*Yozgat Fatih Kilise Camii Restorasyon Projesi*" başlıklı tezinde bu çalışmanın örneklemini olarak seçilen yapı hakkında detaylı bilgi verip, restorasyon önerisi hazırlamıştır.








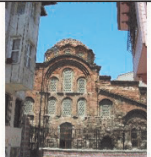
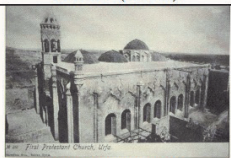

Oran (2017) İstanbul ve yakın çevresinde işlevi değiştirilmiş Bizans Kiliselerini incelemiş, Demir Koç (2020) Osmanlı Dönemi'nde Trabzon kenti'nde camiye dönüştürülen kilise yapılarının değişimini analiz etmiş, Yüceer (2016) Adana ve Kuzey Kıbrıs'ta yer alan camiye dönüştürülmüş kilise yapılarını incelemiş, Esmer ve Ulaş (2020) belli bir dönemdeki Fethiye Camii onarımlarını incelemiş, Eyice (2001) ve (1953)'te Kalenderhane Camii'nin dönüşümü ve İstanbul'da kiliseden çevrilmiş cami ve mescidler hakkında bilgiler vermiş, Gengeç (2016) kiliseden camiye çevrilen yapılar hakkında tez çalışması yapmış, Çelebioğlu ve arkadaşları (2008) Aksaray'daki Büyük Kilise Camii'ni incelemiş, Birer (2014) Eski İmaret Camii yani Pantepoptes Manastiri Kilisesi hakkında bir tez çalışması hazırlamış, Yılmaz ve Eroğlu (2013) Urfa'da kilise'den camiye dönüştürülmüş yapıları incelemişlerdir. Bu yazarların çalışmalarından seçilen on yapı örneği Tablo 1'de sunulmuştur. Bu dönüşüm örneklerine bakıldığında, yapıların geçen zaman ve doğal afetlerin etkisiyle tahribata uğradığı görülmektedir. Ortak olarak camiler onarımdan geçmiş ve minber, mihrap, minare eklenmiştir. Sonrasında ise hünkar mahfili ve son cemaat yeri eklenmiştir. Kilise-cami giriş kapısı farklılıkları sebebiyle giriş revize edilmiştir. Bazı camilerin kilisenin mimari üslubunu devam ettirdiği görülmektedir. Camilerde ortak özellik olarak freskler sıva ile kapatılmıştır. Camilerin kiliseye çevrilmeden önce başka amaçlar için de kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca camilerin çoğu fetihten sonra dönüştürülen camilerdir.

Literatürde yer alan kaynaklar dönüşüm konusunda mimari özellikler ile fiziksel dönüşümü incelemiştir. Bu anlamda kutsal mekanın mimari evrilmesi kadar anlamsal evrilmesi de incelenmeye değer bir konu olarak

görülmektedir. Wierzbicka ve Arno (2022)' ya göre anlamsız kutsal hiçbir şey olmadığı gibi, bağımsız mimari de yoktur. Kutsal bir yapının unsurları, bir olay hakkında hikaye anlatmak için bir tuval olarak kabul edilebilir. Bu nedenle alan yazından farklı olarak kiliseden camiye dönüştürülen bir yapı örneğinde gerçekleşen mekansal değişimlerde alt anlamlar aramak bu çalışmanın temel amacıdır. Çalışma kapsamında Yozgat il merkezinde tarihi kent alanı içinde yer alan Fatih Kilise Cami örnekleminde; görüşme, yerinde gözlem ve doküman inceleme yöntemiyle durum çalışması deseni kullanılarak işlevsel, mekansal ve anlamsal dönüşüm incelenmiştir.

Tablo 1: Türkiye'de Kiliseden Dönüştürülmüş Cami Örneklere

Sıra No	Kilise İsmi	Cami İsmi	Bulunduğu Kent	Yapım Yılı	Geçmişteki Hali Görşeli	Günümüzdeki Hali Görşeli
1	Pammakaristos Manastırı Kilisesi	Fethiye Cami	İstanbul/Fatih	900-1400	 Görşel 1 (URL1)	 Görşel 2 (URL2)
2	St. Andrea Kilisesi	Molla Siyah Cami	Trabzon	-	 Görşel 3 (URL3)	 Görşel 4 (URL4)
3	Saint Nicholas Katedrali	Lala Mustafa Paşa Cami	Gazimağusa	1298 - 1312	 Görşel 5 (URL 5)	 Görşel 6 (URL 6)
4	Pantokrator Manastırı Kilisesi	Zeyrek Cami	İstanbul	1118 - 1124	 Görşel 7 (URL 7)	 Görşel 8 (URL 8)
5	Theotokos Kyriotissa Kilisesi	Kalenderhane Camii	İstanbul/Vefa	1000 - 1100	 Görşel 9 (URL 9)	 Görşel 10 (URL 10)

6	Sergios ve Bachos Kilisesi	Küçük Ayasofya	İstanbul/Fatih	527-536		
					Görsel 11 (URL 11)	Görsel 12 (URL 12)
7	Theodoros Tyron Kilisesi	Vefa Kilise Camii	İstanbul/Fatih	1200 - 1300		
					Görsel 13 (URL 13)	Görsel 14 (URL 14)
8	Hagios Gregorios Theologos Kilisesi	Büyük Kilise Camii	Aksaray/Güzelyurt	385		
					Görsel 15 (URL 15)	Görsel 16 (URL 16)
9	Pantepotes Manastırı Kilisesi	Eski İmaret Camii	İstanbul/Zeyrek	1081 - 1087		
					Görsel 17 (URL 17)	Görsel 18 (URL 18)
10	12 Havarî Kilisesi	Fırfırlı Camii	Şanlıurfa	435		
					Görsel 19 (URL 19)	Görsel 20 (URL 20)

YÖNTEM

Nitel araştırma, “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 39). Süreç problemin belirlenmesi ile başlar; konuya yönelik kavramların ve araştırma sorularının tanımlanması, örnek olayın seçilmesi, verilerin toplanması ve analizinden oluşan aşamaları içerir. Analizlerde elde edilen sonuçların tartışılması ve yorumlanması ile tamamlanır (Neuman, 2012: 23). Bu çalışma da nitel bir araştırma yönteminden oluşmaktadır.

Araştırma Modeli

Nitel araştırma yöntemlerinde, sosyal olayların analizi için olgu bilim,

kültür analizi, durum çalışması ve eylem araştırması gibi araştırma desenleri kullanılır (Gürbüz ve Şahin, 2014: 108). Durum çalışması, araştırılan olguyu yansıtan bir örneğin incelenmesidir. Bu örnek belli bir zamandaki durum, bir insan veya bir kültüre ait nesne de olabilir. Ulaşılan verilerin mantık çerçevesinde yorumlanması ile oluşturulan bir kurgudur. Bütüncül tek durum deseni, iç içe geçmiş tek durum deseni, bütüncül çoklu durum deseni, iç içe geçmiş çoklu durum deseni olmak üzere dört çeşittir (İlgar ve İlgar, 2013). Bu çalışma kapsamında durum çalışması (örnek olay incelemesi) deseni kullanılmıştır. Kiliseden camiye dönüştürülen örnek bir yapının işlevsel değişimi incelenmiş, değişimde her iki dinin simgesel işaretleri tartışılmıştır.

Evren ve Örneklem/Katılımcılar

Kiliseden camiye dönüştürülen pek çok yapı örneği bulunmaktadır. Araştırmanın evrenini Türkiye’de bulunan kiliselerden dönüşen camiler oluşturmaktadır. Bu doğrultuda seçilen on örnek yapı giriş bölümünde sunulmuştur. Her birinin farklı bir dönüşüm nedeni olan örneklerden daha önce hiç fetih olayına tanıklık etmemesi, kırsal bir bölgede bulunması nedeniyle Yozgat il merkezindeki Fatih Cami örneklem olarak seçilmiştir.

Veri Toplama Araçları

Nitel araştırmalarda veri toplama yöntemleri; gözlem, görüşme ve doküman inceleme olarak üç grupta ele alınmaktadır (Sönmez ve G. Alacapınar, 2011: 106). Bu çalışma kapsamında üç yöntem ile veri toplanmıştır. Gözlem yöntemi, güvenli bir araştırma için olgunun tarafsız bir şekilde gözlenip raporlanmasıdır (Karataş, 2015). Doküman inceleme ise araştırma konusuna yönelik bilgi içeren kitap, belge, rapor, fotoğraf, ses kaydı gibi veri kaynaklarının analizidir. Görüşme, araştırma konusu dahilinde bireysel veya gruplara belli soruların yöneltilmesi ile veri toplanmasıdır (Altunışık, R., Boz. H., Gegez. E., Koç. E., Sığı. Ü., Yıldız. E. ve Yüksel. A. 2022: 485). Yerinde, katılımcısız gözlem tekniğiyle caminin mevcut durumu mimari anlamda incelenmiştir. Evreni oluşturan cami örnekleri için bilimsel akademik yayınlardan veri alınmıştır. Örneklemi oluşturan Fatih Cami için veriler, Yozgat Müftülüğü ile yapılan bireysel görüşme ve müze arşivi dokümanları ile bilimsel akademik yayınlardan toplanmıştır.

Veri Analizi

İslamiyette ve Hristiyanlıkta dini mimaride önemli kabul edilen kavramların incelenmesi için yapılan veri toplama, 2010-2022 yılları arasında hakemli dergilerde yer alan bilimsel akademik yayınlar ile sınırlandırılmıştır. Kaynaklar yazarların dönüşümlü incelemesine tabi tutulmuştur.

Araştırma Etiği

Mevcut araştırma süresince “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” çerçevesinde hareket edilmiştir.

BULGULAR

İşlevsel Dönüşüm

Yozgat; Anadolu'nun doğu-batı ile kuzey-güneyini birleştiren ve ilkçağlarda kurulmuş başkentlerin çevrelediği bir konumda yer almaktadır. Yerleşiminin tahminen XVI. yüzyıla dayandığı bilinmektedir. Nüfusunun tamamının Türk olduğu kent, zaman içinde dışarıdan gelen Ermeni ve Rumlarla çeşitlenmiştir. XX. yüzyılda gayrimüslim nüfusun toplam nüfusun yarısı kadar olduğu kayıt edilmiştir. Ankara Salnamelerine göre kentte 3 kilise bulunduğu, bunların Ermeni, Rum ve Protestanlara ait olduğu düşünülmektedir. Günümüzde ise bu kiliselerden sadece bugünkü adı Fatih Cami olan kilise mevcuttur (Acun, 2005).

Yozgat tarihi kent alanında Merkez İstanbulluoğlu mahallesinde yer alan, şehrin ulu camisi niteliğindeki Çapanoğlu Cami ve tarihi konakların batısında bulunan Fatih Kilise Cami (Görsel 21), 1858'de Rum aileler ve tüccarlar tarafından yaptırılmıştır. Fener Rum Patrikhanesi'nin yıllığına göre isminin “Agios Haralambos” olduğu belirtilmektedir (Özeke, 2017).



Görsel 21. Kilisenin tarihi kent alanı içindeki konumu

(URL 21-yazarlar tarafından yandex map üzerinden işlenmiştir)

Nüfus mübadelesi ile Rumların kentten göç etmesine kadar kullanılmıştır. Kilise mevcut cemaatini kaybedince bir süre atıl durumda kalmıştır. Ulaşılabilen ilk tapu kayıtlarına göre önce tamirhane, ardından sırasıyla erkek sanat enstitüsü, halk sineması ve halıcılık okulu (Tablo 2 Görsel 22) olarak kullanıldığı bilinmektedir (Yozgat Müftülüğü, Sözlü Görüşme). 1979'da yapının tescil edilerek korunması kararı alınmış ve

halkın camiye dönüştürülmesi isteği yakın konumda büyük bir ibadet mekanının olması gerekçesi ile reddedilmiştir. 1990'da yeniden camiye dönüştürme isteği kabul görmüş ve Yozgat Valiliği tarafından restorasyon yapılarak camiye (Tablo 2 Görsel 23) dönüştürülmüştür (Özeke, 2017). Uzun yıllar cami olarak kullanılan yapıda koruma sorunlarının ortaya çıkması ile basit onarım önerilmiş fakat yapılan ilk restorasyonda yapının özgün kimliğinin kaybolması, koruma ilkelerine uygun olmayan onarım teknikleri ve niteliksiz ekler nedeni ile kapsamlı bir restorasyon çalışması yapılmıştır. 2 yıllık restorasyon sürecinin ardından 2020 yılında cami olarak yeniden hizmete açılmıştır (Tablo 2 Görsel 24).

Tablo 2. Fatih Camisinin İşlevsel Dönüşümü

1858	1933	1940	1950	1979	1990	1996	2020
kilise	tamirhane	erkek sanat enstitüsü	halk sineması	Sümerbank halıcılık okulu	restorasyon	camii	restorasyon

Görsel 22. Okul olarak kullanımı (Yozgat Müftülüğü Arşivi'nden)

Görsel 23. İlk restorasyon sonrası cami olarak kullanımı (Özeke, 2017)

Görsel 24. Yeni restorasyon sonrası cami olarak kullanımı (Yazarların kişisel fotoğraf arşivi)

Mekansal Dönüşüm

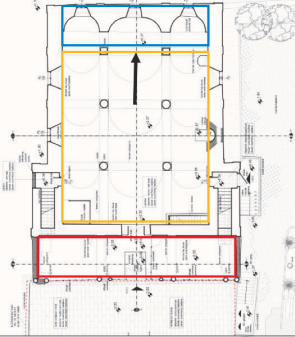
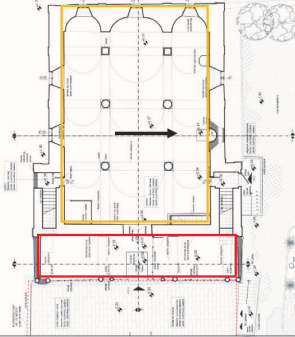

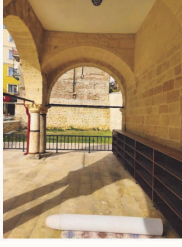


Kilise, doğu-batı doğrultusunda simetrik ve üç nefli bazilikal planlıdır. Zemin katı 212,89 m² naos (Tablo 2 Görsel 25) ile 60,71 m² narteksten (Tablo 2 Görsel 26) oluşmaktadır. Naosun doğusunda üç bölümlü apsisi (Tablo 2 Görsel 27) bulunmaktadır. Ana giriş bir hazırlık mekanı olan narteksten (Eyice, 1988), yan girişler kuzey ve güney cepheden yapılmaktadır. Narteksin üzerinde kuzey ve güney iç cepheden merdivenle çıkılan U planlı bir galeri (Tablo 2 Görsel 28) yer almaktadır. Yapının tüm cepheleri estetik açıdan yalındır. Cepheleri sadece silmeler hareketlendirmektedir. Kilisenin yapıldığı dönemde kentin ekonomik açıdan çok zengin olmadığı göz önünde bulundurularak yapının yoğun iç ve dış süslemelerden uzak kaldığı söylenebilir.

Kiliseden camiye dönüşümde ilk değişim yön konusudur. Kilisede ibadetin yönü doğudur, camide güneydir. Bu nedenle yapının güneydeki yan girişi bu cepheye camide mihrap yapılması nedeniyle iptal edilmiştir. Dolayısıyla bu cephede iç duvardan galeri katına çıkan merdiven de kaldırılmıştır. Güney cephedeki yan giriş galeri katındaki kadınlar mahfiline dışarıdan ulaşım için kullanılmaktadır. Ana giriş ise değiştirilmeden kullanılmaktadır.

Apsis ve pastaforyon kilisede esas ibadet alanından ayrılmış özel bölümlerken camiye dönüşümde mevcut işlevini kaybederek ana ibadet alanı içine eklenmiştir. İbadetin oturma biçiminde yapılması nedeniyle kullanılan banklar camide yerini halıya bırakmıştır. Esas ibadet alanı içinde orta nefin doğusunda yer alan restorasyon sırasında ortaya çıkan çukurun vaftiz çukuru olduğu tahmin edilmekte fakat doğruluğu tam bilinmemekle birlikte günümüzde kullanım amacı olmadığı için üzeri kapatılmıştır (Yozgat Müftülüğü, Sözlü Görüşme).

Taşıyıcı sistem ve örtü sistemi korunmuştur. Doğal aydınlatma için kullanılan pencerelerde herhangi bir değişim yapılmamış, yapay aydınlatma için kilisede kullanılan mum ve şamdan ile bunların yer aldığı nişler işlevini kaybederek camide avize ve lambaya dönüşmüştür. İç duvarlarda herhangi bir dekoratif öge, mozaik veya figürlü süslemelere rastlanılmamıştır.

Tablo 2. Fatih Camisinin Mekansal Dönüşümü
(Görseller: yazarların kişisel fotoğraf arşivi)

Kilise Hali	Cami Hali
	
<p>→ Kible yönü</p> <p>□ Nartheks</p>	<p>→ Kible yönü</p> <p>□ Son cemaat yeri</p>
<p>□ Naos</p> <p>□ Apsis ve pastaforyon</p>	<p>□ Harim</p>
	
<p>Görsel 25. Naos -Harim</p>	<p>Görsel 26. Nartheks- son cemaat yeri</p>
	
<p>Görsel 27. Apsis</p>	<p>Görsel 28. Galeri- kadınlar mahfili</p>

Anlamsal Dönüşüm

Hristiyanlıkta Tanrı'ya ve Tanrı'nın oğlu olarak tanımlanan İsa peygambere yüklenen kutsallık din adamlarına da atfedilmiştir (Mathews, 1976). Bu nedenle ibadetlerini sadece kiliselerde ve din adamları eşliğinde yapmaktadırlar (Dikbaş, 2020). Dolayısıyla bir grup Hristiyanı cemaat olarak kilise haricinde herhangi bir mekanda ibadet ederken görmek mümkün değildir. Oysa ki "İslâm anlayışında kutsal ve yersel olan arasında bir birlik

vardır. Bunun anlamı, Tanrı her şeyi yaratmış ve Tanrının yarattığı her şey aslen iyidir ve bu yüzden hiçbir yer diğerinden daha fazla kutsal değildir. Bu nedenle Tanrı'ya ibadet her yerde gerçekleştirilebilmektedir”(Sargın, 2012). “Zeccâc, -Hz. Peygamber'in, Yeryüzü bana teyemmüm için temiz ve mescid kılındı- hadisini delil göstererek ibadet edilen her yerin mescid olduğunu söyler”(TDV, 1993). Bir grup Müslüman, cemaat olarak helal olmak şartıyla cami dışında herhangi bir mekanda toplu ibadet edebilmektedir. Kutsal olarak kabul edilen bir din adamına, onun nezaretine ve ritüellerine ihtiyaç duymaksızın ibadeti gerçekleştirebilir.

Kiliselere sembolik bir alan olarak sunak ve katedrayı içeren apsis bulunmaktadır. Bu bölüme İsa peygamberin doğduğu mağaraya yapılan benzetmelerden dolayı kutsallık atfedilmiştir (Malaty, 1994: 15). Aynı zamanda dairesel formlu duvarda yer alan güneş disklerinin İsa peygamberin doğuşu ile ortaya çıkan ilahi ışığı temsil ettiği ifade edilir (Trkulja, 2011). Bu alan kilisenin diğer tüm alanlarına nispeten daha değerlidir. Halbuki camilerde böyle bir ayırım söz konusu değildir. Çünkü yaratıcının Kur'an-ı Kerim'de En'am suresi 3. Ayetinde “O, yerlerde ve göklerde” mealindeki ibaresi doğrultusunda yapının her yerinde eşit olarak var olduğuna inanılır.

Bir demet olarak tapınakları aydınlatan ışık, insanoğlunun dikkatini çekmiştir (Sennett, 1996). Güneşin doğduğu yönde cennetin, batıda da kötülüğün sembolü olan Hades'in olduğuna inanılır. Bu nedenle bir Hristiyan kiliseye batı kapısından girer, Batı'nın karanlığından Doğu'nun aydınlığına yönelir, son olarak sunağın üzerindeki ışığa yaklaşır. Bu durumda kiliseye giren kişi kapıdaki eşiği geçince doğrusal olarak kutsala ulaşır. Aynı zamanda kilise mimarisinin geometrisi de semboliktir. Giriş bölümünü oluşturan kare bütünlüğü anlatırken, kutsal alanın daireselliği sonsuzluğun güçlü bir simgesidir (Demetrescu, 2000; Kieckhefer, 2004: 139). Bu durumda kutsala yapılan yolculuk için kare formdan daire forma geçişte, sıralı oturma düzeninde ve ayın bitiminde oturulan yerden kalkıp sunağa yönelmede amaç, Doğu'nun aydınlığına, kutsal olana ve sonsuzluğa ulaşmak olduğu söylenebilir. Camilerde ise yapının bütününe kutsal olduğuna inanılır, adım adım ilerleyen sonsuza ulaşmaya çalışan bir yolculuk söz konusu değildir.

Aynı zamanda ibadetin gerçekleşmesi için Hristiyanlık'ta ruhban sınıfına yani kutsal kabul edilen adamlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu din adamlarının İsa peygamber ile doğrudan konuştuğuna inanılır, sadece onlar günah çıkarabilir, vaftiz edebilir veya ceza vererek dinden çıkarabilir. Yine sadece onlar kilisede ayını yönetebilir (TDV, 2008). Ayın sırasında da esas ibadet alanı olan inananların toplandığı sahin ile İsa peygamberin ruhunun olduğuna inanılan apsisin arasında sadece onlar bulunabilir. Bu durum kilisede Tanrı'dan sonra en değerli olanın ruhban sınıfındakiler olduğunu ve inananlar arasındaki hiyerarşiyi göstermektedir. “Bir kiliseden farklı olarak bir camide hiyerarşi yoktur, aracı yoktur, mobilya yoktur veya yalnızca belirli kişilerin gidebileceği veya oturabileceği özel yerler yoktur”

(Darke, 2020). Çünkü Müslümanlar Allah katında eşittir (TDV, 2006).

“Lewis’e (1892:8) göre, Bizans dönemindeki kiliselerde olduğu gibi, inananlarla birlikte diğer dinlerden olanları da etkilemek ve bunları Hıristiyan dinine kazandırmak için tapınma mekânlarının iç tasarımında pagan inançlarının imgeleri kullanılmıştır”(Sargın, 2012). Bu amaç doğrultusunda kiliselerin iç dekorasyonundaki freskoların yapılış nedeni sadece okuma bilmeyen topluma dini görselle anlatmaktan ziyade bu figürlerin çokluğu, renkli ve yoğun görselleri ile dikkat uyandırmak olduğu da söylenebilir. Bir nevi misyonerlik hedefi içeren bu amaçla insanlar üzerinde güzel bir algı bırakarak, göze hoş görünerek ilgi dine çekilmektedir. “Hıristiyanlıkta immeteryalist tavır görölmektedir. Yapının elemanı olan kubbe, resimler nedeniyle bir ekran gibi başka boyutlara açılan pencere algısı yaratabilir. Yapısal elemanları hatta mekânı algılamak güçleşir. İslam mimarisinde daha ziyade demeteryalist tavrın benimsendiği ifade edilebilir. Süslemeler yapısal elemanların önüne geçmemektedir. Bu sayede iç ve dış mekân birliği korunur. İmmeteryalist tavrıda gösterilmek istenen algılanırken, demeteryalist tavrıda mekânı oluşturan elemanların bütününün oluşturuğu form algılanmaktadır”(Özçaki, 2018).

TARTIşMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Agnew’ in (2005) belirttiği gibi mekanlar, insanların diğer insanlarla ve nesnelere buluştuğu, insan dışı boyuta da sahip olan boşluklardır, dolayısıyla mekan içerisinde bir çok anlam barındırmaktadır. Özellikle kutsal mekanlara manevi bir önem atfedilmesi mekânı oluşturan her unsurda ve mekân içindeki her davranışta alt anlamlar arama gereksinimini doğurur.

Bu doğrultuda öncelikle yapıya verilen isimde bir alt anlam aramak gerekmektedir. Yozgat’ın hiç kuşatılmadığı, hiçbir dönemde Müslümanlar tarafından fethedilmediği göz önüne alınırsa kiliseden camiye dönüşümde yapının isminin fatih olarak değiştirilmesi şaşırtıcı bir gerçektir. Buradaki amaç fethedilen kentlerde zaferin sembolü olarak kiliseden dönüşen camilerin fetih, fethiye, fatih gibi isimlerle anılmasına (Eyice, 1990) yapılan bir benzetme olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mevcut kiliseyi kullanacak halkın olmaması, yakın çevrede cemaate yetecek büyüklükte başka bir caminin varlığı, atıl haldeki yapıyı camiye dönüştürmeyi gerekli kılmamaktadır. Her ne kadar yeni işlevler verilse de kilise olduğu izlenimini gizlememektedir. Fakat yerel halk farklı bir dine ait fiziksel temsilcinin ortadan kaldırılması isteğinde de bulunmamıştır. Çünkü Osmanlı döneminde de tek tanrılı bir dinin ibadet yapısının kutsallığına verilen değerden dolayı kiliselerin hiçbir dönemde özellikle yıkılıp tahrip edilmediği bilinmektedir. Dolayısıyla bu dönüşümün altında yatan sebep; ibadet yeri ihtiyacından ziyade İslamiyet’in kutsal olarak kabul ettiği bir dine ait yapının metruk bir yapı olarak kalmaması, tarihi belge niteliği

taşınması ve yaşatılması nedenleri ile koruma altına alınarak kutsallığının devam ettirilmesidir.

Hristiyanlıkta sadece kiliselerde toplu ibadetin yapıldığı görülmektedir. Oysa ki İslamiyette cemaatle ibadet için kapalı ve mecburi bir mekana ihtiyaç yoktur. Bu durumda her iki din için ibadetin yapılacağı mekan konusunda zaruriyet ve serbestlik söz konusudur. İnanan bir topluluğun ibadeti için mekan seçiminde kilisenin zorunlu bir tercih, caminin ise serbest bir tercih olduğu böylelikle kiliseden camiye dönüşümde mekanın anlam değişmesine uğradığı söylenebilir.

Kiliselerde kutsallık atfedilen sunak ve katedranın bulunduğu alan sadece Tanrı'nın yer aldığı bölüm olarak kabul görülürken camilerde kutsal olarak görülen özel bir bölüm bulunmamaktadır. Bu çerçevede kiliseden camiye dönüşümde; bu ayrım ortadan kalkar, kutsal olarak tanımlanan mekan, yapının bütününe katılır. Kilisede batıdan girilip doğuya doğru ilerlenir. Camilerde de ibadet için kibleye yönelim söz konusudur fakat kilisede olduğu gibi adım adım ilerleyen bir yönelim sistemi yoktur. İbadet esnasında kibleye dönme haricinde yapının tamamında dolaşım mevcuttur. Dolayısıyla kiliseden camiye dönüşümde; kilisedeki batıdan doğuya tek eksenli yönelim, camide çok eksenli yönelime dönüşür ve bu sayede kutsal mekanın hissedilmesinde sonsuzluğa ulaşılır. Kilisede ibadeti yöneten, günah çıkarma yetisine sahip ve Tanrı ile halk arasında aracı olma özelliğinde bulunan din adamlarının aksine İslamiyette yaratıcı ile birey arasında herhangi bir aracı yoktur. Bu anlamda kiliseden camiye dönüşümde anlamsal olarak ayrım, hiyerarşi, birinin diğerinden üstünlüğü biter; eşitlik ve denklik başlar. Kiliselerde kullanılan yoğun süslemenin gizli amacının aksine camilerde estetik amacı gözetilmektedir. Bu doğrultuda kiliseden camiye dönüşümde; süsleme ile hedeflenen gizli amaç dine yeni birey kazandırmaktan ruhu doyurmayı hedefleyen tezyinat kullanımına evrilir.

Bu çerçevede çalışma kapsamında kilise ve cami yapılarının kullanım amacı, ibadet şekilleri, ritüeller, sembolik anlamlar tartışılmıştır. Nitel bir araştırma olması nedeniyle her ne kadar alan yazın incelense de yazarların kişisel bakış açıları doğrultusunda yorumlanması çalışmayı sınırlamaktadır. Bu çalışma baz alınarak yapılacak yeni araştırmalarda çoklu katılımcı odakları ile görüşmelerin yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Acun, H. (2005). *Bozok Sancağı'nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Açıkgöz, Ş. G. (2007). *Kayseri ve Çevresindeki 19. yüzyıl Kiliseleri ve Korunmaları İçin Öneriler*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.

- Agnew, John. 2005. *Space: Place, In Spaces of Geographical Thought: Deconstructing Human Geography's Binaries*, Edited by Paul Cloke and Ron Johnston. London: SAGE, 81–96.
- Altunışık, R., Boz, H., Gegez, E., Koç, E., Sığrı, Ü., Yıldız, E. ve Yüksel, A. 2022. *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri: Yeni Perspektifler*. Ankara: Seçkin. 485.
- Birer, M., 2014. *Eski İmaret Camii (Pantepoptes Manastiri Kilisesi) Koruma Projesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul
- Çelebioğlu, B., Tuncer, Ö. F. ve Ağaryılmaz, I., 2008. Aksaray Güzelyurt'ta Büyük Kilise Camii (Hagios Gregorios Theologos Kilisesi), *Sigma 1*, 113-119.
- Çevik, M. (1983). *İbni Batûta Seyahatnâme'si (Tuhfetü'n-Nuzzâr Fi Garaibi'l-Emsâr)* (1), İstanbul: Üçdal Yayınları.
- Çınar, A. (2008). *Hırami Ahmet Paşa Camisi Restorasyon Projesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Darke, D. (2020). *Stealing From The Saracens: How Islamic Architecture Shaped Europe*. Hurst & Co.
- Demetrescu, C. (2000). Symbols In Sacred Architecture And Iconography | Article Archive. *The Institute For Sacred Architecture*, 3, 28–31.
- Demir Koç, Z., 2020. *Osmanlı Dönemi'nde Trabzon Kenti'nde Camiye Dönüştürülen Kilise Yapılarının Değişiminin Mimari Analizi*, Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Bursa. 24-86
- Dikbaş, T. N. (2020). *Yahudilik Ve Hristiyanlıkta Kutsal Ve Kutsallaştırılmış Mekanlar*. Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya.
- Düzenli, H. I. (2020). Kiliseden Camiye Dönüştürme Ve İstanbul'da Kiliseden Dönüştürülen Camiler Hakkında Notlar. *Fsm İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 16, 384–423. <https://doi.org/10.16947/fsmia.849235>
- Emmett, Ö. F., 2010. The Siting of Churches and Mosques as an Indicator of Christian–Muslim Relations, *Islam and Christian–Muslim Relations*, 20(4), 451-476.
- Erdal, İ. (2006). Türk Yunan Nüfus Değişiminde Türk Mübadillere Yapılan Yardım Faaliyetleri. *Journal of History Studies*, Sayı 12 (40), s.203-214.
- Esmer, M. ve Ulaş, A., 2020, Arşiv Belgeleri Işığında 19. Yüzyilin İkinci Yarısından 1894 Depremi Sonrasına Fethiye Camii Onarımları, *Sanat Tarihi Dergisi*, 29(1), 2020, 81-95
- Eyice, S. (1988). *Bizans Mimarisi*. Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı

- Çağ ve Eserleri, 1: 45-51. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/handle/11352/1727>
- Eyice, S. (1990). İstanbul'da Kiliseden Çevrilmiş Cami ve Mescidler ve Bunların Restorasyonu. *Vakıf Haftası Dergisi*, Sayı 7, s.279-291.
- Eyice, S. (1953). *İstanbul'da Kiliseden Çevrilmiş Cami Ve Mescidler Ve Bunların Restorasyonu*, [Http://Acikerisim.Fsm.Edu.Tr:8080/Xmlui/Bitstream/Handle/11352/860/Eyice.Pdf?Seq](http://Acikerisim.Fsm.Edu.Tr:8080/Xmlui/Bitstream/Handle/11352/860/Eyice.Pdf?Seq)
- Gengeç, E., 2016, *Kiliseden Camiye Çevrilen Yapılar*, İstanbul. Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi. Denizli. 40-44
- Gürbüz, S., ve Şahin, F. (2014). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 180
- Harris, J.A. (1997). Mosque to Church Conversions in the Spanish Reconquest. *Medieval Encounters*, Sayı 3 (2), s.158-172.
- İlgar, M. Z., İlgar, S. C. (2013). Nitel bir araştırma deseni olarak gömülü teori (temellendirilmiş kuram). *İZÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(3), 197-247.
- Inalcık, H. (2010). İstanbul: Bir İslam Şehri. *İslam Tetkikleri Dergisi*, 9, 221-242. <https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Pub/Iuislamtd/Issue/1186/13952>
- Karataş, Z. 2015. Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*. Cilt 1, Sayı 1. 62-80.
- Kırımtayfı, S. (2001). *Converted Byzantine Churches in İstanbul*, İstanbul: Ege Yayınları.
- Kieckhefer, R. 2004. *Theology in stone: Church architecture from Byzantium to Berkeley*. New York: Oxford University Press. 139
- Küçük, S. G., ve Eyüpgiller, K. K. (2018). Çatalca Vilayeti'nde Camiye Çevrilen Kiliselerin Dönüşüm Süreci ve Mimari Analizi. *Megaron*, 13(1).
- Mathews, T, F. (1976). *The Byzantine Churches of İstanbul*. University Park and London: The Pennsylvania State University Press.
- Malaty, T. Y. 1994. *The orthodox concept studies in church tradition: The cruch house of God* (6.) İskenderiye: St. George's Coptic Orthodox Church.
- Mallinson, M.D.S. (2004). Mosque/Churches of the Sudan, Azania. *Archaeological Research in Africa*. Sayı 39(1), s.225-241.
- Murray, P., ve Murray, L. (2014). *Oxford Dictionary of Christian Art and Architecture*. Oxford: Oxford University Press.
- Neuman, W. L. (2012). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar I-II*. Cilt (5. Basım). İstanbul: Yayın Odası. 23
- Oran, G., 2017. *İstanbul Ve Yakın Çevresinde İşlevi Değiştirilmiş Bizans Kiliseleri*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul. 22-25
- Özçaki, M. (2018). Yorumlanan Cami Mimarisini. *Ulakbilge*, 6(23), 468. <https://Doi.Org/10.7816/Ulakbilge-06-23-04>

- Özeke, Ö. (2017). *Yozgat Fatih Kilise Camii Restorasyon Projesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Sargın, H. (2012). *Havra, Kilise Ve Cami İç Mekanlarına İbadethane Kimliğini Kazandıran Mekansal İmge Ve Sembollerine İlişkin Ortak Kavramlar*. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. <https://Earsiv.Anadolu.Edu.Tr/Xmlui/Handle/11421/6670>
- Sennett, R. (1996). *Ten ve Taş, Batı Uygarlığı'nda Beden ve Şehir*, İstanbul: Metis Yayınları. 76
- Sönmez, V., ve G. Alacapınar, F. (2011). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık. 106
- TDV. (1993). Dini Hükümler. İçinde *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 7,Türkiye Diyanet Vakfı, (Ss. 91–92). <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Cami>
- TDV. (2006). Musavat. İçinde *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 32,Türkiye Diyanet Vakfı, (Ss. 76–79). Türkiye Diyanet Vakfı. <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Musavat--Esitlik>
- TDV. (2008). Ruhban. İçinde *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 35,Türkiye Diyanet Vakfı, (Ss. 204–205). <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Ruhban>
- Trkulja, J. (2011). *Divine Revelation Performed: Symbolic And Spatial Aspects In The Decoration Of Byzantine Churches*. 213-246. https://www.academia.edu/14029020/DIVINE_REVELATION_PERFORMED_SYMBOLIC_AND_SPATIAL_ASPECTS_IN_THE_DECORATION_OF_BYZANTINE_CHURCHES
- Türkoğlu, I., 2020, İstanbul'da Kentsel Hafızanın Devamlılığı: Pantokrator Manastırı İle Süleymaniye Külliyesi'nin Karşılaştırılması, *Vakıflar Dergisi*, (53) <https://Dergipark.Org.Tr/En/Download/Article-File/1174681>
- Wierzbicka, A. M., ve Arno, M., 2022, *Adaptation of places of worship to secular functions with the use of narrative method as a tool to preserve religious heritage*, *Muzeológia A Kultúrne Dedičstvo*, 10(4), 63-77
- Ulubay, S., ve Önal, F. (2021). Mübadele Sürecinin Yer(Leşim) Kurma Pratiği: Sinasos (Mustafapaşa) - Nea Sinasos. *Mimarlık*, 343–354. <https://Doi.Org/10.2/Jquery.Min.Js>
- Verim, E. (2015). Amasra'da Osmanlı Dönemi'nde Kiliseden Çevrilmiş Bir Mabet: Fatih Camii, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, Sayı 4, s.58-74.
- Yalaman, Y. (1990). *Pantepoptes Manastırı Kilisesi: Eski İmaret Camii*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık. 39

- Yılmaz, E. ve Eroğlu, S. 2013. Edessa'dan Urfa'ya: Urfa'da Kilise'den Camiye Dönüştürülmüş Yapılar, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 30. <https://Dergipark.Org.Tr/En/Download/Article-File/117757>
- Yüceer, H. 2016. Adana Ve Kuzey Kıbrıs'ta Yer Alan Camiye Dönüştürülmüş Kilise Yapıları Üzerine Bir Karşılaştırmalı Çalışma, *Çukurova Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 31(2). 441-443. <https://Dergipark.Org.Tr/En/Download/Article-File/299360>
- URL 1: <https://www.tarihlisanat.com/pammakaristos-manastiri-fethiye-camii/>
- URL 2: <https://www.dha.com.tr/gundem/restorasyonu-yapilan-fethiye-camii-ibadete-acildi-1871427>
- URL3: <https://pontosworld.com/index.php/history/sam-topalidis/693-the-status-of-old-churches-in-trabzon>
- URL4: <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/molla-siyah-camii-ortahisar/#16/41.00707/39.718376>
- URL 5: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/83495>
- URL6: <https://tr.pinterest.com/pin/529243393708736071/>
- URL 7: <https://www.erolkara.net/2020/10/zeyrek-cami-hakkında-neri-biliyoruz.html>
- URL 8: https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeyrek_Camii
- URL 9: <http://www.eskiistanbul.net/tag/kalenderhane-camii/>
- URL 10: <https://tr.pinterest.com/pin/420101471474224217/>
- URL 11: <http://www.eskiistanbul.net/5186/kucuk-ayasofya-camii-nicholas-v-artamonoff-arsivi-kasim-1935>
- URL 12: <http://www.fatih.gov.tr/kucuk-ayasofya-camii>
- URL 13: <https://yeditepefatih.com/2021/manset/vefa-kilise-camii/>
- URL 14: <https://www.thebyzantinelegacy.com/vefa>
- URL 15: <https://www.gezenbilir.com/konu/kilise-camii-aziz-gregorius-kilisesi.6739/>
- URL 16: <https://www.flickr.com/photos/sinandogan/7720382710>
- URL 17: <http://www.eskiistanbul.net/4107/eski-imaret-camii-1980>
- URL 18: https://en.wikipedia.org/wiki/File:EskilimaretCamii20070531_03.jpg
- URL 19: <http://www.sanliurfa.gov.tr/firfirli>
- URL 20: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/sanliurfa/gezilecekyer/firfirli-camii-on-iki-havari-kilisesi-aziz-havariler-kilisesi->
- URL 21. (2022). Yandex Maps. https://Yandex.Com.Tr/Harita/Geo/Yozgat_Merkez_/2215903023/?L=Sat&Ll=34.806224%2c39.822572&Z=18