IAR-ARDE 2022

1st International Architecture, Art and Design Symposium

1. Uluslararası
Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu

05-07 October 2022

Online

PROCEEDINGS BOOK

aybu.edu.tr/mimarliksanatvetasarimsempozyumu

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online

1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu

1st International Architecture, Art and Design Symposium

IAR-ARDE 2022 PROCEEDINGS BOOK

1st International Architecture, Art and Design Symposium

1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu

05-07 October 2022 Online

https://aybu.edu.tr/mimarliksanatvetasarimsempozyumu

EDITORS

Assoc. Prof. Dr. Filiz KARAKUŞ

Assist. Prof. Dr. Seçil KARTOPU

DESIGN

Res. Asst. Dr. Fatoş ÇAKICIOĞLU İLHAN

Res. Asst. Fatma Zehra SÜER

FORMAT

E-book

ISBN

978-605-4929-24-5

PUBLICATION DATE

30.11.2022

HONORARY PRESIDENTS

Prof. Dr. İbrahim AYDINLI (Rector of Ankara Yıldırım Beyazıt University)

Prof. Dr. Arif ANKARALI (Vice Rector and Dean of AYBU Architecture and Fine Arts Faculty)

ORGANIZING COMMITTE

Assoc. Prof. Dr. Filiz KARAKUŞ

Asst. Prof. Seçil KARTOPU

Res. Asst. Fatma Zehra SÜER

Res. Asst. Dr. Fatoş ÇAKICIOĞLU İLHAN

SCIENTIFIC COMMITTE

Prof. Dr. Abdullah AYAYDIN, Trabzon University

Prof. Dr. Adnan TEPECİK, Başkent University

Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ, Dicle University

Prof. Dr. Aysu AKALIN, Gazi University

Prof. Dr. Dicle AYDIN Necmettin Erbakan University

Prof. Dr. Gonca ERİM, Bursa Uludağ University

Prof. Dr. Hakan PEHLİVAN, Ankara Hacı Bayram Veli University

Prof. Dr. Hâkime Nur GÖKBULUT, Retired Instructor

Prof. Dr. Hülya İz BÖLÜKOĞLU, TOBB ETÜ

Prof. Dr. Lale ÖZGENEL, Middle East Technical University

Prof. Dr. Levent MERCİN, Kütahya Dumlupınar University

Prof. Dr. Mustafa YAĞBASAN, Malatya Turgut Özal University

Prof. Dr. Nadire Şule ATILGAN, Hacettepe University

Prof. Dr. Orhan TAŞKESEN, Erzincan Binali Yıldırım University

Prof. Dr. Uğur ALTAN, Konya Selçuk University

Prof. Dr. Vedat ÖZSOY, TOBB ETÜ

Prof. Dr. Z. Gediz URAK, Çankaya University

Prof.Dr. Javier SANCHEZ MERINA, Alicante School of Architecture, Universidad De Alicante

Prof. Dr. Salah HAJİSMAİL, Ankara Yıldırım Beyazıt University

Assoc. Prof. Dr. Emanuele MOREZZI, Politecnico di Torino

Assoc. Prof. Dr. Aynur ÇİFTÇİ Yıldız Technical University

Assoc. Prof. Dr. Doğan ARSLAN, İstanbul Medeniyet University

Assoc. Prof. Dr. Güzin AYRANCIOĞLU, Ankara Music and Fine Arts University

Assoc. Prof. Dr. Hatice KALFAOĞLU HATİPOĞLU, Ankara Yıldırım Beyazıt University

Assoc. Prof. Dr. Hilal AYCI Gazi University

Assoc. Prof. Dr. Kübra ÖZCAN YILDIRIM, Ankara Yıldırım Beyazıt University

Assoc. Prof. Dr. Metin ÇOLAK, Ege University

Assoc. Prof. Dr. Mustafa KORUMAZ Konya Technical University

Assoc. Prof. Dr. Pınar TOKTAŞ, Ankara Hacı Bayram Veli University

Assoc. Prof. Dr. Sema ALAÇAM, İstanbul Technical University

Assoc. Prof. Dr. Zeynep Yeşim İLERİSOY, Gazi University

Asst. Prof. Dr. Ahmet Musa KOÇ, Ankara Yıldırım Beyazıt University

Asst. Prof. Dr. Cengiz ŞAHİN, Ankara Yıldırım Beyazıt University

Asst. Prof. Dr. Güven MERAL, Ankara Yıldırım Beyazıt University

Asst. Prof. Dr. Koray PEKERİÇLİ Middle East Technical University

Asst. Prof. Dr. Pelin Gürol ÖNGÖREN, TOBB ETU

Asst. Prof. Dr. N. Burak BİCAN, Atılım University

Asst. Prof. Dr. Nurçin ÇELİK, Ankara Yıldırım Beyazıt University

Asst. Prof. Dr. Rukiye ÇETİN, Ankara Yıldırım Beyazıt University

Asst. Prof. Dr. Şeyda EMEKÇİ, Ankara Yıldırım Beyazıt University

Dr. Ahmad LUAY, Department of Architectural Engineering-University of Technology

Dr. Haser HANTOUCH, Tecnische Universitat

Dr. Mohammad TAMMO, School of Architecture & Built Environment Faculty of Science and Engineering, University of Wolverhampton

Lecturer E. Bahadır ÇALIŞKAN, Ankara Yıldırım Beyazıt University

WEDNESDAY

Date: **05.10.2022** / Ankara Local Time: **09:20-10:30**

https://aybuzem.perculus6.com/enroll/6766a96f-4d15-4990-907d-16a0e9f8ba30

OPENING SPEECH

1.**Prof. Dr. İbrahim AYDINLI** Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Rektörü/ Ankara Yıldırım Beyazıt University Rector

2.**Prof. Dr. Lale ÖZGENEL** Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Mimarlık Tarihi Ana Bilim Dalı/ Middle East Technical University, Faculty of Architecture, Department of Architecture, History of Architecture

3. **Prof. Dr. Levent MERCİN** Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi/Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Fine Arts

WEDNESDAY

Date: **05.10.2022** / Ankara Local Time: **10:30-12:30**

https://aybuzem.perculus6.com/enroll/de55e907-3174-4cb0-bede-20e491a10d4d

ARCHITECTURE

HALL-1

MODERATOR: Assoc. Prof. Hilal AYCI

Assistant: Çiğdem AYTEKİN

AUTHOR	AFFILITION	ABSTRACT TITLE
Merve Özdoğan Serra Zerrin Korkmaz	Gebze Technical University Konya Technical University	Use of Virtual Reality Systems in Architecture Education
Bilgen Tuncer Manzakoğlu	Bahçeşehir University	Evaluating Sea Vehicles Design Course Through the Practice Theory in Face-to-Face and Online Education
Güler Özyıldıran	Van Yüzüncü Yıl University	Comparative Analysis of Three Different Educational Models in the Architecture First Year Studio: Case of Van YYU Department of Architecture
Ayşe Şimşek	İstanbul Sabahattin Zaim University	Reverse Resettlement Proposal For Internal Migration New Complex Approach
Ayşe Şimşek	İstanbul Sabahattin Zaim University	In The Proposal For Reverse Internal Migration In Turkey, Function Of Local Universities

WEDNESDAY

Date: **05.10.2022** / Ankara Local Time: **13:00-14:30**

https://aybuzem.perculus6.com/enroll/9d71f8eb-ba82-45e8-a9c8-a6fe6395169d

ARCHITECTURE

HALL-2

MODERATOR: Assoc. Prof. Emanuele Morezzi

Assistant: Tülay Turhan

AUTHOR	AFFILITION	ABSTRACT TITLE
Maurizio Villata	Polytechnic of Turin	Preserving designed landscapes of wilderness: US National Parks through conservation, development and contradictions
Cristiano Tosco	Politecnico di Torino – DAD	Adaptation tales. The permanent condition of disaster
Salah Haj Ismail	Ankara Yıldırım Beyazıt University	Implementing HBIMM as Advanced Management of Architectural Rural Heritage
Tarık Serhat Bozkurt	İstanbul Technical University	Acoustic Design of The Meeting Room In Historical Building: Case Study

WEDNESDAY

Date: **05.10.2022** / Ankara Local Time: **15:00-16:30**

https://aybuzem.perculus6.com/enroll/0ee432d1-5903-45bb-8f47-ac369c6cfdfa

ARCHITECTURE

HALL-3

MODERATOR: Prof. Dr. Salah Haj Ismail

Assistant: Sena TÜRE

AUTHOR	AFFILITION	ABSTRACT TITLE
Tommaso Vagneralli	Politecnico of Torino	When Traditional Architectural Heritage Can't Fit with Contemporary Ways of Living. Some Consideration Through the Abandoned Rural Settlements of Northern Sardinia.
Giorgio Nepote Vesin	Università degli Studi Roma Tre	Ricardo Legorreta and Olivetti: the Project of a New Industrial Landscape in Mexico
Emanuele Morezzi	Politecnico di Torino	From Heritage Issues to Intentional Destruction: Contemporary Mostar And The Partisan Memorial Cemetery Of Bogdan Bogdanovic.
Zehra Serra Bitik Dilara Kalli	Ankara Yıldırım Beyazıt University	A Study on the Use of Wooden Piles in Historical Buildings

THURSDAY

Date: **06.10.2022** / Ankara Local Time: **10:00-11:30**

https://aybuzem.perculus6.com/enroll/07696a56-2309-4376-90ef-ae5dc96ec62f

ARCHITECTURE

HALL-4

MODERATOR: Assoc. Prof. Hatice Kalfaoğlu Hatipoğlu

Assistant: Büşra İnce

AUTHOR	AFFILITION	ABSTRACT TITLE
Simge Kutsal Göllü ve Çiğdem Polatoğlu	Yıldız Technical University	Proposal of a Method Based on Forecasting in Architectural Design Research
Hatice Özler ve Sema Kızılelma	Atatürk University	Symbolic Design and Kitsch Production in Architecture in A Hyperreal Postmodern Context
Miskine Akar ve Sema Kızılelma	Recep Tayyip Erdoğan University Atatürk University	The Usage of Tile in The Istanbul Building Facades of The Late Ottoman-Early Republican Period
Sema Kızılelma ve Hatice Özler	Atatürk University	Erzincan's Symbol Structure Terzi Baba Mosque History and Architectural Implementation
Kübra Koç ve Hilal Aycı	Gazi University	Should Buildings Involve Public Space?: London Royal Concert Hall

Damla Altuncu	Mimar Sinan Fine Arts University	Re-Thinking the Primary Space of The Body: The Spacing Practices of The Under-Class

THURSDAY

Date: **06.10.2022** / Ankara Local Time: **12:00-13:30**

https://aybuzem.perculus6.com/enroll/a2c3ad86-ede3-4266-acd3-1a1b33ac4adc

ARCHITECTURE

HALL-5

MODERATOR: Asst. Prof. Rukiye Çetin

Assistant: Bekir Enes Özel

AUTHOR	AFFILITION	ABSTRACT TITLE
Esra Yakın Yasin Bektaş	Erciyes University	Specific Mixed-Income Housing-Like Initiatives On Socio-Spatial Stigma: The Case Of Ankara-Çinçin
Fatma Sinem Akbulut	Celal Bayar University	Urbanism in Three Styles: Le Corbusier, Cansever and Krier
Kamer Aslı Kaya Zeynep Yeşim İlerisoy	Gazi University	The Contribution Of Architectural Design Against Attack-Based Explosion Loads; Evaluation On High Rise Buildings
Didem Yılmaz Göktaş Zeynep Yeşim İlerisoy	Gazi University	Examination Of Tower Ends In The Formation Of Tall Buildings
Fatma Şenocak Can Mehmet Hersek	Başkent University	Behavioral Performance Type And Model Proposal: Mesa - (Koru) Row Houses Case Study

THURSDAY

Date: **06.10.2022** / Ankara Local Time: **14:00-16:30**

https://aybuzem.perculus6.com/enroll/4a1a0797-6556-4179-9eb6-15aacfbded7d

ARCHITECTURE

HALL-6

MODERATOR: Assoc. Prof. Filiz KARAKUŞ

Assistant: Fatma Zehra Süer

AUTHOR	AFFILITION	ABSTRACT TITLE
Bengüsu Turan	İstanbul Technical University	A Research On Private Cars And Parking Use In Historical Environments
Hasan Sercan Sağlam	CNRS – CESCM	A Thematic Architectural Heritage Route Experiment in The Kadıköy Historical Urban Center
Seda Kumru İrem Sümer	Teğet Mimarlık	Collective Memory: Transformation Of Alaeddin Hill Torrance Building
Nermin Varol Elif Özlem Aydın	Gebze Technical University	Evaluation of Usküdar District in the Context of Cultural Route
Büşranur Güleç Demirel	Düzce University	Morphological Transformation on the Karaköy – Beşiktaş Tramway Route in the 19th Century
Yusuf Pala İlhan Koç	Konya Technical University	Methods Of Detection Of The Deterioration Caused By Ground Water In Historic

		Masonry Buildings
Dide Dinç Üstündağ Begüm Gökçe Tırpancı Aydın	Teğet Mimarlık	Re-Functioning Historical Buildings: Konya Girls' Teacher School Example
Alican Tilkan Dilan Kara Durgun	Teğet Mimarlık	Shaping The Future of Sille: Conservation Zoning Plan As A Design Tool
Mehmet Talha Girgin Ömer Faruk Tuncer	Yıldız Technical University	A Research On The Architectural Features And Conservation Problems of Gable-Walled Mosques

THURSDAY

Date: **06.10.2022** / Ankara Local Time: **10:00-11:30**

https://aybuzem.perculus6.com/enroll/2ac9c638-5f6c-48e7-b0ed-1a4d9da56ea3

FINE ARTS

HALL-1

MODERATOR: Asst. Prof. Ahmet Musa KOÇ

Assistant: Buse AKÇAY PEHLİVANOĞLU

AUTHOR	AFFILITION	ABSTRACT TITLE
Betül Elibol Safiye Sari and Neşe Yaşar Çeğindir	Erzincan Binali Yıldırım University Atatürk University Ankara Hacı Bayram Veli University	Experience the Sustainability of Culture Materials with Three-Dimensional Modeling
Serdar Südor	Atılım University	A Creative Look at Photo Reference and Photo Brush Techniques in Digital Arts
Beytullah Beşkaya	Ostim Technical University	Evaluation of Digital Design Methods in Terms of Designer's Productivity
Feyza Gürleşen İlkyaz	Hacettepe University	Illusion and Reality In The Art Of Digital Era And The Example Of Mgb-Core
Özge Mazlum	Başkent University	Biomimicry and Design: The Case of The Qatar National Museum

THURSDAY

Date: **06.10.2022** / Ankara Local Time: **12:30-14:00**

https://aybuzem.perculus6.com/enroll/fd13ced3-363b-4522-ae3c-aa27056556c2

FINE ARTS

HALL-2

MODERATOR: Res. Asst. Dr. Fatoş ÇAKICIOĞLU İLHAN

Assistant: Necmettin SANCAK

AUTHOR	AFFILITION	ABSTRACT TITLE
İldem Dinar Sebla Arin Ensarioğlu	Uludağ University	The Human Body in the Context of Subject-Object Relationship in Installation Art
Bilge Sağlam	Ostim Technical University	Transformation of The Exhibition Space in Train Station Typologies, The Case of Ankara Train Station
Tuğçe Çelik Nurgül İnan	Ostim Technical University	Proposal of A New Method in Basic Design Education: Painting Analysis
Nurcan Pınar Eke	Başkent University	Art and Artist in Techno-Palliative Societies Physical and Emotional Suffering as Constitutive Element of Meaning
Tolga Tellan	Ankara İl Sağlık Müdürlüğü	Conceptual Art as The Pioneer of Postmodern Aesthetic Approach
Şaziye Ölçer Seçil Kartopu	Ankara Yıldırım Beyazıt University	Analysis of Ahlat Hasan Sultan Cupola's Medallion Motifs

THURSDAY

Date: **06.10.2022** / Ankara Local Time: **14:30-16:00**

https://aybuzem.perculus6.com/enroll/ea3cf4bb-469d-4adc-a6ae-d87e4636accb

FINE ARTS

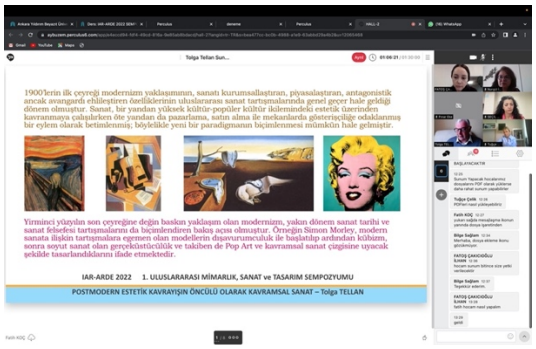
HALL-3

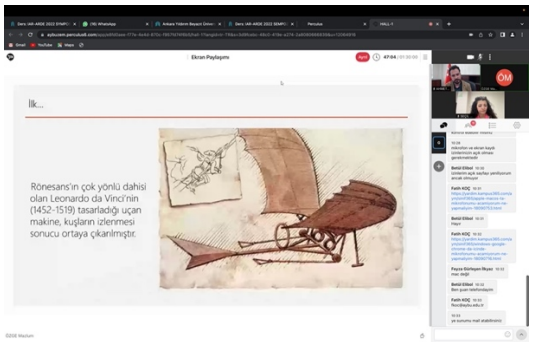
MODERATOR: Asst. Prof. Seçil KARTOPU

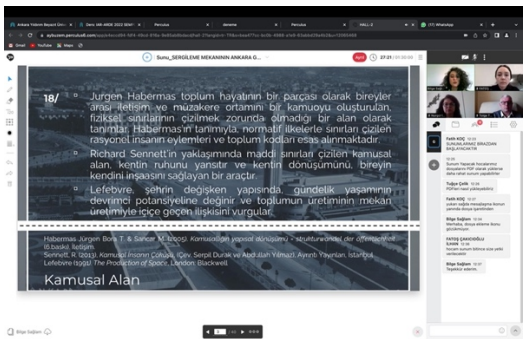
Assistant: Aslı Zeynep DOĞAN

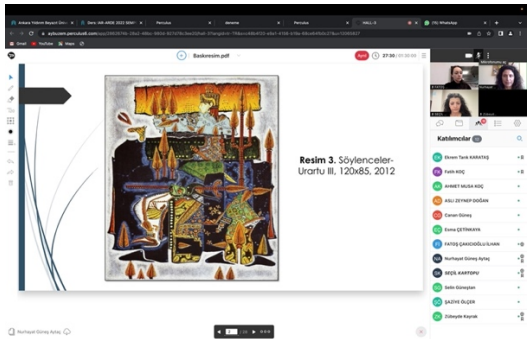
AUTHOR	AFFILITION	ABSTRACT TITLE
Fatoş Çakıcıoğlu İlhan	Ankara Yıldırım Beyazıt University	Gocco Printing Technique from Past to Present and Alternative Approaches
Nurhayat Güneş Aytaç ve Selin Güneştan	Dicle University Ankara Music and Fine Arts University	Anatolian Culture in Hasan Kiran Printmakings
Canan Güneş	Kutahya Dumlupınar University	Izmir Çiniliköy; The Example Of Tile And Painting Artist Umran Baradan
Zübeyde Kayrak ve Ahmet Musa Koç	Ankara Yıldırım Beyazıt University	Reinterpretation of The Tradition: The Case of the 2nd Yeditepe Biennial
Esma Çetinkaya, Ahmet Musa Koç	Ankara Yıldırım Beyazıt University	Use of Digital Art Practices in Traditional Turkish Handicrafts

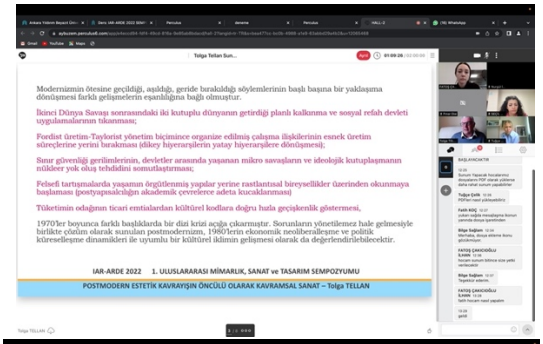
SCREENSHOTS FROM SYMPOSIUM ONLINE VISUAL PRESENTATIONS

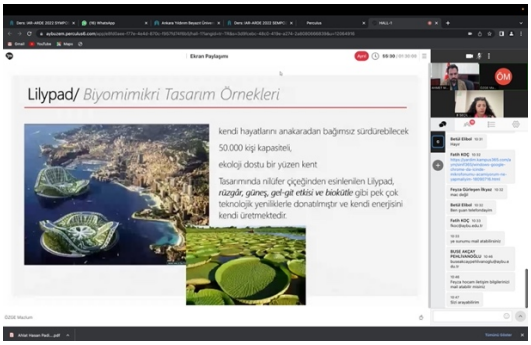


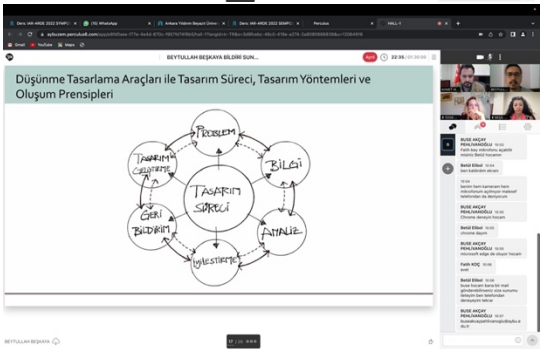


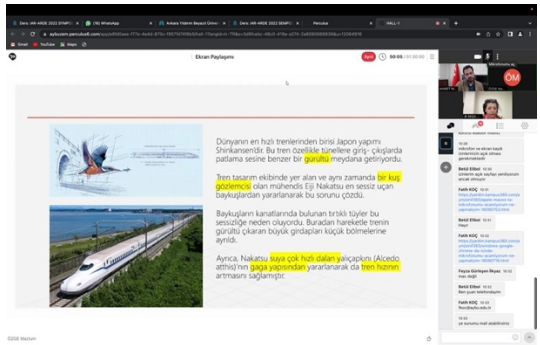












CONTENTS

ABSTRACTS *1*

COMPARATIVE ANALYSIS OF THREE DIFFERENT EDUCATIONAL MODELS IN THE ARCHITECTURE FIRST YEAR STUDIO: CASE OF VAN YYU DEPARTMENT OF ARCHITECTURE *2*

ACOUSTIC DESIGN OF THE MEETING ROOM IN HISTORICAL BUILDING: CASE STUDY .. *4*

PROPOSAL OF A METHOD BASED ON FORECASTING IN ARCHITECTURAL DESIGN RESEARCH *6*

SYMBOLIC DESIGN AND KITSCH PRODUCTION IN ARCHITECTURE IN A HYPERREAL POSTMODERN CONTEXT *8*

USAGE OF TILE IN THE ISTANBUL BUILDING FACADES OF THE LATE OTTOMAN-EARLY REPUBLICAN PERIOD *10*

ERZİNCAN'S SYMBOL STRUCTURE TERZİ BABA MOSQUE HISTORY AND ARCHITECTURAL IMPLEMENTATION *12*

THE EFFECT OF TURKEY-SPECIFIC MIXED-INCOME HOUSING-LIKE INITIATIVES ON SOCIO-SPATIAL STIGMA: THE CASE OF ANKARA-ÇİNÇİN *14*

THE CONTRIBUTION OF ARCHITECTURAL DESIGN AGAINST ATTACK-BASED EXPLOSION LOADS; EVALUATION ON HIGH RISE BUILDINGS *16*

EXAMINATION OF TOWER ENDS IN THE FORMATION OF TALL BUILDINGS *18*

A RESEARCH ON PRIVATE CARS AND PARKING USE IN HISTORICAL ENVIRONMENTS *20*

COLLECTIVE MEMORY: TRANSFORMATION OF ALAEDDIN HILL TORRANCE BUILDING *22*

RE-FUNCTIONING HISTORICAL BUILDINGS: KONYA GIRLS' TEACHER SCHOOL EXAMPLE *24*

SHAPING THE FUTURE OF SİLLE: CONSERVATION ZONING PLAN AS A DESIGN TOOL 26

A RESEARCH ON THE ARCHITECTURAL FEATURES AND CONSERVATION PROBLEMS OF GABLE-WALLED MOSQUES *29*

EVALUATION OF DIGITAL DESIGN METHODS IN TERMS OF DESIGNER'S PRODUCTIVITY *31*

TRANSFORMATION OF THE EXHIBITION SPACE IN TRAIN STATION TYPOLOGIES, THE CASE OF ANKARA TRAIN STATION *33*

PROPOSAL OF A NEW METHOD IN BASIC DESIGN EDUCATION: PAINTING ANALYSIS 35

INTERPRETATION OF THE TRADITION: THE CASE OF THE 2nd YEDITEPE BIENNIAL 37

FULL TEXTS *39*

USE OF VIRTUAL REALITY SYSTEMS IN ARCHITECTURE EDUCATION *40*

SEA VEHICLES DESIGN IN FACE-TO-FACE AND ONLINE COURSES THROUGH THE LENSES OF PRACTICE THEORY *50*

REVERSE RESETTLEMENT PROPOSAL FOR INTERNAL MIGRATION NEW COMPLEX APPROACH *60*

IN THE PROPOSAL FOR REVERSE INTERNAL MIGRATION IN TURKEY, FUNCTION OF LOCAL UNIVERSITIES *68*

PRESERVING DESIGNED LANDSCAPES OF WILDERNESS: US NA-TIONAL PARKS THROUGH CONSERVATION, DEVELOPMENT AND CONTRADICTIONS *76*

ADAPTATION TALES. THE PERMANENT CONDITION OF DISASTER *83*

IMPLEMENTING HBIMM AS ADVANCED MANAGEMENT OF ARCHITECTURAL RURAL HERITAGE *93*

WHEN TRADITIONAL ARCHITECTURAL HERITAGE CAN'T FIT WITH CONTEMPORARY WAYS OF LIVING. SOME CONSIDERATION THROUGH THE ABANDONED RURAL SETTLEMENTS OF NORTHERN SARDINIA *102*

RICARDO LEGORRETA AND OLIVETTI: THE PROJECT OF A NEW INDUSTRIAL LANDSCAPE IN MEXICO *110*

HERITAGE PRESERVATION AND PROTECTION THROUGH LEGISLATION AND INTERNATIONAL ORGANIZATIONS: ACTIONS TO PROTECT THE HERITAGE OF THE FORMER YUGOSLAVIA 30 YEARS AFTER THE END OF THE WAR *122*

A STUDY ON THE USE OF WOODEN PILES IN HISTORICAL BUILDINGS *130*

SHOULD BUILDINGS INVOLVE PUBLIC SPACE? LONDON ROYAL CONCERT HALL *148*

RE-THINKING THE PRIMARY SPACE OF THE BODY: THE SPACING PRACTICES OF THE UNDER-CLASS *156*

URBANISM IN THREE STYLES: LE CORBUSIER, CANSEVER AND KRIER *169*

BEHAVIORAL PERFORMANCE TYPE AND MODEL PROPOSAL: MESA - (KORU) ROW HOUSES CASE STUDY *180*

A THEMATIC ARCHITECTURAL HERITAGE ROUTE EXPERIMENT IN THE KADIKÖY HISTORICAL URBAN CENTER *202*

EVALUATİON OF USKÜDAR DİSTRİCT İN THE CONTEXT OF CULTURAL ROUTE *223*

MORPHOLOGICAL TRANSFORMATION ON THE KARAKÖY - BEŞİKTAŞ TRAMWAY ROUTE IN THE 19TH CENTURY *247*

METHODS OF DETECTION OF THE DETERIORATİON CAUSED BY GROUND WATER IN HISTORIC MASONRY BUILDINGS *265*

GOCCO PRINTING TECHNIQUE FROM PAST TO PRESENT AND ALTERNATIVE APPROACHES *291*

USE OF DIGITAL ART PRACTICES IN TRADITIONAL TURKISH ARTS *302*

ANALYSIS OF AHLAT HASAN SULTAN CUPOLA'S MEDALLION MOTIFS *321*

ART AND ARTIST IN TECHNO-PALLIATIVE SOCIETIES Physical and Emotional Suffering as Constitutive Element of Meaning *367*

IZMIR ÇINILIKÖY; THE EXAMPLE OF TILE AND PAINTING ARTIST UMRAN BARADAN *385*

ILLUSION AND REALITY IN THE ART of DIGITAL ERA AND THE EXAMPLE of MBC-CORE *394*

EXPERIENCE THE SUSTAINABILITY OF CULTURE MATERIALS WITH THREE-DIMENSIONAL MODELING *409*

THE HUMAN BODY IN THE CONTEXT OF SUBJECT-OBJECT RELATIONSHIP IN INSTALLATION ART *418*

BIOMIMICRY AND DESIGN: THE CASE OF THE QATAR NATIONAL MUSEUM *432*

ANATOLIAN CULTURE IN HASAN KIRAN PRINTMAKINGS *446*

CONCEPTUAL ART AS THE PIONEER OF POSTMODERN AESTHETIC APPROACH *456*

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

ABSTRACTS

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

MİMARLIK BİRİNCİ SINIF TASARIM STÜDYOSUNDA ÜÇ FARKLI EĞİTİM MODELİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ: VAN YYU MİMARLIK BÖLÜMÜ ÖRNEĞİ

COMPARATIVE ANALYSIS OF THREE DIFFERENT EDUCATIONAL MODELS IN THE ARCHITECTURE FIRST YEAR STUDIO: CASE OF VAN YYU DEPARTMENT OF ARCHITECTURE

Güler ÖZYILDIRAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü, Tuşba Van/Türkiye

Van Yüzüncü Yıl University Faculty of Architecture and Design Department of Architecture, Tuşba Van/Turkey

gulerozyildiran@hotmail.com

Özet: Mimari tasarım stüdyoları, mimarlık lisans eğitiminin belkemiğini oluşturmaktadır. Tasarım stüdyolarının ilk yıldan son yıla kadar gelişimi okuldan okula farklılık gösterebilmektedir. Bitirme projesi olarak da bilinen en son tasarım stüdyosunda, tüm mimarlık okullarında birbirine yakın modellerle verilmekte iken, okullar arasında en çok çeşitlilik, öğrencilerin mimarlık eğitimlerine ilk başladıkları birinci sınıf stüdyosunda görülebilmektedir. Burada en farklı iki yaklaşım şu şekilde özetlenebilir: 1) İlk dönemden itibaren her dönem, öğrencilerin tüm yapısal ve teknik detayları ile mimari çözümü yapmasının beklenmesi, ilk yıldan son yıla doğru tasarım ölçeği ve programının genişletilmesi. 2) Henüz teknik derslerini tamamlamamış ilk tasarım stüdyosundaki öğrencilere, tasarım problemlerini basitleştirilmiş soyut kavramlarla verilmesi, istenen tasarım araçlarını sınırlı tutulması, böylece öğrenciyi, kendi tasarım yetenek ve yöntemini keşfetmeye yönlendirerek, sonraki stüdyolarda tasarım problemlerini ve araçlarının gerçek mimari projelere doğru genişletilmesi. Bu alandaki bir diğer temel farklılaşma ise şöyledir: 1) Tüm dönem boyunca tek bir tasarım problemine odaklanılması veya 2) Dönem boyunca daha kısa periyotlarla çok sayıda küçük tasarım probleminin çözülmesi.
Bu çalışmanın amacı, mimarlık birinci sınıf tasarım stüdyosunda uygulanan farklı yaklaşımların birinci sınıf sürecinde ve sonraki projelerde öğrencilere nasıl yansıdığını incelemek ve karşılaştırmaktır. Bu çalışma yazarın, Van YYU Mimarlık Bölümü'nde bina bilgisi öğretim üyesi olarak üç yıl boyunca koordine ettiği birinci sınıf mimarlık stüdyolarına odaklanmaktadır. 2015-2016 bahar, 2016-2017 ve 2017-2018 dönemlerini kapsayan bu süreçte, üç farklı eğitim modeli izlenmiştir: 1) her dönem bir mimari proje, 2) dönem boyu en küçük boyuttan başlayarak çok sayıda mimari proje, 3) mimari proje boyutuna geçmeden, temel tasarım odaklı tasarımlar. Bu süreçte, öğrencilerin tasarım problemlerine nasıl ürünler tasarladığı incelenmiştir. 2018-2019 ve 2019-2020 dönemlerinde de aynı öğrencilerin üçüncü sınıf mimari tasarım stüdyolarındaki tasarımlarında ve birinci sınıf eğitimindeki kazanımlarının devam edip etmediği gözlenmiştir. Yakın dönemlerde aynı koşullarda benzer profillere sahip öğrencilere uygulanan bu üç farklı eğitim modelinin, mimarlık eğitimi ve birinci

sınıf stüdyosu kapsamındaki kavramsal tartışmalara ve literatüre somut örnekler ile katkı sağlaması beklenmektedir.
Anahtar Kelimeler: Mimarlık Eğitimi, Mimarlık Birinci Sınıf Eğitimi, Tasarım Stüdyoları, Temel Tasarım, Öğretim Yöntemi.

Abstract: Architectural design studios form the backbone of undergraduate architecture education. The development of design studios from the first year to the last year may differ from school to school. In the final design studio, the graduation project, education models are close to each other in all architecture schools, while the most diversity among schools can be seen in the first-year studio. The two most different approaches can be summarized here as follows: 1) From the first semester onwards, students are expected to design architectural designs with all the structural and technical details, and the design scale and program are expanded from the first year to the last year. 2) The first-year students asked to solve design problems with simplified abstract concepts and limited design tools, and the design problems and tools are expanded into real architectural projects in the following studios. Another key differentiation in this area is as follows; 1) focusing on a single design problem in the whole term, 2) solving a large number of small design problems in shorter periods during the term.

The aim of this study is to examine and compare the different approaches applied in the first-year design studios and how they affect the students in the first-year period and subsequent projects. This study focuses on three years of the first-year design studios, which were coordinated by the author, in Van YYÜ Department of Architecture. In this process, which covers the periods of 2015-2016 spring, 2016-2017 and 2017-2018, three different education models were followed: 1) one architectural project per semester, 2) a large number of architectural projects, starting from the smallest size, throughout the semester, 3) basic design oriented designs. In this process, students' designs were examined. In the 2018-2019 and 2019-2020 semesters, the same students' designs were also examined in the third year architectural design studio whether the gains of the first year education continued or not. The three different educational models, which have consecutively been applied to the students with similar profiles under the same conditions. Hence, it is expected that the concrete examples of this study, contribute to the conceptual discussions and literature about the architectural education and first-year studio.
Keywords: Architectural Education, Architectural First-Year Education, Design Studios, Basic Design, Teaching Method

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

TARİHİ YAPIDA TOPLANTI SALONUNUN AKUSTİK TASARIMI: ÖRNEK DURUM ÇALIŞMASI

ACOUSTIC DESIGN OF THE MEETING ROOM IN HISTORICAL BUILDING: CASE STUDY

Tarık Serhat Bozkurt

Istanbul Technical University, Department of Architecture

bozkurtt@itu.edu.tr

Özet: Tarihi yapıların iç mekân tasarımları özgün dönemine uygun olarak yapılmalıdır. Tarihi yapılarda geniş büyük hacme sahip mekanlar korunmalı, asma tavan yapılarak hacim küçültülmemeli ve zengin iç mekân hacimleri korunmalıdır. Ayrıca, tarihi yapıların iç mekân tasarımında önemli olan başka parametreler de bulunmaktadır. Tarihi mekânlara ait konfor koşullarının sağlanması gerekir ve tarihi mekanların tasarım sürecinde konfor koşullarının göz önünde tutulması gerekir. Bu kapsamda, iç mekân konfor koşullarından biri olan işitsel konfor koşullarının sağlanması büyük önem taşımaktadır. Büyük iç mekân hacmine sahip odalarda, hacmin büyük olmasından kaynaklanan işitsel problemler sıklıkla gözlemlenebilmektedir. Özellikle de yüksek çınlama süresi problemi büyük iç hacme sahip odalarda karşılaşılmaktadır. Konuşma amaçlı kullanılan odalarda, konuşma anlaşılırlığının sağlanması için yankılanma süresinin kontrol altında tutulması esastır. Bu çalışmada, İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi binasında bulunan toplantı salonunun özgün dönem özelliğine zarar verilmeden yürütülen restorasyon çalışması anlatılmıştır ve ayrıca işitsel konfor koşullarının da sağlanabilmesi için tasarım önerisi sunulmuştur. Yüksek tavan yüksekliğinin kaynaklanabilecek çınlama süresi problemi, oda hacmi değiştirilmeden ve özgün tavan yüksekliği korunarak iyileştirilmiştir. Bu doğrultuda, oda içerisindeki toplam ses yutuculuk oranı arttırılmıştır. Ses yutma katsayısı yüksek olan yüzey kaplama malzemeleri önerilmiştir ve önerilen yüzey kaplama malzemelerinin tarihi yapının özgün dönem özelliğine zarar vermemesi amaçlanmıştır. Özet olarak, tarihi yapı içerisinde bulunan toplantı odasının çınlama süresinin kontrol altında tutulabilmesi için tasarım önerisi sunulmuştur. Toplantı odasının özgün iç mekân formlarının ve zenginliğinin korunması amaçlanmıştır.
Anahtar Kelimeler: Tarihi mekânın korunması, Oda akustik tasarımı, Yankılanma süresi, Konuşmanın anlaşılırlığı, İşitsel konfor koşulları

Abstract: Interior designs of historical buildings should be made in accordance with their original period. Spaces with large volumes should be protected in historical buildings, the volume should not be reduced by making suspended ceilings and rich interior spaces should be preserved. In addition, there are other parameters that are important in the interior design of historical buildings. Comfort conditions of historical places should be provided and comfort conditions should be considered in the design process of historical places. In this context, it is of great importance to obtain auditory comfort conditions, which is one of the indoor comfort conditions. In rooms with large indoor volumes, auditory problems caused by the large volume can often be observed. In particular, the problem of high reverberation time is encountered in rooms with large internal volumes. In rooms used for speech, it is essential to keep the reverberation time under control

in order to provide speech intelligibility. In this study, the restoration work carried out without damaging the original period feature of the meeting hall in the building of the Faculty of Science and Letters of Istanbul University was explained, and a design proposal is presented in order to provide auditory comfort conditions. The reverberation time problem that may arise from high ceiling heights was improved by maintaining the original ceiling height without changing the room volume. Accordingly, the total sound absorption rate in the room was increased. Surface coating materials with a high sound absorption coefficient were proposed and it is aimed that the proposed surface coating materials do not damage the original period feature of the historical building. In summary, a design proposal was presented in order to keep the reverberation time of the meeting room in the historical building under control. It is aimed to preserve the original interior forms and richness of the meeting room.
Keywords: Conservation of the historical space, Room acoustic design, Reverberation time, Speech intelligibility, Auditory comfort conditions

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

MİMARİ TASARIM ARAŞTIRMALARINDA GELECEK TAHMİNİNE DAYALI BİR YÖNTEM ÖNERİSİ

PROPOSAL OF A METHOD BASED ON FORECASTING IN ARCHITECTURAL DESIGN RESEARCH

MSc. Simge Kutsal Göllü

Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul, Türkiye

simgekutsal@gmail.com

Prof. Dr. Çiğdem Polatoğlu

Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul, Türkiye

cpolatoglu@gmail.com

Özet: Mimarlık ortaya konan tasarım ürünleri sonucunda toplumların değişiminde ve gelişiminde daima itici bir güç olmuştur. Bu nedenle tasarımın geleceğe yönelik beklentilere, sorunlara ve ihtiyaçlara cevap verebilecek nitelikte olması önemlidir. Doğası gereği birçok disiplinden beslenen mimarlık hem fiziksel hem de kavramsal çalışmaların beraber ilerlediği ve çoğu zaman birbirini besleyen bir alandır. Mimarlığın kuramsal araştırmalarında geçmişin detaylı incelenmesiyle bugünü anlamaya odaklanan yaklaşımlar günümüz dünyası için bilgiye ulaşmada eksik kalmaktadır. İçinde bulunduğumuz dünya hızlı bir sosyal, ekonomik, çevresel ve teknolojik değişim sürecini barındırır. Sürekli değişen ve belirsiz dünyada ileriye dönük doğru kararları verme, planlama ve sürdürülebilir çevreler yaratmak birer gerekliliktir. Genel anlamıyla tasarım ve mimari araştırmalarının gelecekten referanslar bularak sistematik olarak bilgiyi üretmesi beklenmektedir.
1950'li yıllardan itibaren geleceği öngörebilmek, geleceği yönetebilmek ve arzu edilen geleceğe ulaşmak için beşerî bilimler, doğa bilimleri, siyaset gibi birçok farklı alanda gelecek çalışmalarından yararlanılmaktadır. Mimarlık ve tasarım alanında ise gelecek çalışmalarına olan ilgi kavramsal düzeyde pandemiyle birlikte artış göstermiştir. Geleceğin belirsizliklerle dolu olması, değişkenlikler ve öngörülemezlik temelinde şekillenmesi nedeniyle bilimsel yöntemlerin kullanılmasında eleştiriler bulunmaktadır. Bu çalışma, gelecek tahmini araştırmalarının arka planını ortaya koymayı ve bilimsel araştırma yöntemleriyle olan ilişkisine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Bu sayede gelecekteki senaryolar belirlenerek tahmine dayalı tasarım süreciyle tasarım alanı dışından girdi kullanımı ve üzerine düşünülebilecek multidisipliner bir bakış yaratılması sağlanacaktır.
Çalışmada öngörü literatürü betimsel tarama yöntemleriyle analiz edilmiştir. Bu yaklaşımla, gelecek çalışmaları pozitivizm, eleştirel gerçeklik, pragmatizm ve yorumculuk temelinde ele alınan dört paradigma ile açıklanmaktadır. Mimari tasarım araştırmalarında gelecek çalışmaları yaklaşımının, araştırmacılara sürdürülebilir gelecekler yaratmak için yeni düşünme yollarını keşfetmeye; tasarımcılara mevcut ve gelecekteki eylemler arasındaki ilişkileri belirlemek için yeni tasarım kriterlerini düşünmeye; karar vericilere arzu edilen geleceklere ulaşma hedefinde geriye dönük daha derin ve daha açık planlama çözümleri geliştirmeye yönelik yardımcı bir yapı sunması beklenmektedir

Anahtar Kelimeler: Tasarım Araştırmaları, Gelecek Çalışmaları, Yöntem, Alternatif Gelecekler, Gelecek Odaklı Tasarım

Abstract: Architecture is always the driving forces in the change and development of societies due to the resulting products. Therefore, it is important that every design is capable of responding to future expectations, problems and needs. Architecture, which is fed by many disciplines by its nature, is a field where both physical and conceptual studies progress together and often feed each other. Approaches that focus on understanding the present through a detailed examination of the past in theoretical research of architecture are not sufficient to reach information for today's world. The world we live in hosts a rapid process of social, economic, environmental and technological change. It has become a necessity to making the right decisions, planning and creating sustainable environments for the future in a constantly changing and uncertain world. In general, design and architectural research is expected to produce knowledge systematically by finding references from the future.

Futures studies in many different fields such as humanities, natural sciences and politics have been used to predict the future, manage the future and reach the desired futures since the 1950s. At the conceptual level interest in futures studies in the field of architecture and design increased during the pandemic. There are some criticisms in the use of scientific methods because the future is full of uncertainties, shaped on the basis of variability and unpredictability. This study aims to set forth the background of futures studies and occupy to its relationship with scientific research methods. By this means future scenarios are determined and a predictive design process is used to use input from outside the design area and to create a multidisciplinary view that can be thought about.

In the study, the foresight literature is analyzed with descriptive survey methods. With this approach, futures studies are explained by four paradigms based on positivism, critical realism, pragmatism and interpretivism. The futures studies approach in architectural design research helps to researchers explore new ways of thinking to create sustainable futures, to designers think new design criteria to identify relationships between current and future actions, to decision-makers develop deeper and more explicit resolutions to reach desired futures.

Keywords: Design Research, Futures Studies, Method, Alternative Futures, Future-Oriented Design

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

SYMBOLIC DESIGN AND KITSCH PRODUCTION IN ARCHITECTURE IN A HYPERREAL POSTMODERN CONTEXT

Hatice OZLER

Research Assistant, Atatürk University, Faculty of Architecture and Design Department of Architecture, Erzurum-Turkey

hatice.ozler@atauni.edu.tr

Sema KIZILELMA

Research Assistant, Atatürk University, Faculty of Architecture and Design Department of Architecture, Erzurum-Turkey

semak@atauni.edu.tr

ÖZET: Kitsch; ait olduğu mekan, zaman ve bağlamdan koparılan imgenin farklı bir gerçeklikle kurduğu sahte ilişkinin hayal gücünden yoksun ürünü olarak tanımlanabilir. Postmodern çağın hipergerçek ve çok kimlikli kültürel ortamında tüketim toplumunun ortak değer, beklenti ve zevklerini kullanarak çok sayıda insanı etkilemeye çalışan kitschte, duygusal yoğunluğu yüksek ve kolay anlaşılır ürün ve yapıtların hızlı tüketimi söz konusudur. Tüketim kültürünün dinamiklerinin değişmesi ve seçmeci imge üretiminin toplum tarafından hızlı tüketimi mimaride kitsch üretiminin önünü açmıştır.

Üslup çeşitliliğinin cenneti konumundaki postmodern dünyada tüketicinin nabzını tutan çağrışımlarla yüklü hazır imaj ve simülakrların sanatta ve mimaride kullanımı zamanla yaygınlaşmıştır. Bu durumun başlıca sebepleri; mimarinin propaganda aracı olarak kullanılması, küresel sermayenin sanat ve mimariye etkisi, kültür endüstrisi, teknoloji, kitle iletişim araçları ve değişen tüketim kültürünün etkisiyle tüketici zevkleri, ihtiyaçları ve tercihlerinin değişmesi sayılabilir.

Seri üretim ve kamu tüketimine dayalı kapitalist ekonomik düzende kitsch ürünler günlük yaşamın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Kitsch estetiği önceden alt kültüre ve orta sınıfa hitap ederken tüketimin sürekliliğinin önemsendiği günümüz çağında artık sermaye sınıfının da tercihleri arasındadır. Mimari, ideolojik imgelerin kullanılmasıyla siyasi kitsch üretiminin temel tüketim alanlarından biri olmuş ve bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır.

Kitschin tercih edilme sebeplerini, kullanım alanlarını ve toplumla ilişkisini ortaya koymak, kavramın önemini anlama ve gelecek mimarideki yerini saptama açısından önemlidir. Bu kapsamda çalışmada mimaride kitsch olgusunun estetik, sosyokültürel, ekonomik ve siyasi boyutları; modern sonrası dönemde kitschin yaygın kullanımının sebepleri ve mimaride olası kullanım alanlarını ortaya koymak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık, Kitsch, Postmodernizm, Hipergerçeklik, İmaj kullanımı, Tüketim Kültürü

ABSTRACT: Kitsch can be defined as the unimaginative product of a false relationship that the image, which is detached from the place, time and context it belongs to, establishes with a different reality. Kitsch which tries to influence a large number of people by using the common values, expectations and tastes of the consumer society in the hyperreal and multi-identity cultural environment of the postmodern age, leads to the rapid consumption of products with high emotional intensity and simple. The change in the dynamics of consumption culture and the rapid consumption of selective image production by the society paved the way for kitsch production in architecture.

In the postmodern world, which is the paradise of stylistic diversity, the use of ready-made images and simulacra, loaded with connotations that take the pulse of the consumer, has become widespread over time in art and architecture. The main reasons for this situation are; the use of architecture as a propaganda tool, the impact of global capital on art and architecture, the change in the tastes, needs and preferences of the consumer with the influence of the culture industry, technology, mass media and changing consumption culture.
In the capitalist economic order based on mass production and public consumption, kitsch products have become an indispensable part of daily life. While kitsch aesthetics previously appealed to the subculture and the middle class, it is now among the preferences of the capital class in today's era where the continuity of consumption is considered important. Architecture has become one of the main consumption areas of political kitsch production with the use of ideological images and is used as a propaganda tool.
It is important to show the reasons why kitsch is preferred, its usage areas and its relationship with society, to understand the importance of the concept and to determine its place in the future art and architecture. In this context, this study is aimed to reveal the aesthetic, socio-cultural, economic and political dimensions of the kitsch phenomenon in architecture, the reasons for the widespread use of kitsch in the postmodern period and its possible usage areas in architecture.
Keywords: Architecture, Kitsch, Postmodernism, Hyperreality, Image use, Consumption Culture

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

GEÇ OSMANLI-ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ İSTANBUL YAPI CEPHELERİNDE ÇİNİ KULLANIMI

USAGE OF TILE IN THE ISTANBUL BUILDING FACADES OF THE LATE OTTOMAN-EARLY REPUBLICAN PERIOD

Miskine AKAR

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Rize-Türkiye

miskine.akar@erdogan.edu.tr

Sema KIZILELMA

Atatürk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü, Erzurum-Türkiye

semak@atauni.edu.tr

Özet: Çini bezeme, Türk-İslam sanatında iç ve dış mekânlarda kullanılmış ana süs öğelerindendir. İslam coğrafyasında, İran'dan başlayarak Anadolu'dan Balkanlara kadar çini süslemenin örneklerine rastlanmaktadır. Anadolu'ya Selçuklarla giren çininin gelişiminin en olgun evresini Anadolu'daki atölyelerde tamamladığı kabul edilmektedir. 12-13. yüzyıllarda Anadolu Selçuklu'da çok çeşitli ve başarılı çini denemeleri ortaya konmuştur. Klasik Osmanlı'da, önceki teknikler geliştirilerek bu tekniklere yenileri eklenmiş ve daha farklı görünüme kavuşan çini bezmede yetkin örnekler verilmiştir Osmanlı merkez illerindeki çini örnekleri üzerinden bu süreci izlemek mümkündür. Osmanlı dönemine ait en güzel çini örnekleri, İznik, Bursa, Edirne, İstanbul gibi şehirlerde görülmektedir. Erken Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise milli kimliği oluşturma yolundaki çabaların mimarideki yansımaları, I. Milli Mimari olarak adlandırılan tarihselci-canlandırmacı yaklaşımda kendini göstermiştir. Bu yaklaşımda daha çok Osmanlı ve Selçuklu gibi daha önceki devirlere ait özellikle dini mimariden alınan mimari elemanlar-bezemeler cephelerde kullanılmıştır. Vedat Tek, Mimar Kemaleddin, Mimar Ali Talat Bey, Mimar Muzaffer Bey, Mihran Azaryan, Levon Nafilyan gibi dönemin önde gelen mimarları tasarladıkları okul, iskele, han, mescit ve çeşitli kamu yapılarında çini bezemeyi yoğun olarak kullanmışlardır. Böylece eski mimari geleneklerin kısmi de olsa canlandırıldığı düşünülmüştür. Bu çalışmanın amacı; Geç Osmanlı-Erken Cumhuriyet döneminde özellikle I. Milli Mimari akımı etkisiyle şekillenmiş, İstanbul'daki bina cephelerinde kullanılan çini bezemenin mimari bir değerlendirmesini yapmaktır. Hem Osmanlı hem Cumhuriyet döneminde önemli mimari gelişmelerin merkezi olan İstanbul şehrinde, yapı üzerindeki çini örneklerini incelemek çini sanatının tarihsel gelişimini anlamak açısından önemli görülmüştür. Bu kapsamda İstanbul'dan seçilen yirmi adet yapı örneklerinin güncel durumlarını da belgeleyen fotoğraflar çekilerek yapı cephelerindeki çini süslemenin bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Ayrıca ilgili literatür taranarak bu konudaki görüşler üzerinden binaların cephelerinde kullanılan çini süslemenin mimarlık tarihindeki yeri ve önemi tartışılmıştır. İstanbul'daki mimari örneklerde görüldüğü gibi 20. yüzyıl başlarında canlandırmacı akımların etkisiyle çininin milli

karakteri kuvvetlendiren bir öğe olarak ele alındığı ve bu bağlamda da Türk-İslam mimari bezeme özelliklerini/geleneklerini ana hatlarıyla devam ettirdiği söylenebilir.
Anahtar Kelimeler: İstanbul, Geç Osmanlı-Erken Cumhuriyet, 20. yüzyıl başları, I. Milli Mimari, Çini.

Abstract: Tile decoration is one of the main ornamental elements used indoors and outdoors in Turkish-Islamic art. In the Islamic geography, there are examples of tile decoration beginning with Iran, from Anatolia to the Balkans. It is accepted that the most mature stage of the development of tile decoration, which entered Anatolia with the Seljuks, was completed in the workshops in Anatolia. In the Anatolian Seljuks, during the 12th-13th centuries, various and successful tile trials were implemented. In the classical age of Ottoman In the classical age of Ottoman, previous techniques were developed, new ones were added and competent examples which had a different appearance were given. It is possible to trace this process through tile examples from the central Ottoman provinces. The most beautiful tile examples of the Ottoman period can be seen in cities such as Iznik, Bursa, Edirne and Istanbul. In the early Republican period, the reflections of the efforts to create a national identity in architecture manifested themselves in the historicist-revivalist approach called the First National Architecture. In this approach, architectural elements-ornamentations taken from religious architecture belonging to earlier periods such as Ottoman and Seljuk periods were mostly used on the facades. Leading architects of the period such as Vedat Tek, Mimar Kemaleddin, Mimar Ali Talat Bey, Mimar Muzaffer Bey Mihran Azaryan and Levon Nafilyan used tile ornamentation extensively in the school, pier, office, mosque and various public buildings they designed. Thus, it was thought that the old architectural traditions were revived, albeit partially. The aim of this study is to make an architectural evaluation of the tile decoration used on the facades of buildings in Istanbul, which was shaped especially by the influence of the First National Architecture movement in the late Ottoman-Early Republican period. In the city of Istanbul, which was the center of important architectural developments in both the Ottoman and Republican periods, examining the tile samples on the building was considered important in terms of understanding the historical development of tile art. In this context, photographs documenting the current status of twenty building samples selected from Istanbul were taken and an evaluation of the tile decoration on the building facades was made. In addition, the place and importance of the ornamentation of tiles used on the facades of buildings in the history of architecture was discussed by scanning the relevant literature. As seen in the architectural examples in Istanbul, it can be said that in the early of 20th-century, tile was considered as an element that strengthened the national character, and in this context, it continued the Turkish-Islamic architectural decoration features/traditions with its main lines.
Keywords: Istanbul, Late Ottoman-Early Repablican Period, early 20th-century, First National Arhitectural, Tile

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

ERZİNCAN'IN SİMGE YAPISI TERZİ BABA CAMİİ TARİHİ VE MİMARİ UYGULAMASI

ERZİNCAN'S SYMBOL STRUCTURE TERZİ BABA MOSQUE HISTORY AND ARCHITECTURAL IMPLEMENTATION

Sema KIZILELMA

Research Assistant, Atatürk University, Faculty of Architecture and Design Department of Architecture, Erzurum-Turkey

semak@atauni.edu.tr

Hatice ÖZLER

Research Assistant, Atatürk University, Faculty of Architecture and Design Department of Architecture, Erzurum-Turkey

hatice.ozler@atauni.edu.tr

ABSTRACT: In Anatolia, especially in the mosques built after the 20th century, the search for different forms from the old periods and modern designs that change in terms of architecture come to the fore. Terzi Baba Mosque, which has become one of the symbols of Erzincan province in Eastern Anatolia, is a structure that can be considered in this sense. The project construction of Terzibaba Mosque, designed by the architect Danyal Tevfik Çiper (1932 – 2008), started in 1990. The building, whose foundation was laid in 1991 during the time of Prime Minister of the time, Yıldırım Akbulut, was opened to worship in 2002. Financial difficulties and the great Erzincan earthquake that occurred in 1992 during the construction process caused the mosque to be completed at the end of 12 years. The building, which has a congregation capacity of approximately 7000 people in terms of usage area, has taken its place in the literature as the largest mosque in Eastern Anatolia.

Within the scope of this study, after mentioning the importance of Terzi Baba, who gave the mosque its name, for Erzincan, it has been revealed what kind of architectural changes the Terzi Baba Mosque has undergone from its design to the present day in the first construction and application stages. In which phases of the architectural project designed and expected to be implemented by the architect, the application differences were made and the reasons were emphasized. The aim of the study is to reveal the architectural features of the symbolic mosque of Erzincan, which was designed by Tevfik Çiper, who designed many different and modern building designs at the time it was made, and which was not adopted by the public at first, but which is appreciated by both the local people and those who visit from other cities. As a research method, data analysis obtained as a result of on-site observation, spatial analysis and periodic comparisons was used. Although it has been the subject of several studies and theses, these researches remained superficial, application details and spatial transformations were not discussed. In this sense, it is thought that the study will contribute to the literature on the architectural construction features of the mosque and the differences in practice.

Keywords: Terzi Baba Mosque, Architectural Project, Architectural Application, Spatial Transformation

ÖZET: Anadolu'da özellikle 20. yy'dan sonra inşa edilen camilerde eski dönemlerden farklı form arayışları ve mimari açıdan değişiklik gösteren modern tasarımlar ön plana çıkmaktadır. Doğu Anadolu'da yer alan Erzincan ilinin simge yapılarından birisi haline gelen Terzi Baba Camii de bu anlamda ele alınabilecek bir yapıdır. Mimar Danyal Tevfik Çiper (1932 – 2008) tarafından tasarlanan Terzi Baba Cami'nin, 1990 yılında proje yapımına başlanmıştır. 1991 yılında, dönemin başbakanı Yıldırım Akbulut zamanında temeli atılan yapı, 2002 yılında ibadete açılmıştır. Mali sıkıntılar ve yapım sürecinde 1992 yılında meydana gelen büyük Erzincan depremi caminin 12 yıl sonunda bitirilmesine neden olmuştur. Kullanım alanı itibariyle yaklaşık olarak 7000 kişilik cemaat kapasitesine sahip yapı, Doğu Anadolu'nun en büyük camisi olarak literatürde yer etmiştir.
Bu çalışma kapsamında camiye adını veren Terzi Baba'nın Erzincan için öneminden bahsedildikten sonra Terzi Baba Camii'nin tasarımından günümüze kadar ilk yapım ve uygulama aşamalarında ne tür mimari değişikliklere uğradığı ortaya konulmuştur. Mimarı tarafından tasarlanan ve uygulanması beklenen mimari projenin hangi aşamalarda uygulama farklılıklarının yapıldığı ve sebepleri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın amacı yapıldığı dönemde birçok farklı ve modern yapı tasarımına imza atan Tevfik Çiper'in tasarladığı, ilk zamanlar halk tarafından benimsenmeyen ancak günümüzde hem yerli halk, hem de başka şehirlerden ziyarete gelenlerin beğenisini toplayan Erzincan'ın simge camisinin mimari özelliklerini ve tasarım-uygulama aşamalarında meydana gelen değişimleri ortaya koymaktır. Araştırma yöntemi olarak yerinde gözlem, mekansal analiz ve dönemsel karşılaştırmalar sonucu elde edilen veri analizi kullanılmıştır. Birkaç çalışma ve teze konu olsa da bu araştırmalar yüzeysel olarak kalmış, uygulama detayları ve mekansal dönüşümler ele alınmamıştır. Bu anlamda yapılacak çalışmanın literatüre caminin mimari yapım özellikleri ve uygulamadaki farklılıklar konusunda katkı sunacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Terzi Baba Cami, Mimari Proje, Mimari Uygulama, Mekansal Dönüşüm

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

TÜRKİYE'YE ÖZGÜ KARMA GELİRLİ KONUT BENZERİ GİRİŞİMLERİN SOSYO-MEKÂNSAL DAMGALANMADAKİ ETKİSİ: ANKARA ÇİNÇİN ÖRNEĞİ

THE EFFECT OF TURKEY-SPECIFIC MIXED-INCOME HOUSING-LIKE INITIATIVES ON SOCIO-SPATIAL STIGMA: THE CASE OF ANKARA-ÇİNÇİN

Esra YAKIN

Erciyes Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir Planlama Programı, Kayseri, Türkiye

esrayakin8@gmail.com

Yasin BEKTAŞ

Erciyes Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Kayseri, Türkiye

yasinbektas@erciyes.edu.tr

ÖZET: Karma konut politikası Batı Avrupa ve Kuzey Amerika ülkelerinde yıpranan sosyal konutların dönüşümünde uygulanan önemli politika araçlarındandır. Bu politika toplumun mekânsal, sosyal ve ekonomik yönden harmanlandığında fonksiyonlarının daha iyi çalışacağı hipotezi üzerine kuruludur. Hedefi, farklı grupların aynı mekânda sosyal bütünleşmesi sağlanarak bireysel düzeyde sosyal fırsatları artırmaktır. Böylece ayrışmanın ve sosyo-mekansal damgalanmanın azalacağı varsayılmaktadır. Türkiye'de 2000'lerden sonra *"afetler, gecekondu, yasadışılık, plansız kentleşme, dönüşüm finansmanı"* gibi nedenselliklerin etkisiyle karma konut benzeri girişimler ortaya çıkmıştır. Ancak bu politika Türkiye'de doğrudan bir dönüşüm stratejisi olarak uygulanmayıp mekânsal olarak Batı ülkeleriyle benzerlik göstermektedir. Fakat Batılı ülkelerden farklı olarak Türkiye'deki uygulama mülk temellidir. Çalışma alanını, Ankara'da suçla damgalanmış eski gecekondu alanı olan Altındağ-Gültepe Mahallesi (3. Etap bölgesi) namı diğer Çinçin bölgesi oluşturmaktadır. Dönüşüm kapsamında hem kurumsal satışlarla orta gelir gruplarına hem de tapu, tapu tahsis belgeli veya vergi ödeyen gecekondulu gruplara yönelik konutlar üretilmiştir. Böylece farklı sosyo-ekonomik gruplar arasında mekânsal yakınlık sağlanmıştır. Dönüşümle mahallenin özellikle suç ve yoksulluk temelli damgasının ortadan kaldırılması hedeflenmiş, eskiyen ve kentten ayrışan gecekondu alanının kentle fiziksel bütünleşmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda araştırma, damgalanma olasılığı yüksek olan gecekondu alanlarındaki karma konut benzeri girişimlerin, bölgenin sosyo-mekânsal damgalanma değişimi üzerindeki etkisinin belirlenebilmesi amacıyla yapılmıştır. Çalışmada Altındağ Belediyesi Kentsel Dönüşüm Şubesi, İşkur, Altındağ İlçe Emniyet Müdürlüğü ve Gültepe Mahallesi muhtarı ile nitel araştırma yöntemi kapsamında yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca mahallede yaşayan gecekondulu ve mahalleye sonradan taşınan bireylerle de ön görüşmeler yapılmıştır. Muhtar, belediye ve hanehalklarıyla yapılan görüşmelerden hareketle mahallenin fiziksel kalitesi artırılmış, sosyal bütünleşmesi tam olarak sağlanamamıştır. Hanehalkı

görüşmelerinde mahalleye sonradan taşınan bireylerle gecekondulular arasında etkileşim düzeyinin düşük olduğu görülmüştür. Muhtarla yapılan görüşmede orta gelirli bireylerin gecekondulu bireyler üzerinde bir miktar sosyal kontrol sağladığı ancak ayrışma ve sosyal damgalanmanın devam ettiği görülmüştür. Fakat mahalle içindeki sosyal ayrışma düzeyi dönüşümün ilk yıllarına nazaran azalmıştır. Ayrıca görüşmelerde mahalleye yönelik mevcut etiketlemelerin devam ettiği ifade edilmiştir.
Anahtar kelimeler: Karma Konut Politikası, Kentsel Dönüşüm, Sosyal-Mekânsal Damgalanma, Şehir Planlama, Ankara

ABSTRACT: Mixed housing policy is one of the important policy tools implemented in the regeneration of social housing in Western European and North American countries. This policy is based on the hypothesis that the functions of society will work better when they are blended spatially, socially, and economically. Its goal is to increase social opportunities at the individual level by ensuring the social integration of different groups in the same space. Thus, it is assumed that segregation and socio-spatial stigma will decrease. After the 2000s, mixed housing-like initiatives emerged in Turkey with the effect of causalities such as "disasters, quatters, illegality, unplanned urbanization, regeneration financing". However, this policy is not implemented as a direct regeneration strategy in Turkey and is spatially similar to Western countries. But unlike Western countries, the practice in Turkey is property-based. The work area is Altındağ-Gültepe Mahallesi (stage 3 region) also known as the Çinçin region. Within the scope of the regeneration, houses were produced for both middle income groups with corporate sales and quatters groups with title deeds, title deed allocation certificates or paying taxes. Thus, spatial proximity between different socio-economic groups was achieved. With the regeneration, it was aimed to eliminate the stigma of the neighborhood based on crime and poverty, and it was tried to ensure the physical integration of the quatters area, which was aging and separated from the city, with the city. In this context, the research was conducted in order to determine the effect of mixed housing-like initiatives in quatters areas with a high probability of stigma on the socio-spatial stigma change of the region. In the study, semi-structured in-depth interviews were conducted with Altındağ Municipality Urban regeneration Branch, İşkur, Altındağ District Security Directorate and Gültepe District headman within the scope of qualitative research method. In addition, preliminary interviews were conducted with quatters dwellers living in the neighborhood and individuals who later moved to the neighborhood. Based on the interviews with the headman, the municipality and the households, the physical quality of the neighborhood has been increased and its social integration has not been fully achieved. In household interviews, it was seen that the level of interaction between the individuals who moved to the neighborhood later and the quatters was low. In the interview with the headman, it was seen that middle-income individuals provided some social control over the quatters individuals, but the segregation and social stigma continued. However, the level of social segregation within the neighborhood has decreased compared to the first years of regeneration. In addition, it was stated in the interviews that the current labeling for the neighborhood continues.
Keywords: Mixed Housing Policy, Urban Regeneration, Social-Spatial Stigma, Urban Planning, Ankara

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

SALDIRI ESASLI PATLAMA YÜKLERİNE KARŞIN MİMARİ TASARIMIN KATKISI; YÜKSEK YAPILAR ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRME

THE CONTRIBUTION OF ARCHITECTURAL DESIGN AGAINST ATTACK-BASED EXPLOSION LOADS; EVALUATION ON HIGH RISE BUILDINGS

Araş. Gör. Kamer Aslı KAYA

Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık, Ankara, Türkiye

atanriverdi@nku.edu.tr

Doç Dr. Zeynep Yeşim İLERİSOY

Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık, Ankara, Türkiye

zyharmankaya@gazi.edu.tr

Özet: Tüm dünyada son yıllarda artan terör saldırıları sonucu birçok insanın yaşamını yitirmesi ve birçok yapının ise ağır hasar alması patlama yüklerine dayanıklı yapı tasarımı konusunu da beraberinde getirmiştir. Her ne kadar terörist saldırıları insan kaynaklı afetler olarak kabul edilse de, patlama yükleri de deprem ve rüzgar yükleri gibi tasarım aşamasında dikkate alınması gereken dinamik yüklerden biridir. 11 Eylül saldırılarından bu yana, Amerika Birleşik Devletleri, Federal Acil Durum Yönetim Ajansı'nın (FEMA) "Güvenlik Riski Yönetim Serisi" gibi terör saldırılarını önlemek ve hafifletmek için çeşitli tasarım yönergeleri oluşturdu. Bunun yanı sıra Singapur, Hindistan ve Kore gibi ülkelerde de benzer patlamalara karşı yönlendirici şartnameler mevcuttur. Ancak Türkiye'de özel binaların tasarımında patlama ile ilgili mevcut bir yönetmeliğin olmaması ve patlama etkilerine dayanıklı yapı tasarımı konusundaki çalışmaların sayısal içerikli olması patlama etkilerine dayanıklı yapı tasarım rehberinin gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu çalışmada farklı ülkelerin standartları ve kodları üzerinden yüksek binaların bombalı saldırılara karşı tasarım kriterlerine katkı sağlamak amaçlanmaktadır. İlgili şartnameler ve tasarım rehberleri üzerinden içerik analizleri ile elde edilen mimari biçimlenme kararları ve güncel yüksek yapı biçimlenme kararları değerlendirilecektir. Sonuç olarak yüksek yapıları hedef alan bombalı saldırılara karşı yüksek yapı ve yapının çevresi kapsamında öneriler sunan bu çalışma, risk seviyelerinin belirlenmesi, bu kırılganlığı meydana getiren risk faktörlerinin saptanabilmesi ve güvenli çevrenin oluşturulabilmesi için önem teşkil etmektedir.
Anahtar Kelimeler: Yüksek Yapı, Patlamaya Dayanıklı Yapı Tasarımı, Terör Saldırıları, Yapı Tasarım Rehberleri, Çevre

Abstract: The fact that many people lost their lives as a result of increasing terrorist attacks all over the world in recent years and that many buildings were heavily damaged has brought the issue of building design resistant to explosion loads. Although terrorist attacks are considered as man-made disasters, blast loads are also one of the dynamic loads that should be considered during the

design phase, just like earthquake and wind loads. Since the September 11 attacks, the United States has created several design guidelines to prevent and mitigate terrorist attacks, such as the Federal Emergency Management Agency's (FEMA) "Security Risk Management Series." In addition, countries such as Singapore, India, and Korea have guidelines for similar explosions. However, the fact that there is no existing regulation on blast resistant building in the design of private buildings in Turkey and that the studies on blast resistant building design have a numerical content reveal the necessity of an blast resistant building design guide. In this study, it is aimed to contribute to the design criteria of high-rise buildings against bomb attacks through the standards and codes of different countries. Architectural remodeling decisions and current high-rise remodeling decisions will be evaluated through content analysis over the relevant specifications and design guides. As a result, this study, which offers suggestions within the scope of high-rise buildings and their surroundings against bomb attacks targeting high-rise buildings, is important for determining the risk levels, determining the risk factors that cause this vulnerability and creating a safe environment.

Keywords: High Rise Building, Explosion Proof Structure Design, Terrorist Attacks,
Building Design Guides, Environment

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

YÜKSEK YAPI BİÇİMLENMESİNDE KULE BİTİŞLERİNİN İNCELENMESİ

EXAMINATION OF TOWER ENDS IN THE FORMATION OF TALL BUILDINGS

Didem YILMAZ GÖKTAŞ

Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

didemygoktas@gmail.com

Doç. Dr. Zeynep Yeşim İLERİSOY

Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

zyharmankaya@gazi.edu.tr

ÖZET: Teknolojinin gelişimi ve mühendislik alanındaki ilerlemeler ile birlikte yüksek yapıların sayısı da hızla artmaktadır. Ölçekleri ve üretim maliyetleri gereği uzun ömürlü binalar olarak tasarlanan yüksek yapıların, kentlerdeki etkileri de uzun yıllar devam etmektedir. Bulundukları kentler için prestij kaynağı olarak görülen bu yapılar; kentin marka değerini etkilemekle beraber zenginlik göstergesi olarak da kabul edilmektedir. Baza, kule, ve üst bitişi olmak üzere üç bölüm olarak ele alınan ve her bölümünün kent ile kurduğu ilişki farklı olan bu binaların; kentin uzak noktalarından bile görülen üst bitişleri, diğer yapılardan farklılaşmak ve simge yapı olmak için önemli bir fırsat olarak görülmektedir. Kentin imajını etkileyen ve kentin simgesi durumundaki yüksek yapıların kule bitişi biçimlenmesine ilişkin farklı tasarım kararları bulunmaktadır. Yüksek yapılara ilişkin bu tasarım kararları, yüksek yapıların çevresindeki binalara uyum sağlaması için birçok kentte uygulanmakta olup, yapıların kent üzerindeki olumsuz etkilerinin de önüne geçilmesini amaçlamaktadır. Akademik platformlar tarafından gerçekleştirilen çalışmalarda, yüksek yapı biçimlenmesinde kule bitişleri ile ilgili yönlendirici bir tasarım modelinin olmaması çalışmanın gerekliliğini ortaya koymaktadır. Çalışmada, dünyadaki birçok kentte yayınlanan tasarım rehberleri incelenerek değerlendirme kriterleri belirlenmiş ve bu kriterler alt başlıklara ayrılmıştır. Türkiye ve dünyadan örnekler seçilerek bu başlıklar altında değerlendirilmiş ve değerlendirme sonuçları ortaya konmuştur. Çalışma sonucunda, incelenen kule bitişlerinin yüksek yapı biçimlenmesinde tasarımcılara ve mühendislere kılavuz niteliğinde bir rehber olması hedeflenmektedir.
Anahtar Kelimeler: Yüksek Yapı, Kule Bitiş, Biçimlenme.

ABSTRACT: With the development of technology and advances in engineering, the number of tall buildings is increasing rapidly. The effects of tall buildings, which are designed as long-lasting buildings due to their scale and production costs, continue for many years in cities. These structures, which are seen as a source of prestige for the cities they are located in; besides affecting the brand value of the city, it is also accepted as an indicator of wealth. These buildings, which are handled in three parts as the base, the tower and the upper end, and each part has a different relationship with the city; The upper ends of the city, which can be

seen even from distant points, are seen as an important opportunity to differentiate from other structures and become a landmark. There are different design decisions regarding the tower end formation of tall buildings that affect the image of the city and are the symbols of the city. These design decisions regarding tall buildings are implemented in many cities in order to adapt the tall buildings to the surrounding buildings, and aim to prevent the negative effects of the buildings on the city. In the studies carried out by academic platforms, the absence of a guiding design model for tower ends in the formation of tall buildings reveals the necessity of the study. In the study, the evaluation criteria were determined by examining the design guides published in many cities in the world and these criteria were divided into sub-titles. Examples from Turkey and the world were selected and evaluated under these headings, and the results of the evaluation were presented. As a result of the study, it is aimed that the examined tower ends will be a guide for designers and engineers in the formation of tall buildings.
Keywords: Tall Building, Top of Tower, Formation.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

TARİHİ ÇEVRELERDE ÖZEL ARAÇ VE OTOPARK KULLANIMI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

A RESEARCH ON PRIVATE CARS AND PARKING USE IN HISTORICAL ENVIRONMENTS

Bengüsu Turan

İstanbul Teknik Üniversitesi

turanbe@itu.edu.tr

Özet: Türkiye'de kentlerdeki nüfus sayısının her geçen gün artması beraberinde hareketlilik ihtiyacının artmasını da getirmiştir. Bireysel ulaşımın büyük bölümünü oluşturan ve ulaşım sisteminin önemli bir parçası olan özel araçların özellikle büyük şehirlerde yürümekten veya bisiklete binmekten çok daha fazla tercih edildiği görülmektedir. Özel araçlarla yapılan yolculukların hepsi bir otoparktan çıkışla başlayıp bir otoparka girişle bittiği için bu ulaşım türünde otoparkların önemli bir yeri vardır. Kamusal alanlar öncelikli olmak üzere kentsel mekanların tüm ulaşım türleriyle erişilebilir olması da hedeflenen öncelikli konular arasındadır. Bu çalışmanın amacı tarihi çevrelerde özel araç ve otopark kullanımını meydanlara özel aracıyla erişim sağlayan meydan ziyaretçilerinin gözünden tespit etmek ve meydanlar özelinde değerlendirmektir. Bunun için seçilen çalışma alanı geçmişten günümüze taşıdığı tarihi ve dini değerlerin yanı sıra ticari bir merkez de sayılan İstanbul Tarihi Yarımada'daki meydanlar olmuştur. Meydanlara özel aracıyla erişim sağlayan meydan ziyaretçilerinin dahil edildiği toplam 125 kişilik bir anket çalışması yapılmıştır. Elde edilen veriler SPSS programında analiz edilmiş, grafiklerle değerlendirilmiştir. Araştırmadan elde edilen bulgulara göre meydanlara özel aracıyla erişim sağlayan ziyaretçilerin %74'ü meydanların park etme olanaklarını yeterli düzeyde bulmazken %65'i de meydanların yakınındaki otoparkların park etme ücretlerini bütçeye uygun bulmamaktadır. Ziyaretçilerin %73'ü meydanlara özel araçla erişimin kolay olmadığını düşünmekte ve bu ziyaretçilerin %50'si de bunun en önemli sebebinin trafik sıkışıklığı olduğunu ifade etmektedir. Meydan ziyaretçilerinin %71'i meydanlara dört mevsimde de geldiğini belirtirken %81'i meydanlara haftasonu da gelmektedir. Ayrıca ziyaretçiler meydanlara özel araçlarıyla en çok 18:00 ve 20:00 saatleri arasında gitmekte ve gitme sıklığını da nadiren olarak belirtmektedir. Çalışmanın sonucunda, Tarihi Yarımada'daki meydanlara özel aracıyla erişim sağlayan ziyaretçilerin meydanları mesai saatlerinden sonra ziyaret etmeye daha meyilli oldukları ortaya çıkmıştır. Ayrıca meydanların haftanın her gününde ve her mevsim aktif olarak kullanıldıkları anlaşılmış ve meydan ziyaretçilerinin tarihi çevrelere özel araçla erişimi kolay ve otopark imkanlarını yeterli düzeyde bulmadıkları tespit edilmiştir.
Anahtar Kelimeler: Tarihi çevre, Özel araç, Otopark, Tarihi Yarımada, İstanbul.

Abstract: The requirement for mobility is increased as a result of Turkey's cities' rising population, which is increasing from day to day. It is clear that, especially in large cities, private cars which constitute a significant part of individual transportation and are an essential component of the transportation system are much preferred over walking and cycling. Since all private car journeys begin at a parking departure and end at a parking entrance, parking has an important role in

this mode of transportation. A priority issue targeted is the accessibility of urban spaces by all forms of transportation, with a focus on public areas. This study's goal is to determine the usage of private cars and parking in historical environments from the perspective of square visitors who arrive at the squares in their private cars and to evaluate them in the historical peninsula squares. In addition to the historical and religious values it has carried from the past to the present, the squares in the Historical Peninsula of Istanbul, which is also considered a commercial center, are chosen as the study area. 125 persons in total are surveyed, including those who visit the squares in their private cars. The collected data are examined graphically and analyzed in the SPSS software. According to the research findings, 74 percent of visitors who access the squares by private cars do not find the parking facilities adequate, and 65 percent do not perceive the parking prices of the parking lots near the squares to be affordable.73 percent of visitors believe it is difficult to enter the squares by private cars, with traffic congestion being the most important factor cited by 50 percent of these visitors. While 71 percent of square visitors say they come to the squares over all four seasons, 81 percent also say they come on weekends. Furthermore, individuals arrive at the squares in their private cars between 18:00 and 20:00, and they rarely say how frequently they visit. According to the findings of the study, visitors who access the squares on the Historic Peninsula by their private cars are more likely to visit the squares after working hours. In addition, it has been understood that the squares are actively used every day of the week and in all seasons, and it has been determined that the square visitors do not find the historical environments easy to access by private cars and parking facilities are not sufficient.

Keywords: Historical environment, Private car, Parking, Historical Peninsula, İstanbul.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

KOLEKTİF BELLEK: ALAEDDİN TEPESİ TORRANCE BİNASININ DÖNÜŞÜMÜ

COLLECTIVE MEMORY: TRANSFORMATION OF ALAEDDIN HILL TORRANCE BUILDING

Seda Kumru

Y. Mimar, Teğet Mimarlık

sk@teget.com

İrem Sümer

Mimar, Teğet Mimarlık

irs@teget.com

Özet: Konya İli, Selçuklu İlçesi sınırları içerisinde, Alaeddin Tepesi'nde yer alan Torrance Binası, kamusal bir park içinde atıl durumda bulunmaktadır. 1954 yılında Belediye tarafından Alâeddin Gazinosu olarak inşa edilen ve daha sonra Amerika'nın Kaliforniya eyaletininTorrance şehri ile Konya'nın kardeş şehir olması sebebiyle adı Torrance Gazinosu olarak değiştirilen Torrance Binası, 70'li yıllarda tadilat geçirerek, Nikah ve Düğün Salonu'na dönüştürülmüş, 1989 yılında konferans, toplantı, düğün ve nişan programlarına ev sahipliği yapmak üzere "Aladdin Keykubat Salonu" adını almıştır. 2001 ve 2002 yıllarında kapsamlı tadilat gören yapı "Aladdin Keykubat Düğün Salonu" adıyla hizmet vermeye başlamıştır. Uzun yıllar nikah törenleri, konferanslar için kullanılarak Konya kent hafızasında ve ortak bir geçmişi paylaşan kentlinin anılarında önemli yer etmiş bir yapı olmasına rağmen günümüzde kullanılmamaktadır.

Bu bildiri çerçevesinde, yapının kentin kolektif hafızasındaki yeri ile Teğet Mimarlık tarafından yürütülen yeniden işlevlendirme süreci arasındaki ilişkinin sorgulanması amaçlanmıştır. Kentlinin yaşamında yer tutmuş olan ve ortak bir hafızaya hizmet eden mekanların sürdürülebilirliği kent yaşantısında önemli bir yere sahiptir. Öte yandan tarihsel değişimin dinamikleri içerisinde mekanın kalıcılığının nasıl sürdürülebilir bir hale getirilebileceği tartışılmalıdır. Bahsedilen bu dikotominin kolektif bellekle ilişkisi gözetilerek bildirinin omurgasını oluşturması hedeflenmiştir. Şüphesiz her yapı zamanın değişen dinamikleri içerisinde kendi sınırlarının izin verdiği ölçüde yeni bir içerikle donatılabilir; fakat bu yeni içerik mekanın ruhuna ve kent hafızasında kentlinin mekanla ilişkilendirdiği anlamlara zarar vermemelidir. Bu bağlamda günümüz teknoloji ve imkanları kullanılarak 'Konser Salonu ve Belediye Konservatuarı' olarak işlevlendirilmesi önerilen Torrance Binası,restorasyon projesi kapsamında herhangi bir yapı olmaktan öte, yaşanmışlıklar ve geçmiş deneyimlerin ışığında anlam yüklenen tanımlı bir mekan olarak ele alınmıştır. Torrance Binası'nın atıl durumda bırakılmasının veya mekanın ruhu ile örtüşmeyen fonksiyon değişikliğinin mekanla ilişki kuramama ve ayrışmaya, etkileşim, paylaşım ve erişilebilirliğin noksanlığından ötürü kentlinin aidiyet duygusunu kaybederek yapıya yabancılaşmasına neden olacağı öne sürülmüştür. Yeni programı çerçevesinde yapının kentli ile etkileşimin sürdürülmesi ve kolektif hafızanın paylaşılmasına olanak sağlaması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Restorasyon, Yeniden İşlevlendirme, Kolektif Bellek, Aidiyet, Sürdürülebilirlik

Abstract: Torrance Building, located on Alaeddin Hill within the boundaries of Selçuklu District of Konya Province, is currently in an idle state. Built by the Municipality in 1954 as “Alaeddin Music Hall” and later converted into “Torrance Music Hall” due to the twin town agreement made between Konya Province and Torrance Town found in the USA; this building was renovated in the 70s and transformed into a wedding hall. In 1989, it was renamed as“Alaeddin Keykubat Hall” to host conferences, meetings, weddings and engagement ceremonies. It is extensively renovated in 2001 and 2002 and started to operate as “Alaeddin Keykubat Wedding Hall”. Although it has been used for wedding ceremonies and conferencesfor many years and has a significant place within the memory of the city and the society sharing a common past, it is not being used anymore and has already become a lost space.

This paper aims to scrutinize the relationship between the building’s position within the collective memory of the city and the process of re-functioning the building, which has recently been conducted by Teğet Architecture. It is obvious that the protection and conservation of certain spaces that serve to the collective memory of the city is essential. However, the main concern should focus on the means of sustaining the stability and permanence of the place within the dynamics of historical change. Regarding its relationship with the collective memory, this dichotomy attempts to produce the main structure of this paper. Needless to say, coinciding with certain boundaries, any building should be capable of inhereting new contents within the course of time, but this process of re-functioning should not give harm to the spirit of the place and the meaning that the users attribute to it. Withinthis framework, “Torrance Building”, which is proposed to function as a “Concert Hall and Municipal Conservatory” by using up-to-date technology and facilities, is not considered asan arbitrary building, but rather a defined place where certain meanings are related to its presence through the memories and past experiences. It is argued that leaving this building in an idle state or attributing new contents that are not appropriate with the spirit of the place would result in the loss of sense of belonging and alineation due to the lack of interaction, sharing and accesibility. The new content of the building, therefore, intents to sustain the interaction with the citizens and the production of the collective memory.

Keywords: Restoration, Re-functioning, Collective Memory, Sense of Belonging, Sustainability

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

TARİHİ YAPILARIN YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMESİ: KONYA KIZ MUALLİM LİSESİ ÖRNEĞİ

RE-FUNCTIONING HISTORICAL BUILDINGS: KONYA GIRLS' TEACHER SCHOOL EXAMPLE

Dide Dinç Üstündağ

Y. Mimar, Teğet Mimarlık

dd@teget.com

Begüm G. Tırpancı Aydın

Y. Mimar, Teğet Mimarlık

bt@teget.com

Özet: 1924 yılında Mimar Muzaffer tarafından (sonrasında Mimar Falih Ülkü) inşa edilen Konya Kız Muallim Mektebi (Dar-ül Muallimat), inşa edildiği dönemin hâkim mimari akımı Birinci Ulusal Mimari özelliklerini taşımaktadır. Konya Kültür Varlıkları Koruma Kurulu tarafından 1982 yılında tescillenen yapı yenileme projesi sonrası Konya Büyükşehir Belediyesi Başkanlık Makamı ile Sergi Alanları olarak kullanılma açılmıştır.

Kız Muallim Mektebi ile aynı parselde yer alan mevcut spor salonu yapısına ilk kez 1971 tarihli ortofotoda rastlanmaktadır, yapının döneme has modern mimarlık üslubunu yansıttığı göz önünde bulundurularak 1965-70 yılları arasında inşa edildiği düşünülmektedir. İnşa edildiği döneme özgü modern mimari karakteri ve barındırdığı mekânsal potansiyel nedeniyle yapının Çok Amaçlı Salon olarak işlevlendirilmesi ve kullanıma açılması önerilmiştir.

Yenileme projesi kapsamında Başkanlık Binası olarak kullanılacak eski Kız Muallim Mektebi Binası ile Spor Salonu binası arasında kalan alanda ise revaklı bir avlu önerilmiştir. Halkın kullanımına açık olacak geniş avlu, farklı dönemlere ait bu iki yapıyı modern bir müdahale ile birbiri ile ilişkilendirirken peyzaj alanına da ölçek kazandırmaktadır. Böylece, aynı parselde yer alan farklı dönemlere/akımlara ait tarihi yapılar (Birinci Ulusal Mimari Akımı ve 60'lar modernizmi) kentsel bağlam içinde ele alınmış, önerilen müdahaleler ile bu iki yapı birlikte çalışan bütüncül bir kompleks haline getirilmiştir.

Konya Büyükşehir Başkanlık Binası olarak yeniden işlev kazandırılacak Muallim Mektebi yapısı kendi değerinin yanı sıra hem yükleneceği program nedeniyle, hem de kentteki konumunun barındırdığı potansiyeller nedeniyle oldukça önemlidir. Mevcut yapıların birbiri ve çevresi ile kurduğu ilişkileri güçlendirmek üzere kurgulanan çevre düzenleme projesi ile Konya Kent Merkezi için önemli ölçekte bir kamusal açık alanın kurucu ögesi haline gelecektir.

Bu metinde, bahsedilen yapıların tarihsel süreçte geçirdiği değişimlere yönelik araştırmalar ile "Konya Kız Muallim Lisesi Yenileme ve Yeniden İşlevlendirme Projesi" kapsamında farklı dönemlere ve mimari akımlara ait yapıların günümüz modern mimarlığının bir armatürü aracılığıyla birbiri ile ilişkilendirilerek gündelik kent yaşantısına geri kazandırılmasını amaçlayan düzenlemeler ele alınarak aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Restorasyon, Yeniden İşlevlendirme, Kamusal Alan, Birinci Ulusal Mimari, Modern Mimarlık

Abstract: Kız Muallim Lisesi (Konya Girls Teacher's School) which was designed by Architect Muzaffer and Falih Ülkü in 1924 has the characteristics of the First National Architecture movement. The building was registered in 1982 by the Konya Cultural Heritage Preservation Board. After the restoration project, the building now functions as both an administration space for the Presidency of Konya Metropolitan Municipality and an exhibition space for public use.
The existing sports hall structure, located on the same parcel as the Girls' Teacher School has particular characteristics of modern architecture, hence it is thought that it was built between 1965-70. Due to the modern architectural character and the spatial potential of the building, it is suggested that the building be preserved and renovated as a Multi-Purpose Hall.
Between the former school building and the sports hall, the renovation project proposes a courtyard with a portico. The wide courtyard, which will be open to the public connects these two buildings from different historical periods with a modern intervention while adding a human scale to the landscape area. Thus, historical buildings belonging to different periods/architectural movements (First National Architecture and 60's Modernism in Turkey) located in the same parcel were considered within the urban context, and these two buildings were turned into a holistic complex working together.
The structure of the Teachers' School, which will be re-functionalized as the Konya Metropolitan Presidency Building, is very important not only because of its value but also because of the program to be undertaken and the potential of its location in the city. With the landscape project designed to strengthen the relations between existing buildings and their surroundings, it will become the founding element of an important public open space for Konya City Center.
This text explains the research on the changes the mentioned buildings have undergone in the
historical process and the arrangements aiming to reintegrate these two structures belonging
to different periods and architectural movements into daily urban life by
Keywords: Restoration, Re-functioning, Public Space, First National Architecture, Modern Architecture

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

SİLLE'NİN GELECEĞİNİ ŞEKİLLENDİRMEK: BİR TASARIM ARACI OLARAK KORUMA AMAÇLI İMAR PLANI

SHAPING THE FUTURE OF SİLLE: CONSERVATION ZONING PLAN AS A DESIGN TOOL

Alican Tilkan

Y. Mimar, Teğet Mimarlık

act@teget.com

Deniz Dilan Kara Durgun

Y. Mimar, Teğet Mimarlık

ddk@teget.com

Özet: İmar planları yerleşim yerlerinin geleceklerini şekillendirir. İşlevleri fiziksel mekânda ayrıştırır veya birleştirir. Mülkiyeti, hemşehrilerin ortak kullanımlarını ve yol ağını planlayarak tekrar düzenlerken, eşitliği gözeterek arsa sahiplerine de inşaat hakkı tanımlar. Bu bildiri çerçevesinde imar planı mevcut durumda geliştirilmiş iki boyutlu ve tek disiplinli anlayışa karşılık, yerleşimlerin fiziksel çevresini üç boyutlu olarak da şekillendiren aktörlerden biri olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda değerlendirilecek Sille Koruma Amaçlı İmar Planı (KAİP) çalışmalarında "İmar Planı, kentin fiziksel yapısını düzenleyen, işlevler arası ilişki ve hiyerarşileri gözeten hukuksal bir belge olma niteliğinin yanı sıra yerleşimin fiziksel mekânına şekil veren bir tasarım aracı" olarak görülmüştür. KAİP çalışmalarının yöntemi, konvansiyonel anlayışa karşılık çok disiplinli, çok ölçekli ve çok katmanlı olarak kurgulanmıştır.

Teğet Mimarlık tarafından geliştirilen KAİP'e konu Konya'nın kuzeybatısında yer alan Sille mahallesi; Friglerin ve Karamanlı Rum'ların yerleşim yeri olması nedeniyle bu kültür çerçevesinde gelişmiştir. Sille'nin, Hristiyan dünyasının Anadolu topraklarındaki ilk kilise yapısını barındırdığı iddiası bugün kimi çevrelerce savunulmaktadır. Hac yolları ve kervan rotaları üzerinde olması nedeniyle yoğun ticari faaliyet yaşanmış, bağlarında tarımsal üretim yapılmıştır. Ticari/tarımsal faaliyetler, alanı müslüman ve gayrimüslim toplulukların bir arada yaşadığı bir merkez haline getirmiştir. Tarihsel bir kopuş yaratan mübadele, Sille'de 20. Yüzyıl sonuna dek devam eden sosyal ve kültürel çöküşü başlatan milat olmuştur. Yaşanan kayıpları, fiziksel çevredeki kayıplar izlemiştir. Sille; çevre köylerden gelerek yerleşenlerde aidiyet duygusunun olmayışı ve ihtiyaçların mevcut çevrede karşılanamaması sebebiyle tahrip olmuştur. Günümüze ulaşan yapılar bugün hala korunmaya değer bir fiziksel çevre barındırmaktadır. Anıtsal yapılar restore edilmiş, halkın ticarete katılması desteklenmiştir. Bu çalışmalarla Sille, günlük turistler için alternatif haline gelmesine rağmen, tek bir aks üzerinde yoğunlaşan bir hafta sonu destinasyonu olmanın ötesine geçememiş; tarihinin ve topografyasının barındırdığı potansiyelleri değerlendiren bir gelişme kaydedememiştir.

Yenilenen Sille KAİP, dönemin anıtsal yapıları korumaya odaklanan ve tekil yapı ölçeğinde korumaya ağırlık veren anlayışının tersine bütüncül bir koruma yaklaşımıyla ele alınmıştır. Çalışma süreci daha katmanlı ve çok disiplinli

uzmanlık alanlarıyla beraber yürütülmüştür. Peyzaj ve doğal karakter alanları, altyapılar, sokak kullanımları, aydınlatmalar ve kentsel kimlik çalışmaları planın bileşenleri olarak tek çatı altında toplanmıştır. Bu amaçla oluşturulan Kentsel Tasarım Rehberi, farklı kullanıcılara yönelik öneriler barındırmaktadır. Sille KAİP'i şekillendiren bu tasarım anlayışı doğrultusunda, bildiride sit alanlarındaki planlama süreçlerinde sahayla uyumlu, sorunların doğrudan çözümüne yönelik, uygulanabilirliğini esnekliğinden alan çok katmanlı, çok ölçekli ve çok disiplinli bir anlayışın örneğinin resmedilmesi amaçlanmış; KAİP çalışmalarında 3 boyutlu tasarım disiplininin planlama disipliniyle eş değerde ele alınmasının önemi vurgulanmıştır.
Anahtar Kelimeler: Koruma Amaçlı İmar Planı, Çok Disiplinlilik, 3 Boyutlu Tasarım, Kültürel Miras

Abstract: Zoning Plans shape the future of settlements. They separate or combine functions within physical space. While planning and rearranging ownership, common uses for citizens and road networks, they define the right to construction for land-owners, regarding equality.
In the scope of this paper, contrary to the former two-dimensional and single-disciplinary planning approaches, Zoning Plans are considered as one of the actors that forms the physical environment of settlements in three dimensions. In this respect, throughout Sille Conservation Zoning Plan (SCZP) studies, "Zoning Plan" is seen as "a design tool that shapes the physical space of the settlement besides being a legal document that regulates the physical structure of the city and considers the relations and hierarchies between functions." Unlike the conventional understanding, the method used for SCZP studies is developed as multi-disciplinary, multi-scale and multi-layered.
Sille, subject to SCZP conducted by Teğet Architecture, has evolved within the cultural landscape that is inherited from Phrygians and Karamanli Greeks who had settled in the region. It is even claimed that the first Christian church building of Anatolia is in Sille. Since it is on pilgrimage and caravan routes, intense commercial activity and agricultural production in vineyards had been experienced. Commercial/agricultural activities turned Sille region where Muslim and non-Muslim communities live together. The Mübadele, causing a historical break, was the turning point that initiated the social and cultural collapse in Sille, which continued until the end of the 20th century. Losses in the population were followed by losses in the physical environment. Sille was gradually damaged due to its insufficient resources and the lack of sense of belonging of the settlers from surrounding villages. Surviving built environment still provides a physical landscape that merits conservation. Monumental buildings were restored and the population has been encouraged to participate in trading. Although with these operations Sille became an alternative destination for daily tourists; it couldn't unfold the potentials of its history and topography and go beyond being a weekend-destination with a busy single-axis.
The renewed SCZP was advanced with a holistic conservation approach, contrary to the current understanding which focuses solely on protecting monumental structures and preservation of single buildings. The study was conducted as multi-layered in collaboration with multi-discipline professions. Landscapes, natural conservation zones, infrastructures, street uses, lightings and urban identity studies are gathered under the umbrella of the Plan. The Urban Design Guide, created for this purpose, contains proposals for different users. In line with the design approach of SCZP, this paper aims to illustrate an example of a multi-layered, multi-scale and multi-disciplinary approach which is site-specific, is oriented for direct solutions to problems and takes its applicability from its flexibility during planning processes in protected areas. Besides, in CZP studies, the

significance of taking three-dimensional- design discipline as equivalent to the discipline of planning is emphasized.
Keywords: Conservation Zoning Plan, Multidisciplinary, 3D Design, Cultural Heritage

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

KALKAN DUVARLI MESCİTLERİN MİMARİ ÖZELLİKLER VE KORUMA SORUNLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

A RESEARCH ON THE ARCHITECTURAL FEATURES AND CONSERVATION PROBLEMS OF GABLE-WALLED MOSQUES

Mehmet Talha GİRGİN

Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı.

girgintalha@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi Ömer Faruk TUNCER

Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Rölöve ve Restorasyon Anabilim Dalı.

tuncer@yildiz.edu.tr

Özet: İlk örnekleri 13. yüzyılda Anadolu'da görülen tek birimli mescitler Osmanlı döneminde en çok inşa edilen yapı tiplerinden biri olmuştur. 15. Yüzyılda Bursa'da kalkan duvarlı mescitler olarak anılan farklı ve özgün bir yapı grubu daha ortaya çıkmıştır. Bursa tipi mescitler olarak da anılan bu yapılar 15. yüzyılın ilk çeyreğinden 16. Yüzyıla kadar birçok kez inşa edilerek ilk başkentin yeni gelişen mahallelerinde sıkça tercih edilen bir tipoloji olmuştur. Kalkan duvarlı mescitler mimari biçimlenişleri, plan ve cephe kurguları, yapım teknikleri ve kullanılan yapı malzemeleri ile kendine özgü bir biçem meydana getirmiştir. Özgün mimari karakteristikleri bulunan yapılar, almaşık duvar örgüsü, yükseltilmiş giriş cepheleri, saçak hareketleri ve cephelerdeki tuğla-taş tezyinatları ile ortak bir görünüm sergiler. Erken Osmanlı mimarlığının müstesna bir ürünü olan bu yapılar geçmişteki hatalı onarımlar ve yanlış kullanıcı müdahaleleri nedeniyle günümüzde çeşitli ortak koruma sorunlarına sahiptir. Aynı mimari özelliklere sahip bir yapı grubunun benzer koruma sorunlarına sahip olması bütüncül bir koruma yaklaşımının gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu sebeple yapılan bu çalışma ile yapıların mevcut durumlarının belgelenmesi, mimari özelliklerinin tanımlanması ve mevcut koruma sorunlarının tespit edilerek ortak koruma önerilerinin geliştirilmesi hedeflenmektedir. Çalışma kapsamında Bursa'daki 37 kalkan duvarlı mescitte yapılan saha çalışmalarında yapıların mevcut durumlarının belgelenmesi için detaylı fotoğraflama, rölöve çalışmaları ve detay çizimleri yapılmış, yapıların koruma sorunları analiz edilmiştir. Ölçümlerden elde edilen veriler doğrultusunda hazırlanan üç boyutlu modellemeler, detay çizimleri ve şematik anlatımlar ile kalkan duvarlı mescitlerin mimari kurgusu açıklanarak yapıların benzerlik ve farklılıklarını ortaya koyan tipoloji çalışmaları hazırlanmıştır. Sonuç ürünü olarak mescitlerin mimari özelliklerinin ve yapım tekniklerinin çizim ve fotoğraflarla desteklenerek açıklandığı, doğru koruma yaklaşımları için öneriler sunan bir çalışma ortaya konmuştur. Araştırma neticesinde elde edilen verilerin, mimari kültürümüzde önemli bir yeri olan kalkan duvarlı mescitlerin bir yapı grubu halinde belgelenmesi ve yapıların gelecekteki koruma çalışmaları için katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bursa, Erken Dönem Osmanlı Mimarisi, Kalkan duvarı, Mescit, Koruma

Abstract: Single-unit mosques, the first examples of which were seen in Anatolia in the 13th century, became one of the most built structure types in the Ottoman period. In the 15th century, a different and unique building group, known as the gable-walled mosques, emerged in Bursa. These structures, also known as Bursa type mosques, were built many times from the first quarter of the 15th century to the 16th century and became a frequently preferred typology in the newly developing neighbourhoods of the first capital. Gable-walled mosques have created a unique style with their architectural formations, plan and façade setups, construction techniques and building materials used. Buildings with original architectural characteristics exhibit a common appearance with alternating masonry, raised entrance facades, eaves movements and brick-stone decorations on the facades. These structures, which are an exceptional product of early Ottoman architecture, have various common conservation problems today due to faulty repairs and incorrect user interventions in the past. The fact that a building group with the same architectural features has similar conservation problems reveals the necessity of a holistic conservation approach. For this reason, with this study, it is aimed to document the current conditions of the buildings, to define their architectural features and to develop a holistic conservation proposal by identifying the existing conservation problems. Within the scope of the study, detailed photography, survey studies and detailed drawings were made in order to document the current status of the structures in the field studies carried out in 37 gable-walled mosques in Bursa, and the protection problems of the structures were analyzed. 3D models, detail drawings and schematic explanations prepared in line with the data obtained from the measurements, and the architectural setup of the gable-walled mosques were explained and typology studies revealing the similarities and differences of the structures were prepared. As a result, a study was presented, in which the architectural features and construction techniques of the mosques are explained by supporting them with drawings and photographs, and offering suggestions for correct conservation approaches. It is thought that the data obtained as a result of the research will contribute to the documentation of the gable-walled mosques, which have an important place in our architectural culture, as a building group and to the future conservation studies of the buildings.
Keywords: Bursa, Early Period of Ottoman Architecture, Gable-walled, Mosque, Conservation

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

EVALUATION OF DIGITAL DESIGN METHODS IN TERMS OF DESIGNER'S PRODUCTIVITY

DİJİTAL TASARIM YÖNTEMLERİNİN TASARIMCININ ÜRETKENLİĞİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Beytullah BEŞKAYA
Ostim Teknik Üniversitesi
beytullah.beskaya@ostimteknik.edu.tr

ÖZET: Tasarlamak; yoğun yaratıcılık ve bilişsel süreci tanımlayan bir eylemdir. Bu süreç kişisel veya nesnel birçok özelliğiyle kendini ve tasarımcısını da tanımlayabilir. Fakat yaratıcılığın ve bilişsel sürecin tanımını yapmak oldukça zordur. Yaratıcılık tasarımcının zihninde sınırları yok eden özgür düşünceyi açığa çıkaran bir kavram olabilir. Yaratıcı tasarımcı var olanı farklı değerlendirebilen ve yeni bir bakış açısı getirebilendir. Tasarımcısının zihninde şekillenen bir ürün, soyut bilişsel bir süreci tamamlayarak somut bir şekilde açığa çıkabilir. Tasarımcı yaratıcı bir sürecin sonucunda elde ettiği verileri somut verilere dönüştürürken düşünmenin ve tasarlamanın yaratıcı araçları olan eskiz, maket, diyagram, haritalama, dijital eskiz, üç boyutlu modelleme gibi tasarım araçlarını kullanmaktadır. Bu araçlar tasarımcının ifade yöntemlerini içermektedir. Tasarımcı düşüncelerini bir ürüne dönüştürebilmesi için bu yaratıcı araçlara ihtiyaç duymaktadır. Tasarımcının zihnindeki tüm bu düşünceler "Dışavurumcu" bir yaklaşımla tasarım araçları sayesinde açığa çıkar. Tasarımcının tasarım sürecinde kullandığı ifade yöntemleri ve tasarım sürecine Çağın koşulları, yenilikler, teknolojik gelişmeler tasarım sürecinde ifade yöntemlerini değiştirmiştir. Bugün Dijital tasarım, Dijital mimarlık, Bilgisayar destekli tasarım gibi başlıklar tasarım süreci ile birlikte anılmaktadır. Bu durum tasarımcının ifade yöntemlerini çeşitlendirmiş ve üretkenliğini değiştirmiştir. Tasarımcının ifade yöntemlerinin üretkenliği üzerindeki etkisi tartışılmaktadır. Bu çalışmada tasarım süreci içerisinde kullandığımız ifade yöntemlerinin tasarımcı üretkenliği üzerindeki etkisi ele alınacaktır. Tasarımcı için ifade yöntemlerinin önemine dikkat çekilecektir. Tasarımcı ve ifade yöntemleri arasında bağlantılar ele alınacaktır. Dijital tasarım yöntemleriyle tasarlanmış yapılar, ürünler ve bu yapıları tasarlayan tasarımcılar analiz edilerek tasarımcı üretkenliğine dair çıkarımlar yapılacaktır. Ayrıca çalışma içerisinde bir takım sorulara cevaplar aranacaktır. Bu sorulardan bazıları şunlardır; Tasarımcı elde ettiği verileri ifade ederken hangi yöntemleri kullanmaktadır? Tasarımcı için ifade yöntemleri tasarım ürününü ne kadar etkilemektedir? Günümüzde kullanılan düşünme tasarlama araçları tasarımcıyı ne kadar yansıtmaktadır? Dijital tasarım araçları biçim dilini değiştiriyor mu?
Anahtar Kelimeler: Dijital tasarım, Tasarım süreci, İfade yöntemleri, Düşünme tasarlama araçları

ABSTRACT: Design; It is an action that defines intense creativity and cognitive process. This process can define itself and its designer with many personal or objective features. However, it is very difficult to define creativity and cognitive process. Creativity can be a concept that reveals free thinking that destroys boundaries in the mind of the designer. Creative designer is the one who can evaluate the existing one differently and bring a new perspective. A product shaped in the mind of its designer can be revealed concretely by completing an abstract cognitive process. While transforming the data obtained as a result of a creative process into concrete data, the designer uses design tools such as sketches,

models, diagrams, mapping, digital sketches, and three-dimensional modeling, which are creative tools for thinking and designing. These tools include the designer's expression methods. The designer needs these creative tools to turn his thoughts into a product. All these thoughts in the mind of the designer are revealed through design tools with an “Expressionist” approach. The expression methods used by the designer in the design process and the design process The conditions of the age, innovations and technological developments have changed the expression methods in the design process. Today, titles such as Digital design, Digital architecture, Design in computer environment are mentioned together with the design process. This situation diversified the designer's expression methods and changed his productivity. The influence of the designer's expression methods on his productivity is discussed. In this study, the effect of the expression methods we use in the design process on designer productivity will be discussed. Attention will be drawn to the importance of expression methods for the designer. Links between designer and expression methods will be discussed. Buildings, products and designers who designed these structures will be analyzed with digital design methods and inferences will be made about designer productivity. In addition, answers to a number of questions will be sought in the study. Some of these questions are: What methods does the designer use while expressing the data he has obtained? How much do expression methods affect the design product for the designer? To what extent do the thinking design tools used today reflect the designer? Are digital design tools changing the format language?
Keywords: Digital design, Design process, Expression methods, Thinking design tools

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

TRANSFORMATION OF THE EXHIBITION SPACE IN TRAIN STATION TYPOLOGIES, THE CASE OF ANKARA TRAIN STATION

SERGİLEME MEKANININ TREN GARI TİPOLOJİLERİNDEKİ DÖNÜŞÜMÜ, ANKARA TREN GARI ÖRNEĞİ

Bilge SAĞLAM
Dijital Oyun Tasarımı Bölümü, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Ostim Teknik Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
bilge.saglam@ostimteknik.edu.tr

Özet: Bu çalışmada, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki kamu yapılarına ev sahipliği yapan İstasyon Caddesi'nde yer alan Mimar Şekip Akalın'ın yapısı olan Ankara Garı (1935-1937), bir sergileme mekânının ve sanat anlayışının dönüşümü bağlamında incelenmiştir. Ankara Garı'nın tasarımında sergileme alanları olarak öngörülen iç mekân öğeleri, zaman içerisinde farklı kullanım şekilleriyle ilk tasarı halinden uzaklaşmıştır. Bu çalışmada yapının, kentle olan kamusal bağının kurulduğu İstasyon Meydanı ve çevresiyle ilişkisi ile yapının ilk tasarı halinde öngörülen sergileme mekânı anlayışının değişim evreleri incelenmiştir. Gar Gazinosu, saat kulesi, lojman ve idari birimlerden oluşan yapı kompleksinin parçası olan bu yapı, hem şehrin yeni modern yapısını tarifleyen bir imge, hem de yeni kamusal sanat adımlarının atıldığı temel yapılardan biri olarak kentin belleğinde yer alır. 1995 yılında gerçekleşen "Sanat ve Tabular" adlı sempozyum çerçevesinde düzenlenen "Gar" adlı grup sergisi ve 2006 yılında Döne Otyam'ın küratörlüğünde gerçekleşen "Buradan Çok Uzakta: Bir Kamusal Alan Projesi" isimli sergiyle beraber Ankara Garı bağlamında, kamusal sanat girişimleri denenmiştir. Sanatın beyaz kutunun dışına çıkarılarak, kurumların tekelinden kopmasını temsil eden kamusal sanat anlayışı, kent hafızasında 'yer'in ruhunu açığa çıkaran Tarihi Tren Garı üzerinden ele alınmıştır. Bu çalışmada, Ankara Garı özelinde sergileme ve sanat anlayışındaki dönüşüm, Avrupa'da bulunan benzer ölçekteki tarihi tren garı tipolojilerinin karşılaştırılması üzerinden incelenmektedir. Bu bağlamda, Zürih ve Stuttgart Tren Garı binaları, benzer mekânsal kurguya sahip gar yapıları olmaları nedeniyle seçilmiştir. Bu yapılardaki sanat-izleyici etkileşimi ve sergileme anlayışındaki değişim ile bu değişimin olası etkilerini analiz etmek, bu araştırmanın başlıca hedeflerindendir. Çalışma, Ankara Garı ve seçilen gar tipolojilerinin sergileme mekanlarını ve kamusal sanat girişimlerindeki alternatif yaklaşımları göz önüne sermeyi amaçlar.

Anahtar Kelimeler: Kamusal Sanat, Ankara Tren Garı, Gar Tipolojileri, Sergileme Mekânı, Mekânın Dönüşümü

ABSTRACT: In this study, Ankara Train Station is examined in the context of the transformation of exhibition space and understanding of art. The interior items of the train station, which were envisaged as exhibition areas, have taken different forms of use over time. The phases of change in the exhibition space concept and the relationship of the building with İstasyon Street, which hosted historical buildings of the Republic era, are studied. This building, which is part of the building complex consisting of Gar Gazinosu, clock tower, housing, and administrative units, takes its place in the city's memory both as an image describing the new modern structure of the city and as one of the leading buildings where the public art approaches took place. Public art initiatives were attempted in the context of Ankara

Train Station, with the group exhibition called "Gar" in 1995 and the exhibition "Buradan Çok Uzakta: Bir Kamusal Alan Projesi" in 2006. The concept of public art, which represents the escape from the monopoly of institutions by taking art out of the white cube, is discussed in the city's memory over the Historic Train Station. This study analyzes the change in the perception of exhibition and art in Ankara Train Station by comparing the historical train station typologies of a similar scale in Europe. Zurich and Stuttgart Hauptbahnhof buildings are chosen due to their similar spatial configurations. The main objectives are to examine the change in perception of the exhibition concept and the art-audience interaction, and finally, to analyze the possible effects of this shift. The study aims to reveal alternative approaches in the exhibition spaces with public art initiatives of Ankara Station and selected station typologies.

Keywords: Public Art, Ankara Train Station, Train Station Typology, Exhibition Space,Transformation of Space

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

PROPOSAL OF A NEW METHOD IN BASIC DESIGN EDUCATION: PAINTING ANALYSIS

TEMEL TASARIM EĞİTİMİNDE YENİ BİR YÖNTEM ÖNERİSİ: RESİM ÇÖZÜMLEME

Tuğçe ÇELİK
Ostim Teknik Üniversitesi
tugce.celik@ostimteknik.edu.tr

Nurgül İNAN
Ostim Teknik Üniversitesi
nurgul.inan@ostimteknik.edu.tr

Özet: Temel Tasarım dersleri mimarlık eğitiminde öğrencileri tasarım süreçlerine hazırlayan ilk aşama olup tüm tasarım fakültelerinin ilk senesinde zorunlu ders olarak verilmektedir. Bu derste öğrencilerden soyut ve somut düşünce becerilerini geliştirip soyut, somut kavramlardan yola çıkarak tasarımın güçlü bir temsilini oluşturmaları beklenir. Tasarıma yeni başlayan öğrenciler açısından soyut ve somut kavramlar arasındaki ilişki çok net olmamakla birlikte, stüdyo ortamı ve jüri değerlendirmeleri de öğrenciler için yeni ve yabancıdır. Sezgisel metodların uygulandığı Temel Tasarım Eğitimi öğrenciler açısından karmaşık ve zor bir süreç olarak görülmektedir. Bu çalışmanın amacı, öğrencilerin soyut kavram ve somut ürünler arasında geçiş yaparak tasarım becerilerini geliştirmektir. Bu çalışma kapsamında ele alınan Temel Tasarım dersinde; başlangıç olarak seçilen ve somut bir ürün olan resim sanatından soyut kavrama geçişi ve ardından tekrar somut bir ürüne ulaşmayı hedefleyen, iki boyuttan üç boyuta ilerleyen kompozisyonel ve analitik metotlu yeni bir yöntem denenecektir. Öğrenciler kendi seçtikleri bir sanat eserini temel tasarım ilke ve prensipleri üzerinden tartışıp yeni bir kompozisyon oluşturacaklardır. Sonuç olarak öğrencilerin soyut ve somut kavramlar arasındaki ilişkiyi daha kolay kavramaları ve tasarımlarında kullanmaları hedeflenmektedir. Buna ek olarak kullanılan yeni yöntemin geleneksel temel tasarım derslerinde kullanılabileceği gibi yeni nesil tasarımlara uyarlanabilir ve bilgisayar ortamında çalışmalara olanak verebilir şekilde düzenlenebilir olması amaçlanmaktadır. Çalışmada açıklanan öge ve ilkeler ile oluşturulan ders programında irdelenen kavramlar ve yöntem izlenerek şekillenen bir temel tasarım dersi, gelecekte de mimarlık disiplini için güncelliğini koruyacaktır.
Anahtar Kelimeler: Mimari Tasarım, Temel Tasarım, Mimarlık Eğitimi, Tasarım İlkeleri, Tasarımda Yöntem.

ABSTRACT: Basic Design courses are the first stage in architectural education that prepare students for the design process and are given as a compulsory course in the first year of all design faculties. In this course, students are expected to develop their abstract and concrete thinking skills and create a strong representation of design based on abstract and concrete concepts. Although the relationship between abstract and concrete concepts is not very clear for students who are new to design, the studio environment and jury evaluations are also new and strange to students. Basic Design Education, in which intuitive methods are applied, is seen as a complex and difficult process for students. The aim of this study is to improve students' design skills by switching between abstract concepts and concrete products. In the Basic Design course covered in this study; a new method with a compositional and

analytical method that progresses from two dimensions to three dimensions, aiming to transition from the art of painting, which is a concrete product, to an abstract concept and then to reach a concrete product again, will be tried. Students will discuss a work of art of their choice on the basis of basic design principles and principles and create a new composition. As a result, it is aimed that students comprehend the relationship between abstract and concrete concepts more easily and use them in their designs. In addition, it is aimed that the new method used can be used in traditional basic design courses, as well as adaptable to new generation designs and can be arranged in a way that allows work in the computer environment. A basic design course, shaped by following the concepts and method examined in the curriculum created with the elements and principles explained in the study, will remain up-to-date for the discipline of architecture in the future
Keywords: Architectural Design, Basic Design, Architectural Education, Design Principles, Method in Design.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

INTERPRETATION OF THE TRADITION: THE CASE OF THE 2nd YEDITEPE BIENNIAL

GELENEĞİN YENİDEN YORUMLANMASI: 2. YEDİTEPE BİENALİ ÖRNEĞİ

Zübeyde KAYRAK
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
zubeydekayrak@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Musa KOÇ
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
amkoc@ybu.edu.tr

Özet:
Kültürel ve sanat etkinliklerini kapsayan bienaller, günümüzde en geniş sanatsal etkinlikler olarak karşımıza çıkmakta ve dünyada küreselleşmeye bağlı olarak ekonomik anlamda bir değer unsuru olurken, kentlerin ben buradayım mesajının görkemli bir biçimde dünyaya sunulduğu ortamlar da olmaktadır. Düzenlenen bienaller her seferinde farklı temaları ele alarak, usta ve genç sanatçıları bir araya getirmektedir. Yeditepe Bienali medeniyetimizin, bugünün sanatları ve sanatçılarındaki yansımalarını bir bienal yapısı içinde sunmayı amaçlayan, klasik Türk Sanatlarının güncel yorumlarını özgün teknikler ile sergilemeye odaklanan uluslararası bir platform olma yolunda ilerlemektedir. Farklı mekanların ev sahipliği yaptığı bienaller kentlerin kendilerini de dünyaya gösterdiği ortamlar oluşturmaktadır. Bu kapsamda incelediğimiz 2. Yeditepe Bienali, 'çerçeve içi- çerçeve dışı' teması ile geleneksel sanatlara bugünün bakış açısıyla farklı yorum ve sergileme yöntemleri sunmaktadır. Eserler dört ayrı mekânda incelenmektedir: Süleymaniye Camii İmareti, Nuruosmaniye Camii Mahzeni, Yedikule Zindanları ve Fatih Cam Küp Galeri. Bu dört mekân özenle seçilmiş ve eserler mekanların özelliklerine göre yerleştirilmiştir. Ancak buradaki yerleştirme enstalasyon anlamında bir yerleştirme değil, aslında her şeyin zaten yerli yerinde olduğunun hatırlatılmak istenmesine dair bir yerini aramadır. Süleymaniye Camii İmareti 'inde mekânın yataylığı kullanılarak kitap sanatlarına gönderme yapılmıştır. Nuruosmaniye Camii Mahzeninde eserler su ile ilişkiye işaret edilen bir iniş kullanılmıştır. Bunun aksine ise Yedikule Zindanları'nda dikey bir hareket kullanılarak sergileme yapılmıştır. Son olarak Fatih Cam Küp Galeri'nde ise üç çalışmaya yer verilerek çağdaş ve geleneksel sanatın geleceğine dair çalışma yapılmıştır. Mekanlarda çerçevenin konumunun sorgulanması, eserleri kapatan veya gizleyen bir unsur olarak değil sanatseverlerin kendi görme biçimini bulması amaçlanmaktadır. Araştırmada sanatçıların geleneksel sanatları yorumla ve sergileme yöntemleri doküman analizi yöntemi kullanılarak incelenmiştir.
Anahtar Kelimeler: Gelenek, Sanat, Geleneksel Sanatlar, Bienal, 2. Yeditepe.

ABSTRACT: Biennials, which include cultural and artistic events, appear as the largest artistic events today and become an element of economic value due to globalization in the world, while cities are also environments where the message "I am here" is presented to the world in a magnificent way. The biennials that are organized bring together masters and young artists by addressing different themes each time. The Yeditepe Biennial is on its way to becoming an international platform that aims to present the reflections of our civilization on today's arts and artists within a biennial structure and focuses on exhibiting contemporary interpretations of classical Turkish Arts with original techniques. Biennials hosted by different venues

create environments where cities show themselves to the world. The 2nd Yeditepe Biennial, which we examined in this context, offers different interpretation and exhibition methods to traditional arts with today's perspective, with the theme of 'within the frame-out of the frame'. The works are examined in four different places: Suleymaniye Mosque Imaret, Nuruosmaniye Mosque Cellar, Yedikule Dungeons and Fatih Glass Cube Gallery. These four places have been carefully selected and the works have been placed according to the characteristics of the places. However, the installation here is not an installation in the sense of installation, it is actually a search for a place to be reminded that everything is already in its place. In the Suleymaniye Mosque Imaret, the horizontality of the space was used to refer to the book arts. In the Nuruosmaniye Mosque Cellar, the artifacts used a descent that indicates the relationship with water. On the contrary, the Yedikule Dungeons were exhibited using a vertical movement. Finally, three works were included in the Fatih Glass Cube Gallery, and a study was conducted on the future of contemporary and traditional art. It is aimed to question the position of the frame in spaces, not as an element that covers or hides the works, but for art lovers to find their own way of seeing. In the research, the artists' interpretation and display methods of traditional arts were examined by using document analysis method.

Keywords: Tradition, Art, Traditional Arts, Biennial, 2. Yeditepe.

FULL TEXTS

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

SANAL GERÇEKLİK SİSTEMLERİNİN MİMARLIK EĞİTİMİNDE KULLANIMI

USE OF VIRTUAL REALITY SYSTEMS IN ARCHITECTURE EDUCATION

Arş. Gör. Merve ÖZDOĞAN

Gebze Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

mozdogan@gtu.edu.tr

Prof. Dr. Serra Zerrin KORKMAZ

Konya Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü

szkorkmaz@ktun.edu.tr

Özet: Sanal gerçeklik sistemleri kullanıcıların, bilgisayar aracılığıyla tasarlanmış sanal dünyada gerçek ortamdaymış gibi hissedebilmesi amacıyla oluşturulmuş olan simülasyonlardır. Zamanla bu sistemlerin kullanım alanlarının sayısı artmaya ve uygulanma şekilleri farklılaşmaya başlamıştır. İlk olarak eğlence ve oyun sektöründe kendine yer edinen sistemler süreç içerisinde: imalat, sağlık, askeri, sanat, tasarım ve eğitim gibi alanlarda kullanılmaya başlanmıştır. Bahsi geçen alanlardan birisi olan mimarlık eğitimi, görmeye, hayal etmeye ve uygulamaya dayalı bir eğitimdir. Bu sistemlerin derslere dahil edilmesiyle öğrencilere deneyimlenebilir, canlı ve görsel bir eğitim alabilme olanağı sunulmaktadır.
Bu bilgiler doğrultusunda hazırlanan çalışma kapsamında, literatür araştırması yöntemiyle sanal gerçeklik sistemlerinin çıkış noktası ve tarihsel süreci aktarılmış olup sistemlerin kullanım alanlarına değinilmiştir. Çalışmanın odağını oluşturması nedeniyle mimarlık okullarında günümüzde verilmekte olan mimarlık eğitiminden bahsedilmiştir. Çalışmada, literatürde yapılan araştırmalar ve incelenen örnek uygulamalar aracılığıyla mimarlık eğitimi sürecinde sanal gerçeklik sistemlerinin farklı kullanımlarının sorgulanması amaçlanmıştır. İncelenen uygulamaların, sanal gerçeklik sistemlerinin mimarlık eğitiminde bulunan farklı anabilim dallarındaki kullanımını içermesine dikkat edilmiştir. Bunun sonucunda, sanal gerçeklik sistemlerinin mimarlık eğitiminde yer almasının avantaj ve dezavantajları belirlenmeye çalışılmıştır.
Anahtar Kelimeler: Sanal gerçeklik sistemleri, Sanal ortam, Teknoloji, Mimarlık eğitimi, Mimarlık.

Abstract: Virtual reality systems are simulations created in order for users to feel as if they are in a real environment in a virtual world designed by a computer. Over time, the number of usage areas of these systems started to increase and how they were applied began to differ. First of all, the systems have a place in the entertainment and game sector; It has started to be used in fields such as manufacturing, health, military, art, design, and education in the process. Architectural education is one of the aforementioned fields, is an education based on seeing, imagining, and practicing. The inclusion of these systems in the courses is offered the opportunity for students to receive an experiential, lively, and visual education.

Within the scope of the study prepared in line with this information, the starting point and historical process of virtual reality systems were conveyed by the literature research method, and the usage areas of the systems were mentioned. Since it is the focus of the study, the architectural education given in architecture schools today has been mentioned. The study, it is aimed to question the different uses of virtual reality systems in the architectural education process through research in the literature and sample applications examined. It has been paid attention that the applications examined include the use of virtual reality systems in different majors of architectural education. As a result, the advantages and disadvantages of virtual reality systems in architectural education have been tried to be determined.
Keywords: Virtual reality systems, Virtual space, Technology, Architectural education, Architecture.

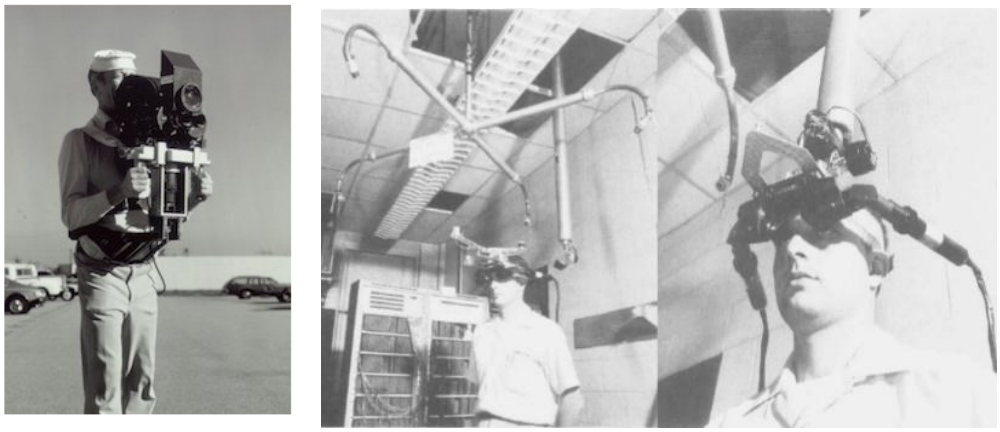
1. Giriş

Teknolojik ögeler geçmişten bugüne kadar bireylerin hayatında kendine yer bulmuştur. Bu ögelerden birisi olan sanal gerçeklik sistemlerinin mimarlık alanında kullanıldığı bilinmektedir. Tasarım, modelleme ve sunum aşamalarında kullanılan bu sistemlerin kullanıcıya sağladığı faydalar araştırma konularındandır. Mimarlık eğitimi alanında da ilgili sistemlerin dersler ile bütünleştirilmesinin birçok olumlu tarafının olduğu görülmektedir. Ancak sistemlerin mimarlık eğitiminde kullanım aşama ve şekillerine dair uygulamaları içeren akademik yayın eksikliği bulunmaktadır. Bu çalışma aracılığıyla sanal gerçeklik sistemlerinin mimarlık eğitimindeki yeri araştırılmak amaçlanmıştır.

2. Sanal Gerçeklik Sistemleri

Tasarımcılar tarafından hayal edilen projelerin karşı tarafa iletilmesinde büyük bir kolaylık sağlayan sanal gerçeklik sistemleri, bilgisayar aracılığıyla oluşturulmuş bir ortamda kullanıcı ile karşılıklı iletişimi sağlamaktadır. Bu sistemlerde, tasarlanmış ortamın kullanıcı deneyimi sırasında gerçekmiş gibi hissedilebilmesi amaçlanmaktadır. Kullanıcı, içinde bulunduğu sanal ortamda istediği gibi hareket edebilmesi nedeniyle kontrolün tamamen kendinde olduğunu hissedebilmektedir (Bayraktar & Kaleli, 2007).

Temeli 19. yüzyılda ortaya çıkan 360° panoramik resimlere dayanan sanal gerçeklik sistemleri, zaman içerisinde gelişerek günümüzdeki halini almıştır. Tarihsel süreçte; üç boyutlu video gösterimine olanak sağlayan Sensorama'nın bulunuşu, Head Mounted Display (HMD-Başa Takılı Ekran) ile sanal ortamın üç boyutlu olarak deneyimlenebilmesi gibi olaylar sanal gerçeklik sistemlerinin gelişiminde önemli adımlardır (Şekil 1) (Burdea & Coiffet, 2003; Sherman & Craig, 2003).



Şekil 1. *Sanal gerçeklik sistemlerinin tarihsel sürecinde yer alan buluşlar (Solda Sensorama, sağda HMD) (History, 2020; Sherman & Craig, 2003)*

Kullanıcının sanal gerçeklik sistemleri ile etkili iletişim kurabilmesi, hareketlerine sistemden karşılık alabilmesi ve sanal ortamın içerisindeymiş gibi hissedebilmesi amacıyla çeşitli donanımlar geliştirilmiştir. Bu donanımlar; sunum sistemleri, izleme sistemleri ve etkileşim cihazlarıdır (Şekil 2).

- *Sunum sistemleri,* kullanıcının sanal ortamı görüntülemesini sağlamaktadır. Görüntüleme esnasında; masaüstü donanımları, gözlük, hareket ettirilebilen metal bir kol, oda ya da 360° dönebilen küre kullanılabilmektedir (Zafer, 2007).
- *İzleme sistemleri,* kullanıcının sanal ortamı deneyimlerken konumu ile hareketlerinin algılanabilmesi amacıyla kurgulanmış sinyal ve sensörlerden oluşan donanımlardır (Tracking Devices, 2020).
- *Etkileşim cihazları,* sanal dünya ile etkileşime geçen kullanıcının komutlarının sistem tarafından doğru algılanabilmesi amacıyla tasarlanmışlardır. Eldivenler, fareler ve manevra kolları örnek olarak gösterilebilir (VR Devices, 2020).



Şekil 2. *Soldan sağa sırasıyla; sunum sistemleri, izleme sistemleri ve etkileşim cihazı örnekleri (Virtusphere, 2020; VR Games, 2020; Zafer, 2007)*

Sanal gerçeklik sistemleri; sanal bir ortamda deneyime imkân sağlaması, kullanıcı eylemlerine hızlı şekilde yanıt verebilmesi, tasarımların üç boyutlu olarak görülebilmesine olanak sağlaması nedeniyle maliyetli olsa da birçok alanda

kullanılmaktadır. Bu alanlardan bazıları: eğlence, askeri, imalat, sağlık, tasarım ve mimarlık olarak sayılabilir (Bayraktar & Kaleli, 2007). Mimari yapıların tasarlanıp gezilebilmesi, var olan yapıların iç ve dış mekânlarının deneyimlenebilmesi gibi amaçlarla kullanılabilmektedir. Bu sistemler sayesinde kullanıcı, tasarlanan mekân ile iletişime geçebilmekte, mekân algısı gelişmekte ve tasarımcıya anında geri dönüşler verebilmektedir (Özdoğan, Erdoğan, & Korkmaz, 2020).

3. Mimarlık Eğitimi

Mimarlık; yeniliklere açık ve sürekli değişime uğrayan bir meslektir. Mesleğe hazırlanmada en önemli adım olan mimarlık eğitimi, mimar adaylarının meslek hayatlarında bilgili, birikimli ve kültürlü olmalarını sağlamayı amaçlamaktadır. Bu eğitim sürecinde, mimarda bulunması gereken toplumsal, tarihsel, kültürel ve çevresel bilgiler adaylara kazandırılmaktadır (Bakır & Sungur, 2010).

Bütün bunlara ek olarak mimarlık eğitimi almış bireylerin;

- Yapı-insan-çevre ilişkini kavramış olmaları,
- Mimari tasarımlarında teknik ve estetik konulardaki ihtiyaçları karşılayacak beceriye sahip olmaları,
- İklim şartlarına uygun olarak konfor koşullarını sağlayabilecek teknoloji ve malzemeye hâkim olmaları,
- Yönetmelik ve maliyet bilgilerine sahip olarak yapı kullanıcı gereksinimlerini en iyi şekilde karşılayabilmeleri beklenmektedir (UIA, 2021).

Günümüzde mimarlık okullarında fakültelerin genel profili ve kurgusuna göre anabilim dalı çeşitlenmeleri görülmektedir. Bu anabilim dalları genel hatlarıyla; bina bilgisi (mimari tasarım), yapı bilgisi (yapım yönetimi ve teknolojileri), mimarlık tarihi ve restorasyon olmak üzere dört ana başlık altında incelenebilir (Ünlü, 2006):

- *Bina Bilgisi (Mimari Tasarım);* Bina tasarımı ve uygulamalarının temelinin, kuramlar ve yaklaşımlar aracılığıyla oluşturulması amaçlanmaktadır (Ünlü, 2006).
- *Yapı Bilgisi (Yapım Yönetimi ve Teknolojileri);* Yapılı çevrenin oluşturulması ve biçimlendirilmesi süreçlerini kapsamaktadır. Bu süreçte; taşıyıcı sistemler, yapım sistemleri, malzeme, yapı fiziği gibi konularda dersler anlatılmaktadır (YTÜ, 2021).
- *Mimarlık Tarihi;* Mimarlık mesleğinin oluşum ve gelişiminin tanınmasına, tarihi bilgi ve değerlerin anlaşılmasına, geçmişteki mimarilerin kavranmasına yardımcı olabilmek amaçlanmaktadır (YTÜ, 2021).
- *Restorasyon;* Restorasyon, kültür mirası, tarihi ve yapılı çevre ile ilişkili olarak uygulama ve teorik derslerin birlikte yürütülmesiyle koruma eğitimi verilmesi hedeflenmektedir (Erciyes, 2021).

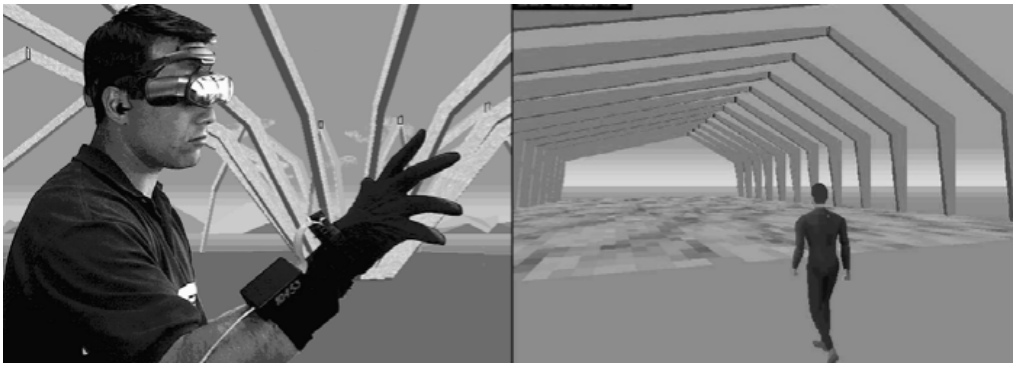
4. Sanal Gerçeklik Sistemlerinin Mimarlık Eğitiminde Kullanımı

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte günümüzde, eğitim alanında da teknolojik ögelerin kullanımı artmıştır. Bahsi geçen alanlardan birisi olan mimarlık eğitimi; görmeye, hayal etmeye ve uygulamaya dayalı bir eğitimdir. Öğrencilerin derse dahil edilmesi, aktif bir ders ortamının yaratılması, öğretilen konuların uygulanabilmesi gibi durumlarda sanal gerçeklik sistemlerinin desteğine başvurulmaktadır. Bu sayede, öğrencilerin ders

anında aktif olarak sürece katılımının artırılması sağlanabilmektedir (Dillenbourg, Schneider, & Synteta, 2002). Sanal gerçeklik sistemleri gibi dijital araçların derslerde kullanımı, öğrencilerin bilgiye erişiminin daha kolay ve bilgi kazanım sürecinin daha verimli olmasını sağlamaktadır (Chau et al., 2013).

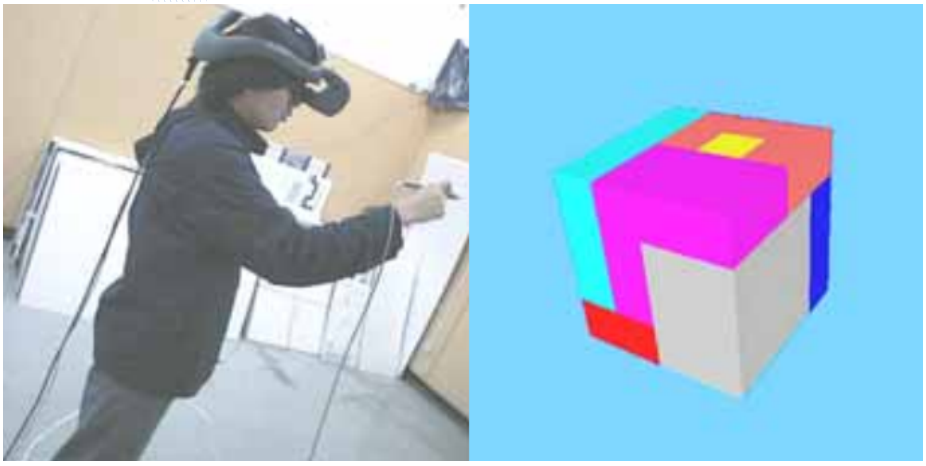
Bu doğrultuda, sanal gerçeklik sistemleri ve mimarlık eğitiminin bütünleştirildiği çeşitli uygulamalar ve araştırmalar mevcuttur. Bu çalışmalardan mimarlık eğitiminde farklı anabilim dallarıyla ilişkili olanlardan bazıları seçilmiştir. İlgili çalışmalardan bazıları şu şekildedir:

- Alvarado, Parra Marquez, and Vildosola (2001) tarafından strüktür, tasarım ve yapı konularına odaklanan çalışmalar yürütülmüştür. Kafes kirişler, ahşap kirişler gibi yapısal elemanlar modellenerek sanal ortamlarda deneyimlenmiştir. Mimari tasarım sürecinde sanal gerçeklik sistemlerinin aktif olarak rol almasına katkıda bulunulmak istenmiştir (Şekil 3).



Şekil 3. *Sanal ortamda ahşap karkas sistemlerin deneyimlenmesi (Alvarado et al., 2001)*

- Schnabel and Kvan (2003) tarafından gerçekleştirilen çalışmada, iki boyutlu ve üç boyutlu sanal ortamları deneyimleyen öğrencilerin algılarındaki farklılıkların anlaşılması amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında; farklı boyut ve renge sahip parçalardan oluşan 4x4x4 küpün, farklı öğrenciler tarafından 2B planlarda, bilgisayar ekranında bulunan 3B model üzerinde ve sanal gerçeklik ortamında incelenmesi beklenmiştir. Ardından öğrencilerden, küpün tekrar oluşturulması istenmiştir. Küpü başarılı şekilde oluşturan kişiler iki boyutlu ortamı deneyimleyen öğrenciler olmuştur. Buna karşın, küpün parçaları arasındaki ilişkinin üç boyutlu ortamı inceleyen öğrenciler tarafından en iyi şekilde algılandığı görülmüştür (Şekil 4).



Şekil 4. *Sanal gerçeklik sistemleri aracılığıyla küpü oluşturan öğrenci (Schnabel & Kvan, 2003)*

- Çok uluslu bir ekip tarafından gerçekleştirilen CAHRISMA (Conservation of the Acoustical Heritage by the Revival and Identification of the Sinan's Mosques' Acoustics) projesi, mimari koruma alanındadır. Bu çalışmada, mimari korumada görsel kaygılara ek olarak işitsel mirasın da korunmasının gerekliliğine işaret edilmek istenmiştir. Çalışma kapsamında Ayasofya ve Küçük Ayasofya Cami modellenerek namaz kılma eylemi canlandırılmıştır (Şekil 5) (Papagiannakis, Foni, & Magnenat-Thalmann, 2003).



Şekil 5. *Ayasofya Cami iç ve dış mekân modeli (Papagiannakis et al., 2003)*

- Yücel (2018)'in yapmış olduğu çalışmada, lisans ve lisansüstü seviyesindeki altı öğrenciye sanal öğrenme ortamı deneyimletilmiştir. Çalışmada öğrencilere, sanal ortamdaki mimari yapı içerisindeki var olma duygusunun hissettirilmesi amaçlanmıştır. Öğrenciler sanal gerçeklik gözlüğü ve kumandası ile ortamda gezinti yaparken menüler aracılığıyla yapı bileşenlerine ait bilgilere erişebilmektedir. Yapılan çalışma sonucunda, oluşturulan sanal ortamın kullanılabilirlik açısından olumlu bulunduğu görülmüştür (Şekil 6).



Şekil 6. *Oluşturulan sanal ortam (solda), ortamı deneyimleyen öğrenci (sağda) (Yücel, 2018)*

- Sanal gerçeklik sistemleri ve mimarlık eğitimini bütünleştirmeyi amaçlayan bir diğer çalışma Şahbaz and Fidan (2019) tarafından gerçekleştirilmiştir. Mimarlık eğitimi yapı bilgisi alanındaki temel yapı elemanlarının öğrencilere daha etkin olarak öğretilebilmesi amacıyla üç boyut destekli bir yazılımın geliştirilmesi hedeflenmiştir. Bu doğrultuda, duvar, temel, çatı gibi yapı ögelerinin üç boyutlu modelleri yapılarak simülasyon ortamı oluşturulmuştur. Bir grup öğrenciye geleneksel yöntemler ile ders anlatımı yapılmış olup diğer bir gruba sanal gerçeklik sistemleri aracılığıyla oluşturulan simülasyon ortamı ile ders anlatımı gerçekleştirilmiştir (Şekil 7). Çalışmada yapılan testler sonucunda; sanal gerçeklik sistemleri dahil edilerek ders anlatımı yapılan öğrencilerin geleneksel yöntemler ile ders dinleyen öğrencilere kıyasla daha başarılı olduğu görülmüştür.



Şekil 7. *Sanal ortamda oluşturulan yapı elemanları ve bu ortamı deneyimleyen öğrenci (Şahbaz & Fidan, 2019)*

4. Sonuçlar

19. yüzyıldan itibaren hayatımızda yer alan sanal gerçeklik sistemleri tarihsel süreç içerisinde birçok alanda kullanılmıştır. Yapılan araştırmalar sonucunda bu alanlardan birisi olan mimarlık eğitiminde ise farklı anabilim dalları kapsamında kullanıldığı görülmüştür.

Elde edilen bilgiler doğrultusunda sanal gerçeklik sistemlerinin;

- Gerçek hayatta oluşturulması veya görülmesi zor olan ortamların kullanıcının deneyimine sunulabilmesi,
- Öğrencilerin derslere aktif katılımına ve öğrenmenin daha etkili olarak gerçekleştirilebilmesine,
- Geleneksel olan teorik ders anlatımına karşın uygulamaya dayalı ve katılımcı bir şekilde ders ortamının oluşturulabilmesi,
- Sanal ortamda da olsa yaparak öğrenme yöntemi ile mimarlık eğitiminin daha kapsamlı olarak gerçekleştirilmesine olanak sağlaması,

- Derslere dahil edilmesiyle birlikte öğrencilerin bilgiye erişiminin daha kolay ve bilgi kazanım sürecinin daha verimli olmasını sağlaması olumlu yönleri olarak görülebilir.

Bunların yanı sıra ilgili sistemlerin;

- Hatalı tasarım veya perspektifler nedeniyle uzun süre kullanımında baş dönmesi ve mide bulantısı yapabilmesi,
- Deneyim sırasında bireylerin gözünde sanal gerçeklik gözlüğü olması ve etrafına karşı kör olması nedeniyle hareketlerine bağlı olarak bulunduğu mekândaki objelere çarpması ihtimalinin olması,
- İçerdikleri donanım türüne göre maliyetinin farklılaşması ve genel olarak pahalı olması,
- Mimarlık eğitimine dahil edilmesinin gereğinden fazla olması durumunda adayların tasarım yetilerinde azalmaya neden olabilmesi olumsuz yönleri olarak belirtilebilir.

5. Kaynaklar

Alvarado, R. G., Parra Marquez, J. C., & Vildosola, G. V. (2001). *Qualitative Contribution of a Vr-System to Architectural Design: Why We Failed?* Paper presented at the CAADRIA 2001 [Proceedings of the Sixth Conference on Computer Aided Architectural Design Research in Asia).

Bakır, İ., & Sungur, M. (2010). *Mimarlığın İçi/Dışı.* Paper presented at the Mimarlık Eğitiminin Dünü Bugünü Yarını, Konya.

Bayraktar, E., & Kaleli, F. (2007, 2007). *Sanal Gerçeklik ve Uygulama Alanları.* Paper presented at the Akademik Bilişim 2007, Kütahya.

Burdea, G. C., & Coiffet, P. (2003). *Virtual Reality Technology*: Wiley-IEEE Press.

Chau, M., Wong, A., Wang, M., Lai, S., Chan, K. W. Y., Li, T. M. H., . . . Sung, W.-k. (2013). Using 3D virtual environments to facilitate students in constructivist learning. *Decision Support Systems, 56*, 115-121.

Dillenbourg, P., Schneider, D., & Synteta, P. (2002). *Virtual Learning Environments.* Paper presented at the 3rd Hellenic Conference Information & Communication Technologies in Education, Greece.

Erciyes. (2021). Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Anabilim Dalları. Retrieved from Web adresi: https://mimarlik.erciyes.edu.tr/icerikler/mimarlik-bolum-anabilim-dallari

History. (2020). History Of Virtual Reality. Retrieved from https://www.vrs.org.uk/virtual-reality/history.html

Özdoğan, M., Erdoğan, N. Ş., & Korkmaz, S. Z. (2020). *Engellileştirilen Bireylerin Gözünden Sanal Müzeler.* Paper presented at the 4. Ulusal Engellileştirilenler Sempozyumu, Konya.

Papagiannakis, G., Foni, A., & Magnenat-Thalmann, N. (2003). *Real-Time recreated ceremonies in VR restituted cultural heritage sites.* Paper presented at the CIPA XIXth International Symposium.

Schnabel, M. A., & Kvan, T. (2003). Spatial Understanding in Immersive Virtual Environments. *International Journal of Architectural Computing, 1*(4), 435–448.

Sherman, W. R., & Craig, A. B. (2003). *Understanding Virtual Reality: Interface, Application, and Design*. San Francisco: Morgan Kaufmann.

Şahbaz, E., & Fidan, F. (2019). *SİM-YA Projesi: Mimarlık Eğitiminde Temel Yapı Elemanlarının Anlatılmasına Yönelik 3 Boyutlu Simülasyon Yazılımının Geliştirilmesi*. Retrieved from

Tracking Devices. (2020). Tracking Devices. Retrieved from http://www.hitl.washington.edu/projects/knowledge_base/virtual-worlds/EVE/I.D.1.b.TrackingDevices.html

UIA. (2021). About the UIA. Retrieved from https://www.uia-architectes.org/webApi/en/about

Ünlü, A. (2006). Mimarlık ve Eğitim Kurultayı'nın Ardından - Mimarlıkta Uzmanlaşma. *Mimarlık Dergisi*(328).

Virtusphere. (2020). Virtusphere. Retrieved from http://www.virtusphere.com/index.html

VR Devices. (2020). Active Interaction Devices. Retrieved from http://www.hitl.washington.edu/projects/knowledge_base/virtual-worlds/EVE/I.D.1.a.ActiveInteraction.html

VR Games. (2020). Bilgisayar Destekli VR Oyunları. Retrieved from https://www.oculus.com/rift-s/features/

YTÜ. (2021). Yıldız Teknik Üniversitesi (YTÜ) Mimarlık Fakültesi Anabilim Dalları. Retrieved from Web adresi: http://www.mim.yildiz.edu.tr/mim/3/Bina-Bilgisi-Anabilim-Dal%C4%B1/190

Yücel, V. (2018). *VRiC: Mimarlıkta Yapı Bilgisi Öğreniminde Kullanılabilecek Bir Sanal Ortam Önerisi.* (Yüksek Lisans Tezi Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Zafer, D. Z. (2007). *Mimari Tasarım Sürecine Sanal Gerçeklik Teknolojilerinin Etkisi.* (Yüksek Lisans Tezi Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.

Yazarın Notu: *Bu çalışma; Prof. Dr. Serra Zerrin KORMAZ danışmanlığında Merve ÖZDOĞAN tarafından hazırlanan ve Konya Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tarafında kabul edilen "Mimarlık Okullarında Yapı Bilgisi Eğitiminin Sanal Gerçeklik Sistemleri ile Bütünleştirilmesi" isimli yüksek lisans tezinden türetilmiştir.*

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

SEA VEHICLES DESIGN IN FACE-TO-FACE AND ONLINE COURSES THROUGH THE LENSES OF PRACTICE THEORY

PRATİK TEORİSİ MERCEĞİNDEN YÜZYÜZE VE ÇEVRİMİÇİ DERSLERDE DENİZ ARAÇLARI TASARIMI

Bilgen Tuncer Manzakoglu

Department of Industrial Design, Bahcesehir University, Istanbul, Turkey

bilgen.manzakoglu@arc.bau.edu.tr

bilgen.manzakoglu@bau.edu.tr

Abstract: Sea Vehicles Design is an interdisciplinary elective course in which industrial design, interior architecture, and architecture students collaborate to design a new conceptual yacht design. The course comprises two sections, one of which focuses on teaching theoretical knowledge to gain background for designing a yacht and the second of which aims to conduct design processes of interdisciplinary student groups for seven weeks. The practice of design education and co-design practices of students dramatically changed after the Covid-19 pandemic in 2020 from face-to-face to online. In this context, changes in daily life practices and how new practices emerge, endure, and transform into other practices in daily routines can be better understood through the structured framework of practice theory.

More specifically, practice theory centralizes “doings” that utilize designed artifacts, materials, and infrastructures playing a significant role in shaping daily life. Three elements of practices –materials, meanings, and competencies– put forward a structured frame to explore the construction and reconstruction of human practices. Although practice theory and industrial design have a reciprocal relationship in terms of co-evaluating materials (artefacts) through the practices of usage, this article only focuses on the analysis of the sea vehicles design course practices rather than the creation of new artefacts (yachts) in the course. Consequently, the intimate relationship between the work/education practices and the new materials of technology is discussed through the lenses of three elements –materials, meanings, and competencies–to indicate how face-to-face education is transformed into an online educational practice.

Keywords: Practice Theory, Interdisciplinary, Design Education, Online Course, Face to Face Course

Özet: Deniz Araçları Tasarımı, endüstriyel tasarım, iç mimarlık ve mimarlık öğrencilerinin ortaklaşa çalışarak yeni bir yat tasarımı konsepti tasarladıkları disiplinler arası bir seçmeli derstir. Ders iki kısımdan oluşmaktadır; ilk kısım yat tasarlamak için gerekli teorik bilgileri öğretmeye odaklanırken, ikincisi ise disiplinler arası öğrenci gruplarının tasarım süreçlerini yedi hafta boyunca yürütmeye odaklanmaktadır. Öğrencilerin aldıkları tasarım eğitimi ve birlikte tasarlama pratikleri 2020 yılında ortaya çıkan Covid-19 pandemisi sonrasında yüz yüzeden çevrimiçine önemli ölçüde değişti. Bu bağlamda, temelini Sosyal Bilimler alanından alan Pratik Teorisi yaşam pratiklerinin nasıl ortaya çıktığını, devam ettiğini ve günlük rutinlerin başka pratiklere nasıl dönüştüğünü anlamakta yapılandırılmış bir çerçeve ortaya koymaktadır.

Daha spesifik olarak, pratik teorisi "yapmak" eylemini merkezileştirirken günlük hayatı şekillendirmede önemli rol oynayan insan yapımı ürünleri, materyalleri ve alt yapıları da göz önüne almaktadır. Pratikleri oluşturan üç unsur –materyaller, anlamlar ve yeterlilikler- insan pratiklerinin inşasını ve yeniden inşasını keşfetmek için yapılandırılmış bir çerçeve ortaya koymaktadır. Pratik teorisi ve endüstriyel tasarım, materyallerin diğer değişle ürünlerin kullanım pratikleri açısından değerlendirilmesi açısından karşılıklı bir ilişkiye sahip olsa da, bu makale derste tasarlanan yeni teknelerin (ürünün) yaratımına değil, deniz araçlarını dersinin pratiklerine odaklanmaktadır. Sonuç olarak bu çalışma, iş/eğitim pratikleri ve teknolojinin getirdiği yeni materyaller arasındaki yakın ilişkiyi, yüz yüze eğitimin çevrimiçi bir eğitim uygulamasına nasıl dönüştürüldüğünü göstermekte ve bunu pratiklerin üç unsuru olan -materyaller, anlamlar ve yeterlilikler- aracılığıyla analiz etmekte ve tartışmaktadır.
Anahtar Kelimeler: Pratik Teorisi, Disiplinlerarası, Tasarım Eğitimi, Çevirimiçi Ders, Yüz Yüze Ders

1. Introduction

Industrial design has shifted its focus from being product-oriented to being experience and practice-oriented, therefore design process has evolved into a co-designing practice for increasing the impact of new designs on daily life (Sanders and Stappers 2008). In the interdisciplinary nature of the design process, the collaboration between stakeholders enables mutual learning among designers, manufacturers, researchers, users, suppliers, etc. and can be achieved through workshops, meetings, and courses in which prototypes, mock-ups, ideas, and decisions are shared verbally and visually to represent new systems and future practices. Participating in a design process helps to build a shared value among all stakeholders. In design education, more specifically in the Sea Vehicles Design Course, stakeholders can be defined as industrial design, interior architecture, architecture students, and the lecturer who collaborate to enable mutual learning for the creation of new sea vehicles.

The course comprises two sections. First six weeks focus on teaching theoretical knowledge to gain background for designing a yacht such as; understanding basic yacht design principles, learning unit of measurements, different yacht types, exterior and interior designing, comprehending boat building processes and materials. In the seventh week, student groups present their project proposals as a mid-term submission to define a frame for their sea vehicles' design stage. In the second section, student groups collaborate on the creation of their yacht design project for seven weeks. However, the practice of education and design practices of students dramatically changed after the Covid-19 pandemic in 2020 from face-to-face to online. The change in the interdisciplinary designing practice can be better understood through the practice theory which is grounded in social sciences.

Using practices are not only prioritized in industrial design but also have a core position in practice theory focusing on daily routines and acknowledging the diversity of human activities and the importance of social networks (Tuncer Manzakoğlu 2021). Acquiring and using new artifacts generate new practices, routines, and social structures, which, in turn, change practices and affect the artifacts' design. Since artifacts and practices

coevolve, practice theory has the potential to enact change in everyday life and become the focus in design, human-computer interaction, and design innovation (Tuncer Manzakoğlu 2021; Pierce, Strengers, Sengers and Bødker 2013; Ingram, Shove and Watson 2007; Kelley and Littman 2001). A better understanding of human practices has been characterized through a structured framework in which practices are defined as entities and composed of three elements: *materials* that include physical things, artifacts, and infrastructures; *competencies* that embrace know-how and "doing" of practice; and *meanings* which encompass symbolic notions and emotions attached to the artifacts and practices (Shove, Pantzar and Watson 2012: 14). While the routinized linkage between materials, competencies, and meanings creates practices, and accordingly a social structure, the change in each element leads to change in a practice.

Therefore, the design process or "doing design" of undergraduate industrial design, interior design, and architecture students in the sea vehicles design course is undertaken as a design practice. The technological advancement in the work and education environment brings new resources and constraints, as the students in the design practice have become the users of new technology in online courses which are accepted as new materials in a practice. The availability and adoption of new materials in the design practice such as the internet, computer, Miro App, and MS Teams led to the change from face-to-face to online education. Consequently, this paper reveals how new practices emerge, endure, and transform into other practices in daily routines through three elements –materials, meanings, and competencies– of practice theory by exemplifying the design practices of the sea vehicle design course.

2. Practice Theory in Design

Practice theory has its roots in social sciences and prioritizes the synergetic relationship between human agency and social structure (Bourdieu 1990; Giddens 1984; Bourdieu 1977; Taylor 1971). The routinized practices of humans constitute social structure in a specific sociotechnical or cultural context. Besides, recent studies begin to recognize the constructive role of artifacts in shaping daily life and conceptualize "practices" to be inherently bundles of activities that invariably involve human/nonhuman participation (Reckwitz, 2002; Schatzki 1996). Through practice, we produce the world in which artifacts, humans, knowledge, meanings, and feelings take place.

Practice is both action and reflection. Since it is a social activity, practices require the embracement of the collective participation of humans/nonhumans to produce and reproduce new practices. Emphasizing "using" and "doing", Shove, Pantzar, and Watson propose a structured framework to characterize the practices through three elements: materials, competencies, and meanings (Shove, Pantzar and Watson, 2012: 14). *Materials* include things, physical entities, technologies, supplies, and stuff of which objects are made. Materials also depend on infrastructures, economic contexts, political frames, manufacturers, and brands. Limitations on equipment or infrastructure, restrictive government policies (such as on the importation of goods), or the implication

of new systems may cause unequal and uneven distribution of practices throughout the world. *Competencies* encompass skills, know-how, and technique that are necessary to guide users in doing practices. It is embedded in artifacts such as products, services, or software during the design process when designers, users, and producers collaborate to create forms, functions, and future scenarios (Tuncer Manzakoğlu 2021). Learning through using is an ongoing process in becoming a competent practitioner. Therefore, using rituals of an artifact can be investigated to better examine the competency element. Competency is also connected with the artifact's "affordances" that have a decisive role on how people can interact with them through their design, form, and function (Norman 2013; Gibson 1979). *Meaning* of ownership or use characterizes the immaterial aspects of practices and depicts them as aspirations, symbolic meanings, and ideas. Meaning element also harbors the value collectively generated by users, producers, and designers in a sociotechnical context. Three elements have a conspicuous impact on each other, even though they are explained separately.

The connection of materials, meanings, and competencies are vital to create a practice, hence they are required to interlink for each practice to constitute a routinized practice. The evolvement in meaning or the change in material or competency leads to emerging new practices. For example; when a new artifact with the latest technology is launched, it is acquired by a limited number of users due to its high price and limited production numbers. These artifacts usually symbolize wealth, social status, prestige, sometimes comfort, and innovation until a newer artifact (a new material) is launched to the market. Gradually the meaning of the first artifact with wealth and prestige begins to be reclassified, displaced, and weakened (Bourdieu 1977: 95). In this example, the competency of using the initially designed artifact can be transferred to the upgraded one to make the newer version more familiar to the users in terms of configuration and usage.

Consequently, in daily life, practices emerge, endure, evolve, and transform into other practices with the involvement of designers, users, producers, and all stakeholders. Therefore, understanding practice is fundamental to industrial design and design practice. More specifically, the impact of new technologies, infrastructures, and software on the transformation of daily life and education can be better explained through the three elements of practice theory; materials, meanings, and competencies.

3. Sea Vehicles Design Course as a Design Practice

Sea vehicle concept mainly stands for designing any kind of yacht design such as motor yachts, powerboats, sailing yachts, lobsters, and trawlers, which has inherently a complex and multidisciplinary nature. Structured as an elective course under the Architecture and Design Faculty of Bahcesehir University, sea vehicles design has approximately forty students in each semester from industrial design, interior design, and architecture. The lecturer prepares students for the collaborative design process for the first six weeks of the semester by teaching basic terminology, yacht types, hull

types, line-section-layout plans, design steps, the definition of requirements (payload and speed capability), the definition of constraints (operational conditions, financial constraints, etc.), boat building materials and manufacturing, exterior styling, interior arrangement, and deck equipment. In the fourth week, students flexibly choose their group mates to create multidisciplinary groups in which architecture, interior design, and industrial design students participate. In the seventh week, each group delivers a project proposal which mainly includes the design criteria of the selected yacht, operational conditions, user definition with mood boards, inspiration boards (that can be a collection of products sharing the same design language or a unique car concept) to get prepared to the subsequent design process. While each group includes three or four participants as partners to develop new user scenarios, interior, and exterior designs, the instructor plays the role of a supervisor and user in evaluating the design projects of groups from the perspective of the defined target user group.

Design process in the working environment had to change from face-to-face to online practice due to the Covid-19 pandemic outbreak in 2019-2020 education period. Between 2020 and 2022, it was conducted as an online practice with the involvement of new technologies that afford certain resources and constraints on how the interdisciplinary design practice gets done.

3.1. Face to Face Design Practice

The course structure requires continuous participation of the students from taking decisions about the project proposal to the design practice throughout fourteen weeks. Having different backgrounds, participants focus on mutual learning in reflecting their ideas for generating concepts, sketches, and usage scenarios. Besides, the designing practice begins when material, competency, and meaning elements are interlinked in the design studio environment.

The co-creation process begins verbally and visually as student groups work together with their group mates sitting around a table. Although physical materials such as tables, chairs, pencils, sketch pens, papers, and printed documents are the main prerequisites in the early stages; digital materials such as software, 3D drawings, and poster presentations are secondary requirements usually required in the final weeks. The competency element not only represents the designing, communicating, and project management capabilities of students but also embraces using the theoretical knowledge about yachts as an input in the design process. Each student, though, participates in all stages of the process, industrial design students usually contribute exterior styling and layout plans, while interior architecture and architecture students prefer to develop layout plans, sections, and interior accommodations. The meaning of the practice mainly revolves around the concepts of creating with different participants, designing a comprehensive yacht project for a portfolio to be used after graduation, and gaining knowledge in a new field. Since this interdisciplinary designing experience opens the doors to a new industry, many of the graduate students find employee positions in boat-building companies as a designer.

However, the lack of one element in each course results in a lack of designing practice. For instance, incompetent communication or design abilities turn out in the inadequate participation of that student, or the lack of paper, pencil, and sketching equipment causes inefficient design practice, or the lack of comprehending the significance of co-creation concludes in an individual effort which means an insufficient project. The routinized linkage of materials, competencies, and meanings allows maintaining the interdisciplinary design practice until 2020. However, the Covid-19 pandemic triggers to use of new materials, which are available in the online environment, changing the face-to-face design practice.

3.2. Online Design Practice

The dynamic relationship between materials, meanings, and competencies has changed over time. New materials and technologies begin to use to transform the face-to-face design practice into an online one which also requires new competencies and meanings. As one of the elements of the online design practices, materials depend on the infrastructure of the internet, availability of computers, iPad, mobile phones, software and applications. These materials, which require to be acquired before participating in the course, can be used in any environment such as in a café or bedroom to connect with group members and the instructor. Despite the flexibility in choosing the working environment seems to be advantageous, co-creating and communicating with other participants in a virtual environment become challenging and necessitates new competencies. While MS Teams was used for gathering in a virtual classroom and enabled recording of the discussions, Miro App was preferred for sharing the sketches and co-design efforts which were uploaded before the course by the participants. Miro App was found useful by the instructor in following up the progress of each group during the semester (Figure 1).

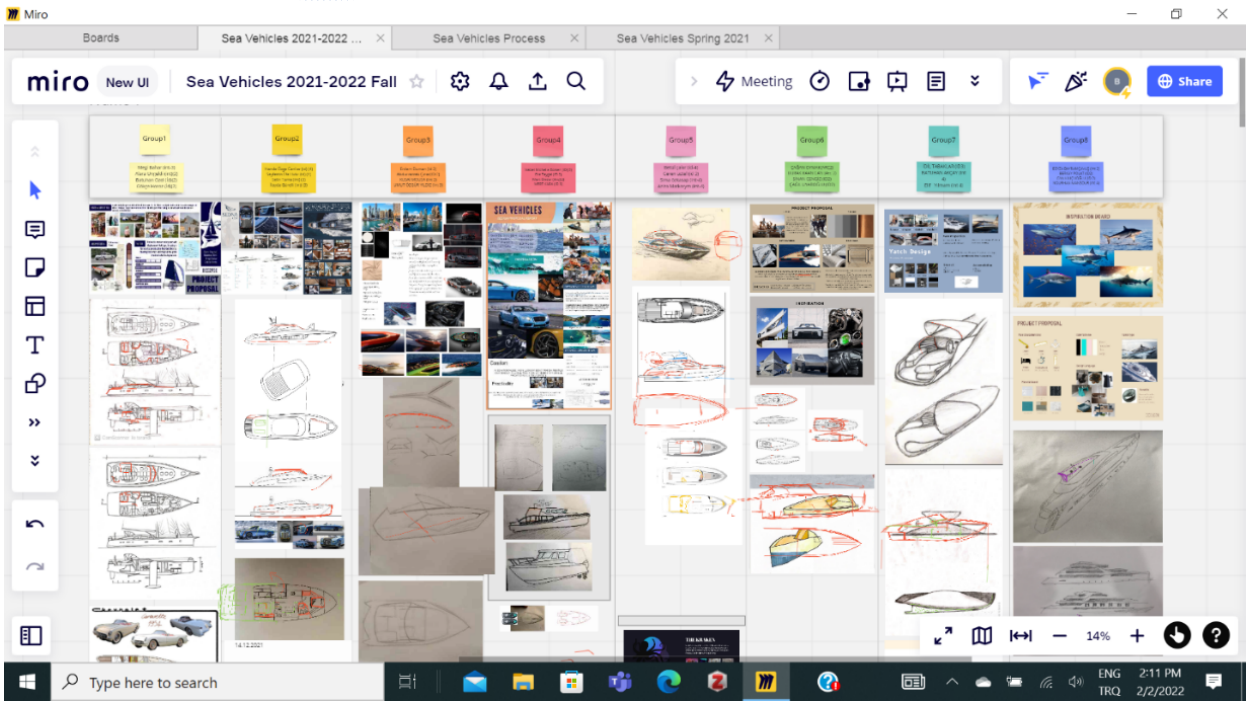


Figure 1. Participants in a group share one column in Miro App.

Having a touchscreen laptop with a digital sketch pen facilitates the critics of the instructor when she draws on the pictures and sketches uploaded by participants in Miro. From the instructor's perspective, giving criticisms on the screen by using a digital pen is a very similar experience as it is in face-to-face courses with regular pencils (Figure 2).

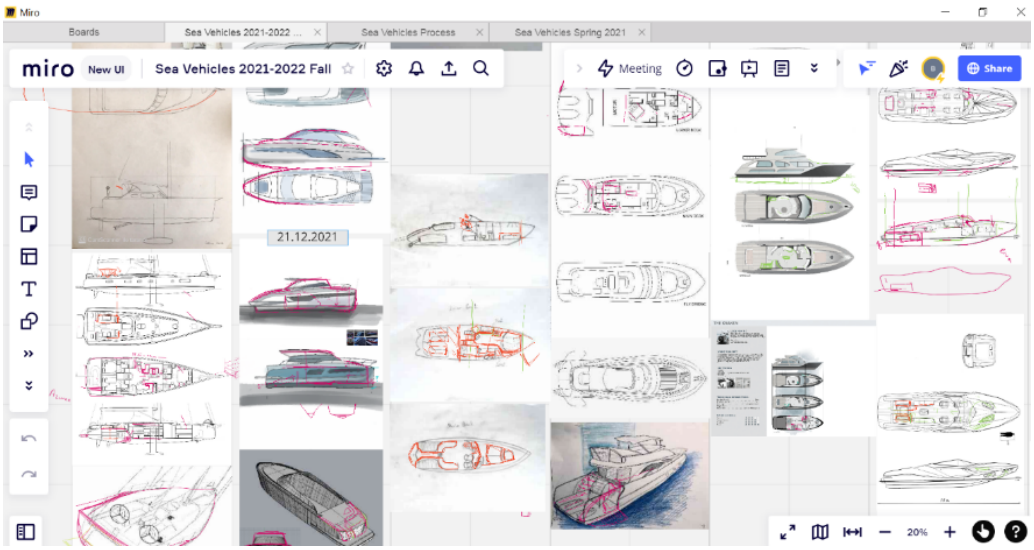


Figure 2. The instructor's feedback to the participants is the colored lines on the pictures.

In addition to the sketching, designing, and visualizing abilities, participants have to be competent in explaining their ideas verbally to get noticed in the virtual classroom. Student groups also use WhatsApp for continuous communication between group

members which sometimes causes problems in managing the power balance and in expressing themselves correctly to others. The evolvement in the designing practices to an online one also leads to emerging new meanings and prioritizing individual skills such as being active, pioneer, and compromiser to enable co-creation. The groups comprehending the meaning of the course, competent in using new materials, and have high skills in communication and design put forward successful projects in the online courses (Figure 3).



Figure 3. Four co-design examples accomplished in online courses.

Still, many students define "*screen*" as a barrier for mutual learning, even they meet at regular intervals in an online environment. Interdisciplinary design practices of participants in face-to-face and online courses indicate that the technological developments and innovations engender new practices, hence bring new challenges in developing new competencies. In turn, efforts on improving practices, such as online education, lead to the emergence of new materials (for example, new apps), meanings, and competencies for constructing and reconstructing daily life.

4. Conclusions and Discussions

Industrial design and practice theory both give primacy to human action. Routinized practices of humans construct specific sociotechnical and cultural contexts, accordingly daily life. Therefore, practice theory brings an understanding on the relationships between material goods and immaterial processes through materials, meanings, and competencies; and provides a holistic perspective without prioritizing users, producers, or designers in the process of coproducing practices (Tuncer Manzakoğlu 2021). This article put forward the structured framework of practice theory by which industrial design practitioners and researchers may undertake research. Besides, as a part of new product development and innovation, industrial design can contribute to practice theory in terms of comprehending the construction and reconstruction of new practices and experiences from the design perspective.

This article describes and reveals the interdisciplinary design practices of the sea vehicles design course through the lenses of practice theory. The change in conducting the course from face-to-face to online was analyzed through materials, meanings, and competencies to reveal how a practice can emerge, endure, evolve, and transform into other practices. The emergence of new materials, technologies, and infrastructures enables online courses and creates new competencies and meanings. Industrial design, interior architecture, and architecture students collaborate in groups as partners to create a comprehensive yacht design project in the iterative design process. It requires collective understanding, effective process management, and mutual learning in reflecting their ideas for developing concepts, mood boards, inspiration boards, sketches, and usage scenarios. Participants gain knowledge about other design disciplines, learn managing group dynamics when different voices are heard, and be flexible but effective during the co-creation processes which will contribute to their future careers. On the other hand, the collaborative orientation of the interdisciplinary design practice is found to be the most challenging part, especially in online courses due to the physical distances between participants. The *competency* in using new *materials*, designing, communicating, and comprehending the collaborative nature –that is *meaning*– of the process allows groups to be successful in the online participatory design practice.

Consequently, this article put forward how practice theory and its elements can contribute to industrial design studies in constructing and reconstructing new products, interfaces, and service innovations, hence new practices in daily life.

5. References

Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. Stanford: Stanford University Press.

Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice.* Translated by Richard Nice. Cambridge: Cambridge University Press.

Gibson, J. J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception.* Boston, MA: Houghton Mifflin.

Giddens, A. (1984). *The Constitution of Society*. Cambridge: Polity Press.

Ingram, J., Shove, E., and M. Watson. (2007). "Products and Practices: Selected Concepts from Science and Technology Studies and from Social Theories of Consumption and Practice." *Design Issues* 23(2): 3–16.

Kelley, T., and J. Littman. (2001). *The Art of Innovation: Lessons in Creativity from IDEO, America's Leading Design Firm*. New York: Currency/Doubleday.

Norman, D. (2013). *The Design of Everyday Things.* Revised and Expanded ed. Basic Books.

Pierce, J., S. Yolande, S. Phoebe, and B. Susanne. (2013). "Introduction to the Special Issue on Practice-Oriented Approaches to Sustainable HCI." *ACM Transactions on Computer-Human Interaction* 20(4): 1–8.

Reckwitz, A. (2002). "Toward a Theory of Social Practices: A Development in Culturalist Theorizing." *European Journal of Social Theory* 5 (2): 243–263.

Sanders, E. B.-N., and P. J. Stappers. (2008). "Co-Creation and the New Landscapes of Design." *CoDesign* 4(1): 5–18.

Schatzki, T. (1996). *Social Practices: A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social.* Cambridge: Cambridge University Press.

Shove, E., M. Pantzar, and M. Watson. (2012). *The Dynamics of Social Practices: Everyday Life and How It Changes.* London: Sage Publications.

Taylor, C. (1971). "Interpretation and the Sciences of Man." *The Review of Metaphysics* 25(1): 3–51.

Tuncer Manzakoğlu, B. (2021). "Practice Theory in Industrial Design and Innovation: Materials, Meanings, and Competencies of Electric Wringer-Washers in Turkey from 1950 to the 2000s." *Design and Culture* 14(1): 69-91.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

TERSİNE İÇ GÖÇE YÖNELİK YERLEŞİM ÖNERİSİNDE YENİ KÜLLİYE YAKLAŞIMI

REVERSE RESETTLEMENT PROPOSAL FOR INTERNAL MIGRATION NEW COMPLEX APPROACH

Ayşe Şimşek

İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi

Kentsel Dönüşüm ve Şehircilik Doktora Programı

ayseasimsek@gmail.com

Özet: Türkiye'deki tersine iç göçe yönelik önerilen yerleşim modelinde, 'yeni külliye' önemli ilkelerden birini oluşturmaktadır. Bu amaçla, külliyelerin şehir kültürümüzdeki tarihsel niteliği irdelenip, günümüzde bu konuda yapılan çalışma ve uygulamalar incelenmiştir. Şehre bir kimlik kazandırıp, çeşitli işlevlerle toplumsal hayatın sürekliliğine katkı yapan külliyelerin yeni bir yaklaşımla tekrar yorumlanıp uygulanması mümkündür. Küreselleşen dünyada her şey gibi şehirlerin de benzer hale gelmesi karşısında, merkezde meydan ve avm yerine külliyelerin bulunması medeniyetimizin somutlaşmasını sağlayacaktır. Şehir kimliğimiz bağlamında külliyeyi destekleyen nitelikte, devlet kademesindeki raporlar, yapılan bilimsel çalışmalar ve çeşitli uygulama projeleri bulunmaktadır. Bu anlayışla günümüzdeki sosyal, kültürel ve ekonomik beklentilere cevap verecek yeni külliyeler, değerleri esas alarak tasarlanan şehirlerimizin kalbi niteliğinde olacaktır.
Anahtar Kelimeler: Tersine İç Göç, Külliye, Yeni Yerleşim, Yeni Merkez, Merkez Önerisi

Abstract: A summary of the study will take place.(Summary 10 pt.) In the proposed settlement model for reverse internal migration in Turkey, the 'new kulliye' constitutes one of the important principles. For this purpose, the historical character of the kulliyes in our city culture has been examined, and the studies and practices done on this subject today are examined. It is possible to reinterpret and implement the kulliyes, which give an identity to the city and contribute to the continuity of social life with various functions, with a new approach. In the face of cities becoming similar like everything else in the globalizing world, the presence of kulliyes in the center instead of squares and shopping malls will make our civilization concrete. In the context of our city identity, there are state-level reports, scientific studies and various application projects that support the complex. With this understanding, new social complexes that will respond to today's social, cultural and economic expectations will be the heart of our cities designed based on values.
Keywords: Reverse Internal Migration, Complex, New Settlement, New Center, Center Proposal

1.Giriş

Ülkemizde kentleşme süreci, 1950'den sonra kırsaldan şehirlere yönelen iç göçler sonucu başlamıştır. Dünyadaki gelişmeler bağlamında, siyasi, ekonomik, sosyal alanlarda yaşadığımız değişimler ve göçler, şehirlerimize çeşitli biçimlerde yansımıştır. Kır-kent dengesizliği artarken, kültürel ve mekânsal dönüşümler meydana gelmiştir. Hızlı ve kontrolsüz gelişen süreç, şehirdeki yaşam kalitesini her açıdan olumsuz etkilemiş, zamanla aidiyet ve güvenlik sorunları da ortaya çıkmıştır.

Şehrin etkileyen ve etkilenen niteliği, problemlerin artmasıyla gündemde daha çok yer bulurken, çözüm için yeni seçenekler aranmaya başlanmıştır. Son yıllarda yaşanan ekonomik krizler ve salgın hastalık dönemleri nedeniyle, kent hayatının sorgulanması ise tersine iç göç talebini oluşturmuştur.

Türkiye'deki literatürde önemli yer bulan ve veriler ile ortaya çıkan bu duruma yönelik olarak, yeni bir yerleşim modeli önerisi oluşturmak, bu çalışmanın amaçlarındandır. Kapsamlı bir içeriği olan öneride, yerleşim mekanının kimlik ile olan ilişkisi belirleyici olacaktır.

Şehirlerin merkezi varsayılan meydanlar ile alışveriş merkezlerinde eksikliği hissedilen bütüncül ve anlamlı canlılığı tekrar sağlamak için, kültürümüzdeki 'külliye' kavramı, tarihsel ve bugünkü durum açısından ele alınmıştır.

Günümüzde pek çok alanda farkına varılan, medeniyet tasavvuru bilincini, tersine iç göç yerleşimlerinde somutlaştırmak için, külliyelerin içeriği ve zamanımızda uygulanabilirliğine dair çeşitli verileri gözden geçirip, öneri geliştirmek amaçlanmaktadır.

2. Yöntem

Tersine iç göçe yönelik olarak, S.Ökten'in 'Medeniyet Tasavvuru' söylem analizi ışında, yeni külliye odaklı yerleşim modeli geliştirmek amacıyla, bu kavramın kökenleri ve anlamı kısaca incelenmiş, resmi kurumların konuya yaklaşımı ile günümüzdeki bazı uygulama örnekleri de esas alınarak öneriler ortaya konulmuştur.

3. Bulgular

Ülkemizdeki tersine iç göç verilerine dayanarak, bu talebe yönelik önerilen yeni yerleşim modelinde 'yeni külliye' yaklaşımı, önemli unsurlardan biri olarak belirlenmiştir.

Bu çalışmada, şehirlerimizin kimliğinde tarihsel önemi olan külliye kavramı ele alınarak, günümüze yönelik çözümler irdelenecektir.

Şehri biçimlendiren değerlerin varlığı, her dönem ve coğrafya için söz konusu olmuştur. 'Bir şehir inşa edilirken, şehrin binaları ile fiziki yapısı, her yönüyle o toplumun âdetlerinin, inançlarının ve toplumsal örgütleniş biçiminin bir yansıması olarak belirir. Kapitalist toplumlar şehirlerini gökdelenler, ticaret merkezleri ve borsalar etrafında inşa ederek, "eco-centrik" bir şehir modeli kullanırlar. Komünist toplumlar ise anıtlar ve

büyük meydanlar etrafında şehirlerini kurarak, "sosyo-centrik" bir model kullanırlar. Allah'a inanan toplumlar ise şehirlerini mabetler ve kutsal mekanlar etrafında kurarak "teo-centrik" bir model kullanırlar. Müslümanlar için Kâbe, Yahudiler için Kudüs, Hıristiyanlar için Vatikan ne ise; soğuk savaş dönemindeki sosyalist dünya için Tianenmam Meydanı veya Kızıl Meydan, kapitalist dünya için de 'Dünya Ticaret Merkezi' aynı şeydir. Kimliklerinden ve değerlerinden kopuk, şüphe içerisindeki toplumların ise herhangi bir merkezi olamaz, onlar sadece kaos yaratırlar' (Haydar, 1991).



Şekil 1. Kültürün Şehirdeki Yansımalarına Örnekler

Son yüzyılda, bizim şehircilik uygulamalarımızda da bir çeşit kaos hali söz konusudur. Şehirsel kimliğimizin ögelerinden olan külliyenin kökenleri, İslam'ın ilk dönemindeki Medine'ye dayandığından, incelenip, yeniden örnek alınabilirliğini irdelemek mümkündür.

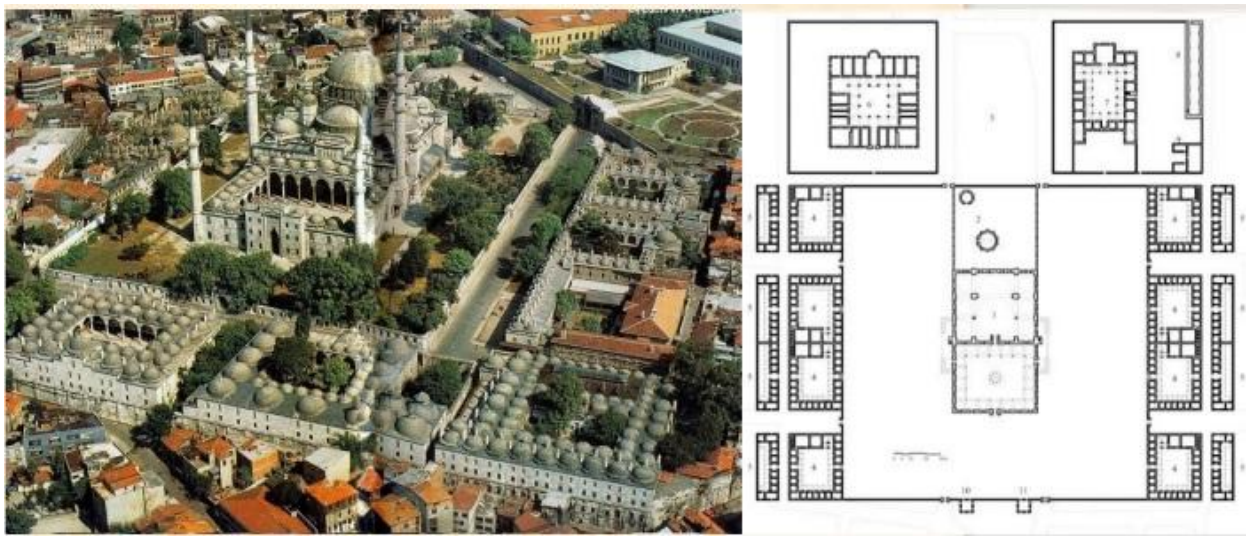
Medine'deki süreç, bilinçli ve kapsamlı bir gelişimi gösterir. 'Hz. Peygamber'in Mescidi, kısa zamanda büyüyen toplumun, ruhsal, siyasal ve sosyal ihtiyaçlarını karşılamak için, ona bitişik bazı yapıların çatısı altında farklı aktivitelerin yapıldığı bir toplum merkezi olmuştur. Cemaatle namaz ile diğer toplu ibadetlerin yapıldığı bir yer olma dışında 'cami', aynı zamanda birçok sosyal imkanı da Müslümanların önüne sermekteydi. Hz. Peygamber'in hükümet mahalli, eğitim merkezi, bazen tıbbî müdahaleler ve tedavi için bir yer, bir refah merkezi, bir rehabilitasyon merkezi ve Habeş heyetinin folklor gösterileri gibi meşrû eğlence faaliyetlerinin de sergilendiği bir yer olarak görev ifa etmekteydi. Medine'nin gelişiminde cami kompleksinin etkisi, tam bir halka şeklinde onun çevresinde büyüyen şehrin, çekirdeği olmuştur. Böylece, Müslümanların gelecekte kuracakları tüm şehirlerin, merkezi camisinin rolü ve kentin geride kalan mekansal bileşenlerin, cami karşısındaki konumunun standardı oluşturulmuştur' (Koçyiğit, 2013).

İslamiyet'in köklü temsilcilerinden olan Türkler, bu dinin değerlerine her alanda sadık kalarak özgün ile önemli bir medeniyet kurmuşlardır. Şehircilik konusunda, bugüne ulaşan kültürel mirasın odağında ise, külliyeler yer almaktadır.

'Külliye yapıları Anadolu Selçuklular döneminde yaygınlaşmaya başlamış, Selçuklu dönemi cami-medrese yapılarına, Osmanlı döneminde darüşşifa, imaret, kervansaray,

tabhane(misafir yurdu), darülkurra, sıbyan mektebi, hamam v.b. eklenmiştir (Akgün&Türk, 2005)

'Külliyeler, coğrafyanın imar ve iskânıyla Osmanlı şehirlerinin fizikî görünümünde belirleyici olmuşlardır. Diğer taraftan, hizmet birimleriyle de sosyal, kültürel ve ekonomik hayatta önemli roller oynamışlardır. İbadet, eğitim, sağlık, yeme-içme-barınma, alışveriş gibi günlük ihtiyaçların karşılandığı yerler olmaları sebebiyle şehirlerin merkezi olma özelliği kazanmışlar ve böylece Osmanlı halkının yaşam kültürünü şekillendirmişlerdir' (Ateş,2017).



Şekil 2. İstanbul Fatih Külliyesi (Necipoğlu, 2005.)

Şehirlerimizdeki bu yapılanma ve yaşam anlayışı, cumhuriyet sonrasında birçok açıdan farklılaşmıştır. Daha sonraki yıllarda kırsaldan kentlere yönelen iç göçler nedeniyle yaşananlar ise, pek çok değişime yol açmıştır.

'Ülkemiz 1950'den itibaren özel sektör üzerinden sanayileşmeye başlamıştır. Bu olgu, kırsaldan şehre göçü ve giderek artan bir özgürleşmeyi, diğer bir deyişle devletin müdahale ve denetiminin azalmasını getirmiştir. Nisbî olarak ortaya çıkan yoğun 'şehir ve özgürlük' atmosferi, neticede toplumsal derinlikte yatan kimlik krizini hissedilir kılmıştır'(Ökten,2020).

Kimlik problemi, şehirlerimizde tüketim anlayışını somutlaştırmış, arz ve talepler buna göre oluşmaya başlamıştır. Kentlerimizin nüfusları ve alanları büyümüş, ihtiyaç odaklı bakış açısı nedeniyle estetik ve ölçek unsurları ihmal edilmiştir. Tek tipleşen şehirlerimiz çoğalırken, hayranlıkla gezilen tarihi kasabalarımızdaki nitelikler, tekrar üzerinde düşünülmesi gereken değerler haline gelmiştir.



Şekil 3. Türkiye'deki Alışveriş Merkezi ve Meydan Örnekleri

Devlet kurumlarının şehir konusuna, hangi anlayışla baktıkları önem arz etmektedir. T.C. Şehircilik Bakanlığı 2019-2023 Stratejik Planı' da Amaç-3: '2023 Türkiye'sinde doğal, tarihi, kültürel değerlerini koruyan, yatay mimariyi esas alan, afetlere hazırlıklı, enerji etkin, çevre dostu ve insan odaklı yeni şehircilik vizyonuyla kimlikli şehirlere kavuşmak (2018:15)' olarak ifade edilmiştir.

Şehir ve medeniyet tasavvuru ilişkisine vurgu yapan S. Ökten; 'Şehir bize mensubu olduğumuz medeniyet değerlerini hatırlatmalı, hissettirmeli ve benimsetmeli; böyle bir şehir hem işlevsel hem de estetiktir. Eylemler değerleri doğurur ve eylemler mekânda, şehirde gelişir. Değerler manzumesi olan eylemlerin, toplumsal hafızanın muhafaza edilmesi lazım. Bu birtakım anıtlarla, abidelerle, bir heykelle veya külliye ile gerçekleşir. Toplumsal hayatta iz bırakan olaylar bu eserlerle hatırlanır (1)' demektedir.

Şehir kimliğimizi ele alan çeşitli çalışmalar ve bilimsel araştırmalar sürmekte, 'külliye' kavramının şehir kültürümüzdeki işlevi ve bugüne uygulanması da konu edilmektedir. Bu anlamdaki önemli adımlardan biri, 'Geleneklerimizi ve Geleceğimizi Araştırma, Tasarım ve Tanıtım Derneği (GELARD)' tarafından hazırlanmış olan, 2017'de Cumhurbaşkanlığınca 'himaye edilen projeler' kapsamına alınan çalışmadır. İçerik 'külliyelerimiz konusundaki birikimimiz ile ilgili daha çok anlamlı bilgi üretmemiz, bunlar üzerinde düşünmemiz ve geleceğimiz için kuracağımız yerleşimler ortamında örnek olacak yeni külliye üretme süreçlerini tanımlayabilmemiz amacıyla yapılmaktadır (2)' olarak ifade edilmektedir.

GELARD 'ın konu hakkındaki yaklaşımı şöyledir: 'Külliyeler, fiziki olarak da şehrin belleğinde güçlü izler bırakmışlar ve çoğunlukla kentin siluetinin en önemli öğelerini oluşturmuşlardır; bizim medeniyet birikimimizin (Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı) çok boyutlu ve bütünleşik, dini, sosyal ve kültürel hizmet ortamlarıdır. Kentsel tasarım ve mimarileriyle kentsel kültür varlıkları olarak kabul edilmeleri, medeniyetimizin geleceğini kurgulama bakımından önemlidir' (3).

Külliye uygulamaları açısından, konu ele alındığında, Kırşehir'de 2013'te başlayan proje, öne çıkan bir örnektir. 'Kültürel mirasın yeniden canlandırılması için önem arz eden bir sorumluluk projesi' olarak ifade edilen ve büyük oranda tamamlanmış olan yapıda zanaatkarlar çarşısının inşaatı sürmektedir (4). Külliye bünyesinde; Ahilik Araştırma Kütüphanesi, Ahilik ve Astronomi Müzesi, arasta/bedesten, usta ve esnaf odaları, dükkanlar, şadırvan, sahne ve tören alanı, butik konaklama tesisleri ve yeme içme mekanları yer almaktadır. Ayrıca, yöresel ve el yapımı ürün pazarı düşünülmüş

olup; yöresel lokanta ve kahveler, el sanatları merkezleri, şadırvan ve cami haziresi, meydan ile ilişkili olarak yaya kotunda tasarlanmıştır (5).

Çeşitli seviyede açık ve kapalı mekanları içeren projenin en önemli özelliği, her insan için en rahat şekilde erişilebilir olmasıdır. Yapılar, en fazla 2 kat olarak projelendirilmiş; kullanım esnasında çok az müdahale ve az masrafla işletilmesine dönük olarak tasarlanmıştır. Bu hacimdeki yapı topluluğunun uzun yıllar aynı nitelikte kullanılması, yani sürdürülebilir olması önemsenmektedir (6).



Şekil 4. Kırşehir Ahi Evran Külliyesi

(https://www.arkiv.com.tr/proje/kirsehir-belediyesi-ahi-evran-meydani)

Bu uygulamada esas alınan kriterler, yeni işlevler ve yaklaşım felsefesi, inşa edilecek başka külliye projeleri için yol gösterici bir tecrübe olarak değerlendirilebilir.

İnsanların artan ve değişen mekan ihtiyaçlarına yönelik, toplumsal değerlerinin görünür kılındığı çözümler üretme arayışı, yalnızca ülkemiz için söz konusu değildir.

Külliye niteliği taşıması amaçlanan diğer bir proje, Almanya'daki Wuppertal şehrinde planlanmış olup, projenin inşasına 2022 yılı sonunda başlanacağı belirtilmektedir. İnşa edilecek külliyede çocuklara, gençlere, kadınlara ve yaşlılara yönelik sosyal faaliyetlerin bulunacağı; ayrıca bu mekanın şehrin silüetine zenginlik katacağı ifade edilmektedir (3).



Şekil 5. Almanya'daki Wuppertal Külliye Projesi

(https://www.diehaber.com/wuppertalde-cami-ve-kulliye-projesi)

Külliyeler konusunda devam eden araştırma ve uygulama projelerinde görüldüğü gibi, kendi değerlerimizin ışığında tasarlanacak, günümüzün ihtiyaçları için yine değerlerimizle çelişmeyecek çözümler üretmek hedeflenmektedir.

4. Sonuçlar ve Öneriler

Bu çalışmada sorun olarak belirlenen iki durum arasında, çözüme yönelik ilgi kurulması amaçlanmaktadır. Bunlar; Türkiye'deki tersine iç göç talebine yönelik bir yerleşim modelinin gerekliliği ve kültürümüzde önemli yeri olan külliye işlevinin, şehrin kurucu kimlik unsuru olarak yeniden hayata geçirilmesidir.

Kendi yörelerine geri dönmek isteyen kişiler için yerleşim tasarlanması, tersine iç göç sürecinin kontrolü için, hem gereklilik hem de bir imkandır. İnsanca yaşanacak yerleri planlamak, artık bir iskan meselesinden barınma, iş ve hizmet ihtiyaçlarını karşılamaktan ibaret görülmemelidir; kültürün devamlılığını sağlayan şehirlerin, inşa edici bir anlamı olduğu düşüncesi ile tecrübelere dayanan farklı bir bakış açısı oluşturulmalıdır.

Tersine iç göç için kırsalda yeni yerleşimler planlanacaksa, bu, nüfus ve alan hesaplarının ötesinde bir yaklaşım ile yapılmalıdır. Son asırdaki şabloncu şehircilik anlayışımızın ürünü olan bugünkü kentlerden yola çıkıldığında, yapısal ve fonksiyonel çözümlerin yetersizliği görülmektedir.

Köklü tarihimizde kurulmuş örnek şehirlerin, bugüne taşınacak yönleri birçok konuda bize ışık tutacaktır. Günümüzün ihtiyaç ve beklentilerine cevap ararken, değer ölçülerimizi esas alabilmek için, eski-yeni ayrımlarını doğru tanımlamak gerekmektedir. Halkın bilincini besleyecek mekanlar üretirken, aşina olunan kültürün yapılarda somutlaştırılması, bilim ve yönetim erklerinin iş birliği ile mümkündür. Buna dair adımların atılmış olması, çözüm için önem arz etmektedir.

Meydan ve alışveriş merkezlerinin hakim olduğu sıradan kent anlayışını değiştirmek, küresel dünyada ütopik olmayan bir arayıştır. Her kültürün kendi kimlik yapıları olduğu gibi, bizim medeniyetimizin şehir simgesi de, bir bütünlük ifadesi olan külliyelerdir.

Söz konusu yeni yerleşimlerin merkezinde kurulacak külliyelerde, odak konumunda olan cami etrafındaki yapılar, her kesimden insanın yer bulabileceği sosyal ve kültürel faaliyetler için düzenlenmelidir. Eğitim ve sanat amaçlı işlevler çeşitlendirilmelidir. Sağlık ve yiyecek-giyecek gibi yardım amaçlı hizmet binalarının yeterli olması gereklidir. Yerli ve yöresel ürünlerin ticareti esas olmalı, bunların devamlılığı sadece kar için değil aidiyet vurgusuyla teşvik edilmelidir.

Yapıların işlev, ölçek ve simgesel niteliklerini, medeniyet tasavvurumuz belirlemeli; toplum ve mekan etkileşimine olumlu katkı sağlayacak süreklilik için beklentiler, değer bilinci ile karşılanmalıdır. Yaşayanlar ve uygulayıcılar arasındaki külliye merkezli uyumluluğun, şehrin tümünde kendini hissettirmesi mümkün olabilecektir.

5. Kaynaklar

Akgün H. G. ve Türk A. (2005). Osmanlı Kentsel Mekanında Mimar Sinan Külliyelerinin İstanbul Kenti Örneğinde İncelenmesi. SDÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 9(2), s.105- 119

Ateş Nilüfer, (2017) 'Osmanlı'da Vakıf-Külliye-Şehir İlişkisi', Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 26 ,2

Haydar Gülizar, (1991), Şehirlerin Ruhu, trc. Gürkan Selemen, İstanbul-, s.23-30.

Koçyiğit, Tahsin, (2013), 'Medine'deki Uygulamalarından Hareketle Hz. Peygamberin Şehir Tasavvuru Hakkında Bazı Değerlendirmeler', Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi Yıl: 2013/2, Sayı: 31

Necipoglu G., (2005), The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire. Reaktion Books, London.

Ökten, S., (2020), "Zihniyetimizi Kaostan Kurtarmamız Gerekiyor" ISSN 2149-9446 | Cilt 05 | Sayı 10 | Temmuz | Kültürel Çalışmalar- TRT AKADEMİ

Çevrimiçi Kaynaklar:

https://arsiv.ihu.edu.tr/sadettin-okten-sehirler-medeniyet-tasavvuruna-gore-insa-edilir/, erişim tarihi: 12 Eylül 2022

https://www.tccb.gov.tr/faaliyetler/himayeedilenprojeler/, erişim tarihi: 12 Eylül 2022

https://www.gelard.org/medeniyetimiz-toplumsal-sistemimiz-topluluk-anlayisimiz-kultur-ortamlarimiz-ve-insanimiz/, erişim tarihi: 12 Eylül 2022

https://www.kirsehir.bel.tr/projeler/devam-eden-projeler/ahi-evran-i-veli-kulliyesi, erişim tarihi: 12 Eylül 2022
http://www.naturadergi.com/anasayfa/ahi-evra-n-veli-kulliyesi/, erişim tarihi: 12 Eylül 2022

https://m.arkitera.com/soylesi/826/ahi-evran-i-veli-kulliyesi, erişim tarihi: 12 Eylül 2022

https://www.diehaber.com/wuppertalde-cami-ve-kulliye-projesi-tanitildi/, erişim tarihi: 12 Eylül 2022

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

TÜRKİYE'DEKİ TERSİNE İÇ GÖÇE YÖNELİK ÖNERİDE, YEREL ÜNİVERSİTELERİN İŞLEVİ

IN THE PROPOSAL FOR REVERSE INTERNAL MIGRATION IN TURKEY, FUNCTION OF LOCAL UNIVERSITIES

Ayşe Şimşek

İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi

Kentsel Dönüşüm ve Şehircilik Doktora Programı

ayseasimsek@gmail.com

Özet: Ülkemizde 1950'den sonra, kırsaldan şehirlere yönelen iç göçün, birçok ekonomik, sosyal ve mekânsal sonuçları olmuş, son dönemde ise çeşitli nedenlerle tersine iç göç talebinde önemli bir artış yaşanmıştır. Buna yönelik önerilen yerleşim modelinde, yerel üniversiteler temel ilkelerden biri olarak belirlenmiştir. İç göç sürecinde merkez durumundaki şehirlerde, gelişime katkı sağlaması amacıyla kurulan yeni üniversitelerin etkileri beklenenden farklı olmuştur. Bugün, yaygın ve erişilebilir yüksek öğretim için, her ilde üniversite bulunmaktadır. Çeşitli çalışmalarda ve resmi raporlarda yerel gelişime katkısı belirtilse de; akademik kalite ve dolmayan kontenjanlardan ibaret tartışmalarla, bu kurumların itibarı ve potansiyeli ihmal edilmektedir. Halbuki, hayatın tüm alanlarındaki problemlerin çözümü için teorik ve pratik bilimsel yaklaşımlar çok kıymetlidir. Bu anlayışla; tersine iç göç yerleşim modelinde yerel üniversiteler, bulundukları alanların imkan ve ihtiyaçlarını, kamu yararı önceliğinde ele alan kurumlar olarak tanımlanmaktadır. Tüm süreçte aktif olması düşünülen üniversiteler, tarım, sanayi gibi ekonomik konulardaki çalışma ve iş birliğinde, sosyo-kültürel araştırma-uygulama faaliyetlerinde ve mekan tasarımında kimlikli-bilinçli bir gelişime öncü olacaktır. İstihdam, sosyal faaliyet, yaşam alanı için yapılan çalışmaların hayata yansıması, üniversitelerin misyonunu olumlu etkileyecektir. Bütüncül bir öneri olan yerleşim modelinde, diğer ilkeler gibi yerel üniversitelerin fonksiyonunda da çok yönlü bir etkileşim söz konusudur.
Anahtar Kelimeler: İç göç, Tersine İç Göç, Yerel Üniversiteler, Yeni Yerleşim Modeli, Yerleşim Önerisi

Abstract: In our country, after 1950, internal migration from the countryside to the cities had many economic, social and spatial consequences, and recently, there has been a significant increase in the demand for reverse internal migration for various reasons. In the proposed settlement model for this, local universities were determined as one of the basic principles. The effects of the new universities established in order to contribute to the development in the cities that were the center of the internal migration process were different from the expectations. Today, there are universities in every province for widespread and accessible higher education. Although its contribution to local development is stated in various studies and official reports; The reputation and potential of these institutions are neglected, with discussions of academic quality and unfilled quotas. However, theoretical and practical scientific approaches are very valuable for the solution of problems in all areas of life. With this understanding; On the contrary, in the internal migration settlement model, local universities are defined

as institutions that deal with the opportunities and needs of their areas with the priority of public interest. Universities, which are thought to be active in the whole process, will pioneer an identity-conscious development in work and cooperation on economic issues such as agriculture and industry, socio-cultural research-application activities and space design. The reflection of the work done for employment, social activity and living space will positively affect the mission of universities. In the settlement model, which is a holistic proposal, there is a multifaceted interaction in the function of local universities, as well as in other principles.
Keywords: Internal migration, Reverse Migration, Local Universities, New Settlement Model, Settlement Proposal

1. Giriş

Türkiye'de son yıllarda artan tersine iç göç talebi için önerilen yerleşim modeli kapsamında, yerel üniversitelerin önemli bir işleve sahip olması düşünülmektedir.

Şu anda her ilimizde mevcut olan üniversiteler, akademik yeterlilik ve kalite gibi konularda eleştirilere hedef olmaktadır. Ayrıca üniversitelerin, açıldığı şehre yaptığı sosyo-ekonomik açıdan olumlu ve olumsuz etkiler, bilimsel araştırmalara konu edilmektedir. İlgili devlet kurumlarının, üniversitelerle ilgili vizyonları da belirleyici ve yönlendirici niteliktedir.

Bu çalışmada, mevcut değerlendirmelerden yola çıkılmıştır; üniversitelerin rolü ve önemi ortaya konulup, buna göre ülkemizdeki tersine iç göçe yönelik yerleşim modeli için öneriler oluşturmak amaçlanmaktadır.

2. Yöntem

Tersine iç göç önerisinde temel bileşenlerden biri olarak belirlenen yerel üniversitelerin günümüzdeki genel durumu, ilgili yayınlar ile resmi kurumlardaki çeşitli yaklaşımlar ışığında incelenmiş; ihtimaller ve imkanlar buna göre değerlendirilmiştir.

3. Bulgular

Geçmişten bugüne kadar, kuruluş ve içerik özellikleri bakımından üniversitelerin misyonu hep önemsenmiştir. Günümüzün değişen şartları ve ihtiyaçları ise, ülkemizdeki birçok şey gibi yüksek öğretim algısını da etkilemiştir.

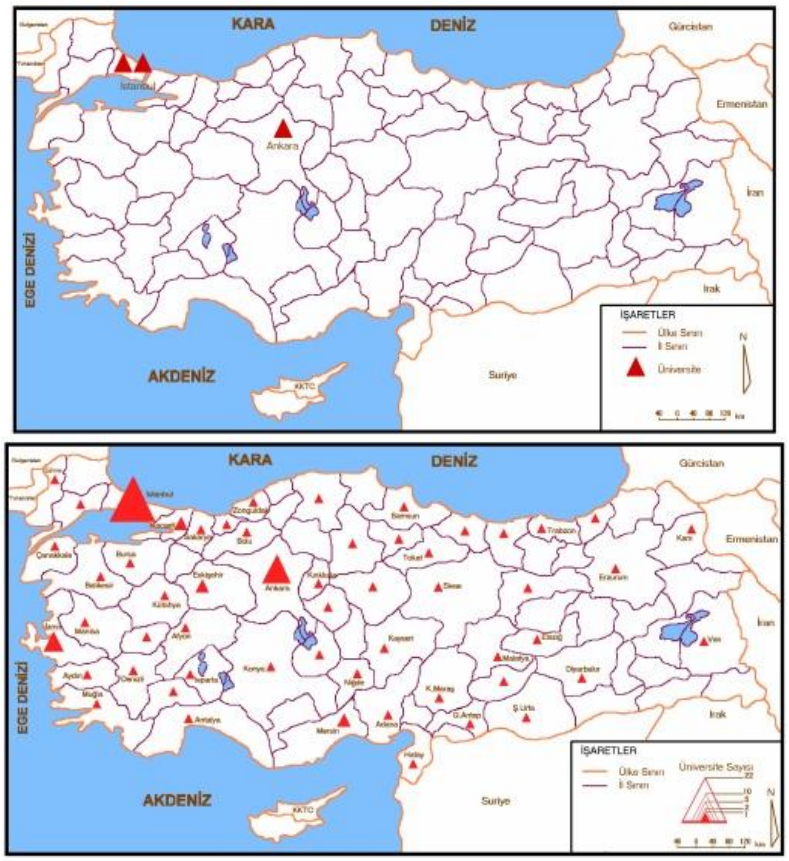
Tüm dünyada yaşanan teknolojik, sosyal ve ekonomik gelişmeler sonucu ortaya çıkan bölgesel kalkınmayı sağlama ihtiyacı, bölgelerin sosyal, ekonomik ve kültürel yapılarında olumlu değişiklikler yapabilme ve yükseköğretime olan talebin artması gibi nedenler (Doğan, 2013) üniversitelerin artış eğilimine temel oluşturan önemli etkenlerden sayılabilir.

Üniversiteler, sanayileşme ile beraber, modernleşme sürecinin hız kazanmasında ve sosyal değişimin gerçekleşmesinde de, itici bir güç kabul edilir. Diğer bir deyişle, kuruldukları bölgede ekonomik kalkınmayı teşvik eden üniversiteler, aynı zamanda toplumun sosyo-kültürel yapısı üzerinde de çeşitli etkilerde bulunmaktadırlar (Çatalbaş, 2007).

Toplumsal değişim ve kalkınmada nitelik ve nicelik bakımından da üniversiteler, önemli katkılar sunarlar. Bu katkılar arasında; fırsat eşitliği yaratma, nitelikli insan gücü ve lider yetiştirme, girişimci sınıfı ve teknolojiyi geliştirme, tasarruf eğilimini ve gelir dağılımını etkileme ve milli birliği sağlama sayılabilir (Akengin ve Kaykı, 2013).

Ülkemizde, nüfus artışı ve kentleşme sürecinin başladığı 1950 sonrasında, üniversiteler de çoğalmaya başlamıştır. Doğudan batıya yönelen iç göç sonucu gelişmiş bölgelerde nüfus yoğunlaşmış, gelişmişlik farkının artması nedeniyle, hemen her bölgede seçilen ve merkez olma potansiyeli taşıyan şehirlerde yeni üniversiteler açılmıştır. Anadolu'nun orta büyüklükteki kentlerinde kurulan üniversiteler ile başta ticaret olmak üzere, ekonomik gelişmeye zemin hazırlamak amaçlanmıştır (Sargın, 2007).

İç göçü yavaşlatmak ve bölge kalkınmasına ivme kazandırmak, üniversite şehirlerinin seçiminde etkili olmuştur. Bu üniversitelerin bundan sonraki gelişimleri, üzerinde kuruldukları şehirlerin sosyo-ekonomik değişimini önemli ölçüde etkileyecek bir potansiyel oluşturmaktadır (Sargın, 2006)



Şekil 1. *Türkiye'de 1950 ve 2006 Yıllarında Üniversitelerin Dağılımı (Sargın, 2007)*

Türkiye'de 2005'ten sonra, bir devlet politikası olarak yürütülen ve "her ile bir üniversite" sloganının güncellenmiş haliyle uygulamaya konulduğu yükseköğretim politikası,

Türkiye'nin birçok şehrinde farklı bir kentsel gelişmenin dinamiği olmuştur (Sağır ve İnci, 2013)

Bu uygulama hakkında farklı eleştiriler de söz konusudur. 'Her ile bir üniversite' uygulaması ile yüksek öğretim bir dönüşüm sürecine girmiş, Türkiye ekonomisinde ölçülebilir ve kalıcı iyileşme sağlamadığı halde, akademik enflasyona yol açmıştır. Bu durum, istihdam, bilim ve teknoloji sorununa işaret etmektedir (Yalçıntaş ve Akkaya, 2019)' denilmektedir.

YÖK'ün 'Yüksek Öğretim' dergisinde yer alan rakamlar, hızlı ve büyük gelişmeyi göstermekte, bu durum çeşitli tartışmalara yol açmaktadır.



Şekil 2. *Üniversite, Öğretim Elemanı, Öğrenci Sayıları*

(DHA,2020, https://www.cnnturk.com/)

Diğer taraftan olumlu potansiyele de dikkat çekilmektedir. 'Üniversiteler sayesinde hem yerel hem de ulusal çapta bilimsel faaliyetler artmakta, bilgi birikiminin üretime aktarılması ise, üniversite-sanayi iş birliği ve Araştırma Geliştirme (AR-GE) ile olmaktadır. Bu noktada, araştırma üniversitelerinin var olması önemlidir' (Çatalbaş,2007).

Endüstri ve yükseköğretim arasında kurulacak ilişkinin önemini ortaya koyan çeşitli yaklaşımlar vardır. 'Kentin gelişimi için üniversite-sanayi iş birliği çok önemlidir; bu işbirliğinden, hem sanayici, hem üniversite hem de toplum, büyük faydalar sağlar. Sanayici; uygun ve ileri teknolojiler edinmesi, bilimsel ekipman ve eleman eksikliğinin giderilmesi, kaynak israfının azaltılması, kalite ve maliyet sorunlarının çözümlenmesi, verimliliğin rekabet gücünün ve kârının artırması açılarından kazançlı çıkar. Üniversite;

finansal kaynaklarını artıracak, bilimsel araştırma ortamını iyileştirecek, eğitimin kalitesini yükseltecek, önemli bir görevini ve sorumluluğunu yerine getirecektir. Toplum; bir üretim faktörü olarak teknolojik bilginin artması, dışa olan teknolojik bağımlılığın azaltılması, uluslararası rekabet gücünün çoğalması, sanayileşme ve ekonomik gelişmeler bakımından kazançlı çıkacaktır. Sanayileşmiş ve bilgi toplumu safhasına geçmiş ya da geçmekte olan ülkeler, sanayi-üniversite iş birliğinin en iyi işlediği ülkelerdir' (Dura, 1994).

Anadolu kentlerinin, daha iyi birer üniversite kenti olmaları için getirilebilecek bazı öneriler şunlardır; üniversitelerin bilim üretmek adına kurulduklarının unutulmaması, üniversite personelinin sanayi alanlarını laboratuvar olarak kullanmalarının teşvik edilmesi, belediyelerin kenti açık bir laboratuvara çevirip üniversitenin kente daha fazla katkıda bulunabilmesi için elindeki verileri ve imkânları paylaşması, sanayi ile işbirliği noktasında üniversitelerin daha aktif olması, sosyal sorumluluk projelerinde yer verilmek suretiyle üniversite öğrencilerine kente katkı sağlamaları adına yol gösterilmesi (Yavuzçehre, 2016).

Üniversiteler ile yerel kalkınma ilişkisini konu alan çalışmada ise şu öneriler sıralanmaktadır. 'Yerel sorunları/konuları ele alan yüksek lisans ve doktora tezleri hazırlanabilir. Danışmanlık hizmetleri sunulabilir. Öncü sektörlerle ilgili envanter çalışması yapılabilir. Sağlık Kültür Spor Dairesi marifetiyle, yerel ilgili kuruluşlarla iş birliği içinde çeşitli yerel/bölgesel yarışmalar düzenlenebilir. Teknik ve genel kültür konularında üniversitenin sürekli eğitim merkezi ile iş birliği içinde mesleki eğitim programları düzenlenebilir. Araştırılması öngörülen konularla/sorunlarla ilgili "projeler havuzu" oluşturulabilir. Yerel aile bibliyografya çalışmaları yaparak, yerel tarihe katkıda bulunulabilir (Yıldız, 2016).

Yönetimin, bu konu hakkındaki değerlendirmeleri de belirleyicidir. YÖK tarafından hazırlanan 'Türkiye'nin Yükseköğretim Stratejisi Raporu'nda Üniversitelerin kamuya sunduğu ya da sunması gereken kamu hizmetleri beş grup içinde sınıflandırılmıştır; ilk üç sırada, eğitim ve sağlık hizmeti ile, sanayinin ve ülke savunmasının gereksinmesini duyduğu yeniliklerin (innovasyon) geliştirilmesi ve projelerin yapılması yer almaktadır. Dördüncü işlev, özellikle geri kalmış bölgelerde yer alan üniversitelerle ilgilidir. Bu üniversitelerden yerel kalkınmaya yol göstermesi ve onun etkili bir aktörü olması beklenmektedir. Bu, üniversiteden beklenen bir sivil toplum kuruluşu ya da girişimcilik işlevi halinde ortaya çıkmaktadır. Onun bir tür yerel kalkınma ajansı haline gelmesi beklenmektedir. Beşinci işlev ise 'savunmacılık' olarak tanımlanmakta; üniversiteden toplumun güçsüz kesimlerinin toplumdaki haklarının savunulması, yaşam kalitesinin geliştirilmesini sağlayacak faaliyetler içinde yer alması beklenmektedir. Aynı şekilde, bir ülkenin doğal ve kültürel mirasının korunmasında da üniversiteden benzer savunmacı eylemler içinde olması istenmektedir (2007:146-147).

Devletin önemli çalışmalardan biri olan 11. Kalkınma Planı'nda; 'Araştırma enstitülerinin etkileşimli olarak bir arada bulunacağı ve sanayi ile iş birliği içinde çalışacağı ortamlar oluşturulmalıdır. Üniversiteler, girişimcilik ekosisteminin oluşturulması, korunması ve geliştirilmesi açısından da aktif rol oynamalıdır. Kilit sektörler/alanlarda üniversitelerin ürün ya da hizmet geliştirebilmeleri için sahip

oldukları araştırma imkânları, kamu tarafından desteklenmelidir (2018:57) denilmektedir.

Her ilimizde bulunan üniversite incelemeleri değerlendirildiğinde, bunların bulunduğu şehre olan sosyo-ekonomik etkilerinin konu edildiği görülmektedir. Ayrıca sanayi ile iş birliğinin önemine dikkat çekilmekte; bazı resmi kurumların raporlarında da, yerel kalkınma ve kültürel koruma açısından üniversitelerin önem arz ettiği ifade edilmektedir.

4. Sonuçlar ve Öneriler

Bu çalışmada, tersine iç göçe yönelik yerleşim modelinde önemli fonksiyonu olan yerel üniversiteler konusuna yaklaşımlar ve öneriye katkı sağlayacak veriler ortaya konularak, yeni bir bakış açısı oluşturmak amaçlanmıştır.

Türkiye'de kırsaldan şehirlere yönelen iç göçü azaltma çözümlerinden biri olarak açılan üniversiteler, son dönemde her ilde yaygınlaştırılmış ve sosyal, kültürel, ekonomik etkiler oluşturmuştur.

Ülkemizdeki, artan tersine iç göç talebi için öngörülen yerleşim modelinin ilkeleri belirlenirken, bu imkanın en iyi şekilde değerlendirilmesi için, bilimsel çözümlerin tüm süreçte etkili olması gerektiği düşünülmüştür.

Şehircilik vizyonundan ibaret olmayan, sorunları değerler esasında ele alan yaklaşım, kökler ile gelecek arasında bağ kurmayı amaçlamaktadır. Bunu yaparken, yönetimin teşvik eden kontrolcü niteliği ve teknolojik imkanların gerektiği gibi kullanılması önemsenmektedir.

Medeniyetlerin biçime dönüştüğü şehirlerde, sosyal, kültürel, iktisadi ve mekânsal tüm unsurların liyakatle değerlendirilmesi ve tutarlılığı sağlama bilinciyle bütünleştirilmesi gereklidir. Aksi uygulamaların sonucu durumundaki kaos şehirleri, tecrübe niteliğindedir.

Üniversiteler, bulundukları yerin fiziksel ve toplumsal özellikleri ile ekonomik potansiyelini, bilimsel olarak tüm yönleriyle tanımlayıp üretme niteliğine sahip kurumlardır. Sadece nicel verilere ve eksik niteliklere odaklanmak yerine, bilim üreten bu kurumların bulunduğu yere getirdiği itibar ve anlam önemsenmelidir.

Tersine iç göç yerleşim modelinde, üniversitenin bulunduğu yerdeki ekonomik kaynakları tespit ederek bunları en az maliyetle en verimli hale getirme amacı, sadece kar odaklı olmayacaktır. İstihdamı, sürekliliği ve kaliteyi kamu yararına sağlarken, devam eden araştırmalar sayesinde bilimin pratik hayatta oluşturduğu güven ortamı, bu kurumlara da olumlu yansıyacaktır.

Günümüzde yaşanan gıda, enerji başta olmak üzere tüm ihtiyaçları, başkasına bağımlı olmadan kendi imkanları ile üretmek, en önemli konu haline gelmiştir. Ülkemizin farklı coğrafyalarındaki farklı olanakları, her türlü varlıkları, bilimsel disiplinle en ince ayrıntısıyla araştırıp ortaya çıkarmak ve maksimum somut faydaya dönüştürmek, kriz olasılıklarını minimuma indirecektir. Aynı şekilde, tarım ürünlerinin çeşitliliği belirlenerek, doğru yöntemlerle üretimin sağlanması gereklidir. Mevcut endüstriler ve

üretici aktörlerin üniversitelerle yapacağı iş birliği sayesinde, bulunulan yerde en yüksek verimin elde edilmesi hedeflenebilecektir.

Devletin desteği ve yönetiminde yapılacak inceleme ve uygulamaların çok çeşitli alanlarda olması mümkündür. Örneğin konut sorunu için üniversitenin dahil olacağı çözüm, sadece maliyet ve standart proje odaklı olmayacak, estetik, malzeme alternatifleri ve yöreye has tasarım çeşitliliği bulunacaktır. Teknolojik imkanların, gerektiği şekilde; üretim, tanıtım ve ulaşım gibi aşamalarda nasıl kullanılacağına dair yapılacak çalışmalar, bu unsurun ölçülü kullanım bilincini oluşturmayı da sağlayacaktır; sanallığı idealize eden ilişki biçimleri tekrar insan insana olacak şekilde düzenlenebilecektir.

Fiziksel ve ruhsal sağlığın korunması, günümüzde tedaviden daha önemli hale gelmiştir. Bu anlayışla, insan ölçekli bir yerleşimin değerler odağında tasarlanması, çok önemli rol oynayacaktır. Fakat yaşam biçimi de, her alanda mekan ile tutarlı bir bütünlüğe sahip olmalıdır. Bireyden başlayarak topluma yayılan farkındalıkta, aidiyet duygusunun rolü büyüktür. Bunu pekiştirecek olan yöresel tüm kültürel değerlerin araştırılarak, soyut ve somut olarak yaşama yansıtılması bilimsel yaklaşımla yapılmalıdır.

Buna göre; söz konusu tersine iç göç yerleşim modelindeki ilkeler arasında önemli yeri olan yerel üniversiteler, kapasite ve imkanlar bakımından zenginleştirilebilecek niteliğe sahiptir, çok yönlü yararlar sağlanması mümkündür.

5. Kaynaklar

Akengin, H. ve Kaykı, A. (2013). “Şehirleşme Üniversite İlişkisine Bir Örnek: Gazimağusa”, Marmara Coğrafya Dergisi, 28: 501-525.

Çatalbaş, Nazım (2007). ‘Üniversite-Yerel Ekonomi İlişkisinde Kutuplaşma Teorisi İyi Bir Model Olabilir mi?’, Selçuk Üniv. Karaman İBF Dergisi, Yerel Ekonomiler Özel Sayısı

Dura, C. (1994). “Üniversite-Sanayi İş birliği Üzerine Bir Deneme”, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, Cilt: 49, 3-4: 101-117

Sağır, A. & İnci, Ü. (2013). Karabük’te Üniversite Algısı: Karabük Üniversitesi Örneği. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, II, 2 (2), 49-81.

Sargın, Sevil (2006). Üniversiteler-Şehirleşme Üniversitelerin Şehirleşmeye Etkileri, s.51, Fakülte Kitabevi, Isparta.

Sargın, Sevil (2007). Türkiye’de Üniversitelerin Gelişim Süreci ve Bölgesel Dağılımı, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 5, 133-150

Yalçıntaş A., Akkaya B. (2019), ‘Her İle Bir Üniversite Politikası” Sonrasında Türk Yükseköğrenim Sistemi, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, Cilt 74, No. 3, , s. 789 - 810

Yavuzçehre, Savaş Pınar (2016) Üniversitelerin Kentlerine Etkileri: Denizli Pamukkale Üniversitesi Örneği, Süleyman Demirel Üniv. İİBF Dergisi, C.21, S.1, s.235-250.

Yıldız, Rıfat. (2016) ‘Üniversitenin Misyonu, Yeni Kurulan Üniversiteler ve Yerel Kalkınma Önceliği * Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Sayı: 47, Ocak-Haziran ss. 65-84

2007, T.C. Yükseköğretim Kurulu, Türkiye’nin Yükseköğretim Stratejisi, Ankara.

2018, T. C. Kalkınma Bakanlığı On Oirinci Kalkınma Planı (2019-2023) Büyüme Dinamikleri Özel İhtisas Komisyonu Raporu, Ankara

DHA (2020), https://www.cnnturk.com/egitim/yuksekogretimdeki-ogrenci-sayisi-8-milyonu-gect

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

PRESERVING DESIGNED LANDSCAPES OF WILDERNESS: US NATIONAL PARKS THROUGH CONSERVATION, DEVELOPMENT AND CONTRADICTIONS

Maurizio Villata

Ph.D. student in "Architecture and landscape herit-age", Departement of Architecture and Design (DAD), Polytechnic of Turin, Italy

maurizio.villata@polito.it

Abstract: John Muir's writings at the end of the Nineteenth Century, the "National Reserve Service Organic Act" of 1916, the "Park, Parkway, and Recreational Area Study Act" of 1936 and the "Wilderness Act" of 1964, are some of the milestones of the establishment and management of the US National Parks.
Selecting a part of territory, designing boundaries and the symbolic role of the fron-tier in Western society were initially tools and actions to better define the wilderness idea and seek the preservation of American natural reserves goal.
From these premises, the article aims to investigate the conservation of the designed landscape of wilderness trough a comparison of different preserving processes in-side US National Parks. It is therefore intended to shed light on the clash between natural and cultural values in a wild, unimpaired context.
One hundred fifty years after the establishment of Yellowstone Park, the first Amer-ican national park, this paper suggests analyzing the effect of the increasing number of visitors and the progressive anthropization of these protected areas. Human-tour-istic development inside these boundaries is evident in the designed roads, trails, permanent campgrounds, sanitary facilities, and overlooks. All these elements were developed to facilitate people to appreciate the flora, fauna and scenic beauty safely.
Preserving a powerful feature of the landscape, the wild nature, is therefore a dynamic and symbiotic process that involves the observer. What would happen if the contradictions overcome the reasons why this natural landscape heritage has been preserved?

1. Introduction

The tendency to seek the wilderness, in the past as today, corresponds to the need for an idealized conception of nature in pure form. This idea of nature as resource to be protected rises when an increasing loss of wild areas occurs.
The actual legal definition of *wilderness* in the north American context has been described by Howard Zahniser of The Wilderness Society trough the 1964 *Wilder-ness Act*, that indicates wilderness as: "an area where the earth and its community of life are untrammeled by man, where man himself is a visitor who does not re-main" (*The Wilderness Act,* 1964, 2). This important document become federal law after over sixty drafts and eight years of work, summarizing decades of literature production and debates on the preservation of nature topic.
One of the first and most important advocate for the wilderness preservation movement in United States of America was John Muir, a naturalist activist who wrote many essays, books and letters describing the beauty of the natural areas, wild parks and forest reservations of the West. In his main work, *Our national parks,* he de-scribed the society of the beginning of the twentieth century as "thousands of tired, nerve-shaken,

over-civilized people that are beginning to find out that going to the mountains is going home; that wildness is a necessity" (Muir, 1901, 29).
The action resulting from these premises was conducted by pioneering wilderness advocates in and out of government who decided to find a practical way to actually protect some wild areas, recognizing their specific values, drawing their boundaries and defining them "national parks".

2. The "Dual Mandate": Conservation and Development

The protection of every single peculiar natural and wild area started in the second half of the nineteenth century with the park-constitution strategy. The first National Park established was the Yellowstone in 1872 and it was primary defined by draw-ing borders and roads to ensure the enjoyment of the beauty of the scenery.
The National Park Service (NPS), the US federal agency that manages all the na-tional parks, was created only in 1916 through the "National Park Service Organic Act" federal law. From that moment on, this agency was charged with the double role of preserving and developing each rising national park. This "dual" or "contra-dictory" mandate had a reason in that historical period: bringing people into fragile environments without guiding them with well-designed roads, trails or facilitating their visits with sanitary facilities, would have been a damage.

The recreational value was indeed so strongly identified with wilderness preserva-tion, the "dual mandate" has been defined for preserving and improving these pro-tected areas always connecting them with the human presence: "conserve the scen-ery and the natural and historic objects and the wild life therein and to provide for the enjoyment of the same" (Tolson 1933, 9-10) with an additional reminder to do this in a manner that would leave the parks unimpaired for the enjoyment of future generations. This attitude still remain today in the use of a landscape selected for a contemporary nature-based tourism purpose: "Preservation of a place, and the pub-lic's use of the place, were part of the same landscape ideal" (Ethan Carr, 2000, 18).

This first preservation process was able to transform lands into landscape and nature into parks trough the institution of a frontier that divides two different identities. The boundary between the true wilderness and the civilized nature for recreational consumption represents a contemporary cultural symbolism always related to the central role of the frontier in Western society (Hall, 2002).
The human design activities inside the national parks allowed the increasing differ-ences between wilderness areas and commodified nature. NPS architects and plan-ners developed roads, trails and all the necessary facilities for an improving tourism and the increasing number of visitors nowadays.

As visitors grow, the importance of landscape architecture in the history of national parks has increased. The landscape architects and engineers of the NPS located and designed between the two world wars park entrances, roads, campgrounds, park villages, trail systems, maintenance areas, hotel, visitor centers and other facilities.

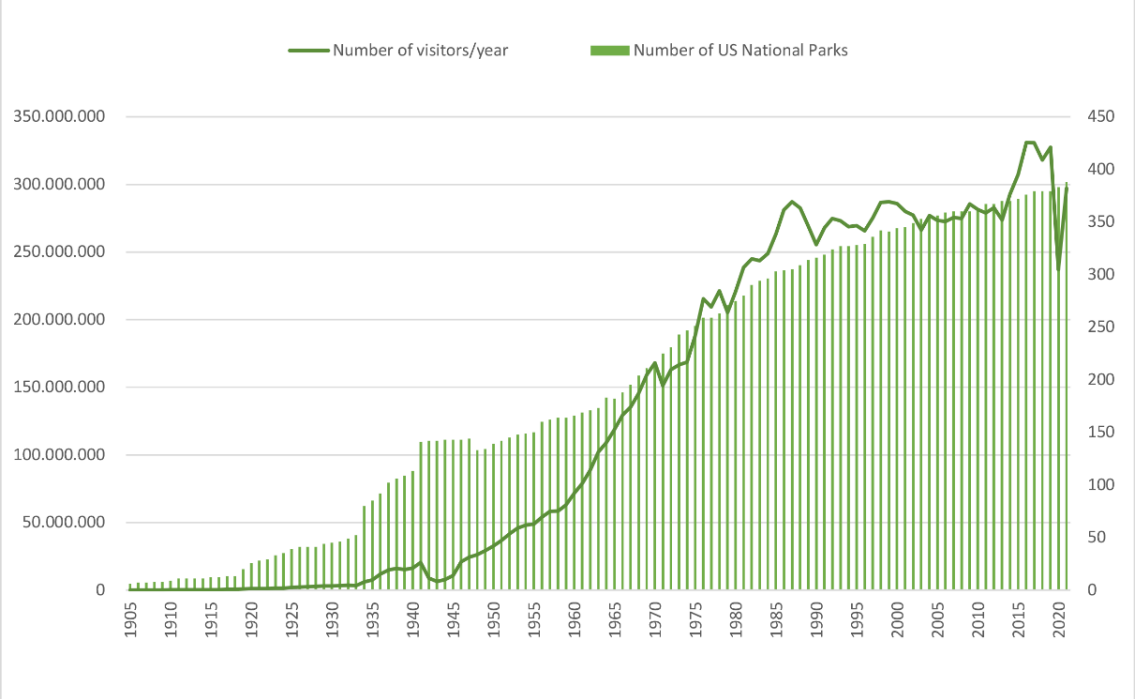


Figure 1. *Graphic of the increase of number of visitors per year related to the number of US National Parks. Source of the data list: https://irma.nps.gov/STATS/*

3. Yosemite and Gran Canyon National Parks, From Early Tourism to Their Current Development: The Role of James Hutchings and Mary Colter

There are two different phases in the design activities in the landscape architecture field within a National Park. The first one is represented by the role of pioneers, people discovering the beauty and scenery of a place who decided to provide hotel accommodations and livery services. James Mason Hutchings, one of the first set-tlers of the Yosemite valley at the beginning of the second half of nineteenth century began publishing the *Hutchings' California Magazine* and became the first discov-erer and main writer of Yosemite. The premier edition of the magazine contained the first published illustrations of Yosemite valley, and the total 60 issues, published from 1856 to 1861, succeeded in turning Yosemite into a place to visit. After bringing the first tourists to the valley and living in a small family cabin, in 1864 he purchased the Upper Hotel establishing there his Hutching House.

Hutchings' publicity efforts between 1855 and 1860 led to an increase in tourism to Yosemite, but only in the first decades of twentieth century the impact of visitors was particularly evident. One of the reasons was due also to the work of Law Olmsted,

interested in making Yosemite a national park. He turned to famous artists to render Yosemite on canvas and film and to correct all the conditions affecting the scenery in order to enhance the enjoyment of the landscape. The Olmsted's goal was to "exploit the scenery into a national industry for pecuniary advantages" (Carr, 1998, 28). That strategy based on the development of recreational opportunities led quickly the park, established in 1890, towards an increasing presence of buildings, roads and trails and the consequent impact of overcrowding visitors.

An interesting example of a design activity in the landscape architecture field within a National Park is represented by the work of Mary Elizabeth Jane Colter, chief architect for the Fred Harvey Company from 1902 to 1948. Her buildings are im-portant for better understanding and defining early intentions in the relationship between wild nature and built structures for the visitors in continuous connection with the history and the spirit of the place. The beginning of the twentieth century is considered the second phase of development for the National Park system, the NPS arose in 1916 and new figures of architects and engineers started to work in-side the parks. Tourism had grown up at Grand Canyon with the arrival of the rail-road, and the Harvey Company soon found it necessary to expand its facilities to accommodate the new influx.



Figure 2. *Yosemite Valley Lodge Pool inside the National Park. Photo of the author (2022)*



Figure 3. *Overlook in the Yosemite National Park. Photo of the author (2022))*

Colter intended her architecture to be part of the landscape and in dialogue with the Southwest American Indian tribes culture: “she was more interested in rediscover-ing the cultural heritage of the region than in imitating European styles” (Grattan, 1992, 2). Her main masterpieces are located in the South Rim of the Grand Canyon National Park: the Hopi House (1905), the Lookout Studio (1914) and the Desert View Watchtower (1932). The Watchtower represents the will of enhance the view from the existing Navajo Point and it is not “an exact reproduction of any known ruin; but, rather, is based on fine examples of the prehistoric workman” (Colter, 1933, 16).

4. Conclusion

The environmental historian William Cronon asks himself: “Wilderness can be the solution to our culture’s problematic relationship with the nonhuman world?” (Cro-non, 1996, 8). John Muir and Henry David Thoreau suggested us the answer defin-ing a new look and significances to the raw nature during the period around the turn of the century.

Today, the cult of the wilderness results seems often be simplified and stereotyped in an health outdoor recreation consumption. After only 150 years after the estab-lishment of the first National Park in North America and after all the other forms of conservation, it is possible to highlight the effects of the increasing human presence inside the park’s boards: new facilities, parking areas, permanent campgrounds,

overlooks, visitor centers, pools and resorts are arising all over inside the national parks.

Personalities as Hutchings and Colter among others had contributed to shift the conception of wilderness from a “landscape of fear and loathing […] to be con-quered, subdued, or vanquished” (Hall, 2002, 284) to something not only to be preserved but even an important tourism resource. The new role, in a contemporary natural-based tourism, necessities of a revision that seems to bring the visitors more close to the pioneering first experience of beauties discovery than the perception of a collectible scenic beauty.



Figure 4.
Desert View Watchtower, Mary Colter’s masterpiece in Grand Canyon South Ring (top-left). Hopi House (top-right). Lookout studio (bottom-left). New facilities built next to the Watchtower (bottom-right). Photos of the author (2022))

5. References

Carr E. (2000). *Park, Forest, and Wilderness*, in «The George Wright Forum», Vol. 17, No. 2, pp. 16-30

Carr E. (1998). *Wilderness by Design: Landscape Architecture and the National Park Service*, University of Nebraska Press. Lincoln, Nebraska

Cronon W. (1996). *The trouble with wilderness, or, getting back to the wrong nature,* in «Environmental History», vol. 1, n., p. 7-28

Colter M. E. J. (1933). *Manual for Drivers and Guides: Descriptive of The Indian Watchtower at Desert View and Its Relations, Architecturally, to the Prehis-toric Ruins of the Southwest*, Fred Harvey Company. Grand Canyon National Park, Arizona

Grattan V., Colter M. (1992). Builder upon the red earth, Northland Press, Flag-staff. Arizona

Hall M. (2002). *The changing cultural geography of the frontier: national parks and wilderness as frontier remnant*, in Shaul Krakover, Yehuda Gradus, eds., *Tourism in Frontier Areas*, Lexington Books, Washington D.C., pp. 283-298

Muir J. (1901). *Our national parks,* Houghton Mifflin. Boston

Scott D. (2004). *The enduring wilderness: protecting our natural heritage through the Wilderness Act,* Fulcrum Publishing. Colorado

Thoreau H. D. (1862). *Walking,* in «The Atlantic Monthly, A Magazine of Literature, Art, and Politics». vol. 9, n. 56, pp. 657–674

The Wilderness Act, 88th Congress, Second Session September 3, 1964

Tolson, Hillary. (1933). *Laws Relating to the National Park Service and the National Parks and Monuments,* Government Printing Office. Washington, D.C.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

ADAPTATION TALES. THE PERMANENT CONDITION OF DISASTER

Cristiano Tosco

Politecnico di Torino (DAD)

cristiano.tosco@polito.it

Abstract: Within a current worldwide framework of climate change and socio-political tensions, disasters are defining variable architectural responses that are progressively changing the architectural design parameters and standards. The intensification of anthropic and natural catastrophes, together with a gradual and unstoppable change (e.g., droughts or energy crises), have effects on the built environment and, in particular, on the Architectural Heritage. These effects are both immediate and indirect. The immediate consequences are measurable through damages and losses, while the indirect ones are the result of a layering process due to a slow adaptation "well understood by the anonymous builders" (Rudofsky, 1964: 9) that has brought historical buildings and fabrics to their actual shapes and peculiarities, with "architecture [that] confirms its essential role, time and time again" (Lucente, Trasi, 2019).
The contribution observes how Architectural Heritage has changed over the centuries in response to slow or dramatic change. Looking at historical techniques and contemporary solutions, it emerges how the adaptation process that involves existing buildings is firstly a political question where "architecture […] involves both acceptance and change" (Unwin, 2009: 145). The possible interventions on a damaged (or even lost) building may deal with its constructive history in response to contextual and environmental circumstances that have changed and still change today. Considering the slow process that has built historical architecture, is it today possible to work on its adaptation to such a dramatic and fast change "in an abbreviated time" (Maki, 1964: 30)? Could the intervention on the historical heritage be aligned with a long and progressive history of change and adaptation?
Keywords: Disasters, Architectural heritage, Adaptation

1. Introduction

Some Amsterdam houses stand over the channels with their oblique profiles, wind towers and minarets merge in the shape of Iranian cities, agricultural wine landscape in Lanzarote are drawn by a pattern made by holes in the dark ground (Figure 1). These and many other systems are spread around the world and represent a still alive set of manifestations by which mankind demonstrated and demonstrates the capacity to adapt to variable contingencies and circumstances.

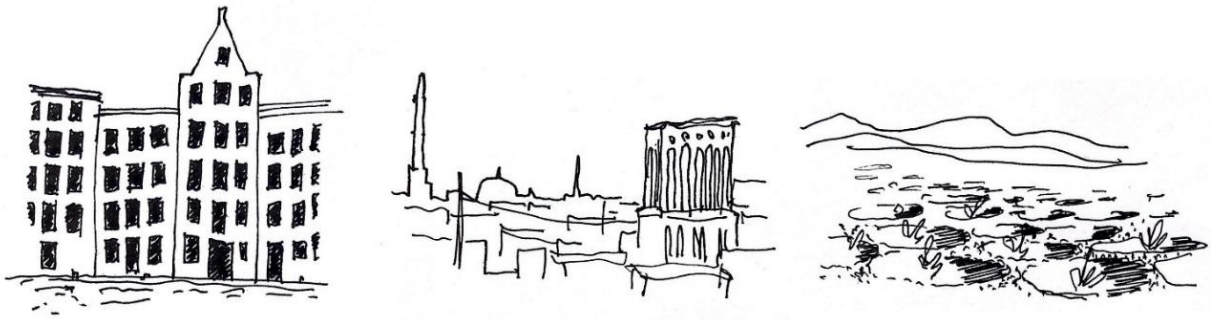


Figure 1. *Tosco C., Houses in Amsterdam, Iranian city skyline, Lanzarote wine agriculture, 2022*

Within the historical architectural heritage, the so-called vernacular architecture finds its shape and functioning by an accumulation of knowledge, thanks to the reciprocal composition of systems and needs, from the combination of which derives the type of a building, an architectural aggregate, a settlement. This compositional peculiarity is also derived from contextual conditions that have brought people to settle plots of land in geographical areas with precise climatic and environmental conditions. The example of roof tiles is emblematic of a long-term and efficient approach to fight against the rainwater: the system never changed in its intimate structure from Ancient Romans (probably before) until now, except from a rationalization process in the industrialization of its production during the XIX century. This huge set of artifacts are a direct answer adopted by human beings to face the exterior changing conditions, exploiting natural resources, or fighting them to guarantee habitable conditions of life. In some European Alpine regions, the inclinations of roof pitches should not be too high so that the snow deposit on it would not fall on the ground until the melting days of the Spring. This leaves the roof to keep a natural layer of insulation that helps to preserve the internal heat of the house from the outer dissipation. This is the case of an architecture that, responding to the exterior conditions, uses it as opportunity. And this peculiarity characterizes a great amount of the material heritage, both in its well-known monumental side and in those artifacts with value was “well understood by the anonymous builders” (Rudofsky, 1964: p.9).

These buildings and material culture productions become a very interesting object of study in the contemporary world. Between radical climate changes, anthropic and natural disasters, economical and energetic crises, the scale of the problem is definitively global, shaping terms and labels – such as *resilience*, *sustainability*, *green* and *smart cities* – universally accepted as a mediatic response to a dramatic perturbation and, at the same time, demonstrations of the effectiveness and the essential role of architecture, not only in technical sense (Lucente, Trasi, 2019: 12). From a general perspective, cultural heritage is the result of a layered history, with building techniques and empirical knowledge that have shaped buildings and cities compatibly with resources and contextual conditions. In a fast change of these conditions, the observation of this kind of architecture, from a contemporary perspective, could build a useful research protocol for at least two reasons.

The first one is the observation of the conditions by which historic architectural heritage has been shaped and how this slow "modelling" can be read today, in front of faster transformations. The second reason is the request for an intervention on this material heritage, damaged and destroyed by disasters. This intervention should include the layered material history of these artifacts, understanding in which cases the repairing activity could add a layer to this history.

Bouncing between the permanent condition of disasters in an alarming ever-changing world and the morphological and typological characters of the architectural heritage's history, it is helpful to investigate how the contact between the two topics seems to work and could work. The approach of the study is to observe architectural and environmental phenomena to synthetize some theoretical aspects. While the research methodology is partially inductive (assuming some hypothesis from the material world), the uncertainty due to the fastening global change requires the use of experimental tools on observation, using references and formulating hypothesis from the investigation at the material level. The field of study in which this observation falls is the one of architectural and urban design, with a particular attention for building techniques and comparisons between ancient and contemporary ways to conceive the architectural project. Far from giving definitive answers to the problem, this paper aims to problematize an urgent topic, trying to understand if it is possible to learn from the slow adaptation tale of architectural heritage for the contemporary faster change and the permanent condition of disaster.

2. Historical architecture and global perturbation

Trying to synthetize the effect of modernization and environmental change on these architectural phenomena, three main developments could emerge from the Western history of this material heritage: *continuous use*, *disuse*, and *adaptation*.

The continuity process sees the permanence of a peculiar systems of architecture, substantially unchanged. This is for example the case of the louvre, that window blind or shutter made by horizontal slats with a specific angulation to keep out of the building rain and direct sunshine. This system, spread and declined during the Middle Age all around the Mediterranean area, is remained almost unaltered until today, with its spread use in a wide range of common buildings.

The disuse represents a common process derived from the change of needs or of the contextual circumstances. It is the case, for example of the ancient ice houses, buildings used to store ice or pressed snow throughout the year to store food. This structure was commonly underground, exploiting the thermal mass of the ground to preserve the ice and the low temperature. With the global diffusion of refrigerators and freezers, the ice houses slowly disappeared – except in some rural communities and primitive circumstances – and the remaining ones have become a visitable heritage, evidence of a disappeared past.

Finally, the adaptation process interested those systems and architectural types that continued to exist through the centuries, admitting variations and transformation in their structure and shape to better answer to changed needs. The case of the balloon frame, a wooden building system characterized by lightness and flexibility, was patented in

1833 in Chicago. The system has changed in history, sometimes adapting itself to new materials (like the steel structure, firstly thought to face fire) or to further industrial development (as in the case of the so-called platform frame). Another interesting case of adaptation are the anti-flooding barriers adopted in the openings of Venice during the rising tide (Figure 2). Ground floor doors have, in fact, arrangements to install these barriers that avoid the water ingress in the interiors of houses and shops. This system is an adaptation of the architectural shape of the lagoon city, where high tide and floodings have become more and more frequent and intense.



Figure 2. *Tosco C., Palaces in Venice, 2021*

The adapting historical architecture becomes particularly interesting in a fast-changing world with a with a worrying increase of disasters since the mid- 1980s, with a peak year, in the case of floods, in 2006, according to 2018 data (European Commission, 2018: 77). Within a current worldwide framework of climate change and socio-political tensions, disasters are defining variable architectural responses that are progressively changing the design parameters and standards. In effect, the dramatic global warming process has implied, in the last decades, new technical approaches and standards to the ways of building. From the use of insulation as national standard for new constructions or retrofitting programs to a more aware and regulated use of energy and water, architecture changes in its shape and characters, following new “technoscapes”

(Appadurai, 1996: 34) in a world made by globalized technologies and tools. A similar condition emerges in those places affected by an ever-increasing flooding emergency, as in the case of Miami, with its *Sea Level Rise Strategy* that will rise "some streets to combat nuisance flooding" and, at the same time, with "raised roads [that] act as dams in storm surges and lead to increased flooding" (Pilkey, Pilkey, 2019: 98). Then, the effects of anthropic and natural disasters have been considered also by the construction sector and the cultural fields, with the subscription by several Nations of commitments in change and adoption of "a new, adaptive approach to shaping our built environment" (Davos Declaration, 2018: 10). Various are the normative tools that try to protect and preserve cultural heritage during anthropic or natural disasters. The 1999 Second Protocol to the Hague Convention and the 2018 European Commission's report on *Safeguarding Cultural Heritage from Natural and Man-Made Disasters* are both, for instance, concerned in general care for the cultural heritage, trying to fix rules for the intervention and the prevention, regretting the lack of risk management plan for cultural heritage in the extreme events. These and other tools and operative guides, despite their precious value, do not consider the intimate consistency and construction of those material heritage that was shaped in many cases after and in response to changing conditions. The case of the so-called *Baraccato* system in Italy is emblematic in these terms. It consists of a wooden framework used inside the masonry after the 1883 earthquake on the Ischia Island to reinforce buildings in the further seismic tremors. This technique built a recognizable type of buildings, derived from previous Italian and Mediterranean experiences in South Italy (after the earthquake of 1783 in Sicily and Calabria) that were, in turn, inherited from the *Gaiola Pombalina* system after the 1755 earthquake in Lisbon. This reinforcement technique is today considered a precious witness of a widespread building culture that adapted itself to several geographic conditions in direct response to earthquakes. Since its very origin - traceable in the ancient *opus craticium* - the system has continuously changed, and it is maybe in this peculiarity that resides part of its cultural relevance.

3. Adaptation as a strategy?

Western Architectural history can be partially considered a process of *refinement*. During centuries and decades techniques have changed and have produced mutations that keep visible the permanence of types (Arís, 1993: 20), as well as of single architectural elements or a whole urban fabric. Together with the techniques, also needs and environments have seen modifications, in a gradual and slow process that was overthrown with the Industrial revolutions and the modernization of productive chains. With this turning point, the "availability of cheap energy, in large quantities and everywhere" (Butera, 2007: 232) produced rapid changes also in the built environment. Layering procedures have shaped many historical centers and precious architectural complexes, where the levels of time are materialized on the surface of a masonry. While the general emergency for recovery and protection of this fragile and antique cultural heritage is an undoubted priority for the preservation of pieces of history and civilization, this aspect brings into surface two critical reflections.
The first one deals with the rapidity and fastening of disasters and drastic transformations, in front of which it is difficult to define a clever and univocal strategy.

Millenarian monuments destroyed and damaged in Palmira in 2015 or the fired roof of Notre-Dame in Paris are just a couple of examples of a widespread range of events that have worldwide alerted on a general condition for risk, an “architecture at war” (Bevans, 2006) that is fighting direct and indirect consequences of human actions. Considering the cultural value of built heritage in its capacity to define common grounds, cultural basements and identity references, a conservative approach is commonly the more aware one, trying to preserve or reproduce an image that is fundamental in the history and self-recognition of communities and populations.
The second reflection is oriented on the intimate nature of those buildings and fabrics that are self-determined by their adaptation to different situations. On one hand, the study of their construction and modification genesis is a precious lesson for conceiving architecture in the present day (with a lack of resources and several adapting needs), while on the other hand their genealogical adaptation could require, in some specific conditions, alternative layouts of contemporary intervention. The example of Sappada, a small village in the Italian Dolomites that was rebuilt after a fire in 1928, is emblematic. The destruction interested almost all the local wooden traditional architecture. In the following reconstruction plan, the building tradition was not repeated as a model but rather it was taken as a reference type to be standardized in some constructive rules. The result is a wooden “traditional” village in which architecture evolved according to modern standards and fire prevention techniques (Figure 3).



Figure 3. *Tosco C., a rebuilt house in Sappada, 2021*

Even if total reconstruction strongly differs from restoration and conservation works, some elements of this architectural adaptation can be useful also in the cases of a heritage which is not totally destroyed. Furthermore, within the post-disaster reconstruction, "requirements do not prescribe how it should be done" (Bold, 2018: 3). "The paradox of preservation is that nothing is ever preserved or handed down if it remains motionless and stagnant. Even tradition is a continuous renewal […]" (Settis, 2014: 53). This means a switch in some conservation processes, considering the variation as an aware design tool on the historical body. To do so a deep knowledge of the artifacts is essential and, of course, it should be tested on very damaged buildings or fabrics where the "space of action" is enough to admit contemporary modifications. These modifications are not here required as a will of "old-and-new" language, rather this kind of contemporary actions on built heritage is a structural observation of its history, accepting a progressive material history of these artifacts in which the present days are just the last level, no matter how disastrous or worrying the boundary conditions are. Accepting that "the built environment provides a visible manifestation of how culture is ineluctably intertwined with disaster risk management, not only in terms of practical adjustments to hazards but also as a form of long-term educational transmission through heritage" (Bankoff, Cannon, Krüger, Schipper, 2015: 12-13), a contemporary intervention, aware of the historical evolution of types and techniques, becomes an interesting tool of design and investigation of the damaged built heritage, learning from a disastrous history (Schenk, 2015) by ferrying historical buildings and fabrics into a (probable) ever worsening world, where their constructive peculiarities represent somehow their strengths in this adaptation process. In the actual practice, technical adaptations are not uncommon, and they are often developed from the ancient ones (like some reinforcement solutions in the post-earthquake intervention on historic buildings or the ground containment systems – Figure 4).



Figure 4. *Left: Tosco C., reinforcement solutions with transversal connection within the masonry that will be hided by the plaster finishing in Camerino historic centre, Italy, after the 2016 earthquake, 2022); right: Tosco C., layering walls from the Roman theatre until the contemporary wooden hill containment barriers in Fermo, 2022*

What it would be more effective is the cultural systematization of an adaptation approach in the specific cases of post-disaster intervention on the built heritage, considering the technical evolution not just a mere tool to be forced in a historical, historicized, and comforting image, but a key-element that can sometimes modify some "physiological" aspects of the architectural body. Learning from the heritage evolution and from some design practices that mainly work with the rediscovery of solutions and constructive techniques (such as the Spanish office Harquitectes or some works by the Canadian based Lateral Office) could be helpful to better control the awareness of adaptation within the technical intervention on heritage hit by disasters.

4. Conclusions

Adaptation implies acceptance. Or better, adaptation can be read as a material consequence of the acceptance. As underlined by Simon Unwin "architecture […] involves both acceptance and change" (Unwin, 2003: 143) and what a multitude of historical architectures can teach is that they represent the will of life of a human species. A protocol of intervention, more aware of the layered history of architecture and of its adaptive genesis, should be evaluated in those cases in which the intervention is strictly related to the preservation of the object in a long-term strategy. Far from musealizing cities, an adaptive approach to the technical intervention should considers that architecture breathes. The breathing should be well read and listened before formulating hypothesis. The final solutions are of course variable from case to case, but they all determine to be accepted: the acceptance of a partial hiding, the acceptance of a loss, the acceptance of a variable modification.

The possibility to set a protocol on understanding the peculiarities of adaptation of such objects is therefore not mainly oriented to the operative utility. In fact, an analysis of architectural heritage, from such perspective, would help to understand alternative aspects of material evolutions, techniques developments and architectural genealogies. With the awareness that "the knowledge of a place without ideas is completely useless" (Snozzi, 2015: 314), these analyses are firstly useful for the present days. The environmental and socio-political breaks are bringing the discourse on architecture on both pragmatic and emotional level (Harris H, Rory H & Marcaccio R 2020, p. 9), with the urgent need for intervention and care for fragile contexts, communities, and places. This intervention should be oriented from a general knowledge of the possibilities and the adaptation is one of these.

Some emerging questions in this sense are: considering the slow process that has built historical architecture, is it today possible to work on its adaptation to such a dramatic and fast change "in an abbreviated time" (Maki, 1964: 30)? Could the intervention on the historical heritage be aligned with a long and progressive history of change and adaptation?

Accepting the change requires the effort to study and understand from the past what can be useful nowadays. An adaptation tale is a possible "DNA reading" of Western architectural heritage and, for this reason, it can become a permanent status of building and living for our and next generations.

5. References

Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Arís, C. M. (1993). *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*. Torino: Città Studi.

Bankoff, G., Cannon, T., Krüger, F., Schipper, E. L. F. (2015). *Introduction. Exploring the links between cultures and disasters*. In: Krüger, F., Bankoff, G., Cannon, T., Orlowski, B., Schipper, E. L. F. *Design by Disasters. Seismic architecture and cultural adaptation to earthquakes*. New York: Routledge, 1-16.

Bevans, R. (2006). *The Destruction of Memory. Architecture at War*. London: Reaktion Books.

Bold, J., Larkham, P., Pickard R. (eds.) (2018). *Authentic Reconstruction. Authenticity, Architecture and the Built Heritage*. London: Bloomsbury.

Butera, F. M. (2007). *Dalla caverna alla casa ecologica. Storia del comfort e dell'energia*. Milano: Edizioni Ambiente.

European Commission (2018). *Safeguarding Cultural Heritage from Natural and Man-Made Disasters. A comparative analysis of risk management in the EU*. Bruxelles.

Gambaro, M., Snozzi, L. (2015). Costruire l'Architettura per l'Uomo. *Techne*, 9, 307-314.

Harriss, H., Marcaccio, R., Hyde, R. (2020). *Architects After Architecture. Alternative Pathways for Practice*. London: Routledge.

Lucente, R., Trasi, N. (2019). *Disasters Otherwhere. New forms of Complexity in Architecture*. Macerata: Quodlibet.

Maki, F. (1964). *Investigations in Collective Form*. St. Louis: Washington University.

Office fédéral de la culture Section Patrimoine culturel et monuments historiques (2018). *Davos Declaration*.

Pilkey, O. H., Pilkey, C. K. (2019). *Sea level rise: a slow tsunami on America's shore*. Durham: Duke University Press.

Rudofsky, B. (1964). *Architecture without architects. an introduction to nonpedigreed architecture*. New York: The Museum of Modern Art.

Settis, S. (2014). *Se Venezia muore*. Torino: Einaudi.

Schenk, G. J. (2015). *'Learning from history'? Chances, problems and limits of learning from historical natural disasters*. In: Krüger, F., Bankoff, G., Cannon, T., Orlowski, B., Schipper, E. L. F. *Design by Disasters. Seismic architecture and cultural adaptation to earthquakes*. New York: Routledge, 72-87.

Sprague, P. E. (1981). The Origin of Balloon Framing. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 40 (4), 311-319.

Unwin, S. (2009). *Analysing Architecture*. Second edition, New York: Routledge.

(2022). Harquitectes website. http://www.harquitectes.com/ Accessed: 24 Oct. 2022.

(2022). Lateral Office website. http://lateraloffice.com/ Accessed: 24 Oct. 2022.

(2022). Sea Level Rise Viewer. https://coast.noaa.gov/slr/ Accessed: 24 Oct. 2022.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

IMPLEMENTING HBIMM AS ADVANCED MANAGEMENT OF ARCHITECTURAL RURAL HERITAGE

Prof.Dr. Salah HAJISMAIL

Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Architecture and Fine Arts, Ankara, Turkey

salah.Hajsismail@aybu.edu.tr

Abstract: Rural Architectural Heritage (RAH) usually has less attention and almost neglected due to inaccessibility or focus on the heritage of big historical cities and urban centres. This results in a little documentation and even less plans of intervention for preserving this heritage. The paper suggests directing attention to the rich rural heritage by using Heritage Building Information Modelling Management (HBIMM). The rural areas northwest of Syria, called as abandoned villages/ cities full of archaeological and architectural ruins from different historical eras, had suffered ten years of war and damaged on different levels, beside the previous neglection, despite its recent inscription in world heritage list. This rural area still has inhabited living villages and was chosen to study its current situation and conditions, defining its architectural heritage, and applying advanced architectural heritage management strategies implementing the tools of HBIMM from data acquisition to the preparation of an intervention plan for conservation that depends on advanced techniques and information technology. Reviewing International cases and defining the best methodology to be compatible and suitable to apply in h the Syrian context, such as using, photogrammetry, laser scanning, and 3D modelling. The results of the work will contribute to documentation and preservation of the rural rich heritage and supports decision-making for restoration /reconstruction plans in the recovery phase of post disaster management cycle.
Keywords: Heritage, Management; Syria; Rural, Post Disaster, Recovery

1. Introduction

General information, literature review, scientific gap (necessity) and aim of the study should be given in the introduction part. Syria is a hosting country of rich ancient historical heritage, it is one of the richest countries in the world in antiquities, archeological sites, and architectural monuments. The abundance of theses ruins is a witness to the succession of many civilizations on its land. One of the most important sites is the forgotten cities in Idlib Governorate, which embraces a third of Syria's antiquities, which belong to ancient civilizations such as the Aramaic, Assyrian and Greek civilizations continues to the Islamic era (Erskine & 2009., الملاح، عبدالإله). Idlib Governorate is playing an important role as one of the gates of northern Syria to Turkey and Europe.

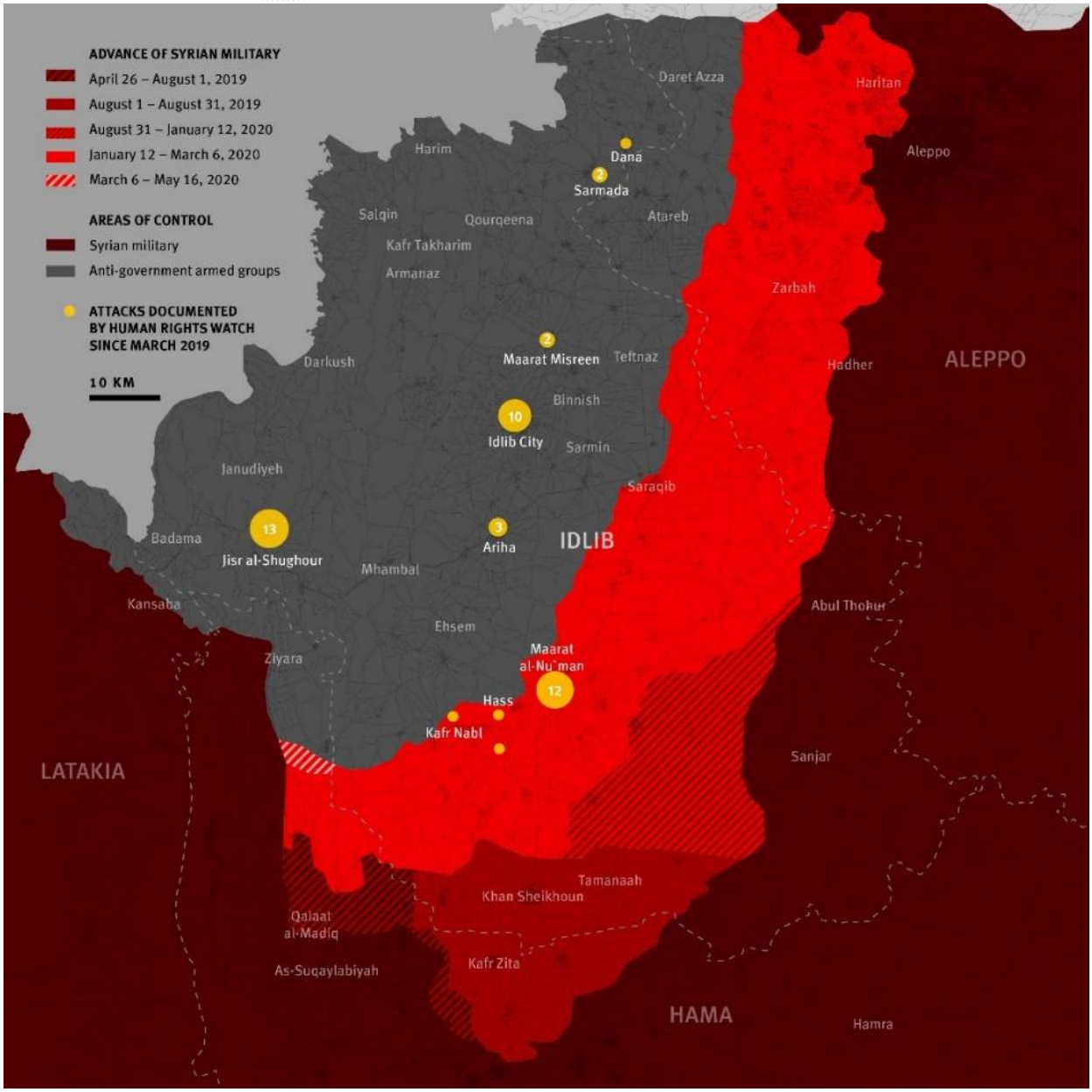


Figure1: *Idlib governorate, and controlling zones 2022, with some sites of abandoned cities.(ALTAH & HAJISMAIL, 2022)*

Chris Wickham, that abandoned cities (or dead cities as known for long time) were settlements of prosperous peasants which have few or no specifically urban features. The impressive remains of domestic architecture are the result of the prosperity of peasants who benefited from a strong international trade in olive oil at the end of Antiquity.(Wickham, 2005).

This amazing and important rural heritage has come back to life during the 11 years of Syrian conflict, since many major cities became actual dead cities because of the

devastating damage caused by the war to cities close to Idlib like Aleppo, Homs, Hama, or even to further more far cities like Daraa and Deir Ezzor, and the forced displacement of Syrians to Idlib governorate.



Figure2: *The Abandoned cities became refugee camps during the Syrian war . (Michal Przedlacki, 2013)*

The original remains of abandoned cities were used by the internally displaced people, escaping from the war, as temporary homes, and their parts and materials were used later to construct more transitional houses when the war period prolonged. (Cunliffe et al., 2014)

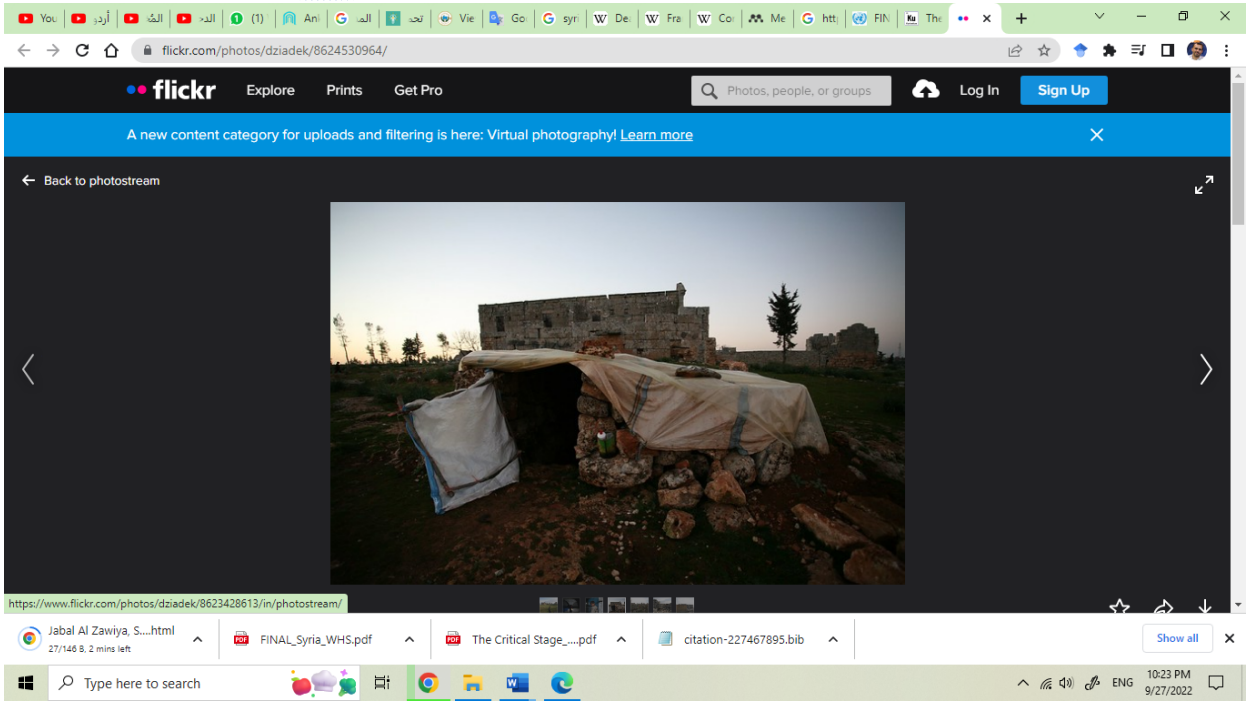


Figure3: *Entrance to ancient grave. In the background ruins of Shenshrah, a Bizantine-period town. Jabal Alzawiya- Syria This is one populated grave in the area by IDP family. (Michal Przedlacki, 2013).*

This shows the importance of preserving this heritage, not only as its state of ruins, but also as information, documentation and the adaptive reuse of these ruins in the case of emergency.

The battles and bombing followed later to these areas, looting and theft, and direct targeting of this heritage made it of paramount importance to at least document it in order to have better data for future intervention plans, and the supporting decision-making process about the best strategies for recovery or reconstruction.

Historical Building Information Modelling (HBIM) of the architectural heritage plays a vital role in preserving this heritage. It also reduces the risks of physical interventions in the future (Piquer Cases et al., 2015), and the responsibility for facilitating access to this heritage lies with the administrations and governments. Information and communication technology play an essential role in accessing and developing cultural heritage (Trizio et al., 2019).

2.Objectives of The Research:

The research has two main objective; one is to direct attention to the rich rural architectural heritage and its management in northwest Syria, an asset being lost day by day, with a potential role that in the recovery from the conflict.

Two, investigating the possibility of using digital technology for the documentation of this heritage. Integrating the information collected for the post war management of the rural heritage in Syria using HBIMM techniques, tools and methods.

3.Methodology

The paper uses a qualitative method, reviewing international literature and showing case studies to learn from, and discussing the possibility to implement same methods and tools for the management of rural Syrian heritage, with the focus on abandoned villages heritage in northwest Syria. Discussing the opportunities and threats of using information modelling in the management and decision-making process for post war recovery.

HBIMM For Rural Heritage

Much of the work around HBIM has focused on the development of tangible geometric models to accurately record, and model, the geometric properties of the physical built asset. This has given rise to the process now readily identified as Scan-To-BIM which relates to the art of generating a 3D model based on the measured data. Whilst there are some tools now available to support the semi automation of this process (Thomson & Boehm, 2015) these are still limited by a number of factors such as the quality of the initial data collected and the complexity of the architectural asset. Due to this it is often reported that overall process of generating a HBIM can be a costly and time-consuming process (Edwards, 2017)

Much of the work around HBIM has focused on the development of tangible geometric models to accurately record, and model, the geometric properties of the physical built asset. This has given rise to the process now readily identified as Scan-To-BIM which relates to the art of generating a 3D model based on the measured data. Whilst there are some tools now available to support the semi automation of this process(Thomson & Boehm, 2015) these are still limited by a number of factors such as the quality of the initial data collected and the complexity of the architectural asset. Due to this it is often reported that overall process of generating a HBIM can be a costly and time-consuming process.

Most of the cases focused on monuments and important historic structures in major cities, and very few cases studied rural heritage and its management during and after conflicts, actually some studies dealt with post disaster HBIMM, but the case of rural ruins in war is barely studied(Baarimah et al., 2022)

In Syrian case, one of the early attempts to have HBIM was in the reconstruction of Aleppo Umayyad Mosque minaret, which was auto generated from image cloud collected from online sites or social media posts of city people and tourists shared their photos of the minaret.(Bülbül et al., 2017) The low resolution of the collected images, and the lack of geotags of the images, in a country where the use of GPS technology is prohibited, gave low quality 3D model seen in Figure 4.

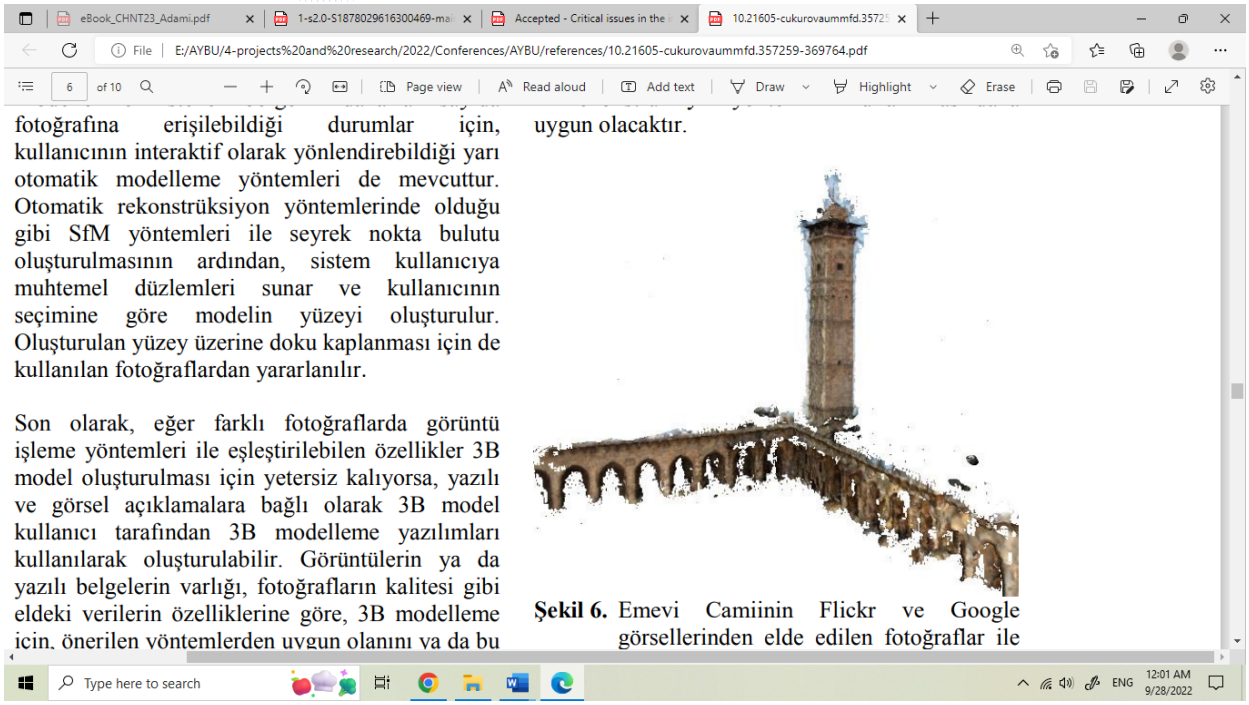


Figure4: *3D model of the Umayyad Mosque with 25photographs obtained from Flickr and Google using VisualSFM*

This example shows that with a famous monument like the Umayyad mosque, it is not easy to create an accurate 3D model which can be used later in the design of an intervention project for reconstruction, with less famous and worse documented heritage as the rural heritage in Syria, the difficulty becomes of higher level and more challenging.

Similar cases are implemented in Iraq (Al-Qaicy & Breesam, 2021) Lebanon and Egypt (Khodeir et al., 2016). Similarly, they focused on historical buildings in major cities, and mainly after the disasters more than the case of armed conflict.

This was similar to the studies and cases implemented in Spain and Italy (Castellano-Román & Pinto-Puerto, 2019) since these cases are accessible, and easier to get information and collect data by laser scanning, or photogrammetry techniques.

HBIMM For Syrian Rural Heritage

We think that the main challenges and obstacles facing the implementation of HBIMM in post war rural Syrian areas are as follow:

1. Inaccessibility of the sites by experts and professionals to collect data.
2. Lack of information from the period before the war because of neglection and general policies to deal with rural heritage.
3. The huge damage and loss rural heritage suffered due to war, looting and abusive use and exploitation for building new structures for the refugees and IDPs.

4. The dispersed information about rural architectural heritage of Syria in general, and the abandoned villages in particular.
5. Lack of interest and attention to this heritage which leads to lack of fund and projects of preservation and conservation of Rural heritage.

Despite all these challenges and obstacles facing the rural heritage of northwest Syria, we believe that starting to implement HBIM methods and tools provide a great opportunity to create an archive and database at least to preserve and document the rural heritage and establishes a base for supporting future plans and policies for recovery intervention.(Trizio & Savini, 2020)

It is possible to overcome the obstacle of inaccessible sites to use laser scanning, by using the drone videos recorded to the area in different times along the war time. Moreover, the shared photos and images by the NGOs working with the refugees and IDPs in these villages can also be used as data t create the 3D models. Beside that too, the IDPs in the area themselves, and local community can provide a lot of videos and images by using simple mobile phones, which nowadays their simplest cameras have the resolution and quality which enables us to create three models even from one image.(Helm, 2020)

Having a database to collect all the studies and documents available in Syria and over the world, as have been done for big cities projects as “The Aleppo project” for instance, can in its turn overcome the problem of the lack of information before the war about the Syrian Rural heritage.

On the other hand, the creation of 3D models of recent conditions of these buildings, and comparing it with the available images and documents from the pre war era, can help in having a damage assessment even remotely and locating some of the missing parts used in new buildings and constructions by IDPs, which helps later in the management of the physical reconstruction process. When this is not possible, a virtual restitution and reconstruction can be created for these monuments and ruins, as at least a virtual conservation for the heritage. This can also lead to make this virtual heritage available in VR or AR for researchers, experts, or even tourists and interested people with small fees(Giovannini, 2018), which in turn can create a source of fund to overcome the big obstacle of scarcity of economic resources and funds that usually are oriented to main big cities and “more important or valuable” heritage as considered by some of decision makers.

4.Results and Conclusion

Rural Heritage such as Abandoned villages , constitute a large geographical area, full of extraordinary architectural and cultural heritage which needs to be preserved. The difficulties and different obstacles such as inaccessibility and lack of data created the proposal to use HBIMM for the documentation and management of conservation and later intervention processes. A proposal that can play a key role in finding solutions to preserve this architectural heritage, not only at the level of Syria and the countries of the Middle East but also in the case of areas that suffers an armed conflict in general.

The proposed strategy to Use HBIMM includes the following phases:

A Short-term phase aiming to documentation the Architectural heritage through the collection of digital available information, as images by local people, videos of drones, NGO shared images…etc. and using some of digital Advanced tools like SFM to create 3D models and establish a cloud database for the created models. This aims at least to preserve the records from the loss in and providing an archive of two kinds of data:

1-Documents and records that doesn't need to show 3D models, like plans, books, studies, maps…etc. to create a building card for architectural heritage

2-Building 3D models for the historical building based on available tools and data to be used in conservation work in the future.

Long term: to Implement HBIMM tools and create an overall strategy to deal with rural heritage that includes mainly raising awareness of the importance of Rural heritage as an essential component Syrian heritage, and a potential asset of post war recovery between the community and local administrations. This can be done through seminars and workshops to integrate stakeholders into the protection plan.

In addition to the reconstructing of lost architectural heritage in virtual reality and consider the investigations and archaeological data as a formal reference for the physical reconstruction and recovery.

Moreover, building the capacity of local teams to use more advanced tools and technologies through training courses and workshops.

Finally, defining best strategy of intervention for reconstruction , recovery, rehabilitation, and development of the damaged rural heritage after the end of the conflict.

Despite of all the obstacles and difficulties, HBIMM tools and methods represent a huge opportunity for local communities, refugees and IDPs to help the in preserving rural heritage, which in turn we believe in helping them later during the post war recovery time.

References

Al-Qaicy, S. T., & Breesam, H. K. (2021). An Effective Post Disaster Reconstruction Information Management System for Iraqi Projects. *Journal of Physics: Conference Series*, *1804*(1). https://doi.org/10.1088/1742-6596/1804/1/012013

ALTAH, H., & HAJISMAIL, S. (2015). Architectural Heritage in Medium and Small Syrian Cities: Management Advanced Strategies for Postwar Recovery Orta ve Küçük Suriye Şehirlerindeki Mimari Miras: Savaş Sonrası Toparlanması için Gelişmiş Yönetim Stratejileri. *International Journal Of Architecture And Design*, *8*(1), 51–65. https://doi.org/10.17932/IAU.ARCH.2015.017/arch_v08i1003

Baarimah, A. O., Alaloul, W. S., Liew, M. S., Kartika, W., Al-Sharafi, M. A., Musarat, M. A., Alawag, A. M., & Qureshi, A. H. (2022). A bibliometric analysis and review of building information modelling for post-disaster reconstruction. *Sustainability (Switzerland)* (Vol. 14, Issue 1). MDPI. https://doi.org/10.3390/su14010393

Bülbül, A., Haj İsmail, S., Çetin, R., Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, A., ve Doğa Bilimleri Fakültesi, M., Mühendisliği Bölümü, B., Mühendisliği Bölümü, İ., & Fakültesi Mimarlık Bölümü, M. (2017). Halep

Minarelerinin Rekonstrüksiyonu için Alternatif Yaklaşım. In *Çukurova University Journal of the Faculty of Engineering and Architecture* (Vol. 32, Issue 3).

Castellano-Román, M., & Pinto-Puerto, F. (2019). Dimensions and Levels of Knowledge in Heritage Building Information Modelling, HBIM: The model of the Charterhouse of Jerez (Cádiz, Spain). *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage*, *14*. https://doi.org/10.1016/j.daach.2019.e00110

Cunliffe, E., Pedersen, W., Fiol, M., Jellison, T., Saslow, C., Bjørgo, E., & Disclaimer, G. B. (2014). *Satellite-based Damage Assessment to Cultural Heritage Sites in Syria Contributors*. available at https://unosat.web.cern.ch/unitar/downloads/chs/FINAL_Syria_WHS.pdf

Erskine, S., & (2009) .الملاح، عبدالإله. *Forgotten cities in Arab Countries(in Arabic)*. هيئة أبوظبي للثقافة و التراث، المجمع الثقافي.

Giovannini, E. C. (2018). *Virtual Reconstruction Information Management A scientific method and 3D visualization of Virtual Reconstruction Processes*. Phd Thesis, Politecnico di Torino, Turin, Italy.

Helm, A. (2020). *Culture in times of Covid-19 or how we discovered we cannot live without culture and creativity. Impressions and lessons learnt from Covid-19 Zoom-in on culture during the Covid-19 crisis-contributions provided by members of the Steering Committee for Culture, Heritage and Landscape (CDCPP)*.

John Edwards. (2017). Chapter It's BIM – but not as we know it. In J. C. L. M. G. N. S. H. K. D. usuf Arayici (Ed.), *Heritage Building Information Modelling* (1st ed.). Routledge.

Khodeir, L. M., Aly, D., & Tarek, S. (2016). Integrating HBIM (Heritage Building Information Modeling) Tools in the Application of Sustainable Retrofitting of Heritage Buildings in Egypt. *Procedia Environmental Sciences*, *34*, 258–270. https://doi.org/10.1016/j.proenv.2016.04.024

Michal Przedlacki. (2013, February). *Flicker*. Https://Www.Flickr.Com/Photos/Dziadek/8624530964/.

Piquer Cases, J. C., Capilla-Tamborero, E., & Molina-Siles, P. (2015). La reconstrucción virtual del patrimonio arquitectónico y su aplicación metodológica. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, *20*(25), 258–267. https://doi.org/10.4995/ega.2015.3674

Thomson, C., & Boehm, J. (2015). Automatic Geometry Generation from Point Clouds for BIM. *Remote. Sens.*, *7*, 11753–11775.

Trizio, I., Brusaporci, S., Luigini, A., Ruggieri, A., Basso, A., Maiezza, P., Tata, A., & Giannangeli, A. (2019). Experıencıng The Inaccessıble. A Framework For Vırtual Interpretatıon And Vısualızatıon Of Remote, Rısky Or Restrıcted Access Herıtage Places. *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, *XLII-2/W15*, 1171–1178. https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XLII-2-W15-1171-2019

Trizio, I., & Savini, F. (2020). *Archaeology of buildings and HBIM methodology: integrated tools for documentation and knowledge management of architectural heritage*.

Wickham, C. (2005). Framing the Early Middle Ages: Europe and the Mediterranean, 400-800. In *Framing the Early Middle Ages: Europe and the Mediterranean, 400-800*. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199264490.001.0001

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

WHEN TRADITIONAL ARCHITECTURAL HERITAGE CAN'T FIT WITH CONTEMPORARY WAYS OF LIVING. SOME CONSIDERATION THROUGH THE ABANDONED RURAL SETTLEMENTS OF NORTHERN SARDINIA

Tommaso Vagnarelli

Department of Architecture and Design, Politecnico di Torino

tommaso.vagnarelli@polito.it

Abstract: Starting from the second half of the twentieth century, in the region of Northern Sardinia known as Gallura, the traditional heritage of rural dwellings known as stazzi began to be involved in different processes, connected to the economic boom and the gradual change in lifestyle of the local population: abandonment, transformation and demolition.
The typological characteristics of these houses, often small, with few openings and low in height, together with their position generally far from the main centers, have made them unsuitable for the needs of technological progress or too complex to be transformed without excessive disruption. Today many stazzi have, in fact, new elevations and extensions, previously non-existent windows and doors, new roofs with different slopes and different external coatings with modern plasters and colors. Others have been demolished and replaced by more contemporary homes and still others have been abandoned.
The abandoned stazzi represent the last chance to keep a trace of the peasant memory of the past. Today these structures are largely ruins, but they still preserve intact many of the characteristic elements of their rural use, such as the fences and terraces that delimited the pastures and cultivated fields. Their reuse for residential, tourist or economic purposes is not impossible, but experience shows that there are few examples of successful interventions. What to do then? Is it possible and sustainable to conserve this heritage just as ruins? Can these abandoned rural traces be preserved as nothing more than memorial landmarks of a past that seemed and seems incompatible with the needs of our present life?

1. Introduction

In northern Sardinia, and, in particular, in the historical region of Gallura, the social and settlement structure has been supported for centuries on a system of small, inhabited centers spread throughout the territory, in which agriculture and livestock were the fulcrum of an economic organization centered on the subsistence of the single families who lived there. This system resisted almost unchanged until the Second World War, when the movement of the population from the hinterland towards the coasts, on the one hand, and the development of the tourist phenomenon of the northern regions of the island, on the other, led to the abandonment of these places. because they have become unsuitable for the needs of a new lifestyle. The building around which this system evolved is the *stazzo*, or *stazzu*, from the Latin *statio*[1] (Baldacci 1952;

[1] It is interesting to note that the Latin term *statio* indicates a resting place or a guard post. see the following sources Baldacci 1952, p. 21; Brandanu 2013, p. 17.

Brandanu 2013), a word which indicates both the building type designated as a residence, and the complex of service buildings and land for grazing livestock. and agriculture. The origin of this type of social organization linked to the stazzi is uncertain, as it



Figure 1. *An abandoned stazzo near Olbia with all its architectural characteristics intact.*

involves historical events related to both Gallura and Corsica. The first evidence of the settlement system of the stazzi dates back to 1610, when the canon Martin Carillo, general of the king of Spain, reports the presence of large, deserted areas, but also of shepherds who live in huts that are called stazzi (Brandanu 2013). Presence confirmed also in the ad limina reports drawn up by the bishops of Civita and Ampurias (Brandanu 2013; Doneddu 2001). These sources allow us to affirm that the first forms of stazzi are already found in the period between the end of the 16th and the beginning of the 17th century. But the phenomenon that most influenced the spread of the stazzo, both as an architectural model and as the fulcrum of a particular socio-economic system, was the gradual transition from a transhumant pastoral lifestyle, already present since the 14th century, to a sedentary one (Day 1996). In the winter and spring months, the shepherds of the hinterland of Gallura moved with their families and livestock to the low-altitude pastures of the coastal and sub-coastal areas. Between the eighteenth and nineteenth centuries a political and economic system appeared based on the concession by the large landowners of land for grazing, the cussorge, and for cultivation, the orzaline (Loddo 2007). This system pushed the farming families to

gradually abandon the transhumant lifestyle in favor of the more sedentary one. With the privatization of the lands, the cycle that gradually led to the transition from a nomadic life system to a sedentary agro-pastoral one ended. The multiplication of the *stazzi* in the area also occurred due to the immigration

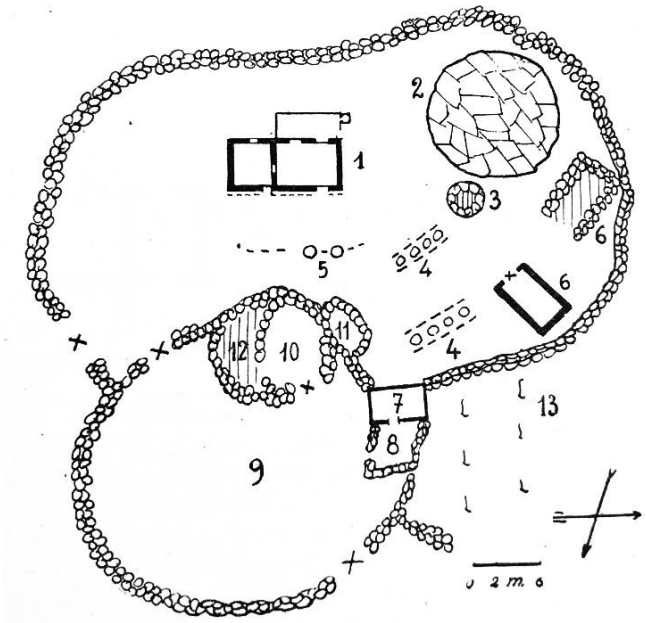


Figure 2. *The illustration shows the different elements of a typical stazzo. 1. home; 2. farmyard with slab base granite; 3. chicken coop; 4. hives; 5. drinking troughs; 6. sty; 7. haystack; 8. Fence for calves; 9. Fence for cattle; 10. fence for sheep or goats; 11. Fence for the fattening of the pig; 12. pen for lambs o kids; 13. orchard (vineyard), from Baldacci 1952, p. 23.*

of the Corsican population, and of the shepherds of Bonifacio, in Gallura. Corsica, in fact, starting from the eighteenth century, went through a period of severe social crisis, to the point that its inhabitants were forced to settle in the Gallura territories. By the way Maurice Le Lannou wrote in *Patres et Paysans en Sardaigne*: "This emigration, which was an advantage for north-eastern Sardinia, continued into the nineteenth century, thus giving these areas, together with their original dispersed habitat, a also ethnic originality that has never been erased again » (Le Lannou 1951). It is precisely in this context that the birth, development and diffusion of the *stazzo* are inserted, understood both as an architectural typology and as a cornerstone of the scattered settlement type that until recently characterized life in the countryside of north-eastern Sardinia. In 1840 the *stazzi* were about 1500, inhabited by as many families, for a total of about 11,000 people (Angius 2006). The situation remained unchanged until the mid-twentieth century, and then radically transformed in the years immediately following, when a gradual migration to cities, coasts and other regions of Italy began. The phenomenon affected the whole of Sardinia. To understand its extent, it is useful to observe the data reported in the housing censuses: in the 1951[2] census on the island there were about 20,000 houses concentrated in the cities and about 120,000

[2] The census of November 4, 1951 is the first census that at national level, in addition to the population data, defines that of housing.

rural houses. In the years immediately following, a gradual abandonment of historic buildings began: starting from 15,000 fewer units in the 1961 census up to 90,000 fewer units in the 1991 census. At the same time, the censuses indicate a progressive increase in new homes that are concentrated in the outskirts of the villages and in areas closer to the coast, testifying to a gradual dismantling of buildings deemed no longer adequate to the needs of the present.

The most usual conformation with which this type of building still appears today is that of a modestly sized house, made of granite, with a rectangular plan, sloping roof and minimized openings.



Figure 3. *The recurring constituent elements in the architecture of the stazzi*

The stazzo: some morphological and constructive characteristics.[3]

The most primitive examples, when their use was intended for limited periods of time, during transhumance, were composed of a single room, without windows, and equipped with only two front doors to ensure the ventilation of the room. Currently almost everywhere the *stazzo* is appreciated in more complex forms, in which the first nucleus has juxtaposed over time one or more rooms, in relation to the needs and financial resources of the family who lived there. Given the small size of the house on average, a fundamental role was played by the so-called street-square, a sort of real extension of the living cell and the space dedicated to the family and its activities. The private space was therefore partly subordinated to the public one, which played a fundamental role in the local culture linked to community life. To this end, the stone benches placed on the main façades of each house, used both as a seat and for riding a horse, are evidence of the use of the road, understood not only as a place for social life, but as a "place for everyday domestic life" (Bianco, Cuboni 2009). In general, the

[3] For further information about the topic see Baldacci 1952; Cuboni, Sanna 2009; Bianco, Cuboni 2009; S. Brandanu 2013.

recurring constructive characteristics in the *stazzi* are: rectangular plan, total or partial absence of foundations, load-bearing dry or lime mortar walls, minimized openings, brick tile roofs. The countryside that still surrounds these residential areas, as already mentioned, represented a fundamental place for the self-sufficiency of families, since it included all the spaces dedicated to breeding and agriculture. As evidence of the use of the land, numerous low dry-stone walls still remain visible in the Gallura countryside, in many cases preserved in good condition, arranged in a circular shape, which once performed different functions: they defined the boundaries of the possessions of the various *stazzi*, divided the different crops, delimited the spaces intended for livestock or delimited the boundaries of a square inside the inhabited center, separating the civil from the rural.



Figure 4. *Some "restored" stazzi found on internet using web-sites as Air Bnb and Bookin*

The *stazzo* today: Some Issues on Conservation

Starting from the second half of the twentieth century, with the gradual abandonment of this way of life, the heritage of the *stazzi* began to be involved in a series of phenomena that seriously compromised its survival. Many of these buildings have been demolished, because they are no longer usable, others have been transformed by elevations, extensions, creation of new doors and windows, picturesque insertions of extraneous elements and so therefore irremediably altered in an attempt, often clumsy, to adapt them to the new needs of the present and to the taste of inhabitants and tourists. These are perhaps the most numerous examples and they can be observed almost everywhere in Gallura. A quick search on the major web sites that rent holiday homes, like Air Bnb or Booking, using the word *stazzo* as a search key, allows to get an idea of the damage suffered by these rural homes. At first glance many appear as new buildings, but a closer observation reveals that they are *stazzi* transformed by excessive interventions. Others, on the other hand, abandoned or reused for marginal functions, such as tool sheds or shelters for livestock, have kept their characteristics intact. Traveling through the Gallura area it's very easy to come

across numerous cases of this type, which, located on the hills, on the roadside or next to new buildings, are a recurring presence of the landscape. It is precisely the examples in a state of neglect, which have not undergone any kind of recent alteration and in which all the elements of vernacular architecture are intact, that represent one of the last opportunities to save this heritage. Precisely their condition of ruins, as a landmark of peasant memory, could indicate the way for their conscious conservation, capable of protecting these testimonies from excessive alterations. In a context rich in ruins such as Sardinia, ranging from the Neolithic to industrial archeology, that of the stazzi represents a further page which is however, at present, a page that is still "unaware". These ruins should not be considered structures waiting to become something else, but also appreciated in their form of ruin, of historical testimony, like the archaeological ruins themself. In this sense, one possible direction could be to keep them just as ruins, assuming a Ruskin-like attitude towards them[4], thus intervening only with limited consolidations and protections and avoiding the temptation to re-functionalize them.

2. Conclusion

But before the interventions themselves, it would be even more important to promote knowledge of these assets, making them visitable, involving them in cultural events and activities, to make them places once again perceived by the communities as identifying. This could already be done now, without waiting for concrete restoration interventions, but by starting indirect conservation processes, generating interest and cultural ferment around them. A possible way, immediately feasible both by the communities and by the municipalities, could be that of organizing cultural visit itineraries, widespread museums defined simply by identifying and signaling the existence of these assets, without waiting for restoration and enhancement interventions that may never arrive, but simply in order to spread the knowledge of such a reality.

[4] About ruins, their values and their conservation see, in addition to the classic texts by Ruskin and Italian restoration theorists such as Cesare Brandi and Roberto Pane, the following ones: Woodward 2001; Ashurts 2006; Billeci, Gizzi, Scudino 2003; Barbanera 2009; Romeo, Morezzi, Rudiero 2017.



Figure 5. *The abandoned village of Badu Andria, near Padru*

The municipality of Padru moved in this direction in 2022, carrying out the “Antichi Borghi” project, part of the territorial development program of the Sardinia Region, which aims to promote knowledge of the small historic villages that arise around the town. In these sites, illustrative panels have been inserted in different languages which, through a QR code, lead to the Municipality website where further information is available. In this sense, the project gives a new meaning to these forgotten ruins, bringing them back into an area of widespread and shared culture among citizens. It is desirable that initiatives like this succeed in stopping at this stage, without going further. Unfortunately, however, the road that leads to the recognition of the eminently cultural value of these objects as ruins still appears long: from the few information found on the web, it seems that a second part of the project is expected. Referring to this next phase, in September 2022 the mayor of Padru said that the project plans to "convert some abandoned buildings into B & Bs"[5].

[5] https://www.lanuovasardegna.it/olbia/cronaca/2022/09/15/news/a-padru-3-secoli-di-storia-da-salvare-i-turisti-scoprono-gli-antichi-borghi-1.100091249

3. References

J. Ashurst. (2006). Conservation of ruins, Butterworth-Heineman. Oxford.

O. Baldacci. (1952). La casa rurale in Sardegna, Centro di Studi per Geografia Etnologica. Firenze

D. Bianco, F. Cuboni (a cura di). (2009). Architetture delle colline e degli altipiani settentrionali. DEI Tipografia del Genio Civile. Cagliari

Barbanera M. Relitti riletti. (2009). Metamorfosi delle rovine e identità culturale, Atti del convegno internazionale (Roma 23-24 febbraio 2007). Bollati Boringhieri, Torino

Billeci B., Gizzi S., Scudino D. (2006). Il rudere tra conservazione e reintegrazione, Atti del convegno internazionale Sassari 26-27 settembre 2003, Gangemi. Roma

S. Brandanu, Stazzi e Cussorge. (2013). Il popolo dell'habitat disperso in Gallura, I.ci.mar. San Teodoro

F. Cocco, N. Fenu, M. Lecis Cocco-Ortu (a cura di). (2017). SPOP. Istantanea dello spopolamento in Sardegna, LetteraVentidue. Siracusa

F. Cuboni, A. Sanna. (2009). Architetture in pietra, DEI Tipografia del Genio Civile. Cagliari

A. M. Colavitti, S. Serra, A. Usai. (2018). Locus Amoenus. Pianificare il patrimonio culturale per una nuova geografia dello sviluppo, Altralinea Edizioni. Firenze

F. Cuboni, A. Sanna (a cura di). (2009). Architetture in pietra, DEI Tipografia del Genio Civile. Cagliari

J. Day, Popolazioni migratorie della Gallura in età moderna, in A. Mastino, P.

Ruggeri, Da Olbìa a Olbia. (1996). 25000 anni di storia di una città mediterranea, Arti Grafiche Chiarella, Sassari, p. 291-295.

D.R. Fiorino, C. Giannattasioz. (2010). Trame materiali e significati immateriali nel mosaico paesistico culturale: prevenzione e valorizzazione, in Il backstage del mosaico paesistico-culturale invisibile, inaccessibile, inesistente, atti del XVI convegno Internazionale Interdisciplinare IPSAPA/ISPALEM (Gorizia, 24-25 settembre 2009). Paysage. Milano, pp. 1569-1604.

D.R. Fiorino, C. Giannattasio, C. Pinna, Turismo culturale in Sardegna. L'esperienza di Muros come caso studio per la valorizzazione dei sistemi rurali, in T. Colletta, O. Niglio (a cura di), Per un turismo culturale qualificato nelle città storiche, Franco Angeli, Milano 2016, pp. 262-276.

M.A. Giusti, E. Romeo. (2010). Paesaggi culturali. Cultural Landscapes, Aracne Editrice. Roma

M. Le Lannou. (2006). Pâtres et paysans de la Sardaigne, 1951, trad. it. a cura di M. Brigaglia, Pastori e contadini di Sardegna, Edizione della Torre. Cagliari

G. Loddo. (2007). Gli stazzi della Gallura, in C. Aymerich et alii (a cura di), Architettura di base, Alinea. Firenze

L. Ortu. (2005). La questione sarda tra Ottocento e Novecento, CUEC. Cagliari

Romeo E., Morezzi E., Rudiero R. (2017). Riflessioni sulla conservazione del patrimonio archeologico, Ermes. Roma

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

RICARDO LEGORRETA AND OLIVETTI: THE PROJECT OF A NEW INDUSTRIAL LANDSCAPE IN MEXICO

Giorgio Nepote Vesin

Università degli Studi Roma Tre, Rome (Italy)

giorgio.nepotevesin@uniroma3.it

Abstract: At least until the end of the 1970s, Olivetti was among the best-known Italian-based company in world. Primarily due to its approach that explicitly conveyed cultural and social values to the industrial production, design and architecture, in 1960s Olivetti's renown increased thanks to its widespread worldwide dissemination throughout showrooms, offices, plants, and schools. As a company paradigm, Olivetti in Mexico entrusted world-famous architects rooted in the local context, so as to place its corporate architecture in direct continuity with the natural and cultural landscape. By reconstructing the relation between the client and the architect, the undeniable role of corporate image in shaping national identity through architecture, and the dynamics that led to the success and failures of the project, the essay examines this process as a starting point for a critical interpretation of what seemed to become an Olivetti's paradigm then widely applied abroad.
Keywords: Olivetti, Ricardo Legorreta, History Of Architecture, Corporate Image, Industrial Architecture

1. Introduction

This study aims to investigate the dynamics that led to the project and failure of a new industrial hub in Mexico City that Olivetti – the Italian-based typewriter factory – entrusted to the Mexican architect Ricardo Legorreta in the second half of the 1960s.

The academic e non-academic literature concerning the role of Olivetti in Mexico focuses on topics such as business management and business history (de Witt, 2001; Id., 2005), corporate image and its communication through cultural initiatives (Colombo and Peruccio, 2019; Peruccio, 2020; Id., 2022). Hence, noted the lack of a specific bibliography, this research investigates Olivetti's Mexican subsidiary through the lens of architectural history.
The analysis of the graphic material, correspondence, and technical reports stored at Associazione Archivio Storico Olivetti – Olivetti historical archive - permitted to highlight some crucial aspects of Legorreta's project. Despite its non-realization, in fact, the study on this "Olivettian failure" allows to underline the cultural alignment between client and designer, the binomials architecture-landscape and tradition-innovation in Mexican context, the social role of industry, as well as the construction of Olivetti's corporate image through architecture.

General information, literature review, scientific gap (necessity) and aim of the study should be given in the introduction part. Syria is a hosting country of rich ancient

historical heritage, it is one of the richest countries in the world in antiquities, archeological sites, and architectural monuments. The abundance of theses ruins is a witness to the succession of many civilizations on its land. One of the most important sites is the forgotten cities in Idlib Governorate, which embraces a third of Syria's antiquities, which belong to ancient civilizations such as the Aramaic, Assyrian and Greek civilizations continues to the Islamic era (Erskine & 2009 ,.الملاح، عبدالإله). Idlib Governorate is playing an important role as one of the gates of northern Syria to Turkey and Europe.

2. Premise

Despite Olivetti began to show interest in expanding into South America in the early 1920s, in Mexico the process was slightly delayed (de Witt, 2005; Dunning and Lundan, 2008; Castagnoli, 2012). The economic and financial instability of the country - as well as the effects of the epoch-making technological change from mechanics to electronics - determined both successes and failures of Olivetti's projects in Mexico. Consequently, it was not until the early 1960s that the subsidiary *Olivetti Mexicana SA-OMSA* – founded in 1949 – got actively involved in ambitious expansion plans. In just over five years, two industrial hubs were entrusted to the leading exponents of the Mexican architectural panorama. The construction of a new plant by Felix Candela (1962-1965) was soon followed by Ricardo Legorreta's project of an industrial hub (1968), which would have remained on paper.

To avoid problems related to Mexico's import restrictions, as well as to cope with huge increases in production and number of workers (from 895 in 1957 to 1500 in 1967), OMSA decided to equip itself with a storage warehouse and an assembly factory. In 1962 the project of a new factory in Mexico City was entrusted to the architect and engineer Felix Candela (1910-1997). The plant, the offices, the warehouses and the training centre were inaugurated in 1965. At the end of the 1960s, an extraordinary new increase in turnover and in the number of employees - fostered by a specific agreement promoted by ALALC (Latin American Free Trade Association) for office products – made it necessary to find new space for production.

3.Ricardo Legorreta and Olivetti

In 1968 - the year Olivetti became the first typewriter company to officially support the Olympic Games in Mexico City (Peruccio, 2022: 324-326) - a new expansion plan included the construction of a production plant 45 kilometers north of Mexico City. For this purpose, land was purchased in the Cuautitlán region, in a 400,000-square-meter agricultural area near the highway that connects the capital to the State of Querétaro. Beyond the favourable topographical features, the choice of the site was also dictated by its visibility, guaranteed by the presence of the busy highway, strategic for advertising purposes. The architectural project was assigned to «one of the best-known modern architects of the Mexican school», the young Ricardo Legorreta (1931-2013), who had opened the firm *Legorreta Arquitectos* in 1965 with colleagues Noé Castro and Carlos Vargas (Mutlow, 1997). Also, the reason for choosing the

construction firm Bufete Industrial is crystal-clear: «There is very little to say about this firm, except that it is the most important in Mexico.».

The project consists of four buildings with a rectangular plan – the main is axis oriented north-south - connected by covered walkways. The modular structural framework (a 12x12-meter square that supports all the buildings) consists of cruciform pillars tapered towards the base in cast-in-place reinforced concrete and prestressed concrete beams (fig.1). The largest building houses the workshops, assembly area and warehouse; the painting plant, die-casting and plastic injection molding facilities are located next to it. The third building, on the other hand, is specially devoted to socialization and culture: it houses a canteen, library, nursery, and infirmary, thus reflecting Olivetti social responsibility. The whole complex is surrounded by a park complete with soccer and baseball fields for the use of employees (fig.2).

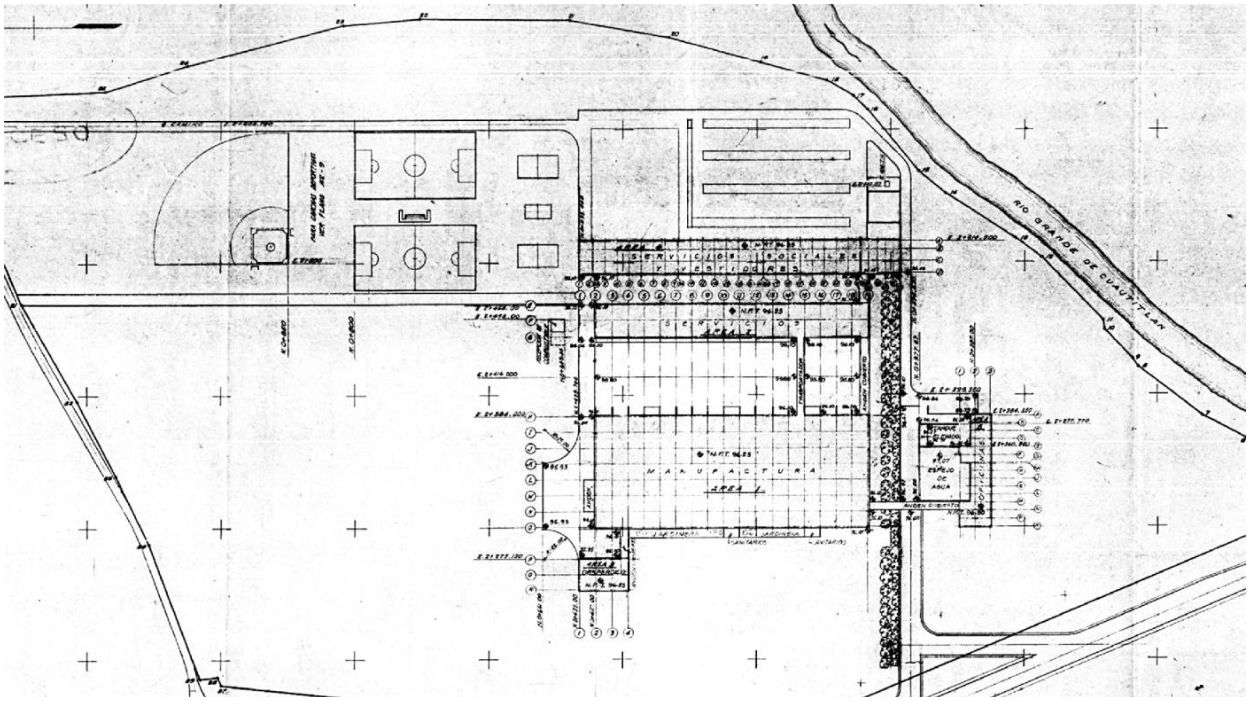


Figure 1. R. Legorreta, *Fabrica Olivetti Mexicana*, 1968-1969, plan of the complex with pillars' abacus, shred. To be noticed the modular scheme - perpendicular to the existing row of trees - that underpins the entire complex. Source: © Associazione Archivio Storico Olivetti, SO, MDIO, Bobina 2, Olivetti Mexicana, f. 00484.



Figure 2. R. Legorreta, *Fabrica Olivetti Mexicana*, 1968-1969, maquette. Graphic reworking by the author.
1 Entrance – 2 offices – 3 water-tower - 4 assembly plant – 5 die-casting facility – 6 warehouse – 7 production workshop - 8 machinary facility – 9 plastic injection molding plant – 10 painting plant – 11 soccer/baseball fields - 12 canteen – 13 library – 14 nursery – 15 changing rooms - 16 infirmary – 17 spring – 18 parking. A existing trees' row – B Autopista Querétaro - México (highway) – C Rio Cuautitlán (river). Source: © Associazione Archivio Storico Olivetti, CO-FO, FFDSF, Stabilimenti e Architetture Olivetti, Fasc. 70.

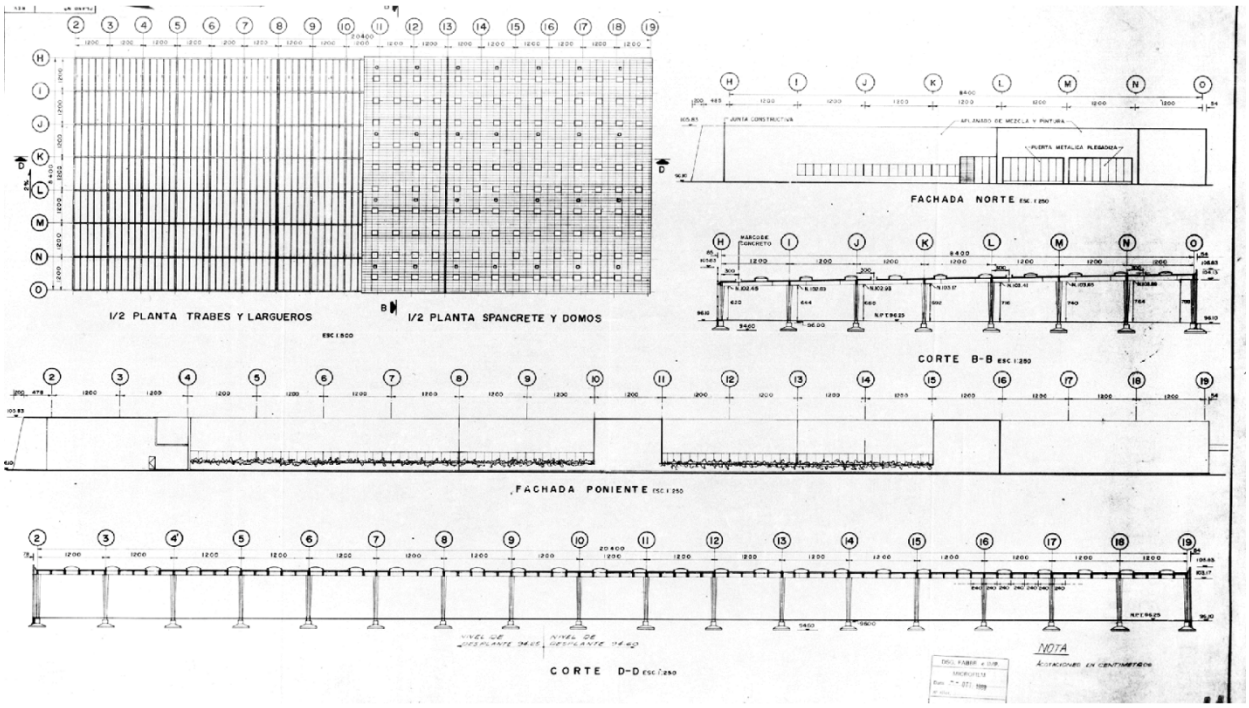


Figure 3. R. Legorreta, *Fabrica Olivetti Mexicana*, 1968-1969, assembly plant and warehouse, plan of the roof's beams and of the skylights, Northern and Western elevations, transversal and longitudinal sections. Since the roof's slab is inclined, each drawing shows the pillars abacus. Source: © Associazione Archivio Storico Olivetti, Società Olivetti, SO, MDIO, Bobina 2, Olivetti Mexicana, f. 00236.

4. The *concepto arquitectonico*

To emphasize the plasticity of the buildings, Legorreta decided to accentuate the slope of the roof pitch through plastered-brick infill walls leaning externally against the pillars. Rising about 1.5 meters above the floor slab, the continuous plastered brick wall hides both the structural framework and the slabs, while revealing a large solid color framework in the landscape (fig.3).

The environmental context takes on crucial importance. The whole project relies on a row of trees that marked the clear boundary between two previous properties. Legorreta not only decided to maintain this natural element, but he even made it the axis of the entire complex: the access road runs beside it, and the plants themselves stand perpendicular to the tree line, which becomes a true element of the composition. Integrating architecture and landscape came as a necessity for Legorreta, whose purpose was to maintain this environment and integrate it with a series of walls and volumes - some of them in color - that perfectly fit into the landscape.

Perhaps the most iconic element is the water cistern, a monumental rectangular prism with a sloping face, over twenty meters high, and painted red, «que por su forma y

color es el símbolo de la planta.». Just like the sculpture-logotype stands on the ground along the highway (Raja, 1983: 63-90) (fig.4), the gigantic cistern is specifically designed to be seen on the move, especially from a car: the passenger witnesses an ever-changing spectacle, as they perceive the monolith once in its sculptural mass, once as a completely two-dimensional surface. It seems that Legorreta borrowed this solution from the work of Luis Barràgan and Mathias Goeritz, the five “Torres de Satélite” (1957-1958), located a few kilometres away from México City along the same highway where the Olivetti factory should have been built (DCA, 2018).

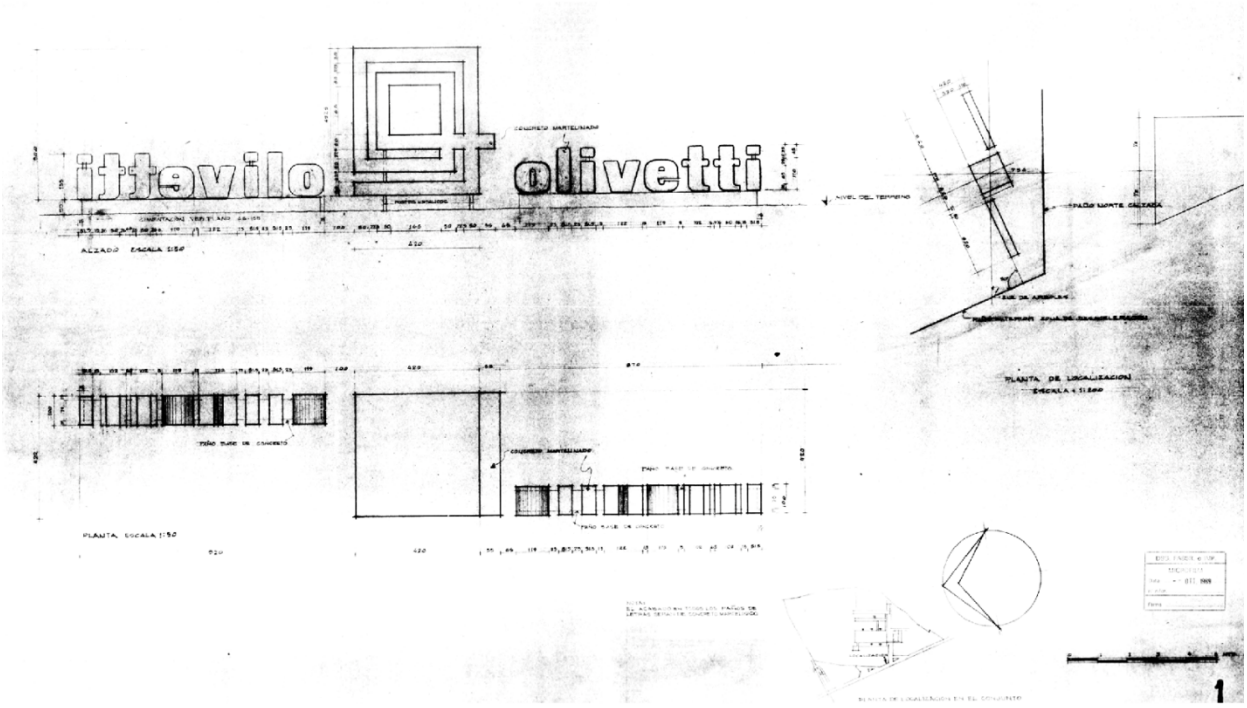


Figure 4. R. Legorreta, *Fabrica Olivetti Mexicana*, 1968-1969, Olivetti’s concrete logotype, elevation, top view and scheme of placement. The logotype-sculpture is designed to be seen by the highway in both directions. Source: © Associazione Archivio Storico Olivetti, CO-FO, FFDSF, Stabilimenti e Architetture Olivetti, Fasc. 70.



Figure 5. R. Legorreta, *Fabrica Olivetti Mexicana*, 1968-1969, maquette. In foreground the parking and the social services' facility; below the two plants that host the productive part of the factory. On the left of it, the volume of the offices and the red water-tower stand alongside the existing row of trees. Source: © Associazione Archivio Storico Olivetti, CO-FO, FFDSF, Stabilimenti e Architetture Olivetti, Fasc. 70.

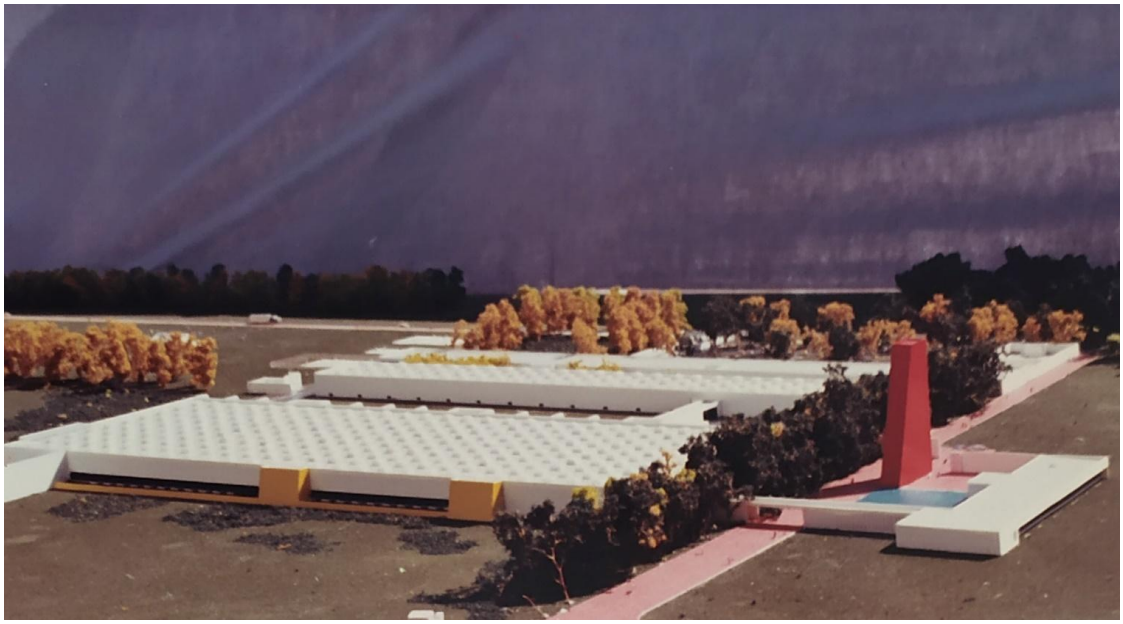


Figure 6. R. Legorreta, *Fabrica Olivetti Mexicana*, 1968-1969, maquette, view from the highway. On the left side there are the assembly plant and the die-casting facility, while in the centre the existing row of trees signs the entrance avenue. Next to it, the red prismatic water-tower stands as a landmark upon the offices building. Source: © Associazione Archivio Storico Olivetti, CO-FO, FFDSF, Stabilimenti e Architetture Olivetti, Fasc. 70.

5. Legorreta and Olivetti between tradition and innovation

Olivetti company found in Legorreta an architect who could think of architecture as part of a designated landscape and cultural context, so that his design attitude to the «endless references to the environment and traditions» was absolutely well accepted by the client. The architectural design is strongly influenced by the «amplitud y ambiente tipicamente mexicano». This sensitivity was a signature feature of the architect's approach to design, which he had developed since the late 1950s and always pursued. Legorreta absorbed the lesson of his masters Luis Barràgan (1902-1988) and José García Villagrán (1901-1982), among the pioneers in attempting to combine «rootedness and innovation, the ancient and the contemporary, romanticism and pragmatism as well as gentleness and strength» (Legorreta, 1997) in Mexico. Following Berragàn's lesson, the stereometric volumes «dalle solide forme geometriche platoniche» (Colombo and Peruccio, 2019: 275) designed by Legorreta were enhanced by features combining International Style and vernacular architecture: their archetypal character clearly reflected the «tragic vein» (Curtis, 2006: 498) of the history of Mexican culture. In this regard, the words chosen by Legorreta to describe his project for Olivetti are rather suggestive: the architecture shapes and colors should inspire in the user (that is, the worker) a sense of «tranquilidad y misterio.» (figg. 5-6).

6. From Ivrea to Mexico City

The project was already in an advanced state of progress, when in December 1968 a delegation of engineers was sent from the Ivrea Olivetti's headquarters to Mexico. Engineers Massimo Castellani Longo and Luigi Rossi, accompanied by OMSA technicians, visited in Mexico City some of the major architectural works designed by Legorreta and/or built by Bufete Industrial. The engineers were impressed, but, at the same time, highlighted some plants quality shortcomings which they tried to overcome by transferring Italian know-how on both the design and technical-constructive levels.
On December 9, 1968, Castellani and Rossi met in Legorreta's studio to discuss some design modifications. They focused on the elevations, particularly on the forometry. They sought «an alternative that could provid direct view of the external surroundings from the production facilities, while obviously making all the necessary arrangements for defence against radiant heat and glare.». This is a typical "Olivettian" concept: the workmen could admire the beauty of nature and feel part of it to compensate for the alienation inevitably caused by factory work. This approach reflected the ideas Legorreta seemed to pursue in his earlier projects and which he clearly explained in 1967: «We believe that it is important to make a place where the workmen feel like they are treated as human beings.» (adem,1967).

The two engineers also proposed some changes to the plan design, so to allow any «rational expansion of all elements [...] and the possibility of building new walkways to shorten the distance between production and service areas.». Meanwhile, technical and engineering issues, notably concerning electricity and water supply, were discussed with the construction company. Legorreta warmly accepted Olivetti's

"incursions" into the design process. Seeking collaborations and consultations with external – usually client - companies, was indeed a well-established practice of Legorreta's firm, as occurred with Automex a few years earlier (adem, 1967).

7. Epilogue of a failure

In 1977, Olivetti experienced serious difficulties, basically due to the Mexican financial crisis and the anti-inflationary policies implemented by the new government (Martinez le Clainche, 1984): as a result, the idea of building a new factory was ultimately abandoned. Instead, the subsidiary proceeded to restyle the Vallejo factories so that they would eventually reach «a satisfactory layout, perfectly in line with the other Olivetti factories.».

Despite being «one of the most interesting [project] in the field of industrial architecture in Latin America», the Olivetti factory is not unique among Legorreta's architectures. On the contrary, it fully represents the architect's attempt to create a «regional idiom» (Sutro, 1997) based on the fusion of innovation and tradition, of manufacturing and concern for the psychophysical well-being of the people supposed occupy the designed space – concern which perhaps faded in later projects for the IBM complex in Mexico (Legorreta, Castro and Vargas, 1977; Duque, 2012). All this not only demonstrates that client and architect shared the same purpose, but it is also clear evidence of the great freedom that Olivetti used to give to designers. In short, the best expression of the *Stile Olivetti* (Vinti 2010; Toschi 2018).

8. Conclusions

The analysis of the dynamics that led to Legorreta's un-built project for Olivetti Mexicana is a clear example of how Olivetti ordinarily led - and at the same time influenced - the architectural design process. Until that time, the company used to turn to Italian professionals even for projects abroad. Mexico witnessed one of the first steps toward the architectural star system, that would have defined Olivetti corporate image worldwide from the early 1960s, that is, after the death of president Adriano Olivetti (Zorzi 1976; Zorzi, 2001; Dellapiana, 2022). From that moment on, corporate architecture would have been determined by involving architects deeply rooted in the environmental and cultural context that host the new buildings. The projects for *Olivetti Mexicana SA* inaugurated a season of international commissions that would have involved, among others, Louis I. Kahn (1967-1970) and Richard Meier (1971) in the USA, Egon Eiermann (1967-1972) in Germany, Kenzo Tange (1969-1970) in Japan, and James Stirling (1969-1973) in Great Britain.

This study of Legorreta's project aims to open the research as a sort of first ashlar in the investigation of the role of Olivetti's corporate architecture – that is corporate image – into the construction of the national identity pursued through the entrustment of "local" architects, an attitude that seemed to become a constant in the company's history.

In addition to the reconstructing of lost architectural heritage in virtual reality and consider the investigations and archaeological data as a formal reference for the physical reconstruction and recovery.

Moreover, building the capacity of local teams to use more advanced tools and technologies through training courses and workshops.

References

Bibliography and sitography

aedem (1967). Intervista/Interview. *adem. Arquitecos de Mexico*, 28, 28-31.

Alva Martìnez E. and Schara Ickowicz S. (1999). Color en la arquitectura mexicana/Color in Mexican Architecture, Ciudad de México: Ediciones Intercontinentales.

Associazione Archivio Storico Olivetti official site: https://www.archiviostoricolivetti.it/ (accessed 4 Sep. 2022).

Astarita R. (2012). Gli architetti di Olivetti: una storia di committenza industriale. 2nd ed. Milano: Franco Angeli.

DCA (2018). Between art and architecture – Torres de Satélite, 1958. *Domus central america*. Available at: https://www.domusweb.it/it/local-editions/central-america-caribbean/architecture/2018/07/04/between-art-and-architecture---torres-de-satlite-1958.html (accessed 29 Aug. 2022).

Boltri D., Maggia G., Enrico Papa, Vidari P. P. (1998). Architetture olivettiane a Ivrea: i luoghi del lavoro e i servizi socio-assistenziali di fabbrica. Roma: Gangemi.

Castagnoli A. (2012). Essere impresa nel mondo. L'espansione internazionale della Olivetti dalle origini agli anni Sessanta. Bologna: Il Mulino.

Colombo A. and Peruccio P. P. (2019). Olivetti in Messico. Ovvero la qualità come sistema. In: Checa-Artasu M. M., Niglio O., Maccotta L. (eds.). Italianos en México arquitectos, ingenieros, artistas entre los siglos XIX y XX. Roma: Aracne, 268-282.

Curtis W. J. R. (2006). L'architettura moderna dal 1900. 3rd. ed. London: Phaidon.

Dellapiana E. (2022). Quando Olivetti incontra Ulm-La visione di Hans von Klier. In: Fornari D., Turrini D. (eds.). Identità Olivetti Spazi e linguaggi 1933-1983. Zurich: Triest Verlag, 166-177.

de Seta C. (1991). Adriano Olivetti e la cultura architettonica urbanistica progettuale. *Quaderni.* 7/8. 18-21.

de Witt G. (2001). Due anni con il guerriero giaguaro. Storie di vita e di lavoro negli stabilimenti Olivetti in Messico. Ivrea: Associazione Archivio Storico Olivetti.

de Witt G. (2005). Le fabbriche ed il mondo: l'Olivetti industriale nella competizione globale (1950-90). Milano: FrancoAngeli.

Dunning J. H. and Lundan S. M. (2008). Multinational Enterprises and the Global Economy. Cheltenham: Edward Elgar.

Duque K. (2012). Clásicos de Arquitectura: Fábrica IBM en Guadalajara / Ricardo Legorreta. *Plataforma Arquitectura.* Available at: *https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-191597/clasicos-de-arquitectura-fabrica-ibm-en-guadalajara-ricardo-legorreta* (accessed 21 Jul. 2022).

Eggener K. L. (2002). Placing Resistance: A Critique of Critical Regionalism. *Journal of Architectural Education*, 55(4). 228-237.

Fondazione Adriano Olivetti (2015). *Adriano Olivetti: l'urbanistica, l'architettura, l'INU*. Roma: Fondazione Adriano Olivetti.

Formia E. M. (2012). L'internazionalizzatore del Messico. *Il giornale dell'Architettura*. Available at: https://ilgiornaledellarchitettura.com/2012/03/05/l%C2%92internazionalizzatore-del-messico/ (accessed 26 Aug. 2022).

Giedion S., Léger F. e Sert J. L. (1958). Nine points on Monumentality. In: Giedion S., Architecture You and Me. The diary of a development. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.

Legorreta R., Castro N., Vargas C. (1977). Planta de IBM en Jalisco, Mexico. *Arquitectura México,* XXIX (116). 223-235.

Legorreta R. (1997). Foreword. In: Burian E. R. Modernity and the architecture of Mexico. Austin: University of Texas Press, VII.

Martinez Le Clainche R. (1984). La ALALC/ALADI. Ciudad del Mexico: El Colegio de Mexico.

Moravánszky A. (2011). Peter Meyer and the Swiss Discourse on Monumentalit. *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism,* 8(1), 1-20.

Mutlow J. V. (ed.) (1997). Ricardo Legorreta arquitectos. Milano: Rizzoli.

Nesi C. (2017). Trasparenza, architettura e industria degli anni Cinquanta raccontate da Ottiero Ottieri. *Νότος Espaces de la création: arts, écritures, utopies. Letteratura e lavoro in Italia. Analisi e prospettive*, 4, 86-94.

Noelle L. (2009). José Villagrán and Enrique del Moral: Pioneers in the Defense of Heritage. *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, 6(2), 74-87.

Olivetti A. (1936). Architettura al servizio sociale. *Casabella,* 101.

Peruccio P. P. (2020). Olivetti in Messico: 1949-2002. *Op Cit*, 167, pp. 22-32.

Peruccio P. P. (2022). Mexico 1968: the Olivetti identity and promotion of the corporate image at the Olympic Game. In: Fornari D. and Turrini D. (eds.). Identità Olivetti Spazi e linguaggi 1933-1983. Zurich: Triest Verlag. 316-327.

Raja R. (1983). Architettura industriale: storia, significato e progetto. Bari: Dedalo.

Savorra M. (2010). Félix Candela, Pier Luigi Nervi and formalism in architecture. In: Cassinello P. (ed.). Félix Candela. Madrid, 155–167.

Sutro D. (1997). Regional Idiom. *Landscape Architecture Magazine*, 87(6), 66-73, 92.

Toschi C. (2018). L'idioma Olivetti (1952-1979). Macerata: Quodlibet.

Vinti C. (2010). L'impresa del design: lo stile Olivetti: una via italiana all'immagine di impresa. Angeli di Rosora: Loccioni.

Zanco F. (2001). Luis Barragan: the quiet revolution. Milano: Skira.

Zorzi R. (1976). Olivetti aujourd'hui. *L'architecture d'aujourd'hui,* 188, 77-78.

Zorzi R. (2001). Piccola nota sull'architettura olivettiana seguita alla morte di Adriano Olivetti. In: Olmo C. (ed.). Costruire la città dell'uomo: Adriano Olivetti e l'urbanistica. Ivrea: Edizioni di Comunità, 49-54.

Archival references

AASO-CO, FO: Associazione Archivio Storico Olivetti, Collezioni Olivetti, Fototeca Olivetti, Foto del Fondo Direzione Servizio Formazione, Stabilimenti e Architetture Olivetti.

AASO-SO, BO: Associazione Archivio Storico Olivetti, Società Olivetti, Beltrami, Ottorino.

AASO-SO, MDIO: Associazione Archivio Storico Olivetti, Società Olivetti, Microfilm Disegni Immobili Olivetti, Microfilm Disegni Ufficio Tecnico Olivetti - Seconda Parte.

AASO-FP, D: Associazione Archivio Storico Olivetti, Fondo Presidenza, Documentazione.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

HERITAGE PRESERVATION AND PROTECTION THROUGH LEGISLATION AND INTERNATIONAL ORGANIZATIONS: ACTIONS TO PROTECT THE HERITAGE OF THE FORMER YUGOSLAVIA 30 YEARS AFTER THE END OF THE WAR

Emanuele Morezzi

Associate Professor in Architectural Preservation and Restoration
DAD- Department of Architecture and Design

Politecnico di Torino emanuele.morezzi@polito.it

Abstract: The paper proposes a consideration regarding the concept of heritage protection and preservation during armed conflicts. Indeed, since the 1950s, UNESCO and other international organizations have initialed documents, laws, and norms to encourage the protection of heritage in contexts made fragile by conflict or war. The essay intends to reread the most important documents in this regard and attempt to highlight a link and connection with the debate on heritage conservation of the same years. Such a dual reading will provide an understanding of the link between disciplinary debate and international norms and, in addition, will provide an understanding of how these norms have evolved from the end of World War II to the present. The case, in particular, of the conflict in the Balkans, has forced a change in the relevant statutes, and therefore the activities that UNESCO, ICOMOS, and other Organizations have carried out to facilitate the protection and preservation of heritage in the former Yugoslavia and particularly in Bosnia will be analyzed. From these analyses, it will also be possible to understand how these organizations still play an active role today and how their function is strategic for the preservation of heritage and the achievement of peace.
Keywords: Heritage Protection, Heritage Preservation, Organizations, Peace, After War

1. Introduction

Since its establishment, UNESCO has fought for the preservation of cultural heritage and the defense of peace. Its programs of formation and development in the United Nations have promoted education and the diffusion of a specific idea of development, tied to the conservation and protection of memory. However, this principle arose after the atrocities of World War II, during which the destruction of the European cities represented the most critical cancellation of both the built environment and the identity and sense of memory of populations. These premises open up to the interesting perspective of a reinterpretation of the main documents issued by UNESCO, and by other international organizations such as ICOMOS and ICCROM, aimed at the preservation of the conflict-affected cultural heritage, in addition to the diffusion and protection of the built heritage (Bevan, 2006; Ristic, 2018). Since 1954, UNESCO has acknowledged the importance of having a shared document between the Nations, aimed at representing a reference for the respect of collective memory. Many scholars have written particularly valuable monographs and research works on the importance of the destruction of heritage in war conflicts (Roders & Bandarin, 2019; Mancini & Breshanan, 2015; Newson & Young, 2017; Maniscalco, 2007); however, despite the

centrality of UNESCO documents in further publications and investigations, their evolution in the last decades – from World War II onwards – has been examined less (Bold et al, 2017). This article proposes an investigation and review of these documents: a careful analysis of this documentation will allow an understanding of how to recognize transformations in the perception and the conservation strategies of world protection organizations.



Figure 1. Destruction of Sarajevo under the Siege.

2. Conservation Strategies of World Protection Organizations

The first and most important document by UNESCO is certainly the *Convention for the protection of cultural property in the Event of armed conflict with Regulations for the execution of the Convention*, signed in the Hague on May 14th, 1954. Even though this document did not represent an original initiative but was "*guided by the principles concerning the protection of cultural property during armed conflict, as established in the Conventions of The Hague of 1899 and of 1907 and in the Washington Pact of 15 April, 1935*" (Fiorani et al, 2019), this convention represented a truly important document for the protection of conflict-affected heritage. The first, notable reason is represented by the definition of *cultural property*: while now it is a shared concept in the scientific community, back then in 1954 this represented a very ambitious goal. Hence, Article I of the Convention clarifies that:

For the purposes of the present Convention, the term `cultural property' shall cover, irrespective of origin or ownership:

> *(a) movable or immovable property of great importance to the cultural heritage of every people, such as monuments of architecture, art or history, whether religious or secular; archaeological sites; groups of buildings which, as a whole, are of historicalor artistic interest; works of*

art; manuscripts, books and other objects of artistic, historical or archaeological interest; as well as scientific collections and important collections of books or archives or of reproductions of the property defined above;

(b) buildings whose main and effective purpose is to preserve or exhibit the movablecultural property defined in sub-paragraph (a) such as museums, large libraries anddepositories of archives, and refuges intended to shelter, in the event of armed conflict, the movable cultural property defined in sub-paragraph (a);

(c) centers containing a large amount of cultural property as defined in sub-paragraphs (a) and (b), to be known as `centers containing monuments'

In the mid-50s, the signers of the Convention did not focus their thoughts and attention only on the movable heritage, but also – and mainly – on the architectural and urban heritage (Casinello, 2011). This information highlights that the document is perfectly aligned with the contemporary debate on cultural heritage, which tended to a more holistic vision of heritage, focused on the landscape. World War II represented a radical change in the idea of the involvement of cultural heritage in a conflict: for the first time, the destruction of the urban landscape and monuments of European cities was seen as a systematic and programmatic strategy to debilitate the morale of local populations, achieving victory through psychological strategies, rather than war plans. This program has been proven by several research works (Pane, 1987; Pane, 1967; Badescu, 2021). from the following years and was made possible by the use of aviation and bombing, aimed at bringing the conflict into European cities, and extending the idea of damnatio memoriae to all European populations' daily landscape. It must be noted that, during the last world war, the destruction of the architectural heritage involved, in different phases of the war, both the most important monuments of the cities, that is the so-called landmarks of the architectural heritage, and the minor landscape, the urban fabric of cities. This was the result of the destruction techniques performed by aviation, which had low effectiveness in hitting targets, as proven by successive research works (Patricelli, 2009). Bombers were planned to hit the most representative monuments of cities, but due to meteorologic and technical variables, often the bombs that were released on the enemy soil hit the surrounding context as well, producing damage to parts of cities that were located quite far from the targets.



Figure 2. Landmark of the War: Holiday Inn Hotel (on the left) and Skyscrapers

These premises were at the base of the observations and reports concerning Italian and European reconstruction, carried out by several theorists and scholars who dealt with the restoration of ruins and with post-war intervention strategies. In particular, it seems necessary to recall here Roberto Pane's research works: before many others, he understood how the absence and the loss of an architectural reference in a landscape of meaning could lead to different action strategies toward thedestroyed heritage, legitimating sometimes reconstruction or conservation as a result of a "psychological need" (*istanza psicologica*) (Morezzi, 2011). Moreover, the focus of the document on the concept of *cultural property* recalls other axioms that would be formulated a few years later in Italy. Also, thanksto the 1964 Venice Charter, they will extend the concept of the monument to the cultural good, highlighting the importance of a more general reference scale, and will expand the boundaries of cultural goods to the territories where they are located (Romeo & Longhi, 2019).



Figure 3. Temporary Bridge in Mostar, After the Destruction of the Stari Most.

The importance of these references is useful to understand the great relevance of The Hague Convention. In addition to the innovative intention to intend the *cultural property* as above, its meritis the will of conceiving a specific protection system for conflict-affected cultural heritage, represented by the well-known bicolor shield in Article 16 of the Convention:

> *1. The distinctive emblem of the Convention shall take the form of a shield, pointed below, persaltire blue and white (a shield consisting of a royal-blue square, one of the angles of which forms the point of the shield, and of a royal-blue triangle above thesquare, the space on either side being taken up by a white triangle).*

As already analyzed by Maniscalco (2007) and Fiorani (2017), although the effects of the Shield and the performed activities have not always been enough to stem the aggressive impetus during the conflicts,it is opportune to recall the importance of the attempted efforts, and also their symbolic meaning in atime of pursuit of peace and protection of populations after the difficult years of the world war.



Figure 4. War Signs Now Part of the Preserved City: Sarajevo's Rose and Bullets Holes.

The convention has not been subjected to any modification or mutation for some decades after the agreement was signed: the conflicts that involved some Asian countries in the '60s and '70s did not lead to any modification to the document, which remained unchanged until the early '90s. Then, the Yugoslav Wars forced UNESCO and the major world organizations to revise the Treaty, to update and improve it. For this purpose, the Convention was revised through the Boylan Review (Boylan, 1993 a): this report programmatically analyses the points to modify and improve to update the Convention and its meaning in the contemporary age. Boylan left specific recommendations throughout the text (Boylan, 1993 b), which serve as its operational premise and are particularly interesting. They call to account the concerned Institutions for their international role and their involvement in the updating process of the document. This report led to the review of the document and the drafting of the Second Protocol to the Hague convention of 1954 for the protection of cultural property in the Event of armed conflict, signed on March 26th, 1999. In addition to this update, which followed the Yugoslav Wars, it must be noted that UNESCO had a major role also in the 1995 Dayton Agreement (General Framework Agreement, 1995), which put an end to the armed conflict in the Balkans. Annex 8 of the Treaty is the article that established and regulates the Commission for the protection of national monuments, defining the role and the components of the Commission tasked with the supervision of the historical heritage, and the authorization of reconstruction practices for the damaged monuments (Annex 8, pp.103-107). This article entrusts the General Director of UNESCO with the duty of electing two members out of 5 in the Commission. In addition to reaffirming the importance of the supranational institution in the constitution process of new protection in the Balkans - and specifically in Bosnia and Herzegovina, this decision designates UNESCO as the institution to support the process of pacification and acknowledgment of the heritage value (Toborek, 2020).

3. Conclusions

In the last years, other international organizations have dedicated as well to signing agreements and charters to protect the heritage damaged from armed conflicts; in

particular, the Icomos guidance on Post Trauma Recovery and Reconstruction for World heritage cultural properties, signed in Paris in 2017, must be recalled. The document is notable for introducing the concept of trauma, which has already been the object of other research works on heritage and is based on the International Charters on restoration and reconstruction in its very premises, in a strong relationship with the abovementioned writings and observations by Roberto Pane.

This analysis highlights that several international Institutions, such as ICOMOS and UNESCO, have recently increased the focus on the opportunity to individuate opportune intervention strategies on cultural heritage damaged by trauma and, specifically, by armed conflicts (Fisher, 2021). The will to prevent or limit devastation appears to be a necessary intervention methodology, complementary to the need of understanding the suitable reconstruction and restoration modality for such frail contexts, weakened by traumas and wars. The path toward a better definition and understanding of these intervention strategies is not concluded; however, the abovementioned documents and conventions can allow understanding the presence of a new investigation and reflection dimension concerning cultural heritage, and the opportunities of intervening in it. It would be desirable to have a lower role of international institutions in the next years, leaving room for national or local strategies: hopefully, they will avail of their higher comprehension and perception of the problem and the population's trauma, and embrace intervention and conservations strategies shared with the international community.

4. References

Annex 8*, Agreement on Commission to Preserve National Monuments,* pp. 103-107.

Badescu, G. (2021). *Urban Memory after War: Ruins and reconstructions in post- Yugoslav cities* in U. Capdepon, S. Dornhof, *Contested Urban Spaces: Monuments, Traces, and Decentered Memories*, 2021, Palgrave Macmillan, pp. 142-165.

Bevan, R.. (2006). *The destruction of memory. Architecture at war*, Reaktion, London.

Bold, J., Larkham, P., Pickard, R. (2017). *Authentic reconstruction. Authenticity, architecture and built heritage,* Bloomsbury, London.

Boylan, P. J. (1993 a). *Review of the Convention for the protection of cultural property in the event of armed conflict*.

Boylan, P. J. (1993 b) *Review of the… Executive Summary and Recommendations*, p. 7.

Casinello, S. (2011). (edited by), *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri*, Nardini, Firenze.

Fiorani, D. (2017). *Patrimonio storico-architettonico e conflitti. Riflessioni per il restauro*, in <Confronti Quaderni direstauro architettonico> n. 8-10 Il restauro nei territori in conflitto, Politecnica, Napoli, pp. 29-42.

Fiorani, D., Franco, G., Kealy, L., Musso, S. F., Calvo-Salve M. A. (2019). (edited by), *Conservation-Consumption. Preserving the tangible and intangible values,* EAAE Transaction on Architectural Education n. 66, Quasar, Roma.

Fisher, J. (2021). *Trasformare l'eredità del trauma. Un manuale pratico per la vita quotidiana e la terapia,* Mimesis, Udine.

General Framework Agreement for Peace in Bosnia and Herzegovina siglato a Dayton, Ohio, 10/08/1995 signed in Paris, 14/12/1995.

Mancini, J.M., Breshanan K. (2015). *Architecture and armed Conflict*.

Maniscalco, F. (2007). *World Heritage and war. Linee guida per interventi a salvaguardia dei Beni Culturali nelle aree arischio bellico – Capitolo V La Normativa*, Massa Editore, Napoli, pp. 53-176.

Morezzi, E. (2011). *Roberto Pane e l'istanza psicologica: sviluppi di un concetto nel caso studio di Hiroshima,* in S. Casiello, A. Pane, V. Russo (edited by) *Roberto Pane tra storia e restauro: architettura, città, paesaggio,* Marsilio.

Newson, P., Young, R. (2017). *Post-conflict archaeology and cultural heritage*.

Pane, R. (1967). *L'antico dentro e fuori di noi*, in ID., Attualità dell'ambiente antico, La nuova Italia, Napoli, pp. 76-83.

Pane, R. (1987). *Carl Gustav Jung e i due poli della psiche*, in Id., *Attualità e dialettica del restauro*, Solfanelli, Chieti, pp. 299-306.

Patricelli, M. (2009). *Italia sotto le bombe,* guerra aerea e vita civile 1940-45, Laterza.

Pereiro Roders, A., Bandarin F. (2019). (edited by), *Reshaping Urban Conservation*. *The historic urban landscape approach in Action, Springer*, Singapore.

Ristic, M. (2018). *Achitecture, urban space and war. The destruction and reconstruction of Sarajevo*, Palgrave, Darmstadt.

Romeo, E., Longhi, R. (2019). *Patrimonio e tutela in Italia. A cinquant'anni dall'istituzione della Commissione Franceschini(1964-1967),* Writeup Site, Roma.

Toborek, M. K. (2020). *Achieving Sustainable Development. An Exploration of Approaches to Heritage Conservation in Post-Conflict Environments,* Dissertation submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of MA Principles of Conservation, University College London, pp. 33-36.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

A STUDY ON THE USE OF WOODEN PILES IN HISTORICAL BUILDINGS

TARİHİ YAPILARDA AHŞAP KAZIK KULLANIMI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Dilara Kalli

Ankara Yıldırım Beyazıt University, Institute of Science and Technology

dilara.kalli@gmail.com

Zehra Serra Bitik

Ankara Yıldırım Beyazıt University, Institute of Science and Technology

zbitik@hotmail.com

Özet: Yapılar ilk çağlardan itibaren aynı amaca hizmet etseler de inşa teknikleri bulundukları coğrafyanın iklim özellikleri, yapım teknikleri ve yöresel malzeme seçimlerinden kaynaklı olarak birbirinden farklılaşmaktadır. Bu farklılaşma ile birlikte zemin özelliklerinin elverişsiz olduğu durumlarda alınacak önlemler ve iklim şartlarından nasıl korunacağı gibi soruların yanıtları benzerlik göstermektedir. İlk yapılaşmanın tespit edildiği Neolitik dönemden bu yana yapı için uygun olmayan, yumuşak ve elverişsiz zeminlerde çeşitli kazık sistemleri kullanıldığı ve bu kazık sistemlerinde de en çok tercih edilen yapı malzemesinin ahşap olduğu bilinmektedir. Bu çalışmada ahşap kazık sistemlerinin tarihsel gelişimi, avantaj ve dezavantajları üzerine bir literatür taraması yapılmış ve ahşap kazık sistemlerinin uygulandığı 6 adet örnek yapı incelenmiştir. Bu incelemede farklı noktalarda yer alan tarihi binalarda kullanılan ahşap kazık sistemlerinin yapım teknikleri, uygulama detayları, süreç içerisinde karşılaşılan sorunlar ve bu sorunlara nasıl çözüm bulunduğu üzerinde durulmuştur. Yapılan araştırma ile farklı bölgelerde inşa edilmiş yapılarda kullanılan ahşap kazık sistemlerinin genel olarak benzer uygulama detaylarına sahip oldukları tespit edilmiştir.
Anahtar Kelimeler: Ahşap kazık, Tarihi yapılar, Kazık uygulama teknikleri, Ahşap kazık tarihsel gelişim, Uygulama detayları

Abstract: Construction techniques and material choices differ from each other due to climatic characteristics of the geography even though the buildings have served the same purposes. Answers to questions such as the measures to be taken in cases where the soil properties are unsuitable and how to protect it from climatic conditions are similar thanks to this differentiation. Researches have shown that since the Neolithic period, when the first settlement was determined, various pile systems were used on unsuitable and soft ground. In this study it is examined that a literature review was made on the historical development, advantages and disadvantages of wooden pile systems and 6 sample structures which wooden pile systems were constructed. In this review, it has been highlighted that the construction techniques of wooden pile systems used in historical buildings at different perspectives, the application details, the problems encountered in the process and how to find solutions to these problems. With the research, it has been determined that the wooden pile systems used in the structures built in different regions generally have similar application details.

Keywords: Wooden piles, Historical buildings, Pile application techniques, Wooden pile history, Application details

1.Introduction

Historical buildings, which act as a bridge between the past and the future, provide information about the materials, construction techniques and lifestyles of the region in which they were built. Even if these structures serve the same purpose and are built with similar materials, their design processes and structural systems may vary depending on the location of the building (Larsen and Marstein, 2016).

While designing historical buildings, the conditions of the region and local resources are taken into consideration. One of the most important steps in this design process is the foundation systems that allow the building to stand for hundreds of years. "Fundamentals; With its variety, construction technique and material, it carries traces of the structure, history and geography to which it belongs" (Emine, 2019). Therefore, it should be preserved like the rest of the structure, its originality should not be lost and it should be transferred to the future. Strong foundation systems are needed to transfer these structures to the future. It is seen that the design is made by taking into account the soil characteristics of the region where the building is located, for example, wooden piles (Figure 1) are preferred in areas with weak soil characteristics.

Wooden piles have been used since the Neolithic period 6,000 years ago to make soft and unsuitable soils more durable and long-lasting. In addition, wooden stakes were used to create platforms, especially in lakes, to protect against wildlife. In this study, the use of wooden piles was examined through six structures located in different parts of the world and carrying the traditional characteristics of their geography. The bearing properties and construction techniques of the wooden pile systems used in these structures were examined.



Figure 1. *Use of wooden stakes (URL 1)*

The aim of this study is to examine the construction techniques of wooden pile systems used in different parts of the world, to determine the problems encountered in the system over time, how these problems were solved during the restoration works, and to reveal where the structures examined have similarities or differences. Within the scope of the research, first of all, the historical developments of the wooden pile systems were examined, and the advantages and disadvantages of the system were emphasized. Then, the sample structures were examined and an evaluation was made on the subject.

Historical Development of Wooden Pile Systems

While human beings produce practical solutions in nomadic life for the sheltering need that comes with their existence, they have started to build living spaces by bringing more comprehensive solutions against environmental threats (animal attacks, enemy attacks) and climatic conditions with the transition to settled life. In order for the structures to be more robust and durable, the conditions and materials of the region they are located in were taken into consideration. Initially, heavy rocks were used to ensure this stability, and later, deeper foundation pits were dug to reach solid ground. During the ages, the location of the building was changed in order to sit on a more solid ground in cases where the unsuitable ground and the foundation did not have sufficient bearing capacity (Özbey, 2019). In addition, it is seen that bamboo sticks are used to improve weak floors.

Wooden piles are one of the oldest building elements, and they built living quarters on wooden piles in shallow lakes to protect them from environmental threats in today's Switzerland in the Neolithic period about 12,000 years ago (Figure 2) (URL 3). During

the Roman Empire, it is seen that wood/wooden piles were mostly used in bridge construction. In addition, it is seen that most of the buildings in Venice are placed on wooden pile foundations. It is seen that wooden pile systems are mostly used in swampy areas in Europe (Kır, 2020). In the modern city of Venice, wooden piles were used to protect against external threats (vandals) and to make the ground more suitable. The people of Venice settled in the marshy area of the Po River. A similar feature to this region is also seen in South America, where locals live in houses built on wooden piles around Lake Maracaibo. In most of the Amsterdam region, wooden piles are used because the ground is not suitable. Considering all these, it is seen that wooden piles are used in areas with unfavorable soil properties for a solid foundation understanding and to protect against environmental threats.



Figure 2. *Prehistoric houses on wooden piles in the Alpine surroundings (URL 2)*

Advantages and Disadvantages of Wooden Pile Systems

Wooden pile systems are systems used to obtain more durable structures in areas with unfavorable ground characteristics. In areas with weak soil properties, pile systems are used instead of digging until the solid soil layer is reached. Pile foundation system brought important opportunities especially when working on bridge foundations (Figure 3), beaches and areas with underground water, foundation construction on such soils was possible by driving wooden piles and creating a grid system on it (Baker, 1902, p.215).

There are main advantages of choosing wooden elements in the use of pile systems in wet areas such as swamps. Wood is both an easily accessible material and lighter when compared to other building materials. Due to its light weight, it can be easily transferred from one region to another. In addition, the flexibility of the physical properties of wood ensures that it is resistant to impacts. Despite the deterioration of the wooden material in contact with water, if the wooden part is completely submerged, its resistance to water is long.



Figure 3. *Raised Wooden Pile Bridge (URL3)*

When the wooden structural element is completely submerged, it will last for many years, but it starts to deteriorate and get damaged with the change in water level (Figure 4). The wooden part, which is under water due to bacteria and microorganisms, absorbs water and becomes compatible, while the part above the water rots over time and its strength decreases (Figure 5). The area above the water level is also destroyed by fungi and some insects. Wooden pile systems are preferred in wet areas such as swamps, as it is easier to drive piles. Since the piles are likely to break while driving, they are not preferred on rocky or hard ground. In addition, in deeper excavations, the cost of placing the cap of wooden piles is higher. When the load carrying capacity is evaluated, it is low compared to other structural elements. It is thought that a 25 cm diameter pile can carry a load of around 300 KN (Birand, 2007). In addition, since the joint connection between the two piles is weak, it cannot be used effectively in cases where a long connection is required.

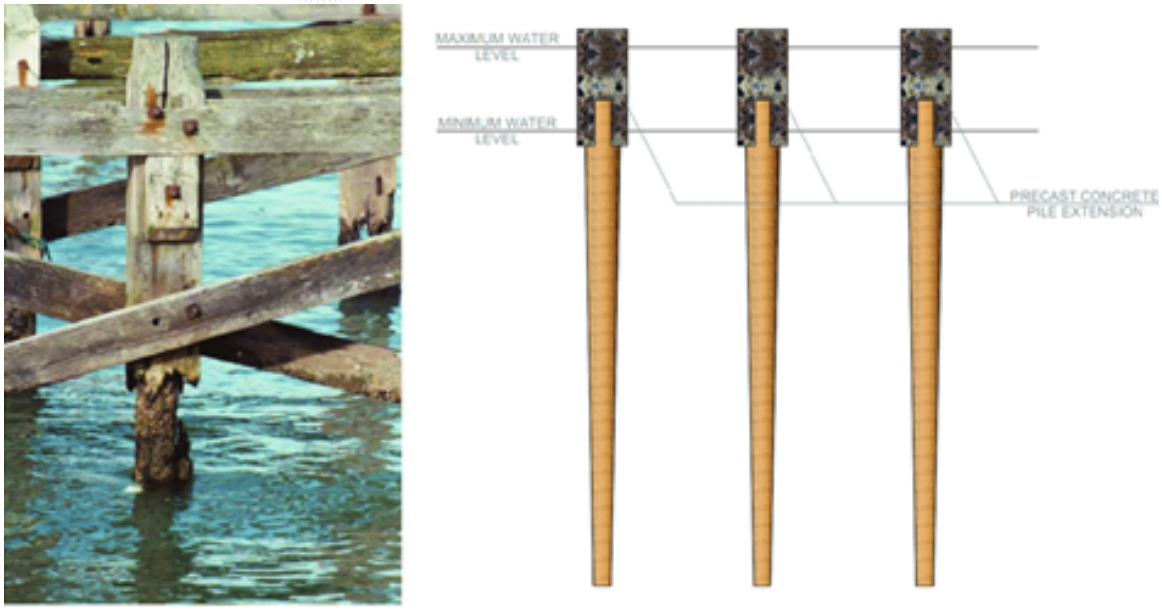


Figure 4. *Corrosion of the fittings with the change of the water level (URL 4)*



Figure 5. *Increase and decrease in water level and deformation caused by bacteria (URL 4)*

Investigation of Wooden Pile Systems in Sample Buildings

The application methods and restoration applications of wooden piles were studied on Istanbul-Nur-u Osmaniye Mosque, Venice-Rialto Bridge, Istanbul-Eminönü New

Mosque, Istanbul-Adile Sultan Tomb, Istanbul-Ortaköy Mosque and Istanbul-Küçüksu Pavilion.

Nur-u Osmaniye Mosque, İstanbul

Nur-u Osmaniye Mosque (Figure 6), one of the most important representatives of the Baroque style in the Ottoman Empire, is within the borders of Fatih district of Istanbul. In the foundation construction of the mosque, the guide well technique, which was developed using the technology of the time, was used. This technique allows the soil layers to be examined and the construction ready layer can be found. According to the sources, during the foundation excavation of the mosque, water was found at a depth of 16.7 meters, on which wooden piles were driven at the water level. The length of the piles with iron sandals on the ends is approximately 2.66 meters. The iron bracelets used at the head of the piles were placed to prevent the piles from splitting. In the foundation construction of the mosque, after the piles were driven and the grid was formed, a dock consisting of two layers of lime and one layer of khorasan and white stone rubble was built on top of the piles. Thanks to this dock, the structure has risen a few cubits. The loads of the structure are transferred from the foundation layer to the grid and pile system (Figure 7).



Figure 6. *Nur-u Osmaniye Mosque (URL 5)*

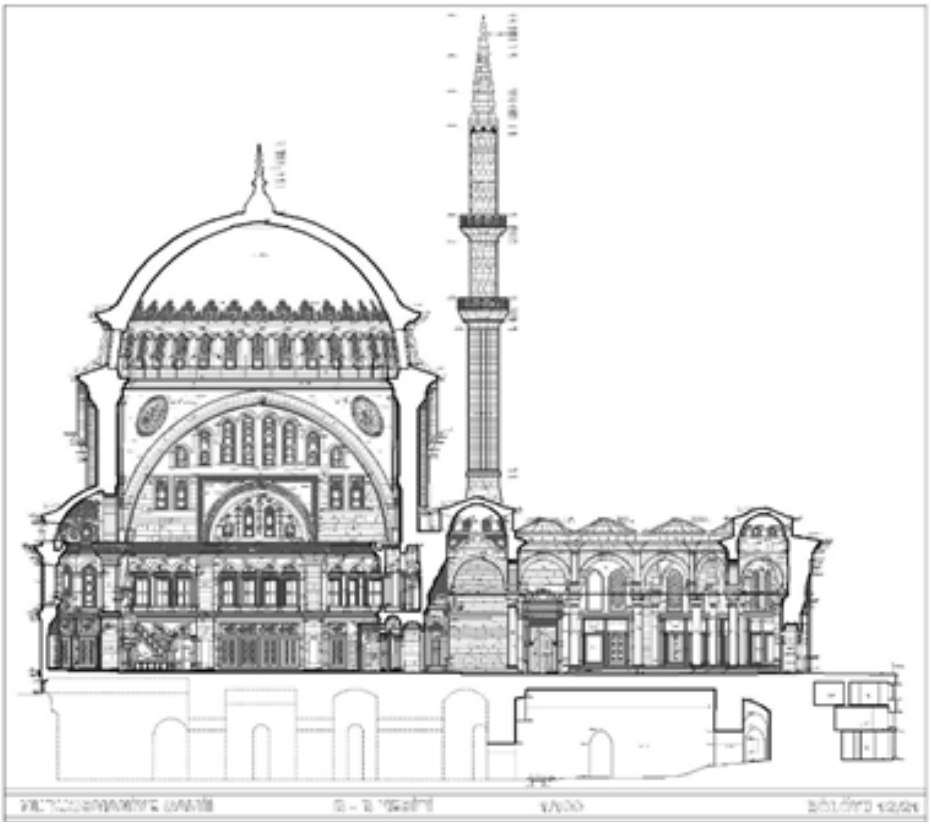


Figure 7. *Nur-u Osmaniye Mosque section (URL 6)*

Rialto Bridge, Venice:

The Rialto Bridge (Figure 8) is one of the oldest and most popular bridges that has become the symbol of Venice. Typical foundation construction used in Venice starts with the driving of wooden piles 1.5-3 meters long into the wet ground with the help of hammers or suitable machines.2-3 layered ground consisting of wooden planks called 'Zatterone' is placed on these piles. The foundation piles of the Rialto Bridge are built on three-level steps covering an area of approximately 700 square meters and employing approximately 6000 posts on each side (Figure 9). The posts are 3.5 m long, approximately 15 cm in diameter, and are deeply embedded to form a support plane for the structures above. The foundation was strengthened by placing approximately 2000 piles made of other wood species between the foundation piles (Bernabei et al., 2019).



Figure 8. *The Rialto Bridge today (Bernabei et al., 2019)*

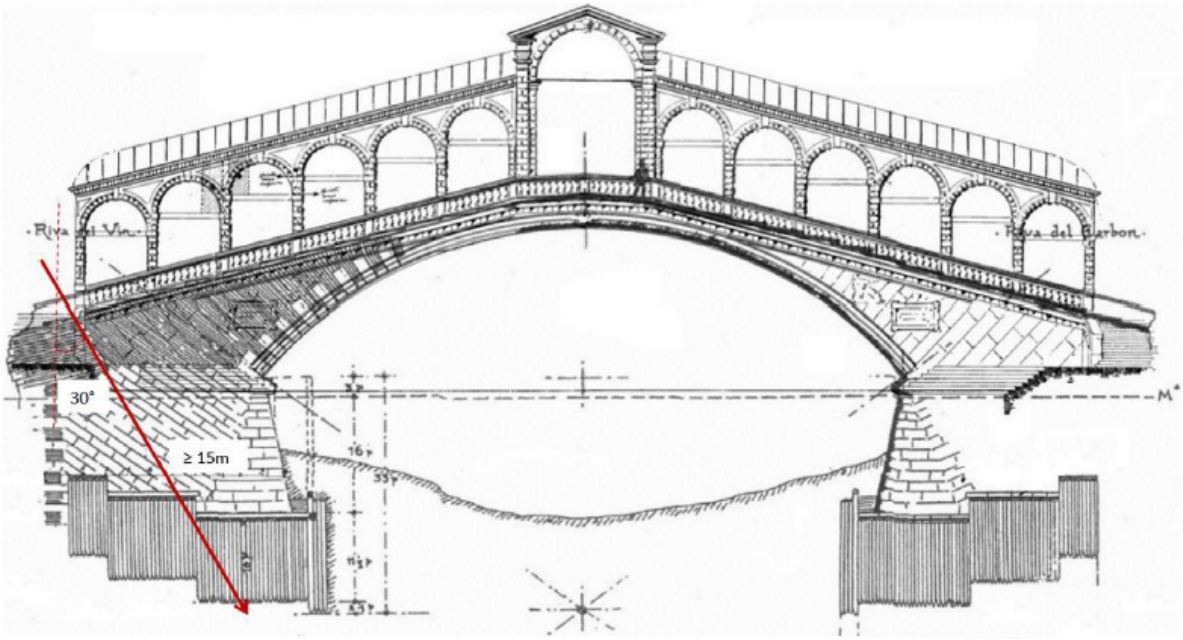


Figure 9. *Rialto Bridge cross-section (Bernabei et al., 2019)*

Eminönü Yeni Mosque, İstanbul:

Although the historical information about the foundation construction of the mosque is not sufficient, it is known that the water that came out of the excavation during the construction of the foundation was discharged with the help of mills and pumps (Peynircioğlu, Aksoy and Özü Doğru, 1978: 9). As Ülgen (1942: 388) mentioned, after the water was drained, large wooden stakes, the heads of which were joined by lead belts, were driven under the foundations, as Mimar Sinan did in Büyükçekmece Bridge, and the structure was placed on a raft ground.



Figure 10. *Eminönü New Mosque (URL 7)*

In the technical report prepared in 1978, it is mentioned that 3 soundings and 1 inspection well were drilled in the garden, next to the mosque wall, for the foundation investigation in 1977 (Figure 11). The inspection well was drilled at a depth of 5.5 m and it was observed that the groundwater level was 3.5 m below the garden level. The main walls of the building were gradually enlarged (Figure 11).

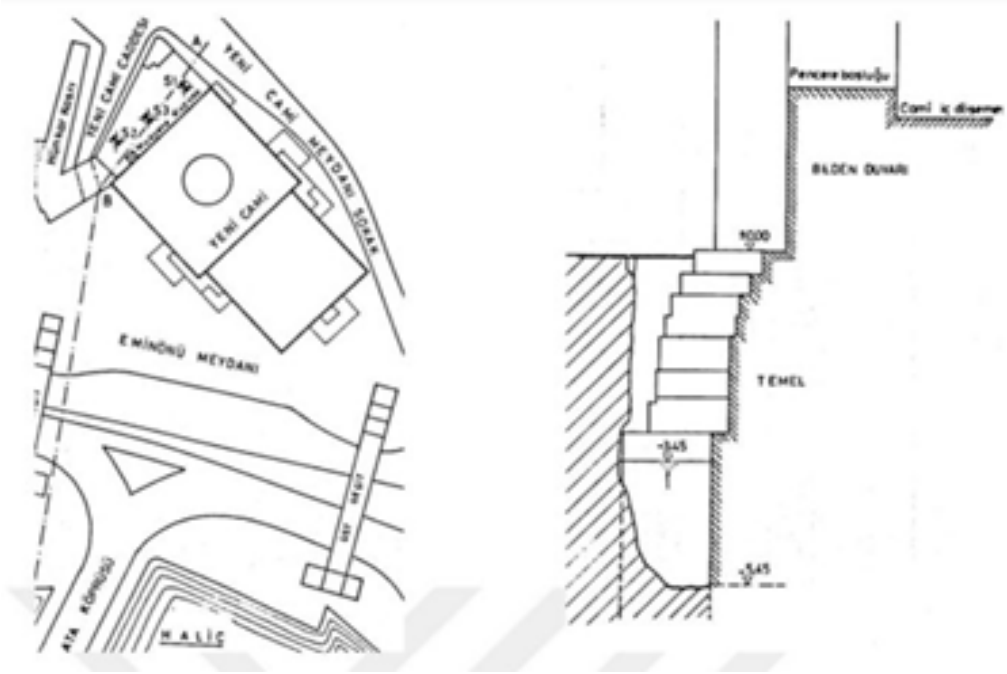


Figure 11. *Inspection well and foundation section on the site plan*

At that time, Architect Davud Ağa applied a foundation system that he saw from her master, Mimar Sinan. In the technical report of 1978, it was stated that the basic system of the Yeni Mosque was the system called today's raft general. System placement: After the foundation pit was dug to approximately 2 m below the groundwater level and approximately 3 m of the ground was compacted with wooden piles, a grid system was formed by connecting the pile heads. On this grid, a masonry raft general foundation was created by adding rubble stones to the lime-horasan mortar, and the main walls and the foundations of the elephant feet were built on it.(Figure 11) Although significant settlements, tilting and cracks are expected to occur in such heavy masonry structures, no serious settlement problems have been observed in the Yeni Mosque. The fact that there was a waiting period of 58 years (1603-1661) during the construction of the New Mosque prevented the damages that would arise from unequal significant settlements. The resumption of construction in 1661 ensured that a significant portion of the total and differential settlements arising from the weight of the remaining body walls and superstructure occurred together with the building.

Adile Sultan Tomb, İstanbul

The structure, which is understood to have been built in 1849 from the Sultan Abdulmecid's tughra located on the entrance door of the tomb, is also known as Mehmet Ali Pasha Tomb. Adile Sultan Tomb, located in Eyüp district of Istanbul, measures approximately 5.80 m x 14.60 m and was built as a single storey with cut stone material in a masonry system. . The wall thicknesses of the masonry structure vary between 49-70 cm. the southwestern side of the tomb is adjacent to the Hüsrev Pasha Tomb. The building, which consists of a total of 3 parts, the entrance hall and two rooms, has a vault above the entrance hall and a dome above the rooms in square

plan. The floor heights (from the floor to the bottom of the dome) are approximately 7.20 m in the rooms and 3.70 m in the entrance hall (Ökten 2015b).

In 2014, shoring piles were manufactured for the construction of the Rainwater Pumping Center adjacent to the northeast corner of the building. Upon completion of the construction, a foundation pit with dimensions of 4.50 m x 7.50 m and a depth of 5 m was dug (Figure 12). During the application, cracks occurred in the tomb (Figure 13). In the measurements made, it was observed that the northeast corner of the building settled approximately 12 cm. This damage to the structure was caused by the deterioration of the wooden pile foundation system and the ground structure on which the structure was built during the manufacture of the shoring piles in the construction of the pumping station (Figure 14).



Figure 12. *The foundation pit for the Pumping Center Construction (Hassa Mimarlık, 2014)*



Figure 13. *Damages in the tomb (Ökten,2014)*

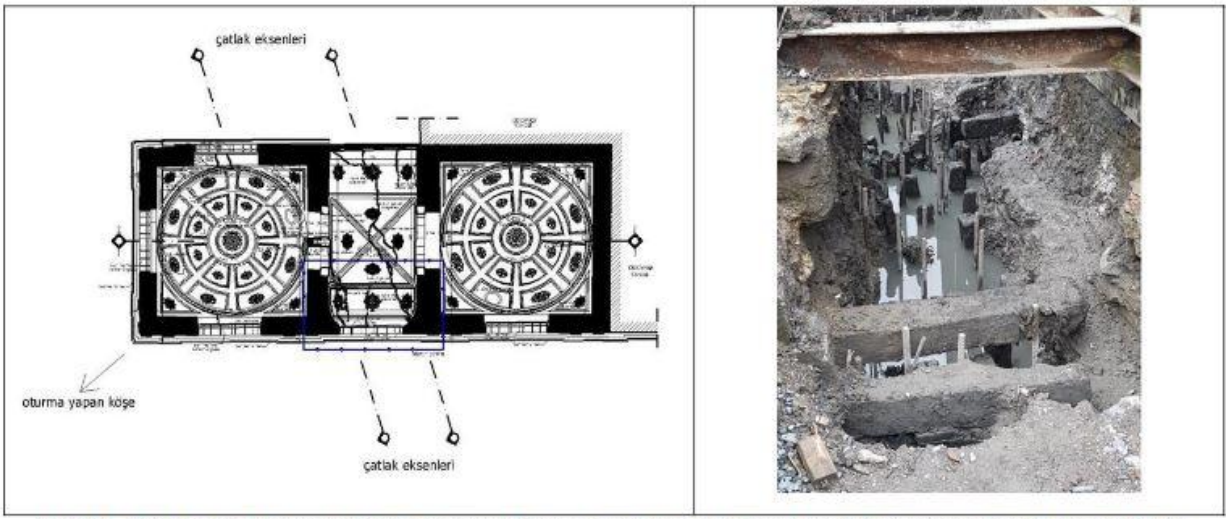


Figure 14. *Crack axes in the tomb, settling corner and wooden pile system (Ökten, 2014)*

After the security of the building was ensured with the steel suspension system, the reinforcement interventions made to the ground and foundation system of the building ensured the security of the building. The structure has been removed because settlements up to 12 cm are dangerous in terms of the integrity of the carrier system. The aim is to restore the disturbed stress distribution and to place the structure on a solid support. In order to lift the structure, a reinforced concrete beam that will distribute the load acting on the foundations properly and a pile foundation on which this beam sits are built. The structure was lifted in a controlled manner with the help of jacks (Fig. 15).

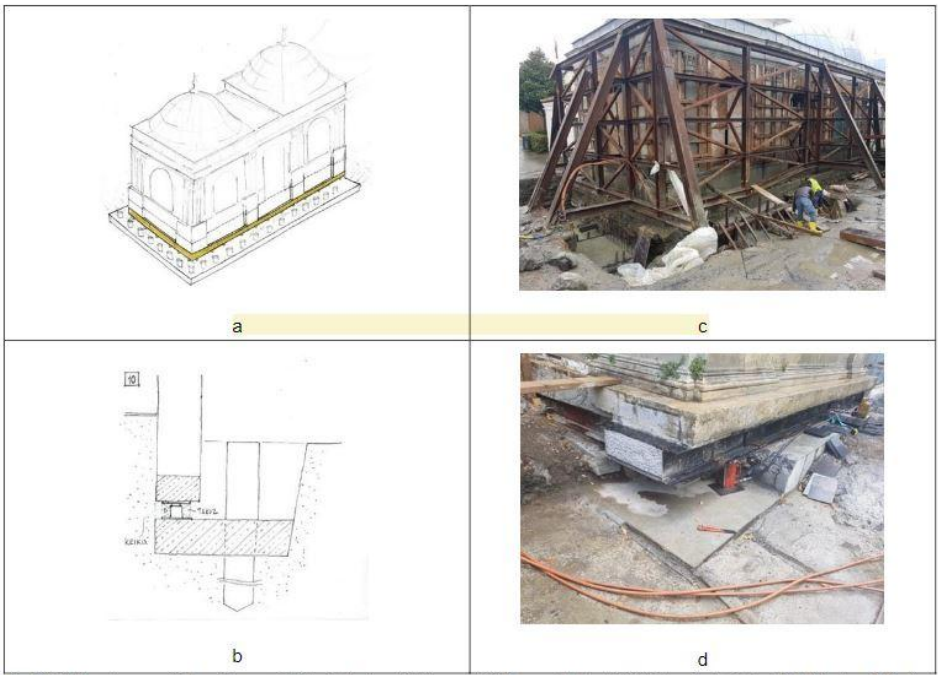


Figure 15. *Planned retrofit sketch (a and b) (Ekici,2015), suspension scaffolding (c) (Ökten, 2018) and jacking process (d) (Ökten,2018)*

Ortaköy Mosque, İstanbul

Ortaköy Mosque (Figure 16) is at the junction of the Ortaköy stream and the sea. It was built by Sultan Abdülmecit in 1854 after an old mosque was demolished. The settlement cracks of the building were repaired in 1909 after the earthquake in 1894. The minarets that were destroyed during this repair were rebuilt and the cracks were repaired.



Figure 16. *Ortaköy Mosque (URL 8)*

In the Ottoman period, wooden gratings and short wooden piles driven to compress the ground were used to prevent settlement in the masonry structures built on the filled ground, artificial filling on the shores of the Bosphorus or on alluvial soils in Istanbul. It is understood that the foundation level goes 2 m deep from the garden level, thanks to the inspection wells opened to examine the foundations of the mosque (Figure 17). Wooden ramming piles with a diameter of 35 cm are located under the foundations resting on the artificial infill ground.

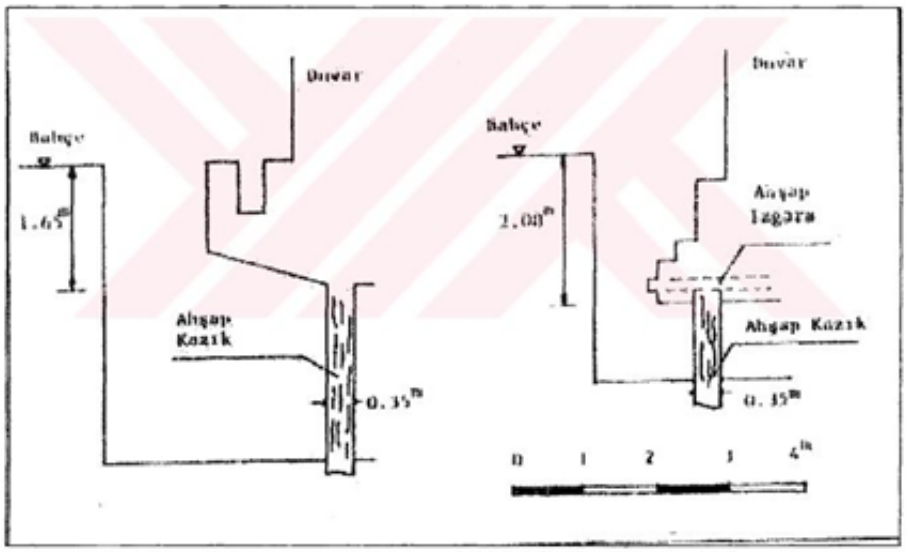


Figure 17. *Ortaköy Mosque foundation sections*

Küçüksu Pavilion, İstanbul

Küçüksu Pavilion (Figure 18) is located on the sea side of Küçüksu meadow in Istanbul. Although the pavilion is small compared to its counterparts, it is one of the remarkable structures of the Bosphorus with its fine workmanship and harmony with its surroundings. The palace consists of two parts. The part extending towards the sea covers most of the building area. Just behind this part, there is a two-storey section parallel to the shore. Part of the side extending to the sea was built on stilts. Made from solid woods, these stakes are about 6 meters long.



Figure 18. *Küçüksu Pavilion (URL 9)*

In the discovery of 1791, it was noted that some of these piles were destroyed and needed to be renewed. In 1792, III. Selim had a detailed repair done in the building. Küçüksu Pavilion was built on loose layers measuring approximately 23 meters on the sea side and approximately 15 meters on the land side. The limestone bedrock depth is approximately 37 meters at the north side quay piles. The rock slope is towards the northeast. The walls of the pavilion are approximately 150 cm. These walls are supported by wooden beams with a section of 45 cm x 45 cm and with iron stiles at the ends. (Taskin, H., 2011)

2. Method

In the first part, architectural and structural historical development of wooden pile has been researched in order to make examinations about material. After that, advantages and disadvatages have been compared for definition of limits.

In this study, a large scale of literature review has been done about the buildings that have been raised on wooden piles. After that, these buildings filtered. This filter was finding detailed construction informations about them. Informations was collected and these constructions compared with each other.

In the last part, it was aimed to collect general information about wooden piles and to support them with examples.

3. Conclusions

This study covers a research on the manufacture, advantages and disadvantages of wooden piles. The use of wooden pile systems in historical buildings was examined on six buildings selected as samples. It is possible to summarize the findings made in the examinations as follows:

- The wooden pile system is generally used in structures to be built on soft ground.

- It can be used in construction areas with a high slope.

- The length of the piles varies according to the depth of the water. Although the parts of the piles that come into contact with water become water resistant over time and are a strong material, the wooden pile part between the water and the structure wears out over time and needs repair.

- A grid system is placed on the piles and the structural loads are evenly distributed on the piles thanks to this grid system.

- Wooden piles are often driven into the ground with iron sandals, the metal part is placed to prevent slipping.

- It is advantageous to use in structures with dense and non-homogeneous loads compared to other building elements.

4. References

Bernabei, M., Macchioni, N., Pizzo, B.and others. (2019). The wooden foundations of Rialto Bridge (Ponte di Rialto) in Venice: Technological characterisation and dating, *Journal of Cultural Heritage,*36: 85-93.

Biçer, Z., Ö., P. & Şahin, N. (2020). Geleneksel Ahşap Yapım Sistemlerinin Uygulamalar Üzerine İncelenmesi, *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 5(2): 577-602.

Birand, A., A. (2007). *Ahşap Kazıklı Temeller,* Ankara: Teknik Yayınevi.

Dabanlı, Ö., Çılı, F., Kâhya, Y. (2013). Nur-u Osmaniye Camii'nin Temel İnşaatı, *4. Tarihi Yapıların Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu*, 27-29 November 2013, İstanbul.

Fırat, S., Işık, N.S., Selçuk, E., Tarihi Yapıların Temel Sistemlerinin Güçlendirilmesi, Turkish Journal of Nature and Science, Volume 9, Page 182-189, 2020.

Kır, H. (2020). *Tarihi Yapıların Temek Sistemleri ve Takviye Metotları*, Master's Thesis, Kocaeli University, Institute of Science and Technology.

Larsen, K., E. & Marstein, N. (2016). *Conservation of historic timber structuresan ecological approach.*http://openarchive.icomos.org/1656/1/Conservation_ of_Historic_Timber_Structures-2.pdf, (Date of access: 14.12.2021).

Namlı, M. (2002). *Tarihi Yapıların Temel Sistemleri ve Temel Takviyesi Yöntemleri*, Master's Thesis, İstanbul University, ınstute of Science and Technology, Civil Engineering Department.

Ökten, M., S. (2015). *Adile Sultan Türbesi güçlendirme projesi öneri raporu*. [rapor] Mimar Sinan Fine Arts University, Civil Engineering Department, İstanbul.

Ökten, M., S., Balaban, B., Ekinci, S. (2021). Altyapı ve Kazı Çalışmalarının Tarihi Yapılara Etkisi: Şeyh Murad Efendi Mescidi, Adile Sultan Türbesi ve İskender Paşa Camii Örneği, *bāb Journal of Architecture and Design,* 2(2): 200-219.

Özbey, Z., M. (2019). *Kazıklı Temeller ve Negatif Çevre Sürtünmesi Analizlerinin Bilgisayar Programı Kullanarak Desteklenmesi*, Master's Thesis, İstanbul Technical University, Institute of Science and Technology.

Taskin, H., Yildirim, N., İstanbul-Küçüksu Kasrı'nda Anobium punctatum (De Geer, 1774)'un Zararları ve Fumigasyon Uygulamaları, Journal of the Faculty of Forestry, Istanbul University 2011, 61 (2): 85-93

Ülgen, A., S. (1942). *Yenicami,* Ankara: Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı.

Internet Resources

URL 1: https://theconstructor.org/structural-engg/foundation-design/timber-piles/40262/

URL 2: Alpine Mountain surroundings, Pinterest
https://tr.wikipedia.org/wiki/Alplerin_%C3%A7evresinde_yer_alan_Tarih%C3%B6ncesi_Kaz%C4%B1k_Evler#/media/Dosya:Pfahlbauten_Unteruhldingen_2005_05.jpg

URL 3: http://grimtech.com/blog/pile-foundation-concrete-piles-timber-piles-steel-piles-composite-piles-india/

URL 4: https://fendermarine.com/advantages-and-disadvantages-of-timber-piles/

URL 5: https://gezilecekyerler-listesi.com/nuruosmaniye-camii/

URL 6: http://web.fomgrup.com/tr/55/projedetay/

URL 7: https://istanbuldagez.net/tarihi-camiler/yeni-camii-kulliyesi/

URL 8: https://www.orayanasilgiderim.com/istanbul/ortakoy-camii/*1FEC28709697FB1D8343D88E45928F1A*

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

BİNALAR KAMUSAL ALANI İÇEREBİLİRLER Mİ? LONDRA KRALİYET KONSER SALONU

SHOULD BUILDINGS INVOLVE PUBLIC SPACE? LONDON ROYAL CONCERT HALL

Kübra KOÇ

Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye.

kkoc685@gmail.com

Doç. Dr. Hilal AYCI

Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye.

hilalayaz@gazi.edu.tr

Özet: Kamusal alan farklı insanlar, fikirler ve eylemler için eşit bir ortam sunar. Bu çalışma kamusal alan kavramını, kentsel kimliğin ayrılmaz bir parçası olarak ele almaktadır. Bu ideale doğru ilerleme sağlayabilmek için, eşitler ortamının oluşturulabileceği *kamusal kent mekânı* yaklaşımını tartışmaya açmaktadır. Bu bağlamda çalışmada 1951 Britanya Festivali'nden geriye kalan tek yapı olan Londra Kraliyet Konser Salonu değerlendirilmektedir. Modern kentlerin kurulması sürecinde en önemli mekânsal bileşenlerden biri olan kamusal alan ve burada oluşan mekânsal pratikler yeni bir toplumsal yaşamın oluşumunu sağlamıştır. Bu bağlamda modern kentlerin kamusal mekanları hangi şekillerde barındırdığı önemlidir. Bu çalışma kamusal kent mekânı kavramını yapısal ölçekte değerlendirmekte ve "Binalar kamusal kent mekanını içlerine alabilirler mi?" sorusuna cevap aramaktadır. Bu amaçla bu soruya 1951 yılına ait Londra'da bulunan, Thames Nehri'nin karşısında görkemle inşa edilen yapılara meydan okurcasına tasarlanan ve 1951 Britanya Festivali'nden geriye sağ kalan tek yapı Kraliyet Konser Salonu aracılığıyla cevap aranmaktadır. II. Dünya Savaşı sonrası inşa edilen yapı, ilk büyük kamu yapısı olma özelliği taşımaktadır. Kraliyet Konser Salonu, modern mimarlık tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak konumlandırılmıştır. Sonuç olarak Londra Kraliyet Konser Salonu yalnızca modern kenti temsil eden bir yapı değil 1980'lerden sonra uygulamaya geçen tümüyle açık fuaye uygulaması ile, yapıyı herkese açık kamusal bir mekâna dönüştürmüştür.
Anahtar Kelimeler: Kamusal Alan, Kamusal Kent Mekânı, Londra Kraliyet Konser Salonu

Abstract: The public space provides an equal environment for diverse people, ideas and actions. This study deals with the concept of public space as an integral part of urban identity. In order to progress towards this ideal, it opens the public urban space approach to discussion, where an environment of equals can be created. In this context, the London Royal Concert Hall, the only remaining building from the 1951 British Festival, is evaluated. The public space, which is one of the most important spatial components in the process of establishing modern cities, and the spatial practices formed here have provided the formation of a new social life. It is important in which ways modern cities accommodate public spaces. This study evaluates the concept of public urban space within the question, "Should buildings involve public urban space?". For this purpose, an answer to this question is sought through the Royal Concert Hall, the only

surviving building from the 1951 British Festival in London, which was designed to defy the magnificently built structures across the River Thames. The Royal Concert Hall, which was built after World War II, is the first large public building. The Royal Concert Hall is positioned as an important landmark in the history of modern architecture. As a result, the London Royal Concert Hall is not only a building that represents the modern city, but also transformed the building into a public space open to everyone with the completely open foyer application that was put into practice after the 1980s.
Keywords: Public Space, Public Urban Space, The London Royal Concert Hall

1. Giriş

Kamusal alan söylemi dinamik, hareketli ve çok boyutludur. Sınıflandırma, siyaset, sosyal gruplar ve yönetim üzerine karmaşık tartışmaları içerir (Carmona vd. 2008). Kamusal alanda vurgu, benimsenen analitik perspektife ve coğrafi ortama bağlıdır. Kentsel normatif bakış açısı, kamusal alanın bir buluşma yeri olarak rolünü vurgulama eğilimindedir. Mekansal biçim, erişilebilirlik ve kolaylıkları ele alır (Sennett, 1976). Ekonomik perspektif, tüketim ve metalaştırmaya odaklanır (Clarke, 2003).

Kamusal alana yaklaşımlar farklı açılardan değişmektedir. Mekânın kamusal karakteri, yalnızca erişime veya mülkiyete değil, aynı zamanda kamusal olarak kabul edilmiş kurallara tabidir (Borja, 2003). Tüm vatandaşlar kamusal alanın kullanımına eşit haklarla katılabilmelidir. Bu alanlar sosyal ve toplu kullanım için uygun olmalıdır. Kamusal alan, özgür erişimi ve ücretsiz kullanımı ile tanımlanır (Neira, 2007). Çok işlevli olmalıdır, yani genellikle tek bir kullanım için kullanılmamalı, vatandaşların o alanda özgürce yaşayabilmeleri ve çeşitli etkinlikler yapabilmeleri için farklı işlevlere yönelik olmalıdır (Klaus ve Jordan, 2016). Kamusal alan, insanların erişebildiği ve kullandığı tüm alanı içerir. Dolayısıyla insanlar için, insanlar tarafından yapılmış bir mekandır diyebiliriz (UK Essays, 2018).

Kamusal alanla ilgili olarak beş uygulanabilir boyut tanımlanabilir: Maddi, sosyal, sembolik, kültürel ve tarihsel. Kamusal alanın maddi boyutu, onun fiziksel yönleriyle ilgilenir. Maddi alan olarak kamusal alan, formunu tanımlayan özelliklere sahip olarak kabul edilir. Sosyal boyut, kamusal alanların yaratılması, kullanılması ve yönetilmesindeki faaliyetlerle ilgilenir. Kamusal alanın sembolik boyutu, insanların bu alanlarda sosyal yaşama katılım yoluyla kazandıkları anlamlara, bağlantılara, davranışlara ve tutumlara odaklanır. Kamusal alanın kültürel boyutunun daha geniş kültürel bağlam ortamlarında yer aldığı kabul edilmektedir. Tarihsel boyut ise mekân ve toplumların dinamik bir tarihsel değişim sürecinde olduğu gerçeğine odaklanır. Kamusal alanlar, siyasi, sosyal, ekonomik, halk sağlığı ve biyolojik çeşitlilik nedenleriyle şehirlerin sürdürülebilirliğinin temel bir bileşenidir (Madanipour, 2010). Bu alanlar sosyal hayatın merkez üssüdür. İnsanlar ve yapılı çevre arasında güçlü bir ilişki vardır. Bir şehrin mekânsal ve sosyal organizasyonunun bir yansımasıdır. Belirli bir kamusal alanın başarısı yalnızca mimarın, şehir tasarımcısının veya şehir planlayıcısının elinde değildir; aynı zamanda insanların mekânı benimsemesine, kullanmasına ve yönetmesine de dayanır (Gehl ve Matan, 2009).

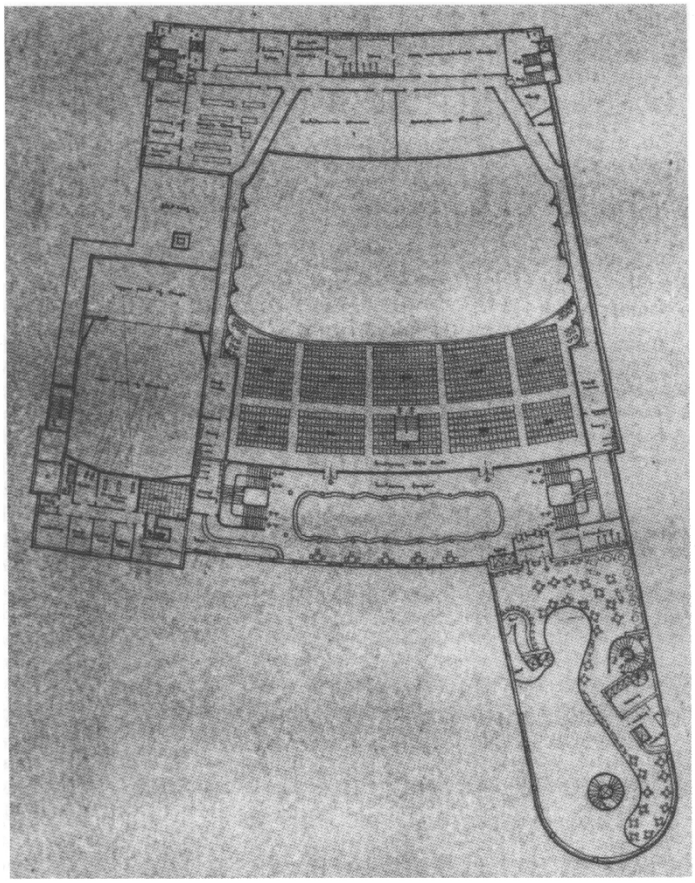
Francis Tibbalds'a göre (2013) başarılı kamusal alanlar, zengin, canlı, karma kullanımlı, gece veya hafta sonları ölmeyen, görsel olarak güzel olan ortamlardan oluşur. Hem sakinler hem de ziyaretçiler için teşvik edici ve çekicidir. Henry Sheftoe (2009), başarılı bir kamusal alan için 'keyifli' kelimesini kullanmıştır. "Böyle şenlikli alanlar olmadan şehirler, kasabalar ve köyler yalnızca binaların yığılması olurdu" şeklinde görüşünü dile getirmiştir. William White (1980) New York'ta yaptığı çalışmada, dış kamusal alanlar olan 'kasabalar, meydanlar, plazalar, cep parkları ve caddelerdeki küçük ölçekli açık alanlar' üzerinde daha fazla vurgu yapmıştır. Literatür taraması ve doküman incelemesi yöntemleri kullanılarak yapılan çalışmanın amacı, kamusal kent mekanlarının yapıların iç mekanlarında da sürdürülmesini tartışmaktır. Kamusal alanın herkes için eşit taşıdığı potansiyelleri yapının içine ne şekilde taşınacağı sorusuna 1951 yılında inşa edilmiş olan 1951 yılında gerçekleşmiş olan Britanya Festivali'nde inşa edilmiş Londra Kraliyet Konser Salonu üzerine odaklanılmıştır.

Londra Kraliyet Konser Salonu

19. Yüzyıl Dünya sergilerinin en önemlilerinden olan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun da katıldığı Kristal Palas Sergisi, Britanya İmparatorluğunun emperyal gücünü dünyaya duyurmuştur. 1951 Festivali, II. Dünya Savaşı'nın etkilerinden kurtulmak için Britanya'nın düzenlediği daha mütevazi bir ulusal sergidir (Bozdoğan, 2009). Bu festivalden geriye kalan tek bina olan Londra Kraliyet Konser Salonu arazi, inşa edilmeden önce II. Dünya Savaşı'nda bombalanmış, harabe bir alandır (Bozdoğan, 2009). Oldukça karmaşık bir programa sahip olan konser salonu 3000 kişilik büyük konser salonu, oda müziği, tiyatro ve bale için 700-800 kişilik daha küçük bir salon, Thames manzaralı iki farklı restoran, çeşitli amaçlarla kullanabilecek iki fuaye, dolaşım mekanları, gerekli diğer servis alanları, depolar ve prova odalarını içeren çok fonksiyonlu, modern mimarlığın sade dilini kullanan ve konser salonu için akustik nedenlerle kutu içinde yumurta fikri ile öne çıkmakta, salonda oturan herkese eşit mesafede sahneyi görebilme hedefi de eşitlikçi bir yaklaşım olarak yorumlanır. KKS'nin açık, şeffaf ve bu sayede dürüst bir izlenim veren cam duvarları modernist özelliklerini yansıtmaktadır. Bu şeffaflık yapıyı görenler tarafından da beğenilerek KKS'nin övgü almasını sağlamıştır. (Bozdoğan, 2009). Bu eşitlikçi ve demokratik tutum yalnızca yapının içerisinde değil, zamanla açık alanlarına da sirayet etmiştir. Kamusal alanlar, genel olarak açık alanlar üzerinden tartışılır. Kamusal alan tartışmasının yapı içerisinde de devam etme durumu çalışmada Londra Kraliyet Konser Salonu'ndan yola çıkan çalışma, 1951 gibi erken bir tarihte eşitlikçi bir anlayışla kamusal alanın yapı içerisine alınma olgusunun önemini savunuyor.

"The Daily Examiner" Gazetesi'nin (24 Nisan 1950) yaptığı habere göre Londra'nın Thames Nehri'nin güney kıyısında inşa edilen büyük ve yeni konser salonuna "Kraliyet Festival Salonu" adının verilmesi önerilmiştir. Salonun Britanya Festivali ile çok yakından bağlantılı olduğu gerçeği göz önüne alındığında bu ismin uygun olacağı düşünülmüştür (The Daily Examiner, 1950). Britanya'nın en iyi mimarlarının ve bilim adamlarından bazılarının burada çalıştığı belirtilmiştir. Kullanım amaçlarına göre iki farklı salon tasarlanmıştır (Şekil:1). Büyük salon özellikle orkestra ve korolar tarafından

düzenlenecek konserler için, küçük salon ise oda müziği ve resital konserleri için ayrılmıştır. Yapıda bar, nehri izleyen iki restoran, toplantı salonları, sergi galerisi ve sanatçılar için konaklama yerlerinin olacağı belirtilmiştir. Müzisyenler için soyunma odaları, dinlenme alanı, müzik kütüphanesi, dört küçük ses geçirmez çalışma odası ve bir prova odası bulunmaktadır. Doğrudan nehirden ve konser salonunun fuayesinden çıkan bahçeler ve çimenler düzenlenmiştir. Fuaye seviyesindeki merdivenler ana konser salonuna açılan yan galerilere erişim sağlamaktadır. Konser salonunun duvarları, çatısı ve zemini, dışarıdan herhangi bir gürültünün oditoryuma girmesini önlemek için, aralarında hava boşluğu olan iki ağır beton levha ile çevrilidir. Duvarlardaki lambriler ve tavanda özel olarak temin edilen ahşap dübeller delinerek, konser aralarında salonun akustik olarak değiştirilmesi mümkün olacaktır (Şekil:2). Bütün bu çalışmalar sonucunda hem müzisyenleri hem de halkı memnun edecek sonuçların ortaya çıkacağı düşünülmektedir (Maryborough Chronicle, 14 Ekim 1950).



Şekil 1. Kraliyet Konser Salonu (Glendinning, 2005).



Şekil 2. Kraliyet Konser Salonu (Url:1)

Waterloo köprüsü ve Charing Cross demiryolu köprüsü arasında konumlandırılan yapıdaki büyük konser salonu 3000 kişiliktir. Tiyatro ve bale için ayrılan küçük konser salonu ise 700-800 kişilik bir kapasiteye sahiptir. Kraliyet Konser Salonu, II. Dünya Savaşı sonrası inşa edilen ilk büyük kamu binasıdır. Modern mimarlığın estetik kaygılarla kamusal bir alana dönüştürülmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Yapının iskeleti, mevcut fuaye alanlarından da fark edilebilen betonarme bir sisteme sahiptir. Binadaki strüktür, iç kısımdaki tasarımları ve detaylarıyla olumlu yönde eleştiriler almıştır. Ancak dış cephede yoğun bir şekilde kullanılan taş ve mermerin iç mekandaki betonarme iskelet sistemiyle uyumlu olmadığı ileri sürülmüştür (Şekil:3). Olumsuz yönde eleştirilere maruz kalması sebebiyle yapının dış cephesi 1963-1964 yılları arasında yenilenerek düzenlenmiştir. Birçok konser salonundan farklı olarak bünyesinde kamusal ve kentsel bir alan barındırması, ilgi çekici özelliklerinin başında gelmektedir. Bu sayede kamusal kent mekânı anlayışı kullanılarak tasarlanan sayılı eserler arasına dahil edilmiştir. Kontrollü girişlerin aksine, halk tarafından rahatça ulaşılabilen, alışveriş yapılabilen ve insanların arkadaşlarıyla vakit geçirebildiği mekanların bulunduğu Kraliyet Konser Salonu, herkesin kullanımına açık kamusal bir alan olma özelliği sayesinde tercih edilen mekanlar arasındadır (Bozdoğan, 2009).



Şekil 3. Kraliyet Konser Salonu (Url:2)

2. Bulgular

Kamusal alanlar her sınıfın kullanımına açık mekanlardır. Bu nedenle işlevsel, kullanışlı, ulaşımı kolay ve süreklilik içeren alanlar olması gerekmektedir. Londra Kraliyet Konser Salonu açık alanlarının devamı niteliğinde, bünyesinde kamusal alan barındıran yapılardandır. II. Dünya Savaşı sonrası inşa edilen ilk büyük kamu yapısı olma özelliği gösteren Kraliyet Konser Salonu, şehrin modern mimarlık döneminin öncüsü kabul edilmektedir. Thames Nehri güneyinde konumlandırılması, eşsiz bir manzaraya ev sahipliği yapmasına imkân tanımaktadır. İlginç tasarımıyla dikkat çeken yapı, aynı zamanda Londra için önemli bir dönüm noktası kabul edilmektedir. Kraliyet Konser Salonu 1951'deki Britanya Festivali'nden geriye kalan tek yapıdır. KKS' de konser salonu, servis odaları, tiyatro ve bale salonu, restoran ve fuaye alanları bulunmaktadır. Çok amaçlı ve karma kullanımlı bir yapıdır. Londra için bir dönüm noktası kabul edilmesi, tasarımlarıyla dikkat çekmesi ve tarihsel açıdan önemli olması Kraliyet Konser Salonu'nun önemli özelliklerindendir. Kamusal alanların bina dışına konumlandırılması gerektiği algısına meydan okuyan yapı, bünyesinde barındırdığı kamusal kent mekanları sayesinde ilgi odağı olmaktadır. Ziyaretçilerin kontrollü giriş çıkış noktalarından geçmeleri gerekmeden rahatça vakit geçirebilecekleri alanlar bulunmaktadır.

3. Tartışma

Kraliyet Konser Salonu Londra için tarihsel öneme sahip olmakla birlikte şehrin kimliğinde de yer edinmiştir. Thames Nehri kenarında yükselen yapılara meydan okurcasına varlığını kabul ettirmiştir. Günümüzde de ilginç tasarımıyla ziyaretçi çekmektedir. Bu özelliklerinin yanı sıra bünyesinde kamuya açık alanlar barındırmasıyla diğer yapılardan ayrılmaktadır. 1951 gibi erken bir tarihte kamusal alanların bina içine taşınabilir olduğunun somut bir örneği olması bugün dahi kamusal mekanların demokrasi ile olan ilişkileri açısından önemli ipuçları barındırır. Kontrollü girişler olmadan, hiçbir ücret ödemeden gezilip görülebilecek kamusal alanların

bulunması Kraliyet Konser Salonu'nu yapının içinde de kamusal alanın sürekliliği açısından yapıyı bugün dahi önemli kılmaktadır. Herkesin kullanımına açık olan alanların bina dışında konumlandırılmasının yanı sıra binayla bütünleşerek iç mekâna taşınması, bu alanları kullananların aynı zamanda binanın atmosferine de kapılmalarını sağlamaktadır. Bu sayede deneyimlenebilen yapılar, ziyaret edenler için de ilham kaynağı olacaktır. Kamusal alanların bina içine yerleştirildiği uygulamaların artırılması gerektiği düşünülmektedir. Odak noktası haline gelmiş, tarihsel açıdan önemli olan yapıların kullanımının herkese açık olması, bu yapıların korunmasını da kolaylaştıracaktır. Hiçbir faaliyette bulunmayarak, kullanıcıların deneyimlenmesine izin vermeyerek ve ziyaretçi kabul etmeyerek yapıların tahrip edilmesinin önüne geçilebileceği fikrine sahip bir korumacı anlayış mevcuttur. Yapının toplumla etkileşimde olması, değişen ve gelişen çevreyle ilişkisinin yeniden tasarlanması, binayı yaşatacak ve yapının var olduğunu hissettirecektir (Aycı, 2020).

4. Sonuç

Kraliyet Konser Salonu, inşa edilme fonksiyonu dışında, kamusal kent mekânı olarak kullanılması tüm fonksiyonlarının önüne geçmektedir. Kraliyet Konser Salonu'nun fuayeleri, kamusal alan olarak kullanılan merdivenleri, *kamusal iç mekân* kavramını ortaya çıkarmaktadır. Uygulanacak çalışmalarda kontrollü giriş çıkış sistemlerinin kullanılmaması ziyaretçilerin istedikleri zaman yapıdan yararlanmalarını sağlayacaktır. Bina dışında konumlandırılan kamu alanlarının aksine, etkileşim ve paylaşım alanlarının daha fazla olduğu düşünülmektedir. Ayrıca binaların iç kamusal iç mekân kullanım amaçlarının çeşitlenmesiyle birlikte yapıyı koruma çalışmalarının da geliştirileceği düşünülmektedir.

5. Kaynaklar

14 Oct 1950—London's New Concert Hall—Trove. (1950, 14 Ekim). *Maryborough Chronicle*, s. 7.
Aycı, H. (2020). Atatürk Orman Çiftliği'nin Yönetim ve Üretim Yapısındaki Değişimin Mekansal Dönüşümüne Etkisi. *METU Journal of the Faculty of Architecture.* doi:10.4305/METU.JFA.2020.2.1

Borja, J. (2003). La ciudad conquistada (s. 382). Madrid: Alianza Editorial Sa. Retrieved from https://derechoalaciudadflacso.files.wordpress.com/2014/01/jordi-borja-la-ciudad-conquistada.pdf

Borja, J. ve Castells, M. (1998). Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información. *EURE (Santiago)*, *24*(73). doi:10.4067/S0250-71611998007300008

Bozdoğan, S. (2009). 1951 Britanya Festivali: İngiliz Modernizminde ve "South Bank"ın Oluşmasında Tarihi Bir Dönüm Noktası. *Londra-Metropol ve Mimarlık*, 1,45-59.

Carmona, M., Magalhães, D.C. ve Hammond, L. (2008) *Public Space: The Management Dimension*. London: Routledge.

Clarke, D. (2003) The Consumer Society and the PostmodernCity. London: Routledge.

Gehl, J. ve Matan, A. (2009). Two perspectives on public spaces. *Building Research & Information*. (Online) London: Routledge.

Glendinning, M. (2005). The Royal Festival Hall: A Postscript. *Architectural History*, 48, 323-326.

Klaus, G. ve Jardon, C. M. (2016). Public Space in Quito (Ecuador). An Innovative Tool to Employ the Territorial Development. *Revista Científica "Visión de Futuro"*, *20*(1), 67-86.

Madanipour, A. (Ed.). (2010). *Whose Public Space?* International Case Studies in Urban Design and Development. London: Routledge. doi:10.4324/9780203860946

Neira, H. (2007). La naturaleza del espacio público Una visión desde la filosofía. In Espacios públicos y construcción social (s. 29–39). *Santiago de Chile: Ediciones Sur*. Retrieved from http://www.elagora.org.ar/site/documentos/Espacios_publicos_y_construccion_social.pdf

Royal Patronage For Concert Hall. (1950, 24 Nisan). *Daily Examiner*, s. 4. Grafton, New South Wales.
Sennett, R. (1976) *The Fall of Public Man*. New York:Knopf.

UK Essays. (2018). Elements in Designing Public Spaces. 27 Eylül 2022 tarihinde https://www.ukessays.com/essays/architecture/importance-of-public-spaces.php adresinden erişildi.

(Url:1): https://www.ribapix.com/Royal-Festival-Hall-South-Bank-London-the-auditorium-looking-towards-the-stage_RIBA42568

(Url:2): https://stringfixer.com/tr/Royal_Festival_Hall

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

BEDENİN ASAL MEKANINI YENİDEN DÜŞÜNMEK: SINIF-ALTININ MEKÂN KURMA PRATİKLERİ

RE-THINKING THE PRIMARY SPACE OF THE BODY: THE SPACING PRACTICES OF THE UNDER-CLASS

Damla Altuncu

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü

damla.altuncu@msgsu.edu.tr

Özet: Sınıf-altı, kapitalistleşmiş toplumlarda kentsel alanda sosyal yapının bozulmasıyla ortaya çıkan bir sorundur. Bu sorunun nedeni; yoksulluk sınırının altında sınırlı kaynaklarla geçinmek zorunda olan, çoğunlukla kalıcı bir mekâna sahip olmayan, toplum tarafından dışlanan ve/veya görmezden gelinen toplumsal aktörlerdir. Evsiz olarak nitelendirilen bu bireylerin bir meslek profesyoneli tarafından 'tasarlanmış ve üretilmiş' bir mekâna sahip olmadıkları söylenebilir. Evsizlerin kentsel-kamusal mekânı yeniden düzenleyerek kendilerine ait asal mekân oluşturmak için geliştirdikleri güncel yaşam pratikleri bu çalışmanın konusudur. Çalışmada, sınıf-altı bireylerin mekân kurma pratikleri, sosyal-politika uygulamaları özelinde kullanıcı-mekân-tasarımcı ilişkisini bir örnek üzerinden tartışmaktadır. Araştırmanın hipotezi; "George Perec'in bedenin asal mekânı olarak tanımladığı 'yatak ve çevresi', tasarımcının ideal kullanıcı için tasarladığının ötesinde, evsizler tarafından her gün yeniden yorumlanmaktadır" olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda sınıf-altı bireylerin, mekân tasarımcısı olarak nitelendirilmesinin imkanlarını tartışan bu araştırma; diyalektik bir yaklaşımla norm/norm dışı toplumsal özellikleri evsiz-devlet, evsiz-diğer aktörler, evsiz-toplumsal yapı özelinde farklı perspektiflerden sorguladığı için öncül ve açıklayıcı bir çalışmadır. Araştırmanın kapsamı oluşturulurken, konu oldukça geniş bir spektruma yayıldığından somut bir örnek ile sınırlandırılmıştır. Amerikan Sineması'na drama tarzında katkıda bulunan 'Zaman Aşımı' filmi, neo-liberal sistem dışına itilmiş olan 'evsizlerin' toplum içindeki 'varlıklarına' dikkati çekmesi bakımından önemli görüldüğünden araştırma nesnesi olarak seçilmiştir. Richard Gere' in New York'ta yaşayan evsizler için, sosyal sorumluluk duyarlılığı göstererek dahil olduğu filmde, evsizlerin mekân kurma pratikleri anlatılmaktadır. Araştırmanın yöntemi, nitel araştırma yöntemlerinden dokümana dayalı içerik analizidir. Çalışmanın metodolojisi iki aşamalıdır. Birinci aşamada konuyla ilgili kavramlar incelenerek tanımlar netleştirilmiştir. İkinci aşamada ise 'Zaman Aşımı' filmindeki sahneler teorik altyapıya uygun olarak içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Sonuç olarak; kent yaşamında yok sayılan, adeta görünmez olan evsizlerin nüfusunun, -Durkheimci bir yaklaşımla- organik dayanışmanın üstün tutulduğu modernist toplum yapısı içinde hiç de azımsanmayacak kadar yüksek olduğu anlaşılmıştır. Bununla birlikte, bedenin asal mekânı tanımlamasının toplumsal aktörlere göre farklılık gösterdiği tespit edilmiş; evsizlerin mekân kurma pratikleriyle tasarımcının tasarlama eylemine ait davranışlarındaki farklılıklar anlaşılmıştır.
Anahtar Kelimeler: Sınıf-altı, Mekân Tasarımı, Sosyal Politika, Kentsel Alan

Abstract: Under-class is a problem that arises with the deterioration of the social structure in the urban area in capitalist societies. The reason for this problem;

They are social actors who have to live with limited resources below the poverty line, often do not have a permanent place, and are excluded and/or ignored by the society. It can be said that these individuals, who are described as homeless, do not have a place 'designed and produced' by a professional. The subject of this study is the current life practices developed by the homeless to create their own prime space by rearranging the urban-public space. The study discusses the space-building practices of under-class individuals, and the user-space-designer relationship in particular, through an example, in social-policy practices. The hypothesis of the research; The 'bed and its surroundings', defined by George Perec as the main space of the body, are defined as being reinterpreted every day by the homeless, beyond what the designer has designed for the ideal user. In this context, this research, which discusses the possibilities of qualifying sub-class individuals as space designers; It is a pioneering and explanatory study as it questions norm/non-norm social characteristics from different perspectives in terms of homeless-state, homeless-other actors, homeless-social structure with a dialectical approach. While the scope of the research was being created, it was limited to a concrete example as the subject spreads over a wide spectrum. Contributing to American Cinema in a drama style, the movie 'Time Out' was chosen as the research object because it was considered important in terms of drawing attention to the 'presence' of the 'homeless' who were pushed out of the neo-liberal system. In the film, in which Richard Gere is involved with the homeless people living in New York, showing a sense of social responsibility, the homeless people's practice of setting up places is explained. The method of the research is document-based content analysis, one of the qualitative research methods. The methodology of the study is two-stage. In the first stage, the concepts related to the subject were examined and the definitions were clarified. In the second stage, the scenes in the movie 'Time Out' were analyzed by content analysis method in accordance with the theoretical background. As a result; It has been understood that the population of the homeless, who are ignored and almost invisible in urban life, is considerably high in the modernist social structure in which organic solidarity is favored with a Durkheimian approach. However, it has been determined that the definition of the body's primary space differs according to social actors; The differences between the homeless people's practice of establishing places and the behaviors of the designer regarding the design action were understood.
Keywords: Under-class, Space Design, Social Policy, Urban Space

1. Giriş

Toplumsal eşitsizlik, birlikte yaşamın önemli sorunlarından biridir. Gündelik yaşantıda birlikte yaşamanın tekrarlanan pratikleri dahilinde fark edilmesi zor olan eşitsizlikler, sınıflı toplumlarda tabakaların birbirinden belirgin şekilde ayrışmasıyla görünür hale gelmektedir. Bu durum; 'tek tip olmayan insanların sosyal özelliklerine bağlı farklılaşması' (Arslantürk ve Amman; 2009:357) olarak kopma kavramı üzerinden tanımlanabileceği gibi Marx'ın çatışmacı yaklaşımına göre 'sosyal yapıyı şekillendiren iktisadi çıkarların çatışması' (Kızılçelik, 1994:264) biçiminde karşıtlık kavramı üzerinden de tanımlanabilir. Toplumsal bütünleşmeyi sağlamak için kültürel alt grupların kontrol altında tutulması amacıyla bireyleri karşı karşıya getiren ya da norm dışı bireyleri toplumdan koparan bu durum, 'sosyal damgalama' ile bağlantılı olarak meydana gelmektedir (Tarhan, 2010:50). Toplumsal eşitsizliğe zemin hazırlayan

sosyal damgalama ile toplumsal bütünleşmenin mümkün olmadığı durumlarda farklılıklar derinleştirilip, sınıflara ait özellikler belirgin hale getirilir. Bu durumda toplumsal grupların bir otorite tarafından yönetilmesi kolaylaşır. 'Tabakalaşma' olarak da tanımlanan bu olgunun başlangıcı, toplumsal farklılıklara bağlı olarak toplumsal sıralanma ile başlamaktadır (Zanden, 1996:168). Kapitalistleşmiş toplumlarda, toplumsal yapı içinde öncelik sahibi olan gruplar, Marx'ın çatışmacı kuramına uygun olarak iktisadi gücü elinde tutan topluluklardır. Bu anlayışa göre toplumsal gruplar beş sınıfa ayrılmaktadırlar. Bunlar; zenginlik ve otorite sahibi bireylerden oluşan üst sınıf, bürokratik gücü elinde tutan birleşmiş sınıf, daha az zenginliğe sahip olmasına rağmen prestij sahibi olan orta sınıf, emeğe dayalı çalışma düzenine mensup bireylerden oluşan işçi sınıfı ve yoksul olarak nitelendirilen zenginliği, işi, geliri olmayan alt sınıftır (Calhoun, 1994:218). Bu toplumsal grup ayrımına göre sınıfın temelinde, bir toplum içinde yer alan gruplar arasında temelde iktisadi özelliklere dayanan hiyerarşik farklılıklar yer almaktadır.

Kapitalistleşmiş toplumlarda iktisadi bir amaç için çalışmak, emek ya da zenginlikle üretime katılmak temel gerekliliklerden biridir. Bunu başaramayan bireyler, sosyal devlet çatısı altında yaşamlarını sürdürmek için sosyal yardımlardan faydalanırlar. Genellikle alt sınıftan bireyler bu tür sosyal yardımlara ihtiyaç duymaktadırlar. Bu durum, devlete maddi ve manevi yük getirdiği için devlet politikaları bireylerin kendi yaşam sorumluluklarını alarak çalışmalarını ve üretime katılmalarını teşvik edici yönde oluşturulmuştur.

Alt sınıf olarak nitelendirilen gruba mensup olan bireyler, her ne kadar sınırlı kaynaklara sahip olsalar da sabit bir yaşam alanına ve buna bağlı olarak sosyal yardımlara erişim hakkına sahiptirler. Ancak alt sınıf dışında, üretime katılmayan, iktisadi bir amacı olmayan, dönemsel sosyal yardımlarla geçinen, sabit bir yaşam alanı ve geliri olmayan bireylerin sayısı da azımsanmayacak düzeydedir. Kapitalist düzen içinde belirli bir yaşam alanına sahip olmadığı için alt sınıf olarak nitelendirilemeyen bu grup, 'sınıf-altı' olarak tanımlanmaktadır. Siyasal erk tarafından öngörülebilir/kontrol edilebilir davranışlar göstermedikleri için toplumsal bir sorun olarak görülen sınıf-altı bireyler, kapitalist düzene uyum sağlayamadıkları sorun olarak görülmektedirler. Sabit bir yaşam alanları olmadığı için özellikle kentlerde kamusal alanlarda yaşamlarını sürdürdüklerinden aynı zamanda kentsel alanda toplumsal yaşamının bir parçası haline gelmişlerdir. Düzenli geliri ve belirli bir yaşam alanı olmayan 'sınıf-altı' kendi içinde belirli normlara sahip olan üyelerden oluşsa da bu normlar çok geniş bir spektruma yayıldığı için, grup içinde kesin bir hiyerarşik yapıdan söz edilemez.

Sınıf-altı kavramı, ilk defa 1963'te Nobel ödüllü iktisatçı Gunnar Myrdal tarafından Amerika'nın çeşitli iktisadi olanaklarına rağmen işsizlik ve ayrımcılığa maruz kalan, sabit bir geliri ve yaşam alanı olmayan bireyleri tanımlamak için kullanılmıştır (Myrdal, 1963:10). Amerikan toplumunun iktisadi yapısına ve toplumsal normlarına uyum göster(e)meyerek çalış(a)mayan ve/veya çalıştırıl(a)mayan sınıf-altı bireyler, gün geçtikçe artan sayıları nedeniyle toplumsal yaşantı için bir tehdit olarak görülmektedirler. Bu tehditle başa çıkmak için geliştirilen strateji ise toplumsal

ayrışmanın temelinde olduğu gibi kopma ya da çatışma yaklaşımlarına dayanmaktadır. Kopma, sınıf-altı bireylerin görmezden gelinmesi davranışıyla ortaya çıkarken, çatışma ise siyasal erkin toplumsal normlara uymayan bireyleri çeşitli yöntemlerle toplumsal normlara uymaya zorlaması olarak ifade edilebilir. Bu zorlama davranışı fiziksel güç kullanmanın ötesinde, sosyal ve ekonomik yöntemlerle de gerçekleştirilebilmektedir. Ancak gözden kaçırılan nokta, sınıf-altı bireylerin alt sınıf bireylerden farklı olarak çalışma hayatına katılacak psikolojik, fizyolojik ya da biyolojik motivasyona sahip olmamalarıdır. Bu durumda kopma ve çatışma yaklaşımlarına göre geliştirilen stratejilerin sınıf-altı bireylerin davranışlarını değiştirerek toplumsal uyum sağlamaları için yeterli olmadığı söylenebilir. Bu anlayışa paralel olarak sınıf-altı bireylerin yaşam koşullarının iyileştirilmesi konusunda geliştirilen politikalar, bu sorunun bireysel nedenlerden kaynaklı olduğunu kanısına istinaden düzeltilmesi için sınırlı sorumluluk önermektedirler. Böylece yapısal işsizlik sorunu yerine yoksulların bireysel davranışlarına indirgenen sınıf-altı olgusu, kapitalist yaklaşımı benimsemiş siyasi erkin toplumsal bağlamdaki sorumluluğunu üzerinden atmasını sağlamıştır. Bireysel girişimcilik, rekabet gibi kavramlara uyum göstermeyen bireylerin yaşam standartlarının oldukça düşük olması, bireysel tercihlerine bağlanmış ve siyasal erk/toplumsal yapı tarafından görmezden gelinmeleri meşru kılınmıştır. Bu bağlamda sınıf-altı kavramının toplumsal dışlanma ile de bağlantılı olduğu söylenebilir.

Yoksulluk sınırının altında, sınırlı kaynaklarla geçinmek zorunda olan çoğunlukla kalıcı bir mekâna sahip olmayan, toplum/devlet tarafından dışlanan ve/veya görmezden gelinen toplumsal aktörler olan sınıf altı bireyler, genellikle ‘evsiz’ olarak nitelendirilmişlerdir (Goldberg, 1999: 168). Bu durumda evsiz bir grubu tariflerken, evsizlik ise bir durum olarak tanımlanmaktadır. Evsizlik durumu, zamana bağlı olarak sınıflandırıldığında sürekli ya da süreksiz olabilir. Bu durum evsizliği geçici bir durum olma ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Evsizlik bir durum olarak tanımlandığı için çevresel şartlar değiştiğinde sınıf-altı bireylerin diğer sınıflara uyum gösterdiği bilinmektedir. Bu durumda bireyin, bir toplumsal sınıfa aidiyetinde belirleyici olanın ‘ev’ olduğu söylenebilir. Bir eve sahip olan bireyin toplumsal bir sınıfa dahil olmasıyla birlikte devlet otoritesi karşısında da çeşitli haklara sahip olduğu bilinmektedir.
Oxford Sözlüğünde yer alan ‘ev’ tanımlarında; güvenlik, sevgi, sığınak, rahatlık, dinlenme, uyku, sıcaklık, etkileşim, yemek ve sosyal ilişkiler gibi kavramlara yer vermiştir (URL-1). Bu bakımdan ev, konuttan ya da ikametten çok daha fazlasını ifade etmekte, aynı zamanda sosyal ilişkiler için yapılı bir çevreyi de tanımlamaktadır. Tanımlı sosyal ilişkilerden mahrum olan, aynı zamanda ekonomik gücü de yeterli olmayan bireyler hakkında literatürde; toplumsal ayrımcılık, evsizlik, sınıf-altı gibi konular ekseninde oldukça geniş kapsamlı araştırmalar bulunmaktadır. 1980 sonrası kentleşmenin hızlanmasıyla tartışılmaya başlanan bu konular hakkındaki çalışmalar; ırkçılık, yapısal işsizlik, yoksulluk gibi kavramlarla birlikte işlenmektedir. Konu hakkında William Julius Wilson, 1987 tarihli ‘Gerçek Dezavantajlılar’ kitabında evsizlik kavramını sosyal ilişkiler bakımından Amerika’daki Afro-Amerikan bireylerin maruz kaldığı ırka dayalı ayrımcılığa bağlı sınıf-altı kavramı ile ilişkilendirmektedir (Wilson, 1987:45). Bu bakımdan yeni bir toplumsal damgalama biçimi olan sınıf-altı konusu ırka ve/veya cinsiyete dayalı ayrımcılıkla da yakından ilgilidir. Didier Fassin tarafından dışlanma ve

marjinallik kavramlarıyla tanımlanan bir başka evsizlik tanımında ise kültürel farklılıkların önemli bir faktör olduğuna dikkat çekilmiştir (Fassin, 1996: 37). Öte yandan Michael Rowe ise evsizliği, yaşanabilir fiziksel çevre bakımından yorumlamış; geceleri sığınacak bir yeri olmayan, kamusal bir mekânda (sokaklar, köprü altları, kapı önleri, apartman girişleri vb.), kalıcı veya geçici sığınaklarda, yaşantıya uygun olmayan barınaklarda veya harap mekanlarda yaşamak olarak tanımlamıştır (Rowe, 1999:56). Bu bağlamda sınıf-altı ile özdeşleşen evsizlik konusunun sosyal ilişki ve fiziksel mekân olarak iki temel boyutu olduğu söylenebilir.

Bu çalışmaya konu olarak fiziksel çevre bağlamında 'tasarlanmış ve üretilmiş' bir mekâna sahip olmayan evsizlerin kentsel-kamusal mekânı yeniden düzenleyerek kendilerine ait asal mekân oluşturmak için geliştirdikleri güncel yaşam pratikleri seçilmiştir. Belirlenen konu ekseninde; "George Perec'in bedenin asal mekânı olarak tanımladığı 'yatak ve çevresi', tasarımcının ideal kullanıcı için tasarladığının ötesinde, evsizler tarafından her gün yeniden yorumlanmaktadır" araştırmanın hipotezi olarak belirlenmiştir.

George Perec, 'Mekân Feşmekan' kitabında insanın asal mekanını, 'yatak' olarak tanımlamaktadır. 'Yatak-monad' olarak tanımladığı bu asal mekân, Perec'e göre -tercihen- aynı zamanda kişisel bir mekandır (Perec, 2017:31). İnsana yalnızca kendi yatağında huzur olduğunu belirten Perec, bu asal mekâna herkesin sahip olmaya hakkı olduğunu söyler. Sosyal devlet anlayışında herkesin barınmaya hakkı olmasıyla paralellik gösteren bu görüş, ev kavramını yatağa indirgemektedir. Bu bakımdan yatacak bir yerin ve/veya yatağın çevresinde kurulan sosyal ilişkilerin sınıf-altı bireyler için aynı zamanda ev anlamını taşıdığı düşünülebilir. Perec'in görüşlerine paralel olarak sosyal devlet ve sosyal politika anlayışına göre evsizler için geçici konaklama merkezleri düzenlenmiştir. Bu konaklama merkezleri, evsizlerin çevresel ve meteorolojik şartlardan korunması için geçici olarak düzenlenmiş barınaklardır. Bu barınakların mekânsal düzenlemeleri kanunlarla belirlenmiş, fiziksel-sosyal ve ekonomik özellikleri tespit edilmiştir. Fiziksel özellikler belirlenirken herkesin bir yatağı olması ancak bu yatağı sahiplenecek kadar kişiselleştirmemesine dikkat edilmiştir. Bu geçici mekanlarda kalan evsizler, ikincil evsizler olarak kabul edilirken kamusal bir mekânda (sokaklar, köprü altları, kapı önleri, apartman girişleri vb.) kalan evsizler ise birincil evsizler olarak tanımlanmaktadırlar (URL-2). Bu bağlamda bir merkezde kalan evsizlerin -geçici de olsa- bir meslek profesyoneli tarafından 'tasarlanmış ve üretilmiş' bir mekânda kişiselleştirilmesine izin verilmeyen bir yatağa sahip oldukları söylenebilirken, sokakta kalan evsizlerin ise kendilerine ait hissettikleri kişisel asal mekanlarını her gün yeniden üretmeleri gerekmektedir. Buna bağlı olarak çoğunlukla sabit bir mekânda güvenlik nedeniyle kalamayan evsizlerin, günlük yaşam pratiklerinden birinin de asal mekân düzenlemesi olduğu söylenebilir.

Asal mekânın her gün kullanıcılar tarafından yeniden üretilmesi, mekânı üreten sınıf-altı bireylerin zaman içinde mekân kurmada kazandıkları tecrübelerden dolayı tasarım kabiliyetlerinin gelişmesine neden olmaktadır. Bu bakımdan sınıf-altı bireylerin tasarımcı olarak nitelendirilmesinin imkanlarının diyalektik bir yaklaşımla norm/norm dışı toplumsal özellikler, evsiz-devlet, evsiz-diğer aktörler, evsiz-toplumsal yapı özelinde farklı perspektiflerden tartışılması yerinde olacaktır. Konu, çok boyutlu olduğu için fiziksel mekâna odaklanmak amacıyla somut bir örnek üzerinden incelenmiştir.

2. Araştırma ve Bulgular

Çalışmada araştırma nesnesi olarak, Cold Iron Pictures ve Lightstream Entertainment tarafından çekilen, Jeffrey Caine ve Oren Moverman'un senaryosunu yazdığı, Oren Moverman'in yönettiği, Richard Gere (George Hammond), Ben Vereen, Jena Malone Kyra Sedgwick ve Steve Buscemi'nin oynadığı 2015 yapımı 120 dakikalık 'Time Out of Mind' (Zaman Aşımı) filmi, Neo-liberalizm, evsizlik, evsizlerin hayatta kalma taktikleri ekseninde sınıf-altı, ötekileştirme/ötelenme, toplumsal dayanışma kavramları dahilinde 'evsiz' olarak nitelendirilen toplumsal aktörlerin mekan kurma pratikleri bakımından incelenmiştir. Film, konu içeriği bakımından sağladığı toplumsal duyarlılık nedeniyle 2015 yılında Toronto Film Festivali'nde jüri özel ödülüne layık görülmüştür (Bkz. Şekil 1).
Çalışmanın yöntemi, nitel araştırma yöntemlerinden dokümana dayalı içerik analizidir. Kitaplar, fotoğraflar, haritalar gibi görsel malzeme sağlayan film sahneleri de belge olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda dokümanı anlama, analiz etme ve elde edilen veriyi kullanmak için tercih edilen dokümana dayalı içerik analizi yöntemi, filme ait sahnelerin görsellerinin sistematik olarak incelenmesine olanak tanımıştır.



Şekil 1. *Zaman Aşımı Film Afişi*

Amerikan Sineması'na drama tarzında katkıda bulunan 'Zaman Aşımı' filmi, ötelenmiş, tasfiye delimit, yerinden edilmiş, görmezden gelinmiş, ihmal edilmiş, kapitalist sistem dışına itilmiş olan 'evsizlerin' toplum içindeki ve dahil oldukları küçük gruplardaki 'varlığına' dikkati çekmektedir. Kent yaşamında yok sayılarak adeta görünmez olan evsiz nüfusunun, -Durkheimci bir yaklaşımla- organik dayanışmanın üstün tutulduğu modernist toplum yapısı içinde hiç de azımsanmayacak kadar yüksek olduğunun vurgulandığı filmde, evsizler arasındaki mekanik dayanışma biçimlerine de değinilmiştir.

Richard Gere'in New York'ta yaşayan 50.000 üzerindeki evsiz için, sosyal sorumluluk duyarlılığı göstererek dahil olduğu filmde; evsiz bir adamın hayata tutunmaya çalışırken, 'aile' olarak kabul ettiği kızı ile iletişim kurma çabaları konu edinilmiştir. New Yorklu bir evsiz olan George Hammond'un yaşadıkları, evsiz-devlet, evsiz-diğer aktörler, evsiz-toplumsal yapı gibi kavramlar üzerinden neo-liberal toplum yapısı eleştirilerek anlatılmaktadır. Bireyin sahip oldukları (varlıkları/menkulleri) üzerinden toplumsal bir sınıfın mensubu olarak değerlendirildiği kapitalistleşmiş toplum yapısında kişiselleştirilmiş bir mekan olan evin önemi üzerinde durulmaktadır. Sınıf-altı bireylerin maddi bir değere dönüştüremediği özelliklerinin (örneğin piyano çalmak gibi) toplum tarafından itibar görmediğinin anlatıldığı filmde asıl vurgu; 'toplumsal dışlanmanın, bireyin temas halinde olduğu ötekiler tarafından önemsemediğini düşünmesi nedeniyle kendi kendine yaşattığı duygusal bir geri bildirim olduğu' önermesine yapılmıştır. Bu nedenle filmin pek çok sahnesinde sınıf-altının içinde bulunduğu duygusal çöküntü oyunculukla yansıtılmaya çalışılmıştır (Bkz. Şekil 2).



Şekil 2. *Evsiz Ruhsal Durum: Duygusal Çöküntü ve Materyalizm Örneği*

Bireyin, -neoliberal yaklaşıma göre- kendi gayreti dahilinde çaba göstererek bir 'ev' sahibi olmasının, birey olarak varlığını devlet kurumları tarafından kabul edilmesi için toplumsal bir gereklilik olduğunun gösterildiği filmde, evsizlerin toplumsal sınıflardan dışlanarak kendi toplumsal dayanışma ağlarını oluşturmaları, devletin vatandaşlarının barınma problemine getirdiği geçici-kalıcı çözümler, bürokrasinin toplumsal sınıfların aktörleri bakımından işlevsiz kalması gibi problemler işlenmiştir.

Evsizlerin ayrımcılığa maruz kalan diğer bireylerle dayanışma içinde oldukları, toplumsal yapıda cinsiyet, ırk gibi farklılıkların yaşam şartları zorlaştıkça önemsizleştiği filmde gösterilmiştir. Bununla birlikte filmde kullanılan yatak metaforu, pek çok sahnede görünür halde kullanılmıştır. Şekil-3'te yer alan sahnede evsizlerin oturdukları sokak kamusal bir mekandır. Arka planda görülen ticari alandan kamusal alanı ayıran şeffaf bir cam olmasına rağmen evsizlerin asıl ihtiyacı olan 'yatak' objesine ulaşmak için yeterli varlığa sahip olmamaları bir ironi oluşturmaktadır. (Bkz. Şekil 3).



Şekil 3. *Evsiz-Diğer Aktörler: Toplumsal Dayanışma Örneği ve Yatak Metaforu*

Evsizliğin; yeni yoksulluk, sınıf-altı ve sosyal dışlanma gibi toplumsal problemlerle birlikte tartışıldığı çalışmada evsizliğin bireysel nedenleri ve yönetimsel nedenleri, döngüsel olarak ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu döngüyü sinematografik olarak yönetmenin alışılmışın dışında çekim yöntemleri kullanarak somutlaştırmaya çalıştığı söylenebilir. Bununla birlikte yönetmenin, seyircide 'uzaktan izliyor hissi' yaratması için çeşitli sahnelerde araya engeller yerleştirerek görüntüyü bölmesi, filmin diğer sinema filmlerinden farklı bir anlayışla çekildiğini göstermektedir. Yönetmenin bu tür bir sinematografik yöntemi tercih etmesi, evsiz ve toplumsal yapı arasındaki 'görünmezlik' problemine dikkati çekmek istemesiyle ilişkilendirilebilir. Günlük hayatta sosyal damgalamaya maruz kalan bireylerin toplumun diğer üyeleri tarafından görmezden gelindiği bilinen bir gerçektir. Bu bağlamda, görünmezlik evsizlik kültürü dahilinde evsizler tarafından öğrenilmiş ve kabul edilmiş bir davranış olarak karşımıza çıkmaktadır. Görünmez olan bireylerin kamusal bir mekânda kişisel bir alan oluşturuncaya kadar devlet/toplum tarafından dikkati çekmemeleri ise evsiz-toplumsal yapı arasındaki sınırları belirlemektedir. Kamusal alanda toplumsal yaşama karışmayan, diğer bireylerle temas etmeyen sınıf-altı bireyler, güvenlik-temizlik gibi

yeni problemlere yol açmadıkları müddetçe kabul görmektedirler. Bu durum filmde oldukça ilginç bir biçimde işlenmiştir. Bir set ortamında çekilmeyen filmde sokakta insanlardan para dilenen, çöpten yemek alıp yemek zorunda kalan, sokakta yerde oturan kişi, ünlü bir oyuncu (Richard Gere) olmasına rağmen sokaktan geçen insanlar onu evsiz olarak nitelendirdikleri için fark etmemişlerdir (Bkz. Şekil 4). Bu durumda evsizlerin kişisel mekanlarını oluştururken görünmez olmayı bir avantaj olarak gördükleri söylenebilir. Ancak bu durum sınıf-altı bireylerin yaşadıkları sorunların da görmezden gelinmesine neden olduğu için aynı zamanda bir dezavantaj olarak kabul edilebilir.



Şekil 4. *Evsiz-Toplumsal Yapı: Kopma ve Çatışma Yaklaşımı, Toplumsal Görünmezlik Örneği*

Filmde kamusal mekân olarak tanımlanabilecek olan park, metro, hastane, kilise gibi mekanların evsizlerin öncelikli yaşam alanı tercihleri arasında olduğu ifade edilmiştir. Kamusal alanda yatmak gibi bazı eylemlerin gerçekleştirilmesini siyasi erk ve yerel otoriteler kent mekanına yerleştirdikleri mobilya ve mimari öğelerle engellemektedirler. Mimarlığın temelinde yer alan kapsayıcılık ilkesine aykırı olan bu tür davranış yönlendirici uygulamalar, ilk bakışta fark edilmemektedirler. Ancak kamusal mekânda bazı davranışların kontrol altında tutulması için tercih edilen mimari uygulamalar gün geçtikçe yaygınlaşmaktadır. Bu durumda evsizler, yatma ihtiyacı duyduklarında yarı kamusal mekanlara yönelmektedir ve mekan kurma pratiklerini buralarda uygulamaktadırlar (Bkz. Şekil 5-6).



Şekil 5-6. *Evsiz-Devlet: Kamusal Alanda Yatmak/Yat(a)mamak*

Evsizlerin son tercih olarak sosyal devlet anlayışının bir hizmeti olan evsizler barınağını görmeleri, filmdeki düşündürücü noktalardan biridir. Devlet otoritesi altındaki bu yerlerde evsizlerin; cezalandırma, tedavi, sosyal değişim gibi uygulamalara tabi olmaktan bireysel nedenlerle kaçındıkları filmde gösterilmiştir. Bu kaçınmaya karşı devlet otoritesinin cevabı filmde geçen "*yasa sana bir yatak vermemizi söylüyor*" cümlesinde gizlidir. Sosyal hizmet görevlisinin evsize söylediği bu cümleye göre sosyal-yapısal bir sorun olan evsizlik, devlet otoritesi tarafından 'yatacak yer' ile çözümlenebilir bir probleme indirgenmiştir. Bu durumda evsizlik konusunun siyasi arka planında yer alan yapısal yoksulluk-ekonomik eşitsizlik gibi konular göz ardı edilebilmiş ve toplum dışına itilen bireylerin evsizlik durumları bireysel nedenlere bağlanmıştır. Toplum dışına itilen bu bireylerin yaşamlarını sürdürebilmek için ihtiyaçlarından devlet otoritesi, sınırlı-sorumlu tutulmuştur. Bu durumda yatacak yer dışında evsizlerin; ekonomik, toplumsal ve bireysel ihtiyaçlarını sağlamak için bağımlı olmaları, düşük itibarlı işlerden gelir elde etmeleri, suç işlemeleri devlet tarafından toplum genelini tehdit etmediği müddetçe sosyal bir politika olarak görmezden gelinebilmiştir (Bkz. Şekil 7-8).



Şekil 7-8. *Evsiz-Devlet: Evsizler İçin Geçici Barınak Örneği*

Geçici barınaklara yerleştirilen evsizlerin, burada uzun süre kalmaktan kaçınarak kendi istekleriyle barınaktan ayrılmaları filmde sadece yatak sağlamanın yeterli olmadığının en önemli göstergesidir. Bu durumda kurulamayan sosyal ilişkiler, yetersiz aidiyet hissi, mekânın kişiselleştirilememesi gibi problemler, evsizleri daha kötü yaşam koşullarına sahip olmalarına rağmen sokakta kendilerine ait kişisel alanlarını oluşturmaya itmektedir. Kışla, yatılı okul vb. mekanlara benzeyen geçici barınakların evsiz üzerinde yarattığı otorite baskısı, evsizlerin sosyal yardım almaktan kaçınmalarına da neden olmaktadır (Bkz. Şekil 9-10).



Şekil 9-10. *Evsiz-Devlet: Geçici Yatak Örneği*

Filmde sınıf altı olarak nitelendirilebilecek evsizlerin, kendi içlerinde de kategorilere ayrıldığı görülmektedir. Irk özellikleri, evsizliğin kategorisinde belirleyicidir. Filmde beyaz ırka mensup kişilerin evsiz olmasının beklenmediğinden söz edilmiştir. Bununla birlikte, evsizlerin ırka dayalı ayrımcılığa maruz kaldığından, evsizliğin süresiyle ilgili olarak itibar sağladığından, evsizlerin sınıf-altı olsa dahi düşük miktarda düzenli bir gelire sahip olanlarının kendilerini ayrıştırdıklarından filmin çeşitli sahnelerinde değinilmiştir.



Şekil 11-12. *Kişisel Mekân ve Seyyar Yatak Örneği*

Filmde ifade edilen bir diğer konu, göçmenlik ve evsizlik arasındaki geçişkenliğin beklenen bir durum olduğudur. Bununla birlikte göçmenlikle benzer biçimde evsizlerin de kamusal alanda sabit bir kişisel mekân yaratmaktan çok, mobilize bir biçimde varlıklarını yanlarında taşımayı tercih ettikleri söylenebilir. Filmde göçmen ve kadın

olan evsiz örneğinde olduğu gibi dezavantajlı grupların sınıf-altı bireylere kolaylıkla dönüşmeleri mümkündür. Bu durumda kalan kadınların mekân kurma pratiklerinin erkek evsizlere göre daha gelişmiş olduğu filmde yer alan sahnelerden anlaşılmaktadır. Bu durum, kadın evsizlerin güvenlik ihtiyacının erkeklere göre daha yüksek olmasından kaynaklanabilir. Öte yandan kadın evsizlerin düşük de olsa gelir elde etme çabaları, duygusal durumları ve yaşam motivasyonlarının erkeklere göre daha yüksek olduğu filmde vurgulanan bir diğer konudur. (Bkz. Şekil 11-12).

3. Sonuç

21.yy'da yaşanan teknik ve teknolojik gelişmelere rağmen 'ev' halen güncelliğini koruyan bir sorundur. Günlük yaşam pratiklerinin gerçekleştirilmesi için gereken evin mekânsal özellikleri üst düzey, yeterli ya da yetersiz olabilir ancak asıl önemli konu ev tanımın içini dolduracak sosyal ilişkilerin kurulmasıdır. Sosyal devlet anlayışı dahilinde devletin sağladığı barınaklar her ne kadar sınıf-altı bireylerin yaşamlarını sürdürmelerini sağlasalar da sosyal ilişkiler bakımından yeterli değillerdir. Burada fark edilmesi gereken nokta, sınıf-altı bireylerin bir barınaktan çok aidiyet hissini duyabilecekleri kişiselleştirilebilir bir 'mekâna' duydukları ihtiyaçtır. İnsanın asal mekânı olan yatağa sahip olmak en temel insani haklardan biridir. Ancak evsizlerin bir yataktan çok daha fazlasına ihtiyaç duydukları söylenebilir.

Sonuç olarak, kapitalist politikalar dahilinde dönüşen devlet otoritesinin vatandaşlarına barınak sağlama gerekliliğinin George Perec'in asal mekân olarak nitelendirdiği 'yatağa' indirgendiği anlaşılmıştır. Böylece devlet, sosyal sorumluluk politikaları geliştirmek yerine sistemde bir yük olarak gördüğü evsizler üzerindeki sorumluluğundan kurtulmuş; toplum dışına itilen evsizlerin sosyal-ekonomik politikalar nedeniyle evsiz olmaları durumunu reddetmiştir. Bireysel özelliklere indirgenerek 'tercih' olarak kabul edilen evsizlik durumunun ancak rehabilitasyon görülerek düzeltilebilecek bireysel bir hastalık olarak görülmesi Foucault'nun kapatılma mekanları konusunda öngörüsünü kanıtlar niteliktedir. Evsizlerin asıl probleminin bireysel özelliklerinden kaynaklanmadığının anlaşılması gerekmektedir. Bununla birlikte evsizlik konusunun nedenlerine yeterince değinilmediği anlaşılmaktadır. Yapısal işsizlik gibi sınıf-altı bireylerin hızla çoğalmasına neden olan kapitalist uygulamalar, toplumun her sınıfından bireylerin korunmasına yönelik olarak çok boyutlu bir biçimde değerlendirilmelidir.

Evsizlerin mekân kurma pratiklerinin, günlük hayattaki döngüsel yaşantıları dahilinde oldukça geliştiği anlaşılmıştır. Bu durumda varlıkları yanında taşıyan evsizlerin, göçmenlerle benzer özellikler göstererek mekân kurmada profesyonelleştiklerinden söz edilebilir. Bu bağlamda George Perec'in bedenin asal mekânı olarak tanımladığı yatak ve çevresinin, evsizler tarafından her gün yeniden tasarlanmasının evsizleri mekân kurma pratikleri bakımından geliştirdiği anlaşılmıştır. Ancak kurulan mekanların nitelik bakımından tasarımcının idealize ettiği özelliklerden oldukça uzak olduğunu da belirtmek gerekmektedir. Öte yandan tasarımcılar tarafından evsizler için tasarlanan barınakların da idealize edilen bir kullanıcının ihtiyaçlarını karşılamadığı anlaşılmıştır. Bu nedenle evsizlerin mekân kurma pratiklerinden yararlanarak devlet eliyle evsiz barınaklarının yeniden gözden geçirilmesi yerinde bir çözüm olacaktır. Bu çözümü destekleyecek siyasi politikaların geliştirilmesi ve yapısal işsizlik gibi sorunlara çözüm

üretilmesi de sınıf-altı bireylerin nüfusunun azalmasında etkili faktörler olarak kabul edilebilir

4. Kaynaklar

Arslantürk, Z. & Amman, M.T. (2009). Sosyoloji/Kavramlar-Kurumlar-Süreçler Teoriler, İstanbul: Çamlıca Yayınları (6. Baskı).

Calhoun, C. D. (1994). Sociology, New York: Mc Graw Hill Inc. (6. Baskı).

Fassin, D. (1996). 'Exclusion, underclass, marginalidad: Figures contemporaines de la pauvreté urbaine en France, aux Etats-Unis et en Amérique Latine', Revue Française de Sociologie, 38, 1, Ocak-Mart, 37-75.

Goldberg, J. (1999). 'A Short Term Approach to Intervention With Homeless Mothers: A Role for Clinicians in Homeless Shelters. Families in Society', The Journal of Contemporary Social Services, 80(2): 168.

Kızılçelik, S. (1994). Sosyoloji Teorileri 2, Konya: Yunus Emre Yayıncılık (2. Baskı).

Myrdal, G. (1963). Challenge to Affluence, New York: Pantheon (1. Baskı)

Perec, G. (2017). Mekân Feşmekan. Everest Yayınları (2. Baskı)

Rowe, M. (1999). Crossing the Border. Encounters between Homeless People and Out-reach workers. University of California Press.

Tarhan, N. (2010). Toplum Psikolojisi/Sosyal Şizofreniden Toplumsal Empatiye, İstanbul: Timaş Yayınları

Wilson, W. J. (1987). The Truly Disadvantaged – The Inner City, the Underclass, and Public Policy, Chicago: University of Chicago Press.

Zanden, V. J. (1996). Sociology: The Core. New York: Mc Graw Hill Inc.

Çevrimiçi Kaynaklar:

URL-1: Oxford Sözlüğü https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/home_1 Erişim Tarihi: 14.09.2022.

URL-2: United Nations Demographic Yearbook Review https://unstats.un.org/unsd/demographic-social/products/dyb/documents/techreport/hhchar.pdf Erişim Tarihi: 14.09.2022.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

ÜÇ TARZDA ŞEHİRCİLİK: LE CORBUSİER, CANSEVER ve KRİER

URBANISM IN THREE STYLES: LE CORBUSIER, CANSEVER AND KRIER

Arş. Gör. Dr. Fatma Sinem Akbulut

Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

sinemulusoy@gazi.edu.tr

Özet: Bu bildiri, düşündüklerini tasarlayıp inşa edebilme niteliklerine de sahip üç büyük mimarlık veşehircilik kuramcısı olan Le Corbusier (1887–1965), Turgut Cansever (1921–2009) ve Léon Krier (1946) arasındaki yapısal benzerlik ve karşıtlık ilişkilerine dikkat çekiyor. Bu kuramcılarbütünlüklü şehircilik tarzlarını en küçük yapı elemanından başlayıp karmaşık kentsel sistemleri yapılandırmaya uzanan vizyonları eşliğinde uygulamaya yönelik girişimlerde bulunmuştur. Le Corbusier, planlamada, hâlihazırda parçalanmakta olan organik sistemlerin yerine geleneksel kendiliğindenlikten uzak biçimde şehirlerde mekanik bir işleyişi ortaya koymayı denemiştir. Şehirleri sanayi çağının rasyonalitesiyle bağdaştıran Le Corbusier'nin tam aksine Krier, yüzünüOrta Çağ kentlerinin geleneksel iktisadi düzenine ve mahalli örgütlenmeler yoluyla yürütülen idari işleyişine dönmüştür. Mimar kuramcı, Le Corbusier'nin mimarlık pratiklerini makinesel üretimlerle kurgulamasına, sanayileşen inşaat sistemlerine ve rasyonel planlama anlayışına karşıdır; zira ona göre kentlerin bedenleri ve ruhları vardır. Onun amacı klasik kentsel birikimi canlandırmacı üsluplardan uzakta kalarak doğrudan yeniden tasarlamaktır. Krier, loncaları ve mahalle örgütlenmeleriyle şehirleri organik ve tamamlanmış bir sistem olarak yapılandırmak istemiştir. Cansever'se Le Corbusier'nin geleneksel şehirciliği tersine çevirme girişimineyeniden bir tersine çevirmeyle karşılık vererek modernist mimarlık ve şehirciliği hedef alırkenKrier'le müşterek düşünür. Mahalle temelli korporasyonların insanlığın biyolojik ve psikolojikgereksinimlerini karşılayan sistemleri yaratacağına inanç iki kuramcının ortak yönüdür. Ancak Cansever'i Krier'den radikal şekilde ayrıştırıp Le Corbusier'yle ortaklaştıran inşa etkinliğini, tasarlayan öznenin iradesi üzerinden değil süreçlere odaklanarak kurgulamasıdır. Sanayi ve teknolojinin üstünlüğünde ilerleyen medeniyete karşı durmakla birlikte Cansever, Le Corbusiergibi, şehirleri geliştirilecek olan yapı standartlarıyla mekanik bütünlükler olarak yorumlamıştır. Cansever, sonlu, bitimli yapılar yerine değişimlere kapı aralamış, gelecek kuşakların yaşamınıtayin edecek kalıcılıklardan uzak durmuştur. Bu tutum Krier'in geleneksel şehirlerde kalıcılığınsanayileşmenin şehirlerindeyse geçiciliğin esas alındığına dönük fikriyle bu kez aksi yöndedir.Cansever, organizmacılığa karşı mekanizmacı tasarım bakımından Le Corbusier ancak "şakulişehirciliğe" karşıysa "ufki şehircilik" bahsinde Krier gibi düşünür. Neticede, bu üç kuramcınınuzamsal oyunları üçgen bir modelle incelendiğinde benzerlik ve karşıtlık ilişkileri görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Organizma, Mekanizma, Le Corbusier, Turgut Cansever, Léon Krier

Abstract: This report draws attention to the structural similarities and contrasts between Le Corbusier (1887–1965), Turgut Cansever (1921–2009) and Léon Krier (1946), three great architecture and urbanism theoreticians who also have the ability to design and build what they think. Thesetheoreticians have attempted to implement holistic urbanism styles with their visions starting from the smallest building element and extending to configuring the complex urban systems. In the scope of planning, Le Corbusier made efforts to present a mechanical operation in cities,far from traditional spontaneity, in place of organic systems that are already getting separated. Contrary to Le Corbusier, who associated cities with the rationality of the industrial age, Krierturned to the traditional economic order of the medieval cities and their administrative functions conducted through local organizations. This architectural theoretician is against Le Corbusier'sorganization of architectural practices with machine production, as well as his industrialized construction systems and rational planning because cities have bodies and souls according to Krier. His aim is to directly redesign the classical urban accumulation away from revival-based styles. Krier, with his chambers and neighborhood organizations, aimed to configure cities as an organic and complete system. Cansever, on the other hand, responds to Le Corbusier's attempt to reverse the traditional urbanism with a reversal, agreeing with Krier while targeting the modernist architecture and urbanism. The belief that neighborhood-based corporations will create systems that will meet the biological and psychological needs of humanity is the commonaspect of the two theoreticians. However, what radically distinguishes Cansever from Krier andassociates him with Le Corbusier is that he plans the construction by focusing on processes rather than the will of the designing subject. While opposing the civilization advancing in line with the superiority of industry and technology, Cansever, like Le Corbusier, interpreted citiesas mechanical integrations with the construction standards to be developed. Instead of finite structures with certain limits, Cansever opened the door to changes and avoided permanence that would determine the life of future generations. This attitude is in the opposite direction with Krier's thought that permanence is focused within traditional cities, while temporariness is focused within industrialized cities. Cansever thinks like Le Corbusier in terms of mechanism-based design against the organism-based trend, and like Krier in the context of "horizontal urbanism" against "vertical urbanism". Consequently, when the spatial games of these three theorists were examined with a triangular model, similarity and opposition relationships were observed.

Keywords: Organism, Mechanism, Le Corbusier, Turgut Cansever, Léon Krier

1.Giriş

Kendilerine mahsus işleyişleri olan parçaların biri ötekine eklemlenerek artık kaynaşık bir birlik oluşturduğu sistemler mimarlık ve şehircilikte organizmaya benzetilir. Bu çağrıştırma şüphesizgeleneksel şehirler için kabul edilebilir. Örneğin Bilgin'in (1999) benzetmesiyle Batılı Orta Çağyerleşimlerinde kilisenin sokaklara veya söz gelimi bir balık pazarına bağımlı hatta muhtaç olması insan bedenindeki herhangi bir organdaki aksamanın ötekileri de silkelemesi gibidir. (151). Aynı şekilde geleneksel şehirlerde topluluk içerisinde yaşayan bireylerin tikel olma hâli,başka deyişle diğer bireylere karşı sosyal sorumluluk hissetmeleri, insan bedenindeki organların birbirine karşılıklı bağımlılıkları gibidir. Tek yapı ölçeğinde de geleneksel bir evin bileşeni olan yapı elemanlarının Bilgin'in deyişiyle "duvar, pencere, kapı, çatı, merdiven, oda, koridor,

sofagibi tekil unsurların birbirlerine indirgenemez ayrı varlık alanlarına sahip olmaları" (148) ve bunların farklı işlevleri üstlenseler dahi kolektif yapım bilgisinin sunduğu normlarla bir ötekine göre eklemlenme tarzlarını taşımaları ve ayrıca geleneksel kentlerdeki yapıların başka yapılarayine ortak anlam dünyasının içerisinde eklemlenip bütünlüklü bir şehir kimliğine kavuşulmasımimarlığın bu işleyişteki birbirine karşılık gelecek şekilde hem kültürel hem de metodik bir görünümü olarak düşünülebilir. Organik işleyişin mimarlıktaki karşılığı, yapıda ya da şehirde, sistem içerisindeki dizgelerin farklı birimlerinin birbirine eklemlenmesi prensibiyle şekillenenkültürel ve teknik bütünlük fikridir. Mesela Lévi-Strauss'un tahlillerindeki yaban köylerinin yada bu denli kati bir bütünlükten söz etmek mümkün olmasa da Batılı Orta Çağ kentlerinin kültürve inanç pratiklerinin yerleşimlerin düzenlenişiyle bağlaşık olması da bununla izah edilebilir.

Fakat on dokuzuncu yüzyıl geride bırakıldığında modernleşmeyle yer ile mekân birbirinden ayrışmaya başlayacak (Köksal, 2014: II); kentsel yapılar, bulundukları organik bağlamdan sıyrılacak ve modern mimarlığın öncüleri, geleneksel şehirlerin bu çözülüşünü fark etmekte geç kalmayacaktır. Çözülmenin ürettiği sorunlarla hesaplaşan Le Corbusier (2014) tüm çabalarını artık şehirler, "çağa layık değiller" (IX) diyerek başladığı *Şehircilik* manifestosunda belirttiği üzere "Yaşlı Avrupa'yı toprağa vermek için" (XIII) harcayacaktır. Bu bakımdan Le Corbusier, kendini ve şehir plancılarını en küçük yapı parçasını biçimlendirmekten hatırı sayılır önemdeki karmaşık kentsel kararları almaya dek yetkili görmüştür. Geleneksel şehirlerdeki organizmayı andıran bütünlüğün kaçınılmaz şekilde parçalanmaya yüz tuttuğu bu dönemde Le Corbusier, geleneksel kendiliğindenliğin yerine planlamada ölçmeye ve hesaplamaya dayanan bir anlayışı yerleştirmiştir. Rasyonalizmi benimseyerek ve Öklid geometrisini kullanarak kendiliğindenliğikırmaya, modern planlamanın "mutlak mekân" kavrayışını yerküreye tesis etmeye çalışmıştır.Bu yaklaşımdaki makro ölçekli iddia, organik kentlerin bütüncül görünümüyle özdeştir. Fakat artık geleneksel kentlerin kutsallık atfedilen organik işleyişinin yerini mühendislik marifetiylekurulacak bir sistemin alması gerektiği öne sürülmüştür. Çünkü Le Corbusier'ye (2014) göre geleneksel şehirlerin kronik sorunlar üretmekte olan bir şebeke olmasının bir nedeni, ilk kuruldukları dönemlerde, yollarının çizilmesinin örneğin eşeklerin keyfiyetine bırakılmasıdır (10). Ona göre planlamadaki bu organik kendiliğindenliğe ya da keyfiyete karşı nesneleri yeniden örgütlenebilir hâle getiren otomobil yüzyılının örneğin evde, sokakta ve şehirde yanına geometrik düzenleri alarak standartlar yaratması gerekecektir (15). Bu görüşler planlamanın geleneksel yöntemler yerine artık bir ideoloji olarak karşımıza çıktığı aşamayı da ele verecektir.

Düşünen, tasarlayan ve inşa eden kuramcılar arasında Léon Krier ve Turgut Cansever de en küçük yapı elemanından başlayarak karmaşık kentsel sistemleri yapılandırmaya değin uzanan bakış açılarıyla şehircilik anlayışlarını uygulamaya dönük girişimlerin içerisinde bulunmuştur. Bu iki kuramcı Le Corbusier'nin şehircilik modeliyle müşterek bir çıkışta bulunmuş ancak onun ortaya koyduğu paradigmaya farklı yönleriyle itirazlarını geliştirmiştir. Bu bildiri, söz konusu üç kuramcının "uzamsal oyun"larındaki yapısal benzerlik ve karşıtlık ilişkileriyle ilgilenecektir.

2.Le Corbusier ile Cansever'de Mekanik Bütünlük

Le Corbusier'ye göre kentin sorunlarını iyileştirme girişimi, sanayi çağının getirdiği gerçekliğeve rasyonalist düşünceye uygun şekilde evi, parçaları organik işleyişteki gibi yerinde duran vebirbirine muhtaç olan her bir parçadan birinin eksikliğinde sistemi akamete uğratan değil; yeniüretim modellerindeki hâliyle tıpkı otomobiller ya da başka teknik düzenekler gibi parçaları önceden ve seri şekilde üretilebilen, böylece sökülüp takılabilen, değiştirilebilen, kısaca sürekliolarak onarıma açık olan ve böylece hareket etme yeteneği kazanarak kusursuz işleyişine devam edecek "bir ikamet makinesi" olarak tasarlamaktan, daha doğrusu kurgulamaktan geçecektir. Çünkü tasarlanan nesnenin yeni tasarımlar üretmek üzere, tıpkı bir makine gibi ele alınmasıyla tasarlanan nesne, süreç içinde elden geçilmeye açık hâle gelecektir. Nitekim bir organizmadaki semptomlar için uygulanacak işlem "tedavi" iken kentsel işleyiş bir düzenek gibi kavrandığında sorunların çözümünde takip edilecek artık "onarım" olacaktır. Tedaviden farklı olarak onarım, gerektiğinde sistemi oluşturan bazı organlardan feragat edilebileceğine de işaret edecektir.

Bu aşamada Le Corbusier'yle Turgut Cansever arasında yapılacak karşılaştırma ilginç sonuçlarıaçığa çıkarır. Cansever'in Corbusier'ye yaklaşımları tereddütlü ve eleştirel olsa dahi ortak yol izlerine sahiptir. Öncelikle kişisel düzlemde Le Corbusier ile benzerliği, düşünen ve inşa eden bir mimar aktör olarak dünyanın karmaşık sorunlarına kalıcı çözümler getirmek üzere sunduğu önerilerinin gerçekleşebileceği yönündeki ısrarı ve inancıdır. Cansever de tek yapıdan küresel uzama doğru gelişecek büyük anlatının peşinde, kuşatıcı ve geniş kapsamlı bir vizyona sahiptir. Fakat farklı olarak kanaatini İslam mimarisini güncel koşullar uyarınca ihya etme çabasından almıştır. Le Corbusier'nin mekanik bir anlayışla gerçekleştirmeyi denediği yirminci yüzyılın parçalayıcı ve dağıtıcı nitelikleri, ancak günü geldiğinde büyük anlatıları da ortadan kaldırmayazorlayacak toplumsal önermelerin imkânlarını zaman ve mekânın dar kapsamlı kesitleriyle sınırlı hâle getirecektir. Cansever (1997) ise bu parçalanma ve dağılmanın telafi edilebileceği fikrindedir. Şehirleri yeniden şekillendirme iddiasında irade sahibiyse de bunun mesafe aldığı modernitenin teknik araçlarıyla mümkün olamayacağını savunmuştur. Buna karşın Cansever (2010) de "[ş]ehir ve ev mimarîsinin üst düzeyde gerçekleşmesini sağlayacak standartlar seçkin uzman kadrolar eliyle oluşturulabilir" (189) fikrini savunurken ısrarcıdır. Gelgelelim Cansever'in düşüncesindeki uzmanlık ve standartlar Le Corbusier'nin görüşünden farklı olarakmodernliğin getirileri değildir; onun açısından "[b]ugünün birbirinden kopuk ihtisaslaşmasının yerine farklı bir ihtisaslaşma" (161) kurulmalıdır. Çünkü bu düşüncede mimar, usta veya kalfasadece birer yapan özne ya da meslek uzmanları değildir. Le Corbusier'de olduğu gibi inşa etkinliği yapan öznenin keyfiyetine değil yine nesnenin "içsel özelliklerine ve kurgusuna" bağlıdır ancak Cansever'in referansı başkadır: Yapan özneler, toplumsal mekanizma içinde geleneksel bilgiye sahip mevcut örüntüyü sürdürecek, bir sorunu içerisinde bulunduğu bağlama göre yorumlayıp çözecek icracılardır. Bu açıdan geleneksel örüntü içerisinde yapma bilgisi kadar karşılaşılan yeni bağlamları yorumlama ve tasarıma dahil etme özgürlüğü de mevcuttur.Dolayısıyla Cansever'in söz konusu analizi, Le Corbusier'nin ölçmeye ve hesaplamaya dayalı "mutlak mekân" kavrayışının aksine "ilişkisel mekânı"

savunmasına da karşılık gelir. Cansever(2016), ölçmeyi ve hesaplamayı esas alan plancıları, "[e]line cetvel alıp Osmanlı'nın insan ölçeğindeki sokaklarını kargacık burgacık diye tarif eden kişiler" (140) sözleriyle eleştirmiştir.

Ona göre Osmanlı şehrinde geleneksel yapma bilgisinin taşıdığı formüller mevcutsa dahi bu ancak kültürel örüntünün sürdürülmesiyle mümkün olmuştur. Kültürel örüntü düşüncesiyle inşada karşı karşıya kalınan bağlama göre, örneğin zemin, iklim ve çevre şartları, ayrıca sosyal talepler doğrultusunda ve yapı malzemesi olarak yine ihtiyaç uyarınca kerpiç, ahşap ya da taş kullanarak standartlara esneklik kazandırma kudretine sahip olunacağından varyasyonlara izin verilecektir. Bu anlayış Le Corbusier'nin standart üretimin bütün işlevleri karşılayabilir ve evrensel şekilde başka düzlemlere uyarlanabilir olduğu düşüncesinin karşısında geliştirilmiştir. Bu nedenle bölgesel sınırlamalar ve potansiyellerle ilgilenen Cansever için standart getirmedeki esneklik ya da ucu açıklık, geleneksel örüntünün tarihsel birikime dayalı bir edimdir. Ona göre "İslam mimarisi", bu standartlaşmayı gerçekleştirirken kendi geleneğindeki yapma bilgisine bağlı kalarak iki hattı temel almalıdır: Birincisi, "üst düzey bir yaklaşımla" kültürel örüntünün içindeki standartların tespit edilip geliştirilmesidir. İkincisi, standartların hangi bölgedeki hangi kullanıcı için gerekli olduğunu tespit edip buna uygun tasarlanmasıdır. Bu tutumsa spesifik bir iş için standartları bağlamsal sorunların çözümünde kullanmayı amaçlayan mahalli düzeydir. Öyleyse Cansever için standartlar maddi düzenlemelere hizmetten ziyade düzenlemenin neye karşılık geldiğine, hangi içerikten ilhamla nasıl gerçekleştiğine ilişkindir; Cansever standartları biçimi içeriğe tercih eden değil, içeriğin biçimi öncelediği bir problem olarak ele almıştır.

Cansever'in Le Corbusier 'ye karşı çıkışlarının yanı sıra, onda Doğu kültürlerinden edindiğini öne sürüp olumlu bulduğu, Bilgin'in (1999) "organizmanın yerine mekanizmanın geçirilmesi" (148) sözüyle temize çektiği bir yöntem de söz konusudur. Cansever'e (2010) göre bütünlük, mimari eserlere üslûp özelliklerini kazandıran konu başlığıdır. "Genetik estetik" adını verdiği bu yaklaşım, birbirine zıt olacak şekilde iki tarz bütünlük ilkesini öne çıkarmaktadır (59). Birincisi, Cansever'in tercih etmediği eğilim olan organik bütünlük ilkesidir; burada parçalar sınırlarını ve kimliklerini bütünlüğün içerisinde kaybetmektedir. Dolayısıyla yapılarda, arı ve mükemmel bir eser yaratma iddiasıyla yola çıkıldığından üzerinde gelecekte değişikliklere gidilemeyen bir bütünlük oluşturulur (69). Ona göre asıl önemlisi, organik bütünlüğün ideolojiktemelde, zihin dünyasında bir karşılığının olmasıdır. Batı'nın Orta Çağ'ında feodalitenin, loncaların ve kilisenin kontrolü organik bütünlüğe izin vermemişken Rönesans'ın katışıksız, "kapalı bütünlük, gerçek ve mutlak statik bir varlık görüşü"yle birlikte parçalar birbirine ve böylece merkeze bağlanmaya yüz tutmuştur (21). Rönesans, organik bütünlüğü kullanarak bütünlüğü bir merkez etrafında toplayıp kompozisyonunu o merkeze göre şekillendirmiştir. Barok'sa organik işleyişe sırt çevirse de mimaride ışık ve gölge üslûplarını hareket dalgası içinde kullanıp yine parçaların müstakil sınırlarını ortadan kaldırmaktan kurtulamamıştır (75).

İkinci tarzda, yani "mekanik" ya da "kübistik" bütünlükteyse parçalar özerkliklerini, sınırlarını ve kişiliklerini muhafaza eder; yapılar da "mekân içinde şahsiyetini koruyarak bütünlüğün kurulmasına katılan elemanlardan oluşan yığın kolektivite"

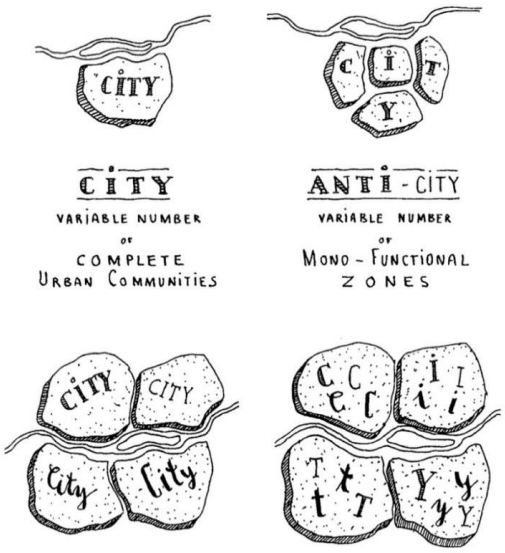
biçiminde organize edilir. Cansever (2010), bu işleyişte mesela "Osmanlı çinisinin çiçek ve yaprak süslemelerinin, Roma heykel sanatının insan figürlerinin veya Bizans mozaiklerinin" (36) kübist ya da mekanik bütünlük oluşturduğunu belirtir. Organik bütünlükte olduğu gibi, mekanik bütünlükte de bir zihinsel arkaplan mevcuttur. Nitekim Cansever'e göre mekanik bütünlüğü öne çıkaran İslam mimarisidir ve konuyu bu bağlamda ele alması ayrıca toplumsal bir analizin de parçasıdır. Ona göre İslam'ın mekanizmacı dünya görüşü, sosyal ve iktisadi plana nasıl yansıyorsa mimarlığa da yansımış; aralarında bir mütekabiliyet ilişkisi doğmuştur. Mekanik işleyişe olanak tanıdığı ve müşterek olduğu ileri sürülen bu dünya görüşü içinde parça, toplumsal örgütlenmede örneğin bireyin karşılığıyken mimarideyse parça, sözgelimi bir bina içerisindeki tek bir yapı elemanı ya da şehirölçeğinde tıpkı Le Corbusier'nin apartman hücreleri gibi bir konuttur. Cansever'e göre (2010)İslam mimarisinin bu iç işleyişinden, parçaların özerk yapılarını muhafaza edebilmelerinden çıkarılacak mimari sonuçlara bakılırsa "bütünün üzerine ilave alabilme" veya "içinden bir parça çıkarılsa bile yine varlığını devam ettirme imkânına sahip olması" gündeme gelecektir (101). Buraya kadarki analiz, bütünü oluşturan parçaların değişebilme, gerektiğinde parçadan feragatedebilme ve tamire açık olma düşünceleri etrafında Le Corbusier'nin "modulor" sistemi, akışave aksiyona imkân veren mekanik anlayışı gibidir ancak bu noktaya kadar onu haklı bulan Cansever (1997) mekanizmanın sadece maddi, başka bir deyişle evrensel akla hizmet eden, rasyonalist ve teknolojik temelde anlaşılmasına karşı çıkmak üzere "tektonik bütünlük (binanın özü), teknik özellikler ve biçimler şeklinde anlaşılmıştır" (49) sözleriyle işleyişi esasta özcü bir perspektifle, bir varlık problemi hâlinde değerlendirerek inançsal ve sosyal alanlara taşımıştır.

3.Léon Krier ile Cansever'de Çok Merkezli Şehircilik

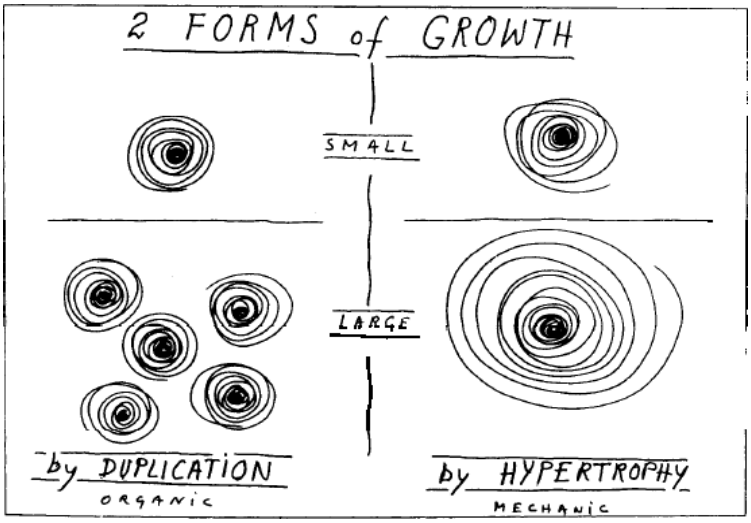
On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru John Ruskin ve William Morris gibi kimi entelektüeller sanayileşmenin karşısında pozisyon almıştır. Onlara göre estetik meseleler ancak toplumsal alanda yaşanacak dönüşümlerle çözülebilir. Kent estetiği konusu da bu görüşten payına düşenialmıştır. Bu görüş alanı için sanatçı ve zanaatkâr, endüstriyel bir toplum modeli içinde etkisinikaybetmiştir; oysa toplumu tüketici olmaktan kurtarıp insancıl temelde yeniden kuracak olanlarda yine onlardır. Bu nedenle tarım kooperatifleri kurma düşüncesiyle geleneksel loncalar ve elsanatları yeniden gündeme getirilir. Bu hayallerde kent ekonomisi içinde sanayileşmenin tahrip ettiği ilişkileri geçmişten ilham alarak fakat bu kez yeni bir medeniyeti yapılandırmak için ele almışlardır. Öte yandan yine bu yüzyılın sonlarında, kentsel kuramlar için bu çerçevede değer kazanacak başka bir gelişmeyse Avusturya'da gözlemlenir. Mimar ve sanat tarihçisi Camillo Sitte, sanayileşme öncesindeki dönemlerin sanatsal kazanımlarına yönelik sempati beslemiş ve bu geleneksel üretim düzeninin yeniden hayat bulabileceğini düşünmüştür. Sitte, tıpkı Orta Çağkentlerinde olduğu gibi düzensiz ve doğal örüntüleri takip eden ve insanı estetik ve psikolojik bakımdan yücelten bir şehircilik vizyonunu sahiplenmiş; bu doğrultuda kent mekânının insani temelde ve ölçekte kimlik kazanmasını savunmuştur. Elbette bu görüşlere, Ruskin ve Morris'te olduğu gibi, cemaatçi (*communitarian*) bir perspektifin eşlik etmesi kaçınılmaz bir vaziyettir.

Endüstrileşme karşısındaki bu bakış, Avrupalı mimarlık kuramcıları arasındaki tartışmalarda, modernist mimarlığın krizinde yeniden gündeme getirilmiştir. Endüstrileşmenin mimarlık ve şehircilikte modernizmle taçlanması nedeniyle makine üretiminin yanında modernizm de söz konusu gelenekselci vizyonun eleştiri oklarının hedefine yerleşmiştir. 1970'li yıllarda öne çıkanisimlerden Léon Krier, Le Corbusier'in mimarlık pratiklerini makinesel bir üretimle birlikte kurgulamasına, sanayileşen inşaat sistemlerine ve rasyonel planlama anlayışına karşı çıkmıştır;çünkü ona göre kentlerin bir bedeni ve ruhu vardır. Bu nedenle, kendisi gibi modernizmin sonrasına doğru yerleşen Venturi'nin anlamı yapıların dışarısına itmesine de ayrıca karşı çıkmıştır. Onun muhafazakâr ideolojiyle geliştirilen radikal önerisinde eski ekonomik düzen ve toplum tasavvurunu mümkün hâle getirmek üzere Avrupa kentlerini baştan kurmak vardır.

Krier, kent ve kır ikiliğini sorgulayarak yüzünü Orta Çağ kentlerinin geleneksel üretimle gerçekleştirilen ekonomik düzenine ve mahalli örgütlenmeler yoluyla yürütülen idari işleyişinedönmüştür. Amacı klasik kentsel birikimi, canlandırmacı üsluplardan uzakta kalarak ancak neredeyse doğrudan doğruya yeniden tasarlamaktır. Krier (1984), zanaat ile sanayi toplumu arasında kesin bir ayrım getirmiştir. Buna göre endüstriyel üretim tarzı, zanaat üretiminin yerinialdığı kadar onun mevcudiyetini parçalamayı da kendisine görev bilmiştir. Sanayi kültürünün egemenliğindeki tarihsel dönemeçte mimar ve zanaatkârlara yer kalmaması bu nedenledir. Sanayileşme, insanlığı kentlerde yoksul işçi ve işsizler yaratmaktan öteye götürmemiş ve onlarıbeceri yoksunu, bağımlı ve zararsız yığınlara dönüştürmüştür. İşte bu nedenle Krier, hak ve özgürlükleri baskılayan, kent yaşantısındaki gerekli katılımcılığı emir ve komuta zincirleri içerisine yerleştirdiğini düşündüğü *zooning* zihniyetini eleştirir (Şekil 1 ve 2). Krier, modern kent planlamasının büyük ölçekli, tek işlevli bölgelemeye dayanan idrakini karşısına almıştır. Ona göre bu saplantılı bir anlayıştır: "toplumun şiddetli acısının aracı ve nedeni olan yıkıcı bir olgudur. *Zooning*, günümüz mimarisinin imkânsızlığının merkezidir" Dolayısıyla insancılyaşam için gerekli emek ve zamana düşman bir kent dokusu yaratmaktadır (Krier, 1984: 29).



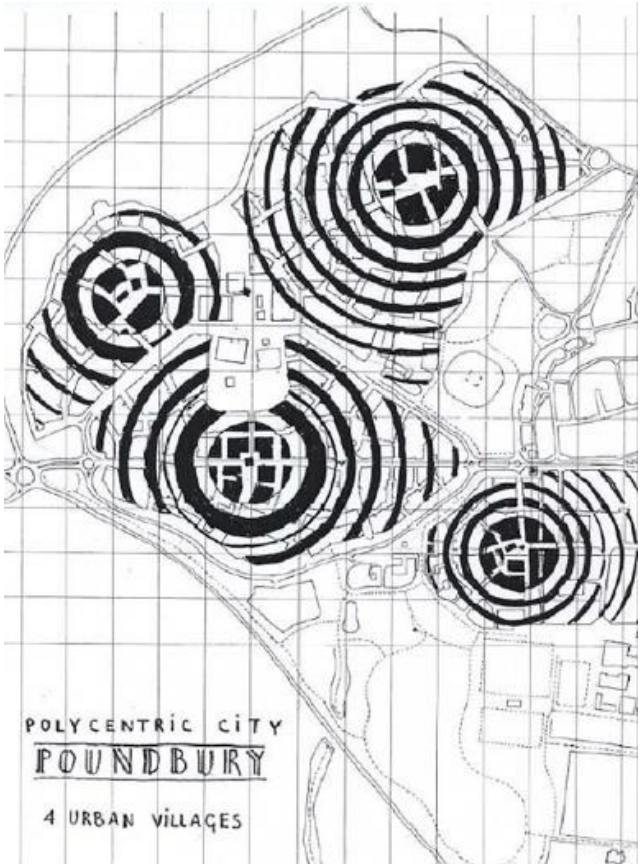
Şekil 1. Leon Krier, Kentin İşlevsel Bölgelere Bölünmesini Eleştiriyor(Archdaily)



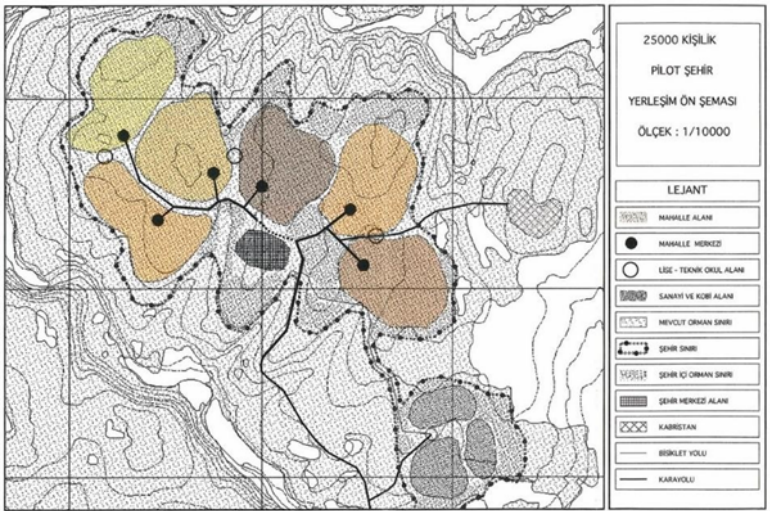
Şekil 2. Büyüme Formları: “Mekanik Hipertrofi”ye [Hacimsel Büyüme] Karşı“Organik Duplikasyon” [Çoğalma] (Archdaily)

Krier'in görüşlerini ev, aile ve mahalle temelli ahlakçılık izlemiştir. Bu çerçevede kurulmasınıönerdiği "yeni şehirler" konsepti Cansever'in çabalarıyla benzerdir ancak bir noktada farklılıktaşır. Krier, Cansever gibi, "iyi kent" adını verdiği tasarımlarında kentlerin "yatay" ve "düşey" düzlemde büyümemesi gerektiği, insanlığı ahlaki çözülmeye götüren yoğunluk sorununun kentlerin çoğalması yoluyla aşılabileceği görüşündedir. Klasik çağın yeni şehirler için model oluşturması buradan hareketledir. Aksi durumda iki düşünür için de "gösteri binaları" ortaya çıkacak, mega strüktürler belirecek ve bu görünüm şehirleri ahlaki yozlaşmaya sürükleyecektir. Dolayısıyla bu "yeni şehircilik", aynı zamanda toplumsal sorunlar karşısında muhafazakâr bir tavırla alınan bir emniyet tedbiridir. Harvey'in (2008) de söylediği üzere Krier'in şehirlerinde, "her bir topluluk, geniş bir kentsel mahalleler ailesinin içinde bağımsız bir kentsel mahalle oluşturacak, bu aileler de 'kent içinde kentler' olacaktır" (86). Ancak bu tasarım, Cansever'denfarklı olarak şehirleri "açık uçlu bütünlükler" hâlinde değil sonlu ve bitimli yapılar olarak ele almıştır. Bu görüş, aralarındaki benzerliğin şaşırtıcılığı kadar felsefi dayanaklarının bir o kadarkarşıt olduğunu gösterir. Krier, sanayi toplumunun yerküreyi dev bir şantiyeye dönüştürmek istediğini, süreklilik hâlinde yarının bugünden daha iyi olacağına dair hayali ticarileştirdiğini ancak bu sözünü yerine getirme amacında olmadığını yazar. Endüstriyel toplumun sonuç ürüne ulaşacak bir biçimde mekân yerine, bundan daha ziyade süreçle, başka deyişle zamanla uğraşması ona göre bu nedenledir. İlerlemeci tarihe karşı geliştirdiği bu fikir, onu tasarım sürecinin doyuma ulaşacak biçimde neticelenmesi gerektiği görüşüne itmiştir (Krier, 1984: 29).

Turgut Cansever ise yapısal bir model olarak ve yeni şehirleri "galaksi" ya da "yıldız kümesi"tarzında inşa etme çabasında Krier'le ilginç biçimde örtüşse de (Şekil 3 ve 4) düşüncelerini süreç felsefesinden ilhamla geliştirmesi nedeniyle tam karşısına denk düşmüştür. Yapısalcı düşünce açısından karşıtlığın da bir benzerlik biçimi olduğu görüşü bir an için dikkate alınırsaKrier ile Cansever arasındaki bu karşıtlığın aslında ortak bir temaya işaret ettiği öne sürülebilir. Cansever de adli vakalar ve gelir adaletsizliği dahil olmak üzere tüm kentsel sorunların başat kaynağı olarak gördüğü yoğunlaşmanın önüne geçmeyi arzulamaktadır. Dolayısıyla Krier ile Cansever'in ortaklaştığı konu, modernist olmadan ancak modern bir çerçevede ve zanaat tarzı üretimin getirdiği eğilimlere dönerek şehircilik anlayışının ortaya konulabileceğini, mahalle temelli korporasyonların bu konuda elzem olacağını ve insanlığın biyolojik ve psikolojik düzeylerdeki ihtiyaçlarına cevap verebilen sistemin de bu olduğunu dile getirmeleridir. Ancak Cansever'i Krier'den radikal şekilde ayrıştırıp Le Corbusier'ye yaklaştıransa inşa etkinliğini tasarlayan öznenin hâkimiyeti yerine tarihsel sürecin bilinci etrafında, düşünsel bakımdan süreçontolojisi üzerinden hareketle organize etmesidir. Sanayi ve teknolojinin üstünlüğünde gelişen medeniyete karşı durmuş olsa da Cansever, Krier'in aksine şehirleri organik yerine geliştirilen yapı standartlarıyla mekanik bütünlük gibi yorumlamasıyla bu kez Le Corbusier'yle ortaklaşır.Öte yandan bu üç mimarlık ve şehircilik kuramcısının ortak yönü ele alındığında son yüzyılda kentleşme pratiğine egemen olan parçalanma ve dağılmaların yerine çok yönlü ve bütünlüklü tasarım fikirleriyle ortaya çıkmaları olduğu söylenebilir. Zira şehircilikle üretim tarzı, ekonomi ve toplumsallık arasında kurulan ilişkilerin bir nedeni de söz konusu bütünlüğün korunmasıdır.



Şekil 3. Krier, Poundbury: "Çok Merkezli Kent" (*poundbury.co.uk*)



Şekil 4. Turgut Cansever, 1/10000 Ölçekli Pilot Şehir Yerleşim Ön Şeması (İDÇG, 2003)

4.Sonuçlar

Her mekâna entegre edilebilen bütünlüklü mekânsal işleyiş Le Corbusier'nin teklifi olmuştur. Ona göre şehir parçalanmakta olan organik sistemlerin yerine ve geleneksel kendiliğindenlikten uzak şekilde mekanik işleyişe sahip olmalıdır. Diğer yandan sanayi medeniyetine karşı, zanaatüretiminin başat olduğu Orta Çağ şehirlerini güncel şartlara uyumlamaksa Léon Krier'in bir düşüncesidir. Dolayısıyla Le Corbusier'nin geleneksel şehirciliği tersine çevirme girişimine yeniden tersine çevirmeyle karşılık veren Krier, şehirleri, geleneksel üretim tarzının içerisinde, loncaları ve mahalle örgütlenmeleriyle organik ve tamamlanmış bir sistem gibi yapılandırmakistemiştir. Mahallelerden meydana gelen şehirler, bu görüş alanında, bir üst kapsamda bir şehriorganize etmekte ancak şehirlerin yayılım göstermesi engellenmektedir. Krier, şehirleri "makulve ölçülü" bir görünüme sahip olacak tarzda, dil sistemindeki dizimler gibi birbiri ardına tekrarettirmiştir. Cansever ise organizmacılığa karşı mekanizmacı tasarım yönünden Le Corbusier veancak şakuli şehirciliğe karşı geleneksel loncalara ve mahalle düzenine dayanan ufki şehircilikbakımından ilginç biçimde Krier gibi düşünmüştür. Cansever, şehirleri Le Corbusier'de görülenmekanizmacı anlayışla ele almış, sonlu, bitimli yapılar yerine değişime kapı aralamış, ancak gelecek kuşakların yaşamını tayin eden kalıcılıklardan uzak durmuştur. Öte yandan Cansever, Krier'in geleneksel kentte kalıcılığın sanayileşmenin kentlerinde ise geçiciliğin esas alındığınıbelirten yaklaşımlarının düşünce ve uygulamalarıyla karşısında yer almıştır. Ona göre nitekimmadde geçici bir varlık olarak ele alınmalıdır ve bu dünya görüşü aslında Osmanlı şehrinin biralametifarikasıdır. Dolayısıyla şehirciliğinde kalıcılık yerine aslında geçiciliği esas almıştır. Bu yaklaşımındaki esas dayanağıysa süreç ontolojisi ve mekanizmacı tasarım anlayışıdır. NeticedeCansever, bu hâliyle, şehircilikte geleneksel müktesebatın değişerek devam etmesi konusunun salt karşıtlıklarla mümkün olmadığını göstererek bir tür üçüncü yol önerisinde bulunmuş olur.

5.Kaynaklar

Bilgin, İ. (1999). Serbest Plan, Serbest Cephe, Serbest Ev. *Cogito Dergisi*, 18, (Bir AnatomiDersi: Ev), 144–57.

Cansever, T. (1997). *İslâm'da Şehir ve Mimarî*. İstanbul: İz Yayınları.

Cansever, T. (2010). *Osmanlı Şehri: Şiir'den Şehir'e*. İstanbul: Timaş Yayınları. Cansever, T. (2016). *Kubbeyi Yere Koymamak*. (haz. Mustafa Armağan). İstanbul: Timaş Yayınları.

Harvey, D. (2008). *Umut Mekânları*. (çev. Zeynep Gambetti). İstanbul: Metis Yayınları.Köksal, A. (2014). Ön Söz. *Şehircilik*. İstanbul: Daimon Yayınları.

Krier, L. (1984). Avrupa Kentinin Yeniden İnşası. (çev. Haldun Dostoğlu). *Mimarlık Dergisi*,6, 28–33.

Le Corbusier (2014). *Şehircilik*. (çev. Pelin Kotas). İstanbul: Daimon Yayınları.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

DAVRANIŞSAL PERFORMANS TÜRÜ VE MODEL ÖNERİSİ:

MESA - (KORU) SIRAEVLER ÖRNEĞİ

BEHAVIORAL PERFORMANCE TYPE AND MODEL PROPOSAL: MESA - (KORU) ROW HOUSES CASE STUDY

Fatma ŞENOCAK

Başkent Üniversitesi / Başkent University

senocakfa@gmail.com

Prof. Dr. Can Mehmet HERSEK

Başkent Üniversitesi / Başkent University

hersekcan1@gmail.com

ÖZET: Performans türlerinin incelenmesi, bina performansı değerlendirmede önemli bir alt başlıktır. Bu bağlamda davranışsal performans türü; çevresel anlam, yakınlık, mahremiyet alanı gibi çalışma alanlarını kapsamaktadır. Çalışma kapsamında, bu alanları birbirleriyle ilişkilendirmek üzere iletişim bağlamını kurgulayan örüntüye ihtiyaç duyulmaktadır. Amaç; mekân-yer, zaman-mekânlar arası ilişki, nesne-şey kavramları arasındaki ilişkiyi ifade eden semantik ve sentaktik bağıntısını kullanarak kültürün göstereni olguları, somut olarak tasarımlara yansıtabilmektir. Araştırmanın yöntemi olarak, oluşturulan davranış örüntüsü ile süreç kavramının proksemik alanlar üzerinden doğrusal, değişimlerin ise mantıksal çerçevede ele alınmasına karar verilmiştir. Mantıksal çerçevede, eski ve yeni süreçler ile ilişkili parametrik değerler arasındaki bağıntıdan yola çıkarak biçimsel algı kümeleri (tutarlılık, terministik ekran, temsil, okunabilirlik, kendileme) belirlenmektedir. Böylelikle, kültürel olguların varsayılan yansıma biçimleri, mekân dizimi üzerinden değerlendirilmektedir. Mekân sentaksı ölçmede ise, AGRAPH Bilgisayar programı ve onun parametreleri kullanılmaktadır. Vaka çalışması, Osmanlı-Türk evi ve onu referans alan Mesa (Koru) - Sıraevler tasarım kayıtları üzerinden ele alınmaktadır. Bulgulara göre, sentaksa bağlı olarak yapıyı çevresiyle ve bağımsız ele alan global ve lokal ölçüm sistemi çıkış noktası seçilmektedir; böylece konut bağlamında evrensel iletişim sistemine referans veren düzen sağlanmaktadır. Kültürel süreklilikte, imgelerin değişim ve dönüşüm biçimleri ise bağlam ile ilişkisini incelemede ve özellikle Kullanım Sonrası Değerlendirme (KSD/POE) aracına temel oluşturacak veriler olarak değer kazanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yakınlık, Tasarımın kültürel yönü, Çevresel anlam, Osmanlı-Türk evi, MESA - (Koru) Sıraevler

Not: Bu araştırma, yazarlardan Fatma Şenocak'ın lisansüstü tezinin içermekte olduğu davranış modeli önerisinin ve vaka örneğinin bir kısmından faydalanmaktadır.

ABSTRACT: Examining performance types is a significant sub-title when evaluating building performance. In this sense, behavioral performance type covers study areas such as the zone of privacy, proximity, and environmental meaning. Within the scope of the study, to associate these workspaces with each other, a pattern that reenacts the communication context is needed. Purpose of this, able to reflect the phenomena, which are the signifiers of the culture, to the designs concretely by using semantic and syntactic correlation expressing the relationship between space-place, time-space relationship, and object-thing concepts. As the method of research, it was decided to consider the behavior pattern and the concept of the process linearly through the proxemics, and the changes in a logical framework. In the logical framework, formal perception sets are determined by using parametric values associated with old and new processes. In the logical framework, formal perception sets (consistency, terministic screen, representation, legibility, appropriation) are determined based on the correlation between parametric values. Thus, the current forms of reflection of cultural phenomena are evaluated through space syntax. To measure the space syntax, the AGRAPH computer program and its parameters are used. The case study is handled through the Ottoman-Turkish house and the Mesa (Koru) - Sıraevler design records that reference it. Findings, depending on the syntax, chose the global and local measurement system as the point of departure; thus, it is seen that the order that refers to the universal communication system is provided in the house. In cultural continuity, change and transformation forms of behavior gain value in examining contextual trends, especially as data that will form the basis for the Post Occupation Evaluation (KSD/POE) tool.
Keywords: Proximity, Cultural aspect of design, Environmental meaning, Ottoman - Turkish House, MESA - (Koru) Sıraevler
Note: This research makes partial use of some of the behavioral model proposal and case example contained in Fatma Şenocak's graduate thesis from the authors.

1. Giriş

İnsan - çevre etkileşimi konusu, uzun soluklu bir çalışma alanını kapsamaktadır. Bu etkileşimi değerlendirmeye yönelik çalışmalar ise, alanın gelişebilir niteliği sayesinde günümüzde etkinliğini sürdürmektedir. Sürdürülebilir niteliği, kültür çalışmaları sebebiyle farklı disiplinlerin katılımıyla ele alınmaktadır. Bu disiplinler; edebiyat, sosyoloji, antropoloji, iletişim ve medya, tarih, coğrafya, siyaset ve sosyal politika olmak üzere geniş çalışma alanlarını barındırmaktadır. Ancak, çevresel performans kavramı, nitel ve nicel ölçümleri aynı anda değerlendirmeye yönelik de birçok ampirik çalışmayı mümkün kılmıştır. Bu anlamda, Amos Rapoport'un ele aldığı şekilde (Rapoport, 1990: 36), çevresel anlamı değerlendirmeye yönelik yaklaşımlardan faydalanılmaktadır. Önemli

yaklaşımlardan biri *semiyoloji ve semiyotik* çalışma alanıdır. Türkçe'de, 'göstergebilim' karşılığını alsa da, ikisi arasındaki ayrım doğrudan kullanılmaktadır. Mehmet Rıfat iki kavramı şöyle açıklamaktadır: Semiyolojinin işlevi, bildirişim sürecinde dizgelerin işlevlerini; dilbilimin betimleme yöntemiyle araştırmaktır. Semiyotiğin işlevi ise, anlamın oluşumunda dizgelerin üretim biçimlerini yeniden yapılandırarak özgünlük kurgulamaktır (Rıfat, 1992:14). Bu etkinlik alanları sosyolojide de görülmekte: kültürel çalışmaların edebi alanlar olarak ele alınmaktadır. Çevresel anlamı ele alan yaklaşımlardan diğeri de bu *sembolik dil kullanımı*dır.

During (2004), sosyal teorilerin ve kültürel unsurların (yerliler gibi) ele alındığı iki ayrı yönelimin olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte, 'yerli kültürünü inceleme' gibi sözde bir bilimsel çalışma, politik olarak desteklenmemektedir. Bunun sebebi, tabii ve örtük olarak belli bir konuma yerleştirilmiş özne varlığının söz konusu olmasıdır. Bilimsellik terk edildiğinde ise, antropoloji ile kültürü ayrıştırmak için katılımcı gözlem denilen saha çalışmalarına dayandırma çıkış noktası, antropolojinin savunmasıdır (During, 2004: 30-31). Diğer yandan, Hall (1968), zamanın ve mekânın insanın kendi içinde ele aldığı bir biçimine paralel kurgulandığını, evrensel iletişim biçiminin de bu sayede var olabildiğini kaydetmektedir. Bu, farklı kültürlerdeki köklü mekân örüntülerine diğer kullanıcıların olumsuz tepkiler vermesine sebep olabilmektedir (yüksek duvarların bireyin kendisini dışlanmış hissettirmesi gibi). Dolayısıyla farklı kültürden insanlar mekânı, farklı duyumsama özellikleriyle tecrübe etmektedir (Hall, 1968: 83-108). Buradan hareketle, üçüncü yaklaşım olan *sözsüz iletişim* incelenmeye değer görülmektedir. Önemli parametre ise objektif olarak mesafe değişimlerini temel alan kişisel alanlar (yakınlık) teorisidir. Dolayısıyla, çevresel anlam, yakınlık gibi kavramları ilişkilendirmek üzere iletişim bağlamını kurgulayan örüntüye ihtiyaç duyulmaktadır.

Özgün anlam yaratmada; senkronize çalışan ve somut izler bırakmayı mümkün kılan işlevselliği ile semantik ve sentaktik arasında ilişki, konu üzerinde çalışma fırsatı sağlamaktadır. Tanımlı çerçeve (Osmanlı Türk Evi) üzerinden kurgu belli odak noktalarını işaret etmektedir: Mekân-yer, zaman-mekânlar arası ilişki, nesne-şey kavramları arasındaki ilişkiyi ifade eden bu semantik ve sentaktik bağıntısını kullanarak kültürün göstereni olguları, somut olarak tasarımlara yansıtabilme amaçlanmaktadır.

Araştırmanın yöntemi olarak oluşturulan davranış örüntüsü ile süreç kavramının proksemik alanlar üzerinden doğrusal, değişimlerin ise mantıksal çerçevede ele alınmasına karar verilmiştir. Mantıksal çerçevede; eski ile ilişkili ve yeni süreçleri etkileyen parametrik değerler kullanılarak biçimsel algı kümeleri (tutarlılık, terministik ekran, temsil, okunabilirlik, kendileme) belirlenmektedir. Böylelikle kültürel olguların varsayılan yansıma biçimleri, mekân dizimi üzerinden değerlendirilmektedir. Örneklemin, mekân sentaksı bağlamında yorumlanması

mimari tasarım çeşitliliğini geleneksel yapma biçimleri ile ilişkilendirmeye katkıda bulunmaktadır.

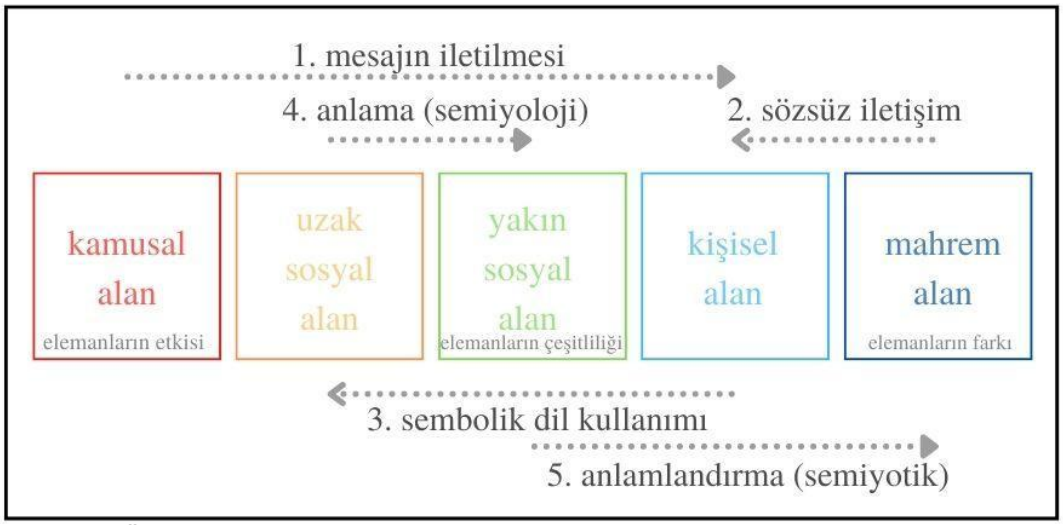
2. Davranış modeli önerisi

Davranış kavramının insan, hayvan, çevre gibi pek çok organizasyon için kullanılmasının yanı sıra; davranış, iletişim bağlamının bir ürünü olarak bu organizasyonların benzerliğini ortaya koymaktadır. Bu anlamda, iletişim bağlamını kurgulayan bir örüntü, davranış modeli sunmak için mümkün olmaktadır. İlk olarak, organizasyonlar arası iletişimin çift yönlü oluşu, bildirişim kavramına referans vermektedir. Dilsel anlamda ele alındığında ise, farklı canlı türleri arasındaki ilişki, ancak sözsüz iletişim yaklaşımı ile ele alınmaktadır.
Önerilen Davranış Modeli, insan - çevre etkileşiminde çevrenin rolünü yorumlamak üzere, çözümleme fırsatını açıklamaktadır. Bu fırsat, insan davranışlarını incelemek üzere, etoloji (hayvan davranışlarını inceleyen) biliminden faydalanan kişisel alanlar teorisini öncelikle referans almaktadır. Kişisel alanlar teorisi, diğer adıyla proksemi (yakınlık) çalışma alanı, insanın kendi fiziksel çevresini nasıl algıladığı ve kullandığı üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu konunun somutlaşması şu şekilde gerçekleşmiştir: Edward Hall, antropolog ve kültürlerarası çalışan bir araştırmacıdır. Farklı kültürlere sahip bireylerin mesafe değişimlerini farklı algıladığı, dolayısıyla mesafe değişimlerine dayanarak ve farkında olmadan; kendi kültürlerini referans alarak birbirlerini yorumladığını gözlemlemiştir.

Proksemik ve işlem gerektiren başka bir kavramsal model Joos tarafından çalışılmıştır. Joos; kişisel mekân teorisini referans alırken mesafe ve durum ilişkisini; samimi, gündelik, istişare, resmi ve donuk olarak nitelemiştir (Hall, 1968: 91). Yine, mesafe ve durumlar üzerinden örnek sunan Hall, iki farklı türün birbirleriyle etkileşime maruz kaldığında, zayıf olanın hayatta kalmak için geliştirdiği savunma mekanizması sürecini ele almıştır. Şekil 2.1 de, bu örnek olay, oluşturulan proksemik kurgu ile gösterilmektedir. Örneğin seçilme sebebi, tasarım süreçleri ile elde edilen sürdürülebilir nitelikli ürünlerin davranışını incelemektir.



Şekil 2.1. Savunma mekanizması örneği (Şekil, Fatma Şenocak tarafından Canva web uygulaması kullanılarak üretilmiştir)

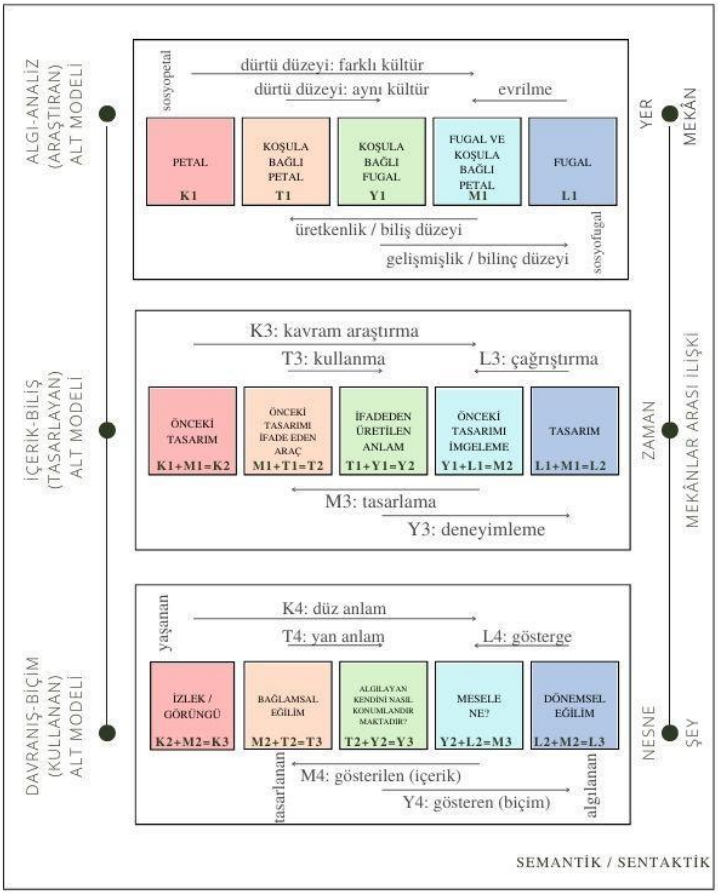


Şekil 2.2. Mekân Üretimi (Şekil, Fatma Şenocak tarafından Canva web uygulaması kullanılarak üretilmiştir)

Proksemik kurgu (Şekil 2.1), zamanı beş frekansta ele almaktadır. Süreçte değişen durumlar mesafe değişimleri ile nitelenen durumları temsil etmektedir. Davranışlar ise, ara kesitleri açıklayan; değişen durumların sebepleri olarak örüntü oluşturmaktadır. Buradan yola çıkarak, oluşturulan savunma mekanizması, örnek durum incelendiğinde; korkmuş bir tür kişisel alanda

tutumsal bir nitelik oluşturmaktadır. Salgılanan koku ise, uzak sosyal alanın uyarıcı niteliğine referans vermektedir. Ayrıca, ara kesitlerin işlevsel yapısı, çevresel anlamı değerlendirmeye yönelik yaklaşımlara benzer özellikleri ile mekân üretimi için gereken adımlardır: Onunla benzer ilişkiyi açıklayan şema, Şekil 2.2' de gösterilmektedir. Ara kesitin tanımlanan ve analitik yapısı sayesinde belirlenen iki amaç belirlenmiştir: Geçmiş tasarım süreçlerinde alınmış ve geçerliliğini belli süre korumuş tasarım kararların; ancak, günümüz kültürel süreklilik içinde aksayan biçimlerini ele almaktır. İkincisi ise, mevcut imkânlarla oluşan kültürlerarası bağlama uyum sağlamada, özgün olan kodların farkında olmayı sağlamaktır.

Bildirişim sürecini biçimsel olarak ifade eden edimbilim (pragmatik), dilbilimsel bir alandır. Geleneksel bir yaklaşım olarak, kodlama (encoding) - kod çözme (decoding) ile düşüncenin aynen aktarımının gerçekleştiğini savunurken durağan bir yapıdan bahsetmektedir. Ancak, bir diğer yaklaşım bağıntı kuramının ifadeleridir: Konuşmacı, dinleyicinin bilişsel çevresinde değişiklik yaratmaktadır ve iletilen sözceler, psikolojik bir oluşum olan bağlam ile belirli bir dengeye üç şekilde ulaşmaktadır: eski bilginin doğrulanması, eski bilginin yanlışlanması, iletilen bilginin eski bilgi ile birlikte yeni bir bilgi üretmesi (Doğan, 1994: 195, 196). Bu üç durum, araştıran - tasarlayan ve kullanan olmak üzere, farklı üç davranış rolünü açıklamaktadır. Buradan hareketle, algı - analiz; içerik - biliş; davranış - biçim olmak üzere oluşturulan proksemik örüntüye (Şekil 2.2) referans veren kavramsal üç alt model oluşturulmaktadır (Şekil 2.3). Alt modeller, birbirinin devamı döngüler olarak bütünleşmekte, ara kesit - düğüm ilişik yapısı kurularak zihinde, somut yapıya nüfuz etmektedir (Osmanlı - Türk Evi Örneklemi). En belirgin parametre ise, entegrasyon değeridir. Entegrasyon değerleri, şekilde renkli olarak ifade edilmektedir. Aynı rengin, benzer düğümleri işaret ettiği anlaşılmaktadır. Bu yüzden düğümler; kırmızı, turuncu, yeşil, mavi ve lacivert olarak ifade edilmektedir.



Şekil 2.3. Davranış Modeli Önerisi (Şekil, Fatma Şenocak tarafından Canva web uygulaması kullanılarak üretilmiştir)

Algı - Analiz Alt Modeli, mahrem ve kamusal alanın parça bütün ilişkisinden yola çıkarak araştıran öznenin kültür ile ilişkilenme sürecini işlemektedir. Bu süreç; uzun periyotta ve düşük frekansta gerçekleşir. Fiziksel çevreyi farklı yorumladığında insan davranışı (yer değiştirme gibi), iletişim bağlamını etkileyen düzenlemeler ara kesitinde incelenmektedir. Bu düzenler, çizgisel ve spiral olmak üzere uzaklaştırıcı (sosyo fugal) ve yakınlaştırıcı (sosyo petal) mekân kavramları ile ele alınmaktadır. Proksemik örüntüde, bu mekânsal davranışlar düğüm olarak ifade edilmekte (Şekil 2.3); sentaktik düzende bu düğümler, daha sonra mekânları belirlemede kullanılmaktadır. Bu geçişi sağlayan 'entegrasyon değeri' parametresi, zihinsel ve fiziksel sürecin eş diziminden koşullanan etkiyi ifade etmektedir.

İçerik - Biliş Alt Modeli, tasarlayan öznenin zihinsel ve/veya fiziksel sürecini ifade etmektedir. Bu süreçte, periyot kısalır; döngünün hızı ve frekans artar. Sentaktik düzende, mekânlar arası yer değiştirme veya mekânların birbirleriyle ilişkisi yine

düğümler olarak ifade edilmektedir. Her ilişkilenme yeni bir alanı zaman boyutunda mümkün kılmaktadır. Böylelikle, kurulan ilişkiler ile özdeş edimler ara kesitte gösterilmektedir (Şekil 2.3). Bunun bir göstereni şu ifadedir: Tarihi düzeyde bir mekân, insanları dilsiz bir vesayete maruz bırakırken varlığını onlar üzerinde güç kullanarak sürdürmekte, tarihteki öznenin anlatısını eleştirmeye yoğunlaşmaktadır (Benjamin, 1995: 19). Davranış örüntüsünde, önceki tasarım ürünlerinin mesaj yayma ve etki gücünün daha fazla olması ve petal nitelik aynı entegrasyon değeri ile ifade edilmektedir. Sema Serim ve ark., bu süreci şu şekilde açıklamaktadır: Sorgulanmaya açık ve farklı düşünce yapılarından değerlendirme gerektiren bilgiler vardır. Model ve anlatı arasında kabul edilebilir alan yaratılmakta ve tasarlama eylemi ile bilginin özerk niteliği korunmaktadır (Serim ve ark., 2007: 27).

Davranış - Biçim Alt Modeli, kullanan özne ile mimari ürünün nitelikli yapısı, ortak içeriği ve biliş etkinliğini ifade etmektedir. Bu süreç; kısa periyotta ve yüksek frekansta gerçekleşir. Farklı genetik kodlara sahip bireylerin, deneyimleri ile çevresel bilinçte uzlaşması beklenmektedir. Döngü sırasında üretilen 'şey'ler, örüntünün kendisidir ve onların çeşitliliğini ifade etmek için göstergebilim alanında tanımlanan düz anlam, yan anlam gibi kavramlar kullanılmaktadır (Şekil 2.3). Bunların, kullanıcı anlam döngüsünde etkin kullanımı ile, bireysel ve toplumsal olarak belirlenen, fiziksel ve zihinsel süreçleri eşleştiren bir yapı (kültür) oluşturulmaktadır (Kapının biçimi ve zihindeki işlevi gibi).

Tablo 2.1. Spiral düzende Mekân-Mekânlar Arası İlişki-Şey Boyutu (Yerel Ölçü Sistemi) (Tablo, Fatma Şenocak tarafından üretilmiştir)

Bütün - Parça	Entegrasyon en fazla	Entegrasyon en az
Çok Geçirgen Mekân - Az Geçirgen Mekân	K1 (kamusal alan)	L1 (mahrem alan)
Çok Halkalılık - Az Halkalılık	K2 (K1+M1) (önceki tasarım)	L2 (L1+M1) (sonraki tasarım)
Kararsız - Kararlı	K3 (K2+M2) (etki)	L3 (L2+M2) (yorum)

Semantik olarak eşleşen ikili yapı (fiziksel ve zihinsel izlek), entegrasyonun en fazla olduğu alandan zihinde erişilebilir alana doğru hareketi (Kapıyı açmada kararlı olma eylemi) sağlamaktadır (Tablo 2.1). Bütünleşme bu şekilde sağlandığında, değişen parametreler (kapının özellikleri) önem kazanmaktadır.
Yerel ölçü sistemi, ele alınan sistemi kendinden ibaret kabul etmektir. Bu sistem, yerin özelliklerini aşarak mekân oluşumuna elverişli (kapının üzerindeki yansıtılan veri olarak çiçek deseni) yapıda oluşturulmaktadır. Dolayısıyla, yapının içeriği, geçirgenlik (korelasyon ilişkisi ile zihinde hatırlama eylemi) parametre değeri ile (kapı malzemesinin oraya değil doğaya ait olması) ile global ölçü sistemine referans vermektedir (Tablo 2.2).

Tablo 2.2. Çizgisel düzende Mekân-Mekânlar Arası İlişki-Şey Boyutu (Global Ölçü Sistemi) (Tablo, Fatma Şenocak tarafından üretilmiştir)

Bütünün Parçası - Parçanın Parçası	Entegrasyon en fazla	Entegrasyon en az
Dış Mekân - İç Mekân	K1 (kamusal alan)	L1 (mahrem alan)
Çok Entegreli İlişki - Az Entegreli ilişki	K2 (K1+M1) (önceki tasarım)	L2 (L1+M1) (sonraki tasarım)
Parametreler - Biçimsel Algı	K3 (K2+M2) (etki)	L3 (L2+M2) (yorum)

Global ve yerel ölçü sisteminin bütün parça ilişkisi, yerelin düzenlenmesini gerektiren hareketi zaman içinde sağlamaktadır. Yerin özellikleri, bu sayede, mekân oluşumuna izin veren karmaşık ve işlevsel niteliklere sahip olabilmektedir (Tablo 2.3).

Tablo 2.3. Davranış Modelinin Yer-Zaman-Nesne Boyutu (Tablo, Fatma Şenocak tarafından üretilmiştir)

Bütün - Parça	Entegrasyon en fazla	Entegrasyon en az
Kültür - Araştıran	K1 (kamusal alan)	L1 (mahrem alan)
Zihinsel ve Fiziksel (eş dizim) Süreç - Tasarlayan	K2 (K1+M1) (önceki tasarım)	L2 (L1+M1) (sonraki tasarım)
Kişisel Süreç - Kullanan	K3 (K2+M2) (etki)	L3 (L2+M2) (yorum)

Davranış modelinin çıkarımı şu şekildedir: Mimari ürün, tasarlayanın zihninde, kültür ve araştıran öznenin belli proksemik alanları birleştirmesinin işaretlerinden oluşmaktadır. Bu işaretler, mekân dizimi bağlamında ele alındığında, aşina olunabilen parametre değerleri sayesinde, biçimsel algı değişkenlerini değerlendirmek üzere eylemlere yönlendirmektedir.

3. Vaka çalışması: Mesa - (Koru) Sıraevler

Mesa Mesken Sanayi A.Ş. adıyla mimarlar ve mühendisler tarafından toplu konut üretmek amacıyla 1969'ta kurulmuştur. Yurt içi ve yurt dışı olmak üzere teknik ve sosyal tesis, çevre ve peyzaj düzenlemelerin dışında iş merkezi, alışveriş merkezi, okul, hastane, spor tesisleri, şehir parkları, kültür merkezleri, turizm tesisleri, ofis binaları, sağlık merkezleri, sanayi tesisleri gibi birçok yapı üretmiştir.

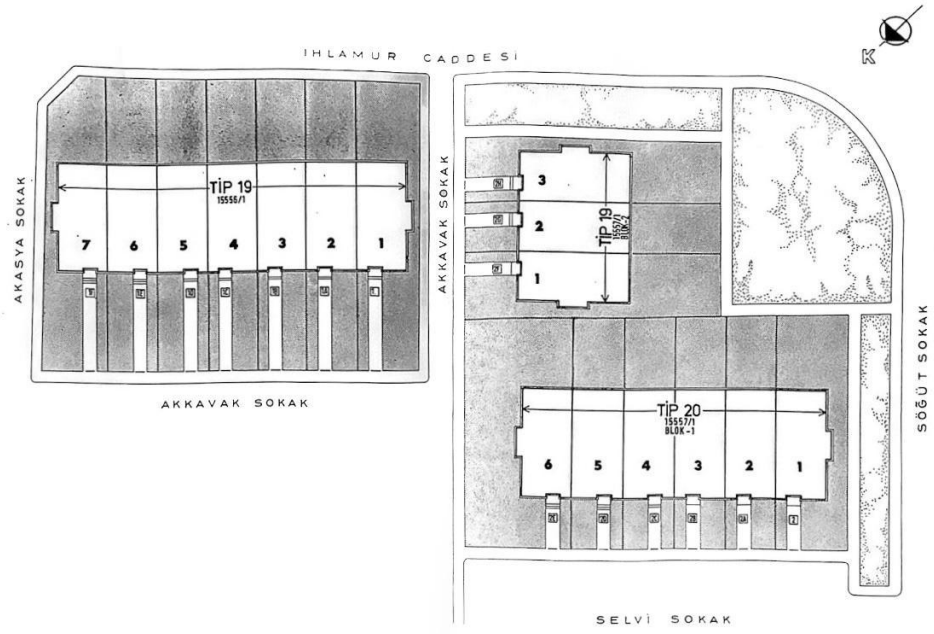
3.1. Seçilme Sebebi

1650 konuta sahip, Ankara-Eskişehir yolu üzerinde ve Ankara'ya 17 km uzaklıkta bir 'Toplu Yaşam Alanı' olarak tasarlanan Koru Sitesi, 1980'li yıllarda belirli bir kullanıcı grubu için geliştirilmiştir. Bu alanda yapımına önce başlanan yapılar, Sıra ev konut tiplerini kapsamaktadır.

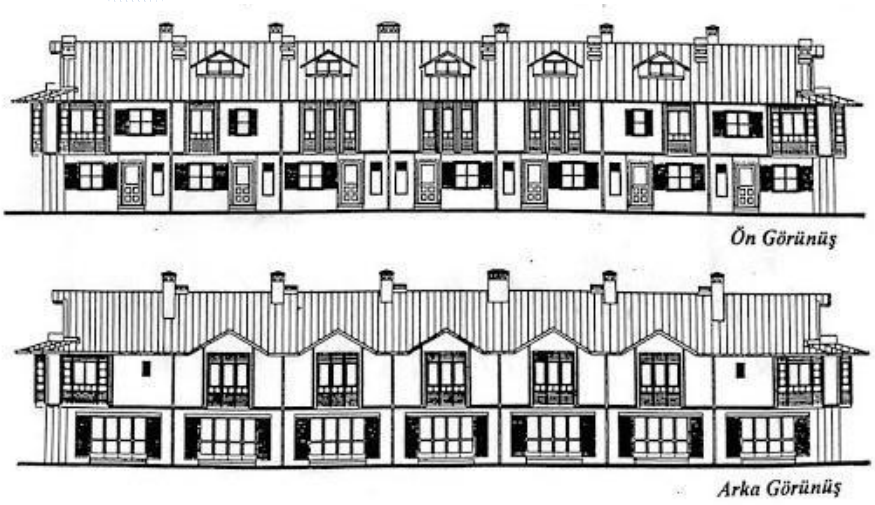
Konutların çevreleri ile birlikte planlanması, işletme hizmeti ile birlikte sunulması, kullanım aşamasında yenileme ve onarım hizmeti sağlanması olarak belirlenen üç ana prensip benimsenmiştir. Genel yaklaşımı ve güvenilirliği ile göreceli kullanıcı memnuniyeti kazanmıştır.
Evler, bakıldığında kültürün göstereni olguları yansıtan cumba (çıkma) gibi mimari öğeleri içermektedir. Ayrıca, mekânsal organizasyon ya da tefriş ünitelerinin konumları bakımından belli kaygıları birebir anımsatan niteliğe yer verilmiştir.

3.2. Vaka ve Tasarım Kayıtları

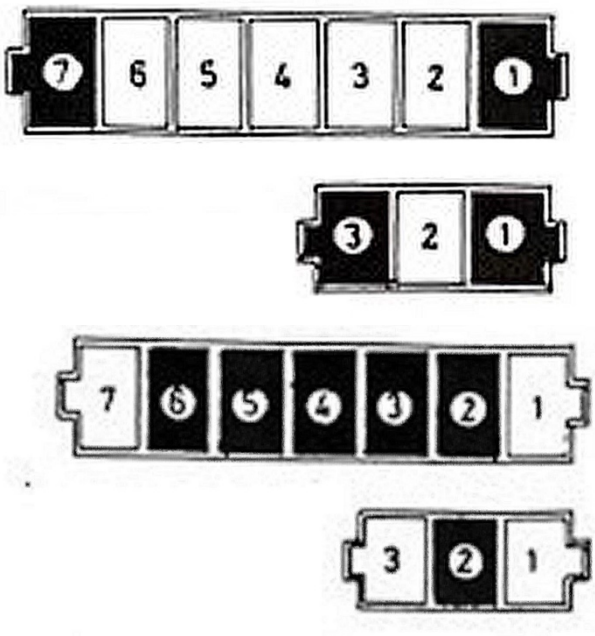
Mevzi imar planı ile daha organik gelişen ve çeşitlenen Sıraevler 1978-1979 yıllarında yapılmıştır. Bu dönemlerde, bu çevrede etap etap şantiye çalışmaları mevcuttur. Özellikle, bu yapılarda alan büyüklüğü mütevazi şekilde ele alınmıştır. Her kullanıcının arabası olmadığından park yeri ihtiyacı duyulmamıştır. Örneğin, iç düzenlemelerde göz alıcı seramikler kullanılırken oda genişliği 2.15 m gibi sonraya göre çok küçük diyebileceğimiz ölçülerde planlanmıştır. Merdiven gibi sirkülasyon alanları, parsel elverdiğinde kişinin mahremiyeti düşünülerek konumlandırılmıştır (Proje Müellifi Gülderen Taşçıoğlu, kişisel görüşmeden, 21.12.20).
Yapılar, sıraev niteliğini koruyan iki tip (kenar ve orta konut) olarak çeşitlenmiştir. Bu tiplerin vaziyet planı, görünüşleri, planları gibi tasarım kayıtları (Şekil 3.1, Şekil 3.2, Şekil 3.3, Şekil 3.4, Şekil 3.5) ve yapıldığı döneme ait fotoğraflar (Resim 3.1) gösterilmektedir.



Şekil 3.1. Sıraevler - Yerleşim Planı (Proje Müellifi Gülderen Taşçıoğlu'nun arşivinden 23.12.20 tarihinde taranarak çoğaltılmıştır)

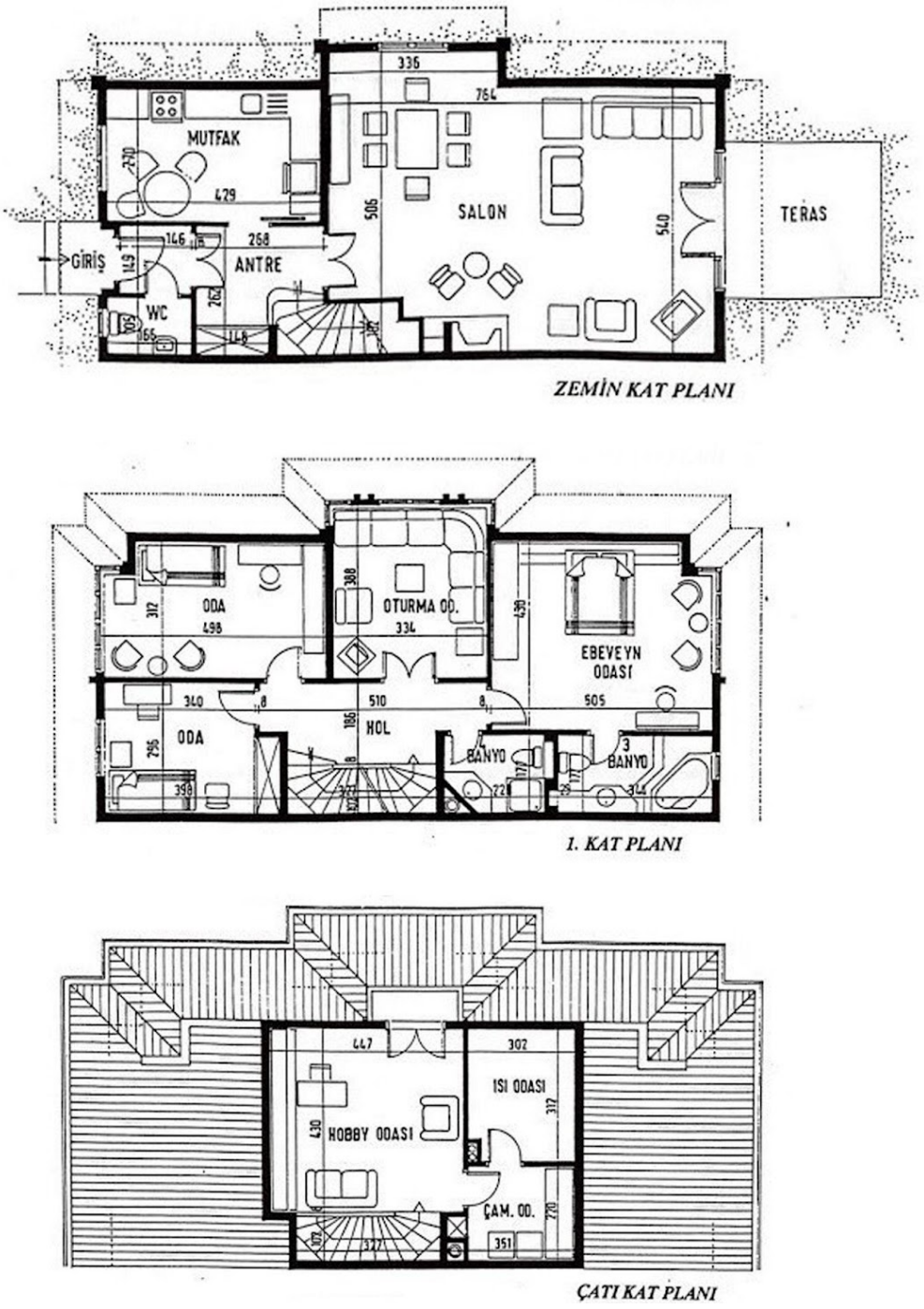


Şekil 3.2. Sıraevlere ait görünüşler (Proje Müellifi Gülderen Taşçıoğlu'nun arşivinden 23.12.20 tarihinde taranarak çoğaltılmıştır)

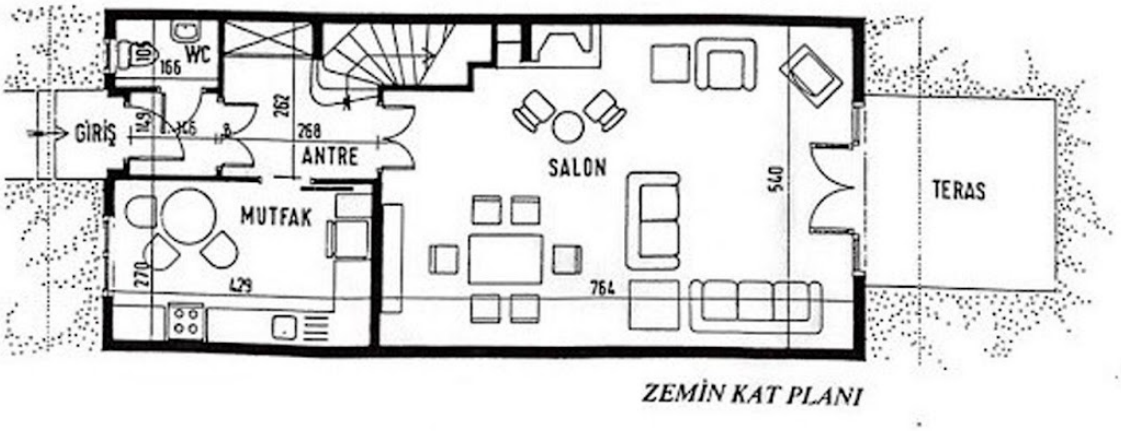


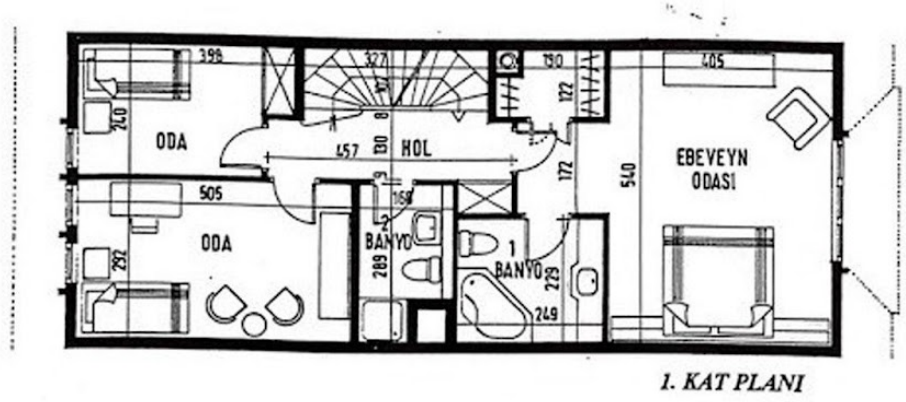
Şekil 3.3. Sıraevlerden kenar ve orta konut tipi şematik gösterimi (Proje Müellifi Gülderen Taşçıoğlu'nun arşivinden 23.12.20 tarihinde taranarak

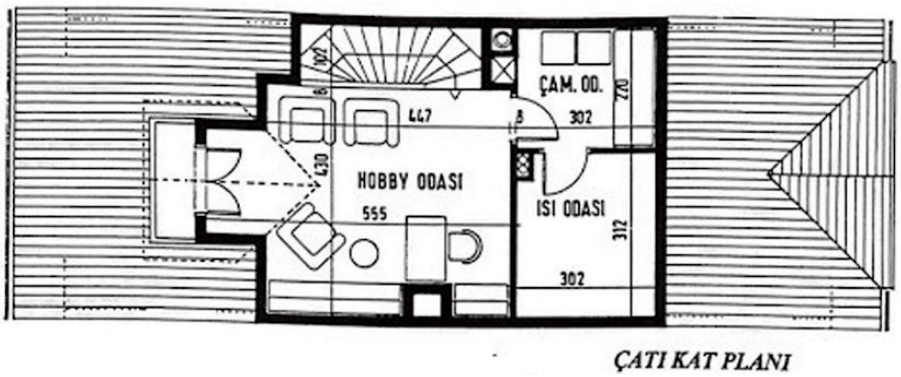
çoğaltılmıştır)



Şekil 3.4. Sıraevlerden Kenar konut tipine ait planlar (Proje Müellifi Gülderen Taşçıoğlu'nun arşivinden 23.12.20 tarihinde taranarak çoğaltılmıştır)







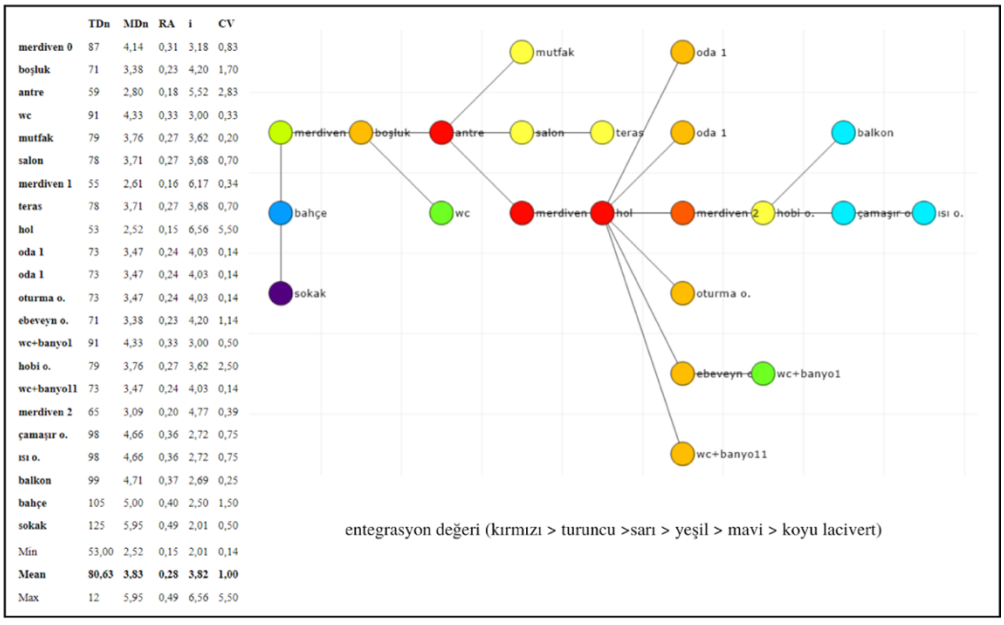
Şekil 3.5. Sıraevlerden Orta Konut tipine ait planlar (Proje Müellifi Gülderen Taşçıoğlu'nun arşivinden 23.12.20 tarihinde taranarak çoğaltılmıştır)



Resim 3.6. Sıraevlere ait fotoğraflar (Proje Müellifi Gülderen Taşçıoğlu'nun arşivinden 23.12.20 tarihinde taranarak çoğaltılmıştır)

3.3. İşlem Öncesi: AGRAPH Bilgisayar Programı ile Sentaks Hesaplama

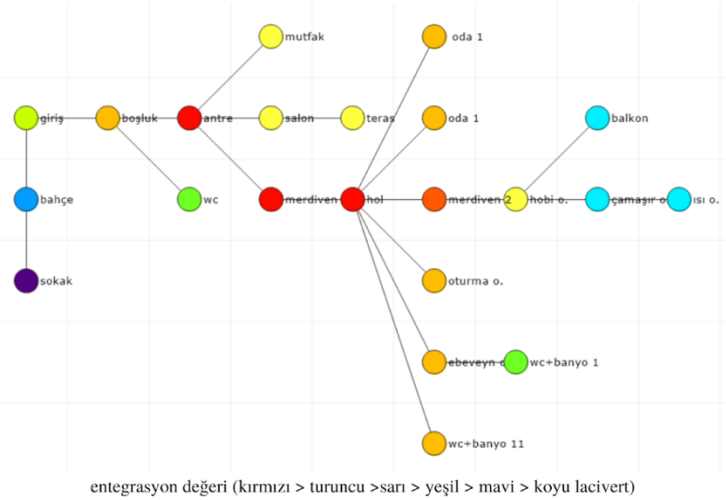
Mekan sentaksını hesaplamaya yönelik geliştirilen AGRAPH Bilgisayar Programı, Paul Benze ve Bendik Manum, daha sonra da Espen Rusten ve Bendik Manum tarafından çalışılmıştır. Programın parametreleri (Toplam Derinlik - TDn, Ortalama Derinlik - MDn, Göreli Asimetri, Entegrasyon Değeri - i ve Kontrol Değeri - CV) ile aralarındaki bağıntı şöyle açıklanmaktadır (B. Manum v.d., 2005: 2):
Bir düğümün Toplam Derinlik (TDn) değeri, onunla ilişkili ve ilişkisiz düğümlere en kısa mesafe toplamı ile bulunmaktadır (k = toplam düğüm sayısı). Bir düğümün Ortalama Derinlik (MDn) değeri, onunla ilişkili ve ilişkisiz düğümlere ortalama en kısa mesafedir. İki parametre arasındaki bağıntı, MDn = TDn / (k-1) şeklinde ifade edilmiştir.
Göreli Asimetri (RA) değeri, bir düğümün 0 ile 1 arasında entegrasyon değerini tanımlamaktadır. Entegrasyon değeri ile ters orantılı bağıntıya sahiptir (i =1/RA). Aşağıdaki gibi ortalama derinlikten referans alarak hesaplanmaktadır.
RA = 2.(MDn-1) / (k-2) 0≤RA≤1
Kontrol Değeri (Cv), her düğümün ilişkili düğümlere 1 tam sayısını eşit olarak dağıttığı işlem esnasında düğümün aldığı toplam değerdir.
Sıraevlerden kenar ve orta konut tiplerinin mekân sentaksı, Şekil 3.6 ve Şekil 3.7'de gösterilmektedir. Ayrıca, her düğüm parametre değerleriyle birlikte listelenmektedir. Renklendirme ifadesi, programın ilişkili entegrasyon değerleri kullanarak sunduğu özellik sayesinde elde edilmiştir (Şekil 3.6 ve Şekil 3.7).



	TDn	MDn	RA	i	CV
merdiven 0	87	4,14	0,31	3,18	0,83
boşluk	71	3,38	0,23	4,20	1,70
antre	59	2,80	0,18	5,52	2,83
wc	91	4,33	0,33	3,00	0,33
mutfak	79	3,76	0,27	3,62	0,20
salon	78	3,71	0,27	3,68	0,70
merdiven 1	55	2,61	0,16	6,17	0,34
teras	78	3,71	0,27	3,68	0,70
hol	53	2,52	0,15	6,56	5,50
oda 1	73	3,47	0,24	4,03	0,14
oda 1	73	3,47	0,24	4,03	0,14
oturma o.	73	3,47	0,24	4,03	0,14
ebeveyn o.	71	3,38	0,23	4,20	1,14
wc+banyo1	91	4,33	0,33	3,00	0,50
hobi o.	79	3,76	0,27	3,62	2,50
wc+banyo11	73	3,47	0,24	4,03	0,14
merdiven 2	65	3,09	0,20	4,77	0,39
çamaşır o.	98	4,66	0,36	2,72	0,75
ısı o.	98	4,66	0,36	2,72	0,75
balkon	99	4,71	0,37	2,69	0,25
bahçe	105	5,00	0,40	2,50	1,50
sokak	125	5,95	0,49	2,01	0,50
Min	53,00	2,52	0,15	2,01	0,14
Mean	**80,63**	**3,83**	**0,28**	**3,82**	**1,00**
Max	12	5,95	0,49	6,56	5,50

Şekil 3.6. Sıraevlerde Kenar Konut tipi - mekân sentaksı

	TDn	MDn	RA	i	CV
giriş	87	4,14	0,31	3,18	0,83
boşluk	71	3,38	0,23	4,20	1,70
antre	59	2,80	0,18	5,52	2,83
wc	91	4,33	0,33	3,00	0,33
mutfak	79	3,76	0,27	3,62	0,20
salon	78	3,71	0,27	3,68	0,70
merdiven 1	55	2,61	0,16	6,17	0,34
teras	78	3,71	0,27	3,68	0,70
hol	53	2,52	0,15	6,56	5,50
oda 1	73	3,47	0,24	4,03	0,14
oda 1	73	3,47	0,24	4,03	0,14
oturma o.	73	3,47	0,24	4,03	0,14
ebeveyn o.	71	3,38	0,23	4,20	1,14
wc+banyo 1	91	4,33	0,33	3,00	0,50
hobi o.	79	3,76	0,27	3,62	2,50
wc+banyo 11	73	3,47	0,24	4,03	0,14
merdiven 2	65	3,09	0,20	4,77	0,39
çamaşır o.	98	4,66	0,36	2,72	0,75
ısı o.	98	4,66	0,36	2,72	0,75
balkon	99	4,71	0,37	2,69	0,25
sokak	125	5,95	0,49	2,01	0,50
bahçe	105	5,00	0,40	2,50	1,50
Min	53,00	2,52	0,15	2,01	0,14
Mean	**80,63**	**3,83**	**0,28**	**3,82**	**1,00**
Max	12	5,95	0,49	6,56	5,50



Şekil 3.7. Sıraevlerde Orta Konut tipi - mekân sentaksı

3.4. Osmanlı - Türk Evi Örneklemi

3.4.1. Seçilme Sebebi

Farklı kelimelerle nitelenen geleneksel evin (Osmanlı evi, anadolu evi gibi) aynı fiziksel ve kültürel bileşenlerle, hatta soyut dizgelerin varlığına işaret ederek tanımlandığı bilinmektedir. Bu bakımdan, ideal özgünlük için evlerde ortak ve karşıt yönlerin varlığı ve bu yönlerin işlevselliği (Tuztaşı ve Aşkun, 2013: 286-287) incelemeye değer bulunmuştur. İdeali belirlemek için dönem dönem ulusalcılık gibi dış etkilere maruz kalan yaklaşımlar tarafından gelenek tarihselleştirilerek açıklanmakta ve yerel mimarlığın henüz etkilerinin yaşandığı geleneksel konut kültürü yok olmuş gibi anlatılmaktadır (Sarıalioğlu, 2008: 6). Özellikle, yapma biçimlerinin değiştiği ve yeni olanaklarla ideolojilere göre üretimin yapıldığı yeni dönemlerin ürünlerini yorumlamada dinamik süreçlerin varlığı, söz konusu soyut dizgeleri tartışmaya yöneltmektedir.
Semantik bakımdan ise, geleneksel evin çeşitlilik barındırması coğrafya ile açıklanmaktadır. Yerin özelliklerine göre (iklim gibi) malzemenin özelleşmesi, bir de dönemsel olarak sosyo-ekonomik etkiler, bu çeşitliliğin kaynakları olarak görülmektedir. Dolayısıyla, özellikli olarak vurgulanan konuların aslında ideali teşkil eden imgeleri açıklamada kullanılan araç ve her durumda kolektif hafızanın bir parçası olduklarını söylemek gerekmektedir.
Sonuç olarak, Osmanlı - Türk Evi, mekân ve işlev birliği ile çeşitli temaları içeren; çoklu varyasyonları ile farklı genotipte söz dizimleri barındıran yapıdadır. Bu sebeple, mantık çerçevesinde ele alınması, çalışma kapsamında tercih edilmiştir.

3.4.2. Tahmin ve Eğitme

Türkiye'deki konut tiplerini mekân sentaksı bakımından inceleyen kapsamlı çalışmasında Orhun(1999), mekân işlev entegrasyonu bakımından iki tema belirlemiştir. Bu temalar, sözdizimsel açıdan pişirme-bütünleşik ve yaşam-bütünleşik yapıların varlığına işaret etmektedir (Orhun, 1999: 4). Bu anlamda, farklı genotipte bu varyasyonlar, insan - çevre uyumuna (tutarlılık) verilen geri bildirimler olarak değerlendirilmektedir. Uyum teorisi, insan ve çevreyi orantılı olarak kavramsallaştırıp insan ve çevre değerlerini doğrudan karşılaştırır. Teoriye göre, etki büyüklüğü (çoklu korelasyonlar), etkileşim ve ana etkileri birlikte içerir. Bu da tutarsızlığa yol açar. Ayrıca, etkileşim yakınlık ile orantılı değildir (Brown v.d., 2005: 284). Davranış performans modelinde tutarlılık biçimsel algı kümesi, kamusal ve kişisel alan ilişkisini değerlendirmektedir. Bu ilişkinin (kamusal alan) toplam derinlik parametresi ortalama değerin altında bir değer aldığında (TDn < ort) mesele, kişisel alan ile kurulan ilişkinin mahrem alan ile nasıl (kullanıcının niteliğine bağlı koşullama için nesneleri kullanarak düzen yaratma) kurulmadığıdır.

Farklı genotipte sözdizimsel varyasyonlara karşın; mahrem ve kişisel alanı ilişkilendiren entegre yapısı ile ara mekân, sofa, konut tipleri incelendiğinde daha kompakt bir yapıya ulaşmaktadır. Ayrıca, kişisel alan (yönelim derecesi yüksek ve uzun mesafe ile erişilen düğüm), yakın ve uzak sosyal alan işlevlerine yer veren nitelikte düzenlenmektedir. Bu mikro düzey alanlar nesnelerle yaratılmaktadır.

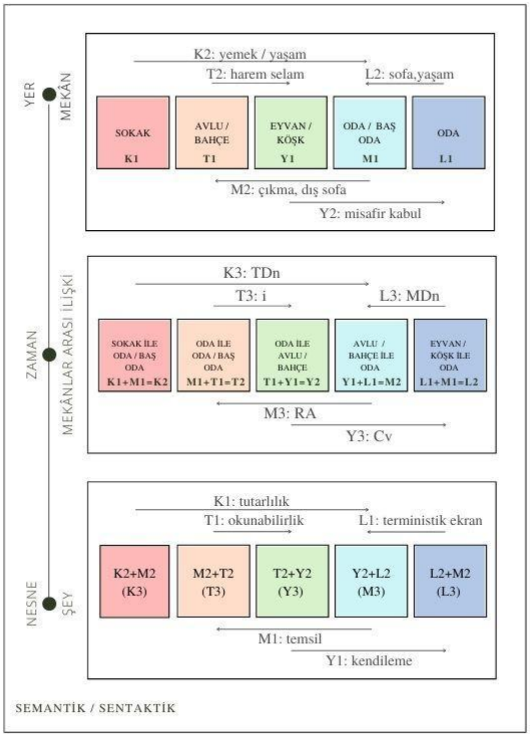
Kenneth Burke'in eşzamanlılık öneren (N. S. Crawford, 2015: 163) terministik ekran kavramı, sembolik eylemlerin düzenlendiği dil sistemini ifade etmektedir. Belirlenen bu biçimsel algı kümesi, mahrem ve kişisel alan ilişkisini değerlendirmektedir. İlişkinin (mahrem alan) ortalama derinlik parametresi hesaplanarak diğer alanlara göre geçirgenlik belirlenmektedir (MDn < ort). Kişisel alan ile sentaktik olarak benzerlik derecesi arttığında, nesnelerin davranışına yönelme sağlanmaktadır.

Kişisel alan, mahrem alandan farklı olarak yakın ve uzak sosyal alan işlevi barındırmaktadır. Bu niteliğine, belirgin olarak yer yer mahal ismi ile işaret etmektedir (baş oda, oturma odası). Ancak, bu bakımdan yapılaşmış plan tiplerinde hayat gibi sofanın bir biçimi de kişisel alanı uzak sosyal alan ile ilişkilendirmektedir. Diğer yandan, sokağa taşan konsol olarak çıkmalar da kişisel alanda uzak sosyal alan işlevi içermektedir. Bu davranış, biçimsel algı yaratmakta, temsil kavramıyla ifade edilmektedir. Kavram, birinin veya topluluğun adına davranış olarak özdeşleşmiştir. Kişisel ve uzak sosyal alan ilişkisi değerlendirilmekte, ilişkinin (kişisel alan) göreli asimetri parametresi hesaplanarak homojenlik sorgulanmaktadır (RA > ort).

Uzak sosyal alan, mahrem ve kişisel alan içeriğine; yakın sosyal alan, mahrem ve uzak sosyal alan işlevine zemin hazırlamaktadır. Bu yapılanmalar, nesne düzenlerinin haricinde geometrik düzenlerden faydalanmaktadır. Bu algı kümesi, somut olarak harem-selam olgusu ile açıklanabilir.

Kevin Lynch'e göre okunabilirlik kavramı, çevrenin tutarlı bir örüntü ile fark edilebilir nitelik taşıması olarak tanımlanmaktadır. Zihinde imge oluşum süresi ile okunabilirlik düzeyi doğru orantılı olarak ele alınmaktadır. Bu biçimsel algı kümesi yakın ve uzak sosyal alan ilişkisini değerlendirmektedir. İlişkinin (uzak sosyal alan) entegrasyon değeri parametresi hesaplanarak yapılaşma sorgulanmaktadır (i < ort).

Yakın sosyal ve mahrem alan ilişkisi, bilinçli ve kararlı olan insan davranışını ifade etmektedir. Buna örnek, modelde misafir kabul etme işlevidir ve mekânlar ile doğrudan ilişkilidir. Bu biçimsel algı kümesi ise geniş anlamlar dizisine sahip olabilen kendileme kavramı ile ifade edilmektedir. Genel olarak, kendine ayırma; kendisi için alma; işleve uygun tercih edilme; kendini gerçekleştirmeyi sağlayan etkinlik olarak tanımlanmaktadır (Ellialtıoğlu, 2007: 32). İlişkinin (yakın sosyal) kontrol değeri parametresi hesaplanarak kullanıcı için yönelme derecesinin işleve bağlılığı sorgulanmaktadır (Cv > ort).



Şekil 3.8. Osmanlı Türk Evi - Davranışsal Performans Modeli (Global Ölçüm sistemi) (Şekil, Fatma Şenocak tarafından Canva web uygulaması kullanılarak üretilmiştir)

Tablo 3.1. Biçimsel Algı Kümeleri - Koşullama Tablosu (Tablo, Fatma Şenocak tarafından oluşturulmuştur)

Tutarlılık (TDn < ort)	**Okunabilirlik (i < ort)**	**Kendileme (Cv > ort)**	**Temsil (RA > ort)**	**Terministik Ekran (MDn < ort)**
K1 (TDn)	T1 (i)	Y1 (Cv)	M1 (RA)	L1 (MDn)

Mekân sentaksı teorisini kullandığı çalışmasında Orhun, parametreleri ve yorumları şu şekilde açıklamaktadır (Orhun, 1999: 4):

Bir alanın ortalama derinliği (MDn), diğer tüm alanlara göre ne kadar geçirgen olduğunu açıklayan entegrasyondur. Ortalama derinlik arttıkça ayrışma yani düşük entegrasyon anlaşılmaktadır.

Alan (en az üç farklı) entegrasyonundaki farklılaşma derecesi, temel fark faktörünü ifade etmektedir. Yüksek değer homojen, düşük değer yapılaşmayı göstermektedir.

Bir düğümden diğerine yönelme derecesi ise, halkalılık parametresini ifade etmektedir. Mekânın dizimsel niteliğini anlamada, biçimsel algı kümelerini kullanarak parametreler arasındaki bağıntının semantik çözümlemesi ile mümkün olmaktadır.

4. Bulgular

Tablo 3.2. Sıraevlerden kenar konut tipi - biçimsel algı kümelerine ait parametre değerleri (Tablo, Fatma Şenocak tarafından AGRAPH Bilgisayar programı kullanılarak üretilen verileri içermektedir)

Tutarlılık (TDn < ort)	**Okunabilirlik (i < ort)**	**Kendileme (Cv > ort)**	**Temsil (RA > ort)**	**Terministik Ekran (MDn < ort)**
Ort = 80,63 antre = 59 merdiven 1 = 55 hol = 53	**Ort = 3,82** boşluk = 4,20 oda 1 = 4,03 oda 1 = 4,03	**Ort = 1,00** wc= 0,33 wc+banyo 1= 0,50	**Ort = 0,28** balkon = 0,37 çamaşır o. = 0,36 ısı o.= 0,36	**Ort = 3,83** bahçe= 5,00

merdiven 2 = 65	oturma o. = 4,03 ebeveyn o. = 4,20 wc+banyo 11 = 4,03			
	mutfak= 3,62 salon= 3,68 teras= 3,68 hobi o.= 3,62	mutfak= 0,20 salon= 0,70 teras= 0,70 hobi o.= 2,50		

Kenar ve orta konut tipine ait parametre değerleri biçimsel algı kümelerine göre tablolarda listelenmektedir. Değerlere göre, kullanıcı ve çevre uyumuna referans entegre alan, toplam derinlik değeri ortalamanın altında oluşturulmuştur. Böylelikle, pişirme bütünleşik ve yaşam bütünleşik alan tanımlarına yakın bir yaklaşım sergilenmektedir. Mahrem alan ortalama derinlik değeri, ortalamadan yüksektir. Bu diğer alanların bir kısmı ile daha yapılaşmış bir davranışın varlığına işaret etmektedir. Kullanıcı, dizimden bağımsız yüksek duvar ve / veya ağaçlarla görüşü kapatma gibi çözümlere başvurabilmektedir. Kişisel alanda, balkon, çamaşır odası ve ısı odası mahalleri homojen niteliktedir. Uzak sosyal alanda yapılaşan mutfak, salon, teras ve hobi o. mahalleri seçilmektedir. Yakın sosyal alanda ise, misafir kabul etmek için hobi o. oluşturulmuştur (Tablo 3.2 ve Tablo 3.3).

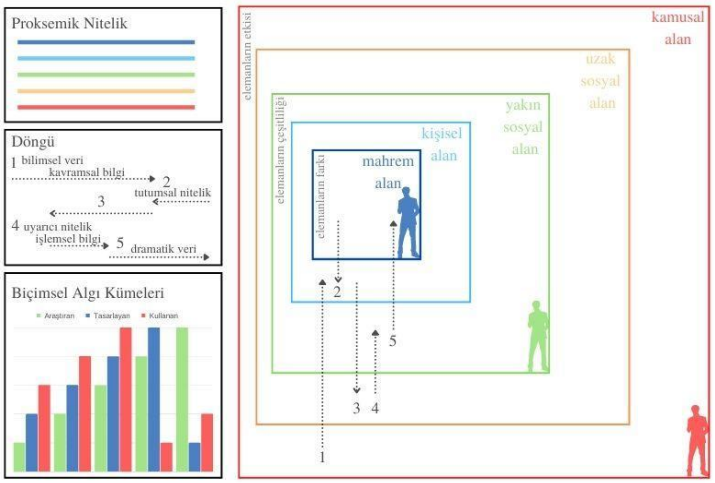
Tablo 3.3. Sıraevlerden orta konut tipi - biçimsel algı kümelerine ait parametre değerleri (Tablo, Fatma Şenocak tarafından AGRAPH Bilgisayar programı kullanılarak üretilen verileri içermektedir)

Tutarlılık **(TDn < ort)**	**Okunabilirlik** **(i < ort)**	**Kendileme** **(Cv > ort)**	**Temsil** **(RA > ort)**	**Terministik Ekran** **(MDn < ort)**
Ort = 77,52 antre = 59 merdiven 1= 55 hol = 53	**Ort = 3,82** boşluk = 4,20 oda 1= 4,03 oda 1= 4,03	**Ort = 1,00** wc= 0,33 wc+banyo 1= 0,50	**Ort = 0,28** balkon= 0,37 çamaşır o.= 0,36 ısı o.= 0,36	**Ort = 3,83** bahçe= 5,00

merdiven 2= 65	ebeveyn o.= 4,20 wc+banyo 11 = 4,03			
	mutfak= 3,62 salon= 3,68 teras= 3,68 hobi o.= 3,62	mutfak= 0,20 salon= 0,70 teras= 0,70 hobi o.= 2,50		

5. Sonuç

Davranış örüntüsü, sürecin proksemik alanlar üzerinden doğrusal olarak ele alınmasını içermektedir. Bu yaklaşım sayesinde, aktarılan ikinci el verilerin mantık çerçevesinde kullanılabilirliği ve örneklem oluşturan Osmanlı - Türk Evi bağlamının erişilebilir niteliği, yeni süreçlerde değerlendirilmektedir. Bağlamdan etkilenen konumda değerlendirme fırsatını sunmak, zaman olgusunu modele dahil etmiş olmak gibi beceriler, fayda sağlamaktadır: Genel geçer bir tanım olarak mekânların çok işlevli yapısı ve farklı işlev kombinasyonlarına sahip mahal etiketlerinin çeşitliliği gibi zorluklara karşın mekân konfigürasyonu ölçümlerine dayanarak alan tanımları, zihinde kullanılabilir verilere dönüştürülmektedir. Yani, mekân - işlev konfigürasyonunu anlama ve farklı dönemlerdeki değişimi mantıksal çerçevede takip edebilme fikri sunulmaktadır. Davranış prensibi; proksemik alanlar, ilişkiler, süreçler ve belirlenen beş biçimsel algı kümesi ile doğrudan ilişkili şekilde açıklanmaktadır (Şekil 4.1).



Şekil 4.1. Davranış Prensibini Açıklayan Şema (Şekil, Fatma Şenocak tarafından Canva web uygulaması kullanılarak üretilmiştir)

Biçimsel algı kümelerinin amacı, ideali belirleyen ancak aslında araç olan imgelerin (mimari öğelerin varlığı - yokluğu - konfigürasyonu ya da geometri varyasyonları) çeşitliliğinin zamansız olarak ele alınmasını mümkün kılmaktır. Bu kümeler, parametre tanımlarından farklı olarak, semantik anlamları doğrudan karşılayan yapıdadır. Henüz var olmayan diğer özgün yapıların değerlendirilmesi için bu yaklaşımın geliştirilebilir olması önemlidir. Özellikle, Kullanım Sonrası Değerlendirme aracına davranışsal performans türünden bu temel verilerin işlenmesi çalışma alanına katkı sunacaktır.

Kaynakça

Benjamin, W. (1995). Pasajlar. DABAA, 19.

Brown, K., A. L., Zimmerman, R. D., Johnson, E. C., (2005). Consequences of individuals' fit at work: A meta-analysis of person–job, person–organization, person–group, and person–supervisor fit. Personnel psychology 58.2: 281-342.

Crawford, N. S., (2015). Language as More Than Symbolic Action: Kenneth Burke on Tonal Transformations. Doktora Tezi, Georgia Üniversitesi.
Deniz, O., (1999). Spatial Themes Among The Traditional Houses Of Turkey. Space Syntax Second International Symposium, Brasilia 40.1-12

Doğan, G., (1994). Ama bağlacına edimbilimsel bir bakış. Dilbilim Araştırmaları Dergisi 5: 195-205.
During, S., (2004). Cultural studies: A critical introduction. Routledge.

Ellialtıoğlu, B., (2007). Mekanda kişiselleşme ve kendileme. Doktora Tezi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Hall, E. T., v.d., (1968). Proxemics [and comments and replies]. Current anthropology, 9.2/3, 83-108.
Köseoğlu, E., Erinsel Önder D., (2010). Mekânsal okunabilirlik kavramının çözümlenmesi.

Manum, B., Rusten, E., Benze, P. (2005). AGRAPH, Software for Drawing and Calculating Space Syntax "Node-Graphs" and Space Syntax "Axial-Maps". https://www.ntnu.no/ab/spacesyntax/ , indirme tarihi (13.05.22).

Rapoport, A., (1990). The meaning of the built environment: A nonverbal communication approach. University of Arizona Press.

Rıfat, M., (1992). Göstergebilimin ABC'si. Simavi Yayınları.

Sarıalioğlu, C., (2008). Historiyografik bir sorunsal olarak: Türk evi (1928-1995).

Serim, S. & Ünlü, A., (2007). Yapılı çevre üzerinden mimarlık bilgisinin üretilmesi: Eleştirel bir değerlendirme. İTÜ Dergisi/a, 6 (2).

Tuztaşı, U., & Aşkun, İ. Y., (2013). Türk evi idealleştirmesinde Osmanlı evi ve Anadolu evi kavramlarının ortaklıklarına ilişkin işlevsel açıklamalar. Bilig-Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi 66: 279-296.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

KADIKÖY TARİHİ KENT MERKEZİNDE TEMATİK BİR MİMARİ MİRAS ROTASI DENEMESİ

A THEMATIC ARCHITECTURAL HERITAGE ROUTE EXPERIMENT IN THE KADIKÖY HISTORICAL URBAN CENTER

Hasan Sercan Sağlam

CNRS – CESCM, Poitiers, Fransa

saglam.h.sercan@gmail.com

Özet: Mimari mirasın korunması sürecinde, tarihi nitelikteki yapılar için tematik açıdan tanımlı bazı rotaların kurgulanmasının, gerekli fiziksel müdahaleler ya da yeniden işlev kazandırma gibi kaçınılmaz düzenlemeleri tamamlayıcı yönden önem arz ettiği söylenebilir. Bununla beraber, temel bilgilere ek olarak söz konusu anıt eserleri tarihi kent strüktürünün bir parçası olarak vurgulayacak ve görece daha özgün kılarak anlamlandıracak mimari detayların ortaya konabilmesi, kültürel miras odaklı tasarım süreçlerine kayda değer düzeyde katkı sağlayacaktır. Dolayısıyla, tarihi dokuların sürdürülebilir korunma süreçleri bir yandan geliştirilirken, diğer yandan ise yeni teknolojik gelişmelerin yardımıyla tasarlanarak kent içinde kurgulanacak güzergahlara uyarlanabilecek tematik uygulamalara, nitelikli veri setleri oluşturulmuş olunacaktır. Bu noktada, ilk başta kent tarihi ve mimarlık tarihi araştırmaları öne çıkmaktadır. İlintili olarak bu çalışmada, İstanbul'un Kadıköy ilçesinde bulunan dört adet anıt (Haydarpaşa Garı, Ayrılık Çeşmesi, Köçeoğlu Hamamı, Söğütlüçeşme Hamamı), görece az bilindiği düşünülen veya mekansal anlamda bugüne dek muğlak kalmış yönleriyle irdelenmiştir. Çalışmada, hem güncel akademik yazındaki bilgiler derlenmiş hem de yeni araştırmalar yapılmıştır. Örneğin gar binası ile çeşmenin kent tarihi bağlamındaki çok boyutlu ve çok katmanlı ilişkilerinin altı çizilirken hamamların ise zaman içinde gerçekleşmiş tahribatlar nedeniyle yapılaşmış çevrede artık algılanamayan vaziyet planları ortaya konmuştur. Netice itibariyle bu bilgilerden yola çıkılarak, Kadıköy'de karekod (QR) ve sanal gerçeklik (VR) gibi yenilikçi ve aynı zamanda fiziksel çevre ilgisinde minimalist olarak yorumlanabilecek yaklaşımlarla değerlendirilebilecek tematik bir mimari miras rotası denemesinde bulunulmuş, ayrıca bu çalışmaya ilham vermiş 2014 tarihli tasarım atölyesi kısaca tanıtılmıştır.
Anahtar Kelimeler: Kadıköy, Mimarlık Tarihi, Kent Tarihi, Kültürel Miras Rotası, Hamamlar.

Abstract: It can be said that in the process of preservation of the architectural heritage, establishing some thematically defined routes for historical buildings is important as a complement to the inevitable interventions such as necessary structural conservation or refunctioning. However, in addition to basic information, revealing architectural details that will emphasize the monuments as a part of historical urban fabric and make them rather unique as well as meaningful will significantly contribute to

design processes focused on cultural heritage. Therefore, while sustainable preservation processes of historical centers will be supported, quality data sets will also be prepared for thematic applications that can be designed with the help of new technological developments and adapted to the routes to be established in the city. At this point, first of all, urban history and architectural history studies come to the forefront. Correspondingly, in this research, four monuments (Haydarpaşa Train Station, Ayrılık Fountain, Köçeoğlu Baths, Söğütlüçeşme Baths) located in the Kadıköy district of Istanbul are examined with their aspects that are thought to be relatively little known or that have remained spatially ambiguous until today. In the study, both the information in the current academic literature were compiled and new research were carried out. For example, while the multifaceted spatial relations of the station building and the fountain in the context of urban history are underlined, the layout plans of the baths, which can no longer be perceived in the built environment due to the destructions that have taken place over time, have been revealed. As a result, based on these information, a thematic architectural heritage route is proposed in Kadıköy, which can be enhanced through innovative approaches such as QR code and virtual reality (VR) that can be interpreted as rather minimalist applications in the context of the built environment. Meanwhile, the design workshop dated 2014 that inspired this study is briefly introduced.
Keywords: Kadıköy, Architectural History, Urban History, Cultural Heritage Route, Baths.

1.Giriş

Giriş Sürdürülebilir koruma yaklaşımlarını tamamlayıcı nitelikteki uygulamalardan biri de kültürel miras rotalarının meydana getirilmesi olup mimari eserlerin korunması sürecine özellikle de bilinirlik ve fonksiyon bakımından katkı sağlamaktadır. Tematik yönden çeşitlendirilebilecek ve bu sayede kent tarihine farklı açılardan ışık tutabilecek güzergahların kurgulanmasında, şüphesiz mimarlık tarihi ve kent tarihi araştırmaları öne çıkarken bunlar sayesinde restorasyon, yeniden inşa ya da güçlendirme gibi doğrudan koruma müdahalelerine yönelik de somut veri sağlanmaktadır. Ayrıca, ileriye dönük işleve yönelik bağlam, kullanıcı perspektifi ve mimari miras algısı güçlendirilmektedir.

Kültürel miras çalışmaları, kısmen ya da tamamen ortadan kaybolmuş dahi olabilen anıtları tekil ölçekte tanımlayıcı birtakım detaylar sunmanın yanında yapılaşmış çevredeki konumları ve diğer yapılarla olan karmaşık ilişkilerini de açıklamaktadır. Bu yöndeki irdelemeler, yapıları tek başına mimarlık tarihi yönünden tanımlı bir kimliğe kavuşturabileceği gibi tarihi kent merkezlerinin uzun zamana yayılmış çok katmanlı boyutları da aynı esnada ortaya konacaktır. Mevcut detaylarla sınırlı kalmayan mimari vurgular ve kurulacak yeni bağlantılar, kültür mirası etrafında şekillenecek tasarım çalışmalarına altlık teşkil etme ve yönlendirici olma potansiyeli taşımaktadır. Bazen fiziksel müdahalelerden ibaret gibi algılanabilen koruma yaklaşımlarının kent ve mimarlık tarihi araştırmalarıyla sentezi, dinamik gelişme halinde olan ve yeni kullanıcı deneyimleri içeren uygulamalara da çıkış noktası sunacaktır. Nitelikli veri setleri, tarihi kent rotalarına

tematik ve interaktif çerçevede adapte edilebilme potansiyeli taşımaktadır. Bunlar, örneğin tabelalar gibi geleneksel, statik çözümler neticesinde fiziksel çevrede zamanla oluşan görsel yoğunlukları da azaltacaktır (Şekil 1).

Bu araştırmada, İstanbul'un Kadıköy ilçesinin farklı düzeylerde bilinen dört anıtı olan Haydarpaşa Garı, Ayrılık Çeşmesi, Köçeoğlu Hamamı ve Söğütlüçeşme'deki isimsiz hamam, kent ve mimarlık tarihi bakımından arka planda kaldığı düşünülen, tam aydınlatılmamış özellikleriyle ele alınmıştır. Araştırma kapsamında, özellikle de Haydarpaşa Garı ve Ayrılık Çeşmesi'ne dair akademik yazındaki çalışmalar derlenirken hamamlar ise yeniden irdelenmiştir. Örneğin gar ve çeşme Kadıköy'de kent tarihi bağlamında, günümüzde mevcut ya da kaybolmuş daha birçok yapıyla ilişkili şekilde, farklı tarihsel ve 204ekânsal katmanlara sahip ilişkiler sunmaktadır. Hamamlar ise zamanla tahrip olarak kent dokusunda neredeyse kaybolmuş durumlarına karşın vaziyet planları ortaya konarak kısmen yorumlanabilmektedir.

Sonuç olarak araştırmadaki bilgilerden yola çıkılarak Kadıköy'de, bugün dinamik gelişme halindeki karekod (QR), dijital rekonstrüksiyon ve sanal gerçeklik (VR) gibi yenilikçi, aynı zamanda kentin fiziksel çevresinde tabelalara kıyasla minimalist olarak değerlendirilebilecek yaklaşımlara hitap edecek tematik bir kültürel miras rotası denemesinde bulunulmuştur. Benzer çalışmalar hem artırılmalı hem de türleri çoğaltılabilecek potansiyel uygulamalar için tematik veri tabanları olarak ele alınmalıdır. Örnek sunması bakımından, buradaki ufak çalışmaya ise aslında 19 Nisan 2014'te Tasarım Atölyesi Kadıköy (TAK) bünyesinde gerçekleştirilmiş "Kadıköy'e Doku'n!" tasarım atölyesi vesile olmuştur. Araştırmadaki tematik rota, söz konusu atölyenin saha çalışması bölümünü teşkil etmişti. İlk olarak Kadıköy tarihi kent merkezinde, ikonlarla simgelenen etaplar takip edilerek yürüyüş ve fotoğraf çekimi yapılmış, bu esnada doku ve desen arayışında bulunulmuştu. Tespitler TAK'ta vektörel grafiğe dönüştürülerek baskı çalışması yapılmış ve son olarak da tasarım pazarında sergilenmişti (Şekil 2-3-4).





Şekil 1-2-3. *Kadıköy'den tabelalar (Hasan Sercan Sağlam, 2014); "Kadıköy'e Doku'n!" atölyesi yürüyüş rotası ve tasarım çalışması (TAK Arşivi, 2014).*



Şekil 4. *"Kadıköy'e Doku'n!" atölyesi tematik yürüyüş rotası ikonları (Hasan Sercan Sağlam, 2014).*

3. Yöntem

Araştırmanın kapsamındaki Haydarpaşa Garı, Ayrılık Çeşmesi, Köçeoğlu Hamamı ve Söğütlüçeşme'deki isimsiz hamam, kent tarihi ve mimarlık tarihi ilgisinde görece belirsiz kaldığı düşünülen, henüz detaylı irdelenmemiş yönleriyle ele alınmaya çalışılmıştır. Bu yönde ilk olarak akademik yazında Haydarpaşa Garı ve Ayrılık Çeşmesi'ne dair çalışmalar derlenip tarihsel çok zamanlılık ve ilçedeki farklı anıtlarla ilişkileme bakımından detaylandırılırken büyük oranda yıkık ve kent dokusunda algılanamaz durumdaki hamamlar ise Pervititch planları yardımıyla yeniden irdelenmiştir. Sonuç ve öneriler bölümünü ise söz konusu eserlere ilişkin mimarlık tarihi bulguları ile bunlar üzerinden tematik bir kent tarihi rota kurgusu oluşturmuştur.

3. Bulgular

3.1. Haydarpaşa Garı

Kadıköy'ün kuzeybatısında bulunan Haydarpaşa Garı ilk olarak 1872'de bugünkü gar binasının kuzeydoğusuna, tren raylarına paralel inşa edilmiştir. Merkez bölümü vurgulanmış iki katlı bir yapı olan bu bina cephe düzeninin değiştirilmesi ve üzerine üçüncü bir kat çıkılması gibi çeşitli onarımlardan sonra 1890'da yeni haliyle tekrardan hizmete açılmıştır (Şekil 5-6) (Yavuz, 2005: 19-22). Artan

demiryolu trafiği nedeniyle mevcut tesisler yetersiz kalmaya başlamış, bu yüzden Haydarpaşa Garı 1906-1908 arasında Alman mimarlar Otto Ritter ve Helmuth Cuno'nun projesi doğrultusunda baştan inşa edilip çatısı ve bazı mimari detayları dışında günümüzdeki görünümüne kavuşmuştur. Eski gar binası ise ilerleyen yıllarda yıktırılmıştır (Şekil 7-8) (Eyice, 1998: 39-40).

Günümüzdeki Haydarpaşa Garı'nın orijinal çatısının, Alman mimarisinde sıkça rastlanan dik bir yapısı vardı. 1917'de yaşanan bir yangın yüzünden yapı büyük hasar görürken çatısı ise tamamen harap olmuştu. Kapsamlı bir onarımdan geçirilen Haydarpaşa Garı 1933'te tekrardan kullanıma açılırken bu sefer daha alçak bir çatıya sahipti. 2010'daki yangında ise çatısı bir kez daha yanan yapı, en son tamirata kadar uzunca bir süre çatısız kaldı (Şekil 9-10) (Mimdap, 2014).

Haydarpaşa Garı, tarihi boyunca kendisi haricinde ve farklı fonksiyonlarda daha birçok yapının Kadıköy'e kazandırılmasına vesile olarak ilçenin fiziksel çevresine ve altyapısına etki etmiştir. Bu yapıların dağılımı sadece gar binasının bulunduğu alanla da sınırlı kalmamış, Yeldeğirmeni Mahallesi başta olmak üzere Kadıköy'ün birçok bölgesi etkilenmiştir. Haydarpaşa Garı dışında zaman içerisinde istasyon bölgesine inşa edilmiş binalardan hala mevcut olanlar askeri karakol, elektrik santrali, muhacir misafirhanesi, vapur iskelesi ile içerisinde yemekhane, yatakhane ve müdürlüklerin yer aldığı işletme binasıdır. Günümüze gelemeyen yapılar ise bekleme salonu, gümrük, liman idaresi, pasaport idaresi ve polis karakoludur (Şekil 11) (Yavuz, 2005: 19-22).

Yeldeğirmeni Mahallesi'nde bulunan Osmangazi İlköğretim Okulu, Haydarpaşa Garı'nın yapımı için Almanya'dan gelen mühendis ve mimarlar tarafından çocuklarının eğitim alması için gar inşaatından artan malzemelerle 1902-1903'te yapılmıştır. Aynı mahallede bulunan Valpreda Apartmanı ise Levi Kehribarcı tarafından Haydarpaşa Garı'nın inşaatında çalışan Alman mühendislere 1909'da yaptırılmış, bir dönem garın taş işçiliğini yapan İtalyan ustalara ev sahipliği yaptığı için daha sonraları İtalyan Apartmanı olarak anılmıştır (Tarkay, 2010: 134, 163).

Haydarpaşa Garı'yla ilintili bir diğer anıt olan ve karşısındaki dalgakıran üzerinde bulunan II. Abdülhamid Anıtı ise Kadıköy'e gelip giderken deniz ulaşımından faydalanan birçok kişinin aşina olduğu bir yapıdır. Göz önünde olmasına karşın konum itibariyle Marmara Denizi'nin ortasında oluşu ve sürekli yolculuk halindeyken görülmesi yapıyı ulaşılmaz kılmaktadır (Şekil 12).

Marmara Denizi'nin güçlü dalgaları ve de akıntısı sebebiyle Haydarpaşa sahiline herhangi bir inşa gerçekleştirmek mümkün değildi. Planlanan yeni tren garı ve liman kompleksi projesini gerçekleştirmek için Haydarpaşa sahilini güvenli ve inşa edilebilir bir hale getirmek, bunun için de ilk önce bir dalgakıran yapmak şarttı. Bu sebeple Haydarpaşa açıklarına 1899'da anıtın da günümüzde üzerinde bulunduğu 200 metre uzunluğunda bir dalgakıran inşa edilmiştir. Üç yıl sürecek liman ve rıhtım yapımına 1900 yılında başlanmış fakat temel atma töreni dönemin

padişahı II. Abdülhamid'in tahta çıkışının 25. yılı olan 1901 yılına denk getirilmiştir. Bununla da yetinilmemiş, söz konusu önemli olayın anısına dalgakıran üstüne bir de anıt yapılması kararlaştırılmıştır. Bu anıtın inşası 1902'de bitirilmiş ve açılışı II. Abdülhamid'in doğum gününde yapılmıştır. Yekpare mermerden oluşan ve kara tarafında birer tuğra ile kitabe, deniz tarafında ise arması bulunan anıtın mimarı Alexandre Vallaury'dir. Dalgakıranın her iki ucuna ise mühendis Mustafa Lütfi tarafından birer deniz feneri konsa da günümüzde tuğra, arma ve kitabe kayıp olduğu gibi deniz fenerleri de orijinal değildir (Yavuz, 2005: 21).

II. Abdülhamid Anıtı'nın şu an mevcut olmayan 1902 tarihli kitabesinde sultana methiyeler ifade edildikten sonra Haydarpaşa liman ve rıhtım imtiyazına sahip Anadolu Demiryolu Şirketi tarafından kendisinin övülmeye değer bir olay olan tahta çıkışının 25. yılı anısına bu sütunun dikildiği yazmaktaydı (Atılgan, 2011: 27):

Revnak efzayı sediri şevket

masiri Osmani essultan ibni

Sultan Elgazi Abdülhamid Han

Sani hazretlerinin yirmi

beşinci sene-i devriye-i cülusı

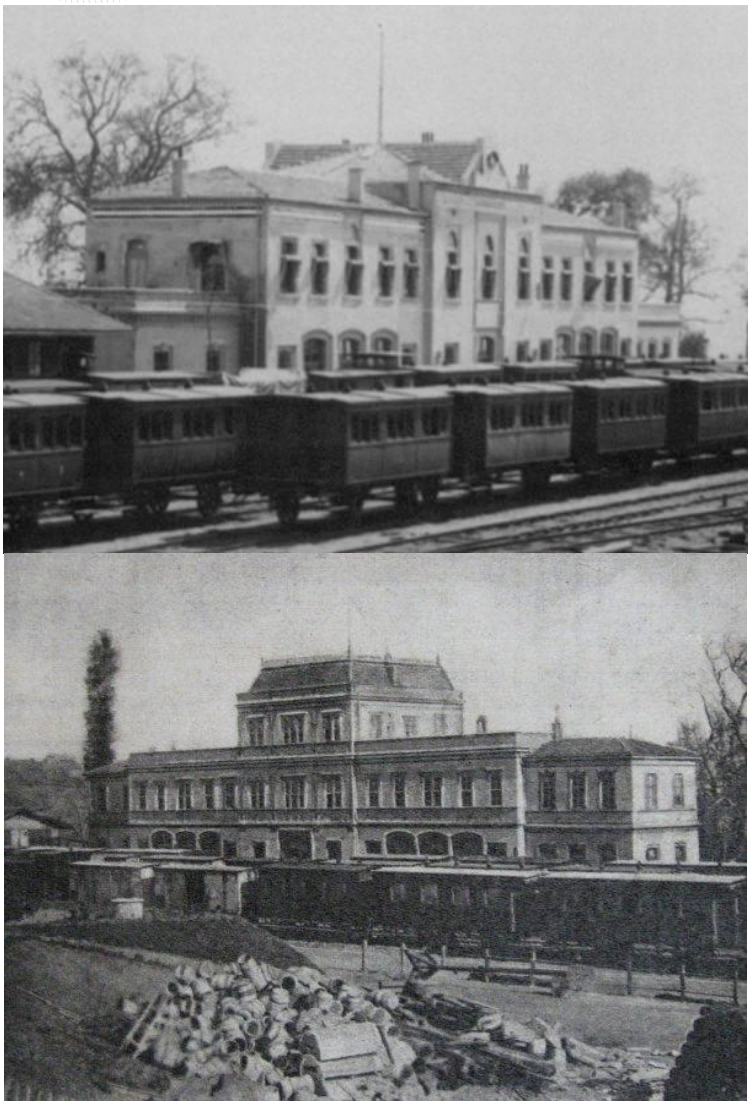
hümayunlarının hatıra-i fahiresi

olmak üzere Anadolu Demiryolu

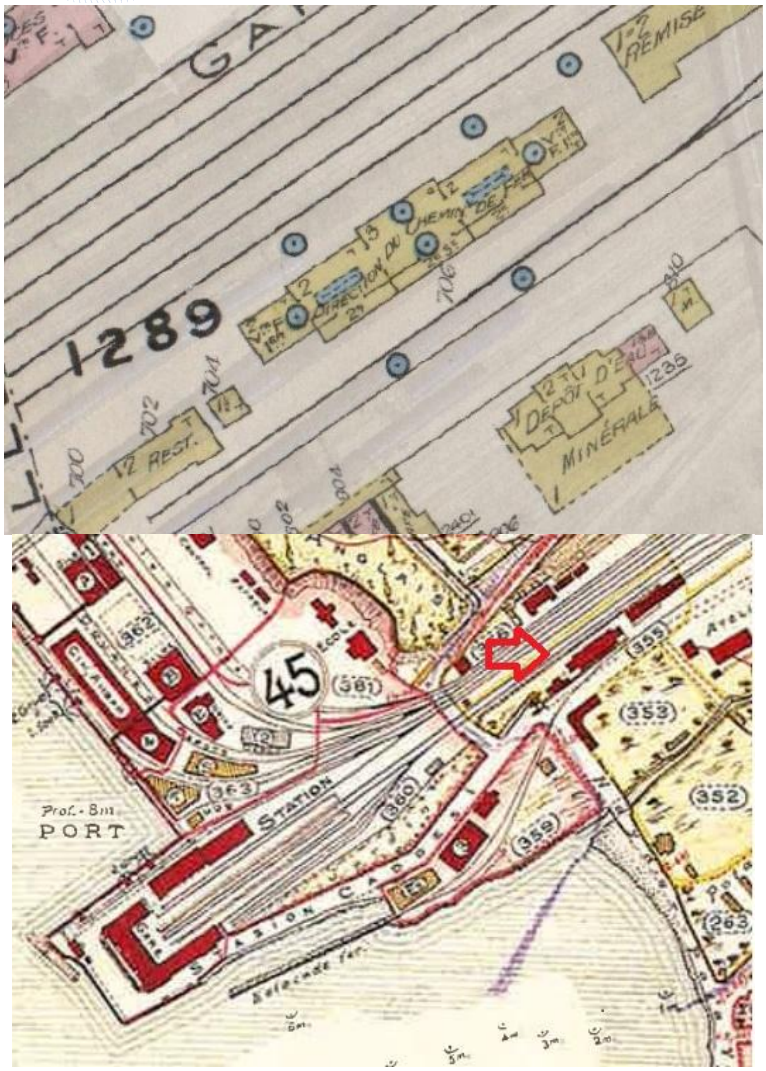
Şirketi Osmaniyesi tarafından

işbu amud teyemmünen rekz olunmuştur.

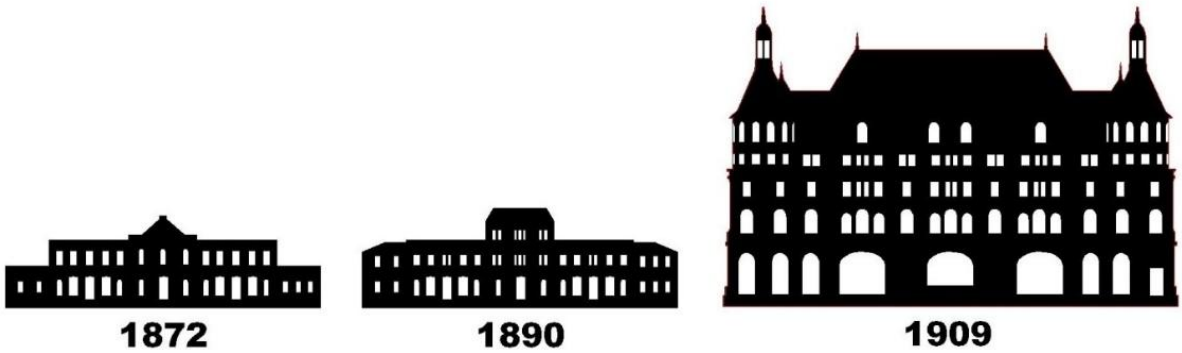
1318



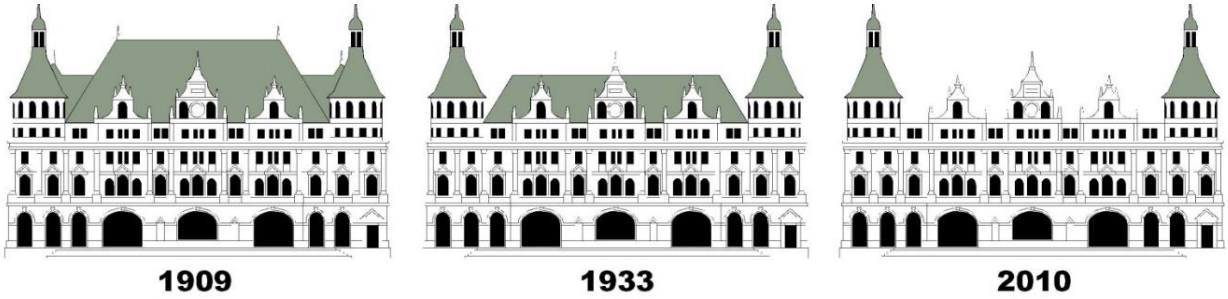
Şekil 5-6. *Birinci ve ikinci Haydarpaşa gar binaları (1880'ler ve 1890'lar) (Trains of Turkey, 2014).*



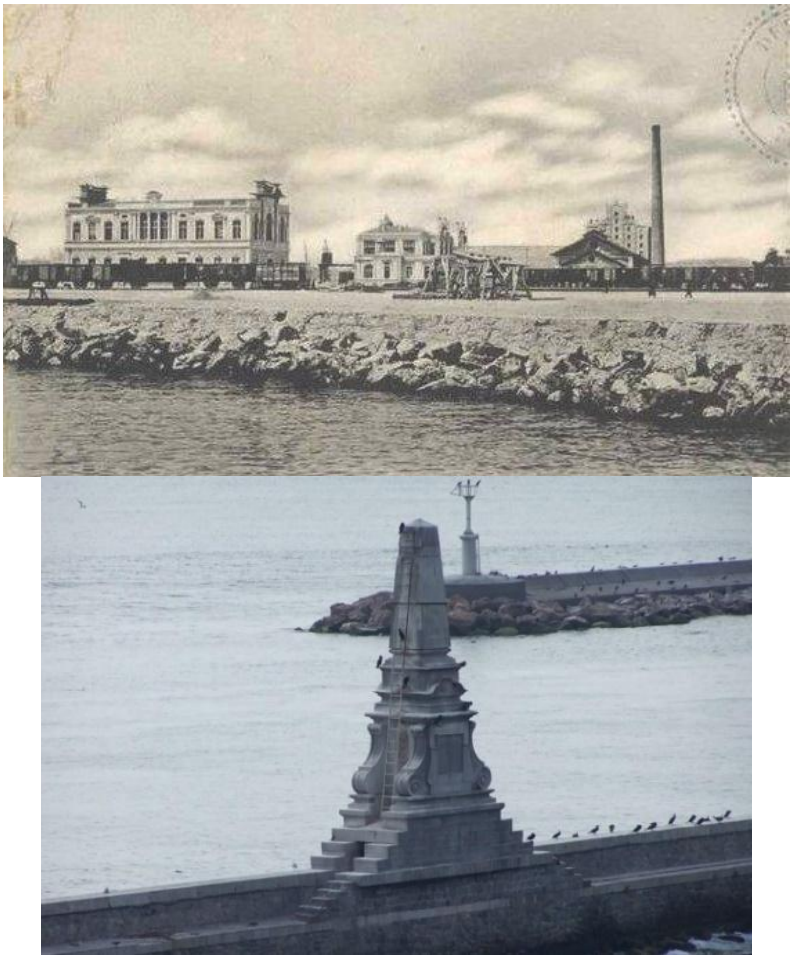
Şekil 7-8. *1906 Goad planında ve 1930 Pervititch planında ikinci Haydarpaşa Garı (Goad, 1906: 60; Pervititch, 1930: 2).*



Şekil 9. *Haydarpaşa Garı'nın değişimi (Hasan Sercan Sağlam, 2014).*



Şekil 10. *Son Haydarpaşa Garı'nın çatısının değişimi (Hasan Sercan Sağlam, 2014).*



Şekil 11-12. *Soldan sağa Haydarpaşa Garı liman idaresi, gümrük binası ve elektrik santrali (Erkan, 2004: 28-34); II. Abdülhamid Anıtı (Hasan Sercan Sağlam, 2014).*

3.2. Ayrılık Çeşmesi

Kadıköy'ün Rasimpaşa Mahallesi'ndeki bir semte, bu semtte yer alan bir sokağa ve son olarak da Marmaray istasyonlarından birine ismini vermiş Ayrılık Çeşmesi'nin adı o tarihten itibaren daha fazla anılır olmuştur. Çeşitli yapılara

ismini vermenin ötesinde bir tarihi öneme sahip ve halen mevcut çeşme, Kadıköy'ün sembol yapılarından biri olarak gösterilebilir.

İstanbul'dan ayrılan kervanların uğurlandığı yer olması sebebiyle bu adla anılan yapı uzun yıllar hac kafileleri, sefere çıkan ordu birlikleri ve kutsal topraklara padişahın hediyelerini götüren Surre Alayı'nın veda durağı olmuştur. IV. Murad'ın, ordunun başına geçtiği Ayrılık Çeşmesi bölgesinden hareket ederek Bağdat seferine (1638-1639) çıkması ve şehri fethetmesi de Bağdat Caddesi'nin adını almasına etki etmiştir (Kadıköy Belediyesi, 2011: 72-75). Günümüzde bu isimle, çeşmenin yerine göre biraz daha uzaktan başlayan Bağdat Caddesi'nin kesintisiz şekilde Ayrılık Çeşmesi önüne uzanan kısmı ise Taşköprü Caddesi olarak geçmektedir (Şekil 13-14-15).

Haydarpaşa Çayırı'na III. Mehmed döneminde (1595-1603) has odabaşılığı ve kapı ağalığı yapmış Gazanfer Ağa (ö. 1603) tarafından 16. yüzyıl sonu-17. yüzyıl başında inşa edildiği tahmin edilen Ayrılık Çeşmesi bir menzil çeşmesi olup yanındaki namazgah ve mezarlık ile bütünlük oluşturmaktaydı. Uzun zamandır toprak altında bulunan namazgahı 2011'de yapılan arkeolojik kazılarla ortaya çıkarılmıştır. Kitabesine göre 1741'de kapı ağası Ahmet Ağa tarafından onarılan çeşmenin, V. Mehmed Reşad'ın oğlu Şehzade Ziyaeddin Efendi'nin kızı Dürriye Sultan'ın isminin geçtiği 1922 tarihli bir başka kitabesi daha mevcuttur (Eyice, 1991: 284).

Küfeki taşından yapılan çeşmenin yalak ve ayna taşı kısımları mermerdir. Bitki motifli saçak süslemesi ve beşik kemer olarak başlayıp kaş kemer olarak sonlanan kemer yapısıyla Kadıköy'deki diğer çeşmelerden ayrılmaktadır. Günümüzde faal olmayan çeşmenin zaman içerisinde dış cephesi eskimiş, üst örtüsü ise harap olmuştur (Kadıköy Belediyesi, 2011: 74).

Ayrılık Çeşmesi'nin 1741 tarihli ilk kitabesinde, dönemin padişahı I. Mahmud'a dua edildikten sonra Gazanfer Ağa'nın yaptırdığı bu çeşmenin zaman içerisinde harap duruma düştüğünden, sonra da kapı ağası Ahmet Ağa tarafından tamir ettirildiğinden söz edilmektedir (Göze, 2007: 17):

Han Mahmud'un cenâb-ı kibriyâ
Zâtın etsün menba-ı lütf-u ata

Çeşme-i pâk-i Gazanfer Ağa'nın
Bulıcak dehrin mürüruyla fenâ

Kapu-ağası Kerîm hayr-i halef
Ahd-i lütfunda güzel kıldı binâ

Geldi bir hayır ehli târihin dedi
Pâk ihyâ eyledi Ahmed Ağa

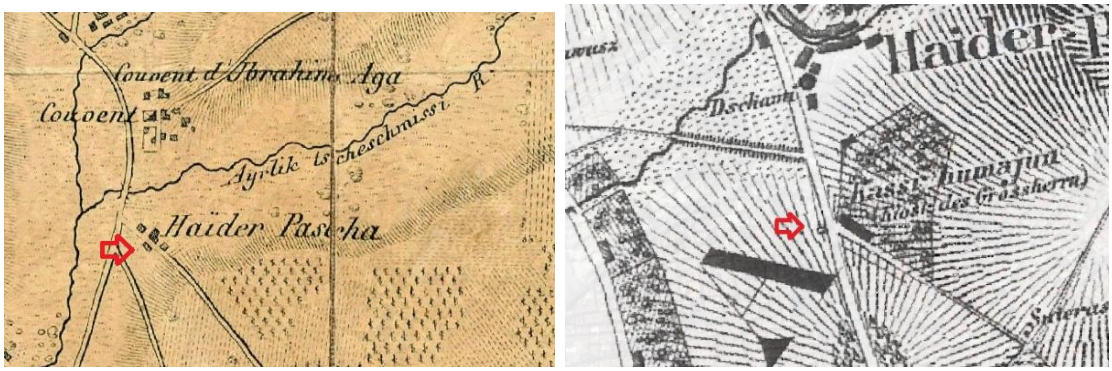
1154

1922 tarihli ikinci kitabesi ise şu şekildedir:

Dürriye Sultan'ın ruhiçün el-Fatiha

1340

Mezar taşındaki bilgilere göre 23 Haziran 1905'te doğan ve 30 Ocak 1922'de ölen Dürriye Sultan'ın, II. Abdülhamid'in oğullarından kuzeni Mehmed Cahid Osman Bey (1899-1977) ile kısa bir evliliği (1920-1921) olmuştur. 16 yaşındayken veremden vefat etmiş olup mezarı Eyüp'tedir. Ayrılık Çeşmesi'ne birkaç yüz metre mesafedeki Sokullu Köşkü haremlik binası 1910'da V. Mehmed Reşad tarafından oğlu Şehzade Ziyaeddin Efendi'ye hediye edilmiştir. Dürriye Sultan'ın ailesi burayı saltanatın kaldırılmasına (1 Kasım 1922) ve Osmanlı hanedan mensuplarının yurt dışına çıkartılmasına dek yazlık olarak kullanmıştır (Brookes, 2010: 264-265, 280; Hülagü, 2006). Ayrılık Çeşmesi'ndeki kitabede, ruhuna Fatiha suresi okunmasına dair ifade ele alınırsa, yaşadıkları köşkün yakınındaki çeşmede ailesi tarafından gerçekleştirilmiş bir onarım, o tarihlerde henüz vefat etmiş Dürriye Sultan'a atfedilmiştir (Şekil 16-17-18).



Şekil 13-14. *1776-1786 planında Ayrılık Çeşmesi ve Ayrılık Çeşmesi Deresi (Hammer, 1843); 1836-1837 planında Ayrılık Çeşmesi ve "Kasr-ı Hümayun" olarak Sokullu Köşkü (Moltke, 1842).*



Şekil 15. *1930 Pervititch planında Ayrılık Çeşmesi (37) ve büyük bahçesiyle Sokullu Köşkü (38) (Pervititch, 1930: 2).*



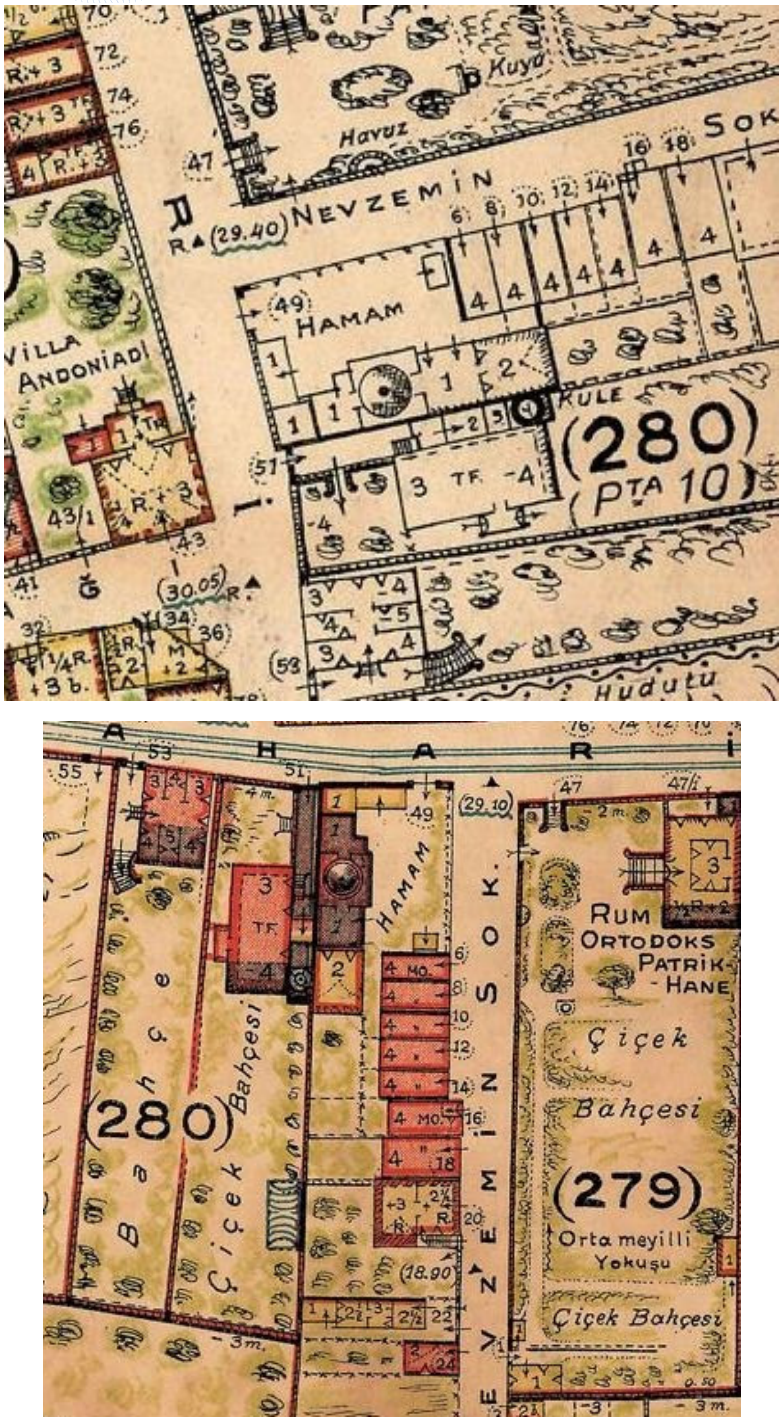


Şekil 16-17-18. *Soldan sağa Dürriye Sultan, Mehmet Nazım Efendi, Rukiye Sultan (1915) (Brookes, 2010: 215); Ayrılık Çeşmesi'nin kitabesi (Hasan Sercan Sağlam, 2014); Dürriye Sultan'ın mezar taşı (Kitabeler, 2014).*

3.3. Köçeoğlu Hamamı

Köçeoğlu Hamamı İstanbul'un Kadıköy ilçesinde, Bahariye Caddesi ile Nevzemin Sokak'ın kesiştiği köşede bulunmuş bir hamamdır. Köçeoğlu ailesinin mülkü olarak banisi, daha sonra dönemin Osmanlı sultanlarına kredi verecek kadar zengin bir banker olacak saray sarrafı Agop Köçeoğlu'dur (1820-1893) (Şafak, 2012: 248). 1840'ta inşa edilmiş yapı 1960'lara kadar faaliyet göstermiştir (Kuruçay, 2011: 199). Büyük oranda yıkılmış olan ve geriye sadece kemerli avlu kapısı ile bir miktar duvar kalıntısı kalmış yapının yerinde günümüzde bir mağaza bulunmaktadır.

Hamamın mekansal yapısına ilişkin en açıklayıcı kaynak olarak Kadıköy için hazırlanmış Pervititch planları referans alınabilir (Pervititch, 1938: 5; 1939: 10). Bu planlarda yapının bir tek hamam olduğu görülmektedir. Hamamın toplamda beş ana bölümden oluştuğu anlaşılmakta olup bunlar da soyunmalık, ılıklık, sıcaklık, külhan ve odunluktur (Şekil 19-20).



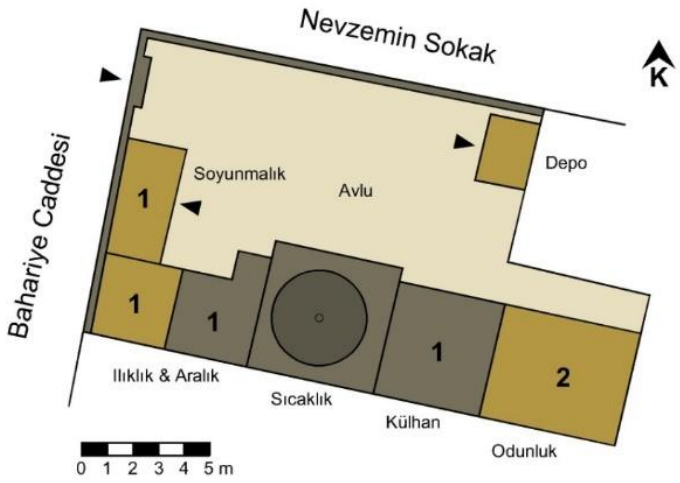
Şekil 19-20. *1938-1939 Pervititch planlarında Köçeoğlu Hamamı (Pervititch, 1938: 5; 1939: 10).*

Ahşap yapıda ve iki bölümden oluştuğu belirtilen soyunmalığın asma katlı soyunmalıklardan farklı olarak tek katlı olduğu gözükmektedir. Soyunmalığın kimi zaman ana işlevine ek olarak çay ocağı gibi ek birimlerle sosyal bir mekan olarak

da kullanıldığı ele alınırsa bu iki bölümden birinin soyunma kabinlerini içerdiği, diğerinin ise bir oturma alanı olduğu varsayılabilir. Hamamın boyutlarına göre geniş sayılabilecek avlusu da uygun havalarda ikinci maksatla kullanılmış olabilir. Bu bağlamda avludan mahreç alan küçük boyutlardaki ahşap birimin de ek bir depo ya da avluda vakit geçiren müşterilerin kullanımı için tahsis edilmiş bir tuvalet olduğu düşünülebilir. Ilıklık, sıcaklık ve külhan birimleri kagir teknikle inşa edilmiştir. Sıcaklığın üzeri kubbeyle örtülüyken diğer iki mekanın üst örtüsüne dair bilgi yoktur. Avlu kapısı ve duvar kalıntısı üzerinde bulunan alaturka kiremit örtü ele alınırsa sözü edilen kagir birimlerdeki üst örtülerinin kiremitle kaplandığı varsayılabilir. Ilıklık ile bağlantılı küçük birim ise hamamın tuvaleti olmalıdır. İki katlı odunluk yapısı soyunmalık gibi ahşaptandır. Buranın iki katlı olmasından yola çıkılırsa hizmet veya konaklama türü ikinci bir fonksiyonu olduğu düşünülebilir. Ayrıca Nevzemin Sokak'tan mahreç alan ve hamamın parseliyle ilişkili yapılardan bazıları hamama ek gelir amacıyla vakfedilmiş dükkanlar olabilir (Şekil 21).

Hamama ait kagir avlu kapısı duvarlara göre daha derin yapıda olup tuğladan bir kemerle örtülmüştür. Bu kemerin iç kısmındaki yarım daire biçimli bölümde demirden bir süsleme bulunmaktadır. Avlu kapısı ayaklarının arka kısmında günümüzde kayıp olan kapı kanatlarının açık haldeyken sabitlendiği demir halkaların izleri mevcuttur ve kapının Bahariye Caddesi'ne açılan köşeleri yumuşatılmıştır. Duvarlar ise taş ve tuğla malzemeden örülmüş, ahşap hatıllarla güçlendirilmiştir. Avlu kapısının yüksekliğine kıyasla daha alçak yapıdaki duvarlar ile avlu kapısı kemeri arasında kavisli bir geçiş mevcuttur. Köçeoğlu Hamamı'ndan geriye kalanlar günümüzde kötü durumdadır. Tuğla kısımlarda rutubet sebebiyle malzeme kayıpları, kemerde ise hasar ve bozulmalar mevcuttur. Alaturka kiremitlerin çoğu dökülmüştür ve yapı hava şartlarına karşı daha dayanıksız hale gelmiştir (Şekil 22).

Köçeoğlu Hamamı





Şekil 21-22. *Köçeoğlu Hamamı vaziyet planı; hamamın avlu kapısı ve duvar kalıntısı (Hasan Sercan Sağlam, 2014)*.

3.4. Söğütlüçeşme İsimsiz Hamam

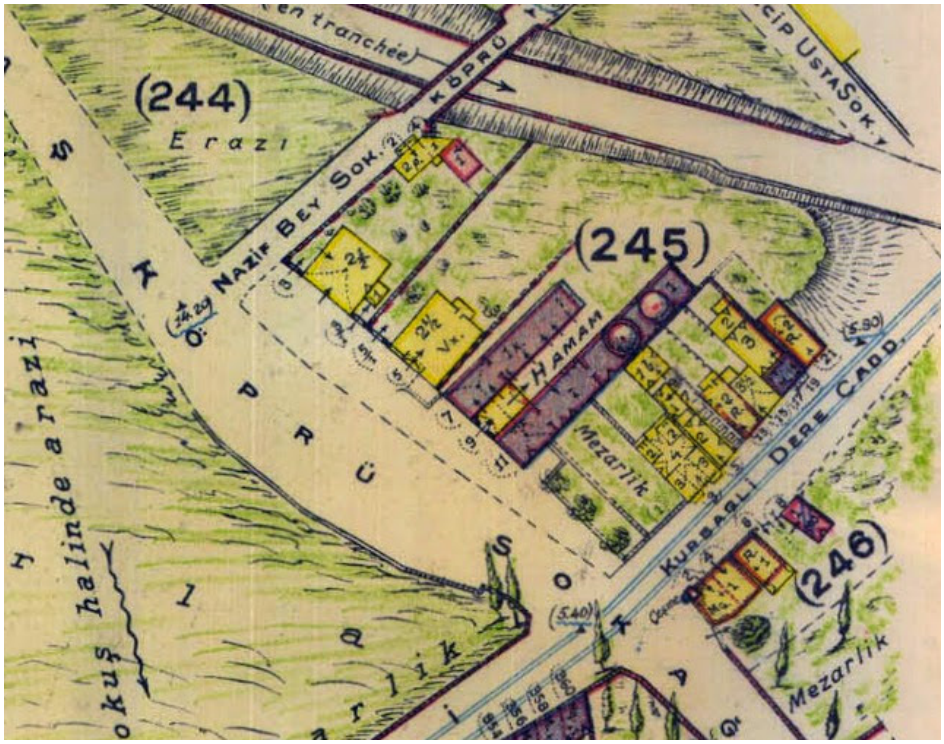
İsmi bilinmeyen hamam Kurbağalıdere ve Taşköprü caddeleri ile Haydarpaşa-Söğütlüçeşme demiryolunun kesiştiği alanda bulunmaktadır. Özellikle de Kurbağalıdere Caddesi üzerinden Kadıköy Belediyesi yönüne gidilip gelinirken kot farkı sebebiyle yukarıda kalmasına karşın yüksek kubbesi kolayca fark edilir. Taşköprü Caddesi üzerinde giderken veya banliyö treni yolculuğu esnasında ise rayların kenarında kalan yapıyı görmek yine mümkündür. Hasanpaşa Mahallesi 457 ada 18 parselde bulunan hamamın günümüzde herhangi bir fonksiyonu olmadığı gibi parmaklıklarla çevrelenmiş bir bölgede atıl durmaktadır.

1875'te Abidin Bey isminde birisi tarafından yaptırıldığı belirtilen hamam yığma teknikle inşa edilmiştir (Haskan, 1995: 268). Sonraki yıllarda orijinal mimarisine uygun olmayan eklentiler yapılmıştır. Tescilli yapının büyük bölümü yol yapımı esnasında yıkılmıştır (Envanter, 2014). Bu çalışmalar esnasında zeminin yükselmesi sebebiyle, geriye kalan bölümlerinin günümüzde 2-2,5 metrelik bir kısmı toprak altındadır. Hamamın günümüze yalnızca iki mekanı ulaşabilmiştir. 1939 tarihli Pervititch planı baz alınırsa yapının tam halinin iki ana parçadan oluştuğu gözükmektedir (Pervititch, 1939: 11). Çifte hamamların ekonomik ve pratik sebeplerden ötürü bitişik inşa edilmesi ele alınırsa, aralarındaki mesafeden ötürü herhangi bir kubbeye sahip olmayan paralel kısmın da bir yıkanma birimi olma ihtimali düşüktür. Bu bağlamda yapı bir tek hamam olmalıdır. Taşköprü Caddesi'ne bakan üzeri kırma çatıyla örtülü ve günümüzde mevcut olan kısımla aynı hizadaki birimlerin ticaret, konaklama, çay ocağı ve depo gibi amaçlarla kullanıldığı tahmin edilmektedir. Hamamın soyunmalık bölümüne ise avluya

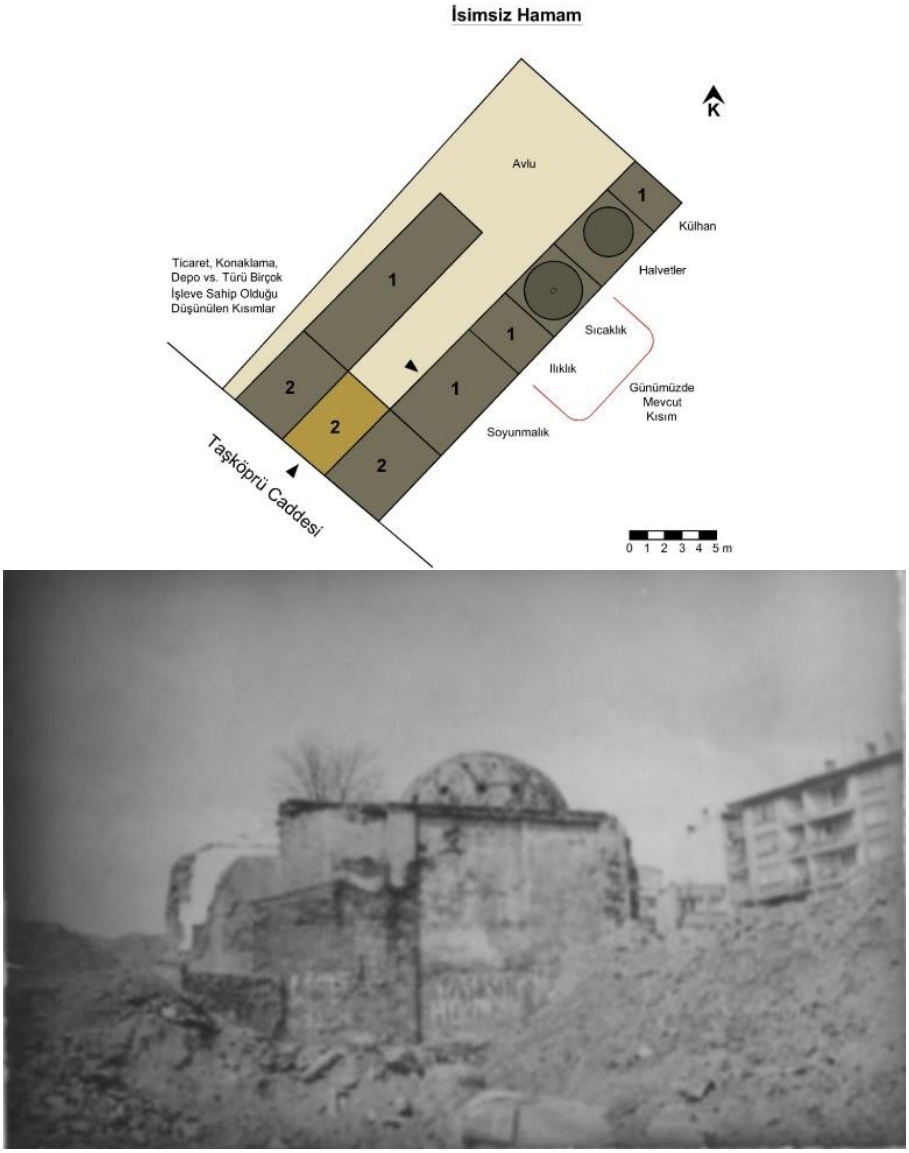
açılan ve üzeri ahşaptan bir birimle kapatılmış geniş bir kapı yoluyla ulaşıldığı anlaşılmaktadır (Şekil 23).

İlk bölüm sonraki yıllarda üzeri betondan düz bir tavanla örtülmüş ve üç bölümden oluşan muhtemelen bir ılıklık, diğeri ise kubbeli ve merkezi bir sıcaklıktır. İlk bölümdeki büyük mekanın direkt sıcaklığa bağlandığı için ılıklık, diğer iki birimin ise tuvalet veya tıraşlık olduğu düşünülebilir. Ilıklığa, sonradan açılmış ve hamamın iç mekanına göre oldukça yüksekte kalan bir kapıyla ulaşılmaktadır. Sade cephe görünümüne sahip hamamın sıcaklık mekanının köşeleri dıştan paye biçiminde kabartmalı, kubbesi ise yarım bir küre formuna neredeyse eşit, yüksekçe bir yapıda olup çok sayıda dairesel fil gözü penceresiyle aydınlatma sağlanmıştır. Sıcaklık içerisinde, kapatılarak işlevini yitirmiş iki kapı daha bulunmaktadır. Bunlar muhtemelen ana yıkanma mekanını, daha küçük mahrem yıkanma birimleri olan harimlere bağlayan geçitlerdi. Beton eklentilerden, geleneksel olmayan malzemelerden ve mekandan kazanmak için göbek taşının kaldırılması gibi değişikliklerden, hamam sonrası bir başka fonksiyonda kullanıldığı anlaşılan yapının bu son işlevi bilinmemektedir (Şekil 24-25).

Kaderine terk edilmiş hamam fil gözü pencerelerinin kırılmış olması nedeniyle doğal tahribata karşı savunmasız durumda olsa da cephelerin toprağa gömülü biçimde ve sonradan kalın bir harç tabakasıyla sıvanması kısmen koruma sağlamaktadır. Demiryolunun hemen bitişiğinde oluşu konum açısından ciddi bir dezavantajdır (Şekil 26-27).



Şekil 23. *1939 Pervititch planında ismi bilinmeyen hamam (Pervititch, 1939: 11).*



Şekil 24-25. *İsmi bilinmeyen hamam vaziyet planı (Hasan Sercan Sağlam, 2014); yol çalışmaları esnasındaki görünümü (Envanter, 2014).*



Şekil 26-27. *İsmi bilinmeyen hamamdan geriye kalan sıcaklık birimi ve fil gözü penceresinden işlevini yitirmiş iki harim geçidinin görünümü (Hasan Sercan Sağlam, 2014).*

4. Sonuçlar ve Öneriler

Kent tarihi ve mimarlık tarihi çalışmalarının birçok potansiyel uygulama sahasının olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Örneğin, mimari mirasın korunmasına yönelik süreçlerde, tarihi yapılar için gerekli fiziksel müdahalelere kılavuz olma, yeniden işlev kazandırma gibi düzenlemeleri tematik açıdan yönlendirme, ve yaşayan kent dokusu içinde kültürel miras rotalarını kurgulama açısıdan önem taşımaktadır. Bu çerçevede, çalışmada İstanbul'un Kadıköy ilçesinde yer alan toplam dört anıt eser ve ilintili yapılar, nispeten arka planda kaldığı tahmin edilen ve Kadıköy kent tarihi bakımından daha fazla araştırmaya ihtiyaç duyulan özellikleri üzerinden incelenmiştir. İlk grubu teşkil eden iki yapıdan Haydarpaşa Garı aslında kronolojik açıdan üçüncü gar binası olup zaman içerisinde birçok

değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Aynı zamanda yakın çevresinde, bugün mevcut II. Abdülhamid Anıtı, askeri karakol, elektrik santrali, muhacir misafirhanesi, vapur iskelesi ve çok fonksiyonlu işletme binası yanında günümüze gelemeyen ancak arşiv belgelerinde izi sürülebilen bekleme salonu, gümrük, liman idaresi, pasaport idaresi ve polis karakolu ile geniş bir bütünlük teşkil etmektedir. Dahası, ilçenin farklı bölgelerindeki Osmangazi İlköğretim Okulu ve Valpreda (İtalyan) Apartmanı da yine Haydarpaşa Garı ile ilişkilenmektedir. Ayrılık Çeşmesi'nin ise erken dönemi, bitişiğindeki namazgah ve önündeki önemli caddelerle, Dürriye Sultan bağlamındaki geç dönemi ise yakınındaki Sokullu Köşkü'yle, çeşitli kent tarihi hikayeleri sunmaktadır. İkinci grup olarak yorumlanan hamamlar, harap ve kaybolmuş vaziyetlerine karşın eski sigorta planları yoluyla mekansal açıdan önemli düzeyde ortaya konabilmekte ve yorumlanabilmektedir. Bu esnada, bir zamanlar yakın çevreleriyle olan mekansal bağlam da aydınlanmaktadır. Görüldüğü üzere tüm bu yapılar, Kadıköy ilgisinde kent ve mimarlık tarihi bağlamında çok boyutlu ve çok katmanlı ilişkiler sunmaktadır. Bu bilgilerden yola çıkılarak ve daha fazla görsel malzemeyle zenginleştirilerek Kadıköy'de birtakım kültürel miras rotaları kurgulanabilir ve benzer tematik çalışmalar başka yerlerde de yaygınlaştırılabilir. Kültürel miras bilincine olumlu etki edecek söz konusu düzenlemeler, kent içinde kaybolmuş yapıların yeniden işlev kazanması ve kullanılarak korunması sürecine olumlu etki edecektir. Dahası, nitelikli veri setleri disiplinler arası çalışmalarla geliştirilip karekod (QR), dijital rekonstrüksiyon ve sanal gerçeklik (VR) gibi yenilikçi yaklaşımlarla değerlendirilerek ziyaretçilere daha yaratıcı ve interaktif deneyimler sahada sunulabilir. Fiziksel çevre bağlamında minimalist ve hemen her an düzeltilebilecek, güncellenebilecek bu tür uygulamalar, kent içindeki tabela kirliliğine ve artık güncelliğini yitirmiş statik bilgi levhalarına alternatif olacaktır. Ayrıca bu araştırmaya ilham vermiş 2014 tarihli tasarım atölyesi örneğinde olduğu gibi daha birçok çalışmaya ve yeni yaklaşımlara tematik altlıklar teşkil edeceği düşünülmektedir.

5. Kaynaklar

Atılgan, A. (2011). *Haydarpaşa*. İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi.

Brookes, D. S. (2010). *The Concubine, the Princess, and the Teacher: Voices from the Ottoman Harem*. Austin: University of Texas Press.

Envanter. Hamam Kalıntısı (http://www.envanter.gov.tr/anit/kentsel/detay/54736?lang=tr). Erişim Tarihi: 24.02.2014.

Erkan, Y. (2004). Haydarpaşa Limanı Hizmet Binaları, *İstanbul Dergisi*, 51, 28-34.

Eyice, S. (1991). Ayrılık Çeşmesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 4 (284-285). İstanbul: Türk Diyanet Vakfı.

Eyice, S. (1998). Haydarpaşa, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 17 (36-41). İstanbul: Türk Diyanet Vakfı.

Goad, C. E. (1906). *Constantinople Vol. III, Kadi – Keui, (Haïdar Pacha)*, p. 60. İstanbul.

Göze, H. H. (2007). *Kadıköylü Yıllarım, Çocukluk ve Gençlik Hatıralarım*. İstanbul: Kubbealtı.

Hammer, J. d. (1843), *Plan de Constantinople et de ses faubourg d'après Kauffer, le chevalier Barbié du Bocage et Joseph de Hammer avec l'indication des quartiers et les changements qui s'y sont opérés depuis les années 1776 et 1786 jusqu'à l'année 1831 par Hellert*. Paris: Thierry Fréres.

Haskan, M. N. (1995). *İstanbul Hamamları*. İstanbul: Turing Yayınları.

Hülagü, M. (2006). *Gazi Osman Paşa, Yaralı Mareşal*. İzmir: Yitik Hazine Yayınları.

Kadıköy Belediyesi (2011). *Kadıköy Çeşmeleri*. İstanbul: Kadıköy Belediyesi.

Kitabeler. Dürriye Sultan Makrebesi / Eyüp (http://www.kitabeler.net/2-kategorilenmemis/ 254-durriye-sultan-makberesi-eyup.html). Erişim Tarihi: 23.02.2014.

Kuruçay, A. (2011). *İstanbul'un 100 Hamamı* (İstanbul'un Yüzleri, 46). İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları.

Mimdap (2010, 1 Aralık). Yananların Ardından Sözümüz Bitmiyor, Bir Haydarpaşa Hüznü Mevsimi, Haydarpaşa İstasyonu Tarihi (http://mimdap.org/2010/12/yananlaryn-ardyndan-sozumuz-bitmiyor-bir-haydarpatha-huznu-mevsimi/2/). Erişim Tarihi: 18.02.2014.

Moltke, H. v. (1842). *Karte von Constantinopel*. Berlin: Simon Schropp & Comp.

Pervititch, J. (1930). *Haydar Paşa, Acıbadem – Gazhane*, *Index Genéral*, p. 2. İstanbul.

Pervititch, J. (1938). *Kadiköy Bahariye, Sigorta Planı*, p. 5. İstanbul.

Pervititch, J. (1939). *Kadiköy Bahariye Kuşdili, Sigorta Planı*, p. 10. İstanbul.

Pervititch, J. (1939). *Kadiköy Mısırlıoğlu Kuşdili Sigorta Planı*, p. 11. İstanbul.

Sağlam, H. S. (2013). *The Decline of Hammams: Conservation Strategies for the Turkish Baths* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). University of Sheffield School of Architecture, Sheffield.

Şafak, N. (2012). *Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi*. İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Seçkin, S. (2020). İstanbul/Kadıköy: Söğütlüçeşme Hamamı, Altay, A., Demir, H., Karakök, T. (Ed.), *Düşünce - Edebiyat ve Tarih Araştırmaları* (241-262). İstanbul: Hiper Yayın.

Tarkay, G. (2010). *Evaluation of Urban Regeneration Issues for an Early 20th Century Quarter: Kadıköy-Yeldeğirmeni* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). ODTÜ Fen Bilimleri Fakültesi, Ankara.

Tasarım Atölyesi Kadıköy (TAK) Arşivi (2014).

Trains of Turkey. Istanbul Haydarpaşa (http://www.trainsofturkey.com/w/pmwiki.php/ Stations/ IstanbulHaydarpasa). Erişim Tarihi: 18.02.2014.

Yavuz, S. (2005). *Haydarpaşa Garı ve Çevresindeki Yapıların Tarihsel Araştırması, Askeri Karakol ve Muhacır Misafirhanesi Yapılarının Yeniden Değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

ÜSKÜDAR İLÇESİ'NİN KÜLTÜREL ROTA BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

EVALUATİON OF USKÜDAR DİSTRİCT İN THE CONTEXT OF CULTURAL ROUTE

Prof. Dr. Elif Özlem Aydın

Gebze Teknik Üniversitesi

ozlemoral@gtu.edu.tr

Nermin Varol

Gebze Teknik Üniversitesi

n.varol2020@gtu.edu.tr

Özet: İstanbul'un önemli tarihi yerleşimlerinden biri olan Üsküdar da günümüze ulaşan çok sayıda kültürel miras yapısı bulunmaktadır. Üsküdar'daki kültürel miras noktaları alanın daha çok konut bölgesi olarak kullanılması nedeniyle daha çok ziyaretçi alan Eyüp, Sultanahmet yerleşimlerine göre daha az sayıdaki kişi tarafından ziyaret edilmektedir. İlçe'nin tarihi ve kültürel öneminin daha tanınır hale gelmesi amacıyla yürütülen bu çalışmada yerleşimin korunmasında önemli rol oynayan kentsel sit alanları bağlamında oluşturulan kültür rotası ile yerleşimin tarihi değerleri ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Öneri rota ile kültürel miras yapılarının tekil miras yapılarından öteye geçerek yerleşim alanının kimliğinin daha iyi algılanması sağlanabilir. Bu çalışmanın kültürel rota bağlamında Üsküdar da ki miras tanıtımı, farkındalığının arttırılmasına olumlu katkılar sunacağı düşünülmektedir.
Çalışmanın ilk bölümünde Üsküdar ve kültürel rotalar hakkında literatüre dayalı bilgi verilmiştir. İkinci bölümde çalışma alanı (Üsküdar'ın Ahmediye, Altunizade, Aziz Mahmut Hüdayi, Barbaros, İcadiye, Mimar Sinan, Murat Reis, Salacak, Selami Ali, Selimiye, Sultan Tepe, Valide-i Atik, Zeynep Kamil mahalleleri) kapsamında bulunan iki kentsel sit alanı ve sit alanları dışındaki bölgelerin analiz ve envanter çalışmaları yapılmıştır. Merkez noktaları ve ulaşım ağları belirlenmiştir. Sonuç olarak kültürel mirasın korunmasına yönelik kültürel rota önerisi ve rotayla bağlantılı mekanlar hakkında işlevlendirme ve düzenleme önerileri sunulmuştur.
Anahtar Sözcükler: Üsküdar, Tarihi Yerleşim, Kentsel Sit Alanı, Kültürel Rota, Koruma

Abstract: Üsküdar, one of the important historical settlements of Istanbul, has many cultural heritage structures that have survived to the present day. Üsküdar which receives more visitors due to the fact that the cultural heritage points in Üsküdar are mostly used as a residential area and are visited by fewer people compared to Eyüp and Sultanahmet settlements on the historical peninsula of Istanbul. In this study, which was carried out in order to make the historical and cultural importance of the district more

recognizable, the historical values of the settlement were tried to be brought to the front within the cultural route created in the context of the urban protected areas that play an important role in the preservation of the settlement. With the proposed route, a better perception of the identity of the settlement area can be achieved. It is thought that this study will contribute positively to the promotion and awareness of the heritage in Üsküdar in the context of the cultural route.
In the first part of the study, information has been given about Üsküdar and cultural routes via literature search. In the second part, analysis and inventory studies of the area (Ahmediye, Altunizade, Aziz Mahmut Hüdayi, Barbaros, İcadiye, Mimar Sinan, Murat Reis, Salacak, Selami Ali, Selimiye, Sultan Tepe, Valide-i Atik, Zeynep Kamil neighborhoods of Üsküdar) and their environs has been conducted. Center points and transport networks have been identified. As a result, a proposal for a cultural route for the protection of cultural heritage, adaptive reuse suggestions about the places connected within the route were presented.
Keywords: Üsküdar, Historical Settlement, Urban Protected Area, Cultural Route, Protection

1. Giriş

İstanbul'un en eski ilçelerinde olan Üsküdar İstanbul'un Anadolu yakasında boğaza hakim kıyıları ile tarihten günümüze kadar Anadolu'nun Avrupa'ya açılan kapısı olmuştur. Stratejik konumuyla olduğu kadar üzerinde taşıdığı kültürel miras ile de dikkat çeken Üsküdar'ın tarihi kent kimliği 20.yüzyılda yaşanan nüfus artışı ve bölgedeki yapıların yoğunlaşması sonucu geri planda kalmıştır. Günümüzde Mihrimah Sultan Külliyesi etrafında toplanan ziyaretçileri kültürel rota aracılığıyla bölgenin diğer tarihi yapı alanlarına da ulaştırarak Üsküdar'ın tarihi kent kavramının daha iyi anlaşılacağı ve güçleneceği düşünülmektedir.

Tarihte birçok millete ev sahipliği yapan bölge aynı zamanda birçok savaş ve yıkım görmüş, yeniden imarlaşma dönemlerinden geçmiştir. Günümüze ulaşabilen kültürel miras değerlerinin çoğunluğu Osmanlı dönemi yapılaşmalarıdır. Birçok kültürel eserin de uzak ve yakın geçmişte farklı sebeplerle yok olduğu bilinmektedir. Bu araştırma Üsküdar'da hala varlığını sürdüren kültürel eserlerin korumasına katkı sağlamak amacıyla yapılmıştır. Oluşturulacak kültür rotası ile bölgenin tarihi değerleri ön plana çıkarılabilir, kültürel mekanlar arasındaki bağlantı kopukluğu giderilerek tekil miras alanlarından öteye geçen bölgesel kimliğin algılanması sağlanabilir.
Kültürel rota kavramı ICOMOS, UNESCO ve Avrupa Konseyi'nin çalışmalarıyla tüm dünyada kabul edilen kültürel mirasın korunmasında bir araçtır. Yeni gelişen bir kavram olarak anıtlara, tarihi alanlara ve doğal peyzaja bakış ve deneyim açısından farklı bir yaklaşımı ortaya koymaktadır. Kültürel rotalar, bir rotanın kapsamında bulunabilecek diğer kültürel varlıkları sahip oldukları önemi arttıracak bir sistem içerisinde bir araya getirir.

Kültürel rotalar hakkında literatürde yapılmış kitap, makale ve tez çalışmaları bulunmaktadır. Bunlardan en önemlilerinin başında ÇEKÜL Vakfı ve Tarihi Kentler Birliği'nin 2015 yılında birlikte yayınladıkları Kültür Rotaları Planlama Rehberi gelmektedir. Kitap kültür rotaları hakkında bilgi verdiği gibi rota planlama süreçleri ve izlenecek yol hakkında da ayrıntılı bir açıklama yapmaktadır. Bunun haricinde tarihi kent bölgesinde kültürel rota oluşturmaya yönelik tez çalışmalarından; Beste Nur İskender Aydın (2017) Tarihi Yarımada Hanlar Bölgesi'nde Kültürel Rota Tanımlanması, Gülce Yaman (2019) Doğal ve Kültürel Mirasın Korunmasında Bir Araç Olarak Kültürel Rotaların İzmir İli Selçuk İlçesi Örneğinde İrdelenmesi, Damla Gül Begüm Keke (2019) Preservatıon Of Cultural Routes: Hıstorıc Centerof Manisa, Zafer Babacan (2020) Adıyaman İlinin Kültür Turizmi Potansiyeli Ve Alternatif Kültür Rota Önerisi tezleri bulunmaktadır.

Bu çalışma ile Üsküdar'da dağınık halde ve zamanla mahalle aralarında kalmış tarihi yapıları kültürel rota ile bir araya getirerek yapılara dikkat çekmek, Üsküdar'ın tarihi kent kimliğini ön plana çıkarmak ve tarihi değerlerin korunmasına katkı sağlanmak amaçlanmıştır.

2. Yöntem

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde Üsküdar ilçesinin gelişimi ve kültürel rotalar hakkında literatür taraması yapılarak bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde çalışma alanında kültürel miras potansiyeli bulunan bölgelerin tespiti yapılarak bu bölgelerde bulunan tarihi yapılar hakkında bilgi verilmiştir. Çalışma alanının daha iyi anlaşılmasına yönelik alanda bulunan yapılar hakkında İstanbul 6 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü'nden alınan veriler ve alanda yapılan tespitler sonucu koruma durumu, özgün işlev ve alan dağılımı analizleri yapılmış, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi'nden edinilen verilere göre de ulaşım analizi yapılmıştır.

Üçüncü bölümde analizlerden yola çıkarak kültürel rota önerisi hazırlanmıştır. Rotanın sürekliliğinin sağlanabilmesi için rotayla bağlantılı mekanlar ve alanlar hakkında işlevlendirme ve düzenleme önerileri sunulmuştur.

3. Üsküdar

Üsküdar, İstanbul boğazının kıyısındaki konumu, Asya kıtasından Avrupa kıtasına gitmek isteyenler için Asya kıtasındaki son durak ve geçiş noktası olma özelliği ayrıca İstanbul (Konstantin) şehrinin tam karşısında olması gibi nedenlerle tarih boyunca varlığını sürdürmüş önemli bir yerleşim bölgesidir. Üsküdar'ı stratejik olarak kuvvetli yapan bu özellikleri aynı zamanda bölgenin pek çok savaşla bağlantılı olmasının da sebebidir. Bu bağlantılar Asya kıtasından Avrupa kıtasına geçmek isteyen orduların Asya kıtasındaki son durak olarak

Üsküdar limanını kullanmaları ile sınırlı kalabildiği gibi İstanbul'u ele geçirmek isteyen devletlerin ilk olarak Üsküdar'ı hedef almaları ise bölgede yaşanan birçok savaşa neden olmuştur. Bunların haricinde Üsküdar İstanbul'u kuşatmak için Asya kıtasının çeşitli bölgelerinden gelen orduların uzun süreli konakladıkları bir karargah alanı olarak da kullanılmıştır. Bölgede yapılan birçok mücadele ve özellikle haçlı seferlerinde yapılan yağma ve talanlar sonucu günümüze Bizans döneminden ulaşan tek yapı Kız Kulesi'dir (Yılmaz, 2017). 1453 yılında İstanbul fethedildiğine Üsküdar bölgesi küçük bir kasaba boyutlarındadır ve Bizans halkı buradan göç ettikleri için terk edilmiş haldedir. Üsküdar stratejik olarak önemli bir konumda olduğundan fetihten sonra imar faaliyetlerinin uygulandığı ilk bölge olmuştur. (İrfan & Murat, 2016). Fiziksel olarak gelişmekte olan Üsküdar 16.yy'da yoğun bir yapılaşma dönemine girmiştir. Bu yüzyılda yaşamış olan ve İstanbul'da birçok eser bırakan Mimar Sinan Üsküdar'a 34 eser kazandırmıştır. Üsküdar Mimar Sinan'ın en çok eseri olan İstanbul ilçesidir (Haskan, 2001). Doğudan gelen karayolunun bittiği bu nokta, 16. Yüzyıldan itibaren, daha çok misafir etme ve depolama fonksiyonu olan bir ticaret bölgesi olarak gelişmiştir ve bu devirden itibaren Üsküdar şehrin en önemli semtlerinden birisi olmuştur (Kuban, 1970). 17.yüzyılda büyük ölçekli yapı inşaatlarında duraksama olmuştur fakat küçük ölçekli yapıların yapımına devam edilmiştir. 18.yy'da Üsküdar'da belirgin bir nüfus artışı olmuştur. Bunun sebepleri; tarihi yarımada yangınlar, Anadolu ve Rumeli'den iç göçlerle gelen haklın buraya yerleştirilmesi ile padişah ve devlet yöneticilerinin Üsküdar'da saraylar ve köşkler yaptırmalarıdır (Denel, 1982). Üsküdar'daki nüfusun çoğalmasıyla, yapılaşma da ciddi boyutta artmıştır. Sahil köşk ve saraylarının sayısı 100'ü bulmuştur (Şehsuvaroğlu, 1986). İskele meydanında da değişikliler yapılmış 1710 yılında yaptırılan Yeni Camii'nin hafriyatından çıkan topraklar denize dökülerek sahil doldurulmuştur. Doldurulan alana 1728 yılında Sultan III. Ahmet Meydan Çeşmesi yaptırılmıştır (Haskan, 2001).18.yy. sonu ile 19.yy'nın ilk çeyreğini kapsayan ve tanzimat dönemine kadar devam eden Nizam-ı Cedidi döneminde yapım programı tipolojik olarak kışlalar, çoğu askeri amaçlı fabrikalar, yönetim binaları, okullar, cami, çeşme, bent, köşk ve saraylardır. Bu dönemin en somut örneklerinden biri 19.yy'da inşa edilen Selimiye Kışlasıdır (Batur, 1985). Üsküdar'da sokak dokusundaki ilk değişimlerde Selimiye Kışlası çevresinde gerçekleşmiştir. Devlet eliyle ve batılı bir bakış açısıyla imar edilen kışla yapısı ve çevresindeki mahalleler birebirlerini dik kesen ızgara düzende inşa edilmiştir (Ertuğrul, 2006). Bu dönemdeki büyük yangınlar sonucu yeni inşa edilen sokak dokularında da ızgara sistem kullanılmıştır. Bu dönemde yerleşim alanları Kadıköy'e doğru genişlemiş ve Kadıköy ile ilk fiziksel irtibat sağlanmıştır (Mülayim, 2005). 20.yüzyıla gelindiğinde Üsküdar da şehircilik ve yol çalışmaları yoğunlaşmıştır. Bu dönemde ciddi tarihi eser yıkımları yapılmıştır ve 20.yüzyılın ikinci yarsında koruma faaliyetleri başlamıştır. 1928 yılında Üsküdar'da ilk defa tramvay seferlerine başlanmıştır. Tramvayların kullanımı çok uzun sürmemiştir 1966 yılında Üsküdar'da bulunan tüm tramvay yolları kaldırılmıştır (Kurtoğlu, 2012). 1932 yıllarında tramvay yolu üzerinde genişletmek amacıyla çarşıdaki tarihi binalarda yıkımlar yapılmıştır. Bu

yüzyılda meydan bölgesinde de ciddi değişimler gerçekleşmiştir. Geniş açık alanlı bir meydan oluşturma düşüncesi ile ciddi yıkımlar yapılmıştır. Meydan düzenleme çalışmaları kapsamında ilk yıkımlar 1931 yılında Üsküdar Kaymakamlığı tarafından gerçekleştirilmiştir ve Mihrimah Sultan Külliyesinin meydanda bulunan imaret ile kervansarayı yıkılmıştır. 1936-1938 yıllarında yapılan düzenlemelerde Mihrimah Sultan Caminin avlusunu kuşatan duvarlar ve merdivenler yapılmıştır. Merdivenin önünde yer alan muvakkithane ise yıkılmıştır. Düzenlemeler esnasında III. Ahmed çeşmesi de bugün bulunduğu yerine kaydırılmıştır. 1958 yılında Hakimiyeti Milliye caddesinde yol genişletme çalışmaları esnasında Çifte Hamamın erkekler ve kadınlar bölümünün camekânları yıktırılarak 1962 yılında çarşı haline getirilmiştir (Göncüoğlu, 2015). 1974 yılına gelindiğinde koruma alanında adımlar atılarak ilk sit kararı alınmış ve Beşiktaş, Üsküdar, Beykoz ve Sarıyer ilçelerini kapsayan 'Boğaziçi Doğal ve Tarihi Sit Alanı ilan edilmiştir (Dinçer, Enlil, & Evren, 2009). Bu tarihten itibaren koruma alanında sit alanı ilanları ve koruma planları yapılmaya başlanmıştır.

Günümüzde Üsküdar İlçesi'nde yer alan sit alanları; Harem Salacak Sahil Şeridi Doğal Sit Alanı, Velibağ Korusu Doğal Sit Alanı ve Büyük-Küçük Çamlıca Doğal Sit Alanı, Rumi Mehmet Paşa Camii ve Çevresi ile Ayazma Camii ve Çevresi Kentsel Sit Alanı, Valide Atik Camii ve Çevresi Kentsel Sit Alanı, Kısıklı Köyiçi Kentsel Sit Alanı, Büyük-Küçük Çamlıca Kentsel Sit Alanı ve Bulgurlu Köyiçi Kentsel Sit Alanı, Burhaniye Köyiçi Tarihi Sit Alanı ve Kandilli Tarihi Sit Alanı, Karacaahmet Mezarlığı Doğal ve Tarihi Sit Alanı'dır (Üsküdar Belediyesi, 2019)

4. Kültürel Rota

Kültürel rota kavramı ICOMOS, UNESCO ve Avrupa Konseyi'nin çalışmalarıyla tüm dünyada kabul edilen kültürel mirasın korunmasında bir araçtır. Yeni gelişen bir kavram olarak anıtlara, tarihi alanlara ve doğal peyzaja bakış ve deneyim açısından farklı bir yaklaşımı ortaya koymaktadır. Kültürel rotalar, bir rotanın kapsamında bulunabilecek diğer kültürel varlıkları sahip oldukları önemi arttıracak bir sistem içerisinde bir araya getirir.

Bir kültür rotası; Günümüzde yaratılmış veya tarihin belirli bir döneminde gerçekten kullanılmış, üzerinde kültürel ve/veya doğal miras öğelerini taşıyan ve önemini bu miras sayesinde kazanan, koruma, kırsal kalkınma ve turizmin geliştirilmesi gibi amaçlarla geliştirilebilen, yerel, bölgesel veya ulusal ölçekli bir ulaşım koridoru şeklinde tanımlanabilir (ÇEKÜL Vakfı - Tarihi Kentler Birliği, 2015).

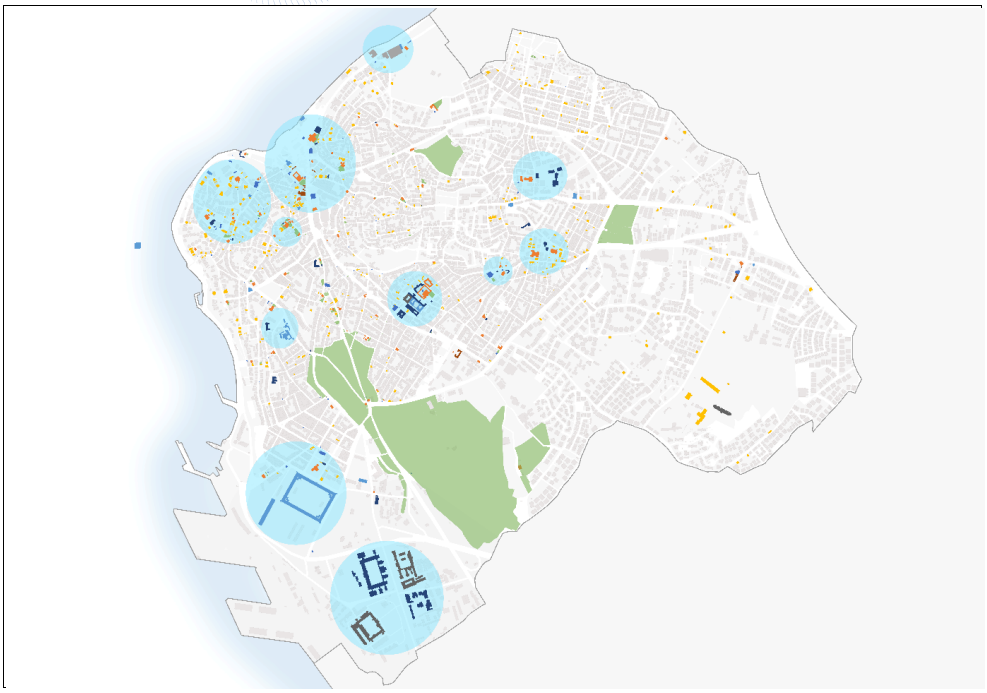
Kültürel rotaların ana bileşenini, somut ve soyut kültürel miras öğeleri ve doğal oluşumlar oluşturur. İşlev ve kapsam olarak bakıldığında; tarihi kentler, kırsal yerleşimler, geleneksel yaşam, antik yerleşimler, tekil tarihi yapılar, doğal çevre ve yaban hayatı elamanlarından biri baskın tema olarak rotayı şekillendirebilir ya da birkaçı bir rotada bulunabilir (ÇEKÜL Vakfı- Tarihi Kentler Birliği, 2015).

ICOMOS Kültürel Rotalar Tüzüğü'ne (2008) göre kültürel rotalar; bölgesel kapsamlarına, kültürel kapsamlarına, amaç ve işlevlerine, sürekliliklerine, yapısal konfigürasyonlarına ve doğal çevrelerine göre 6 başlık altında toplanmıştır (ICOMOS, 2008).
Kültür Rotası kavramı, araştırılması, değerlendirilmesi, korunması, kullanımı ve yönetimi için belirli bir metodoloji gerektirir. Bir bütün olarak değeri ve bölgesel boyutları göz önüne alındığında, bu metodoloji koordineli ve entegre olarak yönetilen bir faaliyetler sisteminin kurulmasını gerektirir. Hem rotanın bir bütünün hem de ayrı bölümlerinin tanımlanması, onu oluşturan varlıkların envanteri ve koruma durumlarının analizinin yapılması önemlidir. ICOMOS Kültürel Rotalar Tüzüğü'ne (2008) göre rota planlamasında izlenecek metodoloji ve sıralama; araştırma, finansman, koruma-değerlendirme, sürdürülebilir kullanım- turistik faaliyetlerle ilişki, yönetim ve halkın katılımı olarak 6 aşamadan oluşur (ICOMOS, 2008).

5. Üsküdar İlçesi Kültürel Rota Önerisi

Koruma yöntemi olarak seçilen kültürel rota kavramı bölgede bulunan eserlerin önemini arttırmaya ve özgün kent kimliğini ortaya çıkarmaya yönelik bir araçtır. Hazırlanan kültürel rota önerisinde öncelikle çalışma alanın analizleri yapılmış daha sonra bu analizlerden yola çıkılarak rota güzergahı belirlenmiştir.
Araştırma kapsamında Üsküdar ilçesinin en eski yerleşim bölgesi olan Rumi Mehmed Paşa çevresi ve Üsküdar liman bölgesini kapsayan Ahmediye, Altunizade, Aziz Mahmut Hüdayi, Barbaros, İcadiye, Mimar Sinan, Murat Reis, Salacak, Selami Ali, Selimiye, Sultan Tepe, Valide-i Atik ve Zeynep Kamil mahalleleri çalışılmıştır

6. Çalışma Alanında Kültürel Miras Potansiyeli Bulunan Bölgelerin Tespiti



Şekil 1. *Çalışma alanında bulunan önemli bölgeler*

Meydan ve Çevresi

Üsküdar meydanı ulaşım ağlarının kesiştiği İstanbul'un iki yakası arasındaki bağlantı noktasıdır. Raylı sistem ve deniz yoluyla gelenlerin Üsküdar'a varış noktası olan ve ana yol hatlarının geçtiği bölge tarihte de Asya ve Avrupa kıtaları arasındaki ulaşımda köprü olmuştur. Avrupa kıtasına geçmek isteyen kervanların meydanda bulunan Üsküdar iskelesini kullanmaları ve Avrupa'dan gelen kervanların da Asya kıtasındaki ilk varış noktası olması nedeniyle meydan ve çevresi tarih boyunca imar faaliyetlerinin yoğun olduğu bir bölgedir. Gelişen şehir planı sürecinde zamanla meydan ve meydana bağlı ana yollar genişletilmiştir. Bu genişletme çalışmalarından dolayı bölgede günümüze kadar ulaşamamış kervansaray ve han yapılarının olduğu bilinmektedir.

Günümüzde meydan çevresinde bulunan önemli yapılar arasında; Üsküdar İskelesi, Mihrimah Sultan Külliyesi ve Valide-i Cedid Külliyesi sayılabilir.

Üsküdar İskelesi tarihin her döneminde önemli bir iskeledir. Saray mensupları, Surre Alayları ve savaşa giden ordular bu iskeleyi kullanmışlardır. İskele 1710 yılına kadar bir koy olan bugünkü meydanın yanında idi. Bu tarihlerde yapımına başlanan Yeni Valide Caminin hafriyatından çıkan toprakların bu koya dökülmesi ile bir meydan elde edilmiş ve iskele bugünkü yerine taşınmıştır (Haskan, 2001).

Mihrimah Sultan Külliyesi 1548 yılında Mihrimah Sultan tarafından Üsküdar İskelesi yanına yaptırılmıştır. Avrupa tarafından Anadolu'ya geçen kervanları

karşılar bir konumdadır. İnşa edildiği tarihten itibaren meydanın gelişimini etkileyen önemli bir unsur olmuştur. Mimar Sinan'ın Üsküdar'daki ilk eseridir (Kılıç, 2017).

Yeni Valide Külliyesi meydanın güneybatı tarafına Rabia Emetullah Gülnuş Sultan tarafından 1708-1711 yılları arasında yaptırılmıştır. (Kılıç, 2017). Külliyenin Balaban caddesine açılan bahçe kapının karşısında imaret yapısı bulunur ve yapı günümüzde metruk haldedir.

Rumi Mehmet Paşa Camii ve Çevresi ile Ayazma Camii ve Çevresi Kentsel Sit Alanı
Kentsel sit sınırları alandaki 2 anıtsal yapı olan Rumi Mehmet Paşa Camii ve Ayazma Camii çevresinde şekillenmiştir. Fetihten sonra Üsküdar'da yapılan ilk büyük yapının Rumi Mehmed Paşa Külliyesi olması ve yeni mahallelerin bu çevrede kurulmasından dolayı Üsküdar'ın en eski yerleşim bölgelerinden birisidir.

Valide Atik Camii ve Çevresi Kentsel Sit Alanı
Kentsel sit sınırları alandaki Valide-i Atik Külliyesi merkezinde şekillenmiştir. Külliye III. Murad'ın annesi Nurbanu Valide Sultan tarafından 1570-1579 arasında yaptırılmıştır ve Mimar Sinan'ın son eseri sayılmaktadır. Cami, medrese, tekke, sıbyan mektebi, darülhadis. Darülkurra, imaret, tabhane, kervansaray, darüşşifa ve hamamdan meydana gelen kapsamlı bir plana sahiptir (Taşkın, 1993) ve günümüze kadar özgün planını korumuştur. Yapıldığı dönem olan 16.yy'da Üsküdar'ın sınırlarını belirleyen yapı Asya'dan Avrupa'ya geçmek için gelen kervansarayların Üsküdar'da toplanma noktası olmuştur.

Aziz Mahmud Hüdayi Külliyesi
Osmanlı dönemi önemli tasavvuf merkezlerinden birisi olan külliye (Tanman, 1993) günümüzde de Üsküdar'ın dini turizm alanında en çok ziyaret edilen noktalarındandır (Kara, 2018). 1594 yılında tekke olarak inşa edilen yapının mescid bölümüne 1598 yılında minber eklenmesiyle camiye dönüştürülmüştür. 1850 yılında Üsküdar'da çıkan büyük bir yangın sırasında külliyenin türbe yapısı hariç diğer binaları yanmıştır. 1855 yılında Abdülmecid külliyenin ilk yerleşim düzenini koruyarak yapıları tekrar inşa ettirmiştir. İkinci inşa döneminde külliyeye hünkar mahfili ve sıbyan mektebi eklenmiştir. Caminin karşısında bulunan kütüphane bölümü Lütfi Bey arafında 1899 yılında inşa ettirilmiştir. Külliye içerisinde Aziz Mahmut Hüdayi türbesi haricinde Fatma Hanım türbe yapısı da bulunmaktadır (Tanman, 1993).

Paşakapısı Cezaevi
Üsküdar Salacak mahallesinde bulunan tarihi cezaevi günümüzde de bölgedeki tek cezaevidir ve yapımı uzun süren bir süreç sonucunda gerçekleşmiştir. Cezaevinin ilk yeri bugünkü yapının yakınında bulunan Üsküdar Sultanisinin

(Burhan Felek Lisesi) bodrum katıdır. Okul bodrumunda bulunan tevkifhanenin koşullarının yetersiz olması ve eğitimi aksatması nedeniyle 1912 yılında yeni bir tevkifhanenin inşasına karar verilmiştir. Fakat aynı yıl I.Balkan Savaşının çıkması ve ardından I.Dünya savaşı nedeniyle proje ertelenmiştir. 1920 yılında çoğunluğu tamamlanan yapı bir süre İngiliz işgalinde kalmıştır. 1928 yılında yapı tamirat geçirmiş ve bahçede yer alan müştemilatın bir kısmı bu dönemde ilave edilmiştir. 1970'li yıllarda ise binanın güvenliğini arttırmak amacıyla duvarları yükseltilmiş ve bahçeye ek hizmet binaları inşa edilmiştir (Çelik, 2006). Günümüzde yapı 'Üsküdar Paşakapısı Kapalı Ceza İnfaz Kurumu' adıyla faal olarak kullanımını sürdürmektedir.

Selimiye Kışlası

Yapı Üsküdar Selimiye mahallesinde boğaza hâkim bir tepe üzerindedir. III.Selim döneminde Nizam-ı Cedid askerleri için eski Kavak Sarayı'nın yerine yaptırılmıştır (Haskan, 2001). Kışlanın etrafında zamanla bugünkü Selimiye mahallesi kurulmuştur. Kareye yakın dikdörtgen planlı (267 × 198 m.), iç avlulu, yüksek istinat duvarları üzerinde yükselen üç katlı çok büyük ve ihtişamlı bir yapı olup köşelerindeki kuleler âbidevî görünüşünü tamamlar (Kılıç, 2017). İlk kışlanın inşasına H.1215 M.1800-1801 yılında başlanmıştır. Bitiş tarihi hakkında kesin bir bilgi yoktur. Bu yapı 1807 yılında yakılmıştır (Konyalı, 1977). İlk kışla binasının yakılmasından sonra II. Mahmud döneminde H.1241-1243 M.1825-1827 yıllarında yapı yeniden ve tümüyle kagir olarak inşa edilmiştir. Abdulmecid döneminde 1842-1843 ve 1849-1850 yıllarında önemli yenilemeler geçiren kışla yapısının köşelerindeki kuleler bu dönemdeki yenilemeler sırasında yaptırılmıştır. Kırım Savaşı sırasında İngiliz askerlerine tahsis edilen kışla, savaşın bitiminde harap edilerek bırakıldığı için yeniden onarılmıştır. Abdülaziz ve II.Abdülhamid dönemlerinde sürekli bakım altında tutulan ve yeni bazı ekler yapılan Selimiye Kışlası, Cumhuriyet döneminde bir süre terk edilmiş; bir müddet askeri ortaokul binası olarak kullanılmış ve 1963'te yapılan büyük bir onarım geçirmiştir ve İstanbul 1. Ordu Kumandanlığı merkez binası olarak kullanılmaya başlanmıştır (Batur, 1994).

Hastane ve Okul Bölgesi

19 ve 20. yüzyıllar Üsküdar da büyük ölçekli kamu yapılarının yapıldığı bir dönemdir. Özellikle Selimiye mahallesinde Selimiye kışlasının inşasıyla başlayan imar faaliyetleri yüksek katlı ve geniş alana yayılan hastane ve eğitim yapıları ile devam etmiştir. Kışlanın güneyinde bulunan bu yapılar; Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane, Haydarpaşa Askeri Hastanesi, Haydarpaşa Numune Hastanesi ve Haydarpaşa Sanat Enstitüsüdür.

1894'te inşasına başlanan ve 1903 tarihinde açılan Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane II. Abdulhamit tarafından Numune Hastanesi ile beraber inşa ettirilmiştir. (Haskan, 2001). 1934 yılına kadar tıp eğitimi veren yapı 1934-1983 yılları arasında Haydarpaşa Lisesi olarak kullanılmıştır. Bu tarihten sonra Marmara

Üniversitesi'ne tahsis edilen yapı 2015 yılından itibaren Sağlık Bilimleri Üniversitesi olarak kullanılmaktadır.

Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'nin doğu yönündeki Tıbbiye Caddesinin karşısında bulunan Numune Hastanesinin yapımına okul ile aynı dönemde 1901 tarihinde başlanmıştır.1909 yılında Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane ile birleştirilerek tıp fakültesi haline getirilmiştir. 1933 de tıp fakültesinin Üsküdar'dan taşınması ve Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'nin lise olması üzerine yapıya ek yapılar inşa edilmiştir ve 1936 yılında Numune hastanesi olarak kullanılmaya başlanmıştır (Yıldırım, 1993).

Çinili Külliyesi
Külliye Mahpeyker Kösem Valide Sultan tarafından 1640 yılında yaptırılmıştır. Zengin çini süslemelerinden dolayı Çinili adını almıştır. 17.yüzyılda Üsküdar'da inşa edilen tek külliye yapısıdır ve yapıldığı dönemde bu çevrede yeni bir mahallenin gelişmesini teşvik etmiştir (Kılıç, 2017). Külliyenin hamam yapısı özgün işlevini günümüzde sürdürmektedir. Sıbyan mektebi ise özgün işlevindeki çocuklara yönelik olma özelliğini korumuştur ve günümüzde çocuk kütüphanesi olarak kullanılmaktadır.

Kiliseler ve Çevresi
Çalışma alanı içerisinde iki Ermeni ve bir Rum Ortodoks kilisesi olmak üzere 3 kilise yapısı bulunmaktadır.
Surp Haç Ermeni Kilisesi Selamiali mahallesindedir. Kilise ilk olarak Balatlı Abraham adlı bir papaz tarafından 1676 tarihinde ahşap olarak yaptırılmış 1880 yılında ise günümüze ulaşan haliyle kesme taştan yeniden inşa edilmiştir (Haskan, 2001).

Surp Garabet Ermeni Kilisesi Murat Reis mahallesindedir. Yapı ilk olarak Vanlı Vardapet Zakarya tarafından 1617 yılında ahşap olarak yaptırılmıştır. 1844 yılında büyütülerek yeniden yaptırılan kilise 1887 yılında meydana gelen büyük yeni mahalle yangınında yanmıştır ve yangından bir sene sonra bugünkü kilise yapısı inşa edilmiştir. Kilisesi'nin bulunduğu mevki, 18 ve 19 yüzyıllarda önemli bir Ermeni kültür merkezi olmuştur. (Haskan, 2001) Kiliseye bağlı olarak 1844 yılında Cemeran okulu yapılmış fakat 1887'de çıkan yangında yapı yanmıştır. 1888 yılında yeniden inşa edilen okul günümüzde Özel Kalfayan Ermeni İlkokulu ve Ortaokulu olarak kullanılmaktadır.

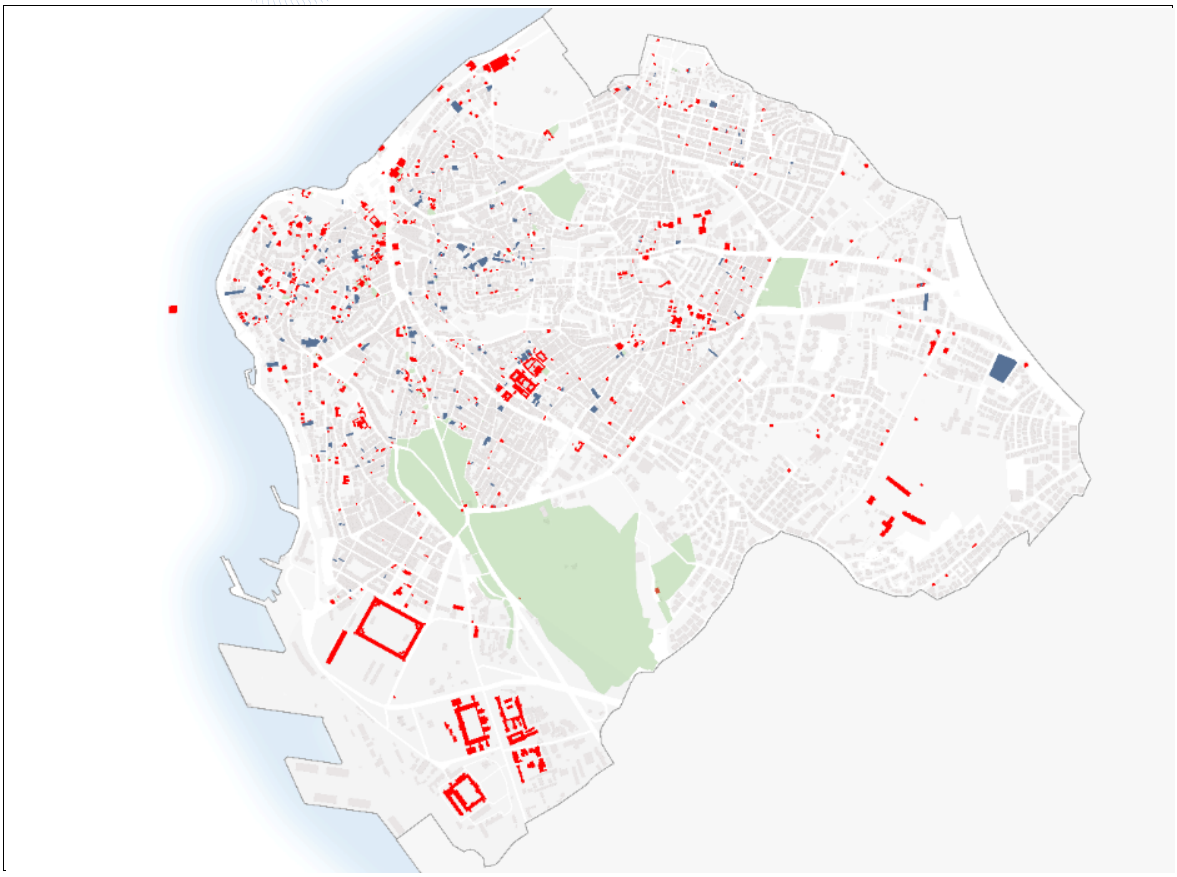
Surp Garabet Ermeni Kilisesinin doğu yönünde bir arkasındaki sokakta Profiti İlya Rum Ortodoks Kilisesi bulunmaktadır. Kilisenin ilk yapım tarihi belli değildir. Bugünkü yapı 1831 yılında inşa edilmiştir. İstanbul'un en büyük kiliselerinden biridir (Kılıç, 2017). Kilisenin karşısında tarihi Rum mektebi öğrenci eksikliğinden dolayı kapanmıştır. Yapı günümüzde Görsel Sanatlar Akademisi olarak kullanılmaktadır.

Üretim Alanları ve Depolar

Batılılaşma etkilerinin görüldüğü 18.yüzyıl sonu 19. ve 20.yüzyıllarda Üsküdar Paşa limanı sahil bölgesinde kent silüetini etkileyen büyük endüstri yapıları inşa edilmiştir. Bu yapılar Beylik Un değirmeni/fabrikası, hububat ambarları ve Nemlizade Tütün Deposu'dur. Yapılar nakliye, yükleme ve boşaltma imkanlarının elverişliliğinden dolayı denize yakın bir yerde konumlandırılmışlardır (Kariptaş, 2012). Bölgeye ilk olarak III.Selim döneminde 1798 yılında bugünkü Paşalimanı karakoluna bitişik olan birinci hububat ambar binası yaptırılmıştır. Bundan 4 sene sonra 1802 yılında ikinci ambar yapısı inşa edilmiştir (Haskan, 2001).Bir süre tütün deposu olarakta kullanılan ambar binalarının restorasyonu yapılarak Tekel Müzesi ve Kültür Merkezi olarak kullanılmaya başlanmıştır. 2009 yılından itibaren ise İstanbul Devlet Tiyatroları Üsküdar Tekel Sahneleri olarak hizmet vermektedir. Ambar yapılarının batısında kalan ve bu ambarlamadaki buğdayı öğüten un değirmeni 1858 yılında inşa edilmiştir ve 1883 yılındaki yangında harap olan yapı bir uzun bir süre kapalı kalmıştır. 1920 yılında İttihat Değirmencilik Anonim Şirketi tarafından kullanılmaya başlanmıştır, 1940 yılından itibaren ise işlevsiz kalmıştır. (Kariptaş, 2012). 20.yüzyıl başında ambar ve değirmen yapılarının karşısına Nemlizade Tütün Deposu inşa edilmiştir. Yapının net inşa tarihi bilinmemekle birlikte 1923 yılı olduğu tahmin edilmektedir. Diğer yapılardan faklı olarak betonarme inşa edilen depo binası inşa edildiği dönemdeki yeni yapı teknolojileri ve inşa teknikleri kullanımının bir örneğidir. Yapı yedi katlı olmasıyla boğaz silüetini etkileyen önemli yapılardandır. Depo binası 1955 tarihinden itibaren çeşitli kurumlar tarafından kullanılmıştır. Faklı amaçlarla da kullanılan yapı bir süre de bakımsız ve boş kalmıştır (Türkmen, 2008). 2022 yılında ise yapı özel bir şirketin yönetim binası olarak kullanılmaktadır.

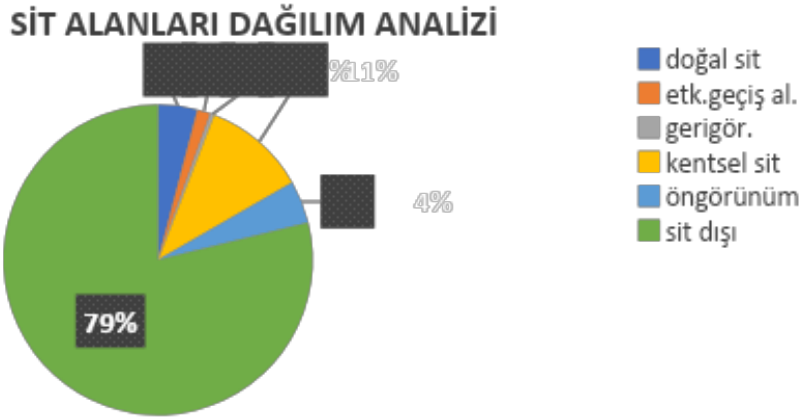
7. Koruma Durumu Analizi

Çalışma alanının genelinde İstanbul 6 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü'nden edinilen verilere ve alanda yapılan incelemelere göre toplam 929 tarihi yapı tespit edilmiştir. Alan içerisinde Koruma Kurulu verilerine göre 1143 tescilli parsel bulunmasına rağmen üzerinde tarihi yapı olup olmadığı net olarak tespit edilemeyen 215 tescilli parsel araştırmaya dahil edilmemiştir.

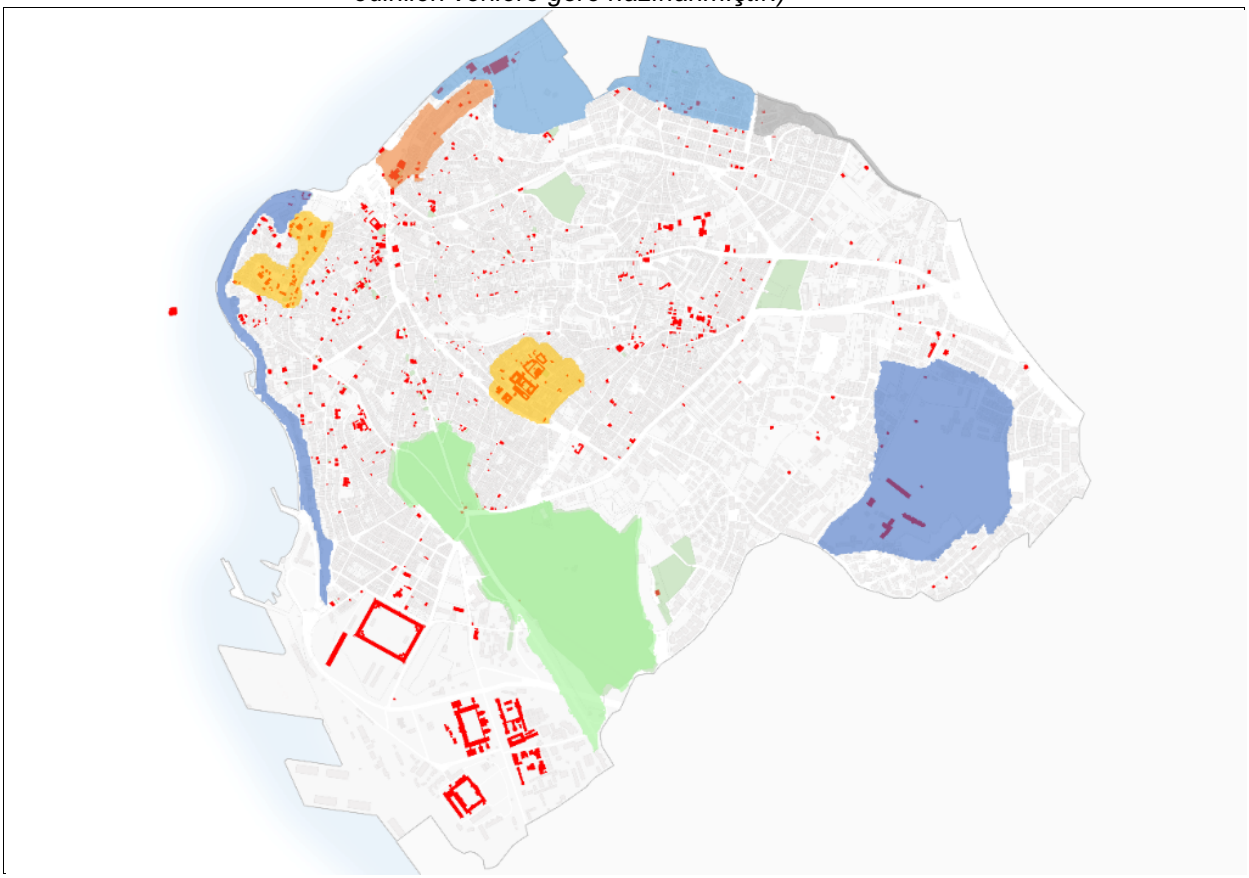


Şekil 2. *Çalışma alanı içerisindeki tescilli yapılar ve tescil şerhi bulunan parseller*

Alan içerisinde Rumi Mehmet Paşa Camii ve Çevresi ile Ayazma Camii ve Çevresi Kentsel Sit Alanı, Valide Atik Camii ve Çevresi Kentsel Sit Alanı olmak üzere 2 adet kentsel sit alanı, Harem-Salacak Sahil şeridi doğal sit alanı ve Velibağ Korusu Doğal sit alanı bulunmaktadır. Alanda bulunan yapıların %79'u sit alanları dışında kalmaktadır.



Şekil 3. *Çalışma alanında bulunan ve araştırmaya dahil edilen tescilli parsellerin sit alanı dağlım oranları (Bu grafik İstanbul 6 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü'nden edinilen verilere göre hazırlanmıştır.)*



Şekil 4. *Çalışma alanı içerisinde bulunan sit alanları*

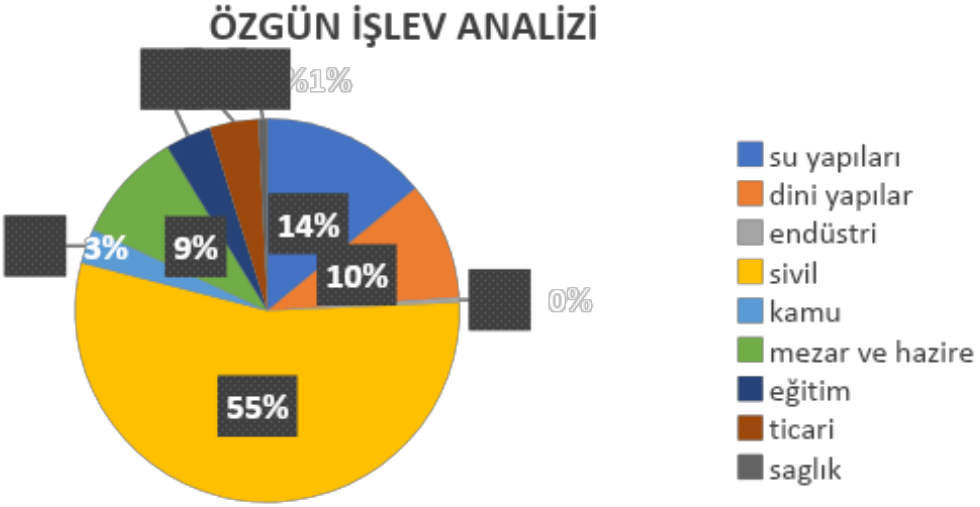
8. Özgün İşlev Analizi

Çalışma alanı içerisinde bulunan yapıların özgün işlevlerine göre dağlımı incelendiğinde 47 farklı türde yapı tespit edilmiştir. Bu yapılar; 1 ambar, 1 bakımevi, 4 cami, 6 cezaevi, 88 çeşme, 1 darulhadis, 1 darulkurra, 1 darüşş 37 dükkan, 3 endüstri, 1 fener, 15 hamam, 3 hastane, 57 hazire, 2 hünkar mahfili,1 İETT işletim binası, 1 ilkokul, 3 imaret, 1 iskele,4 kamu, 4 karakol, 1 kaymakamlık, 1 kervansaray, 3 kışla, 3 kilise, 5 kütüphane, 1 mahkeme, 2 maksem, 6 medrese, 13 mescid, 1 mevlevihane, 30 mezarlık, 3 muvakkithane, 2 namazgah, 12 okul, 1 rüşdiye, 9 sebil, 1 senatoryum, 9 sıbyan mektebi, 503 sivil yapı, 11 su haznesi, 3 su terazisi, 2 şadırvan, 1 tabhane, 1 tebhirhane, 12 tekke ve 21 türbe yapısı bulunur.

Yapılar su yapıları, dini yapılar, endüstri, sivil, kamu, eğitim, ticari, sağlık, mezar ve hazire alanları olmak üzere genel gruplamalar yapıldığında 130 adet su yapısı,

92 adet dini yapı, 4 adet endüstri yapısı, 508 adet sivil yapı, 27 adet kamu yapısı, 36 adet eğitim yapısı, 38 adet ticari yapı, 7 adet sağlık yapısı, 87 adet mezar ve hazire alanı bulunmaktadır.

Yapıların %55'inin sivil yapılardan oluştuğu ve sivil yapılar hariç su yapıları ve dini yapıların çoğunlukta olduğu görülmektedir.



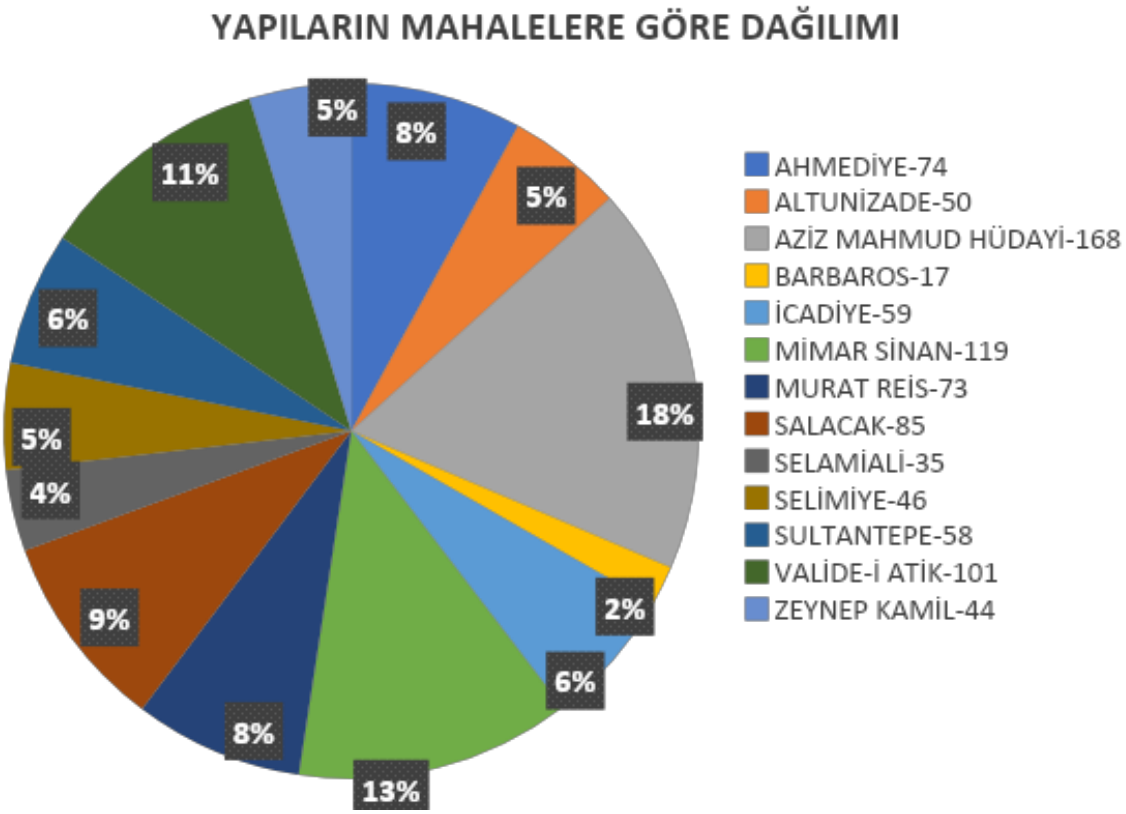
Şekil 5. *Çalışma alanında bulunan tescilli yapıların özgün işlevlerine göre dağılım oranları (Bu grafik İstanbul 6 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü'nden edinilen verilere ve alanda yapılan incelemelere göre hazırlanmıştır.)*



Şekil 6. *Çalışma alanında bulunan tescilli yapıların özgün işlevlerine göre analizi*

9. Tarihi Yapı Alan Dağılımı Analizi

13 mahalleden oluşan çalışma alanında tescilli yapıların çoğunluğu Aziz Mahmud Hüdayi, Mimar Sinan, Valide-i Atik, Salacak, Ahmediye ve Murat Reis bölgesinde yogunlaşmıştır.



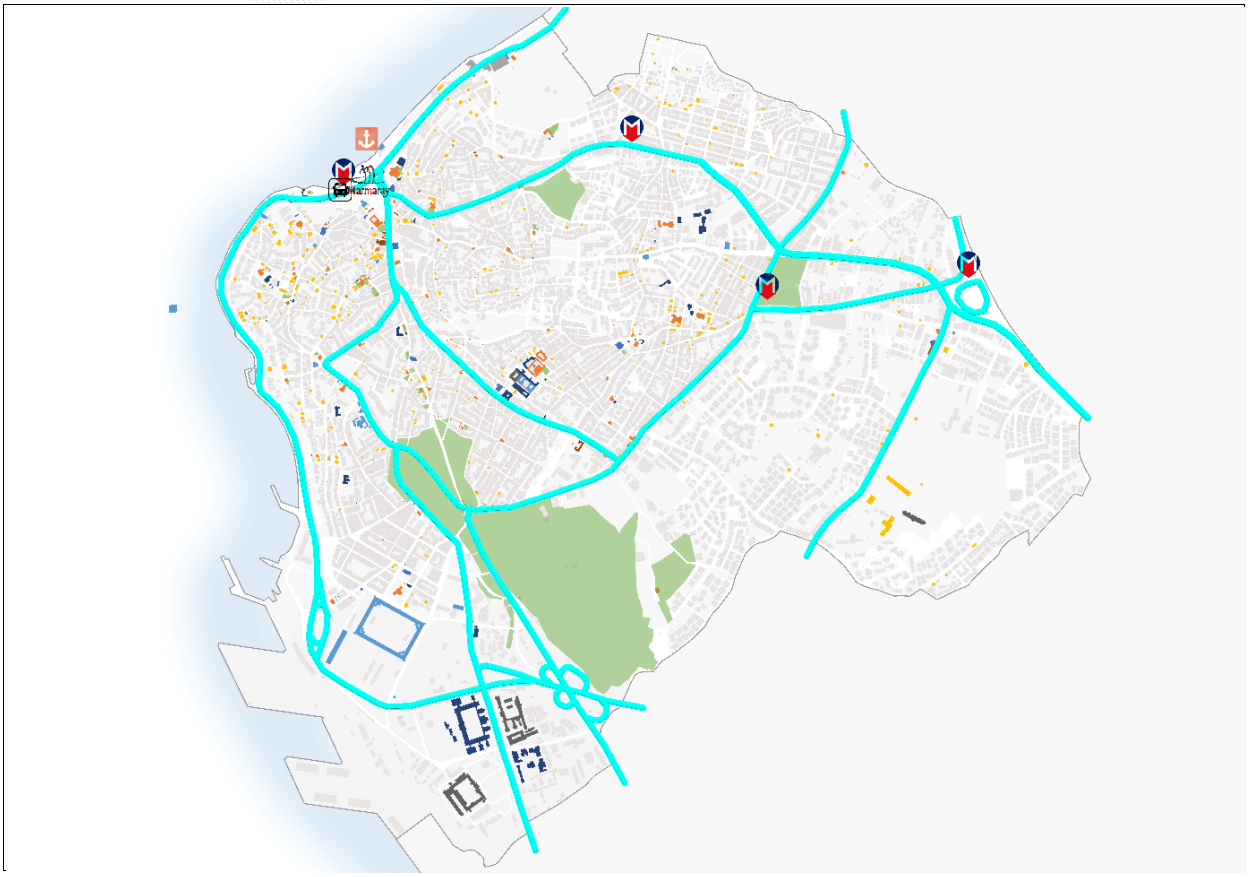
Şekil 7. *Çalışma alanında bulunan tescilli yapıların bulundukları mahallelere göre dağılım oranları (Bu grafik İstanbul 6 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü'nden edinilen verilere ve alanda yapılan incelemelere göre hazırlanmıştır.)*



Şekil 8. *Çalışma alanında bulunan tescilli yapıların bulundukları mahallelere göre dağılım analizi ve yapı yoğunluğu olan mahalleler*

10. Ulaşım Analizi

Üsküdar bölgesi İstanbul içerisinde ulaşım ağlarının kesiştiği önemli merkezlerden birisidir. Kara deniz ve raylı sistemler ile bölgeye ulaşım sağlanabilmektedir. Anadolu yakasından gelen toplu taşıma otobüs ve metro sistemleri ulaşımı kolaylaştırdığı gibi Marmaray ve vapur seferleri de Avrupa yakından gelmek isteyen ziyaretçiler için kolaylıklar sunmaktadır. Alanda ulaşım ağlarının kesişim noktası Üsküdar meydanıdır.



Şekil 9. *Çalışma alanında ulaşım analizi (Bu harita İstanbul Büyük Şehir Belediyesi ana arter yolları ve toplu taşıma verilerine göre hazırlanmıştır)*

11. Kültürel Rota Önerisi

Rota güzergahına karar verilirken;

-Alandaki önemli yapıların rotaya dahil edilmesi
-Rotaya ulaşım kolaylığı
-Yapı yoğunluğu oluşturan bölgeler
-Yapılar arasındaki mesafeler
-Yapıların ziyaret edilebilirliği

konularına dikkate edilmiştir. Bu bağlamda yapı yoğunluğu oluşturan bölgelere uzak olması ve yapıların kullanım işlevlerinden dolayı ziyaret edilmesi zor olan Selimiye ve tarihi yapı yoğunluğu diğer bölgelere kıyasla daha az olan Barbaros, Altunizade ve İcadiye mahalleleri rotaya dahil edilmemiştir.

İlk aşamada ziyaret edilmesi planlanan alanlar tespit edilerek rotaya başlangıç noktasına karar verilmiştir. Ziyaret alanlarının yerleşim ve aralarındaki mesafe durumlarına göre rotanın ilerleyiş sıralaması belirlenmiştir. Son aşamada

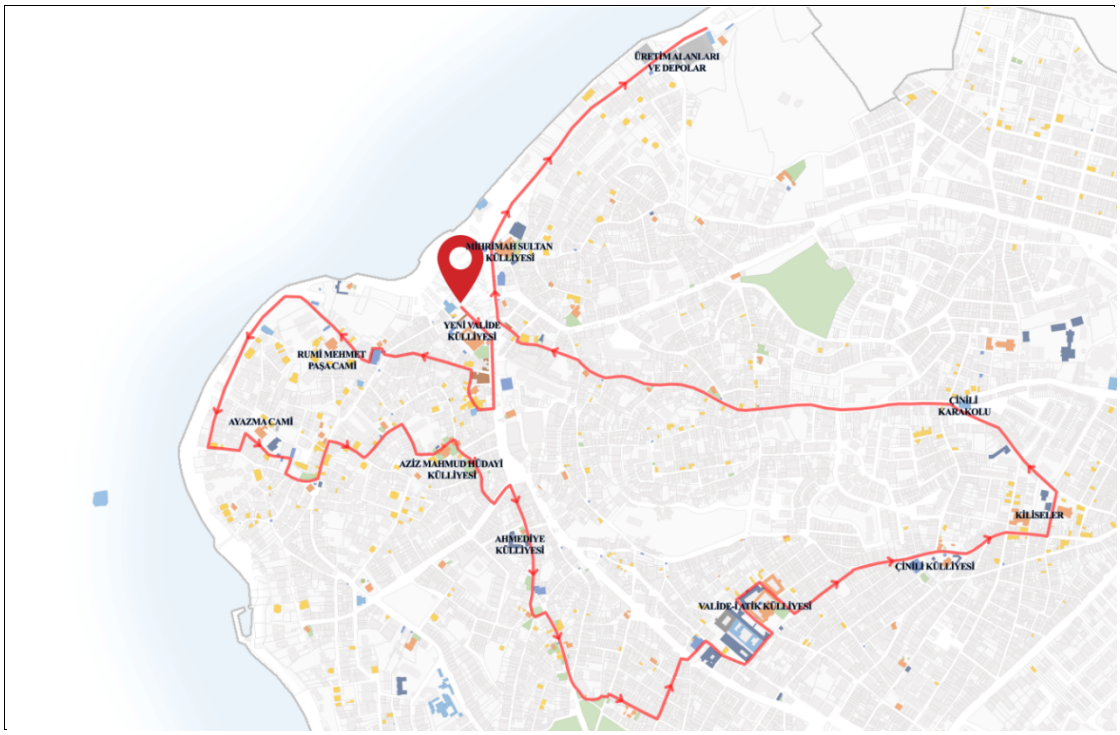
belirlenen ziyaret sıralamasına göre rota güzergahının ilerleyeceği kesin yollar tespit edilmiştir.



Şekil 10. *Rota güzergahı temel kararlar*



Şekil 11. *Üsküdar kültürel rota güzergahı*



Şekil 12. *Üsküdar kültürel rota güzergahı*

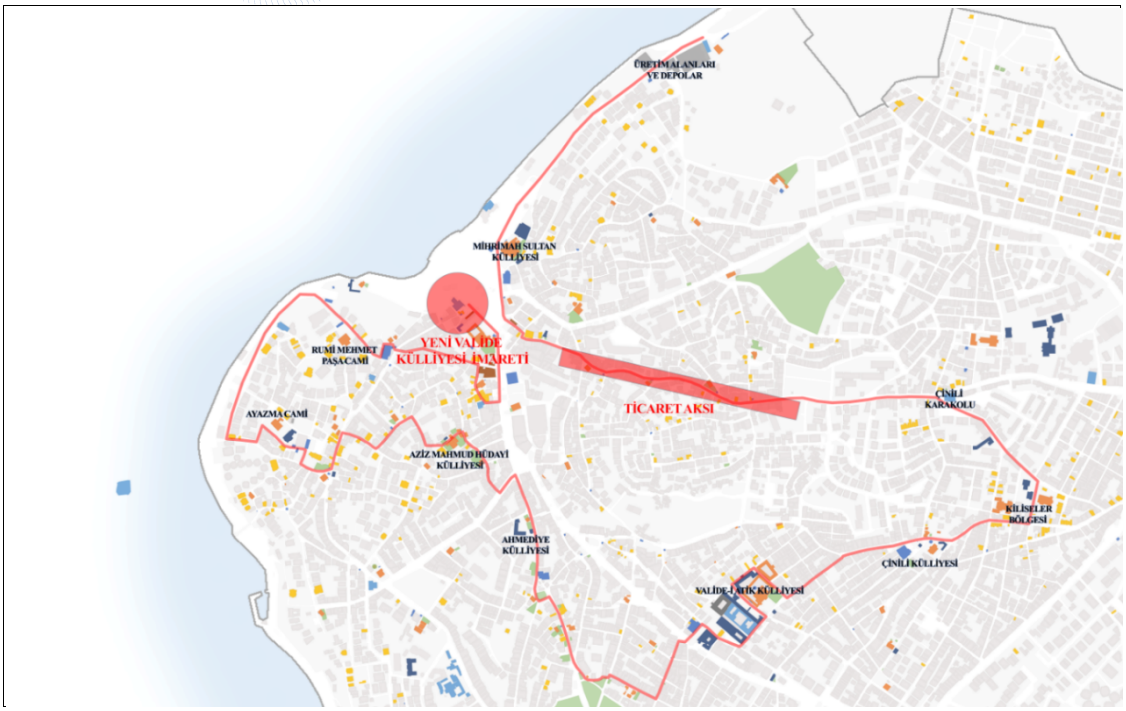
Rotaya başlangıç noktası olarak tarihi yapı yoğunluğunun fazla olduğu ve ulaşım ağlarının kesişim noktası olan meydan bölgesinde, Yeni Valide Külliyesi imaret yapısının Hakimiyet-i Milliye caddesi yönündeki meydan alanı seçilmiştir.
Rota güzergahı sırasıyla Yeni Valide Külliyesi, Rumi Mehmet Paşa Cami, Ayazma Cami, Aziz Mahmud Hüdayi Külliyesi, Ahmediye Külliyesi, Valide-i Atik Külliyesi, Çinili Külliyesi, Kiliseler bölgesi, Çinili Karakolu ve Mihrimah Sultan

Külliyesi'nden ilerleyerek üretim alanları ve depoların olduğu sahil bölgesinde biter.

Rota güzergahı üzerinde bulunan diğer önemli yapılardan bazıları; Fatih Sultan Mehmet döneminde inşa edilen ve günümüzde kütüphane olarak kullanılan Fatih Mahkemesi, Gülfem Hatun Cami, Şifa Hamamı, Hüsrev Ağa Camii, Havacılar Orduevi olarak kullanılan Şemsi Paşa Karakolu, Şemsi Paşa İlkokulu, İmrahor Camii, vakıflar tarafından kullanılan Rüstem Paşa Sıbyan Mektebi, vakıf yapısı olarak kullanılan Mevlevihane, Kaptan Paşa Cami, Cennet Efendi Türbesi, Ağa Hamamı, Malatyalı İsmail Ağa Cami, Tavaşi Hasan Ağa Cami, cami olarak kullanılan Nalçalı Halil Tekkesi, eğitim yapısı olarak kullanılan Toptaşı Askeri Rüştiyesi, eğitim yapısı olan Rum Mektebi, Kalfayan Ermeni İlkokulu, Solak Sinan Cami, Toygar Hamza Çelebi Cami, Karakadı Alaaddin Cami, Hacı Selim Ağa Kütüphanesi, Selman Ağa Cami, III.Ahmed Çeşmesi, Paşa Limanı Karakolu ve Silahtar Abdurrahman Ağa Cami'dir.
Üsküdar meydan bölgesinden başlayan ve üretim alanları bölgesinde biten yaklaşık 8 kilometrelik rota güzergahında sivil mimari yapılar hariç 117 adet ve 36 farklı türde yapı ziyaret edilmesi planlanmaktadır.

11. Kültürel Rotanın Sürekliliği İçin Önerilen Düzenlemeler

Üsküdar tarihi yerleşim alanında önerilen kültürel rotanın sürekliliğinin sağlanabilmesi için rotayla bağlantılı yapı ve bölgelerde rotayı geliştirecek bilgilendirme, yeniden işlevlendirme ve düzenleme çalışmalarının yapılması önemlidir. Bu çalışmalar kültürel rotanın bütüncül olarak geliştirilmesine katkı sağlayacak önemli adımlardır. Çalışmaların başında rotaya başlangıç ve ilk buluşma noktası olarak belirlenen bölgenin düzenlemesi ile kültürel rotaya ilgiyi arttıracak olan rota güzergahı üzerindeki ticaret aksının geliştirilmesi gelmektedir.



Şekil 13. *Kültürel rotanın sürekliliği için önerilen ilk etap düzenleme alanları*

Yeni Valide Külliyesi İmareti Restorasyonu, Toplanma ve Bilgilendirme Merkezi Olarak İşlevlendirilmesi

Rotanın başlangıç noktası olarak önerilen Yeni Valide Külliyesi imareti önündeki ulaşım ağlarının kesişim noktası olan meydana açılmasının yanı sıra Üsküdar'a gelen ziyaretçilerinde en yoğun olduğu noktada yer almaktadır. Meydandaki ziyaretçilerin bilgilendirilerek kültürel rota güzergahına yönlendirilmelerinin sağlanması amacıyla meydana açılan önemli tarihi yapılardan biri olan metruk haldeki imaret yapısının restore edilerek toplanma alanı ve bilgilendirme merkezi olarak kullanılması önerilmektedir.

Ticaret Aksının Geliştirilmesi

Rota üzerinde bulunan Çinili Karakolu ile Mihrimah Sultan Külliyesi arasındaki aks diğer alanlara kıyasla daha az tarihi yapının bulunduğu ticari bir akstır. Bu aksta yerel halk ile iş birliği yapılarak aksın kalkındırılması ve daha cazibeli bir ticaret bölgesine dönüştürülmesi rotanın sürekliliğine katkı sağlayacağı gibi yerel halka da ekonomik ve istihdam açısından fayda getireceği düşünülmektedir.

12. Sonuç

20.yüzyılda Üsküdar'da artan nüfus ve bilinçsiz kentleşme sonucu mahalle aralarında kalan, semtin tarihsel gelişimi ve özgün tarihi dokusu hakkında önemli izler taşıyan tarihi yapılar zamanla tanınırlıklarını kaybetmiş ve unutulmuştur. Bu çalışmada önerilen kültürel rota ile bu yapılara yerel sakinlerin ve ziyaretçilerin dikkatlerini çekmek, yapıların tanınırlığını artırmak ve bölgenin tarihi kent kimliğini

ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Rota ile bölgede dağınık halde bulunan tarihi yapı zenginliğini gelen ziyaretçilerin bir düzen içerisinde görmelerini kolaylaştırılarak bu yapılar hakkında bir farkındalık oluşturulabileceği ve yapıların korunmasına katkı sağlanacağı düşünülmektedir.
Tarihi yerleşim bölgesinde önerilen kültürel rota ve rotaya bağlı düzenlemelerin belirli etaplar halinde uygulanması uygun olacaktır. İlk olarak rotaya başlangıç noktası olan bölgenin düzenlemesi gelmektedir. Bilgilendirme ve toplanma noktası olarak planlanan Yeni Valide Külliyesi İmareti Toplanma ve Bilgilendirme Merkezi'nin restorasyonu yapılarak burada yaşayan ve buraya gelen ziyaretçilerin rota hakkında bilgi sahibi olmaları kolaylaşacaktır. İkinci etapta bölgede yaşayan yerel halk ile görüşmeler yapılarak kültürel rotaya ilgiyi arttırmayı hedefleyen ticaret aksının geliştirilmesi çalışmalarına başlanılması uygun olacaktır. Devamındaki etaplarda rotanın diğer bölgelerinde bulunan ve kamunun kullanımına uygun olan tarihi yapıların restorasyonları gerçekleştirilmeli, yeniden işlevlendirilme olanakları araştırılmalı ve yapılar hakkında bilgilendirme çalışmaları yapılması tavsiye edilir.

Kültürel rota planında en önemli noktalardan birisi olan tarihi yapılara gelen ziyaretçi ve yapıların korunması dengesine ayrıca rota güzergahı üzerinde bulunan mahallelerde yaşayan halkın gelen ziyaretçilerden rahatsız olmasına yol açacak sorunların oluşmamasına dikkat edilmelidir. Özellikle mahalle aralarında kalmış küçük ölçekli tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmelerinde bölgede yaşayan insanlar tarafından kullanımına izin verecek düzenlemeler yapılmalı, bu bölgelere yoğun ziyaretçi alımlarına izin verilmemelidir. Bu bağlamda mahalle ölçeğinde yapı kullanıma en iyi örneklerden birisi Çinili Külliyesi sıbyan mektebidir. Yapı günümüzde çocuk kütüphanesi olarak yeniden işlevlendirilmiştir ve bölgede yaşayan çocuklar tarafından kullanılmaktadır. Kültürel rotada ziyaretçi yoğunluğu oluşturması planlanan alanlar daha büyük ölçekli yapılar ve merkezi noktalardır. Böylelikle yapı koruma – kullanım, turizm-tarihi yapı koruma dengesi ve bölgede yaşayan halkın gündelik yaşamı korunmuş olacaktır.

Kaynakça

Batur, A. (1985). Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı. İçinde, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 4, s. 1038-1067). İletişim Yayınları.

Batur, A. (1994). Selimiye Kışlası. içinde, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 6, s. 515). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.

ÇEKÜL Vakfı - Tarihi Kentler Birliği. (2015). *Kültür Rotaları Planlama Rehberi.* İstanbul: ÇEKÜL Vakfı - Tarihi Kentler Birliği Yayınları.

Çelik, Y. (2006). Üsküdar Paşakapısı Tevkifhanesi: İnşası ve İşgali (1912-1923). *Üsküdar Sempozyumu IV. 2*, s. 235-246. İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Denel, S. (1982). *Batılılaşma sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri.*

Dinçer, İ., Enlil, Z., & Evren, Y. (2009). İstanbul Koruma Alanlarının Değerlendirilmesi. *Megaron*(3).

Ertuğrul, A. (2006). Üsküdar Kentsel Dönüşümünde Batılı Etkilerle Oluşan Üç Semt 'Kuzguncuk, Bağlarbaşı, Selimiye'. *Üsküdar Sempozyumu 4. 1*, s. 57-72. İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Göncüoğlu, S. F. (2015). *Üsküdar ve Boğaziçi.* İstanbul: İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.

Haskan, M. N. (2001). Ayazma Camii. içinde, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar C1* (s. 79). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Haskan, M. N. (2001). Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane (Haydarpaşa Lisesi). içinde, *Yüzyıllar Boyunca üsküdar* (Cilt 2, s. 915). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Haskan, M. N. (2001). Selimiye Kışlası. içinde, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar* (Cilt 3, s. 1259). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Haskan, M. N. (2001). Sultan III.Selim Hububat Ambarları. İçinde, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar* (Cilt 3, s. 1483). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Haskan, M. N. (2001). Üsküdar İskeleleri. İçinde, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar* (Cilt 3, s. 1489). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Haskan, M. N. (2001). Üsküdar Kiliseleri. içinde, *Yüzyıllar Boyu üsküdar* (Cilt 3, s. 1493). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Haskan, M. N. (2001). *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar* (Cilt 1). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

ICOMOS. (2008). *Kültürel Rotalar Tüzüğü.*

İrfan, Ö., & Murat, Ç. (2016). Üsküdar'ın Bir Osmanlı Kenti Olarak Şekillenmesinde Rum Mehmed Paşa Camiisi'nin Etkisi. İçinde, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu 9. 3*, s. 367-390. İstanbul: Uluslararası Üsküdar Sempozyumu 9.

Kara, B. (2018). *Üsküdar Üsküdar.* İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Kariptaş, F. S. (2012). Üsküdar'da Endüstri Mirası Örneği Bir Değirmen Yapısı: Üsküdar Paşalimanı Değirmeni.içinde, *Uluslararası Üsküdar Sempzyumu VII* (s. 109-114). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Kılıç, A. (2017). Ahmediye Külliyesi.içinde, *Tarihi Eserleriyle Üsküdar* (s. 43). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Kılıç, A. (2017). Çinili Cami Külliyesi. içinde, *Tarihi Eserleriyle Üsküdar* (s. 91). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Kılıç, A. (2017). Mihrimah Sultan Külliyesi. içinde, *Tarihi Eserleriyle Üsküdar* (s. 97). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Kılıç, A. (2017). Rum Mehmed Paşa Külliyesi. içinde, *Tarihi Eserleriyle Üsküdar* (s. 113). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Kılıç, A. (2017). Selimiye Kışlası. içinde, *Tarihi Eserleriyle Üsküdar* (s. 322). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Kılıç, A. (2017). Üsküdar Kiliseleri. içinde, *Tarihi Eserleriyle Üsküdar* (s. 325). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Kılıç, A. (2017). Üsküdar Yeni Valide (Gülnuş Valide Sultan) Külliyesi. içinde, *Tarihi Eserleriyle Üsküdar* (s. 133). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Konyalı, İ. H. (1976). *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi* (Cilt 1). İstanbul: Türkiye Yeşilay Cemiyeti Yayınları.

Konyalı, İ. H. (1977). *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi* (Cilt 2). İstanbul: Türkiye Yeşilay Cemiyeti Yayınları.

Kuban, D. (1970). İstanbul'un Tarihî Yapısı. *Mimarlık*(79), s. 26-48.

Kurtoğlu, A. (2012). Üsküdar Kentiçi Ulaşım Tarihi. *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu 7. 1*, s. 515-516. İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Mülayim, S. (2005). 19.Yüzyılda Üsküdar. *Üsküdar Sempozyumu 2. 1*, s. 138-151. İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Sıçrayık, A. (2018). Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesinin Günümüze Ulaşmayan İki Yapısı. *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu. 3*, s. 267-285. İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Şehsuvaroğlu, H. (1986). *Boğaziçi'ne Dair.*

Şehsuvaroğlu, H. Üsküdar'da Rum Mehmed Paşa Camii. içinde, *Asırlar Boyunca İstanbul* (s. 66). Cumhuriyet Gazetesi.

Tanman, M. B. (1993). Aziz Mahmud Hüdayi Külliyesi. içinde, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 1, s. 507). İstanbul: Kültür Bakanlıgı ve Tarih Vakfı.

Taşkın, F. (1993). Atik Valide Külliyesi. içinde, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopesidi C1* (s. 407). Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.

Türkmen, N. (2008). Nemlizade Tütün Deposu. *Uluslararsı Üsküdar Sempozyumu VI. 1*, s. 167-176. İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

uaa.k12.tr. (2022, 9 9). https://www.uaa.k12.tr/Icerik/okulumuzun-tarihcesi/256/ adresinden alındı

Üsküdar Belediyesi. (2019). *Üsküdar İlçesi Kentsel Dönüşüm Strateji Belgesi.* İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

Yıldırım, N. (1993). Haydarpaşa Numune Hastanesi. İçinde, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 4, s. 32). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.

Yılmaz, S. (2017). *Üsküdar Kitabı.* İstanbul: Ötüken.

Yorgancıoğlu, S. (2004). Aziz Mahmud Hüdayi Efendi Celvati Asitanesi. içinde, *Üsküdar Dergahları* (s. 26). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

19. YY'DA KARAKÖY – BEŞİKTAŞ TRAMVAY GÜZARGAHINDA MORFOLOJİK DÖNÜŞÜM

MORPHOLOGICAL TRANSFORMATION ON THE KARAKÖY - BEŞİKTAŞ TRAMWAY ROUTE IN THE 19TH CENTURY

Öğr. Gör. Büşranur Güleç Demirel

**Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Bölümü, Düzce**

busrademirel@duzce.edu.tr

Özet: Karaköy – Beşiktaş sahil aksı, tarih boyunca İstanbul'un önemli yerleşim alanlarından biri olmuştur. İstanbul' un fethinden hemen sonra Salıpazarı sahilinde top dökümü için inşa edilen Tophane Kışlası ve hemen yakınına inşa edilen Osmanlı mimarisinin klasik dönem eserlerinden Kılıç Ali Paşa Cami ve Külliyesi (1580) bu aksın yüzyıllar içinde artacak değerinin habercisi niteliğindedir. Bu çalışmada, 19.yüzyılda İstanbul'un önemli yerleşim alanları arasında, bağlayıcı nitelikte olan Karaköy ile Beşiktaş aksının kentsel morfolojik farklılaşmalar araştırılmış, bu amaçla dönemin siyasal ve sosyal dinamiklerinin kent ölçeğindeki etkisi incelenerek, bölgenin kentsel dokusunda gözlenen değişimler tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışma kapsamında, 19. Yy. dönüşümleri ile bağlantı kurmayı kolaylaştırmak amacıyla inceleme alanının kısa tarihçesine, alana ait yapılmış ve kaynak teşkil eden çalışmaları tarayan literatür özetine yer verilmiştir. İnceleme alanındaki Osmanlı İmparatorluğu'nda modernleşme denemeleri kapsamında çeşitli alanlarda birçok değişikliğin gözlendiği 19. Yy' a ait, dönüşüme sebep olan etkenler incelenmiş, dönüşüm süreci; farklı tarihlerdeki haritalar, arşiv belgeleri ve fotoğraflar üzerinden yapılan analizler aracılığı ile aktarılmaya çalışılmıştır. Çalışma aksının, 19. Yy için önemli bir yenilik olan atlı tramvayın hizmete girdiği ilk güzergah olması, bölgeye dair yapılan morfolojik dönüşüm tespitlerinde 'tramvay hattı'nın önemi bir etken olarak kullanılmasına sebep olmuştur. 1823 yılında Cihangir' de çıkan Firuz Ağa yangını ve Osmanlı Devleti'nin yönetimin mekanlarının Boğaziçi kıyılarına taşınması gibi faktörlerin de, Karaköy – Beşiktaş aksının dönüşümden oldukça önemli olduğu görülmüştür.
Çalışma sonucunda, farklı başlıklarda birçok mekansal değişim tespit edilmiştir. Tramvay raylarının döşenmesi ile değişen sokak dokusu, yol genişletme çalışmaları için istimlak edilen konutlar, yangın sonrası yeniden inşa edilen Tophane yapıları, ile aks üzerinde varlık gösteren yeni saraylar ve camiler, bu değişimlerden bazılarıdır.
Anahtar Kelimeler: Karaköy, Beşiktaş, Tramvay, Morfolojik Değişim, 19. Yüzyıl

Abstract: In İstanbul, Karaköy - Beşiktaş coastal axis has been one of the important residential areas of Istanbul throughout history. The Tophane Barracks, which was built for cannon dumping on the Salihpazarı coast right after the conquest of Istanbul, and the Kılıç Ali Pasha Mosque and Kulliye

(1580), one of the classical works of Ottoman architecture, which were built near it, heralded the value of this axis that would increase over the centuries.
this research, it is aimed to examine the morphological transformation of the axis of Karaköy and Beşiktaş, which was binding between the important settlement areas of Istanbul in the 19th century, on the urban scale. In this direction, it has been tried to establish a connection between the political and social dynamics of the period and the changes observed in the urban texture of the region and to determine the effect of these dynamics on the morphology of the city.
During the 19th century, which constitutes an important period in the modernization process of the Ottoman Empire, the physical changes observed in many parts of the capital city of Istanbul are examined for the study area and this study is supported by analyzes made on maps, archive documents, and photographs from different dates are the method followed. The fact that the working axis was the first route where the horse-drawn tram, which was an important innovation of the 19th century, was put into service, caused the 'tram line' to be used as an important factor in the morphological transformation determinations of the region. Factors such as the Firuz Ağa fire that broke out in Cihangir in 1823 and the relocation of the administrative offices of the Ottoman Empire to the shores of the Bosphorus were seen to be very important from the transformation of the Karaköy - Beşiktaş axis.
As a result of the study, many spatial changes were determined in different titles on the Karaköy - Beşiktaş coastal axis. Some of these changes are the street texture that changed with the laying of the tram tracks, the houses expropriated for road widening works, the Tophane structures rebuilt after the fire, and the new palaces and mosques that exist on the axis.
Keywords: İstanbul, Beşiktaş, Tramway, Morphological Transformation, 19th Century

1.Giriş

Çalışma aksındaki en dramatik kentsel değişimin 1956 -1958 tarihleri arasında, Menderes döneminde, yapılan yol genişletme çalışmaları sırasında gerçekleşen yıkımlar olduğu bilinmektedir. Alanın, bu yıkımların öncesinde, Osmanlı Devleti'nde modern şehirciliğin gelişmeye, yeni ulaşım araçlarının kullanılmaya ve devletin yönetim mekanlarının sahil şeridinde konumlanmaya başladığı 19. Yy periyodundaki morfolojik dönüşümlerini belirlemek çalışmanın temel amacıdır.

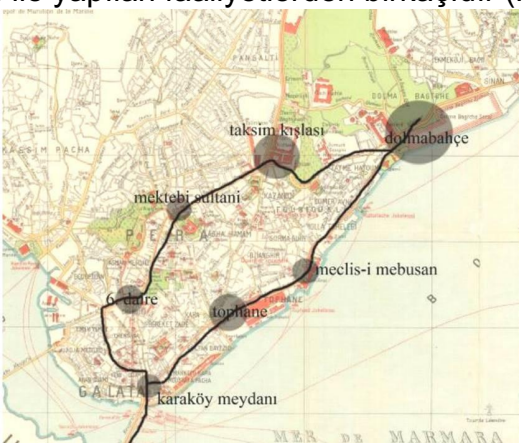
Osmanlı Devlet' inde yaşanan modernleşme süreci, III. Selim döneminden başlayarak, 19.Yüzyılda da artarak devam etmiştir. Askeri ve toplumsal anlamda güçlenmeyi hedefleyen bir dizi yeniliğin gerçekleştiği bu dönemdeki adımlar, ilan edilen Tanzimat ve Islahat Fermanları ile hukuksal boyut kazanmıştır (Gül, 2008) İstanbul'un ciddi bir çalışma ile hazırlanmış ilk kapsamlı şehir planı 1822'de yayınlanan Kauffer planının ardından, II. Mahmut döneminde çizilmiş olan 1837 tarihli Moltke planıdır. İstanbul'un ilk imar planı olma özelliğini taşıyan bu plan, Tanzimat sonrasında artış gösteren fiziksel değişiklik eğilimleri ve kentin sistemli gelişimi adına imar planlarının gerekliliği konusunda önemli olmuştur. Moltke

planında, İstanbul'un dar, sıkışık ve dolambaçlı yol dokusunun düzenlenmesine yönelik olarak, kentte yeni yolların açılması ve tramvay trafiğinin rahatlatılmasına destek olacak öneriler yer almaktadır (Batur, 1998). İstanbul' un sokak dokusunda gerçekleşen yapım ve onarım faaliyetleri kapsamında, kent içi yolların araba trafiğine uygun olmaması sebebiyle 1839 yılında İstanbul sokaklarının genişletilmesi amacıyla bir ilmühaber yayınlanmıştır (Göksel, 1995). 1864 yılında Altıncı Daire Teşkilatı tarafından, İstanbul' un yenilenmesi ve güzelleştirilmesi amacıyla Galata surlarının büyük bir bölümü yıkılmıştır. Şehir ölçeğindeki 'güzellik' algısının düzenlilikle eş değer olduğu Osmanlı yönetici kadrosu için, şehrin imajının yenilenmesi konusunda hazırlanan hükümet raporlarında sıkça kullanılan anahtar kavramlar 'süsleme', 'düzenleme' ve 'yolların genişletilmesi' olmuştur (Çelik, 2000).
Galata ve çevresinin morfolojik dönüşümü konusunda ulaşılabilecek kaynaklar zengin bir veri tabanı oluşturmakla birlikte, çalışma kapsamında incelenen tramvay güzergahının 19. Yy içerisinde değerlendirildiği bir kaynak bulunmamaktadır. Bu konudaki en kapsamlı çalışma, Vejdin Akdağ'ın '19.Yy'dan Günümüze Modern İmar Uygulamalarının Tarihi Kentsel Doku Üzerindeki Olumsuz Etkileri: Meclis-İ Mebusan Caddesi Aksı Ve Yakın Çevresi Örneği' adlı yüksek lisans tezidir. Nur Akın yürütücülüğünde hazırlanmış '19. Yüzyılın İkinci Yarısı ve 20. Yüzyıl Başındaki Yangınlar Sonrası Galata'da 'Kentsel Dokunun Değişimi Ve Korunmuşluk Durumunun İncelenmesi' yüksek lisans çalışması da b konuda önemli bir çalışma olarak sayılabilir. Figen Orçun Kafesçioğlu'na ait '19. Yüzyılın İkinci Yarısından Günümüze Galata/Karaköy'de Kent Morfolojisi ve Yapı Türlerinin İncelenmesi' isimli makale içerik ve metodoloji olarak yararlanılan kaynaklardan biridir. İstanbul' da tramvay ağının oluşturulması ve çalışma düzeni ile bilgiler için Hüseyin Demir' in 'Modernleşme Sürecinde Osmanlı'da Kentsel Gelişim Örneği Olarak Ulaşım: İstanbul'da Tramvay (19. Yüzyılın İkinci Yarısı' ve Şerafettin Dilaver' in hazırladığı 'Dersaadet Tramvay Şirketi' Yüksek lisans tezleri, nitelikli kaynaklardan bazılarıdır.

Çalışma Alanı

Sykai (Galata), Byzantion (Tarihi Yarımada), Halkedon (Kadıköy) ve Hrisopolis (Üsküdar) Grek-Roma döneminde yerleşmeye açılmıştır. Bölgenin 3. zaman diliminde yani Konstantin zamanında yayılma gösterdiği anlaşılmaktadır (Akdağ, 2008) Galata'daki ilk yerleşimlerin, İ.Ö.1200 yıllarında başladığı tahmin edilmektedir. İ.Ö.1200 yıllarında, bu alana, İstanbul ve Boğaziçi çevresi gibi, küçük köyler ile köycüklerin kurulduğu sanılmaktadır. 476 yılında Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılması, Batı Roma'nın ortadan kalkması ve Doğu Roma İmparatorluğu'na Bizans adının verilmesiyle birlikte Galata da bir Bizans yerleşmesi olarak anılmaya başlanmıştır (Kaptan, 1988)

Karaköy 1830 sonrasında hem mekânsal hem de sosyal anlamda modernleşmenin yansımalarının görüldüğü aynı zamanda ticaret hacminin gittikçe arttığı bir merkez haline dönüşmüştür. Büyümenin önünde bir engel olarak duran bölge surlarının yıkılması, yolların genişletilmesi ve yeni yapı parsellerinin oluşturulması, önemli aksların birleşme noktası olan Karaköy Meydanı'nın genişletilmesi, sahil şeridi ile ilişkiyi kuvvetlendiren rıhtımın inşa edilmesi, Galata Köprüsü'nün yenilenmesi, bu dönemde Karaköy bölgesinin modernleşmesi amacı ile yapılan faaliyetlerden birkaçıdır (Kafesçioğlu, 2016).



Şekil 1. Çalışma Alanı Ana Akslar ve Odaklar (Akdağ, 2008)

Çalışma aksının sınırları batıda Karaköy Meydan'ı doğuda ise Beşiktaş İskelesi olarak belirlenmiştir ve aksın bir kısmı, 14. Yy'da kademeli olarak yapılan Ceneviz kent surlarının içinde kalmaktadır. Güzergah üzerinde İstanbul'un fethinin hemen ardından inşa edilen Tophane Binası ve Tophane Çeşmesi, Klasik Dönem Osmanlı yapısı olarak inşa edilmiş Kılıç Ali Paşa Camisi (1580), 1589 tarihinde inşa edilen Fındıklı Cami (Molla Çelebi), haritalarda röper noktası oluşturmak ve kentsel dönüşümü tespit etmek adına kullanılacak önemli yapılardandır.
Yöntem olarak, elde edilen harita verilerinin kısıtları sebebi ile uzun bir aks olan çalışma güzergahı, Karaköy – Tophane, Tophane – Beşiktaş aksı olmak üzere 2 aşamada incelenmiştir.

Dönüşümü Etkileyen Faktörler

Osmanlı Devleti'nin 19. Yüzyıl' da ki kabuk değiştirme ve modernleşme sürecindeki dönüşümde bazı temel sorunlara çözüm bulunmaya çalışıldığı görülmüştür. Şehirde büyük tahribatlara neden olan yangınların engellenmesi, yeni şehir içi ulaşım araçlarının kullanımına imkan verecek şekilde yolların geliştirilmesi, şehrin artan nüfusunu barındırmak üzere şehir çevresinde yeni mahalleler kurulması bunlardan bazılarıdır. Osmanlı'nın 19. Yüzyıl'da oluşturduğu imar düzeni, Avrupa pratiğinden etkilenmesine karşın, sorunlardaki farklılıklar nedeniyle kendine özgü özelliklere de sahip olmuştur (Akgün, 1998).

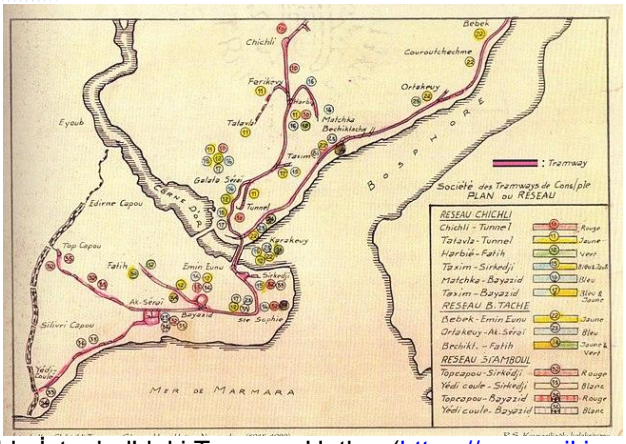
Bu anlamda 19. Yy' da İstanbul'da atlı tramvayın kullanıma açıldığı ilk güzergah olan Azapkapı – Beşiktaş hattını, bölgenin dönüşümünü etkileyen faktörler arasında saymak mümkündür. Aksı üzerindeki morfolojik değişimin nedenlerinden biri de Padişahın ve Osmanlı yönetici kesiminin yeni ofis ve ikamet binaları olan saray ve kışlalar, Tarihi Yarımada' nın dışına çıkarak Tophane – Ortaköy aksı üzerinde konumlanmasıdır.

3.1 İstanbul'da Kara Ulaşım Aracı Olarak Tramvayın Hizmete Başlaması

1860'lı yıllarda İstanbul'da tramvay sistemi kurmak ve işletmek isteyen girişimciler hükümete teklifler vermeye başlamışlardır. Tramvay sistemi için İlk teklif 1863 yılında Mr. Huchiadson, 2. teklif 1864 yılında İstanbul'da Galata ve Beşiktaş'ta tramvay işletmek üzere imtiyaz almak için müracaat eden bir İngiliz girişimciden gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde tramvay tesisi kurma ve işletme ile ilgili ilk imtiyaz 1868 yılında bir imtiyaz fermanı ile Sultan Abdülaziz Han dönemi Nafıa Nezareti Köprüler Meclisi azası Rüstem Beye verilmiş, fakat bu imtiyaz hayata geçmemiştir. 20 Ağustos 1869 tarihli bir fermanla, yerli Rum iş adamlarından Karapanas'a hayvan çekimli tramvay hattı inşası ve işletmesi imtiyazı verilmiştir (Bozkurt, 2004). 400 bin Osmanlı Lirası sermayeyle, kurulan 'Dersaadet Tramvay Şirketi', 40 yıllık bir imtiyazla demir raylar üzerinde atla çekilen demir tekerlekli vagonlarla yolcu ve yük taşımacılığı yapma haklarını elde etmiştir (Gülersoy, 1989). Dönemin çağdaş kara ulaşımı aracı olan atlı tramvaylar İstanbul' dan önce; 1832'de Newyork'ta, 1854'te Paris'te, 1860'de Londra'da, 1868'de Viyana' da, hizmete başlamıştır (Kayserilioğlu, 1998).

Yapılan tramvay sözleşme ekinde belirtildiği üzere ilk planda 4 hattın açılması uygun bulunmuştur.
1- Azapkapı - Galata - Fındıklı - Kabataş – Ortaköy (Hat boyunca Azapkapı, Karaköy, Kabataş ve Beşiktaş'ta olmak üzere dört durak ve bekleme salonu yapılmıştır. Fakat araştırma sırasında bu salonların görsel verilerine ulaşılamamıştır.)
2- Eminönü - (Köprü henüz ahşap olduğu için oradan geçemiyor) Bab-ı Ali - Soğukçeşme - Divanyolu - Aksaray Yusufpaşa çeşmesi
3- Aksaray - Samatya - Yedikule
4- Aksaray - Topkapı

Daha sonra bu hatlar elektrikli tramvaya geçilmesiyle yaygınlaştırılmıştır (Şekil 2).



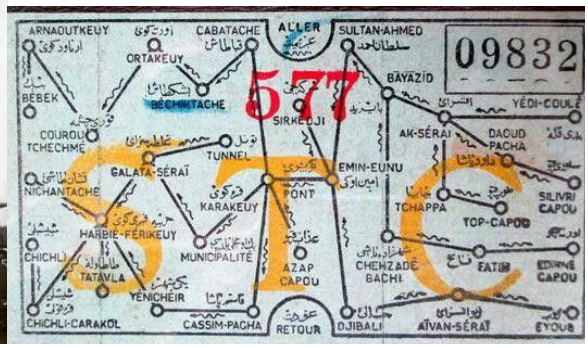
Şekil 2. 1920'de İstanbul'daki Tramvay Hatları (https://www.wikiwand.com/tr/T1)

Fakat, İstanbul sokaklarını son derece dar olması araç trafiği için büyük bir sorun oluşturmuştur. Tramvay hattı geçecek sokakların asgari genişliklerinin 8 arşın (yak. 5.5 mt) olmasına karar verilmiş, 8 arşından dar olan sokakların oluşturulacak bir komisyon tarafından tespit edilmesi ve istimlak masraflarını şirkete ait olmak üzere genişletilmesine karar verilmiştir (İmtiyaz Şartnamesi 4. Madde) (Bozkurt, 2004). Bu süreçte devlet ve şirket arasında istimlakler ve yol bakım onarım çalışmaları gibi işlerin üstlenilmesi konusunda anlaşmazlıkların yaşandığını, dönemin belgelerinden öğrenmek mümkündür.

Bir diğer sorun, tramvay hatlarının geçeceği caddelerdeki cami, türbe ve kutsal yapıların yıkılma tehlikesi olmuştur. Anlaşmaya ek madde eklenerek, bu yıkımların uygun olmayacağı, gerekliği olduğu durumlarda tramvay hattının başka bir caddeden geçmek üzere değiştirilmesi gerektiği belirtilmiştir. Şehri tramvay hattı için hale getirmek konusunda bazı durumlarda ise farklı çözümler üretilmiştir. Örneğin; Mahmudiye Caddesi'nin 10 arşın genişliği 12 arşına çıkarılması gerektiği halde, devlet tarafından yol genişletme maliyetini düşürmek amacı ile, daha önceden genişletilmiş Kılıçalipaşa sokağı, Tophane ve köprüler arası çalışan arabalara, Mahmudiye Caddesi ise sadece tramvay arabalarına tahsis edilmiştir (Bozkurt, 2004).

İstimlaklerde yaşanan güçlükler, Şehremaneti ve şirket arasındaki anlaşmazlıklardan, ilk tramvay hattı Azapkapı – Beşiktaş, yolları yapılıp rayları döşenerek anlaşmadan 2 yıl sonra 1871' de hizmete girmiştir. Tramvayların gördüğü rağbet beklenenin üzerinde olmuş, 31 Aralık 1871 tarihi itibariyle Azapkapı- Beşiktaş ve Eminönü-Aksaray çalışan atların sayısı 22' ye çıkmış, sadece beş ay içerisinde Galata Beşiktaş arasında 721.957 yolcu taşınmıştır. 1890'lı yılların başında Azapkapı - Beşiktaş hattında güzergâhın kalabalıklığı nedeniyle sadece bu hata mahsus olmak üzere adına 'İmperial' denilen iki katlı tramvaylar çalıştırılmıştır. (Dilaver, 2010)





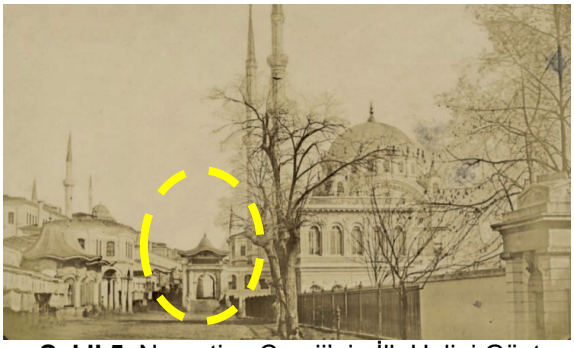
Şekil 3. İstanbul'da Atlı Tramvay (SALT Arşiv)
Şekil 4. Tramvay Bileti (Peramezat)

Günlük hayatı olumlu yönde etkileyen ve kolaylaştıran bir unsur olan tramvayların, zaman zaman şikayetlere ve kazalara neden olduğu dönemin arşiv belgelerinden anlaşılabilmektedir. Tramvaydan şikâyetçi olanlardan biri de Sultan Abdülaziz olmuştur. Sultan Abdülaziz bazen Dolmabahçe'den Çırağan Sarayı'na gidip bir süre orada ikamet ediyordu. 1874 yılında padişah yine Çırağan Sarayı'na gitmişti. Padişahın orada bulunduğu zamanlarda, Beşiktaş'tan Ortaköy'e giden tramvayların sabahın erken saatlerin de çıkardığı gürültü Sultan'ı rahatsız etmişti. Bunun üzerine zabıta kuvvetleri sabahın erken saatlerinde birkaç saat tramvayların Beşiktaş'tan Ortaköy'e geçmelerini engellemişti. Şirket tepki göstererek Şehremaneti' ye bir yazı yazıp günlük 5 bin kuruş zarar ettiğini ve bunun karşılanmasını talep etmiştir. Şehremaneti şirketi haklı bulmakla beraber istenilen rakamı abartılı bulmuştu. Sonuçta Sultan Abdülaziz'in Çırağan Sarayı'nda bulunduğu günler fazla değildi. O günlerde tramvayın çalışmasından kaynaklanan zarar tramvay defterlerine bakılarak tespit edilip o meblağın şirkete ödenmesi uygun bulunmuştu. (BOA, ŞD. no.682/24)
1912'de Balkan Savaşı sırasında Harbiye Nezareti, mevcut at sayısının yeterli olmaması üzerine D.T. Ş.' den otuz bin at satın almıştır ve şirket elinde tramvayları çekecek at kalmadığı için tramvayların çalışmasını durdurmak zorunda kalmıştır. Sonraki dönemlerde yaşanan atlı tramvayların eksikliği ile, Şehremaneti ve Nafıa Vekaleti yetkilileri tramvayın elektrikliye dönüştürülmesi ve elektrik hatlarının ivedilikle döşenmesi konusunda D.T.Ş.' ni zorlamaya başlamışlardır. (Kayserilioğlu, 1999) Yapılan hazırlıklar sonrasında İstanbul'da ilk elektrikli tramvay 20. 02. 1914 günü, atlı tramvayla yanı güzergahı kullanarak Karaköy - Ortaköy hattında hizmete girmiştir. Dünyada ise ilk elektrikli tramvay 1881'de Berlin'de, 1883'te Londra'da, 1888'de Amerika'da, 1893'te Marsilya'da, 1900'de Paris'te hizmete başlamıştır (Çolak, 2003).

3.2 Yangınlar

1 Mart 1823 günü Cihangir'deki Firuz Ağa Cami yakınındaki bir evden çıkan yangın yayılarak 17 saat sürmüştür. Bir kolu Fındıklı Hamamı'na diğer kolu Gümüşsuyu ve Beyoğlu'na uzanan yangında birçok ev ve dükkan kül haline

gelmiştir. 1823 Firuz Ağa yangında önemli binaların arasında Cihangir Camii, Topçu ve Arabacı Kışlaları, top dökümhanesinin bir kısmı ve Arabacıları Kışlası Camii olduğu bilinmektedir. Yangın sonrası Topçu ve arabacı kışlanın tekrar inşalarına, dökümhanenin de tamirine derhal girişilmiştir. Yanan Arabacıları Kışlası Camii'nin yerine ise Nusretiye Camii'nin (1823- 1826) inşasına başlanmıştır (Cezar, 1963). İlk yapıldığı zamana ait fotoğraflarda görüldüğü hali ile büyük bir kapıdan girilen pencereli yüksek bir avlu duvarı ile çevrili olan Nusretiye Cami'nin avlu duvarı ve kapısı, 19. Yy'ın sonlarındaki fotoğraflarda görülmemektedir (Şekil 5 ve Şekil 6). Sultan Abdülaziz döneminde (1861-1876) caddenin düzenlenmesi sırasında avlu duvarı yıktırılarak yerine üzerinde dökme demir bir parmaklığın bulunduğu alçak bir duvar yapılmıştır.





Şekil 5. Nusretiye Camii'nin İlk Halini Gösteren Bir Fotoğraf (1850-1855) (Avlu giriş kapısı işaretlenmiştir.)

Şekil 6. Sultan Abdülaziz Dönemi Çevre Düzenleme Çalışmaları Sonrası (Sebah & Joaillier, 1880-1900, Library of Congress Photographs Archive.) (Avlu kapısı görünmemektedir.)

3.3 Yönetim Mekanlarının Boğaziçi Kıyılarına Taşınması

Beşiktaş Sahil Sarayı, 18.Yy.daki modernleşme hareketleri ile Boğaziçi'ne doğru kayan şehir gelişiminin bir parçası olan sahil sarayları arasında sultana ait olarak ilk yapılan saray olma özelliği taşımaktadır. Beşiktaş Sahil Sarayı yıkıldıktan sonra yerine yapılan Dolmabahçe Sarayı, 19. Yy'da Osmanlı Devleti'nin modernleşme çalışmaları kapsamında geçirdiği sosyal, politik dönüşümün bir parçası olarak, Padişahın görünür olma (Kale gibi korunaklı Topkapı Sarayı'na kıyasla) ve hanedanın İstanbul Boğazı'nda sahil saraylarda ikamet etme isteğinin mekansal yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte Osmanlı yönetici elitin yeni çalışma ve ikamet binaları olan saraylar, kışlalar ve finans-büro binalarının yeni konumları Boğaz sahili boyunca uzayarak Ortaköy'e ulaşan Dolmabahçe Bulvarı üzerinde konumlanmaya başlamıştır (Akdağ, 2008)

1856 – 1859 tarihleri arasında Sultan Abdülmecit 'in kızları Cemile Sultan ve Münire Sultan için Fındıklı sahilinde inşa edilen Çifte Saraylar, Dolmabahçe Sarayı ile birlikte ina edilen Dolmabahçe Cami, Tophane Kışlası karşısına inşa edilen Tophane Kasrı, çeşmeler ve sebiller gibi birçok yapı, aksın 19. Yy' da önemli bir merkez haline geldiğini destekleyen unsurlardır.

Yüzyıl'da Karaköy- Beşiktaş Aksında Kentsel Dönüşüm

Çalışma aksının, Karaköy – Tophane arasında kalan kısmı güneyde, sahil şeridi, kuzeyde Kemeraltı Caddesi (Bugünkü tramvay yolu) ile sınırlıdır. 1871 'de ilk atlı tramvayın, 1911'de de elektrikli tramvayın sefer güzergahı olan, Grande Rue De Galata'nın (Bugünkü Necati Bey Caddesi) sokak ve parsel dokusundaki değişimler haritalar üzerinden yapılan karşılaştırmalarla tespit edilmeye çalışılmıştır.



Şekil 7. 1858- 1860 D'ostoya Haritası (Atatürk Kitaplığı)



Şekil 8. 1887- 1891 Huber Haritası (Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi)



Şekil 9. 1858- 1860 D'ostoya Haritası (Atatürk Kitaplığı)



Şekil 10. 1887- 1891 Huber Haritası (Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi)

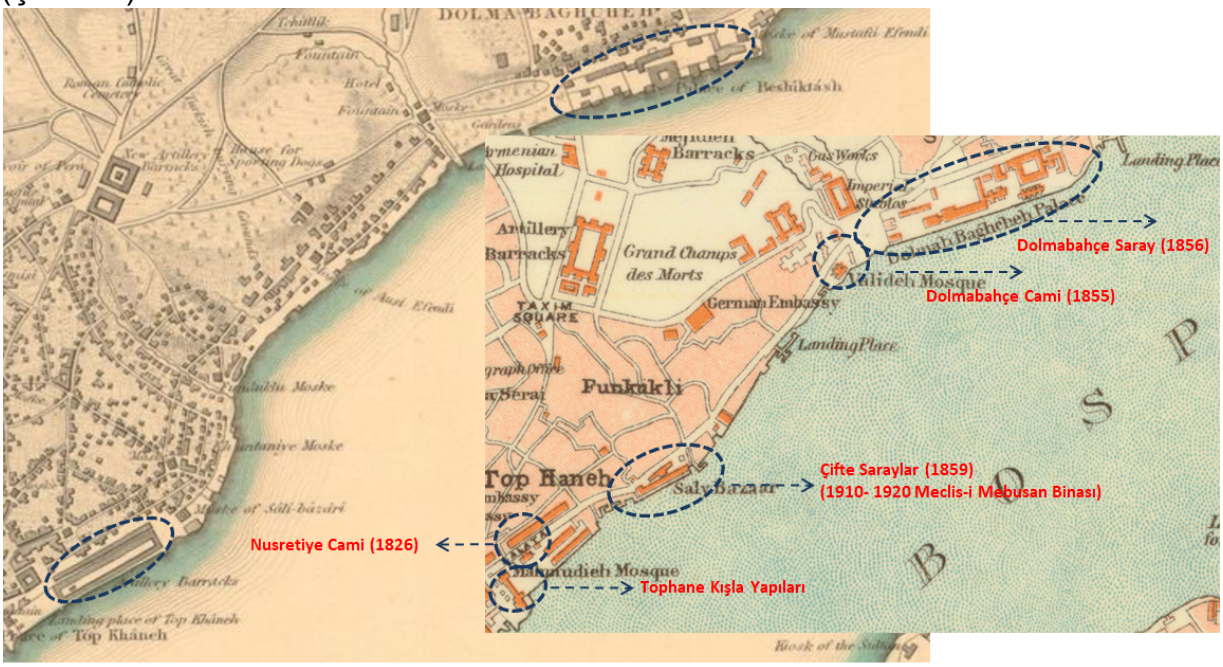
Karaköy Tophane arasında Grand Rue De Galata üzerinde, tramvay hattının açıldığı tarihin öncesi ve sonrası iki farklı tarihe ait haritalar olan 1860 D'ostoya ve 1891 Huber Haritaları üzerinden yapılan analizde, aks çeperlerinde ve caddeye çıkan ara yollardaki dokuda değişimler gözlenmiştir (Şekil 7 ve Şekil 8). Caddeye sınır bazı yapıların tıraşlanarak, düz bir sınır hattının oluştuğunu, Karaköy Meydanı'ndan Grande Rue De Caddesi'ne girişi sağlayan alanın bu tarihler arasında genişlediği ve düzensiz ara sokakların düzenli hale geldiği ve parsel dokusunda da rasyonel değişikliklerin olduğunu söylemek mümkündür (Şekil 9 ve Şekil 10). 19. yüzyılın ikinci yarısında, Galata Caddesi'nin (Grand Rue De Galata) çevresindeki sokaklarda görülen önemli değişikliklerden biri de 1862 yılında yıkılan eski ahşap dükkânların yerine yeni kâgir yapılar inşa edilmiş olmasıdır. Aynı tarihte, Tophane'ye giden yolların bir bölümü genişletilmiş ve taş kaplanmıştır (Akın, 2002) (Özyurt, 2007)
1905 haritasında Galata Caddesi'ne paralel şekilde surların yıkılması sonucunda Kılıç Ali Paşa Caddesi'nin genişlediğini ve rıhtım inşaatının arkasında yeni açılan Rıhtımlar Caddesi'ni görmek mümkündür. 20. Yy haritalarında Rıhtımlar Caddesi'nin adı Kemankeş Caddesi olarak, Kılıç Ali Paşa Caddesi'nin adı Mumhane Caddesi olarak ve Galata Caddesi'nin adının Necati Bey Caddesi olarak değiştiği görülmektedir (Kafesçioğlu, 2016)



Şekil 11. 1786 Kauffer Haritası, (https://maps.princeton.edu/) (Soldaki), Constantinople, 1860? (https://maps.princeton.edu/) (Sağdaki).

Bölgeye ait, 1786 Kauffer Haritası ve yayınlanma tarihi 1890 olan fakat hazırlanma tarihinin 1860'lara dayandığı düşünülen iki harita üzerinden yapılan

karşılaştırmada, karşılaştırmanın anlamlı olabilmesi için her iki haritada da Kılıç Ali Paşa Cami işaretlenmiştir. Yapılan analizde Galata Surları'nın halen var oluğu 18. Yy tarihli haritada tramvay hattının geçtiği Grand Rue De Galata'nın, paralelindeki Rıhtımlar Caddesi'nin ve Kılıç Ali Paşa Caddesi'nin sokak dokularının henüz oluşmadığı, 19. Yy haritasında ise özellikle Grand Rue De Galata'nın ve Kılıç Ali Paşa Caddesi'nin net şekilde belirtildiği görülmektedir (Şekil 11).



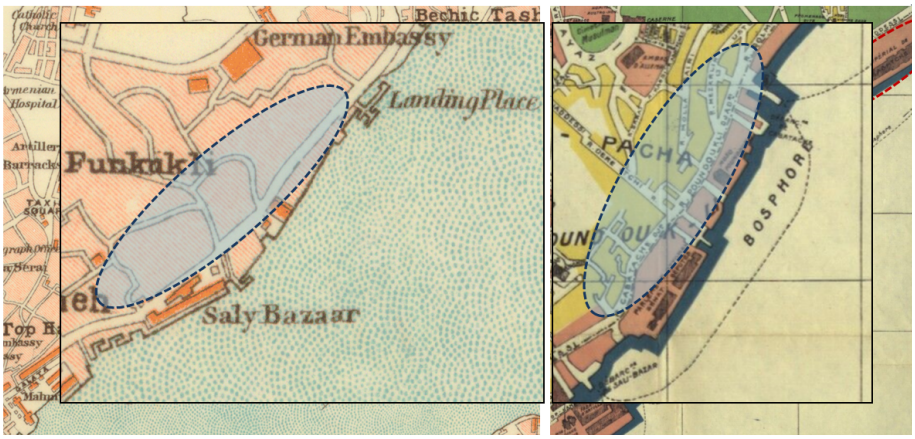
Şekil 12. 1786 Kauffer Haritası, (https://maps.princeton.edu/) (Soldaki), Constantinople Haritası, 1860 (https://maps.princeton.edu/) (Sağdaki).

Aynı haritaların aks boyunca ilerleyen kısımlarında yapılan karşılaştırmalı analizde, Kauffer Haritası'nda olmayan fakat 19. Yy' da bölgeye eklenerek 1860 haritasında belirtilmiş olan, Nusretiye Cami (1826), Tophane Kışla yapıları, Çifte Saraylar (1859), Dolmabahçe Cami ve 18. Yy haritasında yer alan Beşiktaş Sahil Sarayı'nın yerine inşa edilen Dolmabahçe Sarayı (1856) gibi yapılar tespit edilmiştir. 1786 tarihli Kauffer Haritası' na kıyasla, önemli birçok anıtsal yapının sınır olduğu, Grande Rue De Tophane ve Salıpazarı Caddesi' nin (Bugünkü Meclis-i Mebusan Caddesi) 1860 haritasında oldukça belirgin bir hat olarak işlendiğini görülmektedir (Şekil 12).



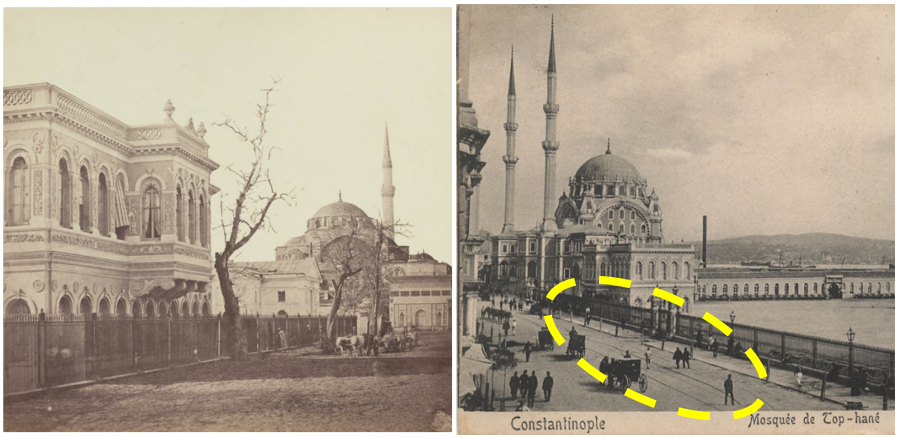
Şekil 13. Mosque de Top - hane (SALT Arşiv) (Soldaki), Constantinople Haritası, 1860 (https://maps.princeton.edu/) (Sağdaki).

1860 tarihli harita üzerinden yapılan tespitte, 1786 Kauffer Haritası'nda yer almayan, Tophane Kasrı'nın ve neoklasik tarzda inşa edilmiş Tophane Müşirlik Binası'nın var olduğu görülmüştür. Tespit edilen bu yapıların görsellerine, dönemin kartpostalları ve fotoğrafları üzerinden ulaşılabilmektedir (Şekil 13).



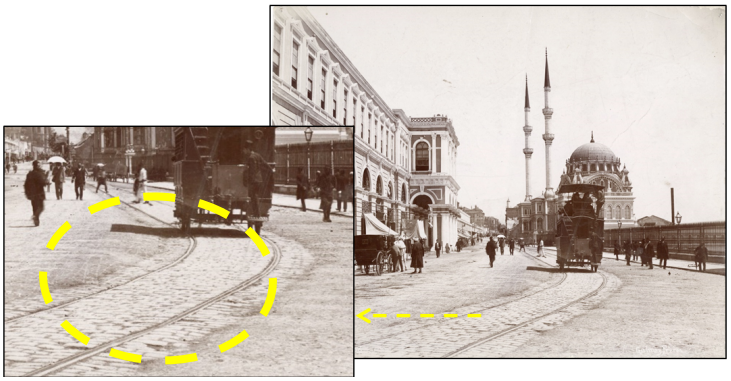
Şekil 14. Constantinople Haritası, 1860 (https://maps.princeton.edu/) (Soldaki), 1920 Raymond Haritası (SALT Arşiv) (Sağdaki).

Salı Pazarı ve Beşiktaş arası güzergahta, aksın üst kotlar ile bağlantı ağının 19. Yy' da giderek gelişmiş olduğu 1860 tarihli İstanbul Haritası ile 1920 tarihli Raymond Haritası üzerinden yapılan karşılaştırmada açıkça görülmektedir. Aks üzerinde çalışmaya başlayan tramvay hattı ve bölgenin yerleşim alanı olarak tercih edilmesi yönünde artan eğilim, aksın çeperleri ile olan bağlantısının da artmasını sağlamıştır. Güzergaha paralel üst kotla olan ilişki artışının, sahil şeridi için de geçerli olduğu, haritalar üzerinden anlaşılabilmektedir. Bu durumu, aks üzerinde 19. Yy' da kentsel ölçekte kendini gösteren morfolojik değişimlere örnek olarak göstermek mümkündür (Şekil 14).



Şekil 15. Tophane Kasrı ve Kılıçali Pasa Camii, James Robertson Fotografi (1853-1858) (eskiistanbul.net)
Şekil 16. 1871 Sonrası Tophane Caddesi (SALT Arşiv)

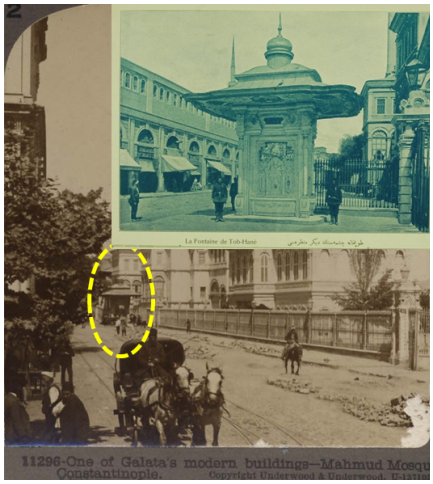
19. y' da Karaköy - Beşiktaş tramvay aksı üzerinde sokak dokusunda da değişiklikler gözlenmektedir. Bölgenin erken dönem fotoğraflarında rastlanmayan kaldırım düzenlemesinin, 1871 sonrası fotoğraflarda var olduğu görülmektedir. Bu dönemde hali hazırda hizmet veren at arabalarına ek olarak tramvayın da çalışmaya başlaması ile oluşan araç ve yaya trafiğinin neden olduğu karmaşayı azaltmak amacıyla, yayaların kullanması teşvik için kaldırımlar yapılmıştır (Şekil 15 ve Şekil 16)



Şekil 17. 1871 Sonrası Grand Rue De Tophane (SALT Arşiv)

Tramvay Şirketi'nin kurulmasından (1869), ilk tramvay seferinin başlamasına (1871) kadar geçen 2 yıllık hazırlık sürecinde, yollar tramvayın geçişine imkan verecek şekilde düzenlenmiş, sokak dokusunun iyileştirilmesi için çalışmalar yapılmıştır. Döneme ait fotoğraf detaylarında, toprak yolların ray hattı boyunca dört köşeli kesme parke taş ile kaplandığını görülmektedir. (Şekil 17). Sonraki dönemlerde de zaman içerisinde bozulan bu sebeplere kazara ve şikayetlere sebep olan yol döşemelerine belli periyodlarla müdahale edilmiş, tamiratlar gerçekleştirilmiştir.





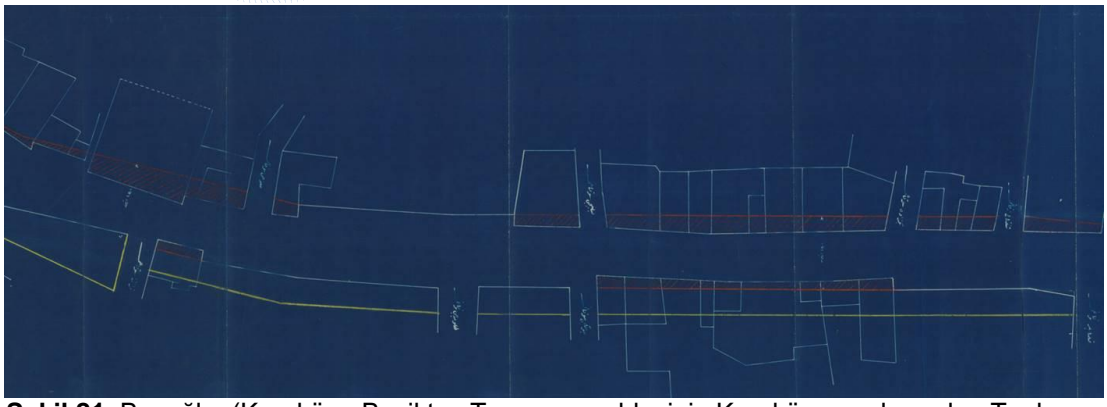
Şekil 18. 19. Yy Tophane Caddesi Nusretiye Cami Önü (SALT Arşiv) (II. Abdülhamid Çeşmesi henüz inşa edilmemiş.)
Şekil 19. 19. Yy Tophane Caddesi ve II. Abdülhamid Çeşmesi (SALT Arşiv)

19. Yy'da çalışma alanındaki yapısal değişimlere bir diğer örnek de, Nusretiye Cami'nin önüne II. Abdülhamid Çeşmesi'nin yapılmasıdır. Bu yüzyılda iktidarı temsil eden birçok yapının konumlandığı alan olan Karaköy – Beşiktaş sahil şeridinde, 1896- 1901 tarihleri arasında Mimar D'Aranco tarafından inşası süren çeşmenin yapımı, aksın tarihi süreç içerindeki önemini vurgular niteliktedir (Şekil 18).



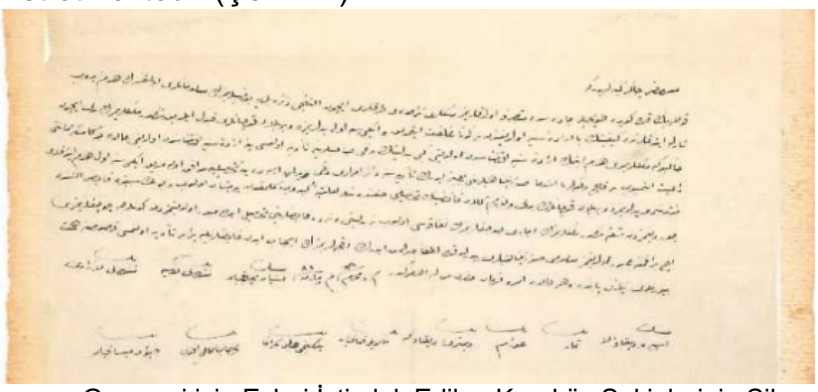
Şekil 20. Bugün İnşa Edildiği Yerinde Olmayan Nusretiye Sebil ve Mukavvithanesi, 19. Yy (SALT Arşiv)

Haritalarda rastlanılmayan fakat, 19. Yy' da aks üzerine eklenen yeni bir yapı da Nusretiye Cami ile birlikte, yolun karşı tarafına inşa edilen Nusretiye Sebili ve Muvakkithanesidir (1826). Tophane Kışlası' nın yanında inşa bu sebil ve mukavvithane 1956 -1958 yol genişletme çalışmaları sırasında, yolun karşı tarafına, Nusretiye Cami'nin yanına taşınmışlardır (Şekil 20).



Şekil 21. Beyoğlu. (Karaköy - Beşiktaş Tramvay caddesinin Karaköy meydanından Tophane meydanına kadar olan kısmın tevsiini mişar kopyasıdır.) (H. 1327 – M.1910) (Atatürk Kitaplığı)

Atatürk Kitaplığı Arşivinde rastlanan bir belgede ise, Karaköy – Beşiktaş Tramvay caddesinin genişletilmesi ve yola taşan yapıların tıraşlanmasına ilişkin çizimlerin olduğu görülmüştür. Bu kararın yerinde uygulanıp uygulanmadığına dair kesin bir bilgi olmamakla birlikte, tramvay caddesi için bir düzenleme planına başvurulmuş olması, kentsel morfolojik dönüşümde, ulaşım araçlarının önemli bir etken olduğuna işaret etmektedir (Şekil 21).



Şekil 22. Tramvayın Geçmesi için Evleri İstimlak Edilen Karaköy Sakinlerinin Şikayet Dilekçesi, BAO, ŞD, NO. 677/4 Aktaran (Demir, 2017)

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan bir belge ise, Karaköy' de tramvay için yol düzenlemeleri sırasında yapılmış olan istimlaklardan dolayı yazılmış şikayet dilekçesini içermektedir. Evleri istimlak edilen hane sahiplerinin mağduriyetini dile getirdiği bu dilekçe örneği, tramvay hattının şehrin mekansal ve sosyal değişimdeki etkisini açıkça göstermektedir (Şekil 22).



Şekil 23. T. Allom Tophane Gravürü, (Peramezat) (Çeşmenin saçaklı çatısı 1837'de kaldırılarak teras çatıya dönüştürüldüğünden, görsel bu tarihten sonrasına ait olmalı.)
Şekil 24. 19. Yy (1871 sonrası) Tophane Caddesi (SALT Arşiv)

Son olarak, 19.Yy'a tarihlenen ve yaklaşık aynı açılara sahip iki görsel üzerinden yapılan karşılaştırmada, tramvay aksı üzerindeki çarpıcı değişim kolaylıkla okunabilmektedir. Sokak dokusu, toplumsal yaşam, peyzaj vb. unsurlardaki farklılaşmalarla, modernleşme çalışmaları kapsamında gelişen ve değişen İstanbul' un mekansal dönüşümünü özetlemek mümkündür. Yarım asır öncesi bir tarihte satıcıların, alışveriş yapanların, çocukların ve kışla önündeki askerlerin sosyal mekan olarak kullandığı bir alan, yarım asır sonrasında, tramvay rayları ile döşenmiş, sokak dokusu değişmiş, kaldırımları yapılmış ve sınırları rasyonelleştirilmiş bir görünüm ile karşımıza çıkmaktadır (Şekil 23 ve Şekil 24).

5.Sonuçlar

19. Yy Osmanlı başkenti İstanbul' da idari, sosyal ve toplumsal birçok değişimin gözlendiği, yaşanan değişimlerin kent morfolojisinden okunabildiği bir dönemdir. Osmanlı Devleti için İstanbul' un fethinden itibaren önemli bir hat olmuş Karaköy – Beşiktaş aksının 19. Yüzyıl periyodundaki kentsel değişim ve dönüşüme neden olan ana etkenler, tramvay hattının kullanıma açılması, 1823 Firuz Ağa yangının kısmı etkisi ve devletin yönetim mekanları ve sarayları için Boğaziçi kıyılarının tercih edilmesi olarak belirlenmiştir. Tramvay hattının ilk çalışmaya başladığı

güzergah olan Azapkapı – Ortaköy hattı boyunca, kullanılmaya başlanacak yeni ulaşım aracını uygun yol düzenlemelerinin yapılması gerekmiş, tramvay güzargahı boyunca yol genişliklerinin asgari ölçüde 8 arşın olmasına dair verilen kararla bazı genişletme çalışmaları ve istimlakler yapılmıştır. Tramvay hattının açılışından öncesi ve sonrası zaman dilimlerine ait haritaları üzerinden yapılan karşılaştırmada, hat boyunca yola taşan yapıların tıraşlandığı görülmüştür, aynı karşılaştırmada güzergaha bağlantıyı sağlayan ara sokakların dokusunun 19. Yy sonlarına doğru daha düzenli gale geldiği gözlemlenmiştir. Firuz Ağa yangınında yanan Tophane Arabacılar Cami'nin yerine inşa edilen Nusretiye Cami, Sebili ve Muvakkithanesi, padişahların Tophane'deki askeri tesisleri ziyaretlerinde kullanılmak üzere Tophane Kasrı'nın inşa edilmesi, Devletin yönetim merkezinin Topkapı Sarayı' dan, yeni inşa edilen Dolmabahçe Sarayı'na taşınması, sarayla birlikte aks üzerinde varlık gösteren Dolmabahçe Camii, yakın tarihlerde aynı hat üzerinde inşa edilen Çifte Saraylar'ın yapılması gibi gelişmeler İstanbul'un mekânsal gelişiminde belirleyici olmuştur.

6. Kaynaklar

Akdağ, V., (2008). *19.Yy'dan günümüze modern imar uygulamalarının tarihi kentsel doku üzerindeki olumsuz etkileri: meclis-i mebusan caddesi aksı ve yakın çevresi örneği*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Akgün. S., (1998). *Tanzimat'tan günümüze şehirciliğimiz*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). M.S.Ü, İstanbul.

Akın, N., (2002). 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, *Literatür Yayınları*, İstanbul.

Akyürek, E., (2017). İstanbul Beşiktaş-Karaköy Aksında 1950'li Yıllarda İmar Çalışmaları Nedeniyle Yıkılan ve Yeniden Yapılan Kültür Varlıkları, *Uluslararası Katılımlı 6. Tarihi Yapıların Korunması ve Güçlendirilmesi Sempozyumu*.

Bilsel, F.C., (2015). Geç Osmanlı Döneminden Cumhuriyet'e Çağdaş Şehir Düşüncesi ve İstanbul Planlaması, Büyük İstanbul Tarihi Ansiklopedisi

Bozkurt, İ., (2004). *İstanbul kentiçi kara toplu ulaşım hizmetlerinin başlaması ve gelişimi: (1850-1900)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı İktisat Tarihi Bilim Dalı, İstanbul.

Cezar, M., (1963). *Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabii Afetler*, Güzel Sanatlar Akademisi Türk San. Yay.s. 369 İstanbul.

Çelik, Z., (2002). *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul. çev.* Selim Deringil, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Çolak, M., (2003). XX. Yüzyıl Başlarında İstanbul'da Trafik ve Tramvay, *The Journal Of Ottoman Studies XXII*, İstanbul

Demir, H., (2017). *Modernleşme Sürecinde Osmanlı'da Kentsel Gelişim Örneği Olarak Ulaşım: İstanbul'da Tramvay* (19. Yüzyılın İkinci Yarısı)

Dilaver, Ş., (2010). *Dersaadet tramvay şirketi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı İktisat Tarihi Bilim Dalı, İstanbul.

Engin, V., (2011). *İstanbul'un Atlı ve Elektrikli Tramvayları*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yay.

Göksel, A. A., (1995). *İstanbul'un Yolları ve Şehir Yollarının Tarihçesi*. İstanbul.

Gülersoy, Çelik, (1989). *Tramvay İstanbul'da*, Turing Yayınları, İstanbul.

Kafesçioğlu, F., (2016). 19. Yüzyılın İkinci Yarısından Günümüze Galata/Karaköy'de Kent Morfolojisi ve Yapı Türlerinin İncelenmesi, *İdeal Kent Dergisi*, Volume 7, İstanbul.

KAPTAN, Ö., (1988). *Beyoğlu Kısa Geçmişi*, Argosu, İletişim Yayınları, İstanbul.

Kayserilioğlu, R. S., (1999). *Dersaadet'ten İstanbul'a Tramvay*, İETT Genel Müdürlüğü, Cilt 1, İstanbul.

Öztürk, D., (2007). *19. Yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyıl başındaki yangınlar sonrası Galata'da kentsel dokunun değişimi ve korunmuşluk durumunun incelenmesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.

Arşivler

Başbakanlık Osmanlı Arşivi

SALT Arşiv

Atatürk Kitaplığı

Library of Congress Photographs Archive

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

TARİHİ KAGİR YAPILARIN ZEMİN SUYUNDAN KAYNAKLI BOZULMALARININ TESPİTİNE İLİŞKİN YÖNTEMLER

METHODS OF DETECTION OF THE DETERIORATİON CAUSED BY GROUND WATER IN HISTORIC MASONRY BUILDINGS

Yusuf PALA

Konya Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Anabilim Dalı

ypyusufpala@googlemail.com

İlhan KOÇ

Konya Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Anabilim Dalı

ikoc@ktun.edu.tr

Özet: Binlerce yıl çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapan ülkemizde; antik çağdan son yüzyıla gelinceye kadar Bizans, Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerine ait sayısız tarihi eser, taşınmaz kültür varlığı olarak korunmaya çalışılmaktadır. Söz konusu eserlerin büyük bir kısmı anıtsal özellikte kamu ve vakıf mülkiyetindeki yapılardan oluşmaktadır. Tabii bu yapıtlar; uzun yıllar zamana ve doğal şartlara karşı ayakta kalmalarını; çoğunlukla taş, tuğla ve geleneksel harçlar ile inşa edilmiş olmalarına borçlular. Ancak, dönemlerinin yapı tekniğine bağlı olarak eserlerde kullanılan malzemeler genellikle yumuşak bünyeli olmaları sebebiyle dış hava şartlarına, özellikle zemin suyuna karşı her zaman savunmasız ve korunaksız kalmışlardır. Tabii ki bu tarihi miras genellikle kamu eliyle mevcut yasa, yönetmelikler ve ilke kararları doğrultusunda projelendirilerek korunmaya çalışılmaktadır. Ancak, çeşitli onarım süreçleri geçirmelerine rağmen söz konusu anıt eserlerin, toprak temaslı (temel ve subasman) kısımlarında zemin suyu (nemi) kaynaklı bozulmalara maruz kaldıkları görülmektedir. Buradan yola çıkarak bu çalışmanın amacı, tarihi kagir yapılarda görülen zemin suyu (nem) kaynaklı yapısal sorunların tespit edilmelerine ilişkin yöntemleri ortaya koymaktadır. Bu çalışma, 1. yazarın devam eden doktora çalışması kapsamında olması sebebiyle, çeşitli bilimsel çalışmaların yanı sıra alan çalışmasından elde edilen veriler de materyali oluşturmaktadır. Çalışmada öncelikle yapılara suyun intikalini etkileyen etmenlere (zemin yapısı ve malzemelerin bünye yapıları) değinilmektedir. Sonrasında yapıların bünyesinde ortaya çıkan sorunlar (hasarlar; çatlak, dağılma, erime, tuzlanma, küflenme, ıslanma vb.) alan çalışmasından (Konya ve yakın çevresi) elde edilen veriler ile desteklenerek açıklanmaktadır. Yapılarda sorunların oluşmasına sebep olan zemin suyunun, özellikle yapı bünyesine sirayet eden nem halinin ve seviyelerinin tespiti için birçok yöntemler kullanılmaktadır. Bunlar genel olarak iki başlık altında toplanmaktadır: Tahribatsız (yapıya zarar vermediği

için daha çok önerilen) ve tahribatlı yöntemler. Bu yöntemler çok çeşitli teknik teçhizatlar kullanılarak uygulanmaktadır. Yapılan çalışmanın sonucunda; ülkemizdeki birçok tarihi eserin, kapsamlı onarım süreci geçirmiş olsalar bile zemin suyu kaynaklı sorunlarının hala devam ettiği anlaşılmaktadır. Bunun sebebi ise tespit çalışmalarındaki yöntemlerinin yetersiz olması, dolayısıyla da yapılan onarım uygulamalarının başarısızlıkla sonuçlanmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Tarihi Yapı Koruma, Kagir Yapı Bozulmaları, Su-Nem Etkileri, Tahribatsız Tespit, Tahribatlı Tespit.

Abstract: In our country, which has hosted various civilizations for thousands of years; numerous historical artifacts belonging to the Byzantine, Seljuk, Ottoman, and Republican periods from the ancient age to the last century are tried to be preserved as immovable cultural assets. Most of these works in question consist of monumental public and foundation-owned structures. Of course, these works; they owe their long standing against time and natural conditions to the fact that they were mostly built with stone, brick, and traditional mortars. However, since the materials used in these works, depending on the construction technique of their period, are generally soft in structure, they have always been vulnerable and unprotected against external weather conditions, especially ground water. Of course, these historical heritages are generally tried to be protected by designing them in line with the existing laws, regulations, and policy decisions by the public. However, despite going through various repair processes, it has been seen that the monuments are exposed to ground water (moisture) deterioration in their soil contact (foundation and sub-basement) parts. Based on this information, the aim of this study is to reveal the methods for determining the structural problems caused by ground water (moisture) in historical masonry structures. Since this study is within the scope of the ongoing doctoral work of the 1st author, the material used here constitutes various scientific studies as well as the data obtained from the field study of the PhD. In the study firstly, the factors affecting the transfer of water to the structures (soil structure and structural structures of the materials) are mentioned. Afterwards, the problems (damages; cracks, disintegration, melting, salinization, mouldiness, wetting, etc.) that arise within the structures are explained with the support of the data obtained from the field study (Konya and its immediate surroundings). Many methods are used to determine the ground water that causes problems in buildings, especially the humidity state and levels that penetrate to the structure. These are generally grouped under two main headings: Non-destructive (more recommended because it does not damage the structure), and destructive methods. These methods are implemented by using various technical equipment. As a result of the study, even though many historical artifacts in our country have undergone extensive repair, it is understood that the problems caused by ground water still continue. The reason for this is that the inadequacy of the methods in detection studies, and therefore repair applications implemented become unsuccessful.
Keywords: Historic Building Conservation, Masonry Building Deterioration, Water (Moisture) Effects, Non-Destructive Detecting, Destructive Detecting.

1. GİRİŞ

Ülkemizde geçmişten günümüze birçok medeniyete (İslam öncesi antik dönem, Selçuklu ve Osmanlı dönemi) ait tarihi eserler mevcuttur. Bu eserlerin ömrünü büyük ölçüde etkileyen başlıca sebep nem ve sudur. Yapıların nem ve sudan korunması için çözüm arayışı binlerce yıl önceden süregelmiştir.

Örneğin Güneydoğu Anadolu'da 10.000 yıllık bir yerleşme olan Çayönü'nde yapılan kazı çalışmalarında yapıların inşasında taş temel kullanıldığı tespit edilmiş. Tabanda açılan çukur dal ve çamur sıvası ile kaplanarak toprak ve zemin arasında hava akımının sağlandığı bir tabaka oluşturulmuş ve yapı böylelikle nemden korunmuş. (Sevin, 2003)

Osmanlı Dönemine gelindiğinde ise yapılarda drenaj sisteminin geliştirildiği görülmektedir. Yapıyı nemden korumak, suyu yapıdan uzak tutmak ve soğuk sıcak dengesini sağlamak için yapının temelinde su kuyuları ve hava kanalları oluşturulmuştur. Yapıların inşa esnasında alınan önlemler günümüze gelindiğinde büyük ölçüde tahrip edildiği ve yapısal bozulmalara sebebiyet verdiği görülmektedir. Ancak bu eserlerin korunarak gelecek nesillere aktarılması büyük önem arz etmektedir. Yapının gelecek kuşaklar için yaşatılması, dolayısıyla korunması müdahaleyi gerekli kılmaktadır. Bilindiği üzere hasar görmüş veya onarıma muhtaç tarihi yapıların restorasyonunda geleneksel yöntemlerin yanında günümüzde birçok modern yöntemler de bulunmaktadır. Bilimselliğe dayanmayan yöntemler ile tarihi eserlerin korunması yetersiz kalmakta, dolayısıyla çeşitli etkenler vasıtası ile zarar görmeleri kaçınılmaz olmaktadır. Öyle ki bu durum yani yanlış ve bilimsel olmayan müdahale yöntemleri ülkemizdeki tarihi eserlere oldukça zarar verdikleri gözlemlenmiştir.

Ülkemizin sahip olduğu önemli değere haiz çeşitli birçok tarihi eserin, doğru ve uzun dönemli korunması büyük önem arz etmektedir. Bilindiği gibi, Venedik Tüzüğünün 2. maddesinde "*Tarihi yapının ve eserin korunması veya onarılması için kullanılabilecek bütün bilim ve tekniklerden yararlanmalıyız. Yapının veya eserin korunması için tüm teknikler kullanılmalı*" denilmektedir. Aynı Tüzüğün 9. maddesinde ise *"Onarım uzmanlık işidir"* denilmektedir. Yanlış yöntemler ile yapılan onarım teknikleri tarihi eserlerde sıklıkla görülen bozulmalara sebebiyet vermektedir. Bu sebeple eserlerin basit tamirat, onarım ve restorasyon çalışmaları doğru, modern ve bilimsel yöntemler uygulanarak esere tatbik edilmelidir. Bunun yanında yeni ve modern yöntemlerin titizlik ile araştırılmadan uygulanması da tarihi eserlere daha çok zarar verilebilme ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır. Özetle tarihi yapıların restorasyonu aşamasında asıl sorunun tespit edilerek çözüm yöntemleri, ister geleneksel isterse günümüz teknikleri ile uygulansın mutlaka uzman veya uzmanlar gözetiminde yapılmasına dikkat edilmelidir.

1.1. Çalışmanın Amacı ve Önemi

Binlerce yıldır çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapan ülkemizin, özellikle Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait sahip olduğu sayısız tarihi eserlerin korunmasında birçok problemlerle karşılaşılmaktadır. Tabi günümüze kadar ulaşmış olan bu eserlerin büyük bir kısmı kamusal mülkiyetlerde ve çoğunlukla kerpiç, taş, tuğla ve geleneksel bağlayıcılar ile inşa edilmiş kagir yapı tekniğindeki yapılardan oluşmaktadır. Ancak, söz konusu yapılar, dönemlerindeki yapı teknolojisine bağlı olarak genellikle kolay işlenebilir yumuşak bünyeli malzemeler ile inşa edilmişlerdir. Dolayısıyla, dış hava şartlarına, özellikle zemin suyuna karşı her zaman savunmasız ve korunaksız kalmışlardır. Koruma bilincinin oluşmasıyla birlikte bu miras, genellikle kamu eliyle mevcut yasa ve yönetmelikler doğrultusunda ülkenin ekonomik gücü ve yapı teknoloji seviyesine bağlı olarak korunmaya çalışılmıştır. Ancak, çeşitli onarım süreçleri geçirmelerine rağmen söz konusu birçok tarihi anıt eserlerin günümüzde hala toprak temaslı kısımlarında (temel ve subasman) zemin suyu (nemi) kaynaklı bozulmalara maruz kaldıkları görülmektedir. Bu eserlerde gözlemlenen mevcut durum dikkatlice analiz edildiğinde, onarım öncesi tespit edilen bozulmaların bilimsel yöntemler ile yapılmadığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla onarımlarına ilişkin yapılan müdahaleler de yanlış olabilmektedir. Tespit edilen bu sorundan yola çıkarak, bu çalışmada, zemin suyu (nemi) kaynaklı bozulmalara maruz kalmış kagir tarihi eserlere daha doğru müdahalelerin yapılabilmesi için söz konusu yapısal sorunların tespit edilmelerine ilişkin bilimsel yöntemlerin ortaya konması amaçlanmıştır.

1.2. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada yöntem olarak, öncelikle kagir yapılarda su ve nemin hareketi ve sebep olduğu sorunlara ilişkin uluslararası bilimsel kaynaklardaki bilgiye ulaşılarak bu konudaki alt yapı ortaya konmaktadır. Bu çalışma, 1. Yazarın devam eden doktora çalışması kapsamında olması sebebiyle, elde edilen bilimsel verilerin yanı sıra alan çalışmasından elde edilen veriler de materyali oluşturmaktadır. Çalışmada öncelikle yapılara suyun intikalini etkileyen etmenlere (zemin yapısı ve malzemelerin bünye yapıları) değinilmektedir. Sonrasında yapıların bünyesinde ortaya çıkan sorunlar (hasarlar; çatlak, dağılma, erime, tuzlanma, küflenme, ıslanma, vb.), alan çalışmasından (Konya ve yakın çevresi) elde edilen veriler ile desteklenerek açıklanmaktadır. Yapılarda sorunların oluşmasına sebep olan zemin suyunun, özellikle yapı bünyesine sirayet eden nem halinin ve seviyelerinin tespiti için birçok yöntemler kullanılmaktadır. Bunlar genel olarak iki başlık altında toplanmaktadır: Tahribatsız (yapıya zarar vermediği için daha çok önerilen), ve tahribatlı yöntemler. Çalışmada bu yöntemlerin çeşitlerinin neler olduğu ve nasıl uygulandıklarına ilişkin detaylı açıklamalar yapılmaktadır.

2. SU (NEM) KAYNAKLI YAPISAL TESPİTLER

Zemin suyundan kaynaklanan yapısal bozulmaların tespitinin sağlıklı yapılabilmesi için; zemin yapısı, malzemelerin bünye yapısı, yapıda nem intikal mekanizmaları ve nemden kaynaklanan bozulma şekilleri hakkında yeterince bilgi sahibi olunması önemlidir. Nemden kaynaklanan sorunların tespiti aşağıdaki başlıklarda detaylı olarak incelenmektedir.

2.1. Malzemenin Bünye Yapısı

Çeşitli madenlerden oluşan içindeki tuz ve oksitlere bağlı olarak yüksek basınç ve düşük çekme dayanımına sahip olan taş malzemenin; tarihi yapılarda taşıyıcı, kaplama ve süsleme malzemesi olarak kullanıldığı sıklıkla görülmektedir. İşlenme derecelerine göre taşıyıcı malzeme olarak moloz taş, kesme taş, ince ve kaba yonu taş kullanılmıştır. Yapı malzemesi olarak kullanılan taş işlenme biçimi, cinsi ve kullanıldığı alana göre farklı mekanik özellikler sergilemektedirler. Kullanılan taşın işlenebilirliği, maruz kaldığı kuvvetlere ve deformasyona karşı direnci taşın sertliğine bağlıdır. Sıcaklık farklılıkları, rüzgâr ve su aşınma, kopma ve çatlak oluşumu gibi bozulmalara yol açmaktadır. Yüksek basınç direncinden dolayı taşlar genelde basınç etkisinin yoğun olduğu alanlarda kullanılır. Yüksek gözenekli taşların sıcaklık iletkenliği yoğun yapıya sahip taşlara nazaran daha az oranda olur. (Dal, 2010)

Tarihi yapılarda dönemsel olarak farklılık gösteren taş çeşitleri kullanılmıştır. Bunlar; volkanik tüfler, küfeki taşı, od taşı, sille taşı, kireçtaşı, mermer ve granit ön plana çıkmaktadır. Bir volkanik tüf olan ve ateşe dayanımından dolayı od taşı (seng-i nar) olarak adlandırılan yapı malzemesi erken ısınıp geç soğuyan yumuşak kayaç özelliğindedir. Od taşı yüksek gözenek yapısına sahiptir. Yağışlar ve atmosfer etkileri taşın yüzeyinde kabarmalar ve kopmalara sebebiyet verir. Porozite değerinin yüksekliğinden dolayı od taşı rüzgâr, su, nem ve tuz kristallerinin mevcudiyeti ile bozulmalara maruz kalır. Od taşının dış etkilere karşı dayanıksızlığından dolayı dış cepheden ziyade daha çok zemin altında temellerde, hamam külhanlarında ve kapı-pencere sövelerinde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. (Ahunbay, 2015).

Tarihi yapılarda ana yapı malzemesi olarak kullanılmış olan küfeki taşı yüksek oranda kalsiyum karbonat ve az oranda kuvars ile kil içeren yüksek gözenek yapısına sahip fosilli kireçtaşıdır. Malzemenin porozite değeri azalmasıyla su emme potansiyeli de düşer. Küfeki taşı taşıyıcı ve dış cephe kaplama malzemesi olarak temellerde, iç mekanlarda ve sürekli suya maruz kalan alanlarda kullanılmıştır.

Andezitlerden yüksek ve tüflerden düşük gözenek yapısına sahip olan, kolay işlenebilen ve bir çeşit andezitik tüf olan Sille Taşı yüksek poroziteye sahip olduğundan dolayı dış etkenlere karşı dayanımı düşüktür. Yüksek poroziteden dolayı malzeme yüksek kılcal su emme potansiyeline sahip. Gözeneklerin su ile

dolması ve sıcaklık farklılıkları malzeme bünyesinde donma-çözünme meydana getirir ve çatlamalara sebebiyet verir. Yüksek su emme katsayısına rağmen kolay işlenebilirliği ve 2000C°'ye kadar olan ısı dayanımından dolayı yapı taşı ve kaplama taşı olarak tercih edilmiştir. Isıyı absorbe etme özelliğinden dolayı Sille taşı iç mekânda kışın sıcak ve yazın serin ortam sağlar (Avşaroğlu, 2020).

Kalsit minarelerden oluşan ve %90'dan fazla kalsiyum karbonat ile az miktarda magnezyum karbonat içeren kireç taşı (kalker) tarihi yapılarda kaplama malzemesi, moloz ve kaba yonu taş olarak kullanılmıştır. Sertliği, yüksek basınç dayanımı ve düşük porozitesinden dolayı mermer dış kaplama malzemesi, iç mekân malzemesi ve özellikle de hamamlarda tercih edilmiştir (Çelik, Yeşilkaya, Ersoy, & Turgut, 2011).

Yüksek basınç mukavemetine, düşük poroziteye ve yüksek sertliğe sahip olan granit; sütun, kemer ve döşemelerde kullanımı tercih edilmiştir. Sertliğinden dolayı işlenmesi güçtür ancak cila tutma kabiliyeti yüksek ve su emme potansiyeli düşüktür. (Avşaroğlu, 2020)

Gerek yapı maliyeti ve gerekse hızlı üretilmesinden dolayı sıklıkla kullanıldığı ve tercih edildiği bilinen tuğla; boyutlarındaki denge, yüksek basınç dayanımı, dış etkilere karşı stabilite, pürüzsüz yüzey ve porozitenin düşüklüğü ile ön plana çıkmaktadır. Tuğlanın gözeneklerinde bulunan su, donma-çözülme etkisi ile çatlaklara maruz kalmaktadır. Tuz içerikli suyun difüzyonu ile yüzeyde kristalleşen tuzlar yüzeyde beyaz lekeler oluşmasına sebebiyet vermektedir. Bunun yanısıra yüksek porozite düşük basınç dayanımına yol açmaktadır. Tuğlanın ham maddesinin toprak olmasından dolayı yüksek ısı yalıtımına sahiptir. Tuğlanın ısı depolama özelliğinden dolayı yapının iç mekanlarında rutubet ve sıcaklık dengesi sağladığından sıklıkla kullanılmıştır. Tuğla yapı malzemesi olarak farklı şekillerde elde edilmesiyle de farklı şekilde isimlendirilmiştir. Bunları sırasıyla; sırlı, sırsız ve pişbor (pişirilmeden kesilmiş ve şekil verilmiş) tuğla şeklinde adlandırmak mümkündür. Bu tuğlalardan sırlı olanı; nem ve yağmura karşı dayanıklılığından dış cephe ve kubbe kaplamasının vazgeçilmezi olmuştur. Sırlı tuğla ise; üzerine sır sürüldükten sonra pişirilen tuğladır.

Yapı temelleri ve duvar harcı olarak kil kireç harcı, ince duvar yapımı ve nemli alanların sıvanmasında kum kireç harcı kullanılır. Yağış suyunun ve nemin alt katmanlara ulaşmasını önleyen özelliğinden dolayı dış cephelerde ve dam üstünde kullanılan samanlı kil harcı, su ve nem ile temasının ardından hacmini arttırarak moleküller arası boşluk kalmayacak şekilde yapışıp gözenekleri kapatır, böylelikle suya karşı yalıtımı sağlanmış olur. Kırılmış ve toz haline getirilmiş pişmiş tuğla parçalarına, kireç ve su eklenip karıştırılması ile Horasan harcı elde edilir. Harcın bağlayıcılığını arttırmak için bitkisel lifler, saman, kan, reçine ve yumurta akı gibi maddelerde eklendiği bilinmektedir. Horasan harcı suya karşı dayanımından dolayı su ile temas eden yüzeylerde kullanılmıştır.

Zaman içinde oluşan bozulmalar yapı malzemesinin dış hava etkilerine ve neme maruz kalması söz konusudur. Malzemeye nüfuz eden su (nem) ise yapı malzemesinin gözeneklerine göre tasnif etmek sorunun tespitinde önemli yer tutmaktadır. Aşağıda yapı malzemesi içine suyun nasıl ve ne şekilde nüfuz ettiği açıklanmaktadır.

2.1.1. Yapı malzemesinin gözenek yapısına göre suyun depolanması

Yapı malzemeleri bağlayıcılardan, agregalardan ve sıkıştırma sonrası oluşan gözeneklerden oluşur. İyi ısı yalıtım özelliklerinden dolayı tuğla, harç, sıva, alçı, beton ve doğal taşlar gibi gözenekli malzemeler kullanılmıştır. Yapı malzemelerinin higroskopik özellik, kılcal su aktarımı, su buharı geçirgenliği ve dona karşı dayanıklılık gibi fiziksel özellikleri büyük ölçüde gözenek yapısı ile bağlantılıdır.

Yapı malzemelerinin gözenek boyutu ve nem alma mekanizmaları arasında doğrudan bir korelasyon (bağlantı) olduğu bilinmekle birlikte gözeneklere göre durumu aşağıdaki gibi özetlenebilir;

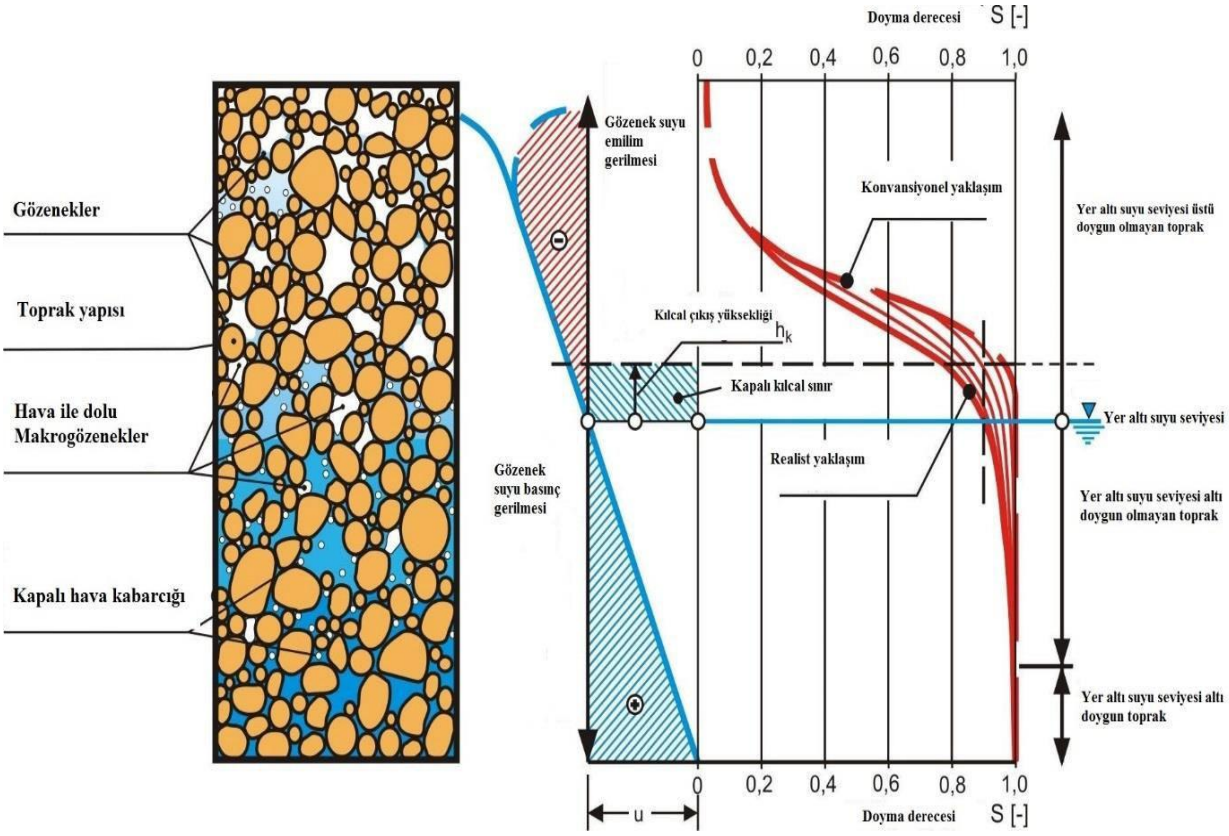
Mikro gözenekler (çapı nanometre civarında) yoğuşma (kondansasyon) yoluyla nemi çeker.
Kapiler (kılcal) gözenekler (çapı mikrometre civarında) yoğuşma ve tuz içeriği nedeniyle higroskopik su emilim yoluyla nemi çeker.
Makro gözenekler (çapı nanometre civarında) yoğuşma, higroskopik emilimin yanı sıra sıvı halindeki suyu depolar.

2.2. Zemin yapısı

Zeminin yapısı katı ve katı olmayan katmanlardan oluşmaktadır. Tane boyutu ve dokusu, kohezyon, su ve hava geçirgenliği, kılcallık ve işlenebilme özelliklerine göre zemin farklı sınıflara ayrılır. Zemini teşkil eden katı maddelerin tane boyutlarının oranı zeminin davranışını büyük ölçüde belirler. Zemini oluşturan katmanların tane boyutu, gözenek yapısı ve su geçirgenliğine bağlı olarak gözeneklere intikal eden zemin suyu gözeneklerde durgun su olarak hareketsiz durabildiği gibi birbirine bağlı gözeneklerden geçerek bir alt katmana akabilir. Zemine ulaşan yağış sularının büyük kısmı yüzey suyu olarak su akıntısına aktarılır veya buharlaşarak atmosfere karışır. Geri kalan kısmı ise toprağın geçirgenliğine bağlı olarak ya doğrudan yer altı su tabakasına iletilir veya toprağın gözeneklerinde kalır. Bunun haricinde kapiller kuvvet ile oluşan kılcal hareketten dolayı su ya yer altı su tabakasından ya da az geçirgen katmandan bir üst tabakaya iletilerek gözeneklere intikal eder.

Su, çok iyi bir çözücü olma özelliği ile yüzey akışı, sızma ve yer altı suyu akışını sağlıyor. Toprağa giren ve toprak tarafından tutulan, gözeneklerde biriken, sızan veya buharlaşıp atmosfere geri dönen toprak suyu sıvı halinde yüzey suyu, sızıntı suyu, birikinti suyu ve yer altı suyu olarak karşımıza çıkıyor. Suyun bir bölümü

toprağın içindeki iri gözenekleri sayesinde yerçekimi etkisi ile sızar ve yer altı suyuna ulaşır. Toprağa giren suyun bir kısmı toprak taneciklerinin yüzeyinde tutulduğu halde, bir kısmı küçük gözenekleri doldurur (Özkan, 2019/20).



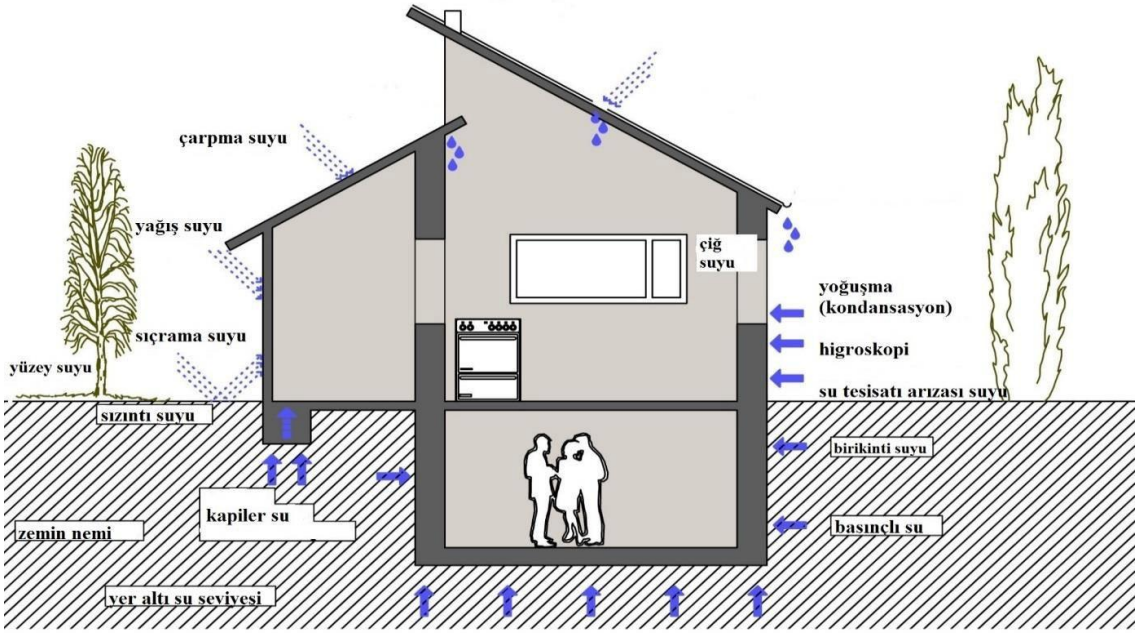
Şekil 1: Toprak suyu ve gözenek çapları ilişkisi (Köhler & Schulze, 2006).

Suyun sızmasını engelleyen toprak tabakalarının içinde ve üstünde toprak suyu birikir ve birikinti suyu oluşturur. Su yer altı suyuna ulaşımı yolunda geçirgen toprak katmanlarında zemin nemi olarak kalır. Sıvı suyun aksine, zemin nemi her zaman mevcuttur ve kılcal hareket sayesinde yerçekiminin aksi istikametine yukarıya doğru da hareket eder. Geçirgen olmayan toprak üstünde biriken su ve yer altı suyu yapının su altındaki bölümüne hidrostatik basınç uygulamaktadır. Böylelikle de yapı malzemelerine nüfuz eden su yapısal bozulmalara neden olmaktadır. Nemden kaynaklı yapısal bozulmalar aşağıda detaylıca incelenmiştir.

2.3. Yapıya Suyun İntikali ve Nemden Kaynaklanan Yapısal Bozulmalar

Canlılar için su faydalı ve vazgeçilmez iken diğer yandan yapılarda büyük sorunlara yol açmaktadır. Kimyasal ve fiziki özellikleri ile su doğrudan bozulma sebebi veya dolaylı olarak zararlı maddelerin çözelticisi veya taşıyıcısı görevini üstlenmektedir. Çevredeki çeşitli kimyasal ve fiziki etkisi ile su her üç agrega hali

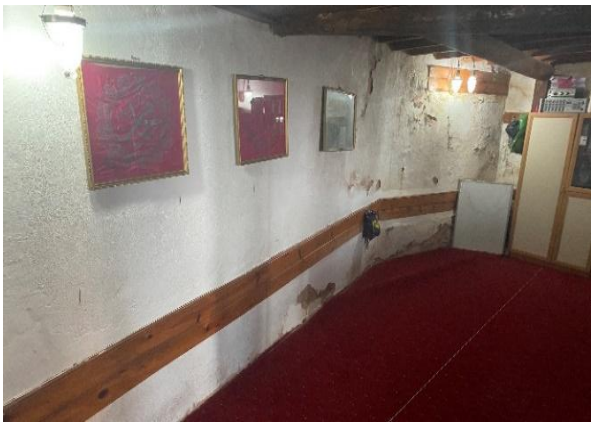
ile yapısal bozulmaların başlıca nedeni ve katalizörü durumdadır. Yapı ve malzemede bulunan nem yapının ömrünü büyük ölçüde etkilemektedir. Nemden kaynaklanan yapısal bozulmalar büyük ölçüde yapıya intikal eden; sıçrama suyu, çarpma suyu, higroskopik su ve yoğuşmadan dolayı oluşmaktadır.



Şekil 2: Yapıda nem iletim yönelimleri (Bogusch & Duzia, 2014).

Su ve nemden kaynaklanan yapısal bozulmalar, oluşturdukları görüntü kirliliğinin yanında yapının mukavemetine, iç mekânın iklimine ve yapının enerji dengesine doğrudan etki etmektedir.





Şekil 3, 4: Ermenek (Konya) Ulu Camii iç mekândan nemden kaynaklı yapısal bozulma görüntüler (Temmuz 2022).

Yapıdaki nem oranının yüksek olması ve yapının yüksek nem oranına uzun süre maruz kalması yapının ve yapı malzemelerinin fiziksel özelliklerinin bozulmasına ve dolayısıyla yapısal bozulmalara sebebiyet vermektedir (Şekil 3, 4).

Yapıda ve yapı malzemesinde nem oranının artması, mukavemet ve rijitliğini (sertlik) azaltırken bunun karşılığında ısı iletkenliğini artırır ve böylelikle yapının ısı muhafaza kabiliyetinin düşmesini beraberinde getirir. Düşük nem oranları aynı zamanda ısı yalıtım katsayısının ciddi oranda düşmesine neden olmaktadır. Çünkü nem, yapının ısı iletkenliğini arttırırken yani ısı geçişkenliğini sağlaması yapının enerji maliyetini arttıran önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, tuğla ısı yalıtım özelliğini gözenekli yapısından almaktadır. Tuğlanın gözeneklerinin su ile dolması tuğlanın ve tuğladan oluşan duvarın ısı yalıtım özelliğinin tamamıyla kaybolmasına yol açmaktadır. Böylelikle yapının ısı geçirgenlik direncinin azalmasının yanında yapı malzemesi içinde tuzlanma ve donmadan kaynaklı yapısal hasarlar oluşur, oluşan bu hasarlar zamanla da yapı yüzeyinde kendini leke ve yosun şeklinde göstererek görüntü kirliliğine sebebiyet verebilir (Şekil 5, 6).



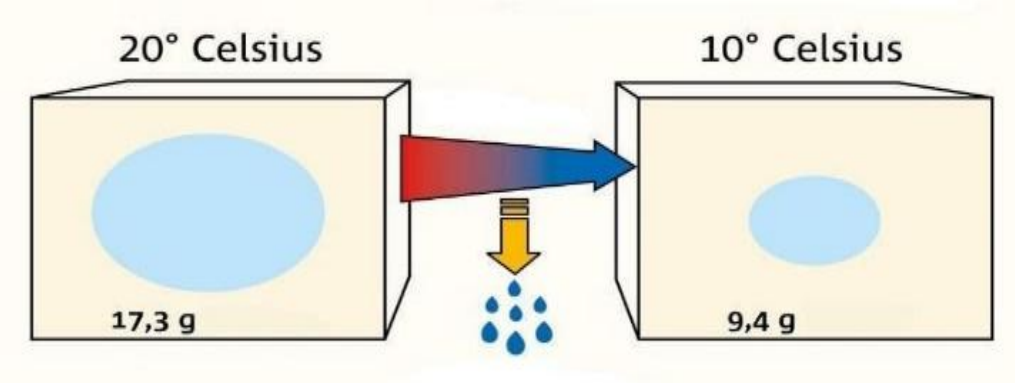
Şekil 5, 6: Konya İplikçi Camii dış beden duvarlarında yapısal bozulma görüntüleri (Temmuz 2022).

Nemden kaynaklı yapısal hasarlara sebebiyet veren başka bir konu ise yoğuşmadır. Yoğuşma (kondansasyon), havadaki su buharının çiğ noktası sıcaklığının altına soğutulması ile buhar halinden sıvı haline dönüşüp yapı malzemelerinin gözeneklerine ulaşması ile oluşur.

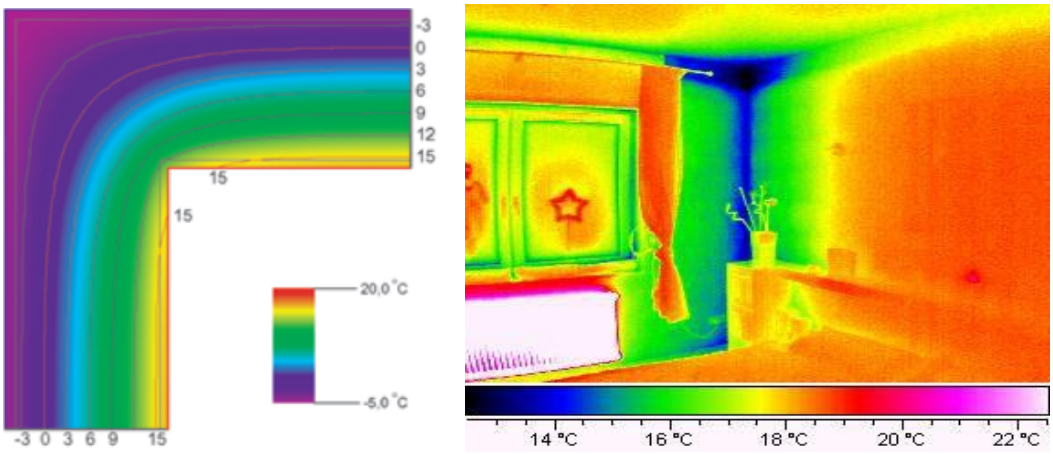
Örneğin +20°C sıcaklıkta 17,3 g/m³ su buharı içeren hava sadece +10°C soğutulursa, havanın su buharı depolama kapasitesi 9,4 g ile %100 doygunluk oranına ulaşmış olur ve arta kalan 7,9 g su buharı sıvı haline dönüşerek yapı malzemesi tarafından içine emilir (Şekil 7).

Yoğuşma nemi genelde; nem oranı yüksek olan bölümlerde, ısı yalıtımı yetersiz olan bölümlerde ve soğuk duvarlarda oluşmaktadır. Yapının bir kısmında ısı iletkenliğinin yüksek olması, dolayısıyla düşük yüzey sıcaklığı ile bağlantılı olarak

veya geometrik etkiler, yapı malzemesi değişimi gibi etkenlerden dolayı ısı köprüsü oluşmaktadır. Isı köprülerinde yüzey sıcaklığının en düşük seviyede olması yoğuşmanın bu bölümlerde oluşmasına ve duvarın bu kısmının ıslanmasına sebebiyet vermektedir (Şekil 8, 9). Islak duvar ısı iletkenliğini arttırır, duvarın ısı yalıtım performansını düşürür ve yoğuşmanın oluşumuna sebebiyet verir.

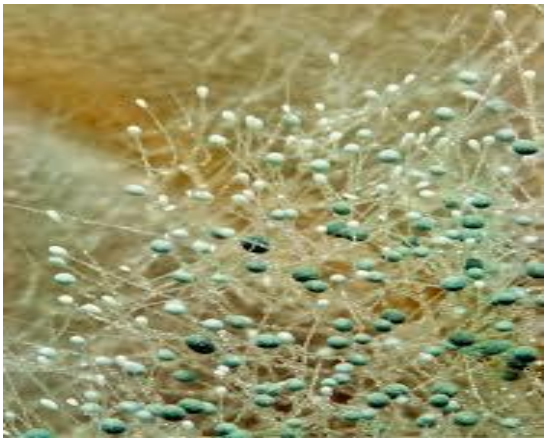


Şekil 7: Havanın 10˚C soğutulduğunda oluşan yoğuşma (ACKENHELL, 2013).



Şekil 8, 9: Isı Köprülerinde oluşan ısı kaybının tespiti (Fouad & Richter, 2012).

Yoğuşma sadece iç mekân iklimini etkilemekle kalmaz aynı zamanda küf mantarlarının oluşmasını sağlamaktadır. Küf mantarları, nemli ve besinli ortamlarda havada bulunan sporlar ve küf iplikçikleri (lifler) oluşturarak çoğalan ve büyüyen bir mantar türüdür. Yapılardaki küf mantarları ise astım ve grip benzeri üst solunum yolları ile ilgili birçok sağlık problemlerine neden olmanın yanında rahatsız edici kokusu ve çirkin görüntüsü ile yapının konfor koşullarının azalmasına sebebiyet verir (Şekil 10, 11).

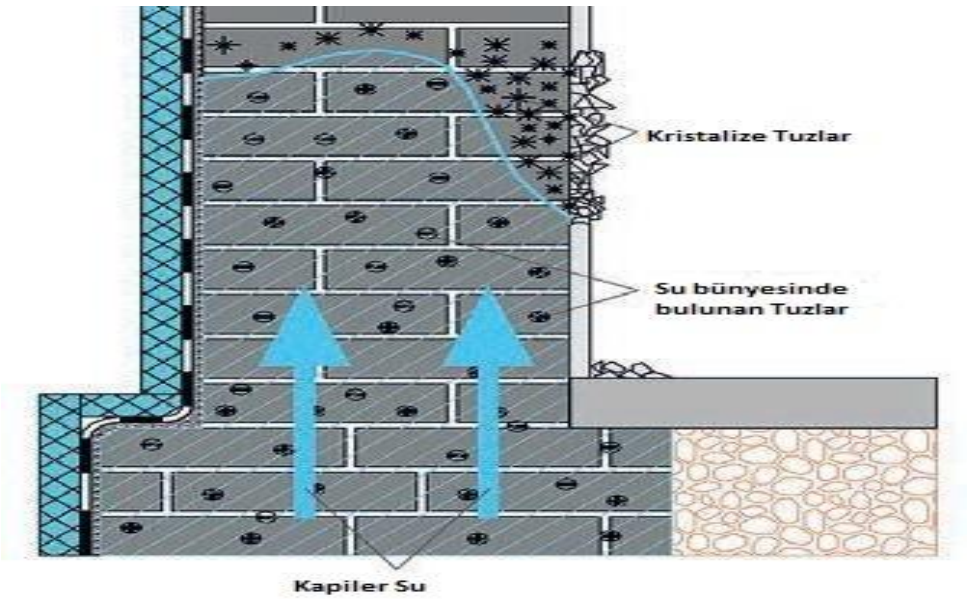


Şekil 10: Mikroskop altında küf Lifleri (Moriske, Szewzyk, Tapper, & Valtanen, 2017).



Şekil 11: Duvar yüzeyinde oluşan küf (Janotte, 2013).

Kapiler (kılcal) emme; zemin nemi, yağışlar vs. sebeplerden dolayı yapı malzemelerine su yoluyla birlikte sülfat, nitrat ve klorid gibi tuzlar girmesinin önünü açmaktadır. Yapı malzemesinin içindeki tuzlar higroskopisite özelliğinden dolayı havadaki nemi malzeme içine sünger gibi çekmesini sağlar. Bağıl nem oranının ve yapıda bulunan tuz oranının artmasıyla higroskopisite yoluyla nem aktarımı artmaktadır. Buharlaşma yoluyla yapıyı terk eden su bünyesinde bulundurduğu tuzları yapı yüzeyine kadar getirir ve yapı yüzeyinde bırakır. Yapı yüzeyinde kristalize olan tuzlar gözeneklerde hacim genişlemesi ile birlikte malzemede iç gerilmelere ve dolayısıyla yapıda bitkilenme ve çatlaklara neden olmaktadır (Şekil 12, 13, 14).



Şekil 12: Kapiler yoluyla yapıya giren suların içinde barındırdığı tuzların duvar iç yüzeyinde oluşması (Keppeler, 2015).



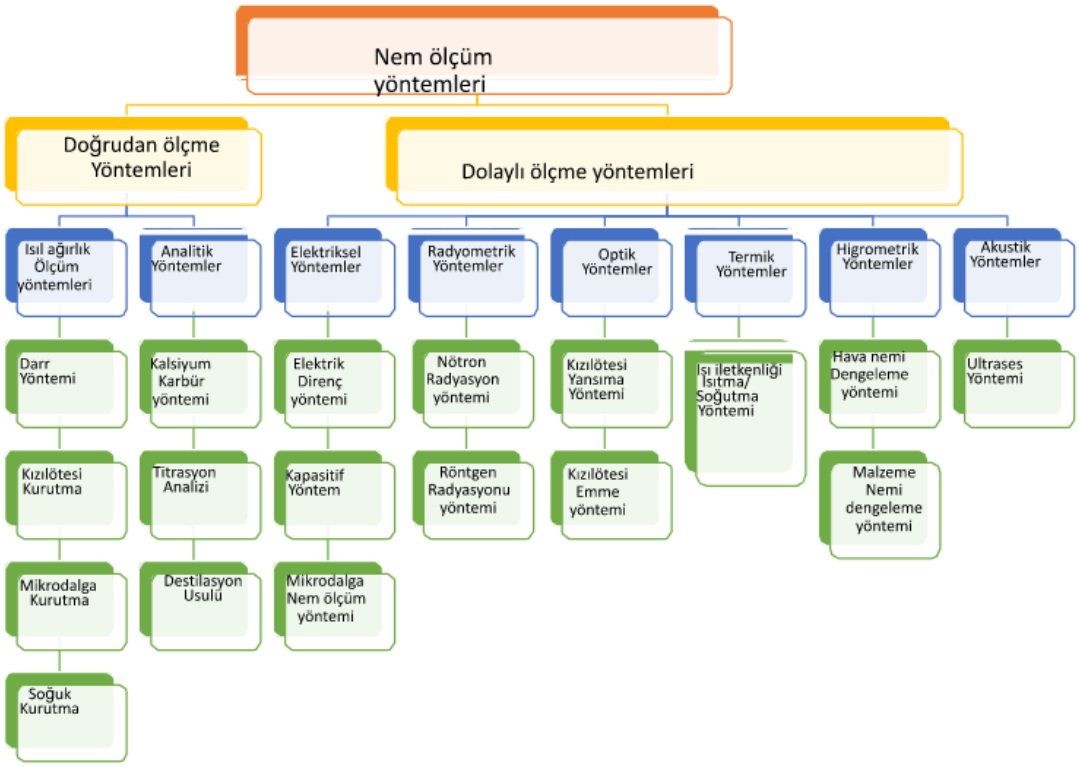

Şekil 13, 14: Akşehir (Konya) İplikçi Camii iç mekân duvar yüzeylerinde görülen bozulmalar (Temmuz 2022).

Yapıya çeşitli yollardan nüfuz eden suyun etkisi taş ve tuğla gibi yapı malzemelerinde hasara yol açabilir. Yığma kagir yapıların ana taşıyıcı malzemesi olan taşlarda su ile teması sonrasında bünyesine çeşitli yollardan nüfuz eden su gözeneklerin dolmasıyla genleşir. Isı farkından dolayı suyun buharlaşmasıyla genleşen taş malzemesi büzülmek zorunda kalmasıyla malzeme kaybıyla büzülür. Bunun yanı sıra birden düşen sıcaklıktan dolayı oluşan don etkisi hacim artışı ile deformasyona sebebiyet vermektedir. Bu durum tekrarlandıkça taş malzemenin ufalanmasına, taş kesitinin azalmasına ve dolayısıyla taşıyıcılık özelliğinin kaybına yol açmaktadır.

3. YAPISAL BOZULMALARIN TESPİT YÖNTEMLERİ

Yapısal bozulmaların tespitini yaparken taşınmaz kültür varlıklarının gelecek nesillere sağlıklı aktarılması adına yapıya en zarar veren tahribatsız ölçüm metotlarına öncelik verilmesi gerekmektedir.

Uygulanacak restorasyon metotları hakkında tahribatsız ölçüm metotları ile elde edilen veriler yeterli gelmediği takdirde tahribatlı ölçüm metotlarının kullanılması zorunlu olmaktadır. Yapıdaki nemin ölçümünü doğrudan ve dolaylı şeklinde iki ana başlığa ayırmak mümkündür (Şekil 15).



Şekil 15: Nem ölçüm metotları (Kupfer, 1997).

3.1. Tahribatsız Ölçüm Yöntemleri

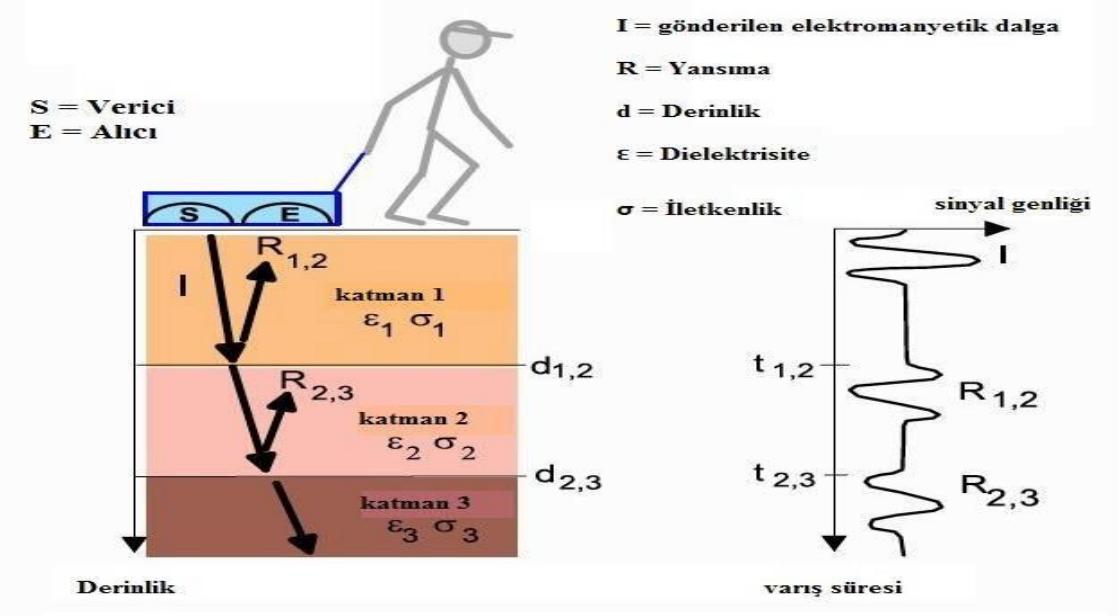
Yapı radar sistemi, ultrases ve mikrosismoloji gibi dolaylı araştırma yöntemlerle yansıma, dalga hızı ve emilim (absorbsiyon) gibi fiziksel karakteristik değerlerle elde edilir. Bundan dolayı sahada daha doğru veri alınabilmesi bağlamında genellikle yapı radar sistemi sıklıkla kullanılır. Ultrases ve Mikrosimoloji yönteminin ayrıca ilave faydası farklı malzeme dayanıklılığını, aşınma durumunu ve çatlak derinliğinin bilgilerine ulaşmak için de güvenilir veriler sunmaktadır.

3.1.1. Yapı Radar Yöntemi

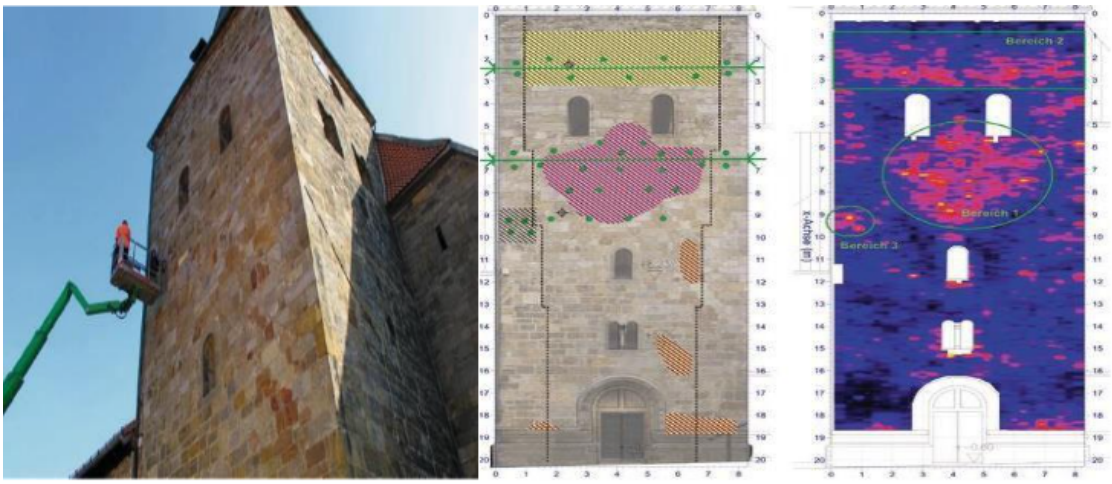
Radar yönteminde hedeflenen bölge yapının yüzeyinde gezdirilen verici ve alıcı antenleriyle taranır ve radar sensörleri ile elektromanyetik dalgalar yapıya intikal ettirilir. Elektromanyetik dalgalar yapıda malzemeye bağlı olarak farklı yayılma hızları ile yayılır. Farklı yalıtkanlığı olan katmanlar gönderilen elektromanyetik dalgaların katmanlar arası geçişinde dalganın bir kısmının farklı şekilde geri yansıması farklı katmanları işaret etmekte olup bu verileri alıcı yüzeyde kolayca ulaşabilmektedir (Şekil 16).

Analiz edilen malzemenin yalıtkanlık sayısı (dielektrik sayısı) dalgaların dağılma hızına ve yansımaların varış süresine bağlı olarak yansıtıcıların derinliği hakkında

bilgi vermektedir. Metal malzeme, katman sınırları, boşluklar, tesisat boruları gibi katmanlar içinde görülmesi mümkün olmayan malzemeler radar sinyalinin yansıtmasıyla, alıcı tarafından sağlıklı veriler alınarak daha makul değerlendirmeye tabii tutulabilir. Verici ve alıcı antenleri 0,1 ve 0,02 saniye gibi aralıklarla gönderilen dalgaların yansımalarını varış süresine bağlı olarak dijital ortama kaydetme imkanına sahiptir (Şekil 17a, b, c).



Şekil 16: Elektromanyetik dalgaların yansıması (Hammann, 2003).

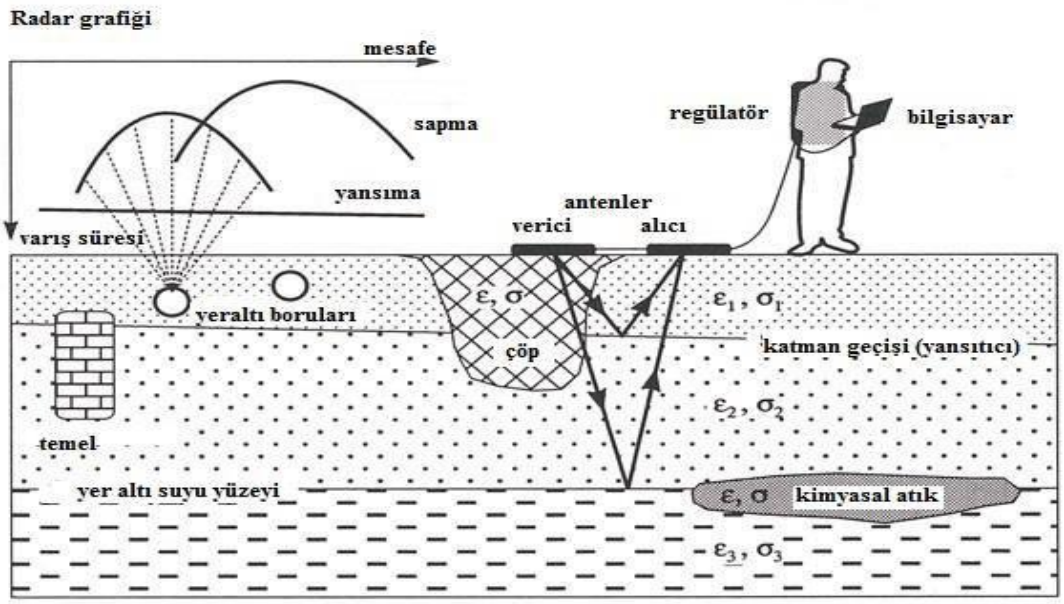


Şekil 17a, b, c: Yapı radar yönteminin kullanımından bir örnek (Patitz, 2013).

Radar sonuçları 20,00-70,00cm derinliğinde duvar içi yansımalarını gösterir. Mavi ve siyah renkli bölgeler daha az yansıyan, homojen ve sıkı bölgelerdir. Kırmızı ve

sarı renkli bölgelerse boşluk olmasından dolayı oluşan kuvvetli yansımaları göstermektedir (Şekil 17b, c).

Malzemelerin kesişme noktasındaki yansımalar, yansıma şiddetine göre renklendirilir ve radar grafiğine aktarılır. Yüksek yansıma genliği mavi ve kırmızı, alçak yansıma genliği ise sarı olarak grafiğe yansıtılmıştır.
Radar yöntemi ile dalga hızı ve sinyal emilimi kullanılarak mineral esaslı malzemelerin ***'nem ve tuz'*** analizi yapılma imkanına sahip olunur. Yapıda bulunan tuzlar elektromanyetik dalgaları absorbe etmektedir. Malzemedeki yüksek rutubet mevcudiyeti dalga hızının azalmasına yol açmaktadır. Böylelikle malzemenin veya yapının nem mevcudiyeti hakkında bilgi elde edilmektedir. Çözünmüş tuzlar mineral esaslı malzemenin iletkenliğini arttırmakta olup böylelikle yüksek sinyal emilimine sebebiyet verir. Yansıyan sinyalin kuvveti bize tuz içeriğinin oranı hakkında bilgi vermektedir. Ancak sinyal kuvveti farklı faktörlere bağlı olduğundan, malzeme içindeki tuz içeriği hakkında sadece niteliksel bilgi elde edilebilir (Şekil 18).



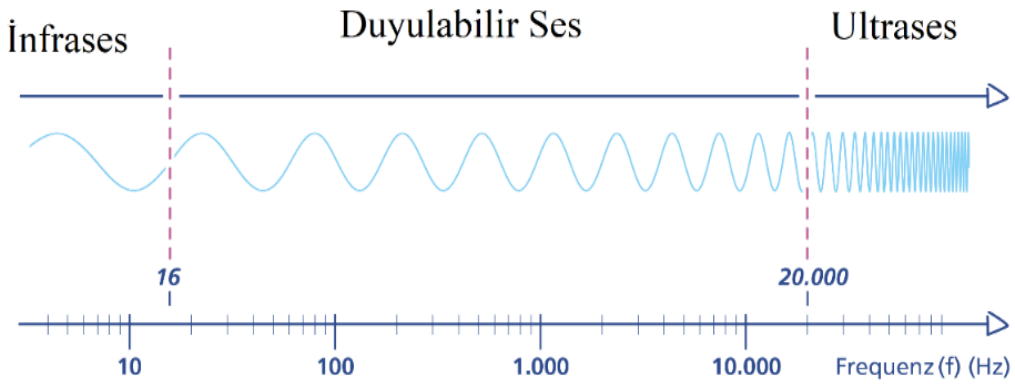
Şekil 18: Yapı radar yönteminin zeminde kullanımı (Blindow, 1997)

3.1.2. Ultrases ve Mikrosismoloji Yöntemi

Ultrases ve Mikrosismolojik yöntemler elastik dalgaların ikazı ve yayılımıyla birlikte yapı malzemelerinin mekanik özelliklerinin tespiti ve değerlendirilmesi için yapılır. Bu özellikler doğal taşın aşınma durumu, çatlakların derinliği ve yayılımı, doğal taşın homojen olmayan bölümlerinin konumu ve yayılımı gibi özellikleri kapsayabilir. Bu yöntemlerde Ultrases sinyal veya Mikrosismolojik sinyal bir verici tarafından tahrik edilir, sinyal cisimde malzeme ve geometriye bağlı olan dalga

hızıyla yayılır ve sinyal alıcı tarafından alınır. Yayılım esnasında sinyal yansır, kırılır ve emilir. Sinyalin yayılım süresi ölçülür ve buradan yayılım hızı hesaplanır. Ultrases ve Mikrosismolojik yöntem arasındaki fark dalgaboyu ve darbe sinyalinin frekansı ile ilgilidir (Şekil 19).

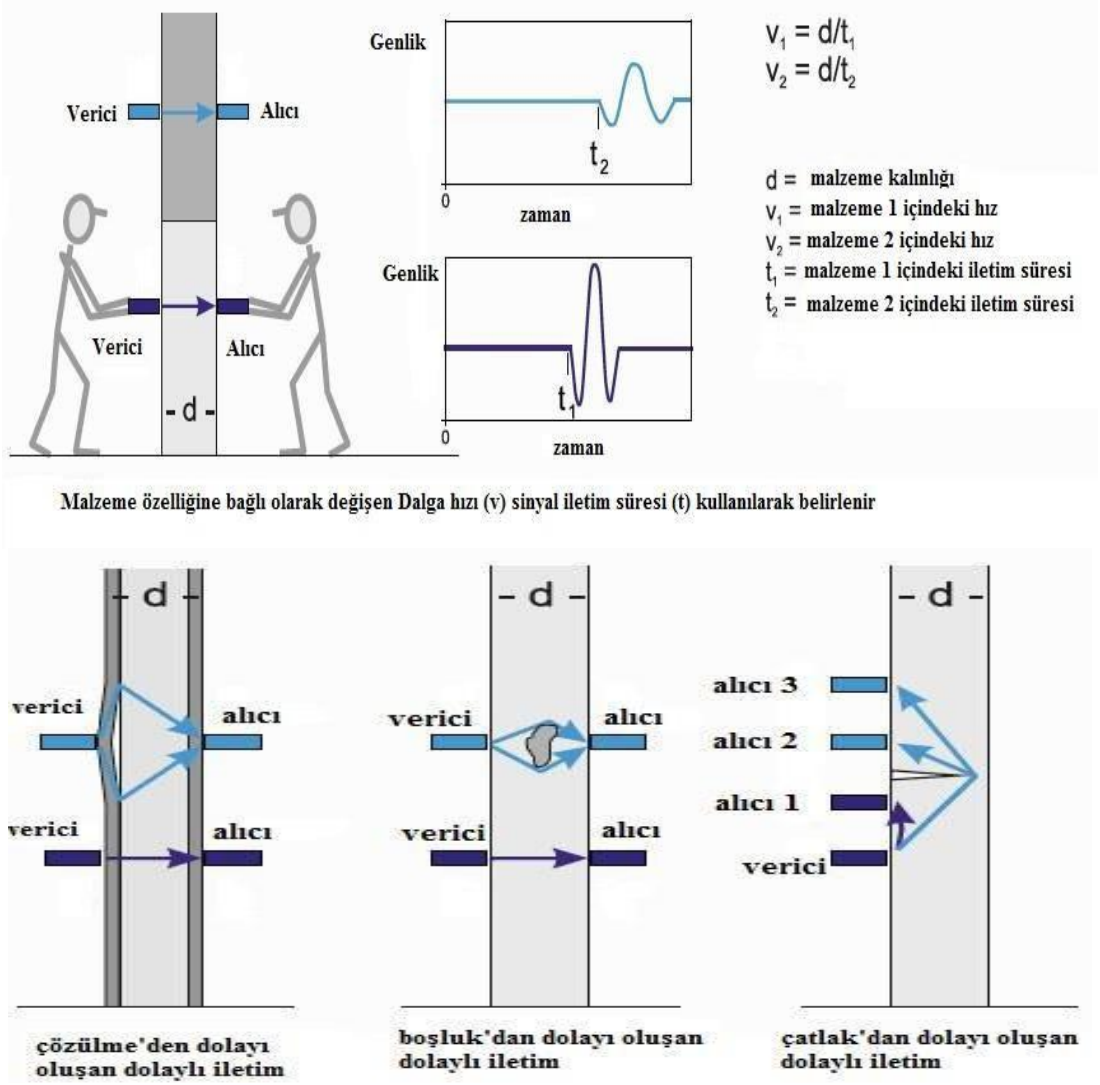
Ultrases yönteminde frekans alanı 20 kHz ile 1 MHz aralığında iken mikrosismoloji yönteminde ise 1 kHz ile 10 kHz aralığındadır. Sinyal oluşumu ve alımında piezoelektrik kristal tekniği kullanılmaktadır. Buna karşılık mikrosismoloji yönteminde sinyal cisme vurulan darbe çekici ile yayılmaktadır. Çekicin hacmi, sertliği ve vurulan yerin elastik özelliklerine bağlı olarak farklı sinyal frekansları oluşur. Sinyal alımında hızlandırma sensörleri (piezoelektrik kristal tekniği) kullanılır.



Şekil 19: Frekans aralıkları (Michels & Jaspers, 2012)

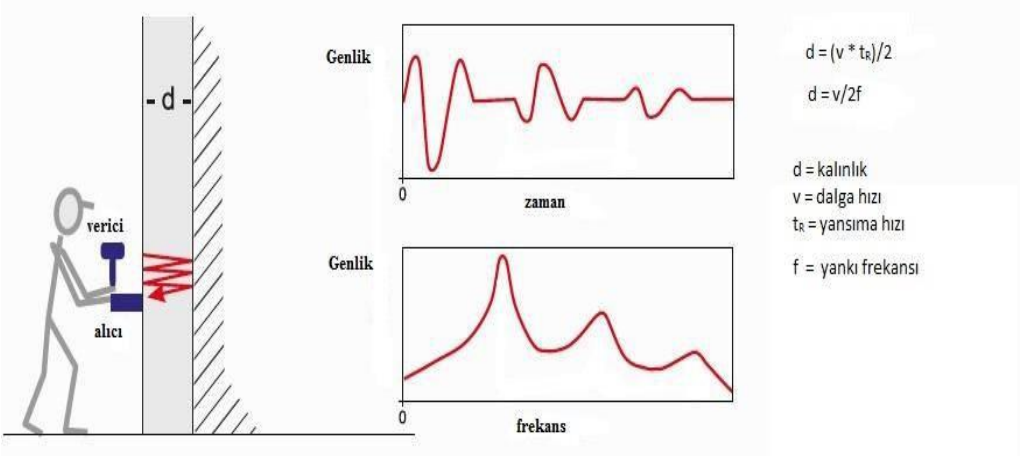
Ultrases yönteminin yüksek frekansı iyi çözünürlüğü ve yüksek doğruluk oranını, mikrosismoloji yönteminin alçak frekansı ise daha yüksek nüfuz mesafesine erişimi sağlamaktadır. Doğrudan ölçüm metodunda verici ve alıcı iletim yapılan cismin karşı taraflarında konuşlandırılır. Dolayısıyla yapının her iki yüzeyinde de ulaşılabilir olması gerekmektedir. Ölçüm sonucu olarak sinyalin varış süresi olan 't' elde edilir. Sinyal varış süresi ile alıcı-verici mesafesi kullanılarak dalga hızı formülüyle (v=s/t) hesaplanır. Sinyalin menzilini iletim yapılan cismin homojenitesi belirler. Bundan dolayı da büyük erişim farklılıkları oluşabilmektedir. Ultrases yönteminde 50 cm kalınlığındaki menzile ulaşılabilirken mermer gibi homojenliği yüksek malzemelerde ise sinyal iletim menzili birkaç metreyi de ulaşabilir.

Mikrosismoloji yönteminde sinyal iletim menzili dalga boyunun yüksekliği bir sorun teşkil etmemektedir. Ayrıca daha büyük darbe çekiç seçimiyle daha kuvvetli sinyaller ile de iletilebilir.



Şekil 20a, b: Doğrudan ölçüm metodu (Hübner, 2015)

Dolaylı ölçüm metodunda verici ile alıcı ölçüm yapılan cismin üzerinde yan yana konulur ve karşı taraftan gelen yansımalar değerlendirilir. Ölçüm yapılan cismin kalınlığı dalga hızı (v) ve yansıma süresinin (t_R) bilinmesi ile “$d = v * t_R /2$” şeklinde hesaplanır.

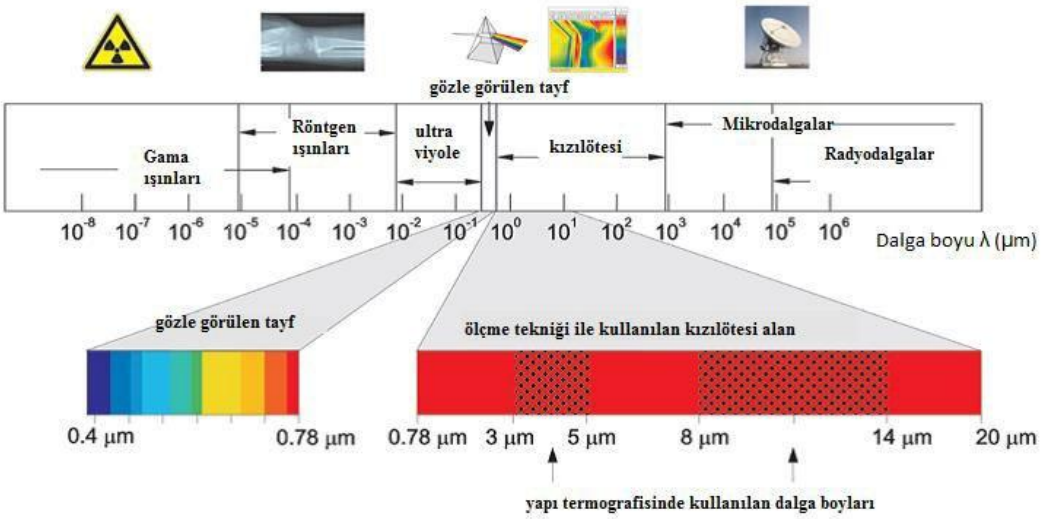


Şekil 21: Dolaylı ölçüm metodu (Hübner, 2015)

Ultrases yönteminde kullanım alanı yüksek frekans, kısa dalga boyu ve yüksek emilimden dolayı sınırlıdır. Mikrosismoloji yönteminde ise yapı analizinde kullanım alanı neredeyse sınırsızdır.

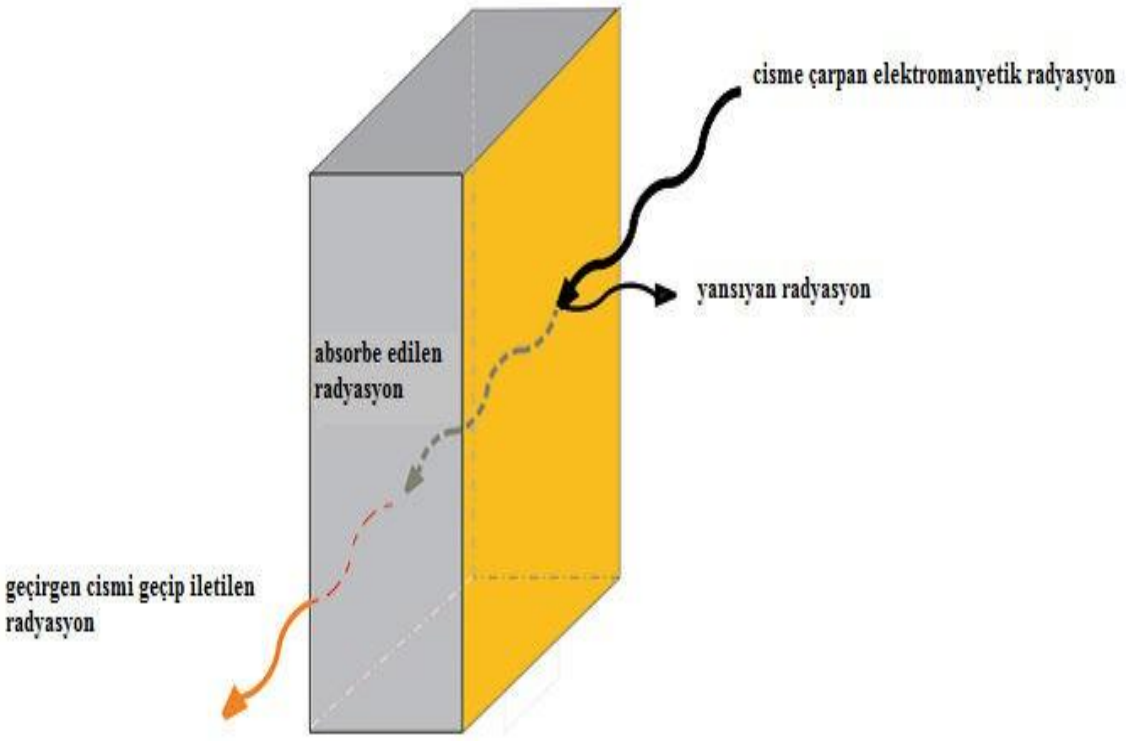
3.1.3. Kızılötesi Termografi yöntemi

Tarihi yapılarda yapısal bozulmaların tespitinde tahribatsız metodlar olarak yapı radar yöntemi, ultrases yöntemi ve diğer akustik yöntemler önemli yer teşkil ederler. Ancak bu yöntemlerin kullanım alanı yüzeye mesafesi 5,00 cm ile 10,00 cm arasında sınırlıdır. Yüzeye yakın bölgelerin sıcaklık dağılımı ve elektromanyetik radyasyon nedeniyle yüzeydeki değişikliklerin görüntülenmesi için temassız yöntem olan kızılötesi termografi yöntemi kullanılmaktadır.



Şekil 22: Dalga boyları (Fouad & Richter, 2012)

Termik görüntüleme tekniğiyle nesnenin kendi yaydığı ışının şiddeti ölçülür ve bu nesnenin yüzey sıcaklığı temassız şekilde tespit edilir. Elektromanyetik radyasyon bir nesneye çarpmasıyla ışınlar ya absorbe edilip ısıya dönüşür, ya atmosfere geri yansır veya nesne geçirgense nesneyi geçip dışa iletilir. Absorbe edilen, yansıyan veya iletilen radyasyonun şiddeti nesnenin içyapısı ve nesneye çarpan radyasyonun dalga boyuna bağlıdır.



Şekil 23: Bir cisme çarpan elektromanyetik radyasyonun olası durumu (Fouad & Richter, 2012)

Ölçüm yapılan objenin elektromanyetik radyasyon enerjisi kızılötesi kamera ile sıcaklık derecesine çevrilir. Kızılötesi kamera ile görüntülemede genelde siyah, mavi, yeşil renkler düşük sıcaklıklarda ve sarı, turuncu, kırmızı renkler ise yüksek sıcaklıklarda kullanılır. Kızılötesi termografi yöntemi; pasif ve aktif termografi olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bu iki yöntem aşağıda açıklanmaktadır;

Pasif Termografi Yöntemi; Pasif termografi yöntemiyle yapının yüzey sıcaklığı ölçülür ve olası ısı köprüleri, nemin arttığı bölgeler, ısı akış farklılığı ve ısı kaybı olan bölgeler tespit edilmektedir. Yapıda kullanılan malzemelerin ısı iletkenliği λ [W/(m · K)] malzemelerin kuru haline göre belirlenmektedir. Kuru malzemelerin ısı yalıtım performansı malzemenin gözenek yapısına göre değişkenlik arz etmektedir. Nemli malzemenin gözenekleri kısmen suyla dolu olmasından kaynaklı ısı iletkenliğinin artmasına sebebiyet vermektedir. Bundan dolayı nemli

malzeme ısıyı daha kuru malzemeye göre hem daha iyi iletir hem de ısıyı daha çabuk dağıtmaktadır. Nemli malzemelerin yüzeyinde oluşabilen buharlaşma beraberinde ısı kaybına neden olmakla birlikte malzeme yüzeyi soğumaktadır. Pasif termografi yöntemiyle malzemenin yüzeyinde nemlenmeden kaynaklı oluşan sıcaklık farklılıkları ve dolayısıyla ısı kaybı belirlenmektedir. Ancak malzemenin nem oranının termografi yöntemi ile belirlenme imkanı yoktur. Bunun için farklı yöntemler kullanılması gerekmektedir.

Tahribatsız şekilde sıvalı duvarın içinden geçen tesisatın konumu kızılötesi termografi yöntemi ile görüntülenebilmektedir.



Şekil 24: Kızılötesi kamera ile görülen ısı kaybı (Gassem, 2019)

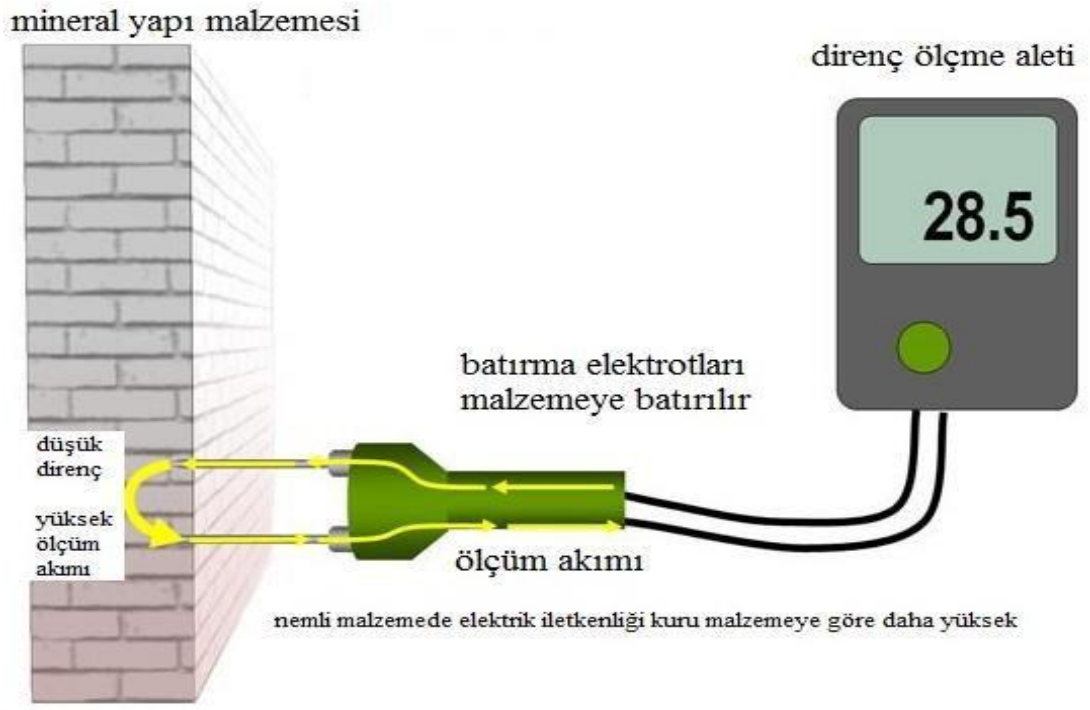
Aktif Termografi Yöntemi; Yüzeye yakın bölgelerde boşluk ve çözülmeler gibi homojen olmayan bölgelerin hızlı, görüntülü ve tahribatsız tespiti için aktif kızılötesi termografi yöntemi kullanılmaktadır. Bu yöntemle analiz edilen bölge belirli bir süre boyunca harici bir ısı kaynağı ile ısıtılmaktadır.

Hem ısıtma sırasında hem de ısı kaynağının kapatılıp yüzeyin soğuması esnasında yüzey sıcaklığı bir kızılötesi kamera ile görüntülenerek kaydedilmektedir. Isıtma süreleri, hasarlı bölgenin tahmin edilen derinliğine bağlı olarak 5 ile 60 dakika arasında değişkenlik göstermektedir. Yüzeye yakın bölgedeki zamansal soğuma davranışından termal iletkenliği, ısı kapasitesi ve yoğunluğu etkileyen iç yapı hakkında bilgi elde edilmektedir. Hasarlı bölgeler genelde ortamın iklim koşullarından farklı termik özelliklere sahiptirler (yoğunluk,

ısı kapasitesi ve termal iletkenlik). Bu özellikler, yüzeydeki düşük ve yüksek sıcaklıklar ile tespit edilmektedir.

3.1.4. Elektrik Direnç Yöntemi

Nemli mineral yapı malzemeleri daha düşük elektrik direncine ve daha iyi elektriksel iletkenliğe sahip olduklarından elektrikli direnç yöntemi kullanılması yapıya zarar vermediğinden yaygın olarak kullanılan bir metottur. Ölçüm yapabilmek için yapı yüzeyine elektrotlar yerleştirilir, böylelikle yapı malzemelerinin neme bağlı olan elektriksel özelliklerinden istifade edilmiş olunur. Yapı yüzeyine yerleştirilen elektrotlarla ölçüm yapan aygıt tarafından gerilim ve ölçüm akımı oluşturulur. Elektrik akımı birinci ve ikinci elektrodu geçerek tekrar ölçme aygıtına geri gönderilir. Gerilim ve ölçüm akımı değerlerini kullanarak ölçme aygıtı elektrik direncini hesaplar, bir ölçü değerine dönüştürür ve ekranda gösterir.



Şekil 25: Elektrik direnç yöntemi işleyişi (Fıschbach, Markus, 2019).

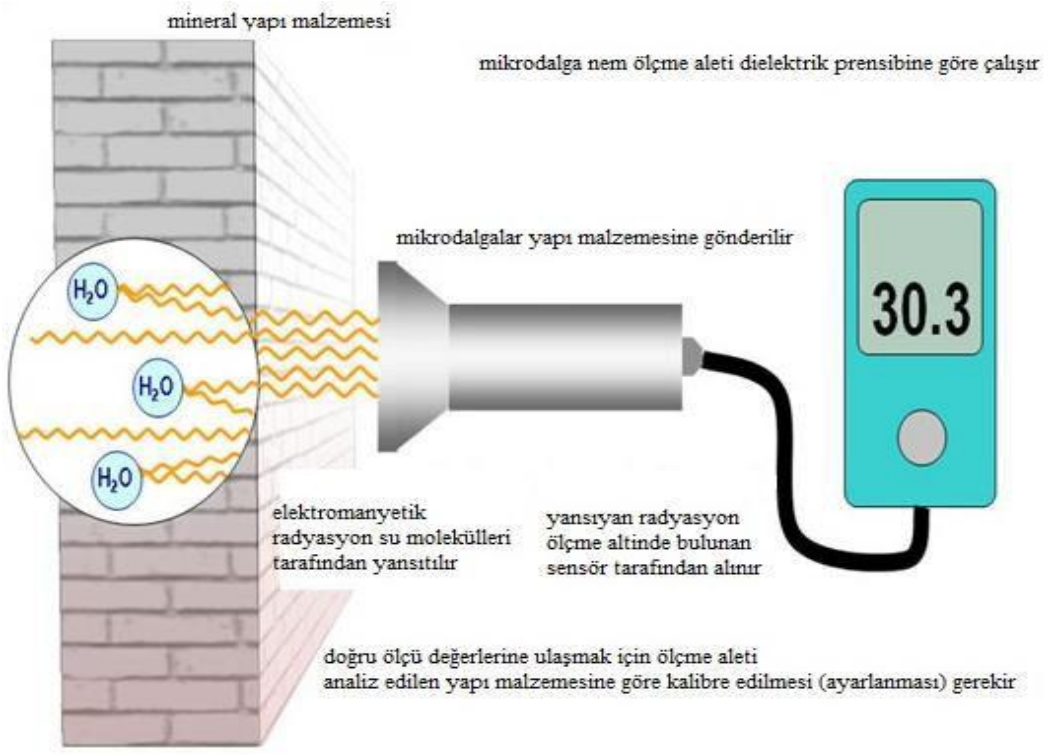
Elektrik direnç yüksek ise (kuru malzeme) sayısal değer küçük olur. Nemli malzemede ise direnç düşük ve sayısal değer yüksek olur. Boyutsuz sayısal değerin birimi olarak digit kullanılır. Her malzemenin nem oranına bağlı elektrik direnci vardır. Elektrik direnç ölçümü ancak mukayeseli nem ölçümü olarak kullanılabilir. Kuru malzemede referans olarak kullanılabilen sayısal değer tespit edilir. Analiz yapılan malzemede bulunan değer referans değeri ile mukayese edilir ve böylece niteliksel nem oranı hakkında bilgi elde edilir.

3.1.5. Yüzeyde Kapasitif Nem Ölçüm Metodu

Bu ölçüm metodunda malzemenin yalıtkan (dielektrik) özellikleri kullanılarak nem ölçümü yapılır. Elektrik alanı altında kutuplanabilen yalıtkanlara dielektrik denir. Dielektrik maddeler kutuplanabilme özelliğinden dolayı elektrik yükünü depolayabilmektedirler. Analiz yapılan malzemenin nem oranı yükseldikçe dielektrik sayısı da yükselir. Ölçme aygıtı malzemenin dielektrik sayısını (geçirgenlik sayısı) tespit ederek nem oranını belirler. Suyun oldukça yüksek olan çift kutup kuvvetinden dolayı suyun dielektrik sayısı oldukça yüksektir. Su moleküllerinin bu özelliği yüksek frekanslı ölçüm metodu ile malzemenin nem oranını belirleme imkanı vermektedir.

3.1.6. Mikrodalga Nem Ölçüm Metodu

Bu ölçüm metodunda ölçüm yapan aygıtın başlığı analiz edilen yüzeye yerleştirilir. Ölçüm aygıtı yüzeydeki malzemelere mikrodalgalar gönderir. Mevcut olan su molekülleri sayesinde dalga yayımının bir kısmı yansımasıyla, ölçüm başlığı tarafından alınan veri ve ölçüm değeri ölçüm aygıtı tarafından tespit edilerek aygıtın göstergesine yansıtılır. Burada dikkat edilmesi gereken husus mikrodalga yayımının tesir derinliğidir. Analiz yapılan malzemenin kalınlığına göre ölçüm başlığının tesir derinliği seçilmesi ölçümün sıhhati bakımından önem arz eder.



Şekil 26: Mikrodalga ölçüm metodu (Fıschbach, Markus, 2019)

3.2. Tahribatlı Nem Ölçüm Yöntemleri

3.2.1. Darr Yöntemi

Darr yönteminde yapıdan karot alınıp önce tartılıp, daha sonra fırında 105°C sıcaklıkta kurutulduktan sonra tekrar tartılır. Böylelikle alınan numunenin fırınlama öncesi ve sonrası arasında oluşan ağırlık farkından nem oranı hesaplanır.

3.2.2. Kalsiyum Karbür Yöntemi

Kalsiyum karbür yönteminde ise analiz edilen bölgeden numune alınır ve un şekline gelinceye dek ufalanarak parçalanır. Tahmini su içeriğine göre numune miktarı (20 g, 50 g veya 100 g) çelik bilyeler ve kalsiyum karbür ampülü paslanmaz çelikten oluşan tüpe yerleştirilir ve kapatılır.

Çalkalama ile birlikte çelik bilyeler tarafından karbür ampülü kırılır ve numune malzemesi ile reaksiyona geçer.

$$CaC_2 + 2\ H_2O \Rightarrow Ca(OH)_2 + C_2H_2$$ (Wıld, Uwe, 2020)

Kalsiyum karbür + su □ Kalsiyum hidroksit + asetilen (gaz)

Kalsiyum karbür su ile birlikte reaksiyona girerken gaz halinde asetilen ve katı halde kalsiyum hidroksit oluşturur. Kullanılan her su molekülüne karşılık aynı miktarda asetilen oluşur. Böylelikle malzeme içindeki su miktarı ortaya çıkartılır.

Tarihi yapıların yapı analizinde çoğunlukla dolaylı ölçüm metotları kullanılmaktadır. Çünkü bu yöntem hem hızlı hem maliyeti düşük hem de yapıda tahribat yapmamaktadır.

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Tarihi yapıların onarımları amacıyla yapılacak her müdahale, bir tahribata sebebiyet verebileceği kaygısıyla çok az veya müdahale yapılmamasının daha doğru olduğu; ancak eserlerin kaderine terk edilmesi durumunda ise önüne geçilemeyecek yapısal hasarlara yol açabileceği kuşkusuzdur. Bunun için de tarihi eserlerin onarım ihtiyaçları olduğunda olabildiğince en az müdahale prensibi ile bunu gerçekleştirmek günümüzün yaygın restorasyon ilkesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu bağlamda bu çalışmada ortaya konulan su ve nemden kaynaklı yapısal bozulmaları önleyebilmek için yapı malzemelerinin bünye yapılarının bilgisinin yanında yapıya suyun ne şekilde nüfuz ettiği ve hangi yapısal bozulmalara sebebiyet verdiğini tespit edebilmek amaçlanmıştır. Bu çalışmada ortaya konulan veriler 1. Yazarın doktora çalışması kapsamında yaptığı literatür araştırmaların

yanı sıra alan çalışmasından elde edilen uygulamalardan oluşmaktadır. Araştırmada elde edilen verilerin analizi yapıldığında tarihi eserlerde yapılan onarımların büyük bir kısmında zemin suyu ve neminden kaynaklı sorunların hala çözülmemiş ve devam ettiği görülmüştür. Bunun sebebinin ise oluşmuş olan hasarların tespitinin ve de onarım süreçlerinin bilimsel yöntemlerle yapılmadığı anlaşılmaktadır. Bu araştırmada bu konuda suyun yapı malzemeleri ile ilişkisinin teknik yönlerinin açıklamasından sonra oluşmuş hasarların eserlere zarar vermeksizin tespit edilme yöntemlerle ortaya konulmuştur. Bu konuda 6 adet tahribatsız yöntem detaylı olarak açıklanmıştır.

Böylece tarihi kagir eserlerde zemin suyu (nemi) kaynaklı sorunlarının miktar ve konumlarının doğru olarak tespit edilebilmeleri için söz konusu tahribatsız bilimsel yöntemlerin kullanılması önemli olmaktadır. Dolayısıyla tarihi yapıların onarım çalışmalarında söz konusu hasarların önüne geçilmesinde olumlu sonuçlar elde edilebilecektir. Sonuç olarak taşınmaz kültür varlığı tarihi yapıların onarım çalışmalarında malzeme, detay ve yapısal bütünlüğünün yanı sıra işlevsel-yapısal sürdürülebilirliğinin sağlanmaları ile daha sağlıklı olarak korunabilmeleri mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

Ahunbay, Z. (2015). Karamürsel'in Od Taşı ve Tarihi Yapılarda Kullanımı. *Uluslararası Kara Mürsel Alp ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri* (s. 1797 - 1806). Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi.

Avşaroğlu, N. (2020). *Anadolunun Binlerce Yıllık Doğal Taşları.* Ankara: Maden Tetkik ve Arama Genel Müdürlüğü.

BEWER, A., PATİTZ, G., SCHUSTER, R., Wendler, E., & STÜRMER, S. (2014). Interdisziplinäre Bestandserfassung und Bewertung einer denkmalgeschützten Bogenbrücke aus Naturstein mit Instandsetzungs- und Ertüchtigungskonzept. *Natursteinsanierung 2014* (s. 33 - 56). Stuttgart: IRB Verlag.

Blindow, N. (1997). Bodenradar. K. KNÖDEL, H. KRUMMEL, G. LANGE, & B. f. Rohstoffe (Dü.) içinde, *Handbuch zur Erkundung des Untergrundes von Deponien* (Cilt 3, s. 389 - 424). Berlin Heidelberg: Springer Verlag.

Bogusch, N., & Duzia, T. (2014). *Basiswissen Bauphysik.* Stuttgart: Fraunhofer IRB Verlag.

Çelik, M. Y., Yeşilkaya, L., Ersoy, M., & Turgut, T. (2011, Haziran). Karbonat Kökenli Doğaltaşlarda Tane Boyutu ile Knoop Sertlik Değeri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. *TMMOB Maden Mühendisleri Odası Madencilik Dergisi, 50*(2), s. 29 -40.

Dal, M. (2010, Aralık). Trakya Bölgesi Tarihi Yapılarında Kullanılan Karbonatlı Taşların Bozulma Nedenleri. *Vakıflar Dergisi*(34), s. 47 - 60.

Dere, M. E. (2013). Su Mimarisi ve Sarnıçlar; Ula Bozyer Sarnıcının Yeniden İşlevlendirilmesi. *Düzce Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Dergisi*, s. 497-515.

Fıschbach, Markus. (2019). *Informationsblatt Meß-und Gerätetechnik*.

Fouad, N., & Richter, T. (2012). *Leitfaden Thermografie im Bauwesen.* Stuttgart: Fraunhofer IRB Verlag.

Gassem, M. (2019). *Thermografie- der Röntgenblick für mehr Energieeffizienz.* Frankfurt Main: Mainova Frankfurt Main.

Hammann, A. (2003). *Georadar.* Karlsruhe: Verfahrensbericht Gesellschaft für Geophysikalische Untersuchungen.

Hübner, M. (2015). *Ultraschall und Mikroseismik.* Karlsruhe: Verfahrensbericht Gesellschaft für Geophysikalische Untersuchungen.

Janotte, O. (2013, 05). Schimmel erkannt- Schimmel gebannt? *Deutsche Bauzeitschrift*(61), s. 60 - 61.

Keppeler, S. (2015). *ISOTEC Architectus Ratgeber bei Feuchteschaeden an Gebaeuden.* Kürten: İsotec.

Köhler, H.-J., & Schulze, R. (2006). *Sicherung instabiler Einschnitts- und Deichböschungen mittels Druckentlastungsbohrungen. Sicherung von Daemmen, Deichen und Stauanlagen* (Cilt 2). Siegen: Eigenverlag Universitaet Siegen.

Kupfer, K. (1997). Grundlagen Messverfahren, Applikationen, Normen. K. KUPFER içinde, *Materialfeuchtemessverfahren* (s. 173 - 191). Renningen- Malmsheim: Expert Verlag.

Michels, G., & Jaspers, N. (2012). *Sonographie organ- und leitsymptomorientiert Grundlagen, Diagnostik, Differentialdiagnostik, Befundung, Dokumentation.* Berlin Heidelberg: Springer Verlag.

Moriske, H. J., Szewzyk, R., Tapper, P., & Valtanen, K. (2017). *Leitfaden zur Vorbeugung, Erfassung und Sanierung von Schimmelbefall in Gebaeuden.* Dessau: Umweltbundesamt.

Özkan, Ş. Ç. (2019/20). Suyun Sıradışı Kimyası. Nevşehir: Nevşehir Üniversitesi Ders Notları.

Patitz, G. (2013). Radarkontrolle, Voruntersuchungen mit zerstörungsfreien Verfahren an Bestandsbauten. *deutsche bauzeitung*(03), s. 134-137.

Sevin, V. (2003). *Anadolu Arkeolojisi.* Istanbul: DER Yayınevi.

ŞİRİKÇİ, T. (2013). Tarihi Eserlerde Yapı Malzeme Cinslerinin Araştırılması ve Korunmaları için Alınacak Önlemler. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı .

Wıld, Uwe. (2020). Feuchtemessung mit der Calciumcarbid-Methode. (S. f. Baudiagnostik, Dü.) *Informationsblätter Baudiagnostik Leipzig*.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

GOCCO PRINTING TECHNIQUE FROM PAST TO PRESENT AND ALTERNATIVE APPROACHES

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE GOCCO BASKI TEKNİĞİ VE ALTERNATİF YAKLAŞIMLAR

Arş. Gör. Dr. Fatoş ÇAKICIOĞLU İLHAN
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
fatoscakicioglu@gmail.com

Özet: Gocco baskı makinası Japon baskı cihazları üreticisi olan Riso Kagaku şirketinin kurucusu Noboru Hayama tarafından 1977'de icat edilen bağımsız bir kompakt renkli baskı sistemidir. Gocco, üretildiği tarihten bir süre sonra Japonya'da son derece bilinir hale gelmiştir. Popüler olduğu zamanlarda Japonya'daki evlerin üçte birinin Print Gocco sistemine sahip olduğu tahmin edilmektedir. Gocco ekran boyutu oldukça küçük olduğundan, Japon kültüründe en çok popüler bir ihtiyaç olan tebrik kartlarını basmak için kullanılmaktaydı. Gocco baskı, yöntemi serigrafi baskı mekanizmasına benzer şekilde işlemektedir. Baskı seti temel mekanizmanın yanında ampuller, mürekkep ve şeffaf ekran gibi malzemeleri içermektedir. Gocco baskı ile iki veya daha fazla renkte baskı yapmak mümkündür. Baskı yapan sistemin gövdesi, hem baskı işleminde bir pres olarak hem de şablon hazırlamada kullanılmaktadır. Ayrıca ekran ve ışık kutusu için tutucu olarak kullanılan menteşeli bir plastik çerçeveyi taşımaktadır. Büyük ebatlarda baskı yapmak için kullanılan serigrafi mekanizmalarının aksine Gocco sistemi oldukça pratik ve kullanımı kolay bir sistemdir. 2007 yılına kadar dünyanın birçok yerinde kendine kullanıcı kitlesi oluşturan Gocco'nun üretici şirketi azalan talep ve artan maliyet gerekçesi ile üretimini durdurmuştur. Kullanıcıların büyük tepkisi ile karşılaşan şirket son bir özel seri üretip üretime son vermiştir. Bu kararı protesto etmek amacıyla web siteleri dahi kurulmuştur. Günümüzde Gocco baskı ürünlerine ulaşmak eskisi kadar kolay olmasa da eski Gocco kullanıcıları fotogram ve serigrafi tekniklerinden yola çıkarak alternatif sistemler kurgulamışlardır. Bu araştırma görsel iletişim tasarımcılarını Gocco baskı hakkında bilgilendirmeyi, tasarımcılarda Gocco sanatının alternatif uygulamalarına dair farkındalık uyandırmayı amaçlamıştır. Gocco baskı ile üretilen geçmişinden günümüze baskı örneklerine dair toplanan veriler betimsel analiz ile değerlendirilmiş, alternatif teknikler ile karşılaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gocco baskı, Serigrafi, Fotogram, Görsel iletişim tasarımı.

Abstract: The Gocco printing machine is a stand-alone compact color printing system invented in 1977 by Noboru Hayama, the founder of Riso Kagaku, a Japanese printing device manufacturer. Gocco became extremely popular in Japan sometime after it was produced. At the time of its popularity, it is estimated that a third of homes in Japan had the Print Gocco system. Because the Gocco screen size is quite small, it was used to print greeting cards, a most popular need in Japanese culture. Gocco can also print on

fabrics, although it only has a small area for printing. Gocco printing processes the method similar to the screen-printing mechanism. The printing set includes the basic mechanism as well as materials such as light bulbs, ink and transparent screen. It is possible to print in two or more colors with Gocco printing. The body of the printing system is used both as a press in the printing process and for preparing the template. It also carries a hinged plastic frame used as a holder for the display and light box. Unlike the screen-printing mechanisms used for printing in large sizes, the Gocco system is a very practical and easy to use system. Gocco, which had a user base in many parts of the world until 2007, stopped its production due to the decreasing demand and increasing cost of the manufacturer company. Faced with a great reaction from the users, the company produced a final special series and ended production. Even websites were set up to protest this decision. Although it is not as easy to reach Gocco printing products today, former Gocco users have set up alternative systems based on photogram and screen-printing techniques. This research aimed to inform visual communication designers about Gocco printing and to raise awareness of alternative applications of Gocco art in designers. The data collected on print samples produced with Gocco printing from the past to the present were evaluated with descriptive analysis and compared with alternative techniques.

Keywords: Gocco printing, Screen printing, Photogram, Visual communication design.

1.Giriş

Gocco baskı cihazı Japon baskı cihazları üreticisi olan Riso Kagaku şirketinin kurucusu Noboru Hayama tarafından 1977'de icat edilen bağımsız kompakt renkli baskı sistemidir. Print Gocco B6 modeli kişisel kart yazıcısı olarak piyasaya sunulmuştur (Url-1). Gocco baskının temel işleyişi serigrafi baskı tekniğine benzer şekilde işlemektedir. Serigrafi tekniğinin içerdiği basamakları daha minimal bir konseptte sunarak sistemi çok daha ufak ve ulaşılabilir halde sunmaktadır. Bir paket olarak sunulan Gocco baskı seti temel baskı tezgahının yanında ampuller, mürekkep ve şeffaf ekran gibi malzemeleri içermektedir. Oldukça küçük ve kolay ulaşılabilir olduğu için popüler olduğu zamanlarda birçok evde kendine yer edinmiş özellikle Japonya'da el yapımı kartlar basmak üzere kullanılmıştır. Gelişen teknoloji ile birlikte risograf gibi daha gelişmiş baskı cihazlarına yönelen üretici şirket bu cihazın üretimine son vermiştir fakat kullanıcılar ellerindeki malzemeler ile farklı yollar deneyerek Gocco baskı geleneğini sürdürmeye devam etmektedir. Bu araştırma Gocco baskı hakkında bilgi vermeyi ve ufak çaplı ve daha ulaşılabilir baskı mekanizmalarının kullanıcı üzerindeki etkilerini ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmanın kavramsal çerçeve bölümünde literatür taraması ile ulaşılan bilgiler yer almakta bulgular kısmında ulaşılan görsel veriler analiz edilmektedir. Sonuç kısmında geçmişten günümüze Gocco baskının geldiği nokta yolculuğunda kullanıcı üzerinde bıraktığı izler paylaşılmaktadır.

2.Kavramsal Çerçeve

Gocco Baskı Hakkında

Japon baskı cihazı Gocco 1977'de Noboru Hayama tarafından icat edilen bağımsız bir kompakt renkli baskı sistemidir. Bir ana ekrana termal olarak baskı yapmak için flaş ampulleri kullanır.
Cihazın adı, Japonca gokko kelimesinden türetilmiştir ve hayali, sahte oyun olarak tercüme edilebilmektedir (Surman, 2013, s.13). Gocco baskı makinelerinin üreticisi Riso Kagaku şirketinin başkanı Noboru Hayama neden bu ismi koyduklarını şu sözleri ile açıklamaktadır: Biz (çocuklar olarak) kuralları ve bilgileri hayali oyun yoluyla öğrendik. Oyun ruhu önemli bir kültürel varlıktır. Bu nedenle ürünün adına "oyun" bırakmak istediğimi düşündüm." Gocco, Japonya'da son derece popüler hale gelmiş ve Japon hanelerinin üçte birinin Gocco sistemine sahip olduğu tahmin edilmektedir (Url-2).

Baskı mekanizması, serigrafi baskı mekanizmasına benzemektedir. Serigrafi yöntemi şablon baskının bir çeşididir. Stencil baskı olarak da bilinen şablon baskı kabartma baskı kadar eskidir. Görüntü şablon adı verilen ince bir malzemeden kesilerek çıkarılır ve baskı mürekkebi kesilen yüzeye uygulanarak malzemenin deliklerinden dışarı doğru geçmesi için zorlanır. Serigrafi yöntemi de aynı temel tekniği kullanan şablon baskının önemli bir biçimidir (Schwalbach ve Schwalbach, 1981, s.59).

Serigrafi yönteminde kullanılan ekranlar, dikdörtgen bir çerçeve üzerine sıkıca gerilmiş dokuma bir ağ (ipek, keten, organze, pamuk, naylon, bakır, bronz, pirinç ve paslanmaz çelik lifler) üzerinde yer alan geçirgen olmayan bir malzemeden oluşur.
İpek, ince ve güçlü olmasına rağmen kolayca yırtılabilir ve mürekkeple kaplandığında biraz sarkabilir ve bu da hassas görüntü almayı zorlaştırır. Günümüzde ağ için sentetik lifler kullanılmaktadır (Jennings, 2015, s.16). İşlemin sırrı, gerdirilen malzemenin hem kalıbı desteklemesi hem de yarı akışkan boyaların veya boya pastalarının kalıp deliklerinden kolayca akmasını engellemesidir, ancak kalıp üzerinde ileri geri çekilen bir lastik silecek vasıtasıyla basınç uygulandığında, boya basılı görüntüyü üretmek için dokuma ağdan zorlanır (Schwalbach ve Schwalbach, 1981, s.60). Gocco baskı ekranları da ampuller ile ısıl işleme maruz kalmadan önce boyayı geçirmez ancak, termal işlemden sonra ekranda oluşan delikler boyayı dışarı ileterek baskı görüntüsünü oluşturur. Temel mekanizma serigrafiye benzemekte ancak kullanılan ekranın termal olması sistemi farklılaştırmaktadır.

Gocco setleri hem şablonları üreten düzenekleri hem de bu ekranları baskı için kullanmak üzere gerekli malzemeleri ve araçları içermektedir. Gocco ekranları oldukça küçük olduğundan, en çok Japon kültüründe popüler bir ihtiyaç olan

tebrik kartları basmak için kullanılmaktaydı. Gocco, yalnızca küçük bir ekrana sahip olmasına rağmen kumaşlara da baskı yapabilmektedir.

Gocco Baskı Makinası ve Malzemeler

Gocco ile baskı süreci, serigrafinin bir çeşidi olarak açıklanabilir. Baskı cihazının gövdesi, hem baskı işleminde bir pres olarak hem de şablon hazırlamada ekran ve ışık kutusu için tutucu olarak kullanılan menteşeli bir plastik çerçeveden oluşmaktadır. Malzemeler, bir ağa bağlı ince termoplastik tabakadan oluşan, karton bir çerçeve içinde tutulan ve şeffaf filmle kaplanmış özel boş ekranları içermektedir (Url 2) (bkz. Görsel 1).



Görsel 1. *Gocco baskı makinesi ana gövdesi (Url-2)*

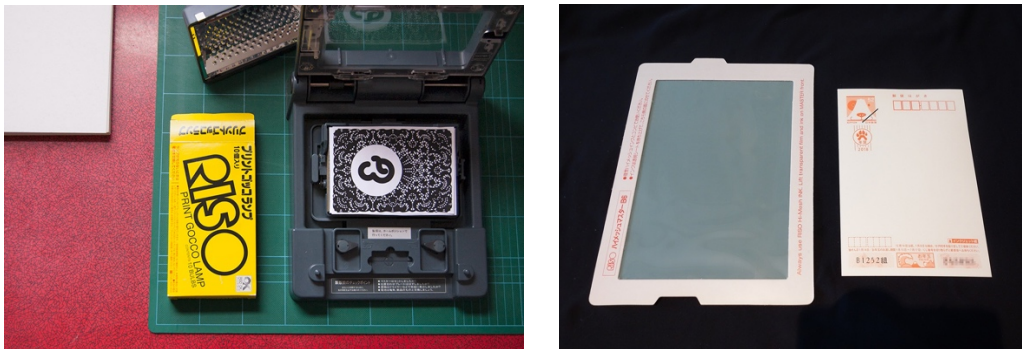
Ekran ve Şablon

Basılacak olan iş kâğıt üzerinde genellikle siyah beyaz bir tasarım olarak hazırlanır. Bu aşama manuel olarak geleneksel çizim teknikleri kullanılarak mürekkep, boya veya kurşun kalemle yapılabileceği gibi aynı zamanda bilgisayar çıktısı veya önceden basılmış küçük resimlerin düzenlemesi gibi kolaj teknikleri ile de yapılabilir. Ancak kontrastı yüksek olan siyah-beyaz tasarımlar şablon yapımında daha iyi sonuçlar ve daha keskin baskılar vermektedir. Bu aşamada yaprak gibi doğal bir malzemeleri veya buluntu nesneleri kullanarak fotogram yapmak da mümkündür.



Görsel 2. *Fotogram, William Henry Fox Talbot, Wrack, 1839,(Url-3)*

Fotogramlar ilk kez on dokuzuncu yüzyılda icat edilen bir fotoğraf tekniğidir ancak günümüzde hala sanatçılar tarafından kullanılmaktadır. 1835'te İngiliz bilim adamı ve mucit William Henry Fox Talbot, dantelleri doğrudan ışığa duyarlı kumaşların üzerine sererek ilk fotogramı ya da fotojenik çizim adını verdiği görseli yaratmıştır (Url-3). Fotojenik çizimlerle ilgili notlarına göre, geleneksel süreç üç adımdan oluşmaktadır: ışığa duyarlı kâğıt oluşturmak, düz nesneleri kâğıda fiziksel olarak yerleştirmek ve güneş ışığının nesnenin siluetini kaydetmesine izin vermek. Talbot, fotogramın mucidi olarak kabul edilir, çünkü fotogram yapan tek kişi o olmasa da onları ilk düzelten kişidir (Andreas, 2020, s.3).
Gocco baskı ekranları fotogram kağıtlarından farklı olarak termal ısı ile eriyerek gelişen bir sürece sahiptir ve şablon üretme aşamasında güneş ışığı yerine ampuller kullanılır. Ancak fotograma benzer bir yöntem de deneysel olarak geliştirilebilir.



Görsel 3. *Gocco baskı düzeneği ve termo ekranlar (Url-1 ve Url-2)*

Temel Gocco baskı düzeneğinde boş ekran resmin üzerine sıkıştırılır ve şablonu ortaya çıkarmak için Gocco'nun pille çalışan basit ışık kutusu kullanılır. Işık kutusunun içinde eski kameralarda bulunanlara benzer flaş ampulleri yer almaktadır. Resmin karanlık alanları, flaş enerjisinin daha fazlasını absorbe

etmekte bu nedenle koyu renkli kısımlarda ampullerin yaydığı ani ışık ve ısıya maruz kalan termoplastik kısımlar erimektedir. Bu çok kısa süren işlem sonucunda basılacak olan işin şablonu kullanıma hazır hale gelmektedir (Url-2).



Görsel 4. *Gocco baskı makinesi ampulleri (Url-2).*

Gocco baskı makinalarında şablonu oluşturacak termoplastik materyalin hazırlanması için gereken ısı iki adet flaş ampulü ile sağlanmaktadır. Bu ampuller tek kullanımlıktır. Her uygulama ampuller patlayarak ışık ve ısı yaymakta sonrasında kullanılmaz hale gelmektedir. Bu nedenle sürekli olarak yenilerinin alınması gereklidir.
Riso Kagaku aynı zamanda oldukça çevreci imajı bulunan ve bunu sıklıkla dile getiren bir şirkettir. Günümüzde oldukça popüler olan Risograf cihazı için üretmiş olduğu mürekkep soya yağı içeren organik bir üründür (Url-4). Bu nedenle Gocco baskıların her baskı sürecinde ekran ve ampul atıkları oluşturuyor olması da günümüz imajı ile uyuşmadığını bu nedenle de cihazın üretimini durdurduğu bir neden olarak öne sürülebilir.

Gocco Baskı Uygulamasının Aşamaları
Gocco baskı süreci üç aşamadan oluşur. Birinci aşamada baskısı yapılacak olan tasarımın şablonu hazırlanır, ikinci aşamada mürekkep eklenir ve son olarak baskı işlemi tamamlanır.
Tasarım makine içindeki ped üzerine yerleştirilir. Bu aşamada kopyalanacak materyal olan için siyah beyaz olması ve yüksek kontrasta sahip olması önem taşır. Baskı alan boyutu oldukça küçüktür. Makinenin üst kapak kısmına Gocco termal ekranı yerleştirilir. Üst kapak kapatılır ve içinde iki adet ampul olan ışık kutusu ekranın tam üzerindeki boş kısma yerleştirilir. Makine ampullerin patlatılması ve pozlama için hazırdır.



Görsel 5. *Gocco baskı 1. Aşama (Url-5)*

Makinanın üst kapağı ani bir hareket ile aşağı doğru bastırılır. Bu esnada iki ampul de patlayarak ısı ve ışık yayar. Şablon oluşturma aşaması çok kısa bir sürede tamamlanmış olur. Bu aşamada iki ampulün birden patlaması önemlidir çünkü pozlama için yeterli ısı kaynağının sağlanması gerekir. Makinanın kapağı açılır ve ekrana yapışan çizim kâğıdı ayrılır.

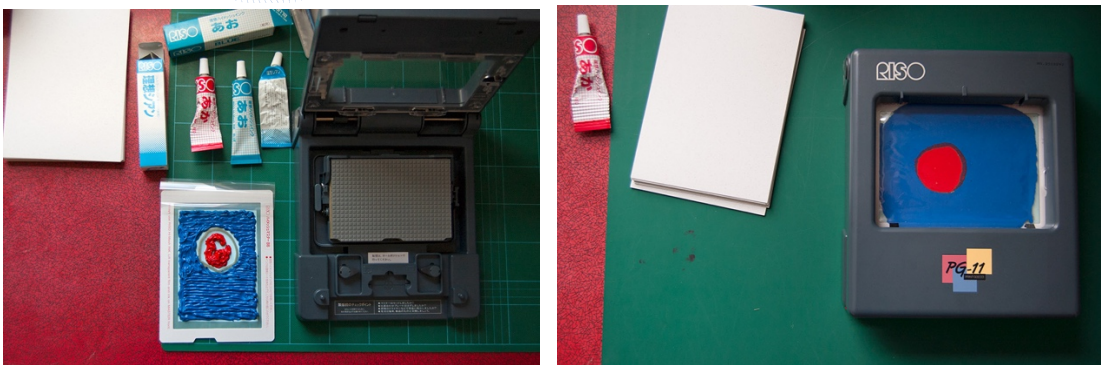


Görsel 6. *Gocco baskı 2. Aşama (Url-5)*

Gocco ekran üst kapak kısmından çıkarılır ve şeffaf katman kaldırılarak şablonun üzerine mürekkep eklenir. Gocco baskı için kullanılan mürekkepler tüp içerisinde bulunur ve sıkılarak ekrana eklenebilir. Mürekkep koyu kıvamda olduğu için kolayca dağılmaz bu aşamada farklı renkte mürekkepler yan yana eklenebilmektedir. Boya yeterince dağıtıldıktan sonra asetat katmanı kapatılır ve ekran yerine takılır.



Görsel 7. *Gocco baskı 3. Aşama (Url-5)*



Görsel 8. *Gocco baskı mürekkebi ekleme örnek (Url-6)*

Makinanın içindeki ped üzerine baskı yapılacak olan kâğıt yerleştirilir ve üst kapak kapatılarak hafif bir baskı uygulanır. Baskı işlemi tamamlanmış olur. Hazırlanmış olan şablon ile mürekkep bitene kadar çok sayıda kopya basılabilir. Şablonlar temizlenerek daha sonra tekrar kullanılabilir.



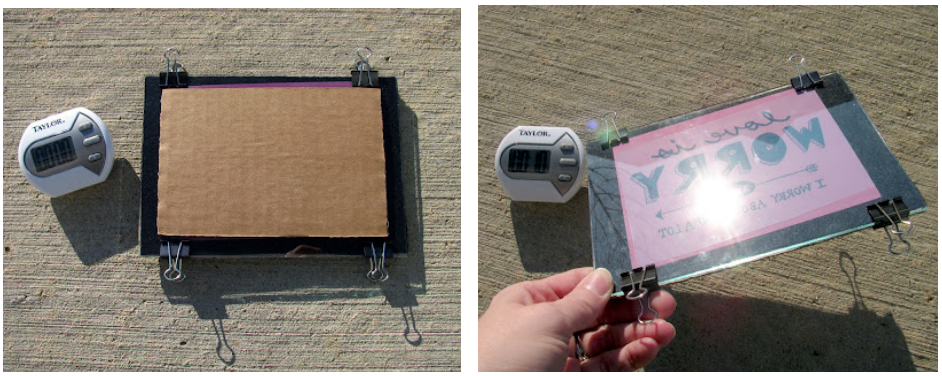
Görsel 9. Gocco baskı 4. Aşama (Url-5)

Alternatif Yöntemler

Gocco baskı cihazları üretimi durdurulduktan sonra sarf malzemelerine ulaşmak kullanıcılar için bir sorun haline gelmiştir. Gocco için yeni Riso şirketinin ürettiği özgün sarf malzemeleri bulunamadığı için, piyasada bulunan ekranların ve ampullerin miktarı azalmış ve fiyatları oldukça artmıştır. Ancak bu durum Gocco kullanıcılarını durdurmamış tam tersine cihazı kullanmaya devam etmelerini sağlayacak alternatif yöntemler bulmaya yönlendirmiştir. Baskı mekanizmasının temel çalışma prensibi ipek baskı tekniği ve fotogram gibi baskı tekniklerinden esinlendiği üzere bulunmayan parçaların yerine bu teknikler esinlenerek alternatifler denenmiştir.

Gocco baskı sisteminin bulunması zor hale gelen iki temel ihtiyacı termo ekranlar ve ampullerdir. Riso'nun ürettiği ısıya duyarlı termoplastik ekranlara alternatif olarak kullanıcılar Stencil Pro adı ile satılan şablon baskı kağıtları kullanılabilmektedir. Bu kağıtlar ipek baskı tekniğinde olduğu gibi bir ışık kaynağına maruz kaldığında yüzeye tutunan bir madde ile kaplıdır. Baskısı yapılacak olan tasarım kâğıdın üzerine konup ışık kaynağına maruz bırakılmakta

sonrasında su ile yıkandığında materyalin üzerinde bir şablon meydana gelmektedir.



Görsel 10. *Stencil Pro ile şablon üretimi (Url-7)*

Gocco ekranlarından farklı olarak Stencil Pro ile şablon hazırlama süreci daha uzun sürmektedir ve oluşan şablon ısıya duyarlı termo ekranlara göre daha az ayrıntılı işler basılmaya uygundur. Yine de Gocco baskıya yakın sonuçlar elde edilebilmektedir. Işık kaynağı olarak güneş ışığı kullanılabileceği gibi yapay ışık kaynakları da kullanılabilir. Elde edilen şablon kullanılmış Gocco ekranlarından birinin ortasında yapıştırılıp çerçeve olarak kullanılabileceği gibi karton bir çerçeve de yeniden yapılabilir. Hazır olan şablon çerçeveye bantlanır, boya eklenir, üzerine plastik bir katman yerleştirilerek Gocco tezgahında baskıya hazır olur (Url-7).



Görsel 11. *Stencil Pro ile Gocco baskı (Url-7)*

3.Yöntem

Araştırma sürecinde ilk olarak Gocco baskının üretimi, kullanım alanlarını, uygulama şeklini kapsayan literatür taraması yapılmıştır. Gocco baskının ilk üretildiği zamandan günümüz baskı teknolojilerindeki yerine uzanan süreçteki geçirdiği evreleri ve kullanım alternatifleri yansıtacak görsel veriler çevrimiçi ortamlardan elde edilmiştir. Gocco baskı cihazı amatör bir baskı aleti olarak

kitleler tarafından benimsenmiştir ve bu kitle özellikle şirketin cihazı ve sarf malzemelerini üretmeyi durduracağını duyurduktan sonra çevrimiçi ortamda bir araya gelerek sesini duyurmaya çalışmıştır. Bu nedenle araştırmanın görsel verileri için çevrim içi ortamlardan yararlanılmıştır. Elde edilen bulgular karşılaştırmalı olarak analiz edilmiş ulaşılan sonuçlar son kısımda paylaşılmıştır.

4.Bulgular

Gocco baskı cihazı Riso Kagaku şirketinin üretmiş olduğu yarı-profesyonel veya amatör baskı için üretilmiş bir serigrafi makinasıdır. Şirketin günümüzde üretme olduğu Gocco adını taşıyan tam profesyonel serigrafi cihazlarından farklı olarak evlerde hobi amaçlı olarak yerini almış bir cihazdır. Ampul ve baskı ekranlarını içeren tek kullanımlık sarf malzemelerinin üretimi durdurulduğu için eski kullanıcılar farklı malzemeleri ve yöntemleri kullanarak Gocco makineleri ile baskılarını almaya devam etmektedirler. Bu yöntemlerden biri olarak Gocco ekranları yerine Stencil Pro adı verilen şablon baskı için üretilmiş bir kağıdının kullanımı görülmektedir. Gocco ekranları termal ısı ile eriyerek şablona dönüşürken Stencil Pro ipek baskı tekniğinde olduğu gibi şablon yüzeyine tutunamayan maddenin su ile yıkanarak uzaklaştırılması prensibi ile çalışmaktadır. Bu nedenle termo plastik ekranlara göre şablon hazırlama süresi oldukça uzundur. Ayrıca Gocco her pozlama için iki adet ampul kullanımı gerektirirken alternatif yöntemde ışık kaynağı olarak güneş veya yapay bir ışık kullanılabilir. Bu durum çevre dostu olma ve atık üretmeme açısından yararlı iken şablon hazırlama süresini uzattığı için olumsuz bir durum olarak da kabul edilebilir. Ancak günümüzde Gocco malzemelerine ulaşmak her geçen gün zorlaştığı için cihazı kullanmaya devam etmek isteyen kullanıcılar için bu yöntem işlevsel bir seçenek olarak görünmektedir.

5.Sonuç

Gocco baskı profesyonel bir baskı tekniği olan serigrafi baskı tekniğinden türetilen daha çok hobi olarak amatör şekilde baskı ile ilgilenen kişilere hitap eden bir baskı cihazı konumunda yer almıştır. Üreticisi Noboru Hayama'nın da sözleri ile daha çok bir oyun olarak sunulmuştur. Bu nedenle kullanıcılarının büyük bir kısmı amatör sanatçılardan oluşmuştur. Fakat cihazın sarf malzemeleri üretimden kaldırılsa dahi kullanıcı kitle bu cihazdan vazgeçmemiştir. Hatta diğer baskı tekniklerinden elde edilen bilgiler ile süreci alternatif bir şekilde sürdürmeye devam etmişlerdir. Bu durumda Gocco baskı cihazı bir oyun fikri ile başlasa bile oldukça geniş bir kitle tarafından benimsenmiş, baskı süreçlerinin düşük maliyetlerde daha çok insana ulaşmasına yardımcı olmuştur. Dijital yazıcıların evlerde yerini alması ve ulaşılabilir olması ile üretimi durdurulmuş olsa dahi bir dönem gösterdiği etkinin yansımalarını günümüzde görmeye devam etmekteyiz. Gocco printerlar geleneksel baskı yöntemlerinin dijital teknolojilere rağmen hala ilgi gördüğünü ve gelecekte de ilgi görmeye devam edeceğini bizlere göstermektedir.

6.Kaynaklar

Andreas, Susan M. (2020). The Photogram Now and Then: An Investigation of Contemporary Photogram Practice. Annandale-on-Hudson, New York.

Jennings, Maggie. (2015). Fine art screen printing. The Crowood Press. Ramsbury, MarlboroughWiltshire.

Surman, David. (2013). Ota-Kings, Brat Princes and Copied Cousins: Katamari in Context. University of Wales, Newport.

Schwalbach, M. V. & Schwalbach, J. A. (1981). Silk-Screen Printing for Artists and Craftsmen. Dover Publications. Mineola, N.Y.

Url1: https://www.riso.co.jp/english/company/history/s50.html Erişim: 20.09.2022
Url-2: https://en.wikipedia.org/wiki/Gocco Erişim: 20.09.2022
Url-3: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/282756 Erişim: 20.09.2022
Url-4: https://www.riso.co.jp/english/tech_portal/core/ink.html Erişim: 20.09.2022
Url-5: https://www.youtube.com/watch?v=oK0RG1ggHTw Erişim: 20.09.2022
Url-6: https://maraid.co.uk/blog/2009/04/my-first-gocco-print/ Erişim: 20.09.2022
Url-7: http://wendymoondesigns.blogspot.com/2012/01/love-worry-and-gocco-supplies.html Erişim: 20.09.2022

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

USE OF DIGITAL ART PRACTICES IN TRADITIONAL TURKISH ARTS

DİJİTAL SANAT PRATİKLERİNİN GELENEKSEL TÜRK SANATLARINDA KULLANIMI

Esma ÇETİNKAYA
Kırşehir Sosyal Bilimler Lisesi
cetinkayaesma@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Musa KOÇ
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
amkoc@ybu.edu.tr

ÖZET: Günümüz teknolojilerinin hayatın her alanında kullanılması, bilgiye erişimi hızlandırmıştır. Sosyal ağların bilgiye hızlı erişim sağlaması, sanatsal faaliyetlerin teknolojik alana taşınmasına neden olmaktadır. Bugünün sanatçıları teknolojiden yararlanarak geniş kitlelere ulaşma imkânı bulmaktadır. Geleneksel Türk sanatları bünyesinde yer alan minyatür ve tezhip sanatı, dijitalleşmeyi kendi içinde harmanlayarak sanatı yeniden yorumlamaktadır. Tezhip sanatında çizim programları geliştirilerek desen çizimi başta olmak üzere sanatla ilgili çalışmalarda kullanılmaktadır. Minyatürde ise geleneksel ya da modern çizimler çeşitli animasyon araçlarıyla birleştirilerek hareketli görseller haline getirilmiştir. Bu çalışmada tezhip ve minyatür sanatının tarihi gelişimi, sanatın dönemler içindeki etkileşimleri, dijitale aktarımı, çağdaş minyatür ve tezhip sanatçılarının sanatı yorumlama farklılıkları, Halk edebiyatı hikâyelerinin de yer aldığı örnek çalışmalara yer verilmiştir. İnternet ve makaleler üzerinden çalışma içeriği oluşturulmuştur.
Anahtar kelime: Tezhip, Minyatür, Dijital sanat, Teknoloji, Sanat

ABSTRACT: The use of today's technologies in all areas of life has accelerated access to information. The fact that social networks provide quick access to information leads to the transfer of artistic activities to the technological field. Today's artists have the opportunity to reach a wide audience by using technology. Miniature and art of illumination, which is within the framework of traditional Turkish handicrafts, reinterprets art by blending digitalization within itself. In the art of illumination, drawing programs are developed and used in art-related studies, especially in pattern drawing. In miniature, traditional or modern drawings have been combined with various animation tools and turned into animated visuals. In this study, the historical development of the art of illumination and miniature, the interactions of art in periods, its transfer to digital, the differences in interpretation of art by contemporary miniature and illumination artists, case studies including folk literature stories are included.The content of the study was created on the ınternet and articles.
Keywords: The Art Of Illumination, Miniature, Digital art, Technology, Art.

1.GİRİŞ

Sanat olarak nitelendirdiğimiz görsel anlatımlı çizimler, geçmişten günümüze insanlığın hayat koşulları içinde yaşanmışlıkların anlatımıdır. El emeği göz

nuruyla üretilen eserler, somut hale getirilerek insanlığın ve devamı olan toplumların kültürlerini yansıtır.

İlk çizimler, mağara insanlarının hayatlarını etkileyen olayların resmedilmesiyle başlar. Zamanla insanların toplu yaşam alanları oluşturması, birbirleriyle olan etkileşimlerini artırmış; insanlar arasında sosyal olma kavramı gelişme göstermiştir (Özdemir, 2021:826). Sosyalleşmeye başlayan insan küçük toplulukların temelini atmıştır. İnsan, yaşanmışlıklarını gelecek nesillere ve toplumlara aktarabilmek için o zamanın şartları içinde ellerindeki imkânlarla duvar, taş gibi nesnelere yaşanmışlıklarını hissiyatlarıyla resmedip; kendilerinden sonraki nesillere, oluşturdukları toplum kültürlerini aktarmaya çalışmıştır. İnsanlar göçebe yaşam tarzından başlayarak yerleşik hayata geçene kadar yaşamlarını ellerindeki imkânlarla resimlerle anlatmıştır. Göçebelikten boylara, boylardan küçük beyliklere, beyliklerden bölgesel hâkimiyete ve imparatorluklara dönüşen toplumlar, yaşanmışlıklarının anlatımı için sanatçılarını yetiştirmiş ve sanat dallarını oluşturmuştur.

Devlet olarak kurulan topluluklar, zamanla doğal afet, savaş, kuraklık gibi insanın hayatını etkileyen olaylar nedeniyle; yerleşim yerlerini terk ederek çeşitli göç yollarından Anadolu başta olmak üzere batıya doğru akınlara başlamıştır. Topluluklar, göç yolları üzerinde bulunan toplumlarla kaynaşmış ve yeni kültürel normlar oluşturmuştur. Bu etkileşimler büyük dünya olaylarının yaşanmasıyla süreklilik göstermiştir. İnsanların toplu olarak sürekli yer değiştirmesi kültürlerin kaynaşmasına neden olduğu için; bakış açıları ve hissiyatları değişmiştir. İnsanlar değişen hissiyatlarıyla hayata bakış açılarını ve kendi iç dünyalarının yansımalarını, hayal güçleriyle birleştirerek eserleri meydana getirmiştir. Görsel sanatlar olarak nitelendirilen eserler resim, heykel, mimari, tezhip, hat, minyatür gibi farklı çizim sanat dalları olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarih boyunca toplumların düşüncelerinde değişimler yaşanmış, sanatçılar bu değişimleri görsel sanat dallarına yansıtarak sistemli bir şekilde düzenlemiştir. Sanatçıların düzenlemelerle somutlaşan eserleri, günümüze kadar eseri üreten sanatçının kendine has özellikleriyle ulaşması sağlanmıştır (Maktal, Korkmaz, 2019:22). Tezhip ve minyatür sanatının tarihi gelişimine bakıldığında Uygurlar (Kuban, 2019:243) döneminde şekillenmeye başlamış; Selçuklularla Anadolu'ya girmiş (Aslanapa, 1989: 364-367) ve Osmanlı döneminde en ihtişamlı dönemlerini yaşamıştır Tezhip kelimesinin kökeni Arapça" zehep" kökünden türemiştir. Altınla süsleme anlamına gelmektedir. Latince bir sözcük olan Minyatür sanatı da aynı zaman dilimi içinde oluşmaya başlamış ve el yazması kitaplarda" kitapları resimleme" "Çoğunlukla eski yazma kitaplarda görülen, ışık, gölge ve hacim duygusu yansıtılmayan küçük, renkli resim sanatı" olarak bilinmektedir. Latince kökenli olan minyatür kelimesi "minyum" kırmızı anlamına gelmektedir. "El yazması kitaplarda kullanılan süsleme ve tezhiplerde minyum olarak adlandırılan al rengin sıklıkla kullanılması sebebi ile kitapları süsleyen resimler bu isimle adlandırılmaya başlanmıştır" (Yılmaz, 2006:16). Türklerin, Anadolu'yu yurt edinmeleriyle birlikte güçlü devletler kurarak; büyük devlet olma yolunda, sistemli

bir şekilde kültürünü ve devlet alt yapısını besleyen bilim, sanat, edebiyat gibi alanlara önem vermiştir. Selçuklularla başlayan sanat ve sanatçının korunması adına üretilen eserlerin gelecek nesillere aktarımı için dönemin sultanları ve devlet adamları gerekli çalışmaları yapmıştır. Osmanlı devletinin Anadolu'da hüküm sürmeye başlamasıyla birlikte var olan sanat dallarının yanında minyatür, tezhip, çinicilik, hat, ebru, seramik gibi sanatlar ön plana çıkmaya başlamıştır (Boydaş, 1994:81). İstanbul'un fethinden sonra sultanlar saray bünyesinde nakkaş haneler kurmuştur. Sultanlar ve devlet adamları var olan sanat dallarının yanı sıra İslamiyet'inde etkisiyle Geleneksel Türk sanatlarının içine giren minyatür, tezhip, hat gibi sanat dallarının gelişmesinde önemli katkı sağlamıştır. Sultanlar ve devlet adamları XV. yy dan XIX. yy 'la kadar sanatta ve edebiyatta dönemin önemli şahsiyetlerini himayeleri altına alarak sanatın ve edebiyatın gelişimime katkı sağlamıştır. Bu yüzyıllar arasında minyatür, hat ve tezhip en ihtişamlı dönemini yaşamıştır. XVIII. yy 'da Osmanlı devletinin batıya yönelmesiyle sanatta değişimler yaşanmıştır (Tanındı, 1998:13). Fransız ihtilalinden sonra Avrupa'da her alanda yaşanan devrimler Osmanlı sanatını etkilemiştir. Farklı akımların etkisiyle resim ve diğer sanat dallarındaki değişimlere Osmanlı devleti de kayıtsız kalmamıştır. Avrupa'da başlaya barok ve rokoko tarzı minyatür ve tezhip alanını etkilemiş; sanatçılar bu tarzda eserler üretmiştir. Günümüzde bu alanlarda çalışan sanatçılar, bu üslupları devam ettirmektedir.

Dijital sanat çalışmaları Çizgen'e göre, ülkemizdeki sanat çevresini ilk kez dijital sanat ile buluşturan Özcan Onur olmuştur. Özcan Onur Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1960'lı yıllarda mezun olduktan sonra resim ve heykel çalışmalarını sürdürürken Paris'te PC ortamında grafik programları geliştiren bir ekibe dâhil olmuştur (Çizgen, 2007, 68). Özcan Onur, o günlerde ürettiği çalışmaları İstanbul'da ve Paris'te 1986 yıllında "Elektropentur" isimli sergisinde izleyicisine sunmuştur. Dijital sanat alanında dikkat çeken ilk isimlerden biri de 1984 yılından beri sanatsal ve eğitsel çalışmalar yapan Hamdi Telli, son çalışmalarında nesnelerin gözle görülen biçimlerinden yola çıkmış, bilgisayar grafiklerinden ve fotoğraflardan yararlanmıştır (Atan vd. 2015:7).

2.YÖNTEM

Çalışmada tezhip ve minyatür sanatının tarihi gelişiminin kısa aktarımı yapılmış, dijitalleşmenin tezhip ve minyatür sanatındaki kullanım şekillerinden örnekler verilmiştir. Arşiv malzemeleri ve Geleneksel Türk sanatları ürünleri, çalışmanın materyallerini oluşturmaktadır. Inkscape, carel drow, audocad vb. programlarla bu dönüşümün dijital ortamda gerçekleştirilmesi mümkündür.

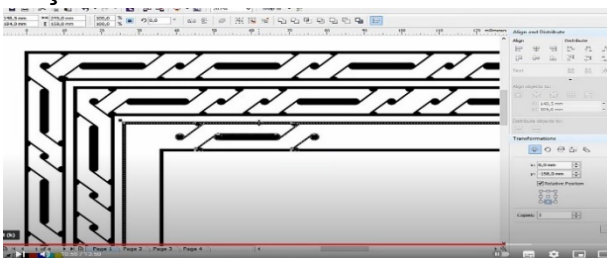
Sanat ve Teknoloji

Sanat duyguların aktarımıdır ve insanoğlunun var olduğu andan itibaren kendini ifade etme yollarından biridir, teknolojinin gelişimi sanatı geniş kitlelere ulaştırmış ve insanlar arasındaki duygu aktarımını güçlendirmiştir. XX. yy' dan itibaren

insanlar dijitalleşmenin oluşturduğu sanal dünyada etkileşimi artırmıştır.(Atmaca, 2011:294) Sanatçılar, bu değişim ve etkileşime ayak uydurarak gerçek âlemde var olan güzellikleri inkscape, carel drow, audocad gibi farklı çizim araçlarıyla dijital sanal âleme aktarmaya başlamıştır. Minyatür ve tezhipte yeni yetişen çağdaş sanatçıların bakış açılarını dijitalleşme etkilemiştir. Gençlerin sanal âlemlerde fazlaca zaman geçirmeleri ve sanal âlem kültürü oluşturmaları geleneksel sanatçıların sanat dilini ve anlayışını değiştirmesinde önemli etkendir. Minyatür ve tezhip sanatçıları çağın şartlarında gençlere ulaşabilmek için sanal âlem teknolojilerini kullanmaktadır.

Tezhip Sanatı ve Teknoloji

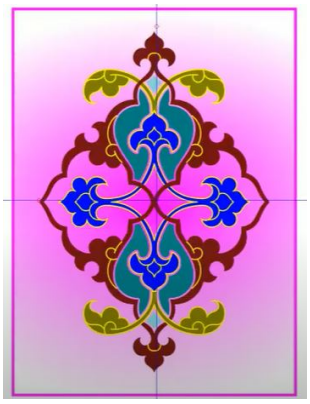
Süsleme sanatı olarak gelişim ve değişim gösteren tezhip sanatı çağın gereksinimlerini dikkate alarak teknolojinin imkânlarından faydalanmaktadır. Usta çırak eğitimiyle yüzyıllardır devam eden tezhip sanatı kendi içinde büyük sanatçılar yetiştirmiştir. Dijitalleşmeyle birlikte değişen zaman içinde sanatçılar gençlere ve geniş kitlelere ulaşabilmek için onların kullandıkları Youtube ve farklı dolaşım ağlarında eserlerini yayınlamaktadır. Yeni yetişen genç sanatçılar, Sanal gerçeklik, animasyonlar, artırılmış gerçeklik, 3D gibi dijital teknolojileri kullanarak sanata farklılık getirmiştir.



Görsel 1. *Tezhipte dijital teknolojiler kullanılarak zencerek-geçme çizimi (https://www.youtube.com/watch?v=qX-e7WhKiu/ 30.04.2022).*

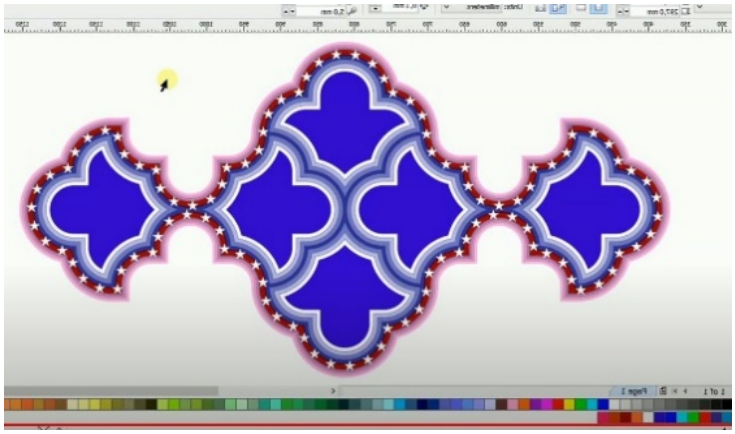
Zaman kavramının hızlı akışı, akıllı telefon vb. aletlerin sınırsız sanal erişiminin olması yüzyılın insanlarını dijital teknolojiye yönlendirmektedir. Sanatçılar bu yönlendirmeden faydalanarak sosyal iletişim ağlarını kullanmaktadır. Artık her türlü etkileşim dijitalleşme dediğimiz sanal âlemin tüm kanallarını içine alan platformda gerçekleşmektedir.

Covid-19 salgının ortaya çıktığı andan itibaren dünyada insanların evlere kapanmasının ardından insanlar, dijital dünyayı daha etkin kullanılır hale gelmiştir. Eğitim başta olmak üzere her türlü etkileşim ZOOM vb. sanal dünya üzerinden gerçekleşmiştir. Sanatçılar, yeni sisteme ayak uydurarak sanal dünyanın imkânlarını kullanmaya başlamıştır. Sanat eğitimlerinin çoğu dijital kanallar üzerinden verilmiş; sanatta teknolojik imkânlar kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir. Tezhip derslerin de video çekimleri yapılarak farklı dolaşım ağlarına yüklenmiş ya da dijital platformlar kullanılmıştır.



Görsel 2. *Inkscape Dijital Rumi Çizim (https://www.youtube.com/watch?v=u9-wURVE4mk / 05.09.2022).*

Dijitalleşmeyle birlikte yeni bakış açıları yakalayan sanatçılar farklı bir dönüşümün içine girmiştir. Marshall Mcluhan'ın; *"Araçlarımızı aletlerimizi biz şekillendiriyoruz ve karşılığında onlar bizi şekillendiriyor" (*Akt. Altay, 2005:22) sözü sanat eserlerinin dijitale aktarımın kaçınılmaz olduğunu ifade etmektedir. Artık tezhip alanında yapılan tüm çalışmalar eseri üreten sanatçı tarafından sanal âlem kanalları olan Blogger, web sitesi, Facebook, Instagram gibi dijital platformlar kullanarak sanatseverlerle buluşmaktadır. Son dönemde tezhip alanında NFT vb. çalışmalarda yapılmaktadır.



Görsel 3.*Carel Drow Vektörel Tabanlı Tezhip Desen Çizimi (https://www.youtube.com/watch?v=jkrSvCkCvsI/30.04.2022).*



Görsel 4.*Eser: Esma ÇETİNKAYA-NFT*

Geleneksel sanatlar içinde yer alan tezhip desenleri farklı programlarla dijital ortamda çizilmektedir. Geometrik desenler çizilirken bünyesinde hesaplamaları ve matematiği barındırdığı için; tasarımlar, programlarla dijital ortama taşınmıştır. Desen hazırlanma aşamasında ” *Dijital ortamlarda, tasarımlar için kullanılan programlardan bazıları Vektör tabanlı; Corel Draw, Adobe Illustrator, Free Hand ve piksel tabanlı; Photoshop programlarıdır”* (Maktel ve Korkmaz, 2019:48) ve dijital programlarla tezhip ve minyatür desenlerinin çizimi ve renklendirmesi yapılmaktadır. Pandemi döneminde eserler dijital ortama aktarılmış; üniversiteler ve sanat galerileri öncülüğünde insanların evlerinden sergilere katılmaları için sanal sergi salonları oluşturulmuştur.

Tekstil başta olmak üzere birçok alanda geleneksel Türk desenleri dijital baskı yöntemiyle kumaşlara uygulanmaktadır. Ev dekorasyonlarında, aksesuar tasarımlarında tezhip ve minyatür desenleri kullanılarak takı vb. eşyalar yapılmaktadır.



Görsel 5.*Osmanlı dönemi kumaş desen örneği (https://tekstilbilgi.net/osmanli-donemi-kiyafet-desenleri.html /08.05.2022).*

Minyatür Sanatı ve Teknoloji

İnsan, merak duygusunun etkisiyle çevresini tanımaya yönelmiştir. İnsan, öğrenme merakı sayesinde, araştırmalar yapıp farklı nesneler üzerine çizimler yaparak; gelecek nesillere bilgi aktarımını, nesnelerin üzerine yaptıkları resimlerle anlatmıştır. İnsan günlük hayatta yapıp ettiklerini, ortak kullandıkları sembollerle bir anlatım dili oluşturmuştur. Bu işaretler zamanla sembollere, semboller çizimlere çizimlerde resimlere dönüşmüştür. Resimler sözlü kültürün, yazılı kültüre dönüşmesinin ilk basamağıdır. Gelecek nesillere bilgi aktarımında önemli belgelerdir. Minyatür sanatı oluşmaya başladığı andan itibaren toplumda meydana gelen olayları resmettiği için; belge niteliği taşımaktadır. Selçuklular döneminde sanatçılar tarafından etkin kullanılan minyatür sanatı, Osmanlı döneminde İstanbul'un fethiyle önemini artırmıştır. Fetih sonrası, Fatih Sultan Mehmet tarafından minyatür sanatının gelişimi için etkin çalışmalar yapılmıştır. Fatih Sultan Mehmet sarayda nakkaş hane kurmuş ve başına Baba Nakkaş'ı getirmiştir. Yazma eserler nakşedilmiş, yurtdışından alanında uzman sanatçılar getirilmiştir. Nakkaş Sinan Bey yurtdışına eğitim alması için gönderilmiş; sanatçı Fatih'in ve çocuklarının portrelerini yapmıştır (Elmas,1994:250). Kanuni Sultan Süleyman dönemi Sanatın ihtişamlı dönemi olarak işaret edilmiştir. Kanuni döneminde minyatür sanatında çok sayıda sanatçı yetişmiş ve yazma eserler yazmışlardır. Dönemin önemli ismi Matrakçı Nasuh'tur. Yazma eserleri minyatürlerle süslemiştir (Elmas,1994:250). Topografik minyatür olarak nitelendirilen üslubun temsilcisidir. Minyatür çizimlerinde haritalama yöntemini kullanmıştır. Minyatürlerde savaş, barış, toplumda var olan olayların çoğunluğu resmedilmiştir. Minyatürler tarihi belge niteliği taşıdığı için korunarak birçoğu günümüze kadar ulaşmıştır. (Boydaş, 1994: 81) Lale dönemini içine alan XVIII. yy minyatür sanatının son ihtişamlı dönemidir. III. Ahmed dönemi olarak da bilinmektedir. Levni, dönemin ünlü minyatür sanatçısıdır. Surname-i Vehbi eserinin çizimlerini yapmıştır. Padişah III. Ahmed'in çocuklarının sünnet şöleni konu olarak anlatılmaktadır.

Cumhuriyetten sonra batı kültürünün etkisiyle minyatür sanatında içerik olarak farklı çizimler ve kompozisyonlar kullanılmaya başlanmıştır. Devletin sanat ve sanatçıya önem vermesi, Ankara ve İstanbul'da bulunan üniversitelerin bünyesinde güzel sanatlar fakültelerinin açılması, sanatın gelişimine önemli katkı sağlamıştır. Minyatür sanatı da yetiştirdiği sanatçılarla çağın gereksinimlerine uygun yenikleri batı kültürüyle sentezleyerek kendine yol çizmeye başlamıştır. (Mahir,2005:45)



Görsel 6. *Emine NEVRUZ, Name-i İstanbul-Minyatür (https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/2596/nagmei/01.09.2022).*

Çağdaş minyatür sanatçıları ilk anlatımlarında Anadolu yaşamını, kendi döneminin bakış açılarını, hayal güçleriyle renklerle ve çizimlerle birleştirmiştir. Somut olanın arkasındaki soyutluk kavramlarını –duyguların aktarımı- netleştirmeye çalışmışlardır.



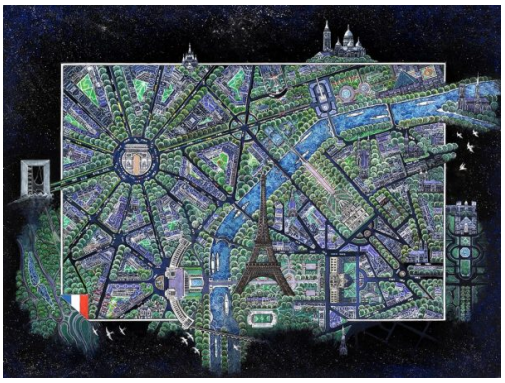
Görsel 7. *Ayla RENDA- Minyatür*

Bu dönem sanatçılarından Nusret ÇOPPAN "Topografik minyatür olarak adlandırılan ve ilk örneklerine Piri Reis'in Kitâb-ı Bahriye adlı eserinde rastladığımız daha sonra Matrakçı Nasuh'un öncülüğünde Osmanlı minyatür

sanatı bağlamında gelişen üslubun (Mahir, 2005:53)" temsilcilerindendir. Eserlerinde İstanbul başta olmak üzere farklı şehirlerin tasvirlerine yer vermiştir. Minyatürlerindeki diğer konular ise; tarih, din, gece ve aynı şehrin dört mevsim özellikleri yer alır. Sanatçının mesleği mimarlık olduğu için mimari ve minyatürü kendi üslup özellikleriyle harmanlamıştır. Yurt içi ve yurt dışında müze ve devlet kurumlarında çini üzerine minyatür çalışmaları bulunmaktadır.



Görsel 8. *Nusret ÇOLPAN*



Görsel 9. *Dünya Şehirleri –Paris-N. ÇOLPAN*

Minyatür sanatında etkin olan diğer bir isim Taner ALAKUŞ' tur. Sanatçı "Alakuş, minyatür sanatında yenilikçi bir yol izlemektedir. Kompozisyon düzeninden, renk, malzeme ve tekniğe kadar, uyguladığı sanatın her alanında yeni bir yol açmıştır (Adıgüzel Toprak, 2016)." Kendi sanat anlayışı ile minyatür sanatının noktalama, tahrir gibi teknik yönlerini birleştirmiştir. Eserlerinde doku ön plandadır." Bu sebeple onun minyatürlerinde en ufak alanlarda bile dokuyu hissetmek mümkündür. Sanatçı çalışmalarında insan ve hayvan figürlerinden, doğa, manzara ve mimariye kadar çok çeşitli öğeler kullandığından, kompozisyon kurguları sürekli farklılık göstermektedir. *(Adıgüzel Toprak, 2016)"* İstanbul şehri tüm yönleriyle minyatür çizimlerine konu olmuştur.



Görsel 10. *Taner ALAKUŞ*



Görsel 11. *Taner ALAKUŞ- Minyatür*

XXI. yy. dijitalleşme çağıdır. Gündelik hayatın teknolojiyle iç içe geçmesi, sosyal ağ kullanımın fazla yaygınlaşması, çağın neslinin sanal âlemle büyümesi gibi faktörler nedeniyle geleneksel sanatlar değişime ayak uydurmuştur. Geçmişten günümüze ulaşan minyatür, tezhip ve diğer sanat görsellerini içinde barındıran el yazması kitaplar geçmişin önemli kaynakları olduğu için dijital ortama aktarılmıştır. Eserlerin aktarımı yapılırken dijital teknolojide kullanılan yazılım, kodlama, çizim programları kullanılmış ve eserler orijinaline uygun, ayrıntılı olarak aktarılmaya çalışılmıştır. Minyatür eserleri kendi içinde çizildiği dönemin tarihi hikâyesini anlatmaktadır. Eserlerin dijitale aktarımı yapılırken anlatılan hikâyenin güzellikleri ve incelikleri de tarihi hikâyede yer almaktadır.

3.BULGULAR

Surname Animasyonu

Örnek olarak ele alacağımız çalışmalardan ilki Surname eseridir. Surnameler, Osmanlı döneminde padişah çocuklarının düğün, sünnet gibi törenlerinin manzum, mensur ya da her ikisinin yer aldığı eserlerdir. Eser Levni Minyatürleri ismiyle de bilinmektedir. Lale döneminin görkemini ve padişah III. Ahmed'in oğullarının sünnet şenliklerinin anlatıldığı eser, Seyyid Vehbi tarafından mensur şiir olarak kaleme alınmıştır. *"Eserin birçok nüshası vardır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde Hazine 3593 envanter numarası ile kayıtlı olan nüshada Levni tarafından yapılmış 137 levha bulunur. Levni'nin minyatürlerini içeren nüshanın yaklaşık on yılda tamamlandığı, 1729-1730'da sunulduğu düşünülür. Yapıt Osmanlı el yazmalarının son önemli örneğidir (Tekbaş,2008:18)."* Surname'de yer alan minyatür çizimlerinin sanatçılar tarafından dijital alt yapısı oluşturulduktan sonra animasyona dönüştürülmüştür." *Minyatürler yüksek çözünürlük desteği olan bir tarayıcı tarafından taranarak dijitalleştirilmiştir. Dijitalleştirilen minyatürler Photoshop isimli yazılım ile çeşitli işlemlerden geçirilmiştir. Tam adı Adobe Photoshop CC olan yazılım ile fotoğraf ve görüntü üzerinde işlemler yapılmaktadır* (Adobe Photoshop, 2022)." Eserin karekod uygulaması yapılmıştır.

Surname, minyatürlerinin dijital çalışmaları tamamlandıktan sonra, animasyon haline getirilmiş ve dönemin özellikleriyle eser eğlenceli görsellerle dijitalleştirilmiştir.



Görsel 12.*Minyatür*
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Surname-i_Vehbi/08.05.2022).

Matrakçı Nasuh, Minyatürlerle Anlatımı

Eskişehir 2013 Türk Dünyası Kültür başkenti anısına hazırlanan Matrakçı Nasuh çalışmasında sanatçının hayatının anlatımı minyatür ve animasyon ortak dijital çalışması şeklinde hazırlanmıştır. Eser klasik minyatür çizimleridir. Dijital tasarımcı minyatürlerin canlı görünmesi için renklendirme çalışması yapmıştır. Minyatür ustası olan sanatçı için 2016 yılında minyatür çizimlerinin olduğu animasyon hazırlanmış ve kısa tanıtımı yapılmıştır.



Görsel 13. *Matrakçı Nasuh -Minyatür*
(https://www.fikriyat.com/kultur-sanat/2018/04/20/bir-osmanli-dhisi-matrakci-nasuh/ 01.09.2022).
(https://www.youtube.com/watch?v=TVLGmnu77jY/ 08.05.2022).

Minyatürlerle Osmanlı Sultanlarının Anlatım Animasyonları, I. Murat Hüdavendigar

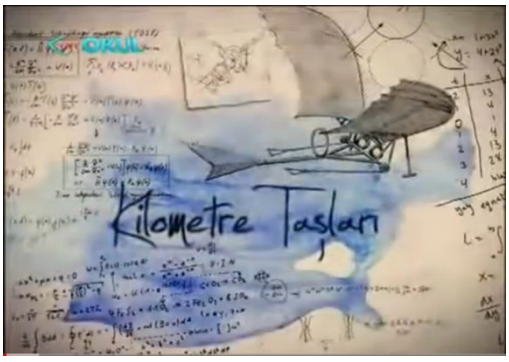
Osmanlı padişahlarının anlatıldığı minyatür animasyon çalışmasıdır. Osmanlı sultanlarının yaşadıkları dönemleri anlatmak için çizimler hazırlanmış ve animasyon teknikleriyle dijitale aktarımı yapılmıştır. Osmanlı döneminde edebiyat, sanat, mimari, matematik gibi alanlarda tanınmış değerli sanatçıların kısa hayat anlatımları animasyona aktarılmıştır.



Görsel 14. *Minyatürlerle Osmanlı (https://www.youtube.com/watch?v=3W3NF_c9_gE/08.05.2022).*

Mehmet Akif ERSOY Animasyonu

Mehmet Akif ERSOY' un hayatının kısa anlatımı yapılmış ve hazırlanan animasyonda Çanakkale savaşı destanı anlatılarak; "Çanakkale Şehitlerine" şiiri kısa animasyonda yer almıştır. Anadolu'nun kurtuluş mücadelesinde Kastamonu vaazı vurgulanmıştır. Dijitale aktarılarak Millî Marşı'mızın yazım aşaması hikâyeleştirilmiştir.

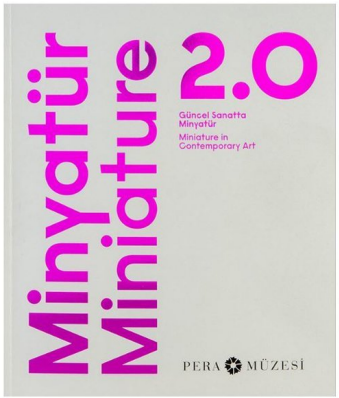


Görsel 15.*Mehmet Akif ERSOY Animasyonu (https://www.youtube.com/watch?v=Rh0w1kiqqUw/08.05.2022).*

Pera Müzesi, Minyatür 2,0

Güncel Sanatta minyatür sergisi olarak 2021 yılında Pandemi kurallarına uygun olarak açılan sergidir. Minyatür sanatında geçmişin izlerini güncel yorumlarla anlatan çağdaş sanatçıların eserleri sergilenmiştir. Türkiye, Azerbaycan, Hindistan, İran, Afganistan, Suudi Arabistan'dan 14 sanatçının katılımıyla 40 eser sergilenmiştir. Farklı coğrafyalardan sergiye katılan sanatçılar, Hamra Abbas, Rashad Alakbarov, Halil Altındere, Dana Awartani, Fereydoun Ave, CANAN, Noor Ali Chagani, Cansu Çakar, Hayv Kahraman, Imran Qureshi, Nilima Sheikh, Shahpour Pouyan, Shahzia Sikander ve Saira Wasim gibi isimler yer almıştır. Sergide konu "*Yüzyıllar önce formüle edildiği bağlamın ötesinde hem biçim hem içerik olarak farklılaşan güncel minyatür, sömürgecilik, oryantalizm, ekonomik eşitsizlik, toplumsal cinsiyet, kimlik politikaları, ayrımcılık, toplumsal şiddet, zorunlu göç, temsiliyet gibi konulara odaklandı. Sergi, sanatçıların tarihsel minyatüre farklı yaklaşımlarını vurgularken aynı zamanda ortaklaştıkları prensipleri açığa çıkarmayı hedefledi."* olarak belirlenmiştir.

Minyatür 2,0 sergi çalışmasıyla kitaplarda çizim olarak yer alan eserlere sanatçılar, farklı bir bakış açısı ve boyutlandırma yaparak dijital sunumlarla sergilemiştir. Sergideki Pakistan ekolü en farklı olandır. Bu alanda 80' li yılarda okulu kurulmuş ve minyatür eğitimi verilen bu yerde klasik minyatürden çağdaş minyatürün tüm dersleri yer almaktadır. Sergide Shahzia Sikander parolaks ismiyle eserlerinin bulunduğu video animasyonunun gösterimi dikkat çekmektedir. Eserlerin yapım aşamasındaki fotoğraf çekimleri sergide yer almaktadır. Çağın şartlarına minyatürün uyarlanması ve konularının günümüz olaylarından seçilmesi-oryantalizm, ayrımcılık, zorunlu göç…- farkındalık oluşturmuştur.



Görsel 16. *Minyatür Sergi Afişi*

Dede Korkut Hikâyeleri ve Minyatür

Eser 2018 de UNESCO tarafında "Somut olmayan kültürel miras "listesinde yer almış; Eskişehir'de Dede Korkut parkının içine minyatürlerle destan çizilmiş, Dede Korkut duvarı oluşturulmuştur. Kitab-ı Dede Korkut ansiklopedisinde, Dede

Korkut minyatürleri yer almaktadır. Sanatçılar tarafından çini yüzeylere aktarımı yapılırken birçok kaynak taranmış ve beden çizimleri şekillenmiştir. Hikâyelerin tahlilleri yapılarak yaşam şartları ve kültürleri dikkate alınarak minyatür çizimleri gerçekleştirilmiştir. Somut anlatımların çizimi gerçeğe uygun yapılırken; kitabın anlatımının net olmadığı yerlerde hayal edilerek eser çizime aktarılmıştır.(Kaya, Oyman, 2018:450)
MEB OYGM tarafından Anadolu Masalları projesi kapsamında kısa çizim animasyonu hazırlanmıştır. TRT ÇOÇUK tarafından da çizgi film olarak yayınlanmaktadır.



Görsel 17. *Boğaç Han Hikâyesi sahne 7'nin çizimi (Kaya,2015)*



Görsel 18. *Boğaç Han Hikâyesi deseninin karo yüzeyine sır altı tekniği uygulanıp, şeffaf sırla sırlanarak, fırınlanmış halinden bir görüntü(Kaya, B.2015)*

Leyla ile Mecnun Hikâyesi

Leyla ile Mecnun hikâyesi Arap edebiyatında doğmuştur. XVI. yy 'da Fuzili tarafından mesnevi tarzında kaleme alınmıştır. Dünyaya meydan okuyan aşk olarak tanımlanan Leyla ile Mecnun'un imkânsız aşkının hikâyesidir. Leyla ile Mecnun eseri minyatür sanatçıları tarafından çizimleri yapılmış; günümüz

teknolojileri kullanılarak, tarihi gelişimiyle birlikte hikâyenin animasyon çalışması dijitale aktarılmıştır.



Görsel 19. *Leyla ile Mecnun minyatür*
(https://indigodergisi.com/2017/02/leyla-ile-mecnun/01.09.2022).

Ayasofya Minyatürü ve 3d Modellemesi

Sanatçılar her yüzyılda Ayasofya Caminin minyatür çizimlerini yapmıştır. Caminin çizimleri dijitale aktarılarak 3D modellemesi oluşturulmuştur. Farklı bir çalışmada Bursa'daki tarihi camii için yapılmıştır. Minyatür sanatçıları tarafından ipek üzerine minyatür çalışmaları yapılmıştır.



Görsel 20. *Ayasofya 3D modelleme*
(*https://www.gzt.com/arkitekt/bir-dijital-sanat-nesnesi-ayasofya-3626543/01.09.2022).*



Görsel 21. *Lütfiye GÜLTEKİN, Ayasofya ve İstanbul-Minyatür (https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/2594/ayasofya/01.09.2022).*

Yerle Gök Arasında Bir Nakkaş: Nusret Çolpan

Fatih Belediyesi bünyesinde Cam Küp Galeride 2022 Nisan ve Haziran ayları içerisinde Nusret Çolpan'ın 42 parça minyatür eseri ve 19 eskiz çalışması sergilenmiştir. Beş minyatür tablosu dijitale aktarılmıştır. Minyatür çalışmalarında İstanbul şehrinin tarihi yerleri ve güzellikleri tema olarak kullanmıştır.



Görsel 22.*Minyatür-Nusret ÇOLPAN*



Görsel 23. *Sergi Afişi*

4.SONUÇ VE ÖNERİLER

Bilgi öğrenilebilen olgudur. İnsan yaratıldığı andan itibaren merak duygusu öğrenme becerilerini tetiklemiştir. Öğrenilen bilginin aktarımı yaşanmışlıkların içinde oluşturulan sembollerin çizimlere dönüştürülmesiyle gelecek nesillere

miras olarak bırakılmıştır. Zaman içinde çizimlerin resimlere dönüştürülmesiyle eserler oluşmuş ve sanat, sanatçı kavramı ortaya çıkmıştır. Çağlar ilerledikçe gelişen sanat dalları kendi içinde çizim tekniklerini geliştirerek özelleşmiş, sanat dallarına ayrılmıştır. Geleneksel Türk sanatları zamanla kendi içinde gelişerek minyatür, tezhip, hat, katı, naht gibi alt dallarını oluşturarak günümüze kadar gelmiştir. Bu sanatlar günümüzde dijital gelişimin aktif kullanılması usta çırak ilişkisiyle yürüyen sanatları etkilemiş ve teknolojik çağ ile bütünleşmiştir.
Tezhip ve minyatür alanında teknolojik gelişmelerden istifade edilerek dijital çizim tekniklerinin kullanımıyla farklı yorumlar getirilmeye çalışılmaktadır. Üretilen eserler sosyal medya kanalları kullanılarak yaygınlaştırılmaya çalışılmaktadır. Sanat alanında yapılan sergilerde eserler bir araya getirilerek videolar oluşturulup yayınlanmaktadır.
Minyatür çalışmaları tarihi belge niteliği taşıdığı için her yüzyılda ayrı bir önem kazanmıştır. Kurulan devletlerin sosyal yaşantılarını, savaşları, yapılan barış antlaşmalarını, şenlikleri, kısacası toplumları etkileyen olayların çizimlerini içine almaktadır. Bu çalışma neticesinde literatürde; geçmişten günümüze ulaşan minyatür eserlerinin gelecek nesillere aktarımı, dijital teknoloji ile gerçekleşecektir. Bilişim çağı olarak lanse edilen bu dönemde çizimler, çeşitli dijital programlar kullanılarak ilgi çekici hale getirilip; sosyal medyaya aktarılarak, insanların faydalanması sağlanmaktadır. Alanyazına katkı sağlamak bağlamında Geleneksel Türk sanatları çalışmalarında dijital eğitimlere ağırlık verilerek; teknolojik çizim programları geleneksel çizim materyallerinin yanında kullanılması tasarım anlamında alanı genişletecektir. Eserlerin ortaya çıkmasında zaman tasarrufu sağlamak mümkündür.

Kaynakça

Adıgüzel Toprak, F. (2016). Continuity of Tradition in Taner Alakuş's Contemporary Miniature Paintings. Paper presented at the Atiner Conference Series. https://www.atiner.gr/papers/ART2016-1934.pdf

Akgül, M. ve Şimşek M. (2021). Sözlü Kültürün Elektronik Kültüre Taşınması: "Dede Korkut Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme". *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:4, Sayı:2, 281 – 301.

Altay, D. (2005) Küresel Köyün Medyatik Mimarı Marshall Mcluhan, s.9-48, Su Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul.

Aslanapa O. (1989). Türk Sanatı, Remzi Kitapevi.

Atan, A. Uçan, B. Bilsel, Ç. (2015). Dijital Sanat Uygulamaları Üzerine Bir İnceleme1 - doi: 10.17932/ IAU.IAUD.m.13091352.2015.7/26.1-14

Atmaca, Ertok, A. (2011). Modern Sanat ve Bilgisayar Destekli Sanat Çalışmaları (Dijital Art), *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt:10 Sayı:37 (293-302)

Aydıngüler, M. H. ve Türkmenoğlu, D. (2021). Minyatürlerin Dijital Dönüşümü: Animasyon Uygulaması. *Yıldız Sos Bil Ens Der*, Cilt. 5, Sayı. 1, pp. 1–11, Haziran, 2021

Bayrak, Kaya, E. ve Oyman, N. R. (2018) Destanların Minyatür Tasarımından Çini Yüzeylere Uygulanması (Boğaç Han Örneği), Kalemişi- *Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*, s.450-456

Boydaş N. (1994). Talik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım, MEB Yayınları.

Çizgen, Gültekin, 2007. Sanat Köprüsü Sırat Köprüsü. *Arkeoloji Sanat Yayınları*, İstanbul.

Demirel, A. Yayan, G. H. (2020). Günümüz Türk resminde minyatür sanatına çağdaş yaklaşımlar. *Turkish Studies*, 15(3), 1767-1782. https://dx.doi.org/10.29228/TurkishStudies.43620
Elmas, H. "Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatının Kaynak ve Özellikler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1,3 (1994): 249-256.
Eycil, A & Us, Ü. (2019). İslamiyet Öncesi Türk Tarihinde Sanatı Etkileyen Unsurlar, *Asia Minor Studies journal*, 7(1), 81-94, Gönderme Tarihi: 18.12.2018, Kabul Tarihi: 14.01.2019 Araştırma Makalesi.
Daşdağ,F. E. & Pestil, G. Geleneksel ve Çağdaş Minyatür Sanatında Doku Kullanımına Nakkaş Osman ve Taner ALAKUŞ'un Eserlerinden Örnekler. Medeniyet Sanat- *İMÜ Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 1, 2021, s. 21-40, E-ISSN: 2587-1684
Kızılaslan, N. & Prof. Dr. Kozlu, İsmailoğlu, D. (2021). Teknolojinin ve Dijitalleşmesinin Geleneksel Türk Sanatlarına Yansıması. Medeniyet ve Sanat, *MÜ Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 1, 2021, s. 105-126, E-ISSN: 2587-1684
KONAK, R. (2012). Nusret Çolpan Minyatürlerinde Gelenek ve Biçim İlişkisi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt 5, Sayı 10
Kuban D. (2019). Batıya Göçün Sanatsal Evreleri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. https://doi.org/10.20480/lbr.2017022

Mahir, B. (2005). Osmanlı Minyatür Sanatı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Maktal, A. & Korkmaz, Y. (2019). Motif ve Çizim Şemalarının Dijital Ortama Aktarılmasının Tezyî nî Sanatlardaki Tasarım Sürecine Katkısı. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (34), 21-27.

Özdemir, M. (2021) "Mağara Resimleri Bize Ne Anlatır? Paleolitik Çağ Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi İnancına İlişkin Bazı Sorgulamalar". *Tarih ve Gelecek Dergisi 7*.
Tanındı Z. (1998). Türk Minyatür Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Türk Dil Kurumu, (tezhip), (Çevrimiçi), https://www.tdk.gov.tr/, 08.05.2022.
Türk Dil Kurumu, (minyatür), (Çevrimiçi), https://www.tdk.gov.tr/, 08.05.2022.
Serap Irlayıcı Tekbaş, Surname-i Vehbi Minyatürlerindeki Eğlence Sahnelerinin Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi, *Selçuk Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008*
Yılmaz, N. (2006). Levni'nin Minyatürleriyle Doğu Minyatürlerini Karşılaştırma. https://sanattarihi.wordpress.com/2006/10/18/levninin-minyaturleriyle-dogu-minyaturlerini-karsilastirma/adresinden erişildi. (Erişim tarihi 28.03.2022)

Dijital Kaynakça

Görsel 1. Tezhipte dijital teknolojiler kullanılarak zencerek-geçme çizimi https://www.youtube.com/watch?v=qX-e7WhKiu, erişim tarihi:30.04.2022).

Görsel 2. Inkscape Dijital Rumi Çizim (https://www.youtube.com/watch?v=u9-wURVE4mk,erişim tarihi:05.09.2022).

Görsel 3. Eser: Esma ÇETİNKAYA-NFT

Görsel 4. Carel Drow Vektörel Tabanlı Tezhip Desen Çizimi (https://www.youtube.com/watch?v=jkrSvCkCvsI, erişim tarihi:30.04.2022).

Görsel 5. Osmanlı dönemi kumaş desen örneği (https://tekstilbilgi.net/osmanli-donemi-kiyafet-desenleri.html, erişim tarihi:08.05.2022).

Görsel 6. Emine NEVRUZ, Name-i İstanbul-Minyatür (https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/2596/nagmei, , erişim tarihi: 01.09.2022).

Görsel 7. Ayla RENDA- Minyatür

Görsel 8. Nusret ÇOLPAN

Görsel 9. Dünya Şehirleri –Paris-N. ÇOLPAN

Görsel 10. Taner ALAKUŞ

Görsel 11. Taner ALAKUŞ- Minyatür

Görsel 12. Minyatür (https://tr.wikipedia.org/wiki/Surname-i_Vehbi, erişim tarihi: 08.05.2022).

Görsel 13. Matrakçı Nasuh -Minyatür (https://www.fikriyat.com/kultur-sanat/2018/04/20/bir-osmanli- dhisi-matrakci-nasuh/ 01.09.2022).
(https://www.youtube.com/watch?v=TVLGmnu77jY, erişim tarihi: 08.05.2022).

Görsel 14. Minyatürlerle Osmanlı (https://www.youtube.com/watch?v=3W3NF_c9_gE, , erişim tarihi:08.05.2022).

Görsel 15. Mehmet Akif ERSOY Animasyonu (https://www.youtube.com/watch?v=Rh0w1kiqqUw, , erişim tarihi:08.05.2022).

Görsel 16. Minyatür Sergi Afişi

Görsel 17. Boğaç Han Hikâyesi sahne 7'nin çizimi (Kaya,2015)

Görsel 18. Boğaç Han Hikâyesi deseninin karo yüzeyine sır altı tekniği uygulanıp, şeffaf sırla sırlanarak, fırınlanmış halinden bir görüntü (Kaya, B.2015)

Görsel 19. Leyla ile Mecnun minyatür (https://indigodergisi.com/2017/02/leyla-ile-ecnun/01.09.2022).

Görsel 20. Ayasofya 3D modelleme (https://www.gzt.com/arkitekt/bir-dijital-sanat-nesnesi-ayasofya- 3626543, erişim tarihi:01.09.2022).

Görsel 21. Lütfiye GÜLTEKİN, Ayasofya ve İstanbul-Minyatür (https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/2594/ayasofya, erişim tarihi:01.09.2022).

Görsel 22. Minyatür-Nusret ÇOLPAN

Görsel 23. Sergi Afişi

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

ANALYSIS OF AHLAT HASAN SULTAN CUPOLA'S MEDALLION MOTIFS

AHLAT HASAN PADİŞAH KÜMBETİ MADALYON MOTİFLERİNİN ANALİZİ

Şaziye ÖLÇER
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
olcersaziye98@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi Seçil KARTOPU
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
secilkartopu@aybu.edu.tr

Özet: Selçuklu mimarisi açısından oldukça fazla sayıda eserle dikkat çeken Ahlat ilçesi, taş işçiliği uygulamalarında, bir çok farklı desen örneği barındıran bir konumdadır. Coğrafyası itibariyla gözde olan kent, tarih içerisinde bir çok medeniyete başkentlik yapmıştır. Şehrin tarihteki zenginliğini ve ihtişamını kümbetler ve diğer mimari yapılar bu açıdan ispat etmektedir. Selçuklu sanat anlayışı olarak ele alabileceğimiz, Ahlat kümbetlerindeki taş işçiliği örnekleri, İslami süsleme unsuru olarak önemli bir kaynak niteliğindedir. Mezar anıt mimarisi örneklerinden olan kümbetlerin bazıları yoğun geometrik süslemeleri ile ön plana çıkmaktadır.
13. ve 15. Yy. aralığında pek çok sayıda inşa edilen bu kümbetlerden, günümüze ulaşabilen ondört kümbet bulunmaktadır. Bunlardan bazıları yarım kalmış halde, bazılarıda çeşitli nedenlerle tahrip olmuş, bazıları da restore edilerek eski görünümüne ulaştırılmış durumdadır. Desenlerinin analizini ele aldığımız Hasan Padişah Kümbetinin (1274–75), madalyon (rozet) tezyinatı diğerlerinden farklı olup bu açıdan çalışmamıza konu olmuştur. Kendi içerisinde farklı kompozisyonlara sahip madalyon motiflerinin çözüm aşamaları, motifin oluşum sürecinin anlaşılması adına önemli bir kazanımdır.

Anahtar Kelimeler: Ahlat, Kümbet, Madalyon, Tezyinat, Analiz.

Abstract: The town of Ahlat, which fascinates with a large number of works in terms of Seljuk architecture, is in a position to host many different patterns in stonemasonry practices. Ahlat is quite popular thanks to its geography, and it has been the capital of many civilizations throughout history. Cupolas and other architectural structures prove the wealth and splendor of the across its history. Stonework samples in Ahlat cupolas, which we can consider as the Seljuk understanding of art, are an important source as an element of Islamic decoration. Some of the cupolas, which are examples of mausoleum architecture, stand out with their intense geometric decorations.

From the cupolas that were built in large numbers in the region between the 13th and 15th only fourteen has been able to survive and reach our day. Some of them are found unfinished, some of them have been destroyed for various reasons, and some of them have been restored to their old appearance. The medallion decoration of Hasan Sultan Cupola (1274–75), which is the subject of our research with the analysis of its patterns, is different from the others and has been the subject of our study in this respect. The solution stages of these medallion motifs, which have different compositions in themselves, constitute a significant acquisition in understanding the formation process of the motif.

Keywords: Ahlat, Cupola, Medallion, Decoration, Analysis**.**

1.Giriş

Batı dillerinde süsleme, Arapçada tezyinat olarak adlandırılan bezeme genel olarak yüzeyde kabartmalı-düz, boyalı-boyasız farklı malzemelerle oluşturulmuş estetik görüntülerdir. Oluşturulan şekillere motif, motiflerden oluşan düzenlemelere ise süsleme adı verilir (https://islamansiklopedisi.org.tr/tezyinat).

İnsanlar ilk çağlardan itibaren çeşitli müdahalelerle çevrelerini güzelleştirme ihtiyacı hissettiklerinden yaşadıkları alanlara görsel katkı sağlamışlardır (Ödekan 1997:16). Bir şehrin kimliğini oluşturan fiziksel ve kültürel unsurlar çok yönlü olmalıdır. Kent kimliği, etkileşimi kentin kendi tarihsel süreci, siyasi ve ekonomik gelişimi sonucunda ortaya çıkan bir olgudur. Bu nedenle kimlik ve kültür arasındaki ilişkiyi düşünmek gerekir. İnsan yaşamının bir parçası olan birey ve toplum, küreselleşen dünyada kendini yorumlama ve keşfetmenin ön saflarında yer almaktadır. Geçmişten günümüze kadar korunan değerler ve inançlar sistemi olan kültür, toplumsal yaşamı tanımlar ve anlamlı kılar. Kültürel değerlerin devamlılığının sağlanması, geçmişin maddi ve manevi mirasının korunması ile doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda şehir kimliğinin toplumun kendisi tarafından üretildiği unutulmamalıdır (Güler, Şahnagil ve Güler 2016: 92).
Kültürel birikimini tarihten alan ve bu konuda oldukça büyük bir mirasa sahip olan Ahlat, bu anlamda korunması gereken tarihi yapılar barındırmaktadır. Sayısı on dört olan kümbetler kentin tarihi dokusu açısından önemli bir yer tutmaktadır. Kümbetlerin tezyinatı ağırlıklı madalyonlar olup Hasan Padişah Kümbeti bu anlamda desenleri ile farklılık göstermektedir. Ahlat'taki birçok kümbettin süslemelerinde geometrik komposizyonlar kullanılmıştır. Bu çalışma ile Hasan Padişah Kümbeti üzerinden desen analizi yaparak sistematik bir çözümleme düzeni ile desen çözümlemek amaçlanmıştır. Bütün desenlerin ve kompsizyonların alt yapısında barınan geometrik düzlemi baz alarak desen oluşturulma aşamalarını belirlemek ve bu konuda farklı bakış açısı geliştirmek önemli bir kazanım olacaktır. Selçuklu desenleri ile ilgili bu yönde bir çalışma kaynağı olmamakla birlikte dikkatten uzak bir alan olarak kaldığı tespit edilmiştir.

Desen çizim mantığını anlamak, analitiğini kavramak desen oluşturmada çeşitlilik ve üretkenliği arttırmaktadır.
Bu konuda yapılan çalışmalardan Gönül Öney'in (1992), "Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları'' adlı kitabı Selçuklu mimari süslemesini ele almış olup konuyla ilgili görseller sunarak önemli bir katkı sağlamıştır.

Diğer bir kaynak, Anadolu Türk mimarisinin taş süsleme konusu üzerinde yapılmış bir çalışma olan Semra Ögel'in (1987), "Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı" adlı kitabıdır.
Selçuk Mülayim'in (1982), "Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler Selçuklu Çağı" adlı kitabı arşiv niteliğindedir. Taş ve diğer malzemelere uygulanmış geometrik desenler ile ilgili geniş bilgiler verilmektedir. Kitaptaki fotoğraflar mimari yapılardaki desenler ile ilgili bir belge niteliği taşımaktadır.
Yıldız Demiriz'in (2017), "İslam Sanatında Geometrik Süsleme" adlı kitabı bir katalog çalışması olup alanındaki ilk eserlerdendir. Kitap bir envanter denemesi olarak yayınlanmıştır.
Abdurrahim Şerif Beygu'nun (1932), "Ahlat Kitabeleri" adlı çalışması, Cumhuriyet Dönemi'nde öğretmenlik vazifesi için Ahlat'ta bulunması sürecinde mevcut yapıların kitabelerini ele alan aynı zamanda hatıralarını da yazan bir çalışmadır.
Ahlat Meydan Mezarlığı'ndaki çalışmaları ile bölgeye önemli katkı sağlayan Beyhan Karamağaralı, Haluk Karamağaralı, Nakış Karamağaralı mezar taşları konusunda önemli çalışmalar yapmışlardır. Mezar taşları kazılarında bizzat bulunan aile bu kazıların başlatılmasına ve sürece büyük katkı sağlamışlardır.

1. Yöntem

Çalışmamız konu ile ilgili makaleler, ansilklopediler, dergiler, tezler, internet ortamında yapılan araştırmalar ve güncel yayınların taranması ile oluşturulmuştur.
Bitlis ili Ahlat ilçesinde bulunan Hasan Padişah Kümbeti madalyon desenlerinin analizi ile ilgili bir kaynak bulunmamaktadır. Fakat kümbetlerle ve desenlerle ilgili yapılmış az sayıda çalışma olduğu tespit edilmiştir.
Ahlat Hasan Padişah Kümbeti'nin desen analizleri için fotoğraflanan madalyon motiflerinin incelenmesi ile geometrik bir alt yapı içerisinde çözümlenmiştir. Fotoğraf çekimleri kümbetin yüksekliğinden kaynaklı olarak vinçle yapılmıştır. Fakat yanaşma imkânı sınırlı olduğundan bazı desenlere ulaşımda sıkıntılar yaşanmıştır. Bu aksaklıklar görüntü netliğinde kayıplara neden olmuştur.

2. Ahlat Şehri ve Kümbetleri

Doğuda Bitlis iline bağlı bir ilçe olan Ahlat, toplu kümbetleri bir arada bulunan konumu itibarıyla önem arzetmektedir. Van Gölü'nün kıyısına paralel bir yerleşime sahiptir. Süphan Dağı ve Nemrut Dağı'nın eteklerine yerleşmiş olan şehir tarih boyunca coğrafi konumundan ötürü oldukça gözde olmuştur (Tekin 2019:66). Bol meyveleri ile bilinen Ahlat olan oldukça yeşil bir bitki örtüsüne sahiptir.

Zenginliği Mısır ile mukayese edilen ve Ahlatşahlar döneminde en parlak zamanı yaşayan bölgede ilim, irfan ve ticaret oldukça muteber seviyelere ulaşmıştır. Çarşılarının geniş olması ve içinde sanat ve hünerlerle dolu insanların olması toplumun bulunduğu seviyesinin nişanesi olarak görülmektedir. O dönemde Şam büyüklüğünde bir yer olarak tarif edilmektedir. Tarihte Ahlat'ın yetiştirdiği ilim, din ve kültür adamları çok önemli bir yere sahiptir. Bu özelliği ile Buhara ve Belh ile birlikte yad edilir. İslam dünyasında Kubbet'ül İslam adını alan üçüncü beldedir. Ahlatşahlar döneminde ulaşılan muazzam zenginlik, başka devletlerin dikkatini çektiğinden, uzun süre aralarında çıkan mücadelelere sahne olmuştur. http://www.ahlat.gov.tr/ahlat-tarihi).

639-640'da Ahlat bölgesini Arap İmparatorluğuna dahil etmek için Halife H.Z. Ömer'in El Cezire komutanı İyaz bin Ganem, komutanlarından Harit bin Velid'i bölgeye gönderir. Bu seferde Ahlat fethedilir. Daha sonar Abbasi rejimi zayıflayınca şehir Doğu Roma İmparatorluğu'nun eline geçer. 1040 yılında Büyük Selçuklu Devletini kuran Selçuk Bey'in torunları Tuğrul Bey ve İbrahim Yınal, Azerbaycan ve çevresini, aynı ordunun devamı ile Ahlat'ı fethetmiştir.Bizans ve İslam imparatorlukları arasında sürekli olarak el değiştiren Ahlat, Güneydoğu Anadolu'da bir beylik kuran Mervanilerin eline geçmiş, ancak 1061'den itibaren Asya'dan gelerek kendilerine yurt edinmek isteyen Türkler tarafından fethedilmiştir (http://www.ahlat.gov.tr/ahlat-tarihi).

Uzun dönem mücadeleler süresince sürekli hükümdarlığı değişen Ahlat Çaldıran Zaferi ile Kanuni Sultan Süleyman tarafından alınarak Osmanlı topraklarına katılmıştır. Bu bölgede Ermenice, Arapça ve Farsça konuşulduğu Nasır-I Husrev tarafından belirtilmiştir (Karamağaralı 1992: 41)

Genel olarak Türklerin İran'da tuğla, Orta Asya'da kerpiç, Anadolu'da taş malzeme kullandıkları görülmektedir. Anadolu jeolojik yapısı ile Orta Asya, Suriye ve İran'dan farklılık göstermektedir (Hassan Berktay ve Ödekan 2005: 444). Selçukluların Anadolu'ya gelişleri yapı malzemesini zengin taş kaynaklarının bulunmasıyla tuğladan taşa dönüştürmüştür. Böylece İran'da görülen tuğla süslemenin yerini bu bölgede taş süsleme almıştır. Özellikle dış cephede yapılan süslemelerin yoğunluğu taçkapı ve pencerelerdedir (Ögel 1994:96, Tabak 1972:60).

Gelenekler ve dini anlayışlar, sanatı doğrudan etkileyen önemli faktörlerdendir. Türklerde mezar kültü ve anıt yapılar bu anlayışın en belirgin örnekleridir. Türkler Müslümanlığı seçtikten sonra ölü gömme geleneklerini İslami anlayışa göre devam ettirmişler ve bu anlayıştan kaynaklı türbe mimarisi ortaya çıkmıştır (Çam 1999:94). Türbe Arapçada toprak anlamına gelen "Türb" kelimesinden türemiştir. Ancak bu yapılara ayrıca kubbe, kümbet, makbere, meşrep veya ravza da denilmektedir (Önkal 1996:1).

Mezar kültünün İran, Çin ve Hindistan üzerinden Asya'nın en önemli inanç yapılarından biri olduğu düşünülürse bu tür yapıların gelişmesinde Türkiye ve İran dünyasının büyük etkileri olduğu kabul edilmelidir. IX. yüzyıldan itibaren bu tür mezar anıtları Orta Asya'da Türk egemenliğinin bulunduğu bölgelerde inşa edilmesi bunun somut delili olarak görülmektedir (Kuban 2002:213). Bu süreçle

beraber Anadolu Selçukluları zamanında yapılan türbeler Azerbaycan'da mezar örneklerinin bir uzantısı ve türbe mimarı geleneğinin devamıdır (Önkal 1996:6). XII. yüzyıl, XIV. yüzyıl aralığında İran ve Orta Asya'da gelişen kare planlı ve kubbeli mezar anıtlar sonrasında silindirik ve poligonal mezar mimarisi olarak devam etmektedir (Hassan Berktay ve Ödekan, 2005: 428). Yuvarlak yapılı olan türbeler Ahlat Ulu Kümbet 1273, Boğatay Aka 1281 ve Hasan Padişah Kümbetleridir (Yetkin 1965:117).

3. Mimari Hamiler ve Uygulayıcılar

Anadolu Selçuklu döneminde imar işleri için sorumlu tutulan bakana Emir'i mimar denmektedir. Saraya bağlı olarak görev yapan Emir'i mimar aynı zamanda bütün yapının sorumlusu ve denetçisidir (Algan 2008:25). Bu oluşumun başında sultanlar, vakıflar, komutanlar, beyler yer almaktadır. Uygulama işleri için mimar, nakkaş, taş ustaları, duvarcı ustaları ve işçilerden oluşan bir kesim bulunmaktadır (Özbek 2002:566).

3.1. Baniler

Anadolu Selçuklu Devleti'nde siyasi gücünden kaynaklı bayındırlık faaliyetleri oldukça ileri seviyede olmuştur. 2000 yıl gibi bir uzun bir saman zarfında, oldukça geniş ve kapsamlı faaliyetler yürütülmüş önemli eserler ortaya çıkarılmıştır. Mimari üslup kültürler arasındaki farklı özellikleri ile ortaya çıkaran unsurdur. Bu nedenle Selçuklular yeni fethedilen topraklarda kendi kültür üsluplarını mimari eserlere taşımışlardır. Anadolu'nun kavşak noktada ve önemli bir konumda olması bu durum içim büyük avantaj sağlamıştır (Durukan 2002:39).

3.2. Sanatçılar

Anadolu'da Orta çağ döneminde ustalar geçici atölyeler kurarak farklı bölgelerde sanatlarını icra etmişlerdir. Her dinden ve her ırktan olabilen bu gezici ustalar kendi kültürlerini de bu bölgeye entegre ederek farklı bir sentez oluşturmuşlardır (Başkan 1990:7).

Orta çağ Anadolu'sunda sanatçı kimliği bugünkü sanat anlayışı ile aynı görülmemiştir. Bu nedenle o günkü koşullarda ortaya bir eser bırakan nakkaş eserde ismini ya da imzasını kullanmamıştır. Bu yüzden eserler anonim üslup içinde değerlendirilmektedir (Başkan 1990:8).

3.3. Taş Süsleme Ustaları

Taş ustaları nakkaşın veya mimarın belirlediği kompozisyonu taşın üzerine aktararak süslemeyi önce kabaca ortaya çıkarıp daha sonra zımparalama ve parlatma işlemleri yaparak ince işçilik kısmından sonra işlemi tamamlamaktadırlar. Bu işlemler için delici, kesici, oyucu gibi farklı aletlerden yararlanmaktalar. Metal malzemede oluşan murç, maderga, kalem, pergel gibi aletler kullanmışlardır (Özbek 2002:143).

Taş süslemede belli bir standart olmamasına karşın her süsleme farklı tarzda yapılmıştır. Karşılaşılan örneklerde hem bina üzerinde hem de yerde çalışmış olabileceği düşünülmektedir (Özbek 2002:34).

4. Hasan Padişah Kümbeti

Ahlat Tahtı Süleyman Mahallesinde bulunan Hasan Padişah Kümbeti (1274-1275) Hüsamettin Aka Bin Mahmut adına yaptırılmıştır (Beygü 1932:67-68). İlhanlılar zamanında yapılmıştır. (Erboğa 2019: 95) Ceviz bahçeleri içine inşa edilen bu kümbetin bulunduğu alan yüksek bir tepedir (Tekin 2000: 163).
Orta Çağ'da taş işlemeciliğinde önemli yer tutan Nemrut Dağı'ndan çıkarılan Ahlat taşları, mimari dokunun oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Bu taşlar oldukça uzun ömürlü olup kullanılan mekânın kışın sıcak yazın da serin olmasını sağlamaktadır. Cami, çeşme, kümbet ve köprülerde kullanılmış olup mezar mimarisinde de değerli bir konumdadır. Bu taşın mimarideki bir diğer örneği olan Ahlat Meydan Mezarlığı'nda uygulanan taşların özellikle büyük ebatlarda işlenmiş olması dikkat çekmektedir (Tekin 2019:66). O döneminde taş işleme sanatı ve mimarisinin pek çok örnek vermesi dönemin yönetici kesiminin ilgisi ve talebi, malzemenin bolluğu, sanata verilen kıymet, ticaret alanındaki gelişmeler, coğrafi konum, mimari yapılar ile ihtişam ve güç gösterisi gibi pek çok nedene bağlanabilir.
Kümbet 19.50 metre yüksekliğinde olup Ulu Kümbet'ten (Usta Şagirt) sonra Ahlat'taki ikinci büyük anıt mezardır (Gülcü, 2014; 69). Kare, kaidenin üzerine onikigen taban yapılmış olup üzerine silindir gövde ve konik tavan oturtulmuştur. Kümbetin mumyalık bölümünde biraz daha büyük olan üç tane mezar vardır. Kuzey cephedeki girişe her iki taraftan taş basamakla çıkılmaktadır. Dış cepheye oranla daha sade olan ve ibadet odası olarak düşünülmüş olan üst kattaki bölümün içinde mihrap bulunmaktadır. Mezar odasının tavanına manastır tonoz kubbe oturtulmuştur (Hassan Berktay ve Ödekan 2005:428). Kümbet mimarisi 13. yüzyıl ile 15. yüzyıl arasında yoğun bir uygulama süreci bulmuştur. Bu süreçten sonra daha çok türbe mimarisi ile karşılaşılmaktadır.

Hasan Padişah Kümbetinin kapı alınlığı yedi sıralı mukarnastan oluşmaktadır. Mukarnasın içi, kabartma rumi ve palmetlerle süslenmiştir. Portal sekizgen geometrik bir bordür deseni ve daha ince olan bitkisel desenli bir bördür ile kavranmaktadır. Üst kısmında iki sıralı mukarnas bir süsleme ile gövde çevrelenmektedir. Usta Şagirt Kümbeti'ndeki süsleme unsurları gibi burada da üçgen nişler ve yüzeyde panolara ayrılmış altıgen geçme bordürler bulunmaktadır (Tabak 1972:15-16).
Abdurrahim Şerif Beygü kitabında Evliya Çelebi'nin Hasan Padişah kümbetinin mumyalık kısmındaki izlenimi ile ilgili alıntı yapmıştır. Evliya Çelebi, o dönemdeki ziyaretinde kümbette sargılara sarılmış musanna tabut içinde bulunan iki mumyadan bahsetmektedir. Kümbetteki mumyalar 1324 senesine kadar burada bulunmaktadırlar. Ziyaret amacıyla gelen insanların yaktığı mumun düşmesi sonucu ahşap olan sedirden başlayan yangından ve buradaki mumyaların da

yanarak kül olmasından bahsedilmektedir (Beygü 1932:67-68). 1969 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü kuzeye bakan kısımdaki bütün bölümler hariç hepsini yenilemiştir (Reisoğlu Oralp 2016:89).

5. Selçuklu Yapılarında Süsleme

Şüphesiz İslam'da tasvirden kaçınıldığı bir gerçektir. İnsan ve hayvan resimlerinin ve heykellerinin yapılması yasaklanmıştır. Bu durum sanatçıyı diğer konularda ve ayrıca geometrik şekillerde yaratıcı olmaya zorlamıştır. Bu birçok yazarın hemfikir olduğu geometrik şekillerin, dini kavramları temsil edebileceği yönündedir. Bu sisteme göre, "Yaratıcı ve insan bir bütündür", yaşam ve evren ritmik bir düzen izler (Mülayim 1982:68). İslam anlayışındaki fikir yasağı İslam sanatını bitkisel ve geometrik süslemelere yöneltmiştir. Bu anlayışla devam eden mimari süslemeler yazı ve mukarnas işlemelerle zenginleştirilmiştir (Kuban 1982:152).
Anadolu Selçukluları taşa işledikleri kompozisyonların sayısının çokluğu ve çeşitli kökenlere sahip olması ile uygulamada toparlayıcı bir özellik olarak kabul edilmektedir (Ögel 1994:106).
Selçuklu yapılarında kullanılan süslemeler de geometri, sembol, yazı, bitkisel, insan ve hayvan figürleri ağırlıklıdır. Bunlardan geometri ve bitkiseller daha yoğun kullanılmış olup bazen sadece geometri tek başına işlenirken bazen de uyumlu bir kompozisyonla bitkisellerle harmanlanarak uygulanmıştır. Bu şekildeki kompozisyonlar eşi benzeri olmayan bir bezeme örneği olarak karşımıza çıkmaktadır (Mülayim 1982: 79, Öney 1992:11).
Süsleme, İslam sanatının en önemli özelliğidir. Özellikle süslemede yapının istenilen bölümü vurgulanmaktadır (Fındık, Karasu 2021:220). Böylece mimari yapılarda dekoratif unsurlar ön plana çıkarılmaktadır (Kuban 1982:8).
Süslemeyi hayatın bir parçası yapan, sanatsal etkisinin yanında taşıdığı anlamlar ve tasavvufta kabul gördüğü itibardır. İslam inancının süslemeye bakışının tezahürü olan geometrik tezyinat Selçuklu eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

5.1. Madalyon (Rozet) ve Süsleme Özellikleri

Türk sanatının her döneminde olduğu gibi Anadolu'da Selçuklular döneminde çok önemli bir yer tutan süsleme geleneği, özellikle kervansaray, medrese ve camilerin büyük kapı ve cephelerinin süslemelerinde oldukça yaygın kullanılmıştır. Bu dekoratif gelenek, binanın çekiciliğini ve maneviyatını arttırmaktadır. İncelenen yapıların her birinin görkemli taçkapısı dekorasyonu, dönemin asaletini ve sanatsal zenginliğini vurgulamaktadır. Madalyon (rozet) bu anlamda incelenabilecek örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır (Ertunç Önkol, Yaman 2019:128). Yaygın olan bu motifler İran, Mezopotamya, Asya, Kafkas bölgeleri, İslam dünyasında bir kompozisyon oluşturarak şekillenmesi taş ustaları ile mimarlar arasındaki iş birliğinin sonucu olarak kabul edilmektedir (Ögel 1994:49).
Anadolu Selçuklu'larının Anadolu'daki eserlerinde oldukça sık madalyon formu uygulanmıştır. Özellikle geniş bir tezyin imkânı sağladığından kompozisyonların

çerçeve-kemer, mukarnas- kemer gibi alanlara serpilmiştir. İlk devir süslemelerinde yüzyılın ortalarına kadar hemen hemen her eserde kullanılmışlardır. Rozetler zemine kazılarak çalışılabileceği gibi kabartma olarak da uygulanabilmektedir. Madalyonda çalışılabilecek motifler sonsuzdur. Bu yüzden geniş bir uygulama alanı oluşturmaktadır. Madalyonlarda kapalı geçmeler olduğu gibi yıldız sistemleri de sonsuz varyasyonlar oluşturmaktadır. Anadolu'da revaçta olan bu motiflerin Selçuklularda gördüğü bu ilgi güneş disklerine benzetilmesi ile bu sanata uygun görülmesidir. Özellikle madalyonların yıldız motifleri ile de pekiştirilmesi kozmopolojik bir yaklaşımın örneğidir. İran ve Suriye bölgelerinde çok rastlanmayan bu formlar, Anadolu'da Hititlerden bu yana Güneş diskine benzeyen formlara ilgi duyulmasından kaynaklı burada sık görülmesine neden olmuştur. Madalyonların içinde çalışılan yıldız, ay ve benzeri motifler bunların kozmolojik mahiyette uygulama alanı bulduğunu göstermektedir (Ögel 1966:94-95).

Madalyonlar çoğunlukla daire formunda olup ayrıca dörtgen, çokgen, yıldız, damla gibi farklı biçimlerde görülmektedir. Tuzhisar Sultan Han ve Aksaray Sultan Han'da bulunan madalyon örnekleri, daire yerine altıgen, sekizgen şeklinde tasarlanmış olmaları bakımından diğerlerinden farklı bir görünüm sergilemektedir (Ertunç Önkol, Yaman 2019:130). Bunların yüzeyi oyma, kazıma, ajur (delik işi), kakma teknikleri kullanılarak bezenmiştir. Oyma tekniği diğer tekniklere göre daha çok tercih edilmektedir. Süslemelerde bitkisel, geometri, yazı, karma ve figürlü türler görülmektedir. Özellikle merkezi motifli kompozisyonlar tercih edilmektedir. Genellikle dışbükey veya düz yüzeye sahip olmaları desen çalışmalarında merkezden dışa doğru bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Bu nedenle yıldız örgüler oldukça tercih edilmiştir (Şaman Doğan, Yazar 2013:238). Bu tür madalyonların yüzeyini çok yapraklı çiçekler oluşturmaktadır. Dört, beş, altı yapraklı motiflere ek olarak on, on bir, on iki hatta on beş dilimli olanları da şaşkınlıkla görülmektedir. Tercan Mama Hatun (1192) Niğde Gündoğdu Türbesi (1344) Divriği Sitte Melik Kümbeti (1194) Konya Sırçalı Medrese (1242) bu türde madalyon örnekleri bulundurmaktadır (Şaman Doğan, Yazar 2013:234).

Ahlat Hasan Padişah Kümbeti'nde (1275) dışbükey madalyonlar kullanılmıştır. Bunun yanı sıra Kayseri Huand Hatun ve Niğde Alaaddin camileri taçkapılarının kemer köşeliğinde, Konya'da Sırçalı Medrese taçkapı sütuncelerinde, Ahlat Usta Şagirt kümbeti'nde (1285), Karaman Hatuniye Medresesi (1281) kavsara köşeliğindeki madalyonlar örnek verilebilir (Şaman Doğan, Yazar 2013:234).

5.1.1. Bitkisel ve Hayvansal Süsleme

Anadolu taş süslemelerinde Moğolistan istilasından önceki eserler daha çok geometrik sistemler ile çalışılmışken 13. yüzyıl üçüncü çeyreği bitkisel ağırlıklı süslemelerle karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu taş süslemelerinde kullanılan bitkisel motifler kendi içlerinde çiçek karakterli, yaprak karakterli ve sap- kıvrım, dal şeklinde gruplanabilir (Özbek 2002:538). Yaprak ve çiçek karakterli olmak üzere iki açıdan değerlendirdiğimiz desenler, farklı üsluplarda (rumi-hatayi) değerlendirilebildiği gibi tek başına veya birbirinden farklı eksenlerde gelişen

yönde olduğu gibi birbirinden farklı eserlerde de kullanılabilir. Tüm eserlerin amacı, üzerinde durdukları yüzeyi süslemek, zenginleştirmek ve boşluktan kurtarmak olmalıdır (Özbek 2002: 555).
İslamiyetten sonra yaygınlaşmaya başlayan bitkisel motifler özellikle 12. ve 13. yüzyılda dini yasaklar paralelinde iyice stilize olarak belli olmayacak şekle dönüşüp hatayi ismini almışlardır. Bitki asıllı motifler hayat ağacı, lotus, palmet, rumi olarak sıralanmıştır (Arseven 1970:204).
Bitkisel motifler İslam sanatında çok erken dönemlerden itibaren kullanılan desenlerdir. Özellikle Emevi Döneminde akantüs yaprakları, asma yaprakları, palmetler, üzüm salkımları, nardan oluşan desenler, sasani kökenli motifler olarak görülmektedir (Özbek 2002:531).
Türk süsleme sanatının ana unsurlarından biri olan rumi, sadece yazma eserlerde değil, çinilerde, giysilerde, oymacılıkta kısacası süsleme sanatının tüm dallarında baskın bir motif olarak varlığını sürdürmüştür. Bu isim Anadolu Selçukluları zamanında geliştirildiği için onlar tarafından verildiği belirtilmektedir (Keskiner 2000:3).
Rumi dediğimiz bitkinin, doğada görülemeyen ancak yaprak özelliği taşıyan bir şekil olduğu düşünülmektedir. Rumiyi destekleyen kıvrımlı dallar doğada bulunmamaktadır. Çeşitli eksen ve dizilimler üzerinde gelişen kompozisyonlar tek tek veya kombinasyon halinde kullanılabilmektedir (Özbek 2002:253).
Türk sanatının dekoratif cephelerinin kronolojik bir görünümü olarak rumi motiflerinin hayvansal kökenli olabildiği düşünülmektedir (Mülayim 1982:405).

5.1.2. Geometrik Süsleme

İslam sanatçısı, doğadan ve gerçek alemden uzaklaşarak desenlerinin kaynağının gökyüzünde ve hayal dünyasında üretmesinin esas sebebi İslam felsefesinde fizik ötesi alemin kabul edilmesi ve değer bulması olarak tasvir edilmektedir. Bu durum sanatçının sıra dışı eserler üretmesinde önemli bir etken olarak kabul edilmiştir (Çam 1999:68).
Türklerde geometrik süslemenin XI. yüzyılda Büyük Selçuklu'larda ve Karahanlılarda başladığı kabul edilmektedir. Geometrik kompozisyonların tutarlı ve istikrarlı ilerleyişi XI. ve XII. yüzyıllarda İran Horasan üzerinden Azerbaycan tarafından bu yolla Anadolu'ya ulaşmıştır (Mülayim 1982:19).
Anadolu Selçuklu'da matematik diğer bilim dalları gibi ilgi gören bir bilim dalı olmuştur. Bu mihvalde, mimaride ve özellikle mimari süslemelerde ve sembollerde kullanılan geometrinin kurulumları belirli ızgaralar kullanılarak çeşitlendirilmiştir (Kaya 1993:10).
Türk İslam sanatlarında sıklıkla uygulanmış olan çokgen ve yıldız kaynaklı motifler Kur'an-ı Kerim'de zikredilen tefekkür ayetlerinin tezahürü olarak görülmektedir. Çizgilerdeki belli bir düzenden oluşan ahenk insan gözünün takip etmekte aciz bırakır. Bu çizgiler adeta Allah'ın ebedi ve ezeli olmasının ifade biçimi olarak düşünülmüştür (Çam 1999:67).
Araştırmacılar tarafından Ortaçağ Anadolu mimarisini İçine kapanık bir anlayışla değerlendirirken aksine mezar anıtları yapı ve bezeme yönünden dışa dönük

olarak görülmektedir. Özellikle geometrik formlarla birbiriyle uyum içinde sentezlenen bezemeler anıtsal yapılara güzel bir görünüm katmaktadır. Tipolojik olarak çok kenarlı veya silindirik gövdeli ve eyvan tipi olmak üzere ikiye ayrılmışlardır (Hassan Berktay ve Ödekan 2005:428).
Yıldız sistemleri üç kolludan başlayarak çokgenlere ulaşan sayıda oluşturulabilmektedir. Selçuklu taş süslemelerinde oldukça fazla yıldız deseni kullanılmıştır. Beşli yıldız Türklerde Orta Asya'ya dayanan bir kullanıma sahiptir. Pisagor'a göre beşli köşeli yıldız, kutsal ve gizemli bir semboldür (Algan 2008:63).

5.1.3. Karma Süsleme

11. yüzyıldan sonra Anadolu'da uygulama alanı genişleyen Selçuklu yapılarındaki süslemeler 13. yüzyılda en üst seviyelere ulaşmıştır. Uyumlu komisyonlarla süslemelere hareket kazandırılan gözle görülür değişimler oluşturulmuştur. İlk etapta yapılan süslemelerde geometri ile bitkisellerin karıştırılması başlangıçta etkili olmamasına rağmen zamanla güçlü bir akım halini almıştır. Geometri ve bitkisel komposizyonlardan oluşan uyumlu yeni bir üslup oluşturulmuştur (Mülayim 1982:36).
Karma süsleme, bitkisel unsurlar ile geometrik unsurların bir arada kullanılmasından oluşmaktadır. Motifler özelliklerini yitirmeden kaynaşırlar. İç içe geçmişliğe rağmen hatlar net ve belirgindir. Karma süsleme örneklerine ilk devirlerden itibaren rastlanılmaktadır. Hasan Padişah Kümbeti madalyon motifleri ağırlıklı olarak kompozisyon özellikleri açısından karma olarak belirlenebilir. Bu örneklerin bulunduğu diğer yapılar; Divriği Ulu Cami, Sivas Buruciye Medresesi (Ünal 1982:100), Sivas Gök Medrese Pencere Çerçevesi, Sivas Gök Medrese, Tercan Mama Hatun Kümbeti, Erzen Hatun Kümbeti, Emir Bayındır Kümbeti.

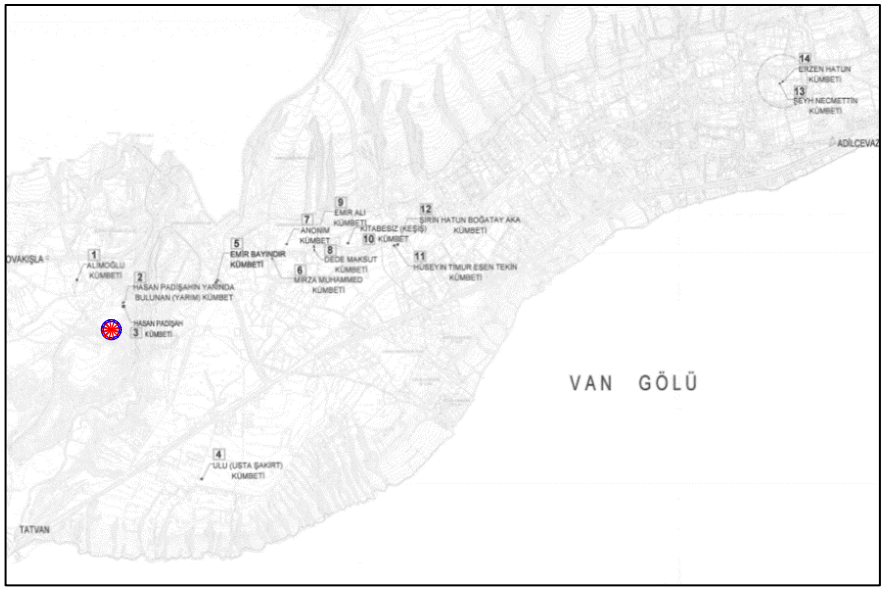
6. Bulgular

Desen analiz yöntemleri çok bilinmeyen, yeterince ilgi görmeyen bir alan olarak yıllarca İslami sanatların dışına itilmiştir. Yakın zamanda dünyada ve ülkemizde özellikle İslami geometrik desenlere ilgi artmış, bunlarla ilgili kapsamlı araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu çalışmalar ışığında birçok metot barındıran çözüm teknikleri ile ilgili farklı kaynaklara ve araştırmalara hala ihtiyaç duyulmaktadır.

Çalışmamız Ahlat Hasan Padişah Kümbeti'nin madalyon motiflerinin analiz mantığı ve aşamaları ile ilgilidir. Araştırmamız neticesinde Ahlat'taki birçok kümbetin süslemelerinde madalyon formu kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu süslemelerin çoğunluğu geometrik ve bitkisel komposizyonlardan oluşmuştur.
Desen çözümlemesi yapılırken bitkisel komposizyonlar da dahil olmak üzere bütün desenler bir geometrik alt yapıya dayandırılmaktadır (Özbek, 2002; 554).
Çalışma için alan araştırması, literatür taraması yapılmış olup desenler yerinde incelenmiştir. Fotoğraf çekimleri gerekli izinler alınarak yapılmıştır.

Onyedi madalyon bulunan Ahlat Hasan Padişah Kümbetinin desen analizlerinde ulaşılan sonuçlar şu şekildedir:

- Hasan Padişah Kümbeti'nde kullanılan madalyonlar dairesel formlardan oluşmaktadır.
- Bazı madalyon formlarında yalnız geometrik desenlerden oluşan motifler bulunmaktadır.
- Bitkisel dediğimiz palmet, rumi ya da stilize çiçeklerden oluşan motifler görülmektedir.
- Madalyonlarda kullanılan motiflerin bir kısmında karma desenler bulunmaktadır.



Şekil 1. Ahlat Kümbetlerinin Yerleşim Konumları. (B.V.B.M.)

6.1. Madalyon Motifleri ve Analiz Aşamaları

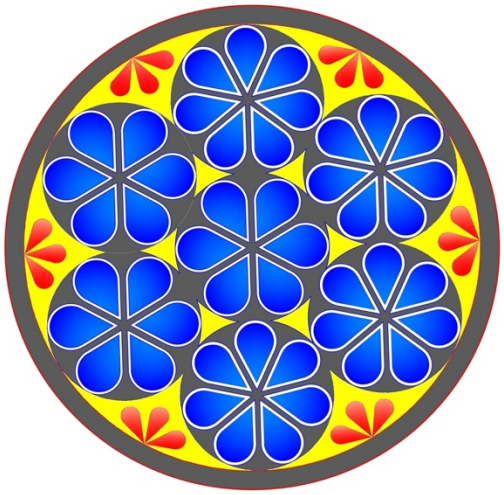
Anıt mezarların desenleri tezyinat yönünden İslam anlayışının etkilerini barındırmakta ve özellikle canlı tasvirinden uzak süslemeler bulundurmaktadır. İslam dinin yasaklayıcı unsurları dikkate alınarak yapılan bu süslemelerde İslamiyet'ten önceki inanışların da etkisi görülmektedir. Yapılarda bitkisel desenler oluşturulmuş olup stilize olan ve stilize olmayan bitkisel desenler ile karşılaşılmaktadır (Görsel 1, Görsel 3, Görsel 5, Görsel 8, Görsel 10, Görsel 11). Ay ve güneşe saygı ve yemin, Orta Asya kabileleri arasında eski zamanlardan beri bilinmektedir. Bu hürmet, her şeyin ruhu olarak kabul edilen tabiat ruhlarına hürmet anlamında görülür. Şamanlara göre kötü ruhlar sıklıkla güneş ve ay ile mücadele eder, bazen onları yakalar ve karanlıklar alemine sürükler. Onlara göre bu nedenle güneş ve ay tutulmaktadır (Alp, Mutlu: 1013).

Bu şekilde tasarlanmış olan motiflerin gökyüzünden ilham alınarak çalışıldığı görülmektedir. Hasan Padişah Kümbet'inde bu tarz motiflerden oldukça fazla bulunmaktadır (Görsel 2, Görsel 4, Görsel 6, Görsel 7, Görsel 9). Genel anlamada yapıldığı döneme istinaden madalyon motiflerinin Güneş'i temsilen süslemelerde kullanıldığı düşünülmektedir. Gökyüzüne ait unsurlar, her şeyden önce, doğanın dönüşümünün bilinci ve zaman kavramının oluşturduğu yaygın kültürel verilerdir. Güneş ve ay çoğu kültürde evrensel semboller olarak kullanılır. Doğum ve ölüm gibi, gece ve gündüz gibi sürekli döngüyü, yaşamı temsil eden unsurdur. Bu bağlamda, eski Türklerde bahsi geçen gök tanrı inancının sembolleri gibi, göksel tarihler, iyilik, koku ve saygı unsurlarıyla ilişkilendirilmelidir. (Alp, Mutlu: 1013).

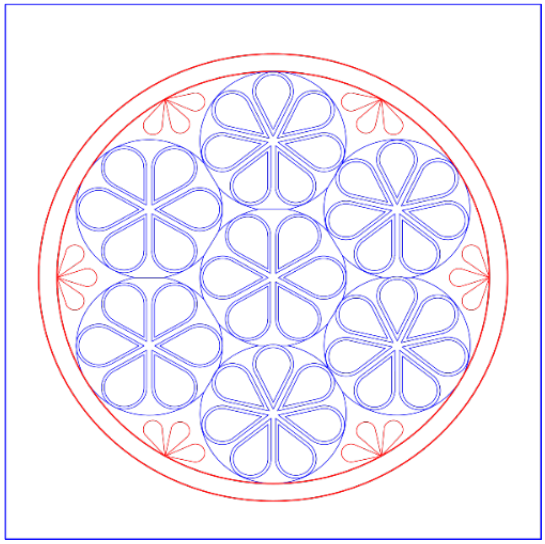
Ahlat Hasan Padişah Kümbeti'nde Madalyon desenlerinde geometrik tezyinat ile de karşılaşılmaktadır (Görsel 12). Izgara sistemlerinden oluşturulabilen geometriler bulunmakla beraber kullanılan geometriler çoğunlukla yıldız sistemlerinden türetilmektedir. Selçuklu kompozisyonlarında özellikle yıldız formları daha çok kullanılmıştır (Şekil 37, Şekil 38).



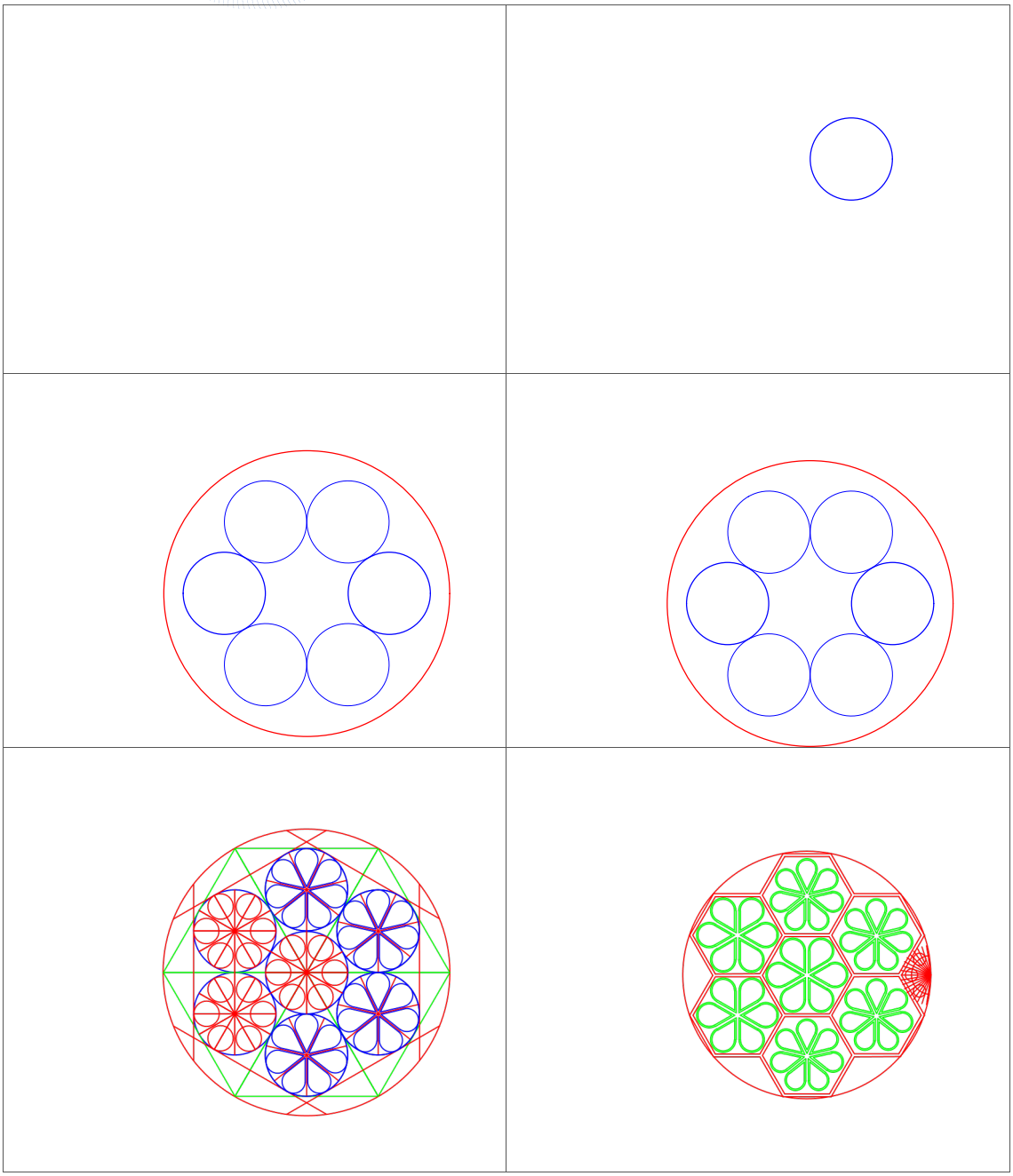
Görsel 1. Kümbetin Batı Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formu.



Şekil 2. Kümbetin Batı Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formunun Çiz



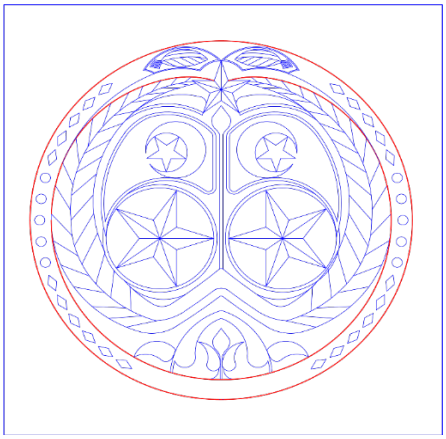
Şekil 3. Kümbetin Batı Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formunun Renklendirilmesi.



Şekil 4. Kümbetin Batı Cephesinde Bulunan Madalyon Formunun Çizim Aşamaları.



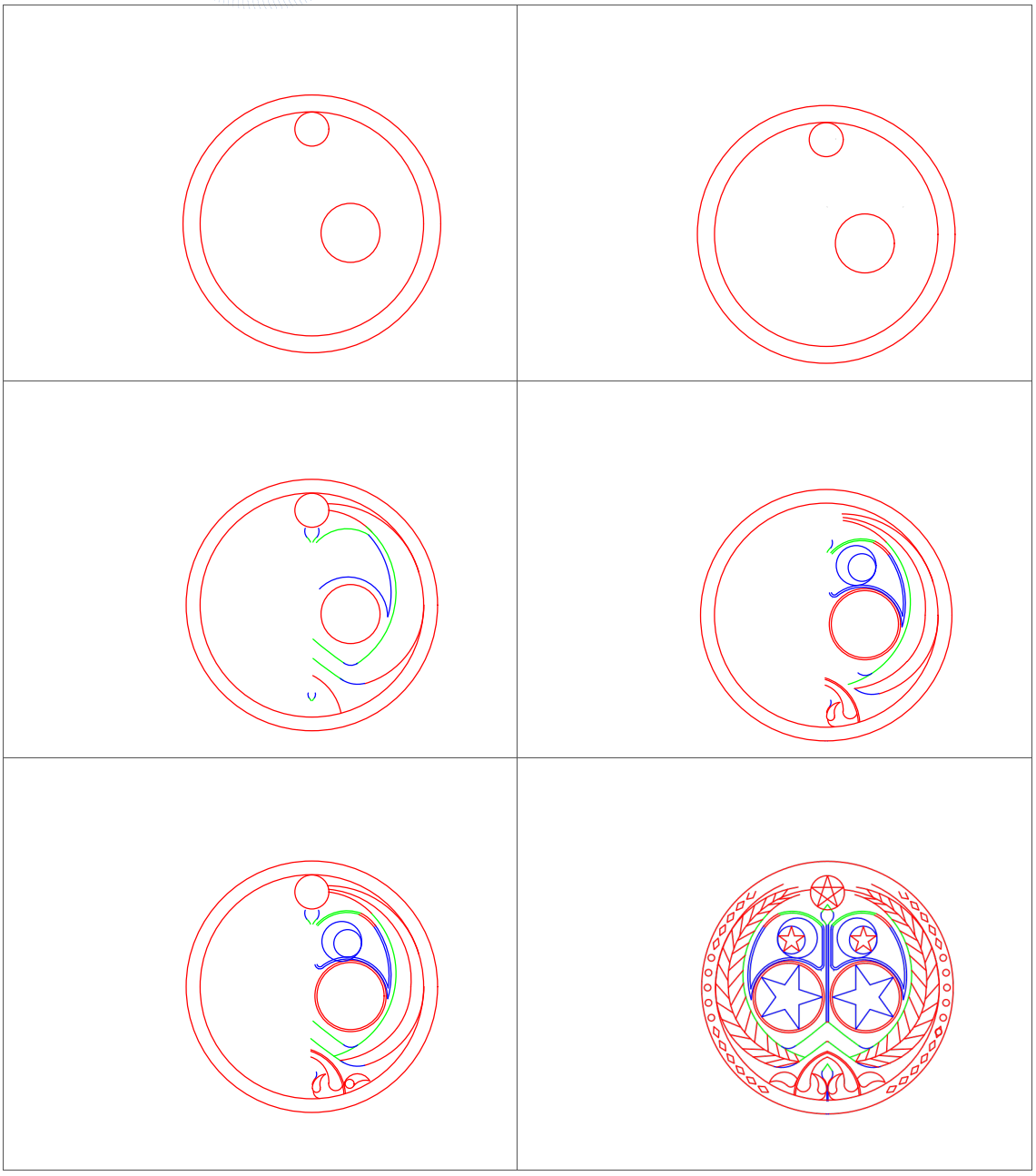
Görsel 2. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Karma Desenli Madalyon Formu



Şekil 5. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Karma Desenli Madalyon Formunun Çizimi.



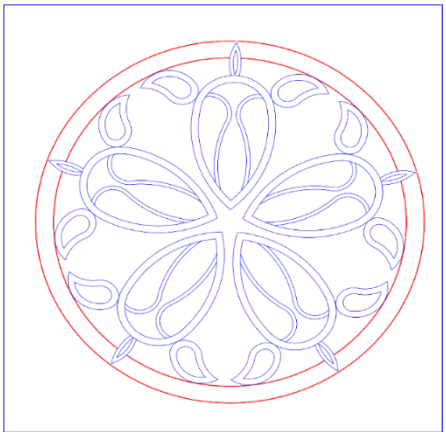
Şekil 6. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Karma Desenli Madalyon Formunun Renklendirilmesi.



Şekil 7. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Madalyon Formunun Çizim Aşamaları.



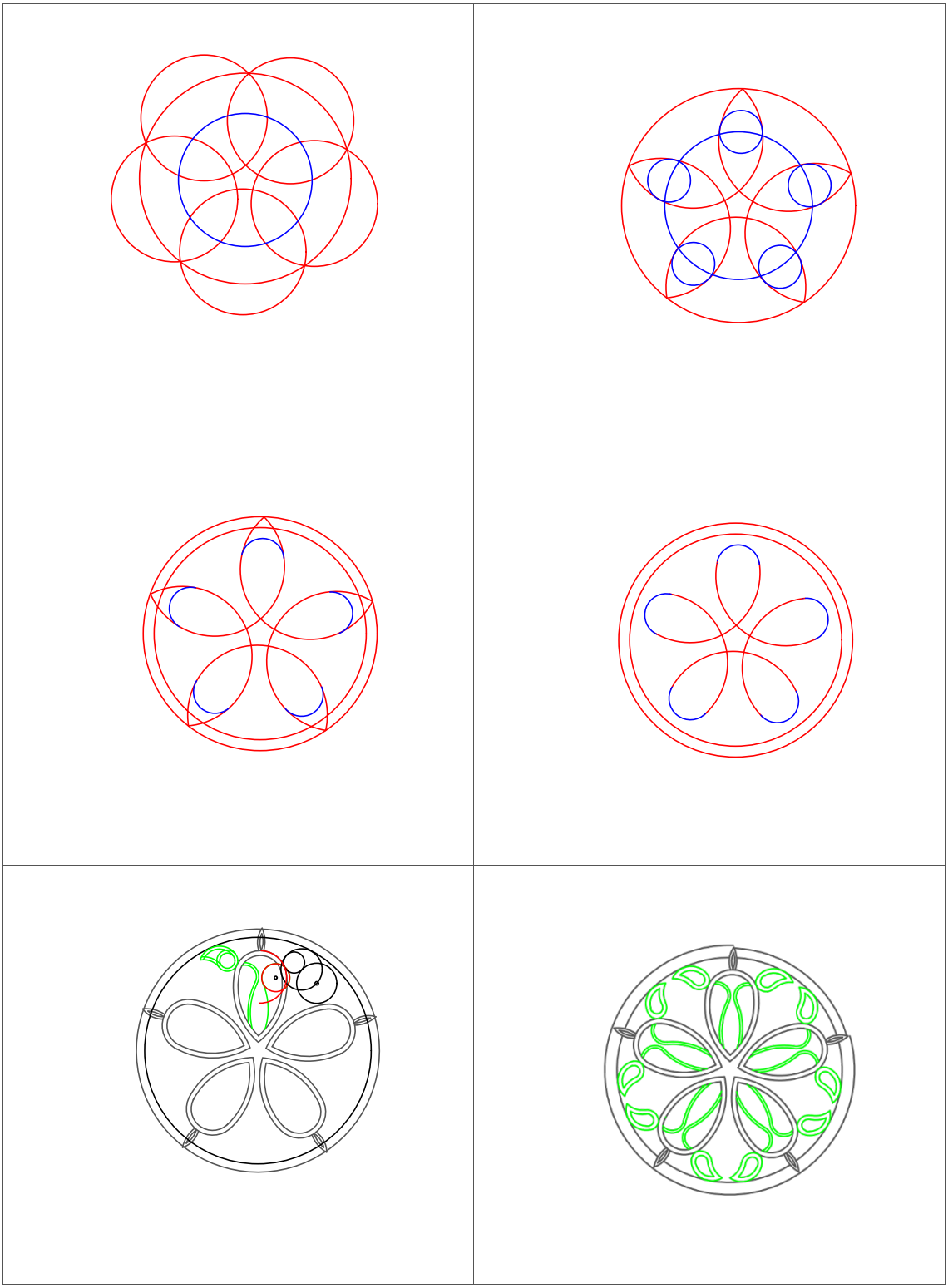
Görsel 3. Kümbetin Batı Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formu.



Şekil 9. Kümbetin Batı Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formunun Renklendirilmesi.



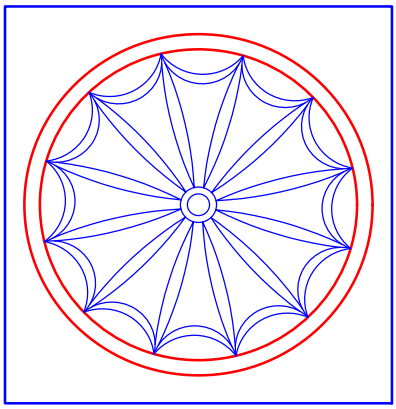
Şekil 8. Kümbetin Batı Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formunun Çizimi.



Görsel 4. Kümbetin Güney Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formu.



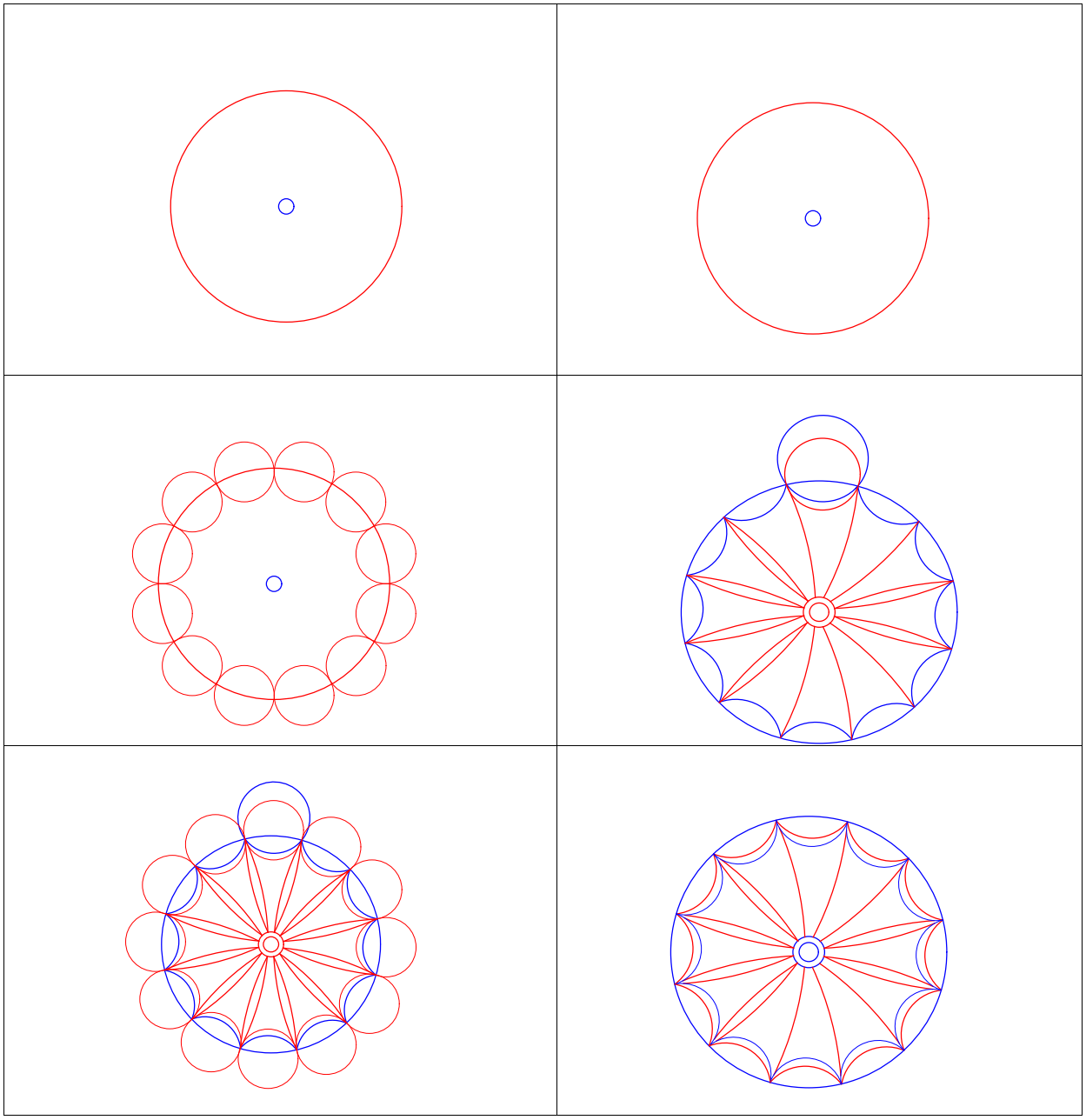
Şekil 10. Kümbetin Batı Cephesinde Bulunan Madalyon Formunun Çizim Aşamaları.



Şekil 11. Kümbetin Güney Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formunun Çizimi.



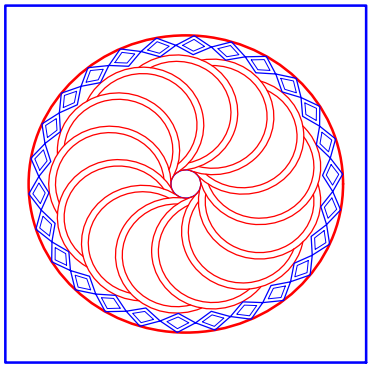
Şekil 12. Kümbetin Güney Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formunun Renklendirilmesi.



Şekil 13. Kümbetin Güney Cephesinde Bulunan Madalyon Formunun Çizim Aşamaları.



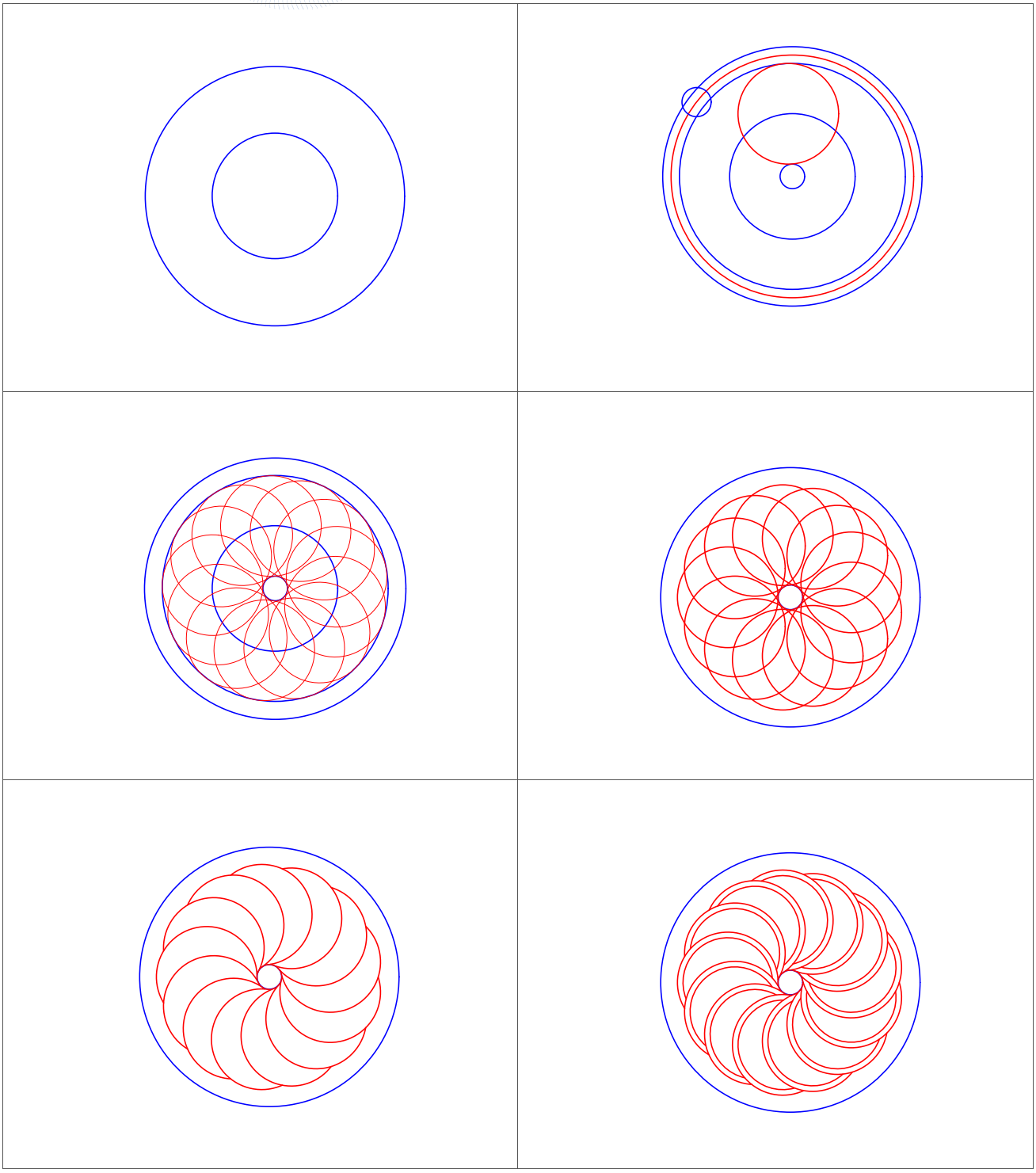
Görsel 5. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formu.



Şekil 14. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formunun Çizimi.



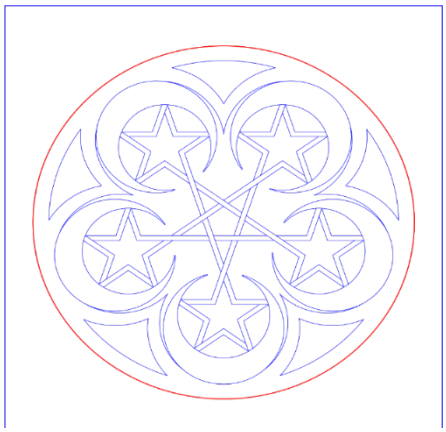
Şekil 15. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formunun Renklendirilmesi.



Şekil 16. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Madalyon Formunun Çizim Aşamaları.



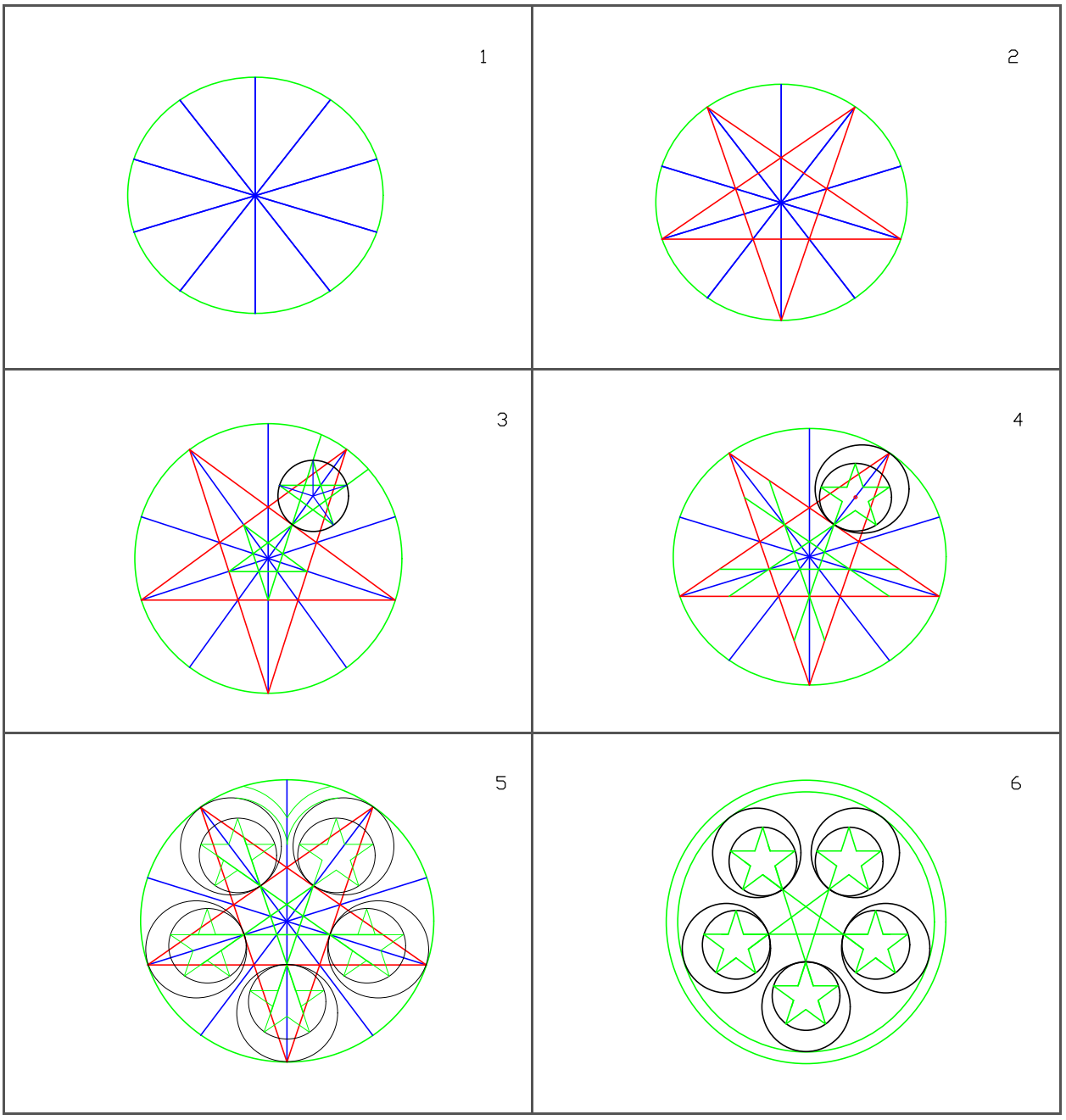
Görsel 6. Kümbetin Güney Cephesinde Bulunan Geometrik Desenli Madalyon Formu.



Şekil 17. Kümbetin Güney Cephesinde Bulunan Geometrik Desenli Madalyon Formunun Çizimi.



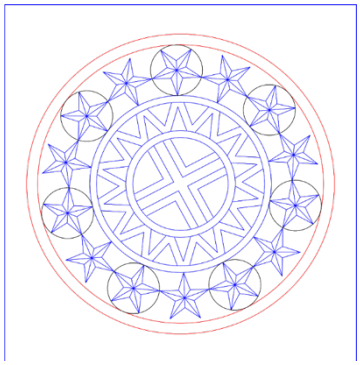
Şekil 18. Kümbetin Güney Cephesinde Bulunan Geometrik Desenli Madalyon Formunun Renklendirilmesi.



Şekil 19. Kümbetin Güney Cephesinde Bulunan Madalyon Formunun Çizim Aşamaları.



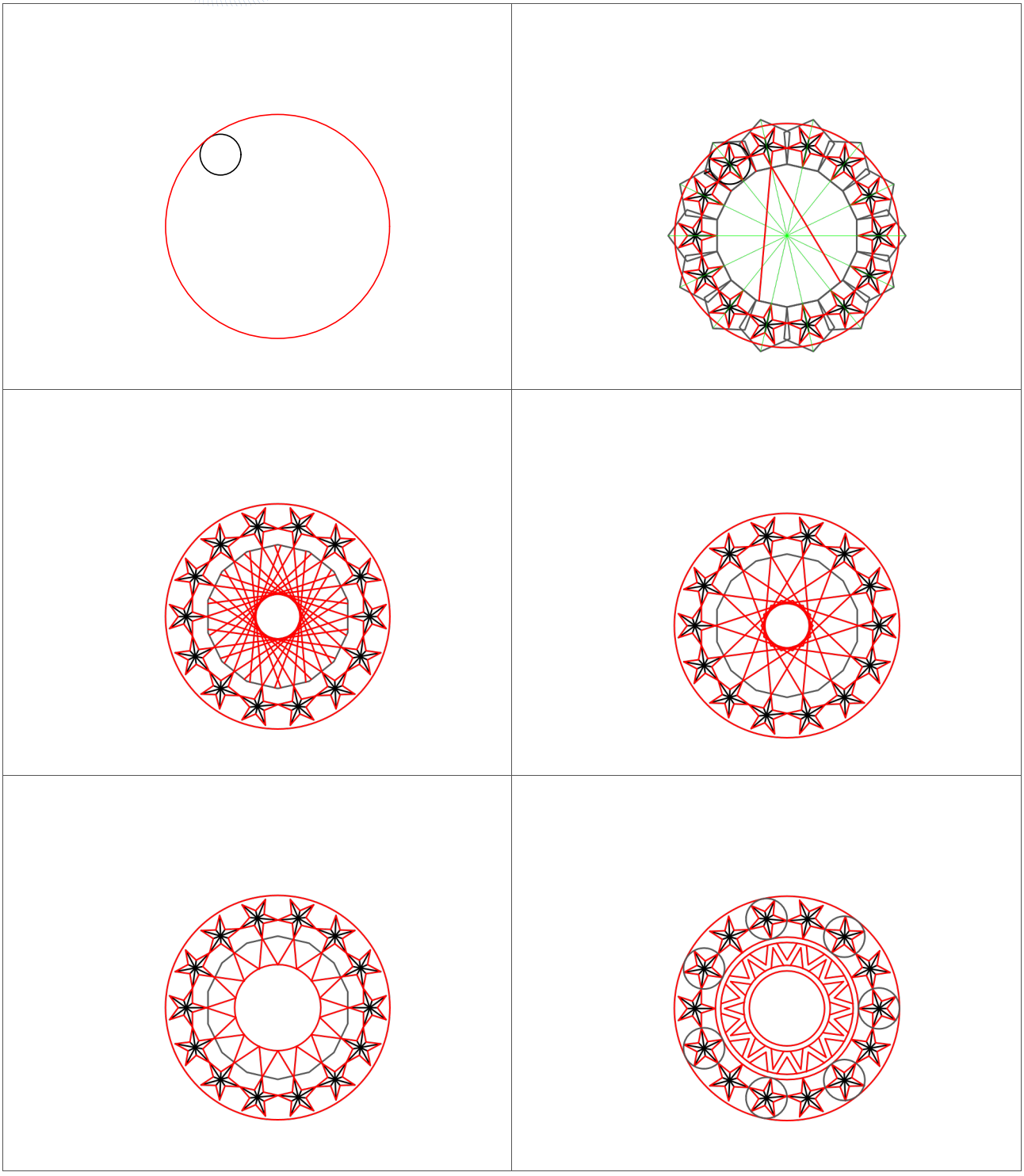
Görsel 7. Kümbetin Doğu Cephesinde Bulunan Geometrik Desenli Madalyon Formu.



Şekil 20. Kümbetin Doğu Cephesinde Bulunan Geometrik Desenli Madalyon Formunun Çizimi.



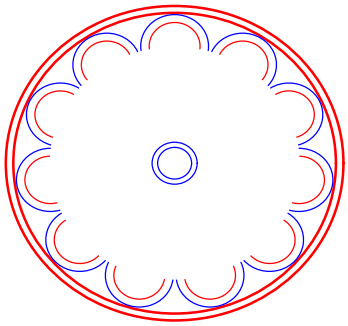
Şekil 21. Kümbetin Doğu Cephesinde Bulunan Geometrik Desenli Madalyon Formunun Renklendirilmesi.



Şekil 22. Kümbetin Doğu Cephesinde Bulunan Madalyon Formunun Çizim Aşamaları.



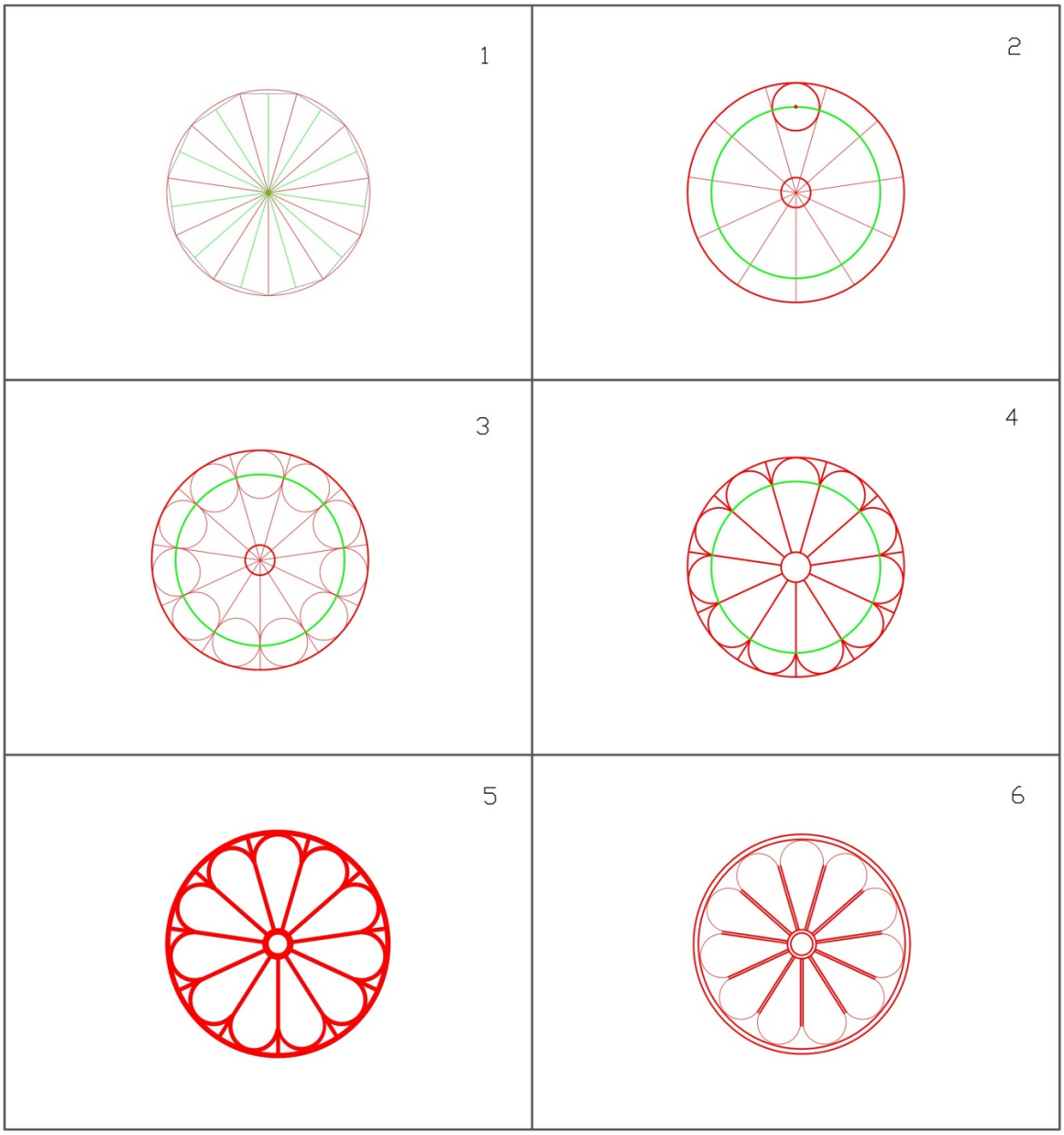
Görsel 8. Kümbetin Doğu Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formu.



Şekil 23. Kümbetin Doğu Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formunun Çizimi.



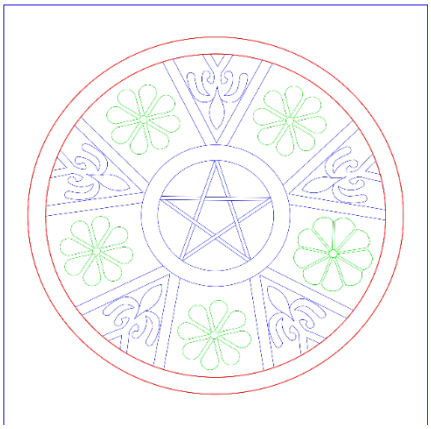
Şekil 24. Kümbetin Doğu Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formunun Renklendirilmesi.



Şekil 25. Kümbetin Doğu Cephesinde Bulunan Madalyon Formunun Çizim Aşamaları.



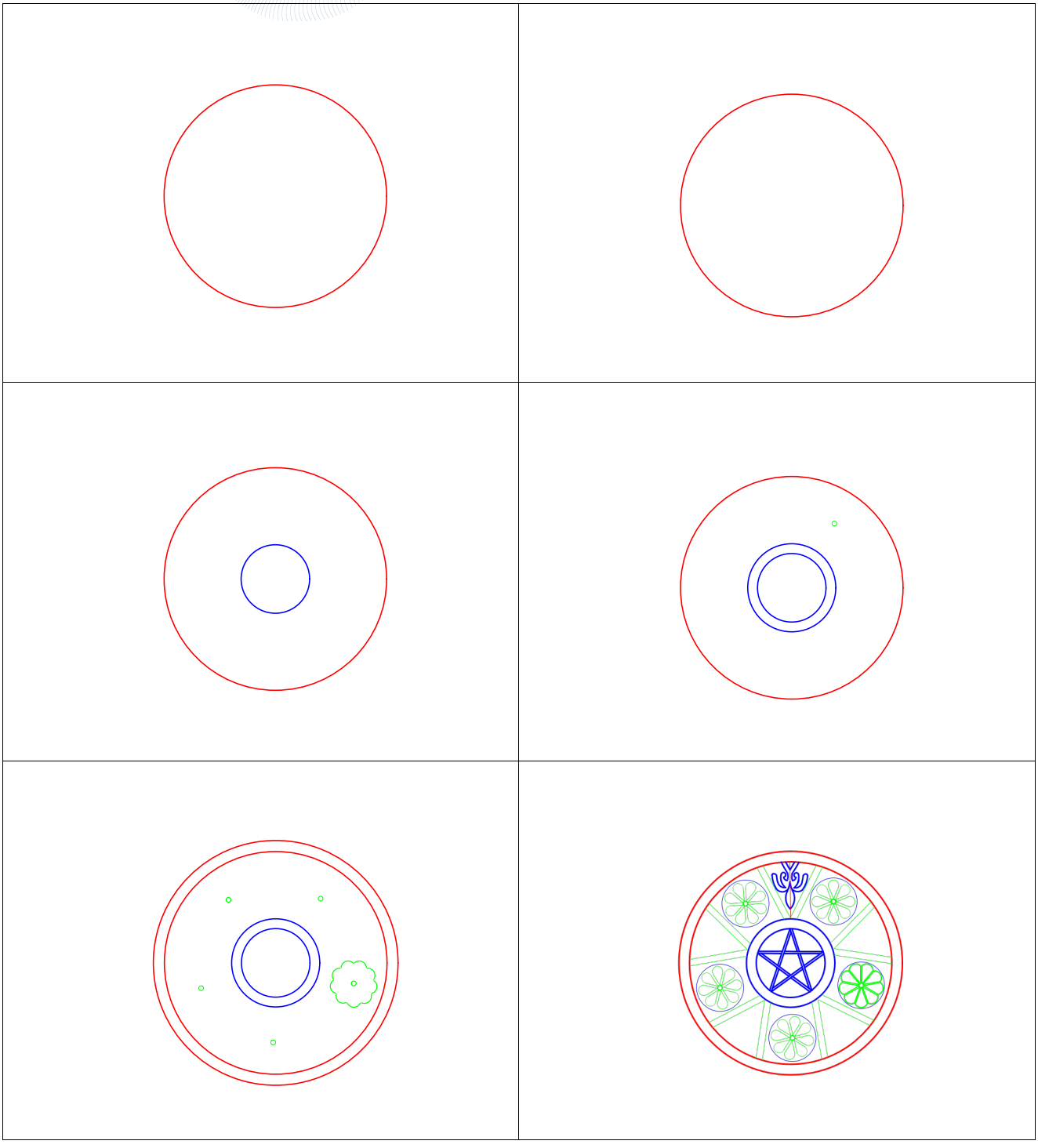
Görsel 9. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Geometrik Desenli Madalyon Formu. (Kaynak: Ahlat Kaymakamlığı Taşa Bezenmiş Çadırlar)



Şekil 27. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Geometrik Desenli Madalyon Formunun Renklendirilmesi.



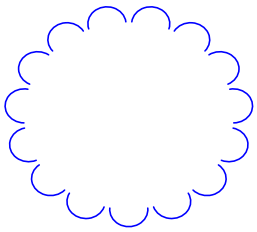
Şekil 26. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Geometrik Desenli Madalyon Formunun Çizimi.



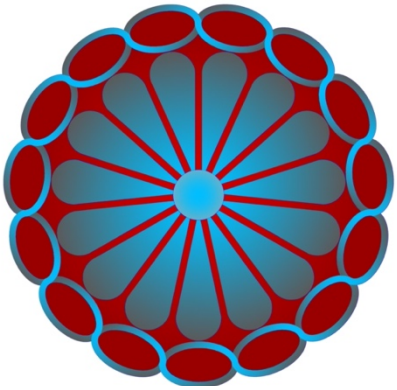
Şekil 28. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Madalyon Formunun Çizim Aşamaları.



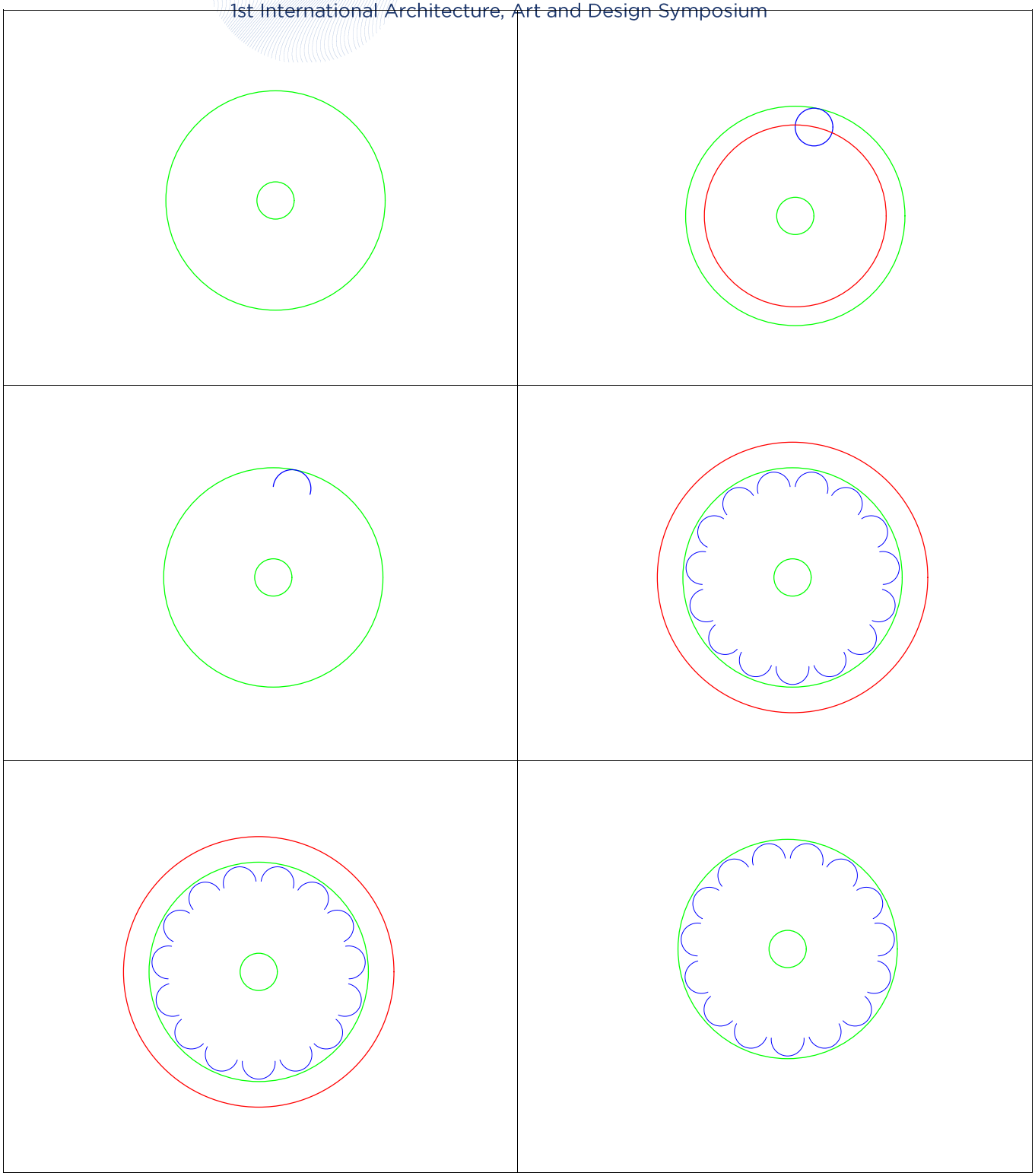
Görsel 10. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formu.



Şekil 29. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formunun Çizimi.



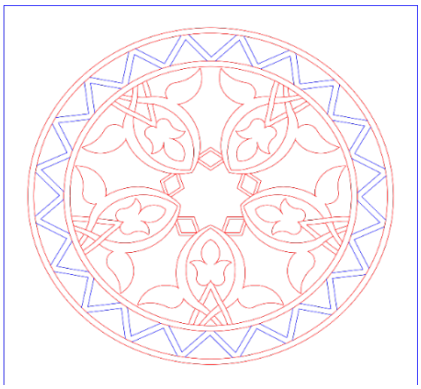
Şekil 30. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formunun Renklendirilmesi.



Şekil 31. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Madalyon Formunun Çizim Aşamaları.



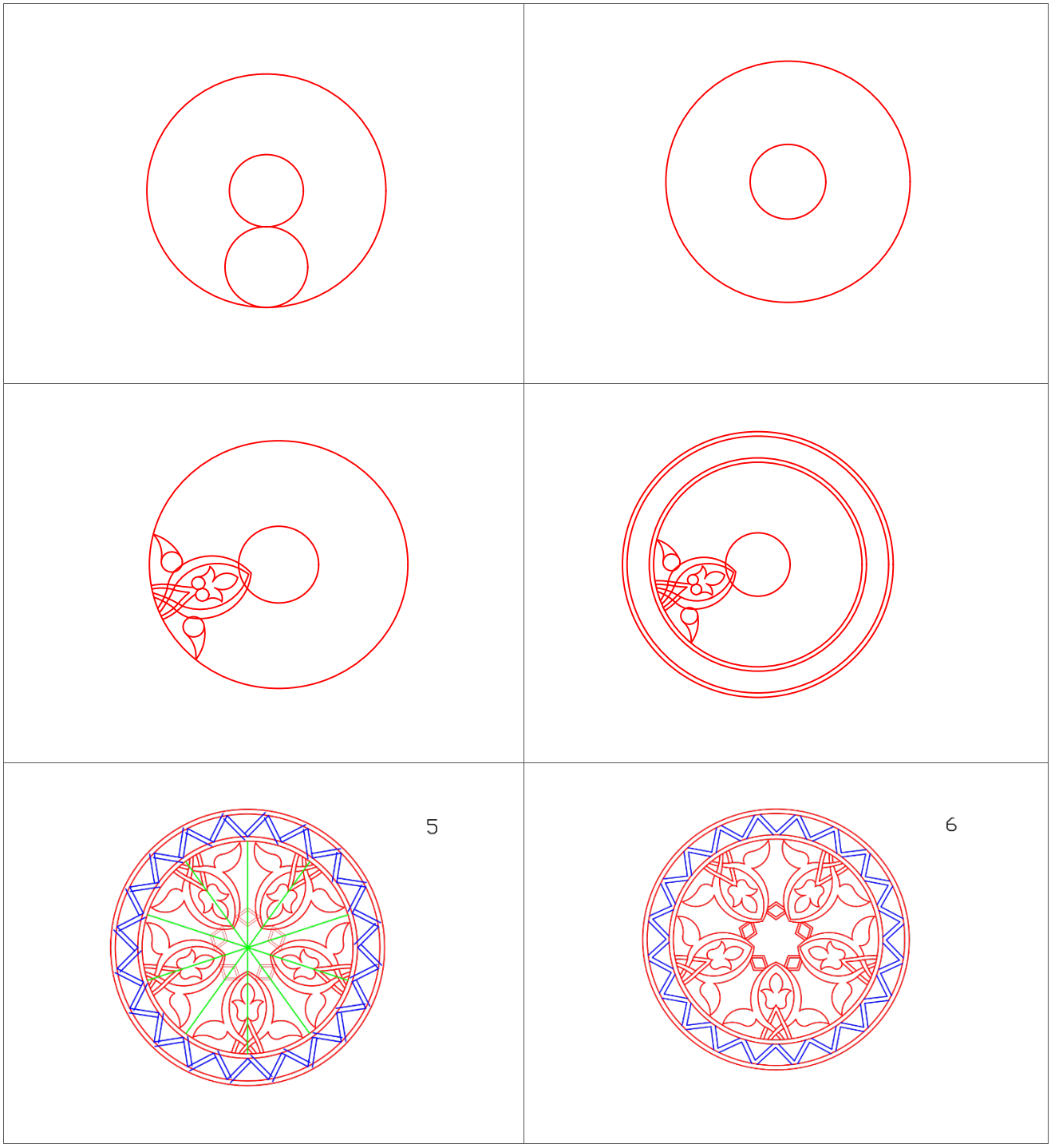
Görsel 11. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formu.



Şekil 32. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formunun Çizimi.



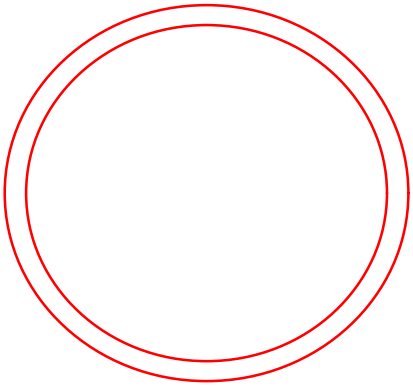
Şekil 33. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Bitkisel Desenli Madalyon Formunun Renklendirilmesi.



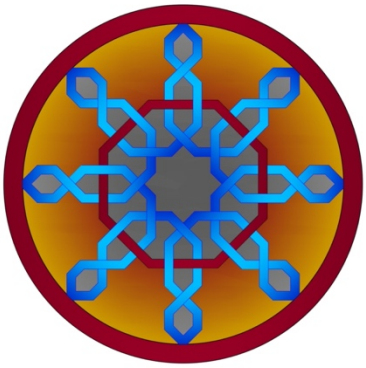
Şekil 34. Kümbetin Kuzey Cephesinde Bulunan Madalyon Formunun Çizim Aşamaları.



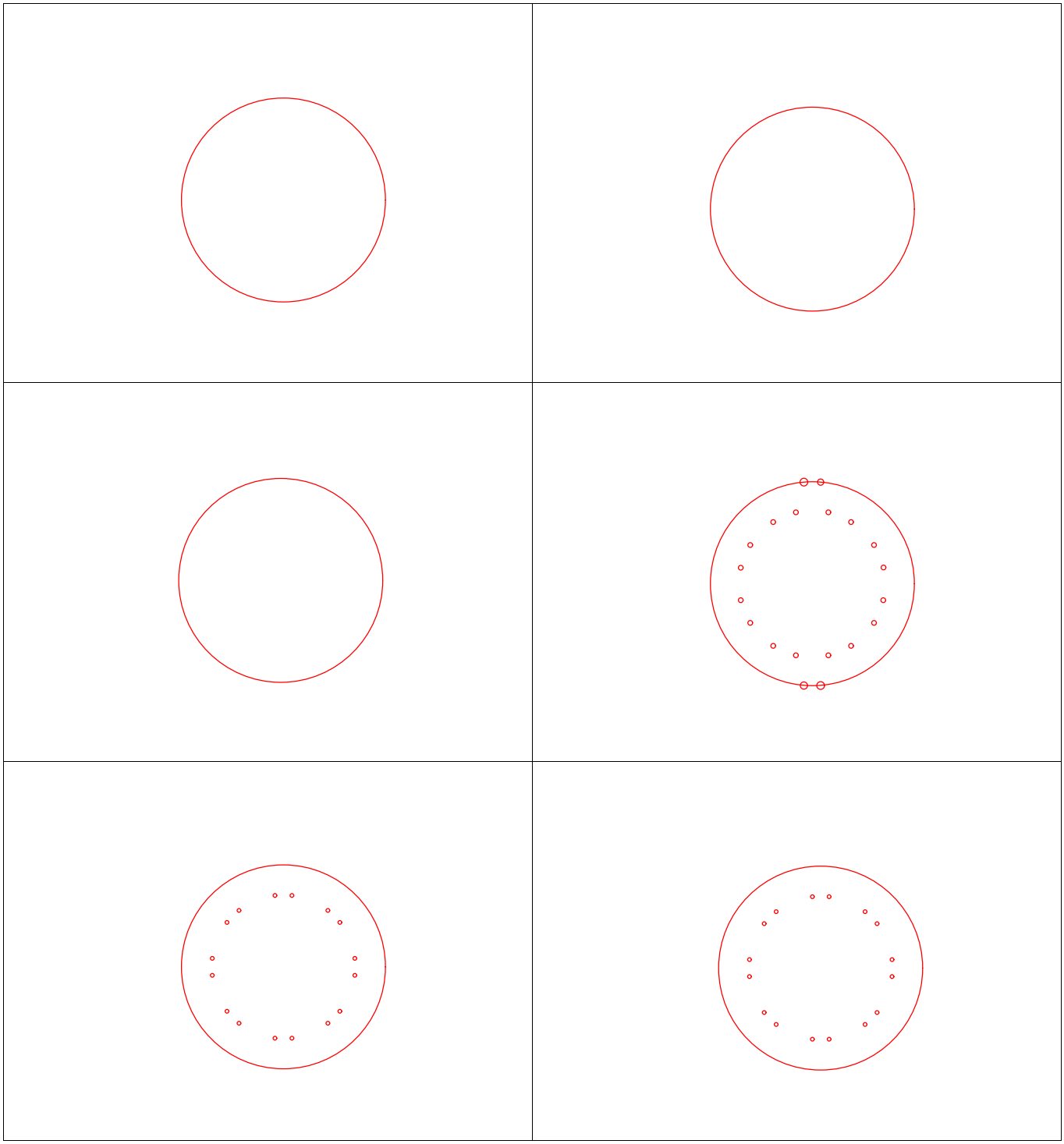
Görsel 12. Kümbetin Güney Cephesinde Bulunan Geometrik Desenli Madalyon Formu.

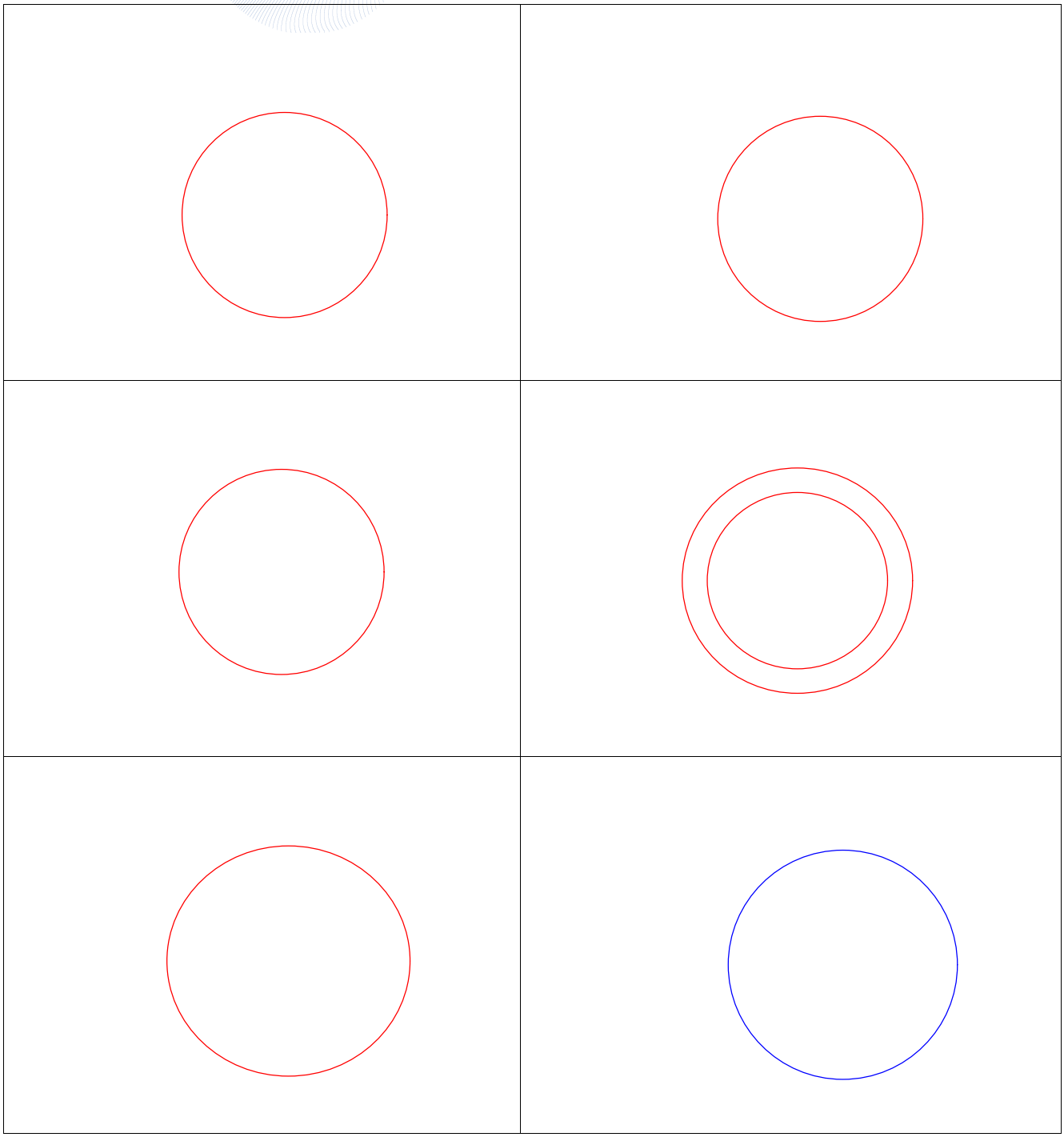


Şekil 35. Kümbetin Güney Cephesinde Bulunan Geometrik Desenli Madalyon Formunun Çizimi.



Şekil 36. Kümbetin Güney Cephesinde Bulunan Geometrik Desenli Madalyon Formunun Renklendirilmesi.





Şekil 37. Kümbetin Güney Cephesinde Bulunan Madalyon Formunun Çizim Aşamaları.

Sonuçlar ve Öneriler

Anadolu Selçuklu kültürü, farklı etkilerin bir araya gelmesiyle gelişmiş ve kendi sanatsal ve kültürel ortamını oluşturmuştur. Bu ortamın getirisi ile belli bir ölçü oluşturularak özgün eserler üretildiği bilinmektedir. O dönemin sosyal ve siyasal karmaşıklığında yoğun kamusal faaliyetler Anadolu'nun çehresini kısa sürede değiştirmiş, mevcut yerel gelenekler ve yeni malzemelerle zenginleştirilmiş bir ortamın hazırlanması sağlanmıştır.

Tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapan Ahlat'ta günümüzde hala bu medeniyetlerin kalıntılarıyla karşılaşılmaktadır. İslam inancından önce bir çok medeniyete ev sahipliği yapan bölgede bu medeniyetlerin izleri hala görülmektedir. Bu inançların etkilerini İslamiyeti benimsedikten sonra da kültürlerine ve mimari yapılarına yansıtan ve günümüze taşıyabilen nadir kentlerden biri olmuştur. Bu bağlamda Kümbetlerde ve diğer yapılarda kullanılan desen ve motifler, geleneğin devamının ve geçmiş inanışlardan tam kopamamanın bir örneği olarak görülebilmektedir.

Abdürrahim Şerif Beygü " Ahlat kitabeleri" (1932) isimli eserinde Ahlat için şu sözleri sarf etmektedir. "Harap camiler, birçok Künbetler, türbeler, zaviyeler, tahtelarz, metfen, ittihaz edilen harap mahzenler, mağralar, kale ve hamam enkazı gibi ecdadımızın tarihi hatıralarını yad eden bu asar ve mahkukat bakayaları karşısında hayret ve takdir duydum. Hep tarihi olan bu milli mevcudiyet ve asarımızın bu kadar zengin hatırat ve menabiini sinesinde saklayan Anadolu'da diyebilirim ki pek az bir şehir Ahlat derecesine çıkabilir." Yine kitabında; "Türk tarihi için hazineler değerinde olan bu asar ve mahkukatın şimdiye kadar Türk alemi irfanınca az tanınmış olmasına müteessir olmamak mümkün değildir." Diyerek Ahlat'ın makus kaderini özetlemektedir.
Kümbetlerle ilgili yapılan onarımlara rağmen yeterince korunamadığı, camlarının kırıldığı görülmektedir Atalardan yadigar olan bu tarihi, kültürel ve sanatsal mirasın korunması, zarar görmemesi için ciddi koruma tedbirleri alınması gerekmektedir. Hayat içerisinde olabilecek doğal afetlerin verebileceği zararlarda göz ardı edilmeden bu değerli mimari yapılar ile ilgili her türlü bilgi sonraki kuşaklara yazılı ve görsel kaynaklar aracılığıyla ulaştırılmalıdır.
Kümbetler de kullanılan tezyinat ta genel süslemeler ve geometrik altyapı barındıran bu desenler ile ilgili yeterince çalışma yapılmadığı görülmektedir. Bu desenlerin çözümleme süreci ile ilgili oluşturulacak alternatifler, desen oluşturmada önemli kazanımlar sağlayacaktır. Bu anlamda yapılacak çalışmalar bu konuya gerekli ilgiyi artıracaktır. Desen üretimi konusunda özgün tasarımlar oluşturmak için desen üretme mantığı kavranmalı ve çeşitli uygulama alanları ile sanata entegre edilmelidir. Bu anlamda geometrik desenler ile ilgili çesitli çalışmalar günümüzde uygulanmakla beraber ilgi artırılmalıdır.
Ilıman bir iklime sahip olan kentin turizm potansiyeli de dikkate alınarak bu yönde tanıtımlar yapılmalıdır. Özel bir coğrafik konuma sahip olan bölgenin Van Gölü

kıyısında bulunması ile doğal güzellilere sahip olması şehir için bir avantaj oluşturmaktadır. Tanıtımlar aracılığı ile İlgili kesime ulaştırılabilmesi, halk tarafından değerleri koruma bilinci oluşturacaktır. Aynı zamanda bu yönde yapılacak çalışmaların getirisi topluma ekonomik açıdan ciddi katkı sağlayacaktır.

Kaynaklar

Algan N. (SENE). *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi Ve Seramik Yorumları.* (Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Alp, K.Ö., Mutlu, S. (2021). Şaman Sembollerinin İşlev Ve Anlam Kodları. DOI Number:

10.12981 /mahder. 952096 Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2021, Cilt: 14, Sayı: 35, 1008-

1028.

Arseven, C. E. (1974). Türk Sanatı. İstanbul: Cem Yayınevi, 204.

Başkan, S. (1990). Ortaçağ Anadolu'sundaki Türk Sanatının Oluşumu, *Türkiyemiz Kültür Ve Sanat Dergisi,* Yıl 20, Sayı 62, Akbank Yayınları, 7.

Abdurrahim Şerif (1932). Ahlat Kitabeleri. İstanbul: Hamit Matbaası, 67-68.

Çam, N. (1999). İslamda Sanat Sanatta İslam. 3. Baskı. Ankara: Akçağ, 68.

Durukan, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Kurucular ve Sanatçılar, Cem Yayınevi, Ankara, 39.

Erboğa S. (2018). *Ahlat Türk İslam Dönemi Dini Mimarisi.* (Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Ertunç, O. Ç. ve Yaman, B. (2019). XIII. Yüzyıl Anadolu Taçkapıları'nda Kullanılan Madalyon ve Kabaralar. İstem, 17/33 (2019): 127-148. https://doi.org/10.31591/istem.506613Erişim tarihi:20.10.2022

Fındık, N.Ö. ve Karasu, Y.E. (2021). Geleneksel Meslekler Ansiklopedisi. İçinde: Soysaldı A. (Editör). 2. Cilt, Esnaf, Sanatkârlar ve Kooperatifçilik Genel Müdürlüğü Ticaraet Bakanlığı, 220.

Gülcü Aİ. (2014). Ahlat Şehir Rehberi. 2. Baskı. İstanbul: Hat Baskı Sanatları, 10.

Güler, T., Şahnagil, S. ve Güler, H. (2016). Kent Kimliğinin Oluşturulmasında Kültürel Unsurların Önemi: Balıkesir Üzerine Bir İnceleme, 92. (dergipark.org.tr). erişim tarihi: 21.10. 2022.

Hassan, Ü., Berktay, H. ve Ödekan, A. (2005). Türkiye Tarihi 1 Osmanlı Devletine Kadar Türkler. İstanbul: Cem Yayınevi, 428.

http://www.ahlat.gov.tr/ahlat-tarihi . Erişim tarihi: 9.10.2022

https://islamansiklopedisi.org.tr/tezyinat). Erişim tarihi: 12.10.2022

Kaya, E. (1993). 13. Y.Y.'dan 19. Y.Y. Sonuna Kadar Anadolu'da Bilim. *Kültür Dergisi,* Sayı 10, 10.

Karamağaralı, B. (1992). Ahlat Mezar Taşları. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 41.

Keskiner, C. (2000). Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler -Hatai-. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 3.

Kuban, D. (1982). Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler. İstanbul: Arkeoloji Ve Sanat Tarihi Yayınları, 8.

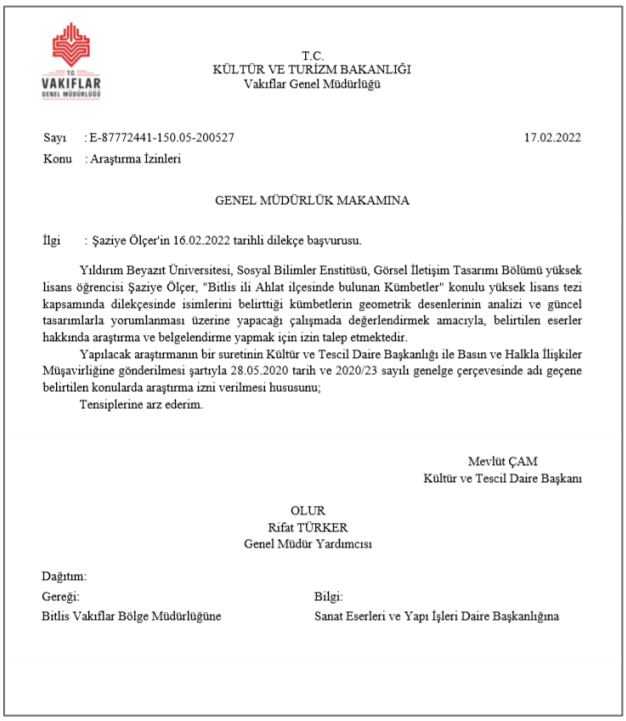
Kuban, D. (2002). Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 213.

Mülayim, S. (1982). Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (Selçuklu Çağı). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 36.

Şaman Doğan, N., Yazar, T. (2013). Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mimari Süslemesinde Küre, Küre ve Koni Kesiti/Kabara, Rozet. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* Güz (19), 221-244

Ödekan, A. (1997), *Bezeme*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: YEM Yayın, 146.
Önkal, H. (1996). Anadolu Selçuklu Türbeleri. Ankara: A.K.M. Yayını,1-6.
Ögel, S. (1994). Anadolu'nun Selçuklu Çehresi. İstanbul: Akbank Yayınları Kültür Ve Sanat Kitapları, 106.
Ögel S. (1966). Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı. 1. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 94-95.
Öney G. (1992). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları. 3. Baskı. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 11.
Özbek, Y. (2002). Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 253-531.
Reisoğlu, S., Oral, M. ve Alp, A. (2016). Taşa Bezenmiş Çadırlar- Ahlat Kümbetleri. Van: Gündoğdu Ofset, Ahlat Kaymakamlığı, 7-119.
Tabak, N. (1972). Ahlat Türk Mimarisi. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 15-16.
Tekin E. (2019). *Ortaçağ'da Ahlat'ta Türk Medeniyeti.* (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
Tekin, R. (2000). Ahlat Tarihi. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 163.
Ünal, R. H. (1982). Osmanli Öncesi Anadolu –Türk Mimarisinde Taçkapilar. *E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayinlari,* No:14, İzmir, 100 S.
Yetkin, S.K. (1965). İslam Mimarisi. 3. Baskı. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 117

1. EKLER



T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
Vakıflar Genel Müdürlüğü

Sayı : E-87772441-150.05-200527 17.02.2022
Konu : Araştırma İzinleri

GENEL MÜDÜRLÜK MAKAMINA

İlgi : Şaziye Ölçer'in 16.02.2022 tarihli dilekçe başvurusu.

Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü yüksek lisans öğrencisi Şaziye Ölçer, "Bitlis ili Ahlat ilçesinde bulunan Kümbetler" konulu yüksek lisans tezi kapsamında dilekçesinde isimlerini belirttiği kümbetlerin geometrik desenlerinin analizi ve güncel tasarımlarla yorumlanması üzerine yapacağı çalışmada değerlendirmek amacıyla, belirtilen eserler hakkında araştırma ve belgelendirme yapmak için izin talep etmektedir.

Yapılacak araştırmanın bir suretinin Kültür ve Tescil Daire Başkanlığı ile Basın ve Halkla İlişkiler Müşavirliğine gönderilmesi şartıyla 28.05.2020 tarih ve 2020/23 sayılı genelge çerçevesinde adı geçene belirtilen konularda araştırma izni verilmesi hususunu;

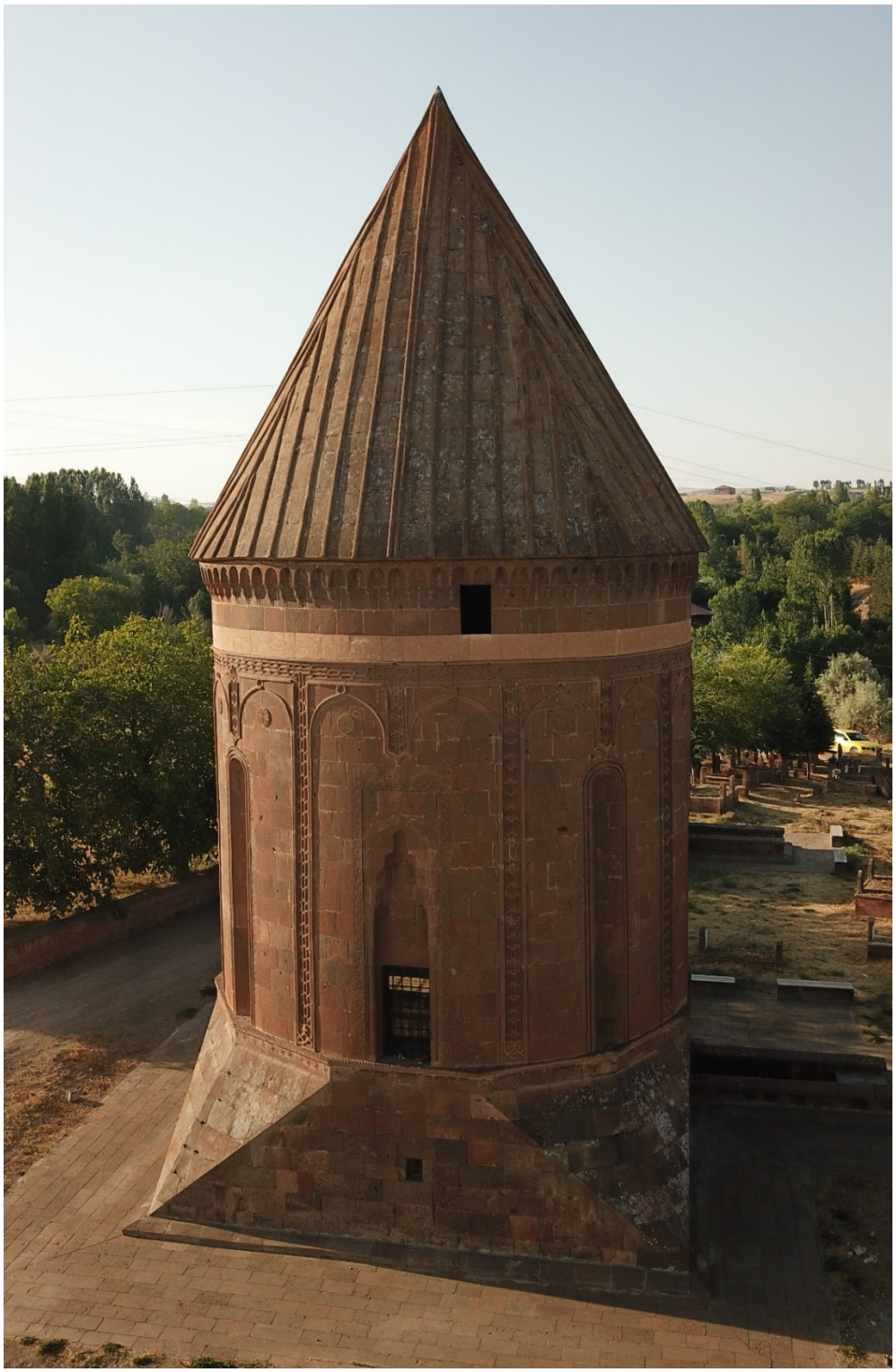
Tensiplerine arz ederim.

Mevlüt ÇAM
Kültür ve Tescil Daire Başkanı

OLUR
Rifat TÜRKER
Genel Müdür Yardımcısı

Dağıtım:
Gereği: Bitlis Vakıflar Bölge Müdürlüğüne
Bilgi: Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığına

Görsel 13. Çalışmamız İçin Alınan İzin Dilekçesi (V.G.M.)



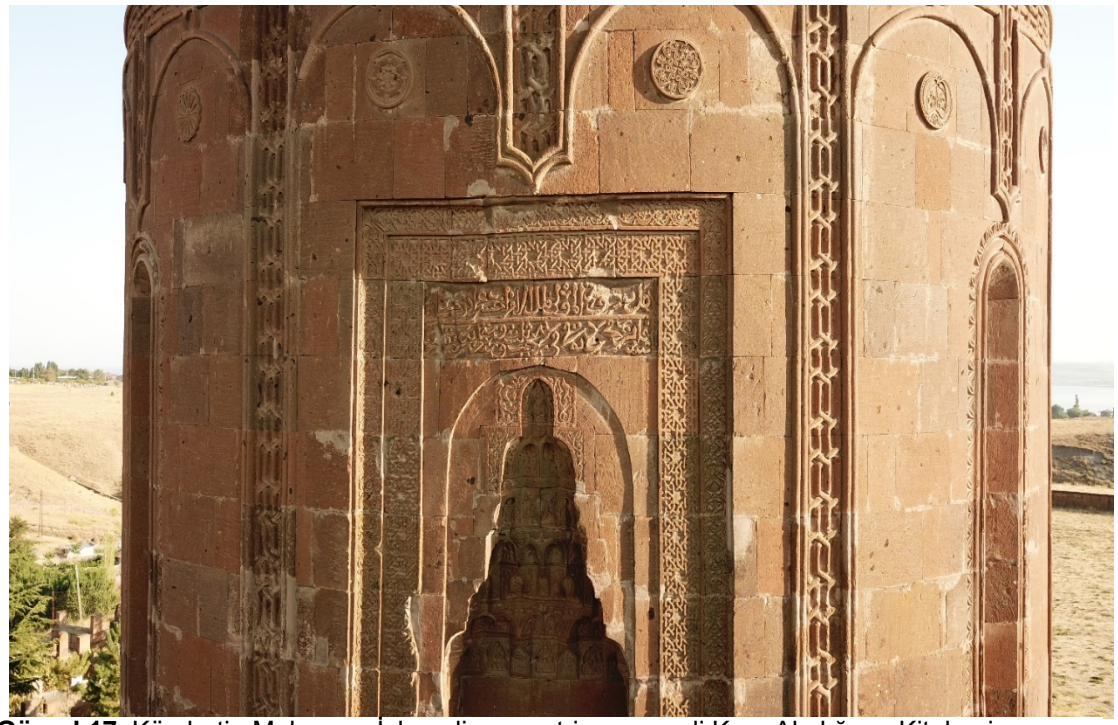
Görsel 14. Hasan Padişah Kümbetinin Genel Görüntüsü.



Görsel 15. Kümbetin Konik Çatısısnın Üstten Görünümü.



Görsel 16. Kümbetten görünen Van Gölü ve Meydan Mezarlığı.



Görsel 17. Kümbetin Mukarnas İşlemeli geometric çerçeveli Kapı Alınlığı ve Kitabesi.



Görsel 18. Kümbeti Gövdesini Çevreleyen Bordür, İki Sıralı Mukarnas ve Madalyon Motifi.



Görsel 19. Kümbette Bulunan Üçgen Niş.



Görsel 20. Kümbetten Görünen Ahlat Meydan Mezarlığı Alanı.



Görsel 21. Kümbetin onikigen Kaidesi.



Görsel 22. Kümbetin Giriş (Kuzey) Cephesinden Genel Görünümü.



Görsel 23. Kümbetin giriş için kullanılan basamaklarının görünümü.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

ART AND ARTIST IN TECHNO-PALLIATIVE SOCIETIES Physical and Emotional Suffering as Constitutive Element of Meaning

TEKNO-PALYATİF TOPLUMLARDA SANAT VE SANATÇI
Anlamın Kurucu Öğesi Olarak Fiziksel ve Duygusal Acı

Nurcan Pınar EKE
Başkent Üniversitesi
npinareke@baskent.edu.tr

Özet: Çalışma kapsamında, 2022 Cannes Film Festivali Ana Yarışma bölümünde ilk gösterimi yapılan, sıra dışı yönetmen David Cronenberg imzalı, *Crimes of The Future (Müstakbel Suçlar)* adlı filmden yola çıkılarak; tekno-palyatif toplumlardaki anlam krizi, sanatın ve sanatçıların geleceği ile ilişkisi bağlamında ele alınmıştır.
Müstakbel Suçlar, acıdan arındırılmış bir dünyada sanatın niteliği, sanatçının ilham kaynakları ve en nihayetinde insan olmanın anlamı üzerine sorgulayıcı bir yapımdır. Cronenberg, ütopyadan distopyaya evrilen bir bakış açısıyla seyircisini geleceğin soruları ve sorunlarıyla yüzleştirir. İnsanın anlam arayışını biyolojik, teknolojik, ekolojik ve sosyolojik yapıdaki dönüşümlerle ilişkilendirerek geniş bir çerçeveden irdeler. Günümüz toplumlarında negatif öteki olarak kodlanan *acı*nın, hem insan için hem de sanat yapıtları için varoluşsal değerini açığa çıkarır. Böylece, içinde bulunduğumuz görsel kültüre ve onun pratiklerine dair eleştirel bir bakış geliştirmekte bize yardımcı olur.
Çalışmada da filmin ruhuna uygun bu eleştirel bakış korunmuş ve özellikle kültür eleştirmeni Byung-Chul Han'ın terminolojisi referans alınarak kuramsal bir çerçeve oluşturulmuştur. Sanat, sanatçı, sanat yapıtı, sanatsal üretimde ilham, sanatta yaratıcılık ve anlam, sanat ve teknolojik adaptasyon, makine-insan etkileşimi vb. pek çok konu, önce teorik açıdan tartışılmış; daha sonra ise filme dair sosyolojik bir okuma yapılmıştır. Sosyolojik ölçütleri kullanarak *Müstakbel Suçları* okumak, filmi bir kültür ürünü olarak ele alıp toplumsal bağlantılarını da gözeterek incelemeye imkân tanımıştır. Böylece film, Cronenberg'in öznel bakış açısının ürünü olmaktan sıyrılarak bize, bugünün ve yarının toplumlarını anlamak için ışık tutan bir sosyolojik veri haline gelmiştir; zira hiçbir yapım içinden çıktığı kültürün izlerinden muaf değildir.
Anahtar Kelimeler: Palyatif Toplum, Sanat, Anlam İnşası, Acı, Sosyolojik Film Okuma

Abstract: Within the scope of the study, the film *Crimes of the Future*, directed by the extraordinary director David Cronenberg, which was screened in the Main Competition Section of the 2022 Cannes Film Festival, is based on. On the axis of the movie, the crisis of meaning in techno-palliative societies has

been discussed in the context of its relationship with the future of art and artists.
Crimes of the Future is an interrogative work in a world that is all free of suffering. In this world, we think about on the qualification of art, the artist's inspirations, and ultimately what it means to be human. Cronenberg confronts his audience with the questions and problems of the future with a perspective that evolves from utopia to dystopia. He examines human's search for meaning from a broad framework by associating it with the transformations in biological, technological, ecological and sociological structures. He reveals the existential value of pain, which is coded as the negative other in today's societies, both for humans and works of art. Thus, he helps us to develop a critical view of the visual culture we live in and its practices.
In the study, this critical view in accordance with the spirit of the film was preserved and a theoretical framework was created, especially with reference to the terminology of the cultural critic Byung-Chul Han. Art, artist, artwork, inspiration in artistic production, creativity and meaning in art, art and technological adaptation, machine-human interaction etc... Many issues have been discussed first from a theoretical point of view; then, a sociological reading of the film was made. Reading *Crimes of the Future* by using sociological criteria allowed us to consider the film as a cultural product and to examine its social connections. Thus, the film, leaving Cronenberg's subjective point of view, becomes a sociological data that sheds light on us to understand the societies of today and tomorrow; because there is no production which is exempt from the traces of the culture it came from.

Keywords: Palliative Societies, Art, Construction of the Meaning, Suffering, Sociological Film Analysis.

1.Giriş

Güney Koreli kültür kuramcısı Byung-Chul Han'ın *Palyatif Toplum* adlı kitabı Ernst Jünger'dan bir alıntı ile başlar: *"Bana acıyla ilişkini söyle, sana kim olduğunu söyleyeyim!"* Jünger'in bu sözünü Han bir adım daha ileri taşır ve acıya ilişkin düşünüş biçimlerimizin ya da başka bir ifadeyle ortak duyuşumuzun içinde yaşadığımız toplumsal yapıları yansıttığını söyler (Han, 2022: 13).

Bilindiği gibi duygu ve düşünceler, psikolojinin öznelliğine indirgenebilecek yapılar değildir; toplumsallaşma ve kültür dolayımıyla edinilir. Aynı konu etrafında tarihsel, kültürel ya da ideolojik olarak farklı tepkiler doğuran duygu ve düşünceler görülebilir. Burada tabii ki öznel kavrayışlarımızı bütünüyle göz ardı etmek doğru değildir ancak bu kavrayışların ardında saklı süreçleri dikkate almak, bize olgu ve olayları yorumlamada çok daha geniş bir perspektif sunar.

Yıldız'ın (2007: 133) Marshall'dan (1999) aktardığı üzere gündelik yaşamda duygu ve düşüncelerin nasıl edinildiği, deneyimlendiği, kalıplaştığı ve aktarıldığı gibi sorular duygular sosyolojisinin ilgi alanıdır. Çalışma kapsamında da tekno-palyatif toplumlardaki anlam krizinin sanat ve sanatçı üzerindeki etkilerini belirleyen duygu ve düşünce oluşumu, bu disiplinin bakış açısı ışığında ele

alınacaktır. Zira duygu dünyası ve bu dünyanın bir ürünü olarak ortaya çıkan sanat yapıtı *politik* bir meseledir ki bu konunun izleri çalışmanın inceleme nesnesi *Müstakbel Suçlar*'da da açıkça takip edilebilir.

Bu bağlamda sanatsal üretimin temel taşı olan hüzün, elem, keder, öfke, melankoli ya da coşku gibi güçlü duyguların ardındaki tetikleyici his olarak niteleyebileceğimiz fiziksel ve/ya sosyo-psikolojik *acı* kavramı, özellikle önemlidir. *Müstakbel Suçlar*, acıdan arındırılmış bir dünyada sanatın niteliği, sanatçının ilham kaynakları ve en nihayetinde insan olmanın anlamı üzerine sorgulayıcı bir yapımdır. Bu nedenle, film analizine geçmeden önce acı ve acıyla bağlantılı olguların toplumsal ve iletişimsel işlevleri üzerine konuşulacaktır.

İhtiyaçlar hiyerarşisinin en alt basamaklarını (beslenme ve barınma ihtiyaçlarının karşılanmasını) hazza ve mutluluğa ulaşmak için yeterli gören Epikürcü bir bakışla hazzın ve hedonizmin karşıtı olarak konumlandırılan acı; erdemli ve uyanık bir zihnin kanaatkârlığıyla kolayca def edilebilir bir histir. Dolayısıyla Epikür felsefesinde acıyı yaratan arzunun sonsuzluğudur. İnsan, arzularını dizginleyebildiği ölçüde acıdan uzaklaşabilir ve hazza yaklaşabilir (McMahon, 2013: 74-75). Bu bakış açısı, günümüzdeki neo-liberal biyo-politika anlayışıyla paraleldir. Kökleri Antik Yunan'a uzanan biyo-politika anlayışın bugün bilinen en önemli teorisyeni ise Foucault'dur. Oto-denetimini yapan ve bir performans öznesi olarak sisteme bağlanan birey fikri, Foucault'ya göre disiplin toplumunun kurucu öğesidir (Han, 2020: 29-30).

Disiplin toplumunun temel yapısı, Zeynep Gambetti'nin (t.y.: 2) de altını çizdiği gibi *"geliştirilen gözetim, kontrol, ayrıştırma, mekânsal olarak düzenleme, hesaplama, sınıflandırma ve akılcılaştırma teknikleri sayesinde bireysel bedenlerin belli bir norma uyumlu hale getirilmesi"* üzerine kuruludur. Dolayısıyla bedenlerin performansını sabote eden ve normdan sapmasına sebep olan her şey istem dışıdır; zira disiplin toplumunun anahtar ilkesi kontroldür. Kontrol edilemeyen her şey "yok" edilmelidir. Bu "şey" -tıpkı Müstakbel Suçlar'da gördüğümüz gibi- bir insan olsa dahi…

Söz konusu çerçeveden bakıldığında, Han'ın ifadesiyle acı aslında arındırıcı olsa ve katharsis imkânını içinde taşısa da; palyatif toplumlarda acının can bulmasına, çileye (*passion*) dönüşerek dillendirilmesine izin çıkmaz; tam tersine optimize edilmesi ve/ya gizlenmesi beklenir (Han, 2022: 15). Zira acı yaratıcı enerjinin en önemli tetikleyicisidir ve kontrol noktasında nereye evrileceğini ve/ya neye dönüşeceğini belirlemek pek kolay değildir. Bu nedenle günümüz neo-liberal beden politikaları acıyı bertaraf etmek ya da uyumlaştırmak amacıyla iş görmektedir.

Böyle bir ortamda ise sanat ve sanatçı kavramları dönüşmekte, yeni anlam yükleri ile bambaşka bir hale bürünmektedir. *Müstakbel Suçlar*'da ki alt metni doğru

yorumlayabilmek için kavramsal çerçevede sanatın ve sanatçının acıyla ilişkisi tartışılarak sonrasında buna bağlı bir film okuması yapılacak ve çalışma eleştirel bir analizle noktalanacaktır.

1.1. Kavramsal Çerçeve: Sanat, Sanatçı ve Anlamın Kurucu Unsuru Olarak Acı

Sanat ve sanatçı kavramları üzerine farklı bakış açıları ile getirilmiş pek çok yorum bulunsa da *"sanat, bilinen en klasik anlamında; güzelliğin dışavurum biçimlerinden her birine verilen addır. Sanatçı ise; kendini, güzel olanı dışa vurmaya adamış kişidir."* (Adanır, 2012: 15).

Ertan ve Sansarcı (2020: 16), sanatın niteliklerini sıralarken *"günlük, basit ve sıradanlıkların üstünde"* olan ifadesini kullanır. Dolayısıyla çalışma kapsamında yapılacak operasyonel bir tanımla sanat bizi hayrete, hayranlığa ve/ya hazza düşürecek denli güçlü duygular yaratan her şey; sanatçı da bu duyguları açığa çıkarmak üzere farkındalığımızı yükselten kişi olarak tanımlanabilir. Sanatçı, yanından geçip gittiklerimize bir anlam atfeden, onları gösteren ve gösterdiklerini belli bir bağlam içerisinde kendi yorumunu da ekleyerek sunan kişidir. Haliyle sanat, bugün kavradığımız biçimiyle politik bir iştir. Sözü, sanatçının öznel dünyasını aşan ve toplumsal yapılar gözetildiğinde anlam kazanan bir gerçekliktir. Altunay'ın (1999: 2) da vurguladığı gibi *"sanat tarihi içindeki birçok biçim, üslup ve akım değişimlerinin nedenlerini toplumsal olgularda bulmak mümkün olabilir. Çünkü sanat eserini üreten sanatçı da, sanatı tüketen hedef kitle de toplumsal yapı içinde yer alırlar."* Başka bir ifade ile "yaratım" denilen şey -yani sanat eseri- bireyin kültürel üretim alanındaki işbölümünde ve tahakküm ilişkilerinde edindiği ya da edinmesi olası statüsünün, toplumsal çerçevede inşa ettiği habitusu ile birleşiminden doğan nihai üründür (Bourdieu (1980)'dan akt. Zolberg, 2013: 130). Bu yönüyle sanat ve sanatçı kavramları -tıpkı duygular gibi- sosyolojik bağlarından muaf yorumlanabilecek unsurlar değildir.

Dolayısıyla, sanatsal üretimde anlamın kurucu öğesi olarak acının ele alındığı bu çalışmada, hangi toplumsal yapılar bağlamında konuşulduğunu özellikle belirtmek gerekir; zira bu, kavramlardaki anlamsal dönüşümü takip edebilmek için de önemlidir.

Sanat ve sanatçı kavramları üç temel dönem üzerinden ele alınmıştır. Bunlardan ilki *endüstri öncesi toplumlar*, ikincisi *endüstri toplumları* ve üçüncüsü de *endüstri sonrası toplumlar*dır. Böyle bir sınıflandırma, üretim ilişkilerinin uygarlık tarihine yansımaları göz önüne alınarak yapılmıştır ve Marksist bir bakışla üretim ilişkilerinin üst yapı üzerindeki önemini vurgulamaktadır (Altunay, 1999: 2).

Dönemlerin temel özelliklerinden kısaca bahsetmek gerekirse, endüstri öncesi toplumlarda birey, doğaya karşı savaş içindedir ve kas gücü kilit önemdedir.

Bireylerin karakterleri ve sosyal ilişkileri yapılan işlerin niteliği tarafından belirlenir. Eş deyişle bireyin toplumdaki yerini, toplumdaki rolü belirler ve bu rol de bireyin gördüğü işle doğru orantılı şekillenir. Endüstri öncesi yaşam doğaya ve doğal kaynaklara bağımlı olduğundan, sanatta da doğanın belirlediği imkân ve sınırlar dâhilinde bir üretim gerçekleştirilir. Henüz sanatçı, emeğine yabancılaşmış değildir (Altunay, 1999: 3).

Endüstri devrimiyle birlikte iş yapış biçimleri dönüşmüş, kas gücü yerini makine gücüne terk etmiştir. Doğayla savaşan insan, artık aklı sayesinde doğayı dizginleyen ve makineler yardımıyla da kontrol eden insana dönüşmüştür. Üretim ve tüketim hem mekânsal bağlamda hem de bunları gerçekleştiren insanlar bağlamında birbirinden ayrışmaya başlamıştır. Böyle bir ortamda üretimin temel ekonomik süreçlerinden kademeli olarak dışlanmaya başlayan sanatçılarsa giderek hamilere daha bağımlı bir hal almışlardır. Bu da hamilerin sanat eserlerindeki izlerini ve isteklerini daha belirgin kılmıştır. Bu süreçte, sanatçının toplumun organik bütünlüğünden ilham ve/ya güç alma yolları tıkanmaya başladığından, sanat kademeli olarak bozulma evresine girmiştir. Haminin sanatçı üzerindeki etkisi arttıkça, ortalama zevklere ancak bolca paraya sahip insanların ortalama kapasitelerine ve kriterlerine göre değerlendirilip şekillenen bir sanat anlayışı ön plana çıkmıştır (Read, 2020: 24-25). Sanatçı ve eseri arasındaki aidiyet ilişkisi ısmarlama bir yapıya doğru yol alırken, tekniğin olanakları ile yabancılaşma da hızlanmış; sanatta tüketilebilir olma zorunluluğuyla sanatçının kendi estetik zevki, tarzı, esin kaynakları, duygu ve düşünceleri arasında oluşan boşluk nedeniyle anlam krizi nüvelenmeye başlamıştır.

Endüstri sonrası toplumlara bakıldığında ise artık estetik üretimi ile meta üretimi iyice bütünleşmiş ve ulus aşırı bir hale gelmiştir. Her türlü malın alım satımında olduğu gibi sanatsal üretimde de "yenilik" gözde değer olmuştur. Eklektik olan her şey ve yerel unsurların küresel motiflerle birleştirilerek sunulması revaçtadır (Yılmaz, 2006: 340-341). Sanatta yaratıcılığın özü olarak kabul gören artık özgün üretim biçimleri ya da içerikler değil; sanatçının *görme* biçimidir (Altunay, 1999: 8). Sanat teknolojiye bağımlı hale gelmiştir. Artık insani beceriler değil, teknolojik olanaklar sanat yapıtını ortaya koymaktadır. Yine de Marxist bir bakışla insanın dokunduğu unsurları sanata çeviren, her şeyden önce, *düşünce olarak yapıtın varlığı*dır. Marx *"…daha başlangıçta en beceriksiz mimarı bile en usta arıdan ayıran şey, mimarın hücreyi balmumuna dökmeden önce onu kafasında kurmuş olmasıdır."* demektedir (akt. Tunalı, 2019: 86). Dolayısıyla endüstri sonrası toplumlarda sanat *"eklektik bir yapıyı barındıran, özgün, üslup, nitelik gibi seçkinci nitelikleri olmayan, kitsch, karışık, kaos barındıran eserlerin oluşturduğu, kuralsız bir yapı içerisinde karşımıza çıkmaktadır"* (Şahin, 2012: 92). Böyle bir iklimde sanat yapıtına değerini kazandıransa biçim ve/ya içerikteki fevkaladelikten ziyade yapıtın düşünsel yükü, eş deyişle sanatçının *anlam atıfları* olmaktadır. Ne var ki toplum ve sanatçı arasındaki organik bağ artık fazlaca yıpranmış olduğundan;

sanatçı ilhamını doğada ya da kültürde değil kendi içinde aramaktadır. Bu da yer yer mevcut anlam krizlerinin derinleşmesine sebep olmaktadır. Buna bir de makinelerin ya da yapay zekâ teknolojilerinin insana kıyasla çok daha kusursuz olan becerileri ve işleyişi eklendiğinde, söz konusu kriz iyice girift bir hal almaktadır. Filmsel zaman açısından endüstri sonrası bir dünyayı anlatan Müstakbel Suçlar'da da sanata ve sanatçıya dair yapılacak yorumlara, bu zamanın nitelikleri ile yaklaşılmıştır.

Byung-Chul Han'a göre, pürüzsüzlük bu son toplumsal yapının alametidir ve bu yapı uysal, dirençsiz, yara almaz gibi kelimelerle eş anılabilir (Han, 2021: 3-4). Han (2021: 7), *"pürüzsüzün dünyası; içinde acının, yaranın, kabahatin olmadığı kuliner (lezzetle ilgili) bir dünyadır, saf pozitifliğin dünyasıdır."* demektedir.

Filme değinmeden önce, bu dönemin sanatla ve acıyla ilişkisinden biraz daha derinlemesine bahsetmek gerekirse karşımıza şöyle bir tablo çıkar: Bugünün toplumlarında acıyı deneyimlemeye dair en temel nitelik bu deneyime atfedilen anlamsızlıktır. Acı, hızla bertaraf edilmesi gereken kötücül bir durum olarak görülür ve bedensel bir azaba indirgenerek sembolik düzenden çıkartılıp şeyleştirilir ki bu aynı zamanda hayatın anlamdan arındırılıp şeyleştirilmesidir. Diğer taraftan acıya anlam atfedebilmek için, hayata da anlam kazandıracak bir *anlatı*nın varlığı elzemdir. Böyle bir anlatının kurulamadığı noktada en ufak bir acı dahi katlanılmaz olarak algılanacak ve istenmeyen öteki halini alacaktır (Han, 2022: 31-35).

Dolayısıyla bugün güzelin içinden tüm negatif öğelerin, sarsılmanın ve yaranın alınmasıyla güzel pürüzsüz hale getirilmiş ve bu aşırı estetikleştirme, estetik yoksunluğuna evrilmiştir. Zira estetik denilen kavram, deneyimle yakından ilişkilidir ve deneyim negatiflik barındırmadan var olamaz. Haliyle, bugünün dünyasının sorunu *güzelin deneyimlenememesi* sorunudur (Han, 2021: 8-9).

Oysa Han'ın da (2021: 26) altını çizdiği üzere, bir önceki dönemin estetik ve sanat algısı farklıdır; *"Adorno için hakiki estetik tecrübe öznenin kendisinin farkına vardığı keyif değildir, öznenin sarsılması veya kendisinin sonluluğunun farkına varmasıdır".* Böyle bir bakışla üretilen *"sanat eseri şok edicidir. İzleyiciyi toslatır. Pürüzsüz bambaşka bir yönelimselliğe sahiptir. İzleyiciye tutunur, ona bir Like (Beğen) yaptırır. Sadece beğendirir, alt üst etmez."* (Han, 2021: 8). Han'ın düşüncesinde sanat -Adorno'ya atıfla- yabancılaştırıcı, huzursuz edici ve hatta acı verici olmalıdır ki sanat eserinin halesi de zaten bu yabancılaşma kaynaklıdır. Burada bahsedilen acı, farklılığa aralanan kapıdır ve sanatı düzene bir direniş imkânı olarak yapılandıran da bütünüyle yeni, alışılmadık, farklı olanın bünyesinde taşıdığı olumsuzluktur. Bu olumsuzluk karşısında *"ürpermekten aciz bir bilinç, şeyleşmiş bir bilinçtir.… Her türlü acıyı yadsıyan bir hayat şeyleşmiş bir hayattır"* (Han, 2022: 17).

Böyle bir alt üst ediş ve acı algısı önemlidir zira *"kişi kendisini yaralanmaya maruz bırakmadan başkasını göremez. Görmek incinebilir olmayı gerektirir. … Yaralanmaya görmenin hakikat anı denilebilir. Yaralanma olmadan hakikat (wahrheit) yoktur; doğruyu almak, yani algılama (wahr-nehmen) da yoktur. … Sarsılmış -ve etkilenmiş- olmanın negatifliği, yani yaralanmanın negatifliği zorunlu olarak tecrübeye aittir."* (Han, 2021: 36). Sanatçı ve daha geniş çerçevede birey, ancak bu şekilde toplumla ve ötekiyle bağ kurup ilişkilenebilir; gerek kendi habitusunu gerekse ötekinin habitusunu böylece anlamlandırabilir. *"Kırılmışlığın negatifliği güzellik için yapıcıdır. Bu yüzden Adorno "hasım ve kırılmış tutarlılık"tan bahseder. Kırılmışlığın negatifliği olmadan güzel yozlaşarak pürüzsüze dönüşür. … Negatiflik, hayatın can verici kuvvetidir."* der (Han, 2021: 47). Dolayısıyla yaralanma olmaksızın sanat ortaya çıkamaz. Düşünme de yaralanmanın negatifliğine muhtaçtır. Acı ve yaranın olmadığı yerde, aynının cehennemi hüküm sürer (Han, 2021: 37).

Diğer taraftan Han, acının karmaşık bir toplumsal yapı olduğundan ve toplumsal anlamı ile varlığının iktidar biçimlerine bağlı olduğundan söz eder (Han, 2022: 19). Bu yönüyle acıyı kavrayışımız öznel olmaktan uzaktır; toplumsal eğilimler ve düşünce kalıpları ile şekillenir ve beden politikaları da bu noktada çeşitlenir. Söz konusu bu yapıyı Foucaultcu iktidar analizlerinde ve biyo-politika yorumlarında açıkça görebiliriz.

Foucault için *"bir iktidar ilişkisini tanımlayan, doğrudan ve aracısız olarak başkaları üzerinde değil; başkalarının eylemleri üzerinde eylemde bulunan bir eylem kipi olmasıdır."* Bu yönüyle iktidar, örtük ya da açık sembolik ya da fiziksel, şiddetin farklı görünümlerini içerir ve bedenler üzerinde uygulanır (Foucault, 2014: 73). Dolayısıyla yaşamın tıbbileştirilmesi yoluyla bedenlerin disipline edilmesini kapsayan biyo-politika; *"nüfusun tıbbileştirilmesi, bilgi ve müdahale yüzeyinde insanların canlı varlıklar olarak kavranması ve yaşamın siyasal bir matematiğin odağı haline getirilmesi"* ile tanımlanabilir (Arpacı, 2016: 90).

Biyo-politika, iktidar mekanizmalarındaki dönüşüm kadar egemenlik ve tabiiyet ilişkisindeki zihniyet değişimini de ifade eder. Bu değişimin sonucu olan biyo-iktidar, odağını ölümden yaşama kaydırmasıyla kendisinden önceki "hükümranlık" yapısından ayrışır. Egemenin, öldürerek ve yok ederek sağladığı "mutlak, dramatik, karanlık" düzeni; biyo-iktidar politikaları yaşatarak yaşam evrelerini, biçimlerini ve kimlerin yaşamayı hak ettiğini belirleyerek düzenli "kontrol" yolu ile sağlar (Foucault, 2004: 252). Artık istenmeyen ötekini "yok etme", ortadan kaldırma anlamına değil; optimize ederek istenilebilir hale getirme, form değiştirerek dönüştürerek yok etme anlamına gelmektedir. Ki filmde de bu yapının izleri son derece belirgindir ve bu çerçevede bir yorum getirilecektir.

2.Yöntem

Çalışma bağlamında *Müstakbel Suçlar* üzerine, sosyolojik okuma ile gerçekleştirilen film analizi kapsamında, filmsel zaman ve bu zamanın yansıttığı sosyal koşullar ele alınmış; bu koşullar içerisinde dönüşen kültürel bakış açısı bağlamında sanat ve sanatçı kavramları sorgulanmıştır. Özden'in (2014: 154-158) de vurguladığı üzere, sosyolojik yöntemle gerçekleştirilen bir analizde araştırmacı, *"tıpkı bir sosyolog gibi, filmleri bir toplumun değer yargılarını, normlarını, ideallerini ve dünya görüşünü yansıtan birer kültür ürün olarak ele almaktadır."* Ayrıca*"… film içinde ele aldığı sosyolojik veriler hakkında bir yargılamada bulunmak için ideolojik eleştiriye başvurabilmektedir."*

"Filmsel anlatı içinde yer alan kültürel temalar, sorunlar ve bunların çözümü, toplumsal değerleri somutlaştırmak ve meşrulaştırmak üzere üretilen kültürel temsiller sinema seyircisine gerçek yaşamında da yol göstericisi olabilecek düşünceler, tutum ve davranış kalıpları empoze etmektedir." Dolayısıyla sosyolojik bir okumanın temel uğraşı, kültürel değerleri betimleme ve aktarma aracı olarak filmleri ele almaktır (Özden, 2014: 160). Bu nedenle filmlerin teknik nitelikleri ya da gösterge bilimsel çözümlemeleri vb. yaklaşımlar, kültürel değerleri tasvir ve transfer amacına hizmet etmiyorsa, sosyolojik okumada dile getirilmez.

Sosyolojik okumanın temel hedefi toplumsal yapılar içinde sosyal varlıklar olarak anlam kazanan insanların, kendilerini, birincil ve ikincil ilişkilerini, toplumu ve en nihayetinde dünyayı anlamlandırmalarını sağlayan ifade ve düşünce kalıplarını filmsel anlatı içinde görünür kılmaktır (Özden, 2014: 161).

Filmler, sanat yapıtı niteliklerinin yanı sıra birer toplumsal ürün niteliği de taşıdığından; filmsel anlatıları doğru okuyabilmek aslında toplumu okumaktır. Zira Adanır'ın da altını çizdiği gibi sanatçı, duygu ve düşüncelerini dışa vururken bunların toplumun en az bir kesimi tarafından benimsendiğine ve deneyimlendiğine veya bu ihtimalin gerçekleşebilirliğine inanır (2012: 22). Dolayısıyla beyaz perdede gösterilenlerin toplumu yansıtma ve/ya toplumsal eğilimlerin yönünü tayin etme kudreti vardır. Bu kudret, sanatın anlam yaratma kabiliyetini de içinde taşır. Adanır'ın (2012: 43) Castoriadis (1975)'ten aktardığı üzere -her ne kadar alt yapı üst yapıyı belirlese de son kertede, içinde yaşadığımız endüstri sonrası dönemde-;

> *Toplumsal praksisi düzenleyen şey "düş"tür. … Toplum mitleri, mitlerin toplumu güdümleyebildiği kadar güdümleyememektedir. Düşsel, toplumsal ve politik gerçekliğin derinlemesine içindedir. Düşsel, bu enformasyonel özelliklerine karşın üretkenleştiğinde "gerçeği" programlayabilmekte ve pratik bir şekilde negantropik hale sokarak kendisi gerçeğe dönüşmektedir.*

Bu bağlamda distopik bir başyapıt olarak nitelen *Müstakbel Suçlar*'a baktığımızda, aslında geleceğin soruları ve sorunları etrafında bir toplumsal

özeleştiri ile karşılaşırız. Filmin temel meselesi *acıyı yok ettiğimizde anlamı nerede kuracağız?* ve *anlamı yitirdiğimizde nasıl insan olacağız?* soruları üzerinde şekillenmektedir.

1. Bulgular:
Müstakbel Suçlar – Film Okuması

Eleştirel analizi ve olay örgüsünü iç içe ele alacağımız film, batık bir gemi enkazı sahnesiyle açılır ve gerilim tonu yüksek bir müzik eşliğinde kıyıda elinde kaşıkla kumsalı kazan 6-7 yaşlarında bir erkek çocuğu ile tanışırız. Çocuğun yanında paslı bir konserve kutusu durmakta ve çocuk sanki bir şeyler aramaktadır. Annesinin az ötedeki evlerinin balkonundan seslenişiyle adının *Brecken* olduğunu öğrendiğimiz bu çocuk, bulacağı hiçbir şeyi yememesi konusunda uyarılır. Bizler, seyirci olarak, bulacağı şeyleri deniz mahsulleri olarak hayal ederken; ilerleyen sahnede çöken akşamla birlikte evde, banyoda dişlerini fırçalayan Brecken'ın fırçayı bırakıp çöp kutusunu alarak yemeye başlaması ilk şoku yaratır. Anlaşılan dünya, bildiğimiz dünya değildir. Zira Brecken çöpü iştahla mideye indirirken ağzından beyaz peltemsi tükürüğe ya da salyaya pek de benzemeyen bir sıvı gelmektedir. *Djuna*, Brecken'in annesi, bu yemeğe kapı aralığından seyrederek ortak olurken yüzündeki ifade bize kötü bir şeylerin gelmekte olduğunu hissettirir. Ve sonraki planda Djuna'yı yatağında uyuyan Brecken'ı yastıkla boğarken görürüz. Brecken ölmüştür. Djuna, Brecken'ın çöpü yediği banyoda klozetin üstünde otururken "yaratık" diye bahsettiği oğlunun cesedini gelip alması için eski kocası *Lang*'e haber vermesini istediği biriyle telefonlaşır. Bu esnada kamera banyo içinde gezinir, etrafın rahatsız edici derecede pis olduğunu fark ederiz. Anlaşılan bu dünyada tek değişen yiyecekler değildir, hijyen kuralları da bertaraf edilmiştir. Lang'ın gelip Brecken'ın cesedini bulmasıyla bu evden ayrılırız.

Yeni sahne, tavandan sarkan hareket halindeki dev bir böceği andıran ancak kamera yaklaştıkça içinde yatan insanı fark edip yatak olduğunu anladığımız bir görüntü ile yeni bir evde açılır. Tıpkı ilk ev gibi bu da alıştığımız estetik ve hijyenik düzenden farklı görünmektedir. Daha çok eski bir fabrika/depo gibidir. Yine çok pistir ve hemen her şey eskidir. Bu ev filmimizin iki ana karakteri *Caprice* ve *Saul*'e aittir. Bu ikili performans sanatçısıdır ve *içsel güzellik* adını verdikleri bir beden performansının versiyonlarını *Sark* adlı eski bir otopsi cihazının kullanım amacını dönüştürerek sahnelemektedirler. Bu performansın yaratıcısı Saul, sergileyicisi ise Caprice'dir. Saul'un içinde uyuduğuna şahit olduğumuz yatak ise *LifeFormWare* isimli bir şirkete ait, yüklü yazılımı sayesinde bedensel acıları ve ağrıları öngörerek minimize etmeye yarayan özel bir yataktır. Saul, sıradan insanlar gibi uyuyamamakta, yiyememekte, soluklanamamakta kısacası yaşayamamaktadır. Kaynağı henüz açıklığa kavuşmayan bir nedenle Saul'un vücudu sürekli yeni ve işlevi bilinmeyen organlar üretmektedir ve eski bir cerrah olan Caprice'e göre bunlar Saul'u öldürmeye çalışan, bedeninin mevcut işleyişine

saldıran tümörlerdir. Dolayısıyla Saul, her yeni organ ürettiğinde Caprice kapalı ameliyat tekniğiyle bu organları dövmeleyerek sanatsal yönünü kuvvetlendirmekte ve sonra bir performans olarak seyircilerin gözü önünde bir tür ameliyatla bedeni keserek organı yani içsel güzelliği açığa çıkartmaktadır. Ancak bu yeni organ oluşumu işi her ne kadar Saul'un sanatçı kimliğinin ayrılmaz bir parçası olsa da tüm hayatını cehenneme çeviren zorlu bir süreçtir. Saul, LifeFormWare aracılığıyla bedeniyle sürekli mücadele halindedir, onu normlar içinde tutmaya gayret etmektedir ve bunu yaparken çok acı çekmektedir. Sıradan, ağrısız ve acısız bir hayat için uyurken, yemek yerken, soluklanırken sürekli cihazlardan destek almaktadır. Ve sürekli Caprice'ın tıbbi gözetimi altındadır. Caprice, Saul'e yine bir üretim sürecinde olduğunun müjdesini verir ve Saul'un vücudunda gelişen bu yeni organ acı merkezlerini kaydırdığından yatağın fiziksel acıyı ve ağrıyı baskılamada tam performans gösteremediğini anlarız. Yatak gibi Saul'ün yemek koltuğu da özeldir ve o yemek yerken daha kolay sindirim için sürekli hareket etmektedir. Saul yalnızca lapamsı şeyler yese de bunları sindirmekte ve yemek yerken nefes almakta çok zorlanmaktadır. Boğazında bir yumru var gibidir ve sıradan insanların yediği şeyler yemek borusundan mideye rahatça geçmemektedir. Açıkça görürüz ki, Saul cihazlara bağımlı bir hayat sürdürmektedir.

Saul ölmek için fazlasıyla canlı yaşamak için fazlasıyla ölüdür (Han, 2021b: 22). Zira *"Hayatta kalma histerisi hayatı radikal bir şekilde geçici kılar. Hayat optimize edilmesi gereken biyolojik bir sürece indirgenir. Her türlü meta-fizik boyutunu yitirir. … Hayat kendisine anlam kazandıran her türlü anlatıdan arındırılır. Artık anlatılabilir olmaktan çıkıp ölçülebilir ve sayılabilir olana dönüşmüştür."* (Han, 2022: 26). Bu nedenle de *"acı artık ilaçlarla mücadeleyi gerektiren anlamsız bir kötülüktür. Salt bedensel bir azap olarak sembolik düzenden çıkmıştır"* (Han, 2022: 31). Dolayısıyla Saul, doğasına yabancılaşmış ve tek amacı robotik bir yaşamda aldığı nefesi çoğaltmak olan; bunu yaparken de çektiği acıya sanat aracılığıyla anlam kazandırmaya çalışan bir adamdır.

Tekrar filme dönersek, ilerleyen sahnede Caprice ve Saul sokağa çıktıklarında da Saul ile ilgili yolunda gitmeyen bir şeyler olduğuna yönelik algımız pekişir, zira Saul ellerinden ağzına bedeninin dışarıyla temas noktalarını tamamen kapatan bir giysi içindedir ve güçlükle yürümektedir. Etraf savaş sonrası bir şehir görünümünde, son derece viranedir. Geçtikleri sokaklarda birbirlerini ellerindeki kesici aletlerle yaralayan ancak açıkça bundan keyif aldıkları anlaşılan insanlar vardır. Bu insanlar arasında Lang'i fark ederiz. Lang, Caprice ve Saul'u görünce gizlice takip etmeye başlar ve bu sırada cebinden çıkardığı, janjanlı ambalaja sarılı mor renkli çikolata gibi gözüken bir yiyeceği yer. Bu yediği şey önemlidir zira filmin ilerleyen sahnelerinde bize olan biteni aydınlatacak çok önemli bir sırrı verir.

Bu sahnede gördüğümüz bedeni yaralama ve bundan haz duyma edimi önemlidir, zira Han'ın yorumuyla *"kanıyorum, o halde varım"* demektir. Kendini

farklı biçimlerde yeniden üretme becerisinden aciz ancak yeniden üretme zorlamasına tabi insanın "buradayım" deme biçimidir ve insana eziyet eden büyük bir boşluk duygusuyla şekillenir. Günümüz narsistik öznesinin ötekini yitirmesinden kaynaklanan bir içsel ayna arayışıdır (Han, 2021b: 56). Kendiyle ilişkisi bozulmuş bu endüstri sonrası toplum öznesinin haliyle toplumsal bir varoluş biçimi olan sanatla ilişkisi de değişmiş; sanat algısı dönüşmüştür. Filmin ilerleyen sahnelerinde sanatsal bir zevk olarak bu yaralama edimleri sıkça görülür.

Filme kaldığımız yerden devam edecek olursak, Caprice ve Saul'un, kapısında "Ulusal Organ Tescil Dairesi" yazan bir yere geldiklerini görürüz. *Wippet*, isimli bir yetkili kapıyı açar ve onları gördüğüne memnun şekilde içeri davet eder. İçeri girdiklerinde *Timlin* adında ikinci bir yetkili ile tanışırlar. Caprice, organ kaydı yaptırmak istediklerini dile getirir ve Timlin, Daire'nin *Adalet Yeni Ahlak Masası*'na bağlı çalıştığını söyleyerek güvenlik için organ kaydının gerekliliğine vurgu yapar. Saul *"insan bedenlerinin değiştiğini anlıyoruz. Bunu oldukça iyi biliyorum. Görünüşe göre bu durum dünya hükümetlerini endişelendiriyor"* diyerek Wippet'ın uzun açıklaması ve seyircinin aslında neler olup bittiğini anlaması için gerekli diyalogu başlatır. Wippet, *"İnsan bedenleri… Evet, anahtar kelime insan. Endişe sebebi ise insanın evrimi; bunun yanlış gidiyor olması, kontrol dışı olması, isyankâr olması. Bizi kötü yerlere götürebilir. Örneğin acı eşiğine ne oldu baksanıza! Acı neredeyse tamamen kaybolduğu için dünya artık çok daha tehlikeli bir yer. Acıyı sadece bir avuç şanslı insanın uykuda deneyimleyebilmesi ne işe yarar? Acının bir işlevi vardır. Bu artık sahip olmadığımız bir uyarı sistemi. Bu nasıl oldu? Ne anlama geliyor? Peki ya enfeksiyonlar? Enfeksiyonlara ne oldu? Artık kimse elini yıkamıyor. Şu yeni moda neydi? Ne diyorlardı? Masaüstü ameliyatı! Halkın içinde… Tiksindirici!"* diyerek bize, etraftaki pisliğin, hijyen eksikliğinin, sokaklarda ki birbirini kesen insan görüntülerinin ve Saul'un makinelere bağlı hayatının sebepleri konusunda fikir verir. Ve Timlin'in söze girmesiyle Saul'un birkaç yıldır rastgele ve özgün yeni organlar ürettiğini ve onları daima aldırdığını öğreniriz. Buraya da son ürettiği organı tescilletmek için gelmiştir. Timlin ve Wippet, yeni organı incelemek için Saul'u bir masaya yatırırlar. Bu sırada Wippet, tescil dövmesinin ne olduğundan bahseder: *"Ulusal Organ Tescil Dairesi olarak yeni bir politika tayini ile özgün organlara dövme yapmaya başladık. İşlevi bilinmeyen yeni organlar tescillenip takip edilebilir olsunlar diye… Korkumuz bu neo-organlardan bazılarının genetik olarak yerleşip daha sonra da ebeveynden çocuğa aktarılması ve çocukların artık tam anlamıyla insan olmamasıdır. En azından klasik anlamıyla… Tescil dövmesi konseptimiz büyük oranda Saul Tenser'ın performans sanatından esinlenmiştir."* Sanatın gerçeklik ve/ya gündelik üzerindeki dönüştürücü etkisini gördüğümüz bu sahnede ayrıca Foucaultcu anlamda bir disiplin toplumun izlerine ve biyo-iktidarın işleyişine de tanık oluruz.

Neoliberal bir egemenlik sistemi içinde direnişe yer yoktur; sistem istikrar üzerine kuruludur. İstikrarsa rutini gerektirir. Disiplin toplumunun baskıcı yapısı yerini gönüllü ve daha incelikli itaat tekniklerine bırakmıştır. Disiplin, aynının cehenneminde sıradanlığın getirdiği konformizmin sedüktifliği ile sağlanır (Han, 2021b: 24). Endüstri sonrası yapılarda disiplinden denetime uzanan bir hatta hükümranlık başkalaşmaktadır. Dolayısıyla Caprice ve Saul'un kendi ayaklarıyla organ tesciline gitmesi anlamlıdır.

Ayrıca filmsel zamanda, insan bedenleri ve insanlığın geleceği ile ilgili kaygılar kadar bedensel edimler de değişmiştir. Acı eşiğini yitiren insanoğlu haz ve uyarılma duyusunu da kaybettiğinden bildiğimiz anlamda seks artık yoktur. Gelinen noktada *ameliyat yeni sekstir*. İnsanlar ancak birbirlerinin etini deşerken ortaya çıkan aşırı uyarılmadan seksvari bir keyif alabilmektedir. Dolayısıyla Caprice ve Saul'un performans sanatı da böyle bir kesip biçme hazzı, bedenin içinde saklı olanı dışarı çıkarıp herkesin beğenisine sunma amacı üstüne kuruludur. Saul için seyirciler, *"iç manzara sanatçısı"* nitelemesini yapmaktadır. Saul'un içsel güzelliği üretebilmesi ise filmsel dünyada herkese nasip olmayan acı sayesindedir. Saul acı eşiğini yitirmemiş nadir insanlardandır ve bu yüzden uyurken bedeni eserlerini üretebilmektedir. Saul'un ürettiği yeni organlar yeni bir Picasso eseri gibi muamele görmektedir. Bizler seyirci olarak bu konuyu kafamızda anlamlandırma uğraşı içindeyken, filmin ilerleyen sahnelerinde Ulusal Organ Tescil Dairesi'ne Yeni Ahlak'tan bir dedektif gelir ve şöyle bir diyalog gelişir; *"vücutta gelişen bir tür tümör nasıl sanat olabilir ki? Duygusal şekillendirme nerede? Tüm sanatların temeli olan felsefi anlayış nerede?"* Timlin bu sorulara Saul'u kastederek *"o kendi bedeninin isyanını alıp kontrolünü ele geçiriyor, onu şekillendiriyor, dövmeliyor, sergiliyor, ondan bir tiyatro yaratıyor. Bir anlamı var, oldukça kuvvetli bir anlamı ve birçok insan da buna cevap veriyor"* diye karşılık verir. Dedektif *"bana asıl sanatçı Caprice gibi geldi, Tenser sadece abartılmış bir organ bağışçısı"* diyerek itiraz edince Wippet söze girerek *"performanslar da var bir de tabii niyet mevzusu… Biz inanıyoruz ki belli bir aşamada belki bilinçaltında bir yerde Saul Tenser bu yeni organları büyütmeye niyet ediyor."* açıklamasında bulunur. Bu diyalogdan anlarız ki sanatın ve sanatçının kavranışı değişmiştir, artık sanatı ortaya çıkaran şey kavramsal kısımda da tartışıldığı üzere beceri, özgünlük ve/ya teknik farklılık değildir. Basitçe *bakış(gaze)* ve *niyet(mean)*dir. Sanatın icra biçimlerinde ise beden ve performans ön plana çıkmıştır. Artık sanatın eylem alanı bizzat insanın kendi bedenidir ve Caprice'le Saul'un bir performansında ekranda yazdığı gibi *"beden gerçekliktir."*

Endüstri sonrası bu toplumda klasik manada seks ortadan kalktığından, *"beden üretim sürecine doğrudan katılmaktan azledilmiş, estetik ya da sağlık amaçlı optimizasyonun konusu haline gelmiştir."* (Han, 2020: 33). Bu da *kendilik teknolojileri*nin işleyişine zemin oluşturur. Bu toplumsal yapının öznesi, kendi kendini sömüren öznedir ve *"bir sanat eseri olarak kendilik, neoliberal rejimin*

tümüyle sömürebilmek amacıyla ayakta tuttuğu güzel ve aldatıcı bir görüntüdür." (Han, 2020: 35).

Beden ve özne üzerine odaklanan bu bakış, bedende ve bireyde olan hiçbir şeyi tesadüfe bırakmaz. Saul'un izleyici olarak katıldığı başka bir sanat performansında yanına gelen ve ona *Dr. Nasatir* isimli bir uzmanı görmesini tavsiye eden Klinik Biyomorfoloji Koordinatörü *Adrienne Berceau* isimli bir kadın; Saul'un yeni bir şey üzerinde çalışıp çalışmadığından hiç bir zaman haberdar olmadığını söylemesi üzerine *"ya sizin kararınızsa? İç güzelliğin yaratımı bir kaza olamaz"* diyerek Dr. Nasatir ile görüşmesinde ısrar eder ve görüşme içeriğini *"politik bir sorun"* olarak niteler. Buradan da anlarız ki bedensel evrim yalnızca tıbbi bir konu olmanın çok ötesindedir.

İlerleyen sahnede Saul, gösteriden eve dönerken sokakta Lang ile karşılaşır. Lang, Saul'un yanına yaklaşarak onun için bir konsepti olduğundan ve oğlunun cesedine bir performans olarak otopsi yapmasını istediğinden bahseder. Saul bu fikri Caprice ile paylaşır ve ciddi ciddi otopsi performansı üzerinde düşünmeye başlarlar. Otopsi fikri sarsıcıdır zira yaşama odaklı bir toplumda ölüleri ve ölüm fikrini sahneye taşır. Ölümü bastıran bir sistem için böyle bir görünürlük anarşist olduğu kadar sanatsaldır.

Sonrasında Saul'ü Dedektif'le buluşmuş konuşurken izleriz ve Saul'un gizli görevde olduğunu öğreniriz. Dedektif'in *"şu beden-sanat işine fena sarmış durumdasın"* çıkışıyla Saul, *"O beden-sanat işiyle demek istediğim, bedene olanların hoşuma gitmediğidir; özellikle de kendi bedenime olanların. Zaten o yüzden kesip biçiyorum."* diyerek oto-kontrol çabası kadar kendisinden ötekine uzanan bir hat çizer.

Sonraki sahnede Dr. Nasatir'i ziyaret eden Saul, iç güzellik yarışması yapılacağını öğrenir ve doktorun ısrarıyla yarışma için kayıt yaptırır. Bilinen bir işlevi olmayan en orijinal organ kategorisinde yarışmaya katılacağını Caprice'le paylaşır. Bu yarışma işi, Saul'un bedenini başka bir gözle ele alması için ona fırsat tanır.

Saul, otopsi performansı için Djuna ile konuşmaya gider zira onun tavrını tartmadan bu performansı yapıp yapmamak konusunda araftadır. Aralarında şöyle bir diyalog geçer;

- Djuna: *"Plastik bir çöp sepeti yedi. Sen olsan ne yapardın?"*
- Saul: *"Onu öldürmezdim. Küçük bir çocuk… Kendi evladım."*
- Djuna: *"Ama oğlun olmazdı ki, küçük bir çocuk bile olmazdı."*
- Saul: *"Ne olurdu peki?"*
- Djuna: *"Bir yaratık. Bir canavar. Kocamın bana eziyet etmek için icat ettiği bir şey."*

- Saul: *"Plastik çöp kutusu yiyebilen bir şey."*
- Djuna: *"Yiyip de bundan keyif alan. Plastik ve sentetik şeyler dışında hiçbir şey yemiyordu.* (masanın üstünde duran saati göstererek) *O saati alıp akşam yemeği niyetine yerdi."*
- Saul: *"Plastiği sindirebiliyor muydu?"*
- Djuna: *"Garip, kalın, beyaz bir salyası vardı. Bazen her şeyin üstüne akıtırdı. Asit gibiydi, her çeşit plastiği çözerdi. Cildine değerse canın yanardı. Onu hiç etkilemezdi ama. O kertenkeleyi."*

Bu konuşmadan sonra Saul, otopsi için çekincelerini rafa kaldırır. Diyalogun önemli yanı, endüstri toplumlarında kritik bir emniyet supabı gibi işlev gören annelik kurumunun artık olmadığını ortaya koymasıdır. Daha da fenası acının olmadığı yerde insani duygular olarak tanımlanan merhamet, empati, koşulsuz sevgi vb. hislerin de ortadan kalkmış olmasıdır. Görürüz ki *"acı olmaksızın ayırt edip değer biçmek mümkün değildir."* (Han, 2022: 42).

İlerleyen sahnede bu kez Caprice'ı seyirci olarak bir performansta görürüz. Yanak etlerini kestiren ve kusursuz güzelliğini neşterle kusurlu hale getiren, bunu yaptırırken huşu içinde gözüken *Odile* adlı bir kadını izlemektedir. Bu performans, Caprice'de de kendi yüzünü yaralamaya ve açık olmaya dair bir arzu uyandırır. Bu arzu aslında Caprice'ın *"kendiliğe kontur verme", "profilini çizme"* isteğidir zira *"acı öz-algılamayı hassaslaştırır. … Varoluş duygusunu da acıya borçluyuz"*dur (Han, 2022: 43). Caprice, otopsi için kararını böylece verir.

Caprice ve Saul biraraya gelerek otopsi performansını değerlendirirler. Caprice Saul'e *"performanstan daha fazlasını yapmak istiyorum, Brecken'ın gösterisini inşa etmek istiyorum. … Onunla çalışmak istiyorum. Anlamla dolup taşıyor"* der. Burada palyatif toplumun tetiklediği aşırılıkçılığın izlerini görürüz zira anestezi altındaki bu toplumlarda canlı olduğunu hissedebilmek, uyaranların kuvvetiyle doğru orantılı bir edimdir (Han, 2022: 43).

Saul ve Caprice, Lang'ın evine gidip cesedi görürler. Saul'un Lang'e neden böyle bir şey yaptırmak istediğini sormasıyla öğreniriz ki Lang'in liderliğini yaptığı bir grup insan için bu performans bir ifşaya kapı aralayacak. Lang, Saul'e filmin başında yediğini gördüğümüz mor çikolatadan ikram eder ve tıpkı kendisi gibi Brecken gibi Saul'un de bir yeme problemi olduğunu söyler. Saul'e *"sen aslında olduğu şeyle savaşan bir adamsın, anlamıyor musun? Vücudunun seni dilediği yere götürmesine izin vermelisin; onu parçalara ayırıp soyu tükenmiş bir hayvanın kemikleri gibi gizli bir müzede sergilememelisin."* der. Caprice sert bir şekilde söze girip *"eğer bu tavsiyeyi dinleseydi Saul şu an ölmüş olurdu, vücudu onu öldürmek istiyor. Bizim yaptığımız şey anarşiden sanat yaratmak. Boşluktan anlam yaratıyoruz."* diye çıkışır. Lang alaycı bir tavırla *"Öyle mi? Teslim olmanız gereken harika bir doğal sürece müdahale ediyor olabileceğiniz hiç aklınıza geldi mi?"* diye sorar ve Saul bu soruyu *"asla!"* diye yanıtlar.

Bu diyalogdan anlarız ki düşmanın ya da başka bir ifade ile farklı olanın bağışıklık etkisi yaratan olumsuzluğuna endüstri sonrası toplumun performans odaklı yapısında yer yoktur. Bu toplumda insan öncelikle kendisiyle savaşır. Başkasının değil, bireyin kendi kendini sömürdüğü bir düzen vardır (Han, 2022: 28). Dolayısıyla normdan sapmış bedeni anlamak değil; semptomları yok ederek tekrar norma dahil etmek esastır.

Saul ve Caprice'ı Lang'le tekrar buluştuklarında çikolataların üretildiği depoda görürüz. Lang burada üretim yaptıklarından ve kendi ağlarına dâhil herkesin besin olarak bu çikolataları tükettiğinden söz eder. Plastik sindirebilmek için bir ameliyattan geçmiş dünya çapında bir grup olduklarını anlatır. Neden böyle bir şey yaptıkları sorusunu ise şöyle yanıtlar; *"bedenlerimiz bize değişme vaktinin geldiğini söylüyor değil mi? İnsan evriminin insan teknolojisine ayak uydurma vakti geldi. Endüstriyel atıklarımızla beslenmeye başlamalıyız. Bu bizim kaderimiz. … Biz modern yemek yiyoruz. Biz plastik yiyoruz."* Lang'in bu açıklaması, postmodern insanın hayatta kalma histerisi kadar -önemli olan *iyi* hayat değil, nasıl olursa olsun ölümden kaçınmayı şiar edinmiş hayattır- (Han, 2022: 25); insan zekâsının sınırlarına da vurgu yapar. Mevcut içinden en makul olanı seçmek anlamına gelen zekâ aslında sistemin mantığına tabi ve sisteme içkin bir araçtır, dolayısıyla tamamen öteki olana erişmesi güçtür (Han, 2020: 88). Bu nedenle insanlığın kaderi konusunda Lang ve yandaşlarının tutumu distopik bir optimizasyondan ve teknolojinin kutsanmasından öte bir şey olarak anlaşılabilir mi tartışılır.

Sahnenin devamında Lang, Breck'ın plastik sindirebilen bir sindirim sistemiyle doğan ilk çocuk olduğundan bahseder. Caprice neden bir performans niteliğinde otopsi istediğini sorduğunda ise *"çünkü bir gün oğlumu tüm dünyaya tanıtmak istiyordum. Dünyaya insanlığın geleceğinin var olduğunu göstermek istiyordum. Ve de iyi olduğunu… Yarattığımız tekno dünya ile barış ve uyum içinde olacaktık. Artık tek yapabileceğim ölü küçük bedeninin gerçekliğini o geleceğin bir vaadi olarak sunmak."* der.

Ve filmin son sahnelerine yaklaştığımızda herkesi Brecken Otopsisi için bir salonda toplanmış merakla beklerken görürüz. Saul Sark'ı yönetmekte, Caprice ise cesedin başında ona dokunarak anlatmaktadır: *"Bir otopsi görmeyi hepimiz istedik değil mi? Hepimiz bedenin boş olduğunu hissettik, anlamdan yoksun olduğunu… Ve bunu doğrulamak istedik. Böylece onu anlamla doldurabilecektik. Autopsia, kendi kendini görmek demektir. "İlk Otopsi" neden?* (ekranlarda böyle yazdığını görüyoruz). *Çünkü biliyoruz ki bir ikinci otopsi olmak zorunda. Eğer bir otopsi yapmak istiyorsanız bir cesede ihtiyacınız vardır. Bedensel, bünyesel, etli, vücuda dair kelimeler. Eti çağrıştıran kelimeler. Brecken bizim cesedimiz. Brecken genç bir oğlanken annesi tarafından vücudunda saklı olandan ötürü öldürüldü. İçeride olan anlamdan ötürü. Annesi için bu beden anlamdan yoksun*

değildi. Ve şimdi Brecken'a ait bu bedenin derinliklerine dalalım (bu sırada Saul Brecken'ı kesmektedir.) *ve tıpkı edebiyat profesörleri gibi Brecken'ın ta kendisi olan bu şiirde kilitli bir şekilde yatan anlamı arayalım.* (Saul Brecken'ın içini açtığında organlarına ANNE (MOTHER) yazısının ve kuş kalp gibi şekillerin dövmelendiğini gören kalabalık gayret nidaları atıyor.) *Görüyoruz ki dünyanın acımasızlığı ve çaresizliği ve de çirkinliği en genç ve en güzel olanımızın bile içine sızmış vaziyette. Dünyanın çocuklarımızı içeriden dışarıya öldürdüğünü görüyoruz. Bu günümüzün patolojisinin anatomisidir. Artık neden ikinci otopsiye ihtiyaç duyduğumuzu biliyoruz ve de üçüncüye… Biliyoruz ki farklı bir cevap bulma umuduyla tekrar derinlere dalmamız gerekiyor. Ama bu gece içerideki kaosu haritalamaktan korkmayalım. Bir harita yaratalım bizi karanlığın kalbine götürecek."*

Performansın yapıldığı gecenin sonunda Lang'i öldürülür ve daha sonra Saul Dedektif'le buluştuğunda Brecken'ın neo-organlarının sökülüp kalanların tanınmaz hale gelinceye kadar dövmelenmesinde Yeni Ahlak'ın parmağı olduğunu öğrenir. Dedektif *"böyle bir bilginin sızmasına izin veremezdim. Kutudan bir kere çıktı mı bir daha asla geri sokamazsın. İşi Tescil'deki dostumuz yaptı. Caprice'ten esinle…"* der. Ancak Lang cinayetiyle bağı olmadığını söyler.

Film, Saul'un Lang'tan aldığı ancak yemediği çikolatayı yeme denemesiyle son bulur. Öncesinde sandalyede kıvranarak normal bir öğünü tüketmeye çalışırken gördüğümüz Saul'un yüzü, çikolatayı yemeye başladığında acıdan hazza ve huzura kayan bir ifadeye bürünür. Saul yedikçe sandalyenin salınımları yavaşlar ve en sonunda durur. Saul'un mutluluk gözyaşları ve gülümseme dolu yüz ifadesiyle sahne kapanır. *"İnsan hayatta kalmak uğruna kendini ortadan kaldırır. Muhtemelen ölümsüzlüğe de erişecektir ama hayatı pahasına."* (Han, 2022: 70).

5. Sonuç

Diken ve Lausten'ın (2010: 20-21), Brians (1998)'den aktardığı üzere *"Platon günümüzde yaşasaydı, ateşin yerine projektörü, gölgesi duvara yansıyan nesnelerin yerine film şeridini, mağara duvarındaki gölgelerin yerine perdede gösterilen filmi, yansıma ve yankının yerine de perdenin ardındaki hoparlörleri koyarak hantal diyebileceğimiz mağara metaforunu bir sinema salonu metaforuyla değiştirirdi belki de."*

Bu bağlamda sinema, toplumsalla ilişkisi düşünüldüğünde mevcut olandan ziyade olabilecek olana eş deyişle geleceğe işaret eder; ancak bu demek değildir ki, film evreni hayalî ve hakikat dışıdır (Diken ve Lausten, 2010: 22). Aksine tıpkı Platon'un mağara metaforunda olduğu gibi kökleri buraya ve şimdiye bağlı bir yorumdur. Bu niteliği nedeniyle de sinema filmleri ideolojik kurgulardır. Her film bize ideolojik bir bakışın kadrajı ile biçimlendirilmiş "yeni" bir dünya tasviri sunar ve bu dünyayı gerçek olarak işaret eder. Bu tasvir, yönetmenin belli sosyo-kültürel

ve ekonomik nüvelerden beslenen duygu ve düşüncelerinin perdeye yansımış hali olması sebebiyle öznel bir fantazi iken sosyal bir varlık olan insanın duygu ve düşüncelerini toplumsal bakıştan yalıtamayacağı gerçeği dikkate alındığında nesnel ve hakikidir. Zira Diken ve Lausten'ın (2010: 27) Zizek (1989)'ten aktardığı üzere, *"kurmaca ve fantazi daima "gerçekliğin" içinden geçer. Fantazi, gerçeklikten kaçmaya yarayan hayali bir yanılsama değildir, toplumsal yaşamın asıl temelidir."* Dolayısıyla her film, bize kendi camından geleceği gösteren bir sihirli küredir ve bu küre içinde hayatla, sanatla, yaratımla kısacası *var olmak*la ilişkimiz; gündelik gerçekliğimizi de inşa eden donelerin neticesidir.

Transhümanist David Pearce'ün acıdan azade bir geleceği muştuladığı eseri *The Hedonistic Imperative*'de yazdığı gibi *"gelecek bin yıl içerisinde acının biyolojik koşulları tümüyle ortadan kaldırılmış olacaktır. Evrim tarihi açısından bedensel ve psişik acıların kaderi ortadan kaybolmaktır."* (akt., Han, 2022: 69). Bu öngörü, kulaklarda her ne kadar sempatik bir tınıyla çınlasa da, Cronenberg'in gösterdiği üzere acı yalnızca kendinden mesul değildir; toplum bir domino oyunu misali işlemektedir. Acıdan geçmeyen şarkılar gibi acıdan geçmeyen hayatlar da eksiktir; *"acısı olmayan hayat insani bir hayat değil, ölmemişlik hayatıdır"* (Han, 2022: 70). Ve *"acıya duyarlı olmayan insan derin mutluluğa kapısını kapatmıştır."* (Han, 2022: 24).

6. Kaynakça

Adanır, O. (2012). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. İstanbul: Say Yayınları.

Altunay, A. (1999). *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Arpacı, M. (2016). Foucault, Biyopolitika ve Biyotarih: Tarihsel Çalışma Alanları Olarak Tıp, Beden ve Nüfus. *ViraVerita E-Dergi*, Sayı 3. Sayfa No: 80-98 (ISSN: 2149-3081).

Diken, B. ve Lausten, C. (2010). *Filmlerle Sosyoloji*. İstanbul: Metis Yayınları.

Ertan, G. ve Sansarcı, E. (2020). *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.

Foucault, M. (2004). *Toplumu Savunmak Gerekir*. (Çev: Şehsuvar Aktaş). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar*. (Çev: Işıl Erdgüden ve Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gambetti, Z. (t.y.). *Foucault'da Disiplin Toplumu-Güvenlik Toplumu Ayrımı.* Erişim Adresi: https://www.academia.edu/429895/Foucault_da_Disiplin_Toplumu_G%C3%BCvenlik_Toplumu_Ayr%C4%B1m%C4%B1, Erişim Tarihi: 13.09.2022. Erişim Saati: 10:30.

Han, B. (2020). *Psikopolitika.* (Çev: Haluk Barışcan). İstanbul: Metis Yayınları.

Han, B. (2021). *Güzeli Kurtarmak*. (Çev: Kadir Filiz). İstanbul: İnsan Yayınları.

Han, B. (2021b). *Kapitalizm ve Ölüm Dürtüsü*. (Çev: Çağlar Tanyeri). İstanbul: İnka Yayınları.

Han, B. (2022). *Palyatif Toplum*. (Çev: Haluk Barışcan). İstanbul: Metis Yayınları.

McMahon, D. (2013). *Mutluluk.* (Çev: Kıvanç Tanrıyar). İstanbul: E Yayınları.

Özden, Z. (2014). *Film Eleştirisi.* Ankara: İmge Kitabevi.

Read, H. (2020). *Modern Sanatın Felsefesi*. (Çev: Elif Kök ve Hazal Orgun). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Şahin, H. (2012). Postmodern Sanat. *İDİL Dergisi*, *(1)5*, 90-111.

Tunalı, İ. (2019). *Marksist Estetik*. Ankara: Fol Kitap.

Yıldız, E. (2007). İnsan Duygularına Yeni Bir Yaklaşım: Duygu Sosyolojisi. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, *(2)*, 235 – 253.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Zolberg, V. (2013). *Bir Sanat Sosyolojisini Oluşturmak.* (Çev: Buket Okuyucu Özbay). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

IZMIR ÇINILIKÖY; THE EXAMPLE OF TILE AND PAINTING ARTIST UMRAN BARADAN

İZMİR ÇİNİLİKÖY; ÇİNİ VE RESİM SANATÇISI ÜMRAN BARADAN ÖRNEĞİ

Canan Güneş
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Canan.gunes@dpu.edu.tr

"*Ümran Baradan, tanıdığım en mert, sanatçı olarak doğmuş, sanatçı olarak ölecek bir insandır.*" *(Prof.Dr.Şadan Gökovalı)*

Özet: Çini ve resim sanatı, farklı sanat disiplinleri olmasına rağmen bu disiplinleri birlikte kullanan birçok sanatçı vardır. Çini ve resim sanatını kendine özgü yorumuyla birleştirip yeni yorumlar katan İzmirli sanatçı Ümran Baradan da bu sanatçılardan biridir. Çini sanatçısı, ressam ve yazar olan Ümran Baradan 4 Şubat 1945 yılında İzmir'de doğmuştur. Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya bölümünü bitirdikten sonra Viyana Bildendenn Güzel Sanatlar Fakültesinde okumuştur. Küçük yaşlarda çini ve resim eğitimi almaya başlamış olup, lise yıllarından itibaren çömlek eğitimi almak için İzmir Menemen'e, çini eğitimi almak için ise Kütahya'ya gitmiştir. Genç nesillere sanat dolu bir gelecek bırakmak için çinili köyü ve Ümran Baradan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesini tasarlayıp kurmuştur. Yurtdışı ve yurtiçinde birçok gence çini ve resim eğitimi vermiştir. Çini ve resim sanatıyla ilgili kitaplar yazmıştır. Hayallerini gerçekleştirme imkânı bulan sanatçı çini ve resim sanatının etkileşimini tüm dünyaya tanıtma yolunda başarılı eserler üretmiştir. Eserleri birçok ülkenin saraylarında, havalimanlarında ve kiliselerinde hayat bulmuştur. Bu çalışma kapsamında Türk çini ve resim sanatının önemli bir örneği olan Ümran Baradan'nın çini ve resim sanatına bakışı, sanat kitapları ve eserleri incelenmiştir.
Anahtar Kelime: Ümran Baradan, Resim, Sanat, Çini, Çinili köy.

Abstract: Although the art of tile and painting are different art disciplines, there are many artists who use these disciplines together. Ümran Baradan, an Izmir artist who combines tile and painting art with his own unique interpretation and adds new interpretations, is also one of these artists. Ümran Baradan, tile artist, painter and writer, was born on February 4, 1945 in Izmir. After graduating from Ankara University, Department of Language History and Geography, she studied at the Faculty of Fine Arts of Vienna Bildendenn. She started studying tile and painting at an early age. The artist has been going to Izmir Menemene to get pottery education and to Kütahya to get tile education since high school. She designed and founded the Çinili village and Umran Baradan Anatolian Fine Arts High School in order to leave a future full of art for the younger generations. She has taught tile and painting to many young people abroad and at home. She has written books about tile, the art of painting and her works. Having the opportunity to realize his dreams, the artist

has produced successful works on the way of introducing the interaction of tile and painting to the whole world. Her works have come to life in the palaces, airports and churches of many countries. His Works came to life in the palaces, airports and churches of many countries.

Keyword: Umran Baradan, Painting, Art, Tile, Çiniliköy.

GİRİŞ

Türkiye'nin İlk Resimsel Çinilerini çizen Ümran Baradan, sanatçı bir aileden gelmektedir. Dedesi mûsikî cemiyetinde birçok eserleri olan Ozan İsmail Hakkı Baradan, babası Türk sanat musikisine sayısız yapıtlar kazandırmış Ali Ulvi Baradan'dır. Giritli Baradanlar olarak tanınan aile, zengin edebi kültürü ve zarifliği ile tanınmaktadır. Selanik kökenli bir aile olan Baradanlar, önce Ayvalığa daha sonra İzmir'e yerleşmiş olup, Alsancak'ta "pembe evler" adı göçmen mahallesinde yaşamışlardır(Baradan,1992:22-23). Sanatçı altmışaltı yıllık ömrüne resim, çini, minyatür, edebiyat, şiir ve musiki gibi farklı sanat dallarını sığdırmıştır. Dündar, sanatçıyı şöyle anlatır "Büyük önder Atatürk'ün Çağdaş Türk Kadınını anlatırken çizdiği profil, Ümran Baradan'ın kişiliğinde gerçeğe dönüşmüştür. O, Cumhuriyetimizin kurucusu büyük önderin gurur duyacağı, Çağdaş Türk kadınlarından biridir. Eserleri ve ünü, sınırlarımızı aşarak evrensiz bir çizgiye ulaşmıştır" (Baradan,2010:6).

Çini ve resim sanatını kendine özgü yorumuyla Dünyaya tanıtan Ümran Baradan, 4 Şubat 1945 yılında İzmir'de doğmuştur. Lise çağlarında Türk çinisini incelemek için Kütahya'ya giden sanatçının çiniye olan ilgisi o yıllarda başlamıştır. Yaz tatillerinde Kütahya'dan aldığı çini boyaları, mahalli fırçalar, desenler ve tabaklar ile çalışıp, İzmir Menemendeki testi ocaklarında pişirtmiştir. Türk çinisini İzmir'den Dünya'ya tanıtmak isteyen sanatçı çalışmalarını zamanında teslim edebilmek için, İzmir'deki ekibi dışında Kütahya'daki atölyeler ile de ortak çalışmalar yürütmüştür. Çini sanatında yapılan minyatür, tavus kuşları ve geleneksel çinilerine çerçeve bordürleri yaparak motifleri zenginleştirmiş ve yeni yorumlar getirmiştir.

İlkokul ve lise öğrenimini İzmir'de tamamlayan sanatçı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nden mezun olmuştur. "Devletlerarası yetenek bursu" ile Viyana Bildenden Güzel Sanatlar Fakültesi'nde de eğitim almıştır. Dallas'ta Tıp ressamlığı ve Anatomi resimleri alanında eğitilmek ve çalıştırılmak üzere South Methohist University de 1966-1968 yılları arasında çalışmıştır. Dr. Maxfield (Kanseri Kobalt ve radyoaktivite ile tedavi eden tıp literatürüne geçmiştir) hastanesinde ameliyata giren hastaların ameliyattan önceki ve sonraki durumlarını çizerek tıp kitabı için hazırlamıştır (Baradan,1992:38)

1975 yılında bir kültür köyü kurmak isteyen sanatçı, Çinili köy, Çinili köşkü (Görsel-1) ve Ümran Baradan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi (Görsel-2) İzmir Kemalpaşa- Torbalı asfaltı üzerinde 520 m^2'si kapalı olmak üzere toplam 2500 m^2'lik alana kurulmuştur. Doğayla iç içe olan köy sanat, İngilizce, resim, çini, heykel derslerinin verilmesi için kurmuştur. Yetenekli gençleri, tanınmış ve başarılı hocalarla bir araya getirmeye çalışan sanatçı; suyu, elektriği ve yolu

olmayan bu köyü tek başına azmi ve sevgisiyle kurmuştur. Sanatçı Mimariye olan tutkusundan dolayı bu yapıların tamamını kendi tasarlamış ve tüm yapım aşamasıyla kendisi ilgilenmiştir. Günümüzde müze olarak kullanılan binanın iç ve dış yüzeylerini kendi çinileriyle süslemiştir. Bu eserlerin yanı sıra müzede, dünyanın farklı ülkelerinden tanınmış sanatçıların seramik, çini, resim ve heykel çalışmaları da bulunmaktadır.

Sanatçı ayrıca "*21.Yüzyıl Çinileri", "Sanat İlan-ı Aşk'tır", "Atatürk'ün kızı olsaydım", "Ümran",* adlı bir kitap yazmıştır. Birçok yurtiçi ve yurtdışı üniversitelerde konferanslara katılmıştır. Dünyanın en saygın dernekleri arasında bulunan IWSA (International Women's Solidarity Association) Dünya Başkanlığı'nı da yapmış, dernek ile birlikte birçok insana yardım eli uzatmıştır. Sanatı yaymak için çinili köyde yaz okulları açmış, uluslararası resim ve heykel yarışmaları düzenlemiştir.

1969'da İran Nakkaşlar Derneği şeref üyeliğine, 1970'te Dallas SMU Üniversite Eğitimciler şeref üyeliğine, 1989'da Uluslararası Sanatçılar Derneği New York başkanlığınca şeref üyeliklerine seçilmiş, 1994 yılında Uluslararası Kadınlar Finlandiya Başkanlığınca 20. yüzyılın başarılı 100 kadın arasından Türkiye'den seçilmiştir (Baradan, tarihsiz:3).



Şekil 1.Çiniliköy / Kemalpaşa-İzmir.



Şekil 2.Ümran Baradan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi.

Türkiye'nin ilk çocuk Müzesi için, İzmir Konak Belediyesi ile Uluslararası Kadın Birliği Başkanı olarak iş birliği protokolü imzalamıştır. Yıllarca çocuklara yönelik suluboya, yağlıboya, seramik yarışmalarda eserler biriktirmiş olan sanatçı; bu eserleri kurduğu çocuk müzesinde sergilemiştir. Müze yapmak için Halitpaşa'da eski bir ev satın almış ve burayı restore etmiştir.

Müze binasının tasarımı Ayhan Doğan tarafından yapılmıştır. Binanın dış cephesinde ve iç duvar süslemelerinde sokakta oyun oynayan çocukların rölyefleri bulunmaktadır. Müzenin açılacağını duyan İzmirliler de müzeye oyuncak bağışında bulunmuşlardır. Bu oyuncaklar arasında sergilenmeye değer olanlara müzede yer verilmiştir (müze görevlisi,2022, görüşme).



Miniklere müze kurdu

İlk çocuk müzesi geliyor

Türkiye'nin ilk Çocuk Müzesi için, İzmir Konak Belediyesi ile Uluslararası Kadınlar Birliği Başkanı Ümran Baradan arasında işbirliği protokolü imzalanc

Yıllardır çocukları yönelik suluboya, yağlıboya, seramik yarışmaları düzenlediğini, yarışmalarda dereceye giren eserleri biriktirdiğini belirten Baradan, müzede bu eserlerin sergileneceğini söyledi. Müze yapmak için Halitpaşa'da eski bir evi satın aldığını, burayı restore edeceğini ifade eden Baradan, "Bu yıl 10 bin dolarlık Minyatür Türk Evleri ve Bebekleri Yarışması da düzenleyeceğim. Yarışmada eski Türk evleri ve evlerdeki çocuk hayatları işlenecek. Çocukların hayatları bu müzede yaşayacak. Müze, 25 yıllık bir çalışmanın sonunda oluşacak. Restorasyon çalışmalarına 15 Ocak'tan sonra başlayacağız." dedi.

Konak Belediye Başkanı Erdal İzgi ise Türkiye'de bir ilki gerçekleştireceklerini ve evrensel çocuk hakları savunuculuğunun bu merkezde yapılacağını söyledi. İzgi, "Türk çocuklarını, müzeyle dünya çapında tanıtmayı hedefliyoruz. Müzeyi, 23 Nisan ya da Çocuk Haftası'nda açmak istiyoruz" diye konuştu.

İzmir Gazeteciler Cemiyeti Onursal Başkanı İsmail Sivri, kentin, müze ile bir güzellik daha kazanacağını söyledi. (A.A)

Çocukların müzesi

■ Seramik ve Çini Sanatçısı Ümran Baradan, Konak'ta "Dünya Çocuk Müzesi" kuracak. Konak Belediyesi de destek olacak. Başkan Erdal İzgi ile Baradan işbirliği protokolü imzaladı.

■ İzmir Gazeteciler Cemiyeti Onursal Başkanı İsmail Sivri'nin de katıldığı törende Baradan, "Çocukların yaptığı minyatür bebekler, yağlıboya resimler ve heykeller bu müzede sergilenecek" dedi. ■ 9'da

Şekil 3. Oyuncak Müzesini anlatan gazete kupürü. (Baradan,tarihsiz:120)

Müzede gerçek çocuk ve kadın saçından üretilen porselen bebekler, bebek evleri ve Dünya oyuncak tarihinde Lehmann olarak bilinen ve en gözde antika oyuncaklar arasında yer alan teneke figür oyuncaklar müzede yer almaktadır. Oyun ve Oyuncak Müzesi'nin girişinde, ünlü ressam Bruegel'in "Çocuk Oyunları" adlı tablosunun yer aldığı bir kafeterya, dinlenme alanı ve hediyelik eşya alanı bulunmaktadır. Müzenin ilk katında antika pelüş oyuncaklar, bebek evleri ve Ümran Baradan'ın koleksiyonu bulunur. İkinci katı ise; araba, kale, bebek gibi pek çeşitli oyuncaklara ev sahipliği yapmaktadır. Müzede aynı zamanda geleneksel Türk gölge oyunu olan Karagöz ve Hacivat gösterileri yapılmaktadır. Ayrıca atölye çalışmaları yapılarak bu figürlerin yapımı ve sahnelenmesi de çocuklara aktarılmaktadır (https-1).



Şekil 4. Ümran Baradan Oyuncak Müzesi İç Mekân

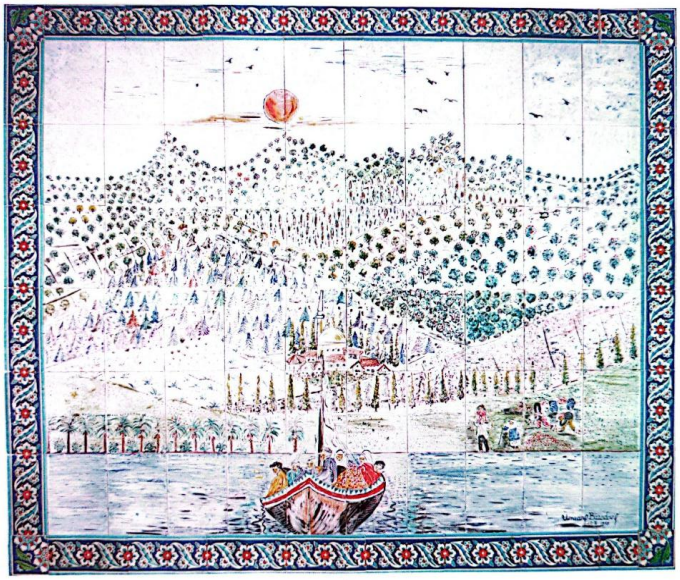


Şekil 5. Ümran Baradan Oyuncak Müzesi Dış Mekân

Müzede pedagoji, sanat tarihi, arkeoloji ve müzecilik konularında yetişmiş personeller hizmet vermektedir (Karadeniz ve Artar,2017:485). Müzesi'nin dış mekânında ise Tom ve Jerry, Mickey Mouse, Nasrettin Hoca, Tweety, Buggs Bunny, Şirinler, Keloğlan, Pinokyo gibi kahramanların heykelleri sergilenmektedir.

Ümran Baradan'ın Sanatı

Sanatçı hayatı boyunca Dünya'nın birçok ülkesinde sayısız çini ve seramik panolar üretmiştir. Üretilen eserlerde kimi zaman geleneksel, kimi zaman ise tamamen resimsel bir ifade kullanmıştır. Çeşitli motiflerimiz olan lale, karanfiller, sümbüller, şal şekilli yaprakların güzel olduğunu, fakat hep aynı şeyleri kömür tozuyla açılmış delikli kâğıtlarda motiflerin üzerine sıvayıp aynısını defalarca yapmanın sanat olmadığını belirtmiştir. 1970-1980 yıllarında İspanya, Portekiz, Lizbon, Hindistan, Pakistan, İran, Çin, Meksika, Peru, Bolivya, Tunus, Yemen ülkelerini ziyaret eden Ümran Baradan; bu ülkelerin tekniklerini kendi çalışmaları ile harmanlayarak yaşadığı çağın ilerisinde tasarımlara imza atmıştır. Eserlerinde resimsel üslubu benimseyerek, Osmanlı minyatürlerine ve çini sanatına naif bir yaklaşım getirmiştir. Sanatçının çalışmalarını diğer çini sanatçılarından ayıran en belirgin özellik ise çini sanatında kullandığı resimsel ifadeler olmuştur. Tasarımları; yurtdışında havalimanları, konferans salonları ve kiliseleri süslemiştir. Yaptığı çalışmaların montajlarını her zaman ustalarla birlikte kendisi yapmış, işinde titizliği ve dürüstlüğü ile tanınan bir sanatçı olmuştur. Birkaç farklı dil (İngilizce, Almanca) bilen sanatçı, ülkemizi sadece resim ve çini eserleriyle değil, eserlerinde yansıttığı çağdaş bakış açısıyla da temsil etmiştir. Ziyarete gittiği ülkelerin Devlet büyükleri ve aileleri tarafından bizzat misafir edilip, ağırlanmıştır. Uzun yıllar bürokrasi ile iç içe olan sanatçı birçok devlet büyüğünü ülkemizde misafir ederek kültürümüzü tanıtmıştır.



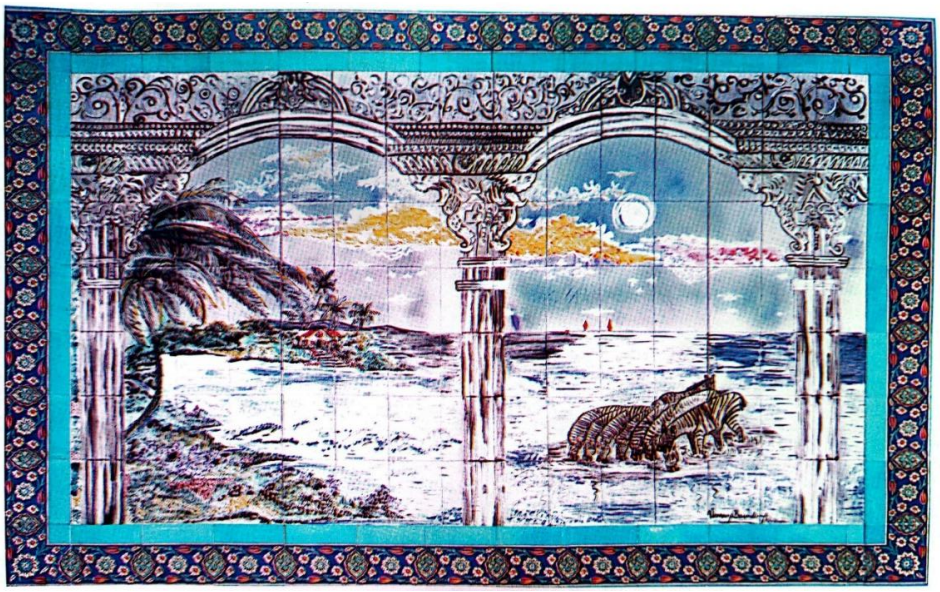
Şekil 6. İsimsiz, İzmir Güzel Sanatlar Müzesi .

Sanatçı çini panolarını tasarlarken eskizler yapmış ve çektiği fotoğraflardan esinlenmiştir. Çini sanatının geleneksel ruhunu kaybetmeden renk bilgisine olan hâkimiyeti eserlerinde dikkat çekmektedir. Çini sanatının zor renkleri olarak bilinen, mor, yeşil, mavi, kırmızı ve laciverti büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Çalışmalarının çerçeve kısımlarında genellikle çini bordürler tasarlayarak, geleneksel yaklaşımın dışına çıkmamıştır. Bu noktada sanatçı atalarının mirasçısı olarak kendi kültürel değerlerini özümsemiştir. Bunun yanı sıra deniz peyzajları ve doğa kesitlerinden esinlenmiştir(Görsel 6-7).



Şekil 7. İsimsiz, Endonezya-Jakarta Güzel Sanatlar Müzesi

Eserlerindeki farklı tonlamalar, kompozisyonlar ve renk geçişleri sanatçının üretim yaptığı dönemde diğer çini sanatçıları tarafından henüz kullanılmamıştır. Onun için sanatçının bu yeni yaklaşımı diğer çini sanatçılarını şaşırtmış, çini mi yoksa resim mi yaptığı hakkında kararsız bırakmıştır. Sanat alanında özel bir yeteneğe sahip olan Baradan tasarımlarını zahmetli ve uzun bir uygulama süreci ile elde etmiştir.



Şekil 8. Antik kent ardından panorama, İzmir Güzel Sanatlar Müzesi.

Ayasofya ve Topkapı saraylarında da eserleri bulunan sanatçının çeşitli müzelerde (Malezya Kuala Lumpur Güzel Sanatlar Müzesi, Hindistan Yeni Delhi Güzel Sanatlar Müzesi, Bosna Hersek Müzesi, Endonezya Cakarta Müzesi, Azerbaycan Bakü Müzesi, Tahran Mehrabat Camii, Pakistan Karaçi Tiyatrosu, Damascus Suriye Biblotek sarayı, Ürdün Amman Kraliyet sarayı, Portekiz Artee İstasyonu, Newyork Senfoni Binası, İzmir Devlet Tiyatrosu, İzmir Konak Camii, İzmir Kültür Sarayı, Çiniliköy, Çırağan Oteli, Altın Yunus Çeşme) eserleri sergilenmektedir.

Sanatçı ürettiği eserlerin yansıra tarihi yapı restorasyonları için de aslına uygun çini parçalar tasarlayarak üretmiştir. 1997 yılında Konak Yalı cami seramik sanatçısı Ümran Baradan'ın çalışmasıyla çinilerin onarımı yapılmıştır(Tekinöz ve Sağıroğlu,2018:3).

SONUÇ

Çini sanatında resimsel anlatımın ilk örnekleri Ümran Baradan tarafından verilmiştir. Sanatçının çalışmaları köklü bir geleneksel sanatın parçalarını taşımaktadır. İzmir'de çini sanatının yaygın olmadığı yıllarda Kütahya ya giderek Kütahya'nın en eski çinici ailesi Hamdi Çiniçiğil'den çini geleneklerine uygun en temel yönleriyle öğrenerek, günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır. Dil Tarih ve Coğrafya eğitimi almasına rağmen küçük yaşlarda başladığı çini sanatını seçmiş ve devam ettirmiştir. Çalışmalarında ele aldığı konular, renk kullanımı, anlatımı ve tekniğe getirdiği yenilikçi yaklaşımlarıyla, özgün eserler üretmiş, uluslararası bir sanatçı kimliği kazanmıştır. Sanatçının çalışmalarında naif bir yaklaşım, empresyonist çizgiler, yoğun ana renk kullanımı ve dokulu fırça darbeleri belirgin olarak izlenmektedir.

Çini sanatında resimsel ifade ile uygulanmasında yapmış olduğu yenilikçi yaklaşımlar, bu alanda çalışan sanatçılarla arasında görsel diyaloglar oluşturmaktadır. Baradan'ın sunduğu farklı denemeler ve uygulamalar genç sanatçılara örnek olmuş ve geleneksel sanatımız olan çini sanatı hakkında farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Baradan, sanata olan sevgisini daima genç kuşaklara aktarmak istemiştir. Gençler için resim yarışmaları düzenleyerek onlara sanatı sevdirmeye çalışmıştır. Kurduğu Çiniliköy'de gençlerin uzun yıllar sanat eğitimi almalarını sağlamıştır. Çinili köyü ve günümüzde başarılarıyla anılan "Ümran Baradan Güzel Sanatlar Lisesi'ni gençlere armağan etmiştir. Bu çalışma kapsamında Türk çini ve resim sanatına farklı yorumlar getiren eserleri ile tanınan sanatçı Ümran Baradan'ın literatürde yer bulmasını sağlamak amaçlamıştır.

KAYNAKÇA:

Baradan, Ü. (2010). Atatürk'ün Kızı Olsa İdim…Emka Maatbacılık Ambalaj Baskı Ltd.Şti.
Baradan,Ü. (1992). Sanat İlan-I Aşk'tır. Tükelmat A.Ş.
Baradan,Ü. (Tarihsiz).Ümran. Kendi Yayını.
htpp-1:(http://www.kemalpasa.gov.tr/kemalpasa-belediyesi-umran-baradan-guzel-sanatlar-muzesi-)
http-2: https://muzeler.org/oyuncak-muzesi--584341
http-3:https://www.biyografya.com/biyografi/17571

İkili Görüşmeler

Bağcı M., (2022)Müze Görevlisi, 07.08.2022, telefon görüşmeleri.

İNTERNET KAYNAKÇASI

Karadeniz, C., & Artar, M. (2017). Türkiye'de Oyuncak Müzelerinin Durumu Ve Sürdürülebilirliği. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, *16*(61), 477-492.

Tekinöz, E., & Sağıroğlu, Ö. (2018). Taşınmaz Kültür Varlıklarının Belgelenmesinde Akıllı Cep Telefonu Uygulamalarının Ölçüm Amaçlı Kullanılabilirliğinin Tespiti. *Tübav Bilim Dergisi*, *11*(4), 1-13.

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

ILLUSION AND REALITY IN THE ART of DIGITAL ERA AND THE EXAMPLE of MBC-CORE

DİJİTAL ÇAĞIN SANATINDA YANILSAMA ve GERÇEKLİK ve MBG-CORE ÖRNEĞİ

Doç. Feyza GÜRLEŞEN İLKYAZ
Hacettepe Üniversitesi
feyzailkyaz@gmail.com

Özet: 21. Yüzyıl her açıdan hiç olmadığı kadar kusursuz bir yanılsama çağı. Son bir yüzyıl içinde teknolojide attığımız süratli adımlar sayesinde, mekanik ve elektronik olandan dijital olana evrilme süreci ve bu sayede son hızla öğrenen makinelerimiz marifetiyle (machine learning), 4.0 sanayi devrimi öncesinden çok daha sahici biçimde yalan söyleyebiliyoruz. Bu yalanlar bugün için öylesine inandırıcı ki, artık hem sanat hem hayat alanında, gerçekliği sık sık kaybetmek kaçınılmaz görünmekte.

Günümüz sanatının belkemiği haline gelen dijital üretimlerde de görüldüğü üzere, gerçekliğin pürüzsüz taklidi yoluyla yeniden üretimine odaklanan yaygın bir yanılsama hedefi göze çarpmaktadır. Rönesans'tan itibaren sanat yoluyla hedeflenen illüzyon becerisi bugün, grafik programlarla çok daha öteye taşınmış, böylece yanılsama olgusunun geçirdiği evrim de şaşırtıcı boyutlara varmıştır.

Sanat aracılığıyla söz konusu yanılsamayı hedefleyen ve bu nedenle güncel teknolojinin sunduğu olanakları yaratıcı alanlarda da sonuna kadar değerlendiren Alfa kuşağı, sanat mecrasında her gün giderek daha fazla yer kaplayan dijital enstrümanları, tasarım ve dijital içerik üretimini kapsayan uygulamalar için aktif biçimde kullanmaktadır. Tüm kripto sanat formlarının sanat pazarında hızla büyüyen ölçeğine bakıldığında da (NFT) özellikle yeni medya pratiklerinin mekana yayılan ışık kaynaklı gerçeklik illüzyonuna odaklanan muazzam bir kitlesel ilgiden söz etmek mümkündür. Bu illüzyon, (Aİ) yapay zeka tarafından veri aktarımıyla kontrol edilebilen etkileşimli uygulamalarda da yeni cazibe merkezi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ancak, bu uygulamaların çoğu, her ne kadar gerçek mekanda üç boyutlu ve (surrounding*)* sarmalayan bir dijital illüzyon evreni yaratsa da nihayetinde projeksiyon kaynaklı bir yanılsamadan ibaret olduğunu açıkça ele vermekte ve bu nedenle makalenin hedeflediği argümanın dışında kalmaktadır.

Makale aracılığıyla ise, sadece gerçeklik algısının "tamamen" kaybolduğu uygulamalar üzerinden, algı manipülasyonuna açık çağın ruhunun, tüm alanlara olduğu gibi sanatsal alanlara da yansıdığını işaret eden bir söylem üretmek istendiğinden, sanatta yanılsama kavramının geldiği nokta, dijital sergileme teknikleri ya da dijital müzelerde de kullanılan örnekler üzerinden değil, 3D sanatçı Marc Aurélien özelinde, onun gerçeklik ve olmayan arasındaki sınırları tamamen sildiği illüzyonist işleri üzerinden ele alınmaktadır.

Bu amaçla, yöntem olarak tümdengelim (genelden özele) yaklaşımı benimsenerek dijital çağda yanılsama kavramının oluşturduğu manzaranın

betimlenmesi, sadece sanata değil hayata dair güncel örneklerle başlatılmış, devamında bu konuda hareketli 3D grafik uygulamalarının en başarılı örneklerinden birini oluşturan sanatçı özelinde dijital içeriklere odaklanmaya çalışılmıştır.
Anahtar Kelimeler: Sanat, Gerçeklik, Yanılsama, Simülasyon, İllüzyon, Deepfake

Abstract: In every aspect, the illusion era is more flawless in the 21st century than ever before. Thanks to the quick steps we take in technology in the last century, we can lie much better than pre- Industry 4.0 Revolution through the process of evolution from mechanic and electronic to digital, and thus, with the skill of our fast-learning machines (machine learning). Today, these lies are so persuasive that frequently losing grip on reality both in life and art seems inevitable.
As it is also seen in digital productions, which have become the backbone of today's art, a widespread aim of illusion focusing on reproduction through perfect imitation of reality attracts the attention. Today, the aimed dexterity of illusion by means of art since Renaissance has been developed much further with graphic programs, thus the evolution of illusion phenomenon has reached a surprising dimension.
Aiming the illusion in question through art, and thus, benefiting from every opportunity offered by technology, generation Alpha actively uses digital instruments that day by day takes more part in art for practices involving design and production of digital content. When the rapidly growing scale of all the crypto art forms in art market (NFT) is taken into consideration, it is possible to talk about an immense mass interest that especially focuses on new media practices' reality illusion originating from the light radiating in space. This illusion also appears as a new centre of attraction in interactive applications that can be controlled through data transfer by artificial intelligence (AI). However, even though most of these applications create a 3D and surrounding digital illusion universe in reality, they cannot conceal the fact that they are only an illusion origination from a projection; therefore, they are excluded from the main argument of this article.
Due to the fact that this article is meant for pointing out that the spirit of the age that is open to perception manipulation is reflected on art along with other fields only through applications that "completely" lose the perception of reality, the present situation of the concept of illusion in art is discussed not through digital exhibition techniques and samples also used in digital museums but specifically through 3D artist Marc Aurélien's illusionist works that completely remove the line between real and non-real. For this reason, the description of the scene created by illusion notion in digital age by adopting the deduction technique is started with up-to-date examples about both art and life, and afterwards, it is endeavoured to focus on digital contents specific to the artist who produced one of the most successful animated 3D graphic applications in this field.

Keywords: Art, Reality, Deception, Simulation, İllusion, Deepfake.

1.Giriş

Sanat yapıtı tarih boyunca, ait olduğu zaman diliminin 'gerçeklik' anlayışıyla biçimlenmiş, zamanın ruhuna göre hem yaratma hem okuma biçimleri sürekli değişkenlik göstermiştir. İnsanlığın varoluşuyla birlikte mağara duvarlarında ortaya çıkarak sanatın bilinen tarihinin başlangıcına neden olan taklit güdüsü, sanatsal bir yanılsama yaratma çabasıyla ilgili değildir elbet. Ancak m.ö. 4. yüzyıla gelindiğinde Aristotales ve Platon, sanatın özünü yüksek taklit yetisinde bulmuş, (mimesis) hatta sanatın tüm ontolojik ereğini, gerçekliği yansıtma becerisi üzerine kurmuşlardı. Sanatı, uzun yıllar içkin bir mesele olarak meşgul eden ancak modernizme gelindiğinde kesintiye uğrayan "doğasal gerçekliğe sadakat" yaklaşımı, sanatsal yetkinliğin ölçüm cihazı olarak kabul edilmiş, fotoğraf makinesinin icadına kadar da tahtını kimseye vermemişti. "Sanat, bize hakikati bildiren bir yalandır" diyen Picasso, aslında modernizmde sanat aracılığıyla yalan söylemenin betimleyici olmayan türlerinden bahsederken, yeninin ve öznel dışavurumun peşinde, yansıtma geleneğinin sonunu haber veriyordu. Ancak özellikle Rönesans'la birlikte (Barok'ta zirve yaparak) gerçekliğin daha dramatik biçimde yakalanması, sonuçta döneme ait malzemelerin kendi olanakları ile sınırlıydı. Dolayısıyla, örneğin pentürel ustalığın iki boyut üzerindeki yanılsama başarısı, fotogerçekçilere kadar onun boya ile oluşturulmuş olduğu gerçeğini anlaşılır biçimde belli ediyordu. Araçlarımızın çeşitliliği ilerledikçe, bu konudaki başarımız da giderek arttı. Örneğin hiperrealist heykellerde sınırlar biraz daha silikleşti ve gelişmiş silikon malzemeler sayesinde insan bedeninden, en azından ilk bakışta ayırt edilemeyen figürler oluşturabildik. Ancak gerçekliğin yapay biçimde yeniden üretimine ilişkin uygulamalar, dijital çağa gelindiğinde tahayyül edilebilecek olanın çok ötesine geçti ve mimesisten günümüze, sanatın gerçeklik illüzyonu ile sınavı öyle hallere girdi ki, bugün gerçeklik algılarımızla oynayan teknolojiler aracılığıyla, hakikat her alanda okunaklılığını oldukça yitirmiş durumda. Bu bulanıklık hali içinde, gerek gelişen baskı teknolojileri sayesinde orjinalinden ayırt edilemeyen resimler, gerek popüler grafik programları ile üretilmiş "kurgu-fake" fotoğraflar, gerek *deepfake* başta olmak üzere yapay zeka destekli uygulamaların oluşturduğu video kayıtları, gerekse gerçeklerinden ayırt edemediğimiz 3D üretimler, sanat yoluyla kandırma ereğini, görsel bağlamda kusursuz bir düzleme çekmiştir. Aşağıda Terminatör ve Örümcek Adam gibi filmlerin de görsel efektlerini hazırlayan 3D sanatçı Aldo Martínez Calzadilla'nın, tamamı bilgisayar programları aracılığıyla oluşturduğu hipergerçekçi fotoğraf serilerinden birinde de görüldüğü gibi, günümüzde esere ait bilgi olmadan, görünen ve ardındaki gerçekliğe dair fikir sahibi olmak kolay değildir. (Aslan, 2020)



Şekil 1. *Aldo Martínez Calzadilla, 2017, Aghori Portresi*

Hareketli görüntülerde yakalanan yanılsama başarısında ise, Deepfake programlarının mükemmel sonuçları unutulmamalıdır. Bugün bu uygulama ile, ölmüş sanatçılar konuşturulabilmekte ya da kendisinin haberi bile olmadan medyatik isimlerin yansımalarıyla TV kanallarında Talk Show programları yapılabilmektedir. Örneğin 2019'da St. Petersburg, Florida'da, GS&P adlı prodüksiyon şirketi, "Sanat Yapay Zeka İle Buluşuyor, Dali Yaşıyor" başlığı ile Salvador Dalí'yi, kendi müzesinde dijital olarak diriltmiş, böylelikle röportajlarından birinde, "genel olarak ölüme inanırım ama Dali'nin ölümüne asla" diyen sıradışı sanatçının isteğini, ölümünden 30 yıl sonra yapay zeka aracılığıyla yerine getirmiştir. Kendi röportajlarından farklı açılardan alınan 6000'den fazla karenin, algoritmalar tarafından 1000 saatlik bir işleme sonucunda Dali'yi canlandıran oyuncunun yüzüne bindirilmesi ile ortaya çıkan video kaydı, bir popüler kültür malzemesi olarak Dali'nin, arkasını dönüp izleyicileriyle selfie çekerek bitirdiği toplam 45 dakikalık görüntüden oluşmaktadır. (Lee, 2019)



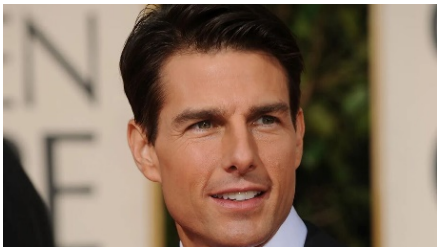
Şekil 2. *Deepfake Salvador Dali , 2019, Dali Müzesi, St. Petersburg, Florida*

Deepfake uygulamasının sosyal medyadaki en popüler örneklerinden biri olarak karşımıza çıkan Tik Tok platformundaki sahte Tom Cruise sayfası ise, kitleleri yanıltan dijital bir sihir mecrası gibi çalışarak programın en başarılı örneklerinden birini temsil etmektedir. Aktör Miles Fisher tarafından görsel efekt uzmanı Chris

Umé ile işbirliği içinde uzunca bir süredir 3 milyondan fazla takipçiyle yönetilen TikTok @deeptomcruise hesabı o kadar popüler olmuştur ki, kısa sürede bizzat kendisi gerçek bir AI (yapay zeka) şirketine dönüşmüştür. Bu uygulamayla diğer medya biçimleri ve sanat formları için de örnek oluşturmayı amaçladığını söyleyen Umé gibi girişimcilere bakıldığında, sanatta ve hayatta daha fazla özgürlüğe ve yaratıcı olanaklara imkan veren bu tür uygulamaların, sanatın yüzyıllardır yarattığı büyüyü nasıl etkileyeceği merak konusudur. (Stump, 2021)

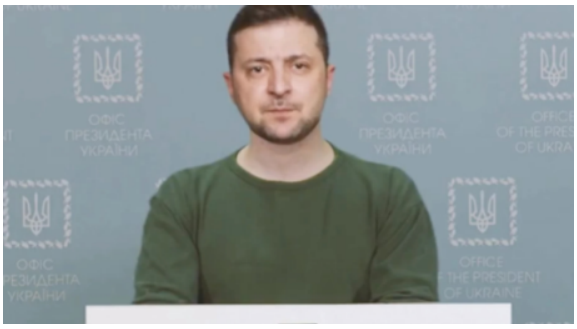


Şekil 3. *Miles Fisher, 2021*



Şekil 4. *Tom Cruise, n.d.*

Yine yakın zamanda yayınlanan örnekler arasında, en popüler haber kaynaklarından biri hacklenen Ukrayna başkanı Volodymyr Zelensky'nin kendi halkını pes etmeye davet ettiği sahte video, uygulamanın farklı amaçlarla kullanımının tehlikelerini de açıkça göstermektedir. (FRANCE 24 English, 2022)



Şekil 5. *Deepfake Volodymyr Zelensky, 2022*

Yanılsama konusunda en sık karşımıza çıkan programlar ise görsel efekt programlarıdır. Özellikle sinema ve medya endüstrisi tarafından uzun süreden beri kullanılan VFX yazılımları, bugün güncel dijital sanat formlarının da baş tacı olmuş, yaratılan bu yeni 'mış gibilik' hali ile imal edilen dijital içerikler, 21. yüzyılda tüm tasarım alanlarında zincirleme biçimde viral hale gelmiştir.
Bu konuda yıllardır en başarılı örnekleri yaratan sinema endüstrisi, çoğumuzun bugün bile farkına varmadığı sahnelere, olmayan mekanlar eklemekte, tamamen bilgisayar ortamında yarattığı kripto karakterler ile algılarla oynamaktadır. Bunun için çoğu film setinde, set üzerinde uygulanan özel efektlere, post-prodüksiyon aşamasında dijital efektler eklenmektedir. Bu da, yeşil-mavi bir perdenin önünde çekilen görüntülerin, *Chrome Key* yöntemiyle temizlendikten sonra, ister 3D

sahneye, ister gerçek çekim üzerine bazı CGI-(Computer Generated Imagery-bilgisayarda üretilmiş görüntü) programları ile montajlanması yoluyla oluşturulur. Bu efektler salt Houdini, Maya, Modo, 3DS Max , Cinema 4D (C4D), Lightwave veya Realflow gibi sıvı simülasyonları üreten yazılımlarla da yapılabilmektedir. Kullanılacak plan üzerine kompozitlenen efektler, en son After Effect ya da Da Vinci Resolve gibi renk düzenleme programları ile tamamlanarak mükemmel sonuca varılmaktadır. (Art Of CGI, 2017)

Bu noktada Leonardo Di Caprio'ya Oscar getiren "The Revenant" (Diriliş) filmindeki meşhur ölümcül ayı saldırısı sahnesi, en etkili örneklerden biri olarak hatırlanmalıdır. Ayı rolünü üstlenen dublör Glenn Ennis'in, 'Green Box' adı verilen geleneksel uygulama kapsamında yeşil-mavi kostümle kaydedilen hareketleri, daha sonra bilgisayar ortamında üzerine efekt giydirilerek son derece gerçekçi biçimde tamamlanmıştır.



Şekil 6. *Glenn Ennis, 2015*



Şekil 7. *The Revenant (Diriliş), 2015*

Metaverse gibi sanal gerçeklik uygulamaları da, yapay zeka tarafından oluşturulmuş görsel ikizlerimizi yani hiperrealistik avatarlarımızı içeren sanal evrenlerde etkin olmayı mümkün kılarken, yanılsamayı QR kod programları ile uzamda üç boyuta taşıyan artırılmış-genişletilmiş gerçeklik aplikasyonları ve hologram teknolojileri bu konuda sürekli bir gelişim içerisinde evrimine devam etmektedir.

Şu ana kadar ki en gerçekçi hologramlarından biri olarak akılda kalan görüntü, Microsoft Azure Pazarlama Kurumsal Başkan Yardımcısı Julia White'a aittir. White'ın kendi şirket toplantısında *mixed reality* (karma gerçeklik) ve *neural text-to-speech* (bilgisayarların seslerini insanların kayıtlarından neredeyse ayırt edilemez kılmak için derin sinir ağlarını kullanan bir üretim sistemiyle oluşturulan metinden sese sentez teknolojisi) programlarının birleşimiyle yaratılan hologramı, birebir kendi sesiyle üstelik istenilen dilde onun yerine konuşabilmiştir.(Microsoft, 2019)

Microsoft'un hololens adını verdiği bu dijital başlık, çevreyi çift taraflı tarayabilen holografik işlem ünitesine sahip kameralara gelen bilgiyi ünitede eşzamanlı olarak işleyerek sanal ve fiziki dünya arasında geçiş sağlamakta ve oluşturulan hologramları özel gözlük düzeneğiyle kullanıcıya aktarmaktadır. Yani White'ın Microsoft stüdyolarında yüksek çözünürlüklü kameralarla taranan görüntüsü, yine yapay zekanın işlediği ses kayıtlarıyla bir araya getirilmiş ve istediği yönde

hareket ettirebildiği hologramı, hem stüdyodaki hem ekran başındaki izleyicileri etkilemekte oldukça başarılı olmuştur (Warren, 2019).



Şekil 8. *Julia White hologramı, 2019*

Jean Baudrillard'ın ünlü metinlerinde bahsettiği, gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine işaret eden simülasyon kuramı, tam da bu noktaya isabet etmektedir. Buna göre imge, sanal bir gerçeklik şeklinde üretilmekte çünkü gerçekle sahte arasındaki farkı yok etmeye çalışmaktadır. (Baudrillard, 2008:16) 3D sanat ise, sanat tarihi açısından nispeten yeni olmasına rağmen bu konuda en dikkat çekici örneklere sahip türlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. 3D animasyon ya da hareket tasarımı gibi adlarla dijital içerik üreten genç sanatçıların büyük hızla artmasıyla 3D sanat dünyası, NFT satışların da etkisiyle büyük bir endüstriye dönüşmüş durumdadır. Bilgisayar tabanlı 3D grafik uygulamalarda yaratılan yanılsama bazen öylesine inandırıcıdır ki kimi zaman farklı mecralar tarafından reels videoları olarak sosyal medyada dolaşıma sokulabilmektedir. Modelleme (çizim) ve Rendering (gerçekçilik oluşturma simülasyon programı) yoluyla 3D animasyon ve grafik tasarımlar yapma olanağı sağlayan VFX (Visual FX) yazılımlarda, karakter tasarımları için kullanılan Zbrush**,** doku, renk, ışık-gölge, hacim vb. eklentilerini sağlayan V-ray gibi gelişmiş render programları; bilgisayar destekli tasarımlarda yanılsamayı artıran önemli yazılımlar olarak karşımıza çıkmaktadır.
Bu formda üretim yapan en çarpıcı isimlerden biri ise, şüphesiz MBG-core (Motion Blaster Graphics) adıyla üretim yapan Fransız sanatçı Marc Aurélien'dir. Bu konuda akademik eğitimi olmayan sanatçının grafik programlara olan ilgisi, onun After Effect ile başlayan denemelerini Cinema 4D'ye taşıdığında, dijital animasyonlarının gördüğü ilgiye rağmen gizemini korumak için medyada fazla yer almak istememiş, nadiren verdiği bir röportajda ise programlar aracılığıyla görmek istediğini yaratmaya çalıştığını ve bu yolla insanlara dokunmayı amaçladığını belirtmiştir. (Wertn, 2020) Yaratma sürecinin teknik aşamalarında, projeye bağlı olarak, görsel efektler için genellikle 'Fracture Voronoi Mograph',

'Xparticle4' 'TFD' eklentisi, müzik ve sesler için After Effect, dinamik karakterler için Endorfin ve Marvelous programlarını kullanan, tüm bu simülasyonlar bittiğinde C4D'ye dönerek son biçimlendirmeleri tamamlayan Aurelien, özellikle hipergerçekçi etkileri üst düzeyde yakaladığı bazı animasyonlarında insanlarda hayret ve dehşet uyandırmak gibi belli duyguları harekete geçirmeyi amaçlamaktadır. Yaratıcılığını serbest bırakmayı sevdiği için çalışırken kurgu yerine doğaçlamayı tercih ettiğini, ürkütücü ve eğlenceli olmayı hedeflediği zamanlarda bile estetik yaklaşımı korumaya çalıştığını ifade eden ve "şiddette bile eğlenceli olmalı" diyen sanatçının üretimlerinin bir kısmı, tekinsiz atmosferi ve aşırı şiddet öğeleri içeren temaları ile rahatsız edici, abartılı, hatta Quentin Tarantino filmografisindeki gibi karikatürize edilmiş görüntüler oluşturmaktadır. (Wertn, 2020)
Bu yaklaşımla ürettiği seri videolardan biri olan Sunny Days'deki (Güneşli Günler) depresif ruh hali, farklı kamera kurulumlarıyla desteklenmekte, irkiltme duygusunu hedef alan ses efektlerine eşlik eden dingin bir müzikle tuhaf bir konrast oluşturularak, şiddet, alaycı ve ironik bir tavırla ele alınmaktadır. Çalışmalarındaki dinamik karakter sürecinin tamamen benzersiz olduğunu söyleyen Aurélien, bu anlamda aynı simülasyonu tekrar yapmanın kendisi için bile mümkün olmadığını belirtmektedir (Makersplace, n.d.).



Şekil 9. *MBG-CORE, 2020 Sunny Days*

Aynı seriye ait diğer bir popüler videosu Wall Crawler, (Duvar Sürüngeni) kullanılan ses efektlerinin de etkisiyle benzer bir gerilimi sürdüren çalışmalarından biri olarak karşımıza çıkar. Birinci edisyonu 16,349 dolardan satışa çıkan 15 saniyelik videoda Aurélien, izleyicilerin hiçbir fikre sahip olmadıkları bu kabus sahne karşısında cehenneme tanıklık etmiş gibi hissetmelerini istemiştir. Gerçeküstü yeteneklere sahipmiş gibi görünen kadın karakterin, bir diğer kadını bina yüzeyinde tırmanarak yukarı sürüklediği sahnede görünen yapı, Fransa'nın Morbihan bölgesindeki bulunan, uzun zamandır

üzerine düşündüğü ve çalışmalarında kullanmak istediği bir binadır çünkü onun yaratma sürecinde mekanlar, fikirleri oluşturmaktadır. Sanatçı, en çok izlenen üç çalışmasından biri olarak popülerlik kazanmasında büyük rolü olan Wall Crawler ile ilişkili, dinamik karakterlerin yaratımının CGI alanında deneyimlediği en kompleks çalışmalardan biri olduğunu belirtmiştir (Chen, n.d).



Şekil 10. *MBG-CORE, 2019, Wall Crawler*

Yine yarattığı kadın karakterlerden biriyle oluşturduğu tuhaf bir intikam sahnesini gösteren Revenge, (İntikam) gerek ana karakterin kendisi, gerekse tek hamlede nakavt ettiği diğer figürlerde amaçladığı hareket tasarımına daha fazla enerji sağlamak için çoklu bakış açıları kullanarak kurgulanmış animasyonlarından biridir. Karakterlerin darbe ve düşme sahnelerinde nispeten hissedilen cgi etkisini azaltmak için diğer pek çok çalışmasında da olduğu gibi renk kullanımı tercih edilmemiştir.



Şekil 11. *MBG-CORE, 2020, Revenge*

Yarattığı en popüler kadın karakter olan Maria ile ilişkili hazırladığı en gerçekçi videolardan biri olan Maria 2022'deki 22 saniyelik görüntü, Maria'nın eğitim esnasında sergilediği abartılı performansı gösteren oldukça kısa ama bir o kadar inandırıcı bir animasyondan ibarettir. Sahne, Maria'nın, terkedilmiş, yıkık bir

fabrikaya ait devasa paslı boruları, montaj aksamındaki vidalarından sadece dizleriyle attığı tekmelerle çıkardığı görüntülerden oluşmaktadır. Sanatçı video aracılığıyla, mümkün olduğunca gerçekçi bir ortam oluşturarak, metal bir yüzeye atılan her tekmede bedende duyulan acıyı hissettirmeye çalışmıştır.



Şekil 12. *MBG-CORE,2020, Maria 2022*

Netflix'in kısa zamanda tüm dünyada fenomene dönüşen sıradışı dizisi Squid Game'de (Kalamar Oyunu) yer alan bazı sahneleri çağrıştırmasına rağmen ondan bir yıl önce üretilmiş olan Area 51 (Bölge 51) adlı 58 saniyelik animasyonunda ise, saldırı helikopterinden kaçan bir grup insanın karşı hayatta kalma savaşı konu edilmektedir. Birbirinden çoğaltılmış gibi görünen çok sayıda insanın mekanik bir aynılıkla, hem gizlenmiş mayınlardan hem de hava vuruşlarından ritmik biçimde kaçışı, hava perspektifinin dramatik kullanımı ve figür sıralamalarındaki planlar, bir yandan plastik unsurları ön plana çıkarırken, öte yandan gerçekçiliğin gücünü kullanarak, bir aksiyon türü sinema sahnesini hatırlatan heyecanı yaratmayı da başarmaktadır.



Şekil 13. *MBG-CORE, 2020, Area 51*

Ancak kusursuz bir illüzyonla kitleleri kandırdığı en başarılı çalışması tartışmasız Rotor Challenge'dır. Adından da anlaşılacağı gibi helikopter pervanesine meydan okuyan pilot, yavaşça dönmeye başlayan, giderek hızlanan ve helikopter havalandığında birden gökyüzüne fırlayan rotorla birlikte havaya savrulmakta ve video bu noktada sonlanmaktadır. Çoğu insanın gerçek zannederek şaşkınlık ifadesi bıraktığı Rotor Challenge, hareket illüzyonu için, Rokoko Studio, Unreal Engine, Unity, Blender, Motion Builder, iClone, CTA4, Isadora ve Siemens Jack gibi eklenti entegrasyonlarını destekleyen ve üst seviye hareket yakalama teknolojisi ile insan hareketini bilgisayar ortamına en yakın biçimde aktarabilen akıllı giysi Smartsuit Pro yardımıyla oluşturulmuş detaylı bir çalışmadır. Sanatçının 25 ekim 2021'de YouTube'a yüklediği hipergerçekçi animasyon, sosyal medya paylaşımlarında yüzbinlerce kez görüntülenerek bir anda viral hale gelmiş ve bazı haber kaynakları tarafından gerçekmiş gibi sunulduğu için paniğe neden olmuştur. (Rokoko, n.d.)



Şekil 14. *MBG-CORE, 2021, 'Rotor Challenge'*

Sonuç

Gerçeklik konusunda frekanslarımızla oynandığı, gördüklerimizden ya da duyduklarımızdan asla tam olarak emin olamadığımız, neyin gerçek neyin sahte olduğunu kavramanın ilk bakışta mümkün olmadığı post truth bir çağdan geçiyoruz. "Şey"lerin gerçekliğinden şüphe duyduğumuz böylesi bir kuşku çağının sanatı da çoğunlukla bu yanılsama merakı üzerinden konuşlanmakta, dijital illüzyon olgusuna duyulan kitlesel ilgiyi merkezine alan sanatsal üretim formları, bu tür kavramların uzak gelecekte de hayatımıza daha da sıkı biçimde nüfuz edeceğini doğrular nitelikte gözükmektedir. Bu ayırdı zor dijital taklitler çağında, gerek sistemin teşvikiyle toplumların sosyal medya hesaplarında küresel ölçekte yaşanan "mış gibilik" hali, gerekse siyasetinden sanatına hayatın her alanına nüfuz eden yanılsama olgusu, yüzyılın karakterine dönüşmüş durumdadır.

Yapay zekanın hayat üflediği yeni medya sanatı, 3D grafik yazılımlar, VR (görsel gerçeklik) oyuncaklar ile dolaştığımız sanal evrenler, artırılmış gerçeklik (augumented reality) uygulamalarının sanatsal karşılıkları, holografik oyunlar, çağdaş heykel ve enstalasyon örnekleri ve robotik teknolojiler, çoğunlukla hayatın ileri teknolojik taklidinin peşinde bir rotayı takip etmekteler. 21. yüzyılın sanatı, diğer alanlar gibi daha çok dijital bir kılavuz eşliğinde hiperrealistik taklit stratejisine sadık biçimde, ilgi odağını gerçekçiliğin üst düzeyde yakalanmasında tutarak, kitlelerin merak ve ilgisini gıdıklayan küresel ölçekteki illüzyon eğilimini sürdürmektedir. Bu durumda modernizmin önerdiği hayatın taklidini bir kenara bırakıp, sanat yoluyla onun ötesine geçme çabası, dijital çağda tekrar ters yüz olmuş, bu kez taklit kavramı, çağın silahlarıyla en mükemmel biçimiyle hedefe

konmuştur. Dijital üretim tekniklerinin yaygınlaşmasıyla algının çoğu zaman gerçeğin yerini aldığı gerçeklik sonrası bir yüzyılda hakikatın kaybı normalleşebilmektedir. Alman filozof Ludwig Andreas Feuerbach'ın da iki yüzyıl öncesinde bile söylediği gibi:

Çağımızın, tasviri nesneye, kopyayı aslına, temsili gerçekliğe, dış görünüşü öze tercih ettiğinden kuşku yoktur. Çağımız için kutsal olan tek şey yanılsama, kutsal olmayan tek şey ise hakikattir. Dahası, hakikat azaldıkça ve yanılsama çoğaldıkça çağımızın gözünde kutsal olanın değeri artar, öyle ki bu çağ açısından yanılsamanın had safhası, kutsal olanın da had safhasıdır. (aktaran Debord,1996)

Yanı sıra, özellikle dijital üretim formlarında daha belirgin olan ve neredeyse tasarım programlarını kullanabilen herkesi, piyasa nezdinde birer 3D sanat üreticisine dönüştüren bu durum, bazı sorunsalları da beraberinde getirmektedir. Örneğin bu konuda üretim ve üreticisi sayısı öylesine hızlı artmaktadır ki, bu durum nitelik-nicelik dengesinde dijital üretim sahasında yenilikçi ve farklı olana ulaşma sorunsalını da otomatik olarak içinde barındırmaktadır. Bir diğer sorunsal ise yüzyılın sanatsal ölçütlerine bağlı okumalara ve de sanat yapıtına ilişkin kaygan değerlendirme sistemlerine bağlı olarak taşıdığı risklerdir. Bu bir yanıyla, artık daha kitlesel, daha güncel görünmek adına çoğunlukla teknolojik bir taklit, dijital bir yanılsama hedefiyle fazlaca ilgilenmek dışında herhangi bir sanatsal-kavramsal derinliği ortaya koyamayan belki de bu nedenle kendi varlığı, oluşum –yaratım nedenleri ve özü ile arasındaki mesafeyi gitgide açmakta olan popüler bir sanat yaklaşımı oluşturma riskini de taşımaktadır. Ayrıca gerçeklik algısının gerek sanatta gerek hayatta uğradığı dönüşüm, hakikat ve temsiliyet ikiliğinde tek bir yaklaşım biçimine atfedilen fazlaca konsantrasyon sonucunda, günceli temsil eden gizli bir hiyerarşik oluşum ihtimalini de olası kılmaktadır.

Kaynakça

Art.of.CGI.(2017)..SFX.ve.VFX.nedir?.kısaca.anlattık..http://artofcgi.com/sfxvevfxnedir/#:~:text=Asl%C4%B1nda%20basit%C3%A7e%20%C3%BCretim%20s%C4%B1ras%C4%B1nda%20set,sahne%20ger%C3%A7ekten%20yak%C4%B1l%C4%B1r%2C%20patlat%C4%B1l%C4%B1r%20vs. erişim tarihi: 16.Ağustos 2022

Aslan,İ. (2020). Exclusıve ıntervıew >> Aldo Martínez Calzadilla.3D Empire. https://3dempire.org/exclusive-interview-aldo-martinez-calzadilla,erişim tarihi: 18.Ağustos 2022

Baudrillard, J. (2008). Simülakrlar ve simülasyon. Doğu-Batı Yayınları,16.

Chen, R.(n.d) MGB CORE. Cryptoart. https://cryptoart.io/artist/mbg_core, erişim tarihi:20 Ağustos

Debord, G.(1996). Gösteri toplumu. Ayrıntı Yayınları,35

FRANCE 24 English (2022). Debunking a deepfake video of Zelensky telling ukrainians to surrender [video]. Youtube. https://youtu.be/2tgqX5WVhr0, erişim tarihi: 20.Ağustos 2022

Lee, D. (2019). Deepfake Salvador Dalí takes selfies with museum visitors. The Verge, https://www.theverge.com/2019/5/10/18540953/salvador-dali-lives-deepfake-museum, erişim tarihi:19 Ağustos 2022
Makersplace, (n.d.). MBG CORE ,Onchain Labs.https://makersplace.com/mbg_core, erişim tarihi:18 Ağustos 2022
Microsoft (2019). Demo:The magic of AI neural TTS and holograms at Microsoft Inspire.[video].Youtube. YouTube. https://youtu.be/auJJrHgG9Mc (hologram),erişim tarihi:18 Ağustos 2022
Rokoko, (n.d.). Animation and MoCap tools for all creators. Rokoko. https://www.rokoko.com, erişim tarihi: 18 Ağustos 2022
Stump, S. (2021). Man behind viral Tom Cruise deepfake videos calls the technology 'morally neutral' Today. https://www.today.com/news/man-tom-cruise-deepfakes-tiktok-speaks-ethics-technology-rcna10163, erişim tarihi: 18.Ağustos 2022
Warren, T.(2019). Microsoft has a wild hologram that translates HoloLens keynotes into Japanese / Azure and HoloLens combine for a hint at the future, The Verge https://www.theverge.com/2019/7/17/20697976/microsoft-hololens-hologram-keynote-japanese-translation-microsoft-inspire, erişim tarihi: 18.Ağustos 2022
Wertn, (2020). MGB CORE. Wertn. https://wertn.com/2020/01/mbg-core/

Görüntü Kaynakçası

Şekil 1. https://i.pinimg.com/originals/05/1f/2e/051f2eb2e70a30ea9bc896ecd6f14288,jpg.erişim tarihi: 27 Ağustos 2022
Şekil 2. https://www.youtube.com/watch?v=mPtcU9VmIIE,erişim tarihi: 27 Ağustos 2022
Şekil 3. https://image.stern.de/30410270/t/lf/v2/w960/r1.7778/-/tom-cruise.jpg,erişim.tarihi:27 Ağustos 2022
Şekil 4. https://www.marca.com/en/lifestyle/celebrities/2022/07/03/62c1b23ee2704e5c858b4572.html, erişim tarihi: 27 Ağustos 2022
Şekil 5. https://icdn.ensonhaber.com/resimler/diger//kok/2022/03/17/vladimir-zelensky_1673.jpg erişim tarihi: 27 Ağustos 2022
Şekil 6. https://globalnews.ca/wp-content/uploads/2016/01/glenn-ennis-the-revenant.jpg?quality=85&strip=all.erişim tarihi: 27 Ağustos 2022
Şekil 7. https://www.hollywoodreporter.com/wp-content/uploads/2016/02/rev-247.jpg, erişim tarihi: 27 Ağustos 2022
Şekil 8. https://i.ytimg.com/vi/auJJrHgG9Mc/maxresdefault.jpg**,** erişim tarihi: 27 Ağustos 2022
Şekil 9. https://makersplace.com/mbg_core/sunny-days-1-of-1-60905,..erişim.tarihi:.27.Ağustos 2022
Şekil 10. https://www.youtube.com/watch?v=vJP0XHXmk-Q, erişim tarihi: 27 Ağustos 2022

Şekil 11. https://www.youtube.com/watch?v=8vujxc2Wv5o, erişim tarihi: 27 Ağustos 2022
Şekil 12. https://www.youtube.com/watch?v=DNmtQylOcmk, erişim tarihi: 27 Ağustos 2022
Şekil 13. https://www.youtube.com/watch?v=UkFpU35MY8I ,erişim tarihi: 27 Ağustos 2022
Şekil 14. https://www.youtube.com/watch?v=yyg3X4UvD_0, erişim tarihi: 27 Ağustos 2022

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

EXPERIENCE THE SUSTAINABILITY OF CULTURE MATERIALS WITH THREE-DIMENSIONAL MODELING

ÜÇ BOYUTLU MODELLEME İLE MADDİ KÜLTÜR ÖGELERİNİN SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİNİ DENEYİMLEME

Öğr. Gör. Uzman Betül ELİBOL
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
betul.elibol@erzincan.edu.tr

Doç. Safiye SARİ
Atatürk Üniversitesi
safiye.sari@atauni.edu.tr

Prof. Dr. Neşe Yaşar ÇEĞİNDİR
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
nese.cegindir@hbv.edu.tr

ÖZET: Yeni olanı temsil eden moda kavramı, teknolojinin gelişmesiyle eş anlı ilerlemektedir. Sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik gibi kavramların kullanıldığı günümüzde, moda sunumları da sanal ortamdan nasibini almıştır. Hızla devam eden teknolojik gelişmeye ayak uydurma, dönüşüm sürecine adapte olma ve tüketici taleplerinin de değişmesi ile firmaların koleksiyon sunumlarını sanal ortama taşımaları hızlanmıştır. Modanın hızlı ve dinamik sürecinin bilgisayar ortamında oluşturulması, her geçen gün gerçeğe yakın sonuçlar elde edilmesi ile daha cazip hale gelmektedir. Bu çalışmanın kapsamını üç boyutlu modelleme teknolojileriyle elde edilen geleneksel dokumalardan tasarlanmış giysiler oluşturmaktadır. Temel amaç, geçmişin geleneksel dokumasını günümüz teknolojisiyle gelecekte kullanılabilecek giysilere taşımayı deneyimlemektir. Bu deneyimde, fiziki ve sanal ürünlerin çeşitli açılardan karşılaştırmaları yapılmıştır. Çalışmanın materyalini, 18-24 Temmuz 2022 tarihlerinde Bayburt Valiliği ve Belediyesi ortaklığında gerçekleştirilen 26. Dede Korkut Kültür ve Sanat Şenlikleri kapsamında hazırlanan sanal defiledeki modeller oluşturmuştur. Koleksiyonun ana malzemesi Bayburt Belediyesi tarafından temin edilen orijinal Ehram dokumasıdır. Çalışmada, Browzwear© Türkiye Markası VStitcher© programı kullanılmıştır. Bulgularda uygulama varyantları dijital ortamda hazırlanmış 2 modelin tasarımını deneyimleme süreçlerine yer verilmiştir. Uygulaması yapılan her bir tasarım araştırmacılar tarafından belli ölçütlere göre değerlendirilerek tartışılmıştır. Bu ölçütler, çalışma süresi, malzeme kullanımı, pazarlama ve üretim planlama, tasarım ve bilgi paylaşımı, prototip değerlendirme ve modele karar verme gibi aşamalardır. Çalışmanın sonuç kısmında ise gelecekteki çalışmalara yönelik tasarım önerilerinde bulunulmuştur.
Anahtar Kelimeler: Üç Boyutlu Modelleme, Dijitalleşme, Sanal Defile, Kültür ögeleri,Sürdürülebilirlik.

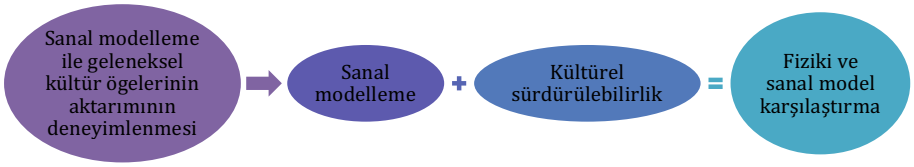
Abstract: The concept of fashion, which represents the new, progresses simultaneously with the development of technology. Today, when concepts such as virtual reality and augmented reality are used, fashion presentations have also taken their share from the virtual environment. Keeping up with the rapidly continuing technological development, adapting to the transformation process and changing consumer demands have accelerated the fact that companies carry their collection presentations to the virtual environment. Creating the fast and dynamic process of fashion in a computer environment is becoming more attractive with realistic results every day. The scope of this study consists of clothes designed from traditional weavings obtained with three-dimensional modeling technologies. The main purpose is to experience the traditional weaving of the past, with today's technology, into clothes that can be used in the future. In this experience, comparisons of physical and virtual products were made from various perspectives.
The material of the study was created by the models in the virtual fashion show prepared within the scope of the 26th Dede Korkut Culture and Art Festival, which was held on 18-24 July 2022 in partnership with the Governorship of Bayburt and the Bayburt Municipality. The main material of the collection is the original Ehram weaving provided by Bayburt Municipality. Browzwear© Turkey Brand VStitcher© program was used in the study. In the findings, the processes of experiencing the design of 2 models, the application variants of which were prepared in the digital environment, are included. Each applied design was evaluated and discussed by the researchers according to certain criteria. These criteria are stages such as working time, material usage, marketing and production planning, design and information sharing, prototype evaluation and model decision making. In the conclusion part of the study, design suggestions for future studies were made.
Keywords: Three Dimensional Modeling, Digitalization, Virtual Fashion Show, Cultural Elements, Sustainability.

1.GİRİŞ

Teknolojik ilerlemeler içinde modanın da olduğu tasarım sektörlerinde birçok yenilik ve değişikliğe kapı açmıştır. Moda, hızlı değişen çabuk tüketilen dinamik ve değişken yapısıyla her yeni gelişmeyi kucaklamaktadır. Dijitalleşme kapsamında, sanal defileler de modanın yeni oyun alanı olmuştur. Kıyaslandığında, klasik tasarım sürecine göre dijital tasarımın iş akışı bakımından aynı, eylem bölümünde farklılıklar gösterdiği söylenebilmektedir (Özkum, 2016:13). Tekstil ve moda tasarım süreçlerinde klasik yöntemlerde kâğıt, kalem, kumaş gibi materyaller; çağdaş yöntemlerde bilgisayar, monitör, elektronik tabletler yeni araçlardır. Tasarlama işleminin ilk basamağı olan hayal etme ve canlandırma aşamasından sonra tasarımcının düşüncesi teknolojik araçlarla dijital bir dile dönüştürülmektedir. Bu dönüşümde kullanılan araçlar ve yöntemler tasarımda açık biçimleri oluştururken bilişsel süreç içerisinde olan düşünce, fikir, bilgi gibi soyut veriler ise örtük biçimleri oluşturur. Böylece teknoloji kullanıcısının fiziksel ve bilişsel gücünü arttırır (McCullough, 1996). Özetle, teknolojik araçlar tasarımcıların işlerini kolaylaştırarak onlara yeni çalışma alanları açmaktadır. Teknoloji sayesinde, daha hızlı, etkin ve kolay bir tasarım,

üretim ve pazarlama dili yakalanmaktadır. Geleneksel kültürel ögelerin sürdürülebilirliği

Geleneksel giysiler geçmişten günümüze kadar hemen hemen her yörenin inancını, töresini, içinde bulunduğu bölge iklimini ve yaşam biçimlerini yansıtan görsel kültürün bir aynası olmuştur (Elibol ve Sari, 2021:13). İçinde bulunulan toplumun kültürel ve tarihi özellikleri, giysilerde kullanılan dokumalardan, süslemelerden, motiflerden ve kullanım biçimlerinden anlaşılmaktadır. Çalışmada uygulanan 3D tasarımların gerçek ürüne dönüştürülmesinde kullanılan Ehram'da kültürel bir ögedir. Geleneksel dokumaların küresel rekabete uyumu ve sonraki kuşaklara aktarımı için yeni teknolojilerde yer alması bir gereklilik olarak görülmektedir. Görsel 1'de verilen şemada, çalışmada izlenen adımlara yer verilmiştir.



Görsel1.Araştırma adımları

2. YÖNTEM

2.1.Tema ve koleksiyon çalışmaları

Tema, giysi koleksiyonunun genel çizgisine, formuna, malzeme dokusuna, süsleme özelliklerine kadar çok çeşitli konularda yeni yaklaşımlarla tasarımları şekillendirebilecek bir kavramdır. Bu çalışmada tema belirlenirken ön plana çıkan konu, geleneksel giysi uygulamalarında kullanılan Ehram dokumasının modern yolculuğuna eşlik edecek bir kavram belirlenmesi olmuştur. Çünkü günümüzde geleneksel giysi üretimi ve pazarlamasından farklı bir çalışmaya gereksinim duyulmaktadır. Artık giysi üretiminde tüketicinin hazza dayalı ihtiyaçlarının karşılanabilmesi yeni tasarımı ve ürün farklılaşma stratejilerine gerek duyulmaktadır. Bir ürünün özelliklerini farklılaştırmak için "tasarım, değer, kalite, performans özellikleri yanında tedarik zinciri, üretim yönetimi, pazarlama ve dağıtım gibi" (Çeğindir ve Çakmak, 2018, s: 60-61) pek çok detayın göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Çalışmanın materyalini, 18-24 Temmuz 2022 tarihlerinde Bayburt Valiliği ve Belediyesi ortaklığında gerçekleştirilen 26. Dede Korkut Kültür ve Sanat Şenlikleri kapsamında hazırlanan Ehrama Dokunuşlar Sanal Defilesi' ndeki giysi modelleri (Bayburt Belediyesi Resmi Sosyal Medya Sayfası, 2022) oluşturmuştur.
Etkinlik için Bayburt Belediyesi ile Atatürk Üniversitesi Moda ve Tekstil Tasarım Eğitim Uygulama ve Araştırma Merkezi arasında imzalanan protokol ile 10

parçadan oluşan kadın dış ve üst giysi koleksiyonu tasarlanmıştır. Koleksiyonun ana malzemesi Bayburt Belediyesi tarafından temin edilen orijinal Ehram dokumasıdır.
Çalışmada, Browzwear© Türkiye Markasının VStitcher© programı kullanılmıştır. Belediyeden temin edilen dokumalar bilgisayar kütüphanesine aktarılarak kaydedilmiştir. Bulgularda uygulama varyantları dijital ortamda hazırlanmış 2 modelin tasarım süreçlerine yer verilmiştir. Uygulaması yapılan her bir tasarım araştırmacılar tarafından belli ölçütlere göre değerlendirilerek tartışılmıştır. Bu ölçütler, çalışma süresi, malzeme kullanımı, pazarlama ve üretim planlama, tasarım ve bilgi paylaşımı, prototip değerlendirme ve modele karar verme gibi aşamalardır.

2.2. Üç Boyutlu (3D) Modelleme Aşamaları

Artırılmış gerçeklik ile gerçek dünyadaki insanlar ve nesneler sanal ortamlarda canlandırılabilmekte, sanal olanlar da insanların fiziksel ortamlarında kullanılabilmektedir. Artırılmış gerçeklik yazılım ve donanımının ilerleyen yıllarda telefon ve bilgisayarları geçeceği düşünülmektedir. Bu teknoloji, sanatçılar, tasarımcılar, eğitimciler ve birçok meslek mensupları için daha önce hayal bile edilemeyen şekillerde dekore edilebilecek bir potansiyele sahiptir (Clemens, 2022: 20). Sanal gerçeklik; insana gerçekmiş algısı veren teknolojik gelişme ile birlikte her geçen gün daha çok kişiye ulaşan kurgusal bir kavramdır. Sanal bir ortamda bir mekân ya da bir ortamın 3D tasarımı yapılmış görsel yapay kopyalarından söz edilebilmektedir (Ferhat, 2016: 725).
3D giydirme ve sanal defile uygulaması Görsel 2'de verilen şemada aşamalarla gösterilmiştir. Koleksiyon işlem basamakları üç ayrı basamakta ele alınmıştır.

- Tasarım basamağında: Kumaşların temin edilmesi, temanın belirlenmesi ve tasarım eskizlerinin yapılması yer almaktadır.
- Giydirme basamağında: Giysi kalıplarının bilgisayar ortamında oluşturulması, giysi beden parçalarının dijital olarak dikilmesi, 3D giydirme ve dikişlerin doğruluğuna bakılması, son aşamada ise giysi eskiz, kalıp ve 3D duruşunun genel kontrolü bulunmaktadır.
- Modellemede: 3D uygulaması tamamlanmış ve son kontrolleri yapılmış olan modelin snapshot kaydının alınması, render alma süreci ve animasyonların alınması bulunmaktadır. Moda sunumu için animasyon sürecinde giysi avatara giydirildikten sonra avatar hareket ettirilmekte ve sanal bir ortamda yürütülmektedir. Animasyon sürecinde çok çeşitli görsel sunum çeşitlendirmeleri yapılabilmektedir.



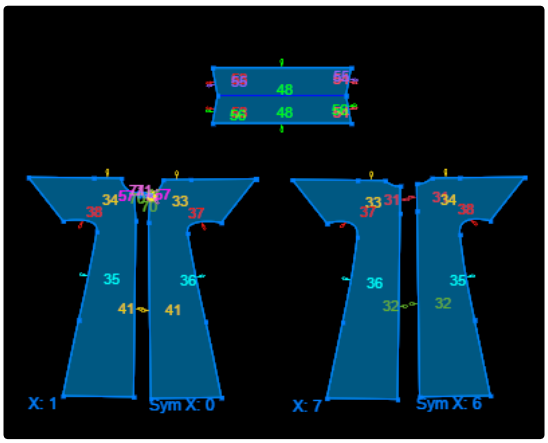
Görsel 2. Koleksiyon aşamaları

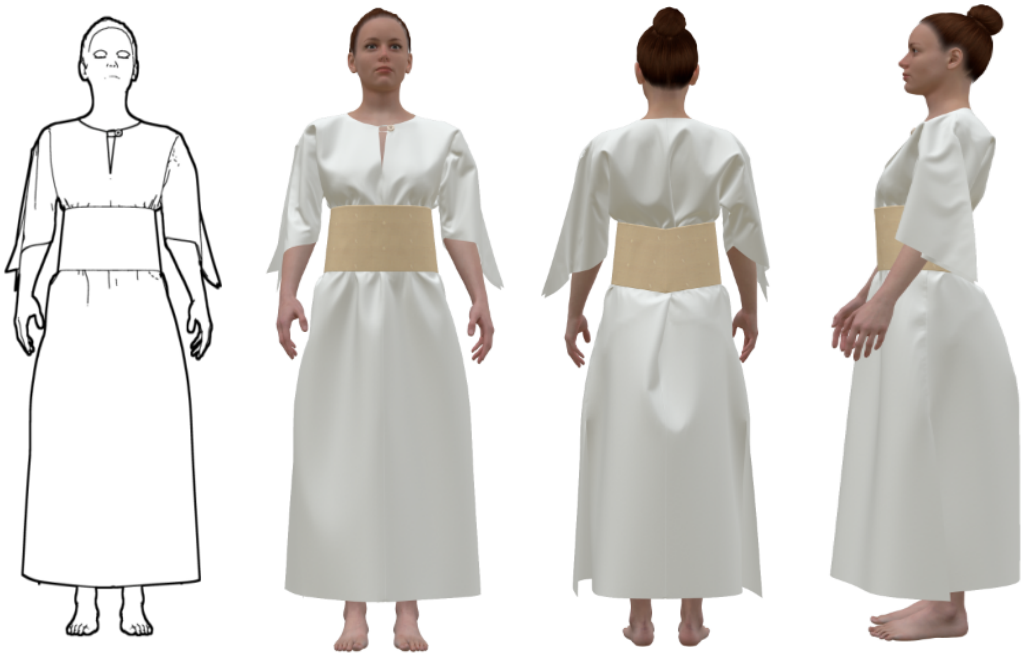
3. Bulgular/Results

Aşağıda bahsedilen defileden seçilen birbirini bütünleyen iki ayrı modele ait 3D uygulamasının örneği verilmiştir.

3.1. Model 1 Kalıp Ekranı ve Render Görselleri

Görsel 3'de model 1'in kalıp ekranı ve render süreci yer almaktadır.

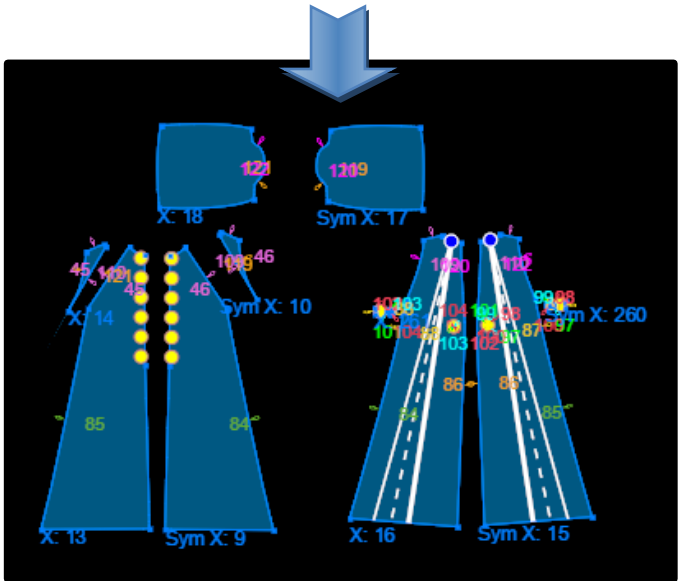




Görsel 3: Model 1' e ait kalıp ekranı render görselleri

3.2. Model 2 Kalıp Ekranı ve Render Görselleri

Görsel 4'te model 2 kalıp ekranı ve render uygulama görselleri bulunmaktadır.





Görsel 4. Model 2'ye ait kalıp ekranı ve render görselleri

4. Sonuçlar ve Öneriler/ Conclusions and Recommendations

4.1.Geleneksel giysi hazırlama yöntemi ile sanal modellemenin sürdürülebilir tasarım süreci bağlamında karşılaştırılması

Bu çalışmada kullanılan dijital uygulamalar, geleneksel giysi hazırlama yöntem ile aşağıdaki başlıklar doğrultusunda kıyaslandığında şu sonuçlara varılmıştır. Dijital ortamdaki çalışmanın,

Tasarlama sürecinde; Tasarım eskiz çizmeden deneyimleme ile hazırlanabilmiştir.

- Malzemelerin fotoğrafları çekilerek sanal kütüphaneye aktarılmış, tasarımda kumaş, görselin kütüphaneden çağrılmasıyla giysiye montajlanmıştır. Bu sayede kumaşın fiziki olarak kullanımı önlenmiştir.
- Estetik açıdan, görsel üzerinden karar verme ve paydaşla hızlı ve interaktif şekilde paylaşılabilmiştir.
- Prototipleme açısından fiziki numune olmadan işlemler tamamlanmıştır.
- Kontrol ve düzeltme işlemleri açısından, çok daha hızlı ve dönüşümlü şekilde sonuçlandırılmıştır.

4. 2. Fiziki model ile sanal modelin karşılaştırılması

Görsel 5'te Model 1 ve 2'nin sanal defiledeki avatarlı ve avatarsız hareketli duruşlarından alınan ekran görselleri verilmiştir. Görsel 6'da yer alan giysiler ise Model 1 ve 2'nin Çeğindir tarafından ½ ölçekli mankende hazırlanmış olup 18-22 Temmuz 2022 tarihinde Bayburt Taşhan Sanat Galerisinde sergilenmiş fiziki ürün görselleridir.



Görsel 5: Sanal defiden alınan Model 1 ve 2'ya ait ekran görüntüleri



Görsel 6: Model 1 ve 2'nin fiziki ürün görselleri (Çeğindir, 2022)

Fiziki ürün ile sanal ürünün kıyaslanması şöyle ifade edilebilir;

- Zaman açısından sanal modelleme hızlı ve etkin,
- Pazarlama/sunum açısından hareketli ve hızlı görüntü, güvenli süreç yönetimi, atıksız ve stoksuz bir süreç sunmaktadır.

Fakat her ne kadar sanal modelleme pek çok avantaj sunsa da fiziki model kadar henüz gerçekçi bir görüntüye sahip değildir. Her geçen gün bu dezavantaj üzerinde çalışılmaktadır.

Gelecekte geleneksel dokumaların sürdürülebilirliği, giysi olarak kullanımı, modern pazarlama teknikleriyle nesillere aktarımı için sanal kütüphane kayıtlarının oluşturulup modern koleksiyonların hazırlanması üzerine çalışmaların artırılmasının faydalı olacağı düşünülmektedir.

5. Kaynakça

Bayburt Belediyesi Resmi Sosyal Medya sayfası.
https://www.facebook.com/bayburtbelediyesi/videos/385020443564115
Erişim tarihi: 19/09/2022

Clemens, A. (2022).*Metaverse For Beginners A Guide to Help You Learn About Metaverse, Virtual Reality And Investing In NFTs.*

Çeğindir, N.Y. (2022). *Gelin.* Ehrama Dokunuşlar Davetli Öğretim Elemanları Karma Sergisi. Bayburt Taşhan Sanat Galerisi. 18-22 Temmuz 2022. Bayburt.

Çeğindir, N. ve Çakmak, Ş. (2018). *Giysi Örneğinde Moda Ürün Geliştirme*, Gece Akademi. Ankara.

Elibol, B. & Sari, S. (2021). *Erzurum Ehram Dokuması Üzerine Deneysel Bir Çalışma.* Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 27 (46) , 13-22 . DOI: 10.32547/ataunigsed.817355

Ferhat, S. (2016). *Dijital Dünyanın Gerçekliği, Gerçek Dünyanın Sanallığı Bir Dijital Medya Ürünü Olarak Sanal Gerçeklik.* Trt Akademi [Dijital Medya Sayısı], 1 (2), 725 – 746.

Istook.,C.L. 2011. *Comparative Assessment of Virtual Garments Using Direct and Manual Avatars*. The Research Journal of the Costume Culture 19(6).

Öğülmüş, E. (2016). *Giysi Tasarımında Tekstil Yüzeylerinin 3d Program Uygulamaları İle Örneklendirilmesi.* Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü

Yıldız, G. & Kozbekci Ayranpınar, S. (2021). *Moda Sektöründe Artırılmış Gerçeklik ve Sanal Gerçeklik.* Yedi , (25) , 1-15. DOI: 10.17484/yedi.731854

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

THE HUMAN BODY IN THE CONTEXT OF SUBJECT-OBJECT RELATIONSHIP IN INSTALLATION ART

ENSTALASYON SANATINDA ÖZNE-NESNE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA İNSAN BEDENİ

İldem DİNAR
Bursa Uludağ Üniversitesi
502112004@ogr.uludag.edu.tr

Doç. Dr. Sebla ARIN ENSARİOĞLU
Bursa Uludağ Üniversitesi
seblaarin@uludag.edu.tr

Özet: 20. yüzyılda düşünsel tartışmaların merkezinde bulunan, estetik deneyim ve imaj sorusu sanatın ve fenomenolojinin yollarının kesişmesini sağlamıştır. Deneyim ve sanat deneyimi arasındaki ilişki başta Husserl olmak üzere Heidegger ve Merleau- Ponty gibi birçok düşünür tarafından ele alınmıştır. Bu çalışma kapsamında sanat ve fenomenoloji arasındaki etkileşim, Heidegger ve Merleau- Ponty'nin kuramlarından yola çıkılarak ve insan bedeni- mekân etkileşimine vurgu yapılarak seçilen örnekler üzerinden incelenmektedir. Bu anlamda özgün bir okuma yapmayı amaçlayan çalışmada, ele alınan örneklerin sanat yapıtının oluşumunda insan bedenini bir nesne olarak konumlandırma biçimi, izleyicinin beden deneyimini algılama sürecinde kullanma biçimi ve son olarak mevcut kamusal mekânın izleyici ve sanat yapıtını kapsayan bir ortama dönüştürülme biçimi analiz edilmektedir.
Anahtar Kelimeler: Enstalasyon Sanatı, Beden, Mekân, Sanat Nesnesi, Özne, Fenomenoloji

Abstract: The question of aesthetic experience and image, which was at the center of intellectual debates in the 20th century, led to the intersection of the paths of art and phenomenology. The relationship between experience and art experience has been examined by thinkers such as Husserl, Heidegger and Merleau- Ponty. Within the scope of this research, the interaction between art and phenomenology is examined through selected examples based on the theories of Heidegger and Merleau- Ponty and emphasizing the human body-space interaction. In this mean, the research which aims to make an unique reading, analyzes the way of positioning the human body as an object in the formation of the artwork, the way the audience uses the body experience in the perception process and finally the way the existing public space is transformed into an environment that includes the audience and the artwork.
Keywords: Installation Art, Body, Space, Art Object, Subject, Phenomenology

1. Giriş

1.1. Enstalasyon Sanatı

19. yüzyılda endüstrileşmenin dönüştürdüğü bir alan da sanat üretimidir. Bu dönemde, sanat anlayışında farklı yaklaşımlar oluşmuş; sanat yapıtı olarak nesne ve algılayıcı olarak özne arasındaki sınırlar geçirgenleşmiştir. Bahsedilen bu dönüşümün yansımalarından biri olan ve sanatsal üretimin sınırını aşarak kavramsal düşünmeye de imkân veren "enstalasyon", ilk etapta bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Sonraları enstalasyon ve mimari teorik, pratik ve diğer bağlamsal parametreleri göz önünde bulundurarak, bir olasılıklar alanı olarak sanatı kullanmaya başlamıştır. 20. yüzyılın başlarında Marcel Duchamp, Kurt Schwitters gibi sanatçılar enstalasyon sanatının öncüleri olmuşlardır; enstalasyon 1970'lerden itibaren çağdaş mimari ve sanatın bir araya geldiği bir alana dönüşmüştür. Bunun yanı sıra grafik tasarım gibi farklı disiplinlerin yansımaları da enstalasyon sanatının gelişiminde etkili olmuştur.
Tarihsel süreç içerisinde Dada sanatçılarından Kurt Schwitters' in Merz işleri, enstalasyon sanatının oluşum aşamasının yapıtaşlarındandır (Sarıkartal, 2000). Schwitters, Merz işleri aracılığıyla 'toplumsal ve işlevsel düzeni' sorgulamış ve yaptığı rastlantısal nesnelere ilişkin 'rastlantı fenomenini' ortaya koymuştur (Madra' dan akt. Sarıkartal, 2000). Dada' nın eylemleri daha sonra birçok "modern" sanat oluşumunun; "happening" lerin ve "action painting" lerin başlangıcı olmuştur (Kınam, 2010). Schwitters, etiket, kırık tahta parçaları, biletler gibi atık malzemelerden kolâjlar ve konstrüksiyonlar oluşturmuştur. Schwitters' in Merz işleri enstalasyonun ilk örnekleri olarak görülebilir.
Enstalasyon sanatının başka bir öncüsü Marcel Duchamp' ın, hazır nesneleri (readymade) sanat eseri olarak ortaya çıkarması; enstalasyonun da içinde bulunduğu birçok sanat türü için ufuk açıcı bir etki oluşturmuştur. Buna ilk ve en çığır açıcı örnek olarak "Pisuar" eseri verilebilir (Şekil 1.). Enstalasyonun önemli isimlerinden; Jeff Koons, Warhol gibi birçok sanatçıya ilham veren Duchamp, sanatçının kendi kararını ve eylemlerini, var olan imgeler ve nesneler arasında özgürce seçim yaparak, onları beklenmedik bir şekil ve tekniklerle birleştirebileceğini göstermiştir. Kolaj ile başlayan, devamında Dada hareketiyle genişleyen ve Marcel Duchamp hazır nesnelere sanat nesnesi niteliği vermesiyle sonuçlanan süreç, "enstalasyon" (yerleştirme) adı verilen yeni bir sanat türünün ortaya çıkmasını sağlamıştır (Boynudelik, 1999).



Şekil 1. *Marcel Duchamp, 'Pisuar',1917, (URL 1.).*

1.2. Enstalasyon ve Fenomenoloji İlişkisi

20.yüzyılın başlarında Alman filozof Edmund Husserl tarafından ana çerçevesi oluşturulan fenomenoloji, Moran' a göre insan deneyimi ve farkındalığının ve de bunların fark edilmeyen boyutlarının tanımlanmasını ve yorumlanması yaklaşımıdır (Moran' dan akt. Kırlı Özer, 2020). Tilley ise fenomenolojik yaklaşımı dünyayı deneyimleme ve anlama biçimi olarak tanımlarken; var olmak ve yerde var olmak arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. (Tilley' den Kırlı Özer, 2020). Tilley' in deneyim, var olma ve yerde var olma ilişkisine dikkat çekmesi, enstalasyon -yerleştirme sanatı- ile fenomenoloji ilişkisini açıkça ortaya koymaktadır. Bu çalışmanın yöntemsel yapıtaşlarını oluşturan Merleau- Ponty ve Martin Heidegger ise fenomenolojinin yanısıra yerin fenomenolojisi ile ilgili de çalışmalar yapmışlardır; bu anlamda "yer"- leştirme sanatı ve fenomenoloji kesişiminde kuramsal anlamda önemli isimlerdir. Heidegger, Husserl 'ın düşüncelerinden yola çıkarak insanın 'yer ile var olduğu' düşüncesini benimsemiştir. Marleau- Ponty ise Heidegger 'in düşüncesine daha yakın duran ve insan deneyimine odaklanan 'algının fenomenolojisi' yaklaşımını geliştirmiştir. Ponty' nin algının aşılarak deneyimin uzama yayılmasını açıklaması, algılamanın nesnenin özüne eşlik eden nitelikleriyle tanımlanmasının ötesinde onun -enstalasyon bağlamında- yerleşme biçiminin, orada durma biçiminin özgünlüğü şeklindeki anlatımları bu çalışma kapsamında enstalasyon yapıtının irdelendiği yaklaşımın temelini oluşturmaktadır. Ponty ve Heidegger ile ilgili yapılan okumalardan ilham alınarak; enstalasyon yapıtında yerleştirilen nesnenin içinde yer aldığı mekân ile ilgili olarak "mesken" kavramı kullanılmaktadır. Bu kavramın kullanılmasının ilerleyen bölümlerde daha detaylı açıklanacak sebeplerinden biri enstalasyon ve heykel sanatları arasındaki farklılığı vurucu bir biçimde ifade etmektir. Bu çerçevenin çizilmesinin devamında nesne- özne ilişkisine dair yaklaşım anlatılmaktadır.

2. Yöntem: Enstalasyon ve İnsan Bedeni: Özne-Nesne İlişkisine Dair Bir Okuma

Bu çalışma kapsamında enstalasyon eseri ve insan bedeni üzerinden özne-nesne ilişkisine dair fenomenolojik bir okuma denemesi yapılmaktadır. Enstalasyon ve insan bedeni arasındaki ilişki incelenirken yine enstalasyonun

aracı olduğu mekân- nesne etkileşimi de ortaya konulmaktadır. Enstalasyonda mekânın, nesnelerden farklı -baskınlığı daha sonra tartışılacak olan- bir rolünün bulunduğu söylenebilir. Bu farkın, mekânın öz niteliği ile tanımladığı şeylerden ya da "yerleştirme" sanatı için "yer" in karşılığı olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Sanat nesnesinin yerleştirildiği mekanla, mekânın sanat nesnesiyle ve her ikisinin de izleyiciyle olan ilişkisi bir bütün oluşturur. Mekân, insanın duygularını harekete geçiren bir role bürünebilir. Böylece izleyici veya algılayıcı sergi mekânında durağan olarak bir resme bakmaktan farklı olarak enstalasyon aracılığıyla mekânın içine girerek o mekânı dinamik bir etkileşimle deneyimler. Enstalasyonda bir nesneyi mekâna yerleştirirken, seçilen nesnenin gösterge olarak herhangi bir mekânda sergilenmesi değil, seçilen mekânın kullanılan nesneye "mesken" olması hedeflenmektedir. Burada önemli olan, seçilen mekân ve yerleştirilen nesnenin anlamlarının çakışması ve izleyicinin algı dünyasına etki edebilmesidir. Buradaki algılama ise, anlamların çakışmasının yanında, algılayan kişinin bakışının o nesneye çarpmasının da anlatımıdır. Bu çalışma kapsamında yapılan okuma denemesinde algılayanın özgün deneyimi önem kazanmaktadır. Bu nedenle ilk temasın oluştuğu "bakış" kavramını açıklamak gerekir. "Bakışımızın, herhangi bir şeyi görmesi, ancak o şeye çarpmasıyla mümkün oluyor; yalnızca çarptığı şeyi görebiliyor: mekân da bakışımızı durduran, görüşümüzün takıldığı şeydir (Perec, 2020). Bu tanımlamadan nesne- mekân etkileşimine bakılırken de özneden bağımsızlaşılamayacağı anlaşılmaktadır. "Algılayan" özne yargı veren, kestirim yapan ve sonuç çıkaran bir bilimci gibidir (Ponty, 2020). Buradan yola çıkarak incelenen örneklerin seçiminde bir kriter olarak sanat nesnesi olarak "algılayıcı" nın bedeninin, yani insan bedeninin temsilinin tercih edilmesi uygun görülmüştür. Bu örneklerin seçiminde enstalasyonun yönlendirdiği deneyim ve mekân kullanım türüne göre bir sınıflandırma yapılmıştır (Tablo-1).

Tablo 1. Enstalasyon Örneklerinin Deneyim ve Mekâna Göre Sınıflandırılması (Çalışma kapsamında üretilmiştir.).

Eser	Enstalasyonun Yönlendirdiği Deneyim Türüne Göre;		Enstalasyonun Mekân Kullanım Biçimine Göre;	
	Görsel Deneyim Odaklı Enstalasyon	Dokunsal Deneyim Odaklı Enstalasyon	Kamusal Mekânda Enstalasyon (Amacı çalışmayı sergilemek olmayan mekânlar)	Durağan Mekânda Enstalasyon (Sergi mekânı)
Zenos Frudakis' in Özgürlük Heykeli	×	×	×	
Mario Mankey, Ego Erectus	×	×		×
Bart Hess, Grotto	×	×		×
Antony Gormley, Event Horizon	×	×	×	

Enstalasyonun mekân kullanım biçimine göre sınıflandırılması ile ilgili yaklaşım; beden ve mekân ilişkisinin enstalasyon yoluyla tartışılması noktasında nesnenin insan bedeni olabilmesinden; dolayısıyla bedenin mekân kullanım biçiminden ilham almaktadır. Bu sınıflandırma ile enstalasyonun yarattığı anlam çakışmasının yanında biçim çakışması -algılayıcının kendi bedenini nesne olarak karşısında görmesi- ve bakışın çarpması -bedenin bedene çarpması- durumunun sistematik biçimde ifade edilmesi hedeflenmektedir.

Enstalasyonun deneyim türüne göre sınıflandırılmasında ise bakışın bedene çarparak yarattığı algı ve dokunma deneyiminin yarattığı algının karşılaştırılması hedeflenmektedir. Deneyim türlerinin sınıflandırmasında Merleau-Ponty'den etkilenilmiştir.

Ponty (2020) Descartes'ın da düşüncelerine yer vererek ve öfke ile örnekleyerek duygu ve uzam arasındaki ilişkiyi anlatırken; öfkenin deneyimin kendisine döner dönmez bedenle görünür hale geldiğini ve uzama yayıldığını ifade etmektedir. Bu öfke, eller ve kollarla dokunma deneyimine dönüşen bir öfke de olabilir veya gözlerde görülebilen görsel deneyime dönüşen bir öfke de olabilir. Her ikisi de uzamda yayılır, bedende görünür başka bir bedene çarpar yani deneyime dönüşür.

3. Bulgular

Bu çalışma kapsamında incelenecek örneklerin seçkisi oluşturulurken bazı kriterler göz önünde bulundurulmuştur. Yapıt içerisinde somut bir nesne olarak insan bedeni temsillerinin kullanıldığı bu örneklerde yapıtın heykel olarak değil, bir enstalasyon yapıtı olarak tanımlanabilmesi önemli bir etmendir. Bu ayrımın net biçimde oluşturulması güç olmakla birlikte, temel belirleyici unsur, yerleştirilen nesnenin yerleştirildiği mekânı "yer" haline getiriyor oluşu ve sergilenmenin ötesinde kendisine bir mesken yaratıyor oluşudur. Bu noktada "sergilenen" nesne ve seyircinin hiyerarşisi bir heykel ve seyirci hiyerarşisine veya ilişkisine göre farklılaşmış olmaktadır. Seyircinin algısı bir üst düzeye taşınmakta ve deneyime dönüşmektedir. Görsel odaklı deneyim veya dokunsal odaklı deneyim yaratılmaktadır. Artık algılayıcı özne ve sanat nesnesi aynı yerde birbirleriyle etkileşirler. Özetle heykelden ayrılan en önemli nokta yarattığı deneyim olarak ortaya çıkmaktadır.

Zenos Frudakis, "Özgürlü "

> "Geçmişi ne olursa olsun, hemen hemen herkesin bakabileceği ve bunun özgür kalma mücadelesi fikriyle ilgili olduğunu hemen anlayabileceği bir heykel yapmak istedim. Bu heykel, yaratıcı süreç yoluyla özgürlüğe ulaşma mücadelesiyle ilgili."
>
> *- Zenos Frudakis, 2001*

"Özgürlük Heykeli" sanat nesnesi olarak insan bedenini seçmiş, çalışmanın sınıflandırma kategorisinde kamusal- devingen mekâna yerleştirilmiş enstalasyon örneklerinden biridir (Şekil 2.). Eserin sanatçısı "özgür kalma mücadelesi" ni algılayıcı bedeni kullanarak anlatmayı tercih etmiştir. Bu işi incelerken birincil olarak yönlendirdiği deneyim türü bakımından bedenin hareketini öne çıkaran formu ile dokunsal ve görsel odaklı deneyimi, ikincil olarak da mekân kullanım türüne göre; kamusal alandaki yerleşimi ve özgür olma durumu ele alınmaktadır.

3.1.1.Enstalasyonun Yönlendirdiği Deneyim Türü:

Enstalasyonun yönlendirdiği deneyim türü hem görsel deneyim odaklı hem de dokunsal deneyim odaklı olarak yorumlanabilmektedir. Özgürlüğün bir ifadesi olarak yerleştirilen enstalasyonun bir parçasının yerleştirildiği yapıya bağımlı olması bir diğer parçasının ise ondan koparak özgür biçimde ortama yerleştirilmiş olması özgür olma ve olmama durumunu somut bir ifadeyle göstermektedir. Bu görsel odaklı deneyimin bir sonucudur. Enstalasyonun insanlar tarafından dokunsal olarak deneyimlenebiliyor olması ise kimi özne tarafından insan bedeni boyutundaki boşluğa kendi bedenini "yerleştirmek" (Şekil 2.) kimi özne tarafından el ve kol temasında bulunmak (Şekil 3.) yoluyla gerçekleştirilmektedir. Burada öznenin nesneyi idrak ediş biçimi ile ilgili özgün çıkarımlar yapılabilir; kendisini yerleştiren özne enstalasyon yapıtının bağımlı bir parçası haline gelerek aslında özgür olduğu kamusal alanda olmadığı halini enstalasyon aracılığıyla deneyimler. Özgür olan "rastgele" konumlanmış nesne ise bedenin özgür olma halinin kamusal mekânda görünürlüğünü mümkün kılmaktadır. Bu noktada

fenomenolojik yöntem, değerlendirmeyi insan deneyiminin fark edilmeyen boyutlarının yorumlanması bakımında biçimlendirmiştir.



Şekil 2. *Zenos Frudakis, "Özgürlük Heykeli", Enstalasyonu, Dokunma Odaklı Deneyim, Algılayıcı Bedenin Enstalasyona Dahil Edilmesi, (URL 2.).*



Şekil 3. *Zenos Frudakis, "Özgürlük Heykeli", Enstalasyonu, Dokunma Odaklı Deneyim, (URL 2.).*

3.1.2.Enstalasyonun Mekân Kullanım Biçimi:

Enstalasyonun mekân kullanım biçimine bakıldığında bir önceki bölümde de değinildiği gibi iki parçadan oluşan yapıt, kentin kamusal alanında bir geçiş aksına yerleştirilmiştir. Kentsel kamusal alana yerleştirilen enstalasyonlarda algılayıcının nesne ile etkileşimi önemsenir, bu eserler incelenen örnekte olduğu gibi insan ölçeğinde ve deneyimlenebilir olduğunda mekânın algısına da etki etmektedir. Bu bağlamda nesne kamusal alanı ayrımsız ve herhangi bir hiyerarşik düzene bağlı kalmadan mesken edinmektedir. Algılayıcı artık nesneyi, mekânı ve bedenini bir bütün olarak deneyimler, mekâna bir beden daha yerleştirilmiştir ve mekân, izleyici ve sanat nesnesini kapsayan birden fazla bedenle etkileşen bir ortama dönüşmüştür.

3.1.3.Mario Mankey, "Ego Erectus"

İspanyol sanatçı Mario Mankey' in Berlin' de yıkılacak olan bir banka yapısında düzenlenen *"The Haus Berlin"* sergisi için gerçekleştirdiği yerleştirmesi *"Ego erectus"* dev boyuttaki insan bacakları formuyla mekânın tavanını yırtmaktadır. İki

devasa ayaktan oluşan enstalasyon, binanın yıkılacak olmasına da gönderme yaparak, mekânın ortasında durmuş dev bir yaratığın uzuvları aracılığıyla yapının kendisi ile güçlü bir iletişim kurmaktadır (Şekil 6.). Eserin yaratıcısı Mankey birçok çalışmasında, insanlar ve primatlar arasındaki temel çelişkileri ortaya koyarak rahatsız edici bulduğu insan davranışları ve modern bireyin hırsları ve sınırlamaları sonucunda ortaya çıkan çelişkilere odaklanmaktadır (Azzarello, 2017). Bu doğrultuda enstalasyon örneği incelenirken yönlendirdiği deneyim türü ve mekân kullanımı ile ilgili sanatçının genel tutumu da göz önünde bulundurularak değerlendirme yapılmaktadır.



Şekil 4. *Mario Mankey, "Ego Erectus", Enstalasyonu, (URL 3.).*

Enstalasyonun Yönlendirdiği Deneyim Türü:

Ego erectus durağan sergi mekanını kaplayan, alışılagelmişin dışındaki ölçeği ile göndermeler yapmayı amaçlayan bir enstalasyon olarak tanımlanabilmektedir. İnsan bedeninden ilham alan çalışmanın ölçeği, izleyicinin algılama ve deneyimleme sürecinin söz konusu değerlendirmesinde kritik bir öneme sahiptir. Fenomenolojik yaklaşım bağlamında, günlük hayatta deneyimlenemez olan bedenin ölçeğinin değişmesi, bilinmeyen deneyimin yorumlanmasını mümkün kılmaktadır. İnsan bedeninin mekânda kendisinden bir şeyler bulması meselesinde bedenine ait bir parçasının boyutunun değişmesiyle gücünü fark etmesi, formuyla yeniden ya da bu şekilde ilk defa karşı karşıya gelerek yüzleşmesi bedenine dair algısını yeniden şekillendiren durumlardır. Bu farkındalık, söz konusu örnekte görsel ve dokunsal odaklı deneyimlerin bir arada yaşanmasıyla gerçekleşmektedir.



Şekil 5. *Mario Mankey, "Ego Erectus", Enstalasyonu, Görsel- Dokunsal Odaklı Deneyimi, (URL 4.).*

Enstalasyonun Mekân Kullanım Biçimi:
Ego erectus' un mekânı kullanma biçimi algılayan bedenin yerleştirildiği binayı kullanma biçimi ile oldukça benzeşmektedir. Algılayıcı beden yerleştiği mekânı kendine göre bir ölçüde dönüştürür; *Ego erectus* da ölçeğiyle uyumlu olarak yerleştiği yapıyı dönüştürmüştür. Bu noktada nesne olarak beden de algılayıcı olarak beden de meskenine benzer şekilde yerleşir veya yerleştirilir. Durağan (sergi mekanına yerleştirilen) nesne algılayan beden gibi hareketli olmasa da bir noktada hareket etmiş, yıkmış ve durmuştur. Mekânın strüktürel yapısındaki bozulmalar ise uzvun mekânın dışına taşıyor olabileceği algısını da yaratmaktadır; böylece algılayıcı mekânın sınırlarını da yeniden tanımlar hale gelir.

Bart Hess, "Grotto"
Hollandalı tasarımcı Bart Hess' in "Etkileşimli Yerleştirme" (Interactive Installation) çalışması "Grotto", Saint Étienne' deki (Fransa) 2014 Tasarım Bienali ve Dutch Design Week Eindhoven (Hollanda) 2016 gibi farklı sergilerde sergilenmiştir. Hess' in yerleştirmesindeki lateks sütunların buruşuk cildi andıran dokuları fiziksel yolla birtakım algılar yaratmaktadır (Şekil 6.). Grotto yerleştirmesi durağan bir sergi mekânında izleyici ile buluşurken, farklı olarak sergi mekanını dönüştürmektedir. Bart Hess ve sanat tarihçisi Alexandra Jaffré tarafından düzenlenen "Vous avez dit bizarre?" serginin bir bölümü içerisinde Grotto' nun nesnelerinin yanında başka eserlerle birlikte tiyatral bir "grotto" (mağara) oluşturulmaktadır. Grotesk tarzda Batı toplumunun tüketimcilik ve aşırı tüketim problemlerini ele alana bir eleştiriye dönüşen ve Hess' in yaşayan bir grotto gibi tasvir ettiği sergi bölümü, yönlendirdiği deneyim türü ve mekânı kullanma biçimi ile farklı yorumlamalara imkân vermektedir.



Şekil 6. *Bart Hess, "Grotto", (Resim: Elske Nissen, 2018, URL 5.).*

Enstalasyonun Yönlendirdiği Deneyim Türü:
Algılayıcı yaşamı boyunca bedeninin gebelik, bazı dış etkenler, olgunlaşma, yaşlanma gibi değişimlerine şahit olur. Grotto' nun lateks derilerine bürünmüş sütunları bedenin kendisi gibi; binlerce farklı yaşamı temsil etmektedirler (Jaffré, 2018). Çalışmanın sınıflandırma kategorisine göre yerleştirmenin yönlendirdiği deneyim çoğunlukla sütunların dokuları ile gerçekleştiğinden dokunsal odaklı, nesnelerin oluşturduğu mağaranın bütününü görmek bağlamında ise görsel odaklı gerçekleşmektedir. Algılayıcı beden bazen nesneye doğrudan temas ederek bilindik olmayan farklı deriyi dikkatle inceler, anlamaya çalışır; kendi derisiyle karşılaştırır, bazen de dokuyu fotoğraflar (Şekil 7., 8.). Algılayıcının zihninde etki yaratan, bedeniyle benzer yapıya sahip doku farkındalık yaratır, sanatçı aradan çekilir ve nesne ile algılayıcı ortak mekanları içerisinde, ortak nitelikleri aracılığıyla etkileşimlerini güçlendirirler.



Şekil 7., 8. *Bart Hess, "Grotto", Enstalasyonu, Görsel ve Dokunsal Odaklı Deneyim, (URL 6, 7.).*

Enstalasyonun Mekân Kullanım Biçimi:
Durağan mekân yerleştirmesi olan Grotto kendi alternatif mekânını üretmekte, yerleştiği mekânın algısını ve tanımını dönüştürmektedir. Enstalasyonun tanımladığı "grotto", evrensel bir analoji olarak; yaratma, dönüşüm ve sürekli evrimin bir ifadesi- meskeni olmaktadır (Jaffré, 2018). Grotto örneğinde yerleştirme aracılığıyla yaratılan ve dönüştürülen sergi mekânı da yapıtın koruma amaçlı meskeni olmaktadır. Mekânıyla birlikte var olan enstalasyon; "var olan gerçekliğin içinde yeni varoluş şekilleri -algılayıcıyı da dahil ederek- ya da davranış modelleri kurmaktır" (Bourriaud' dan akt. Kafil, 2016).

Antony Gormley, "Event Horizon"
İngiliz sanatçı Antony Gormley' nin yerleştirmesi "Event Horizon", 2007' den itibaren Londra, New York, São Paulo, Rio de Janeiro gibi birçok şehir merkezine yerleştirilmiştir. Enstalasyon 31 adet, sanatçının kendi bedeninden kopyalanarak dökülmüş, gerçek boyutta anatomik bedenden oluşmaktadır (Şekil 9.). Gormley' in yerleştirmesi ile ilgili vermek istediği mesaj, nesnelerin insan bedeni formunun yanısıra yerleştirildiği mekân bağlamında da önemli sorgulamalar içermesi durumudur. Gormley' in sanatı, duygu ve deneyimlerin aktarılmasının bir kanalı olarak tanımlaması ve bu kanala sanat nesnesi olarak "insan bedenini" -kendi bedenini- dahil etmesi, bu çalışmanın sanat nesnesi olarak insan bedeninin kullanıldığı örnekler üzerinden amaçladığı okuma ile örtüşmektedir. "Gerçek yaşamı obje olarak kullanabilir miyiz?" (Smith' den akt. Tekin, 2016) sorusuyla bazı varoluşsal sorgulamalar yapan Gormley, "Varoluşla ilgilenirken kendi varlığımla ilgilenmek istiyorum. Her figür yaşanmış bir andan geliyor. Bu bir yaratıcılık ya da olağanüstü bir soyutlama biçimi değil, yaşanmış bir anın ölümsüzleştirilerek başka bir boyuta taşınmasıdır" diyor (Smith' den akt. Tekin, 2016). Bu doğrultuda Gormley' in yaşanmış olan deneyim anının başka bir boyutta, sanatı aracılığıyla yeniden yorumlanmasını amaçladığı ve bunun fenomenolojik bir yaklaşım olduğu söylenebilir.



Şekil 9. *Antony Gormley, "Event Horizon" Enstalasyonu (Fotoğraf: James Ewing, URL 8.).*

Enstalasyonun Yönlendirdiği Deneyim Türü:

Bir bireyi ya da insan gruplarını ufka işaret ettiğini görmeyi, sanat nesnesinin durgunluğunun bir gözlemcinin durgunluğuna aktarımını ve bunun gözlemlenmesini heyecan verici bulan Gormley, düşünselliğin paylaşılmasını amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, "sınırsız" mekânda yerleştirdiği Event Horizon' a algılayıcının bakışının ufukta çarpmasını kurgulayarak, algılayıcı bedenin kendi yerleşmesini ve durağanlığını sorgulatır. Bedenini nesnenin yerine koyan algılayıcı kamusal alanda yer alan kendine bakabilir hale gelir; kamusalı, hareketini, andaki deneyimini ve kalıcılığını sorgular. Ufuk çizgisinde gördüğü bedene aynı düzlemde yeniden rastladığında kimi zaman durağanlığını o anda sanat nesnesi ile paylaşır ve fotoğraflar kimi zamanda sınırlı mekânında durağanlığına bakakalır, günlük deneyimini sorgular (Şekil 10., 11.).



Şekil 10. *Antony Gormley, "Event Horizon" Enstalasyonu, Görsel Odaklı Deneyim, (Fotoğraf: James Ewin, URL 9.).*



Şekil 11. *Antony Gormley, "Event Horizon" Enstalasyonu, Görsel ve Dokunsal Odaklı Deneyim (Fotoğraf: James Ewing, URL 10.).*

Enstalasyonun Mekân Kullanım Biçimi:
Söz konusu enstalasyon algılayıcı bedenler ile kamusal alanda buluşturulmaktadır. Sanatçının bu seçimi, enstalasyonun yerleştirildiği alan ile sınırlandırılmaması gerektiği düşüncesinin yanında sanatı ile yaşamı ve deneyimi aktarmayı amaçlaması ile ilgili olmaktadır. Bunu Event Horizon' u algılayıcı bedenin günlük hayatına beklenmedik şekilde dahil ederek yapar ve beklenmedik sorgulamanın kamusal alanda gerçekleşmesini sağlamaktadır. Nesnede kendini gören algılayıcının sanat nesnesi ile etkileşimi, mekâna dair algısını da dönüştürür; algılayıcının kamusal alanı -meskeni- 31 adet anatomik bedenin de dahil edildiği özne- nesne etkileşimine "yer" olan farklı bir meskene dönüşür.

Sonuçlar

Algılanan dünyanın içine sokulmakla sanat yapıtlarını, dili ve kültürü bütün o özerklikleri ve temel zenginlikleri içerisinde düşünmenin yolunu bulmuş oluyoruz.
Merleau-Ponty, 2020, s.63.

Ponty' nin dediği gibi algılanan duruma, mekâna, nesneye dahil olmakla düşünmenin yolu bulunur. Bu doğrultuda algı, beden, mekân ve enstalasyon ilişkisini fenomenolojik bakış açısıyla inceleyen çalışmada; insan bedeninin formuyla biçimlenen enstalasyon nesnesinin düşünme yolunu açmanın bir yolu olduğundan yola çıkılarak, bu kriteri karşılayan enstalasyon örnekleri incelenmiştir. İncelenen örnekler yerleştirildiği mekâna göre ve yönlendirdiği deneyim türüne göre sınıflandırılmış ve bu sınıflandırma deneyim ve mekânın birbirinden ayrı düşünülemediği enstalasyon sanatı ile çakışan bir şekilde yapılmıştır. Fenomenoloji (görüngübilim), bilimsel bir yöntem geliştirme iddiasına sahip olsa dahi, insan zihni ve algısıyla şekillendiği için bu yöntemle tek ve kesin bir sonuca varmak olası değildir. Bu nedenle bu çalışmanın da "doğru" ve tek bir çıkarım sunmak gibi bir iddiası bulunmamaktadır. Yalnızca fenomenoloji ve enstalasyonu bir araya getirerek insanı; bedeni, zihni ve ruhu ile yeniden algılatmayı ve deneyimlerini yeniden sorgulatmayı amaçlayan algılayıcı beden tarafından serbest bir okuma olarak düşünülebilir.

Kaynakça

Azzarello, N., (2017). *Mario Mankey's Colossal Creature Breaks Through A Berlin Ceiling.* https://www.designboom.com/art/mario-mankey-ego-erectus-haus-berlin-08-08-2017/, erişim Tarihi: Eylül 2022.
Boynudelik, Z. İ., (1999). *1986-1996 Tarihleri Arasında İstanbul'da Düzenlenen ve Mekanları ile Doğrudan İlişki Kuran Sergiler*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Frudakis Z., (2001). *Zenos Frudakis — Kamu Anıtları ve Portre Heykelleri,* https://www.zenosfrudakis.com/freedom-sculpture, erişim Tarihi: Eylül 2022.
Jaffré, A., (2018). *Bart Hess, "Grotto",* https://www.barthess.com/grotto, erişim Tarihi: Eylül 2022.
Kafil, P., (2016). *Tasarımcı ve İzleyici Algısında Enstalasyon Ürünü ve İç Mekân İlişkisi Üzerine Bir İrdeleme,* Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
Kınam, B., (2010). *1980 Sonrasında Grafik Tasarımda Enstalasyonun Yeri ve Önemi,* Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Kırlı Özer, G., (2020*). Katmanlı Kentlerin Fenomenolojik Bakış Açısıyla Analizi İçin Bir Model Önerisi: İznik Örneği*, Doktora Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
Perec, G., (2020). *Mekân Feşmekan,* A. Erkay (çev.), İstanbul: Everest Yay.
Ponty, M. M., (2020). *Algılanan Dünya*, Ö. Aygün (çev.), İstanbul: Metis Yay.
Sarıkartal, Z., (2000). *"Çağdaş Bir Anlatım Biçimi Olarak Enstalasyon (Yerleştirme) ve Bir Sergi"*, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, İzmir, 167 s.
Tekin, O., (2016). *Antony Gormley'e yakınlaşabilmek*. Medeniyet Sanat Dergisi, 2(1), https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/226401, erişim Tarihi: Eylül 2022.

URL Dizini.

URL 1. https://www.theartstory.org/artist/duchamp-marcel/
URL 2. http://www.zenosfrudakis.com/freedom-sculpture
URL 3. *https://www.thisiscolossal.com/2017/08/a-pair-of-giant-feet-plunge-through-the-ceiling-of-an-abandoned-german-bank/*
URL 4. *https://www.thisiscolossal.com/2017/08/a-pair-of-giant-feet-plunge-through-the-ceiling-of-an-abandoned-german-bank/*
URL 5. https://retaildesignblog.net/2015/04/09/vous-avez-dit-bizarre-exhibition-by-bart-hess-alexandra-jaffre-at-biennale-internationale-design-st-etienne-france/
URL 6. *https://www.designboom.com/design/bart-hess-pink-latex-wrinkled-human-skin-grotto-installation-10-30-2018/*
URL 7. *https://www.flickr.com/photos/claudiusbinoche/26873457959/in/photostream/*
URL 8. *https://madisonsquarepark.org/art/exhibitions/antony-gormley-event-horizon/*
URL 9. https://18p95aamd693k2glx3ytryxr-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2021/03/Antony-Gromley_Event-Horizon.pdf
URL 10. *https://madisonsquarepark.org/art/exhibitions/antony-gormley-event-horizon/*

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

BIOMIMICRY AND DESIGN: THE CASE OF THE QATAR NATIONAL MUSEUM

BİYOMİMİKRİ VE TASARIM: KATAR ULUSAL MÜZESİ ÖRNEĞİ

Doç. Dr. Özge Mazlum
Başkent Üniversitesi
ozgem@baskent.edu.tr

Özet: Doğadan öğrenmek insanoğlunun var oluşundan beri sürdürdüğü bir gelenektir. Hayatı ve kullanılan mekânları, ürünleri geliştirmek için doğayı taklit etmek, verimli ve etkili çözümler sağlamaktadır. Biyomimikri; doğanın model, sistem ve oluşum süreçleri incelenerek elde edilen bilgilerin, taklit etme ya da ilham alma yöntemiyle, bir problemin çözümü için kullanılmasını içeren yeni bir alandır. Biyomimikri; "doğanın dehasına bilinçli bir öykünme" ve "doğadan ilham alan inovasyon" olarak da ifade edilebileceği gibi gündelik hayattaki sorunlara çözüm üretmekte, "nasıl yapabiliriz?" sorusundan "daha iyi nasıl yaparız?" sorusuna bilim ve teknoloji ışığında cevaplar bularak, yaşama büyük katkıda bulunmaktadır.

Biyomimikri tasarımsal düşünceyi gerektiren bir yaklaşım olmakla birlikte, gerçek yaşam sorunlarına çözüm bulmaktadır. Bu alanda; doğa, işlev, biçim ve materyal oluşumu çerçevesinde dikkatlice gözlemlenerek, doğanın üretimlerinin ilham verdiği çağrışımlar, yaratıcı tasarım etkinlik süreçleri ile birleştirilip hayatı kolaylaştıracak tasarım önerileri geliştirilmektedir.

Biyomimikri doğadaki modelleri inceleyerek, tasarımda doğadan bilgi ve ilham alarak problemlere çözüm getirmeyi amaçlamaktadır. Tasarım bağlamında biyomimikri, doğayı işlevsel, biçimsel ve materyal oluşumları çerçevesinde dikkatlice gözlemlemek ve doğanın üretimlerinin ilham verdiği çağrışımları yaratıcı tasarım etkinliği süreçleriyle birleştirerek hayatı kolaylaştıracak tasarım önerileri geliştirmektedir. Tasarımda form oluşturma sürecinde yararlanılan alanlardan biri olan biyomimikri, doğa ile tasarımı bir araya getirmektedir. Betimsel tarama modelinde olan bu araştırmada; tasarım alanına yenilikçi ve sürdürülebilir bir bakış açısı kazandırmak, biyomimikrinin tasarım alanına yansımalarını sunmak ve literatüre bu anlamda katkıda bulunmak amaçlanmaktadır. Bu çalışmada elde edilen verilere göre; son yıllarda oldukça etkili sonuçlar elde edilen biyomimikrinin, tasarımda sadece form kaynağı olarak değil aynı zamanda bir tasarım stratejisi olarak kullanılabilirliği değerlendirilmiştir. Ayrıca, doğadaki formlardan esinlenen anlayışın tasarım ürününe yansımasının dünya çapındaki başarılı uygulamalarına değinildikten sonra, "Katar Ulusal Müzesi" örneği detaylı olarak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Biyomimikri, Tasarım, Görsel Tasarım, Doğa, Katar Ulusal Müzesi

Abstract: Learning from nature is a tradition that mankind has maintained since its existence. It provides efficient and effective solutions to imitate

nature to improve life and used spaces and products. biomimicry; It is a new field that includes the use of the information obtained by examining the model, system and formation processes of nature to solve a problem by imitation or inspiration. biomimicry; It can also be expressed as “a conscious imitation of the genius of nature” and “innovation inspired by nature”, as well as producing solutions to problems in daily life, “how can we do it?” from the question “How can we do it better?” It makes a great contribution to life by finding answers to the question in the light of science and technology.

Although biomimicry is an approach that requires design thinking, it finds solutions to real life problems. In this area, by carefully observing nature within the framework of function, form and material formation, design proposals are developed to make life easier by combining the connotations inspired by nature's productions with creative design activity processes.

Biomimicry aims to find solutions to problems by examining the models in nature and taking knowledge and inspiration from nature in design. In the context of design, biomimicry develops design proposals that will make life easier by carefully observing nature within its functional, formal and material formations and combining the connotations inspired by nature’s productions with creative design activity processes. Biomimicry, one of the fields used in the process of creating form in design, brings nature and design together. In this research, which is in the descriptive survey model; It is aimed to bring an innovative and sustainable perspective to the field of design, to present the reflections of biomimicry in the field of design and to contribute to the literature in this sense. According to the data obtained in this study; The usability of biomimicry, which has achieved very effective results in recent years, not only as a form source but also as a design strategy in design has been evaluated. In addition, after mentioning the worldwide successful applications of the reflection of the understanding inspired by the forms in nature on the design product, the example of the “Qatar National Museum” will be examined in detail.

Keywords: Biomimicry, Design, Visual Design, Nature, Qatar National Museum

1. Giriş

Biyomimikri; doğanın model, sistem ve oluşum süreçleri incelenerek elde edilen bilgilerin, taklit etme ya da ilham alma yöntemiyle, bir problemin çözümü için kullanılmasını içeren yeni bir alandır. Biyomimikri; “doğanın dehasına bilinçli bir öykünme” ve “doğadan ilham alan inovasyon” olarak da ifade edilebileceği gibi gündelik hayattaki sorunlara çözüm üretmekte, “nasıl yapabiliriz?” sorusundan “daha iyi nasıl yaparız?” sorusuna bilim ve teknoloji ışığında cevaplar bularak, yaşama büyük katkıda bulunmaktadır. Bu alanda; doğa, işlev, biçim ve materyal oluşumu çerçevesinde dikkatlice gözlemlenerek, doğanın üretimlerinin ilham verdiği çağrışımlar, yaratıcı tasarım etkinlik süreçleri ile birleştirilip hayatı kolaylaştıracak tasarım önerileri geliştirilmektedir.

Tasarımsal düşünceyi gerektiren bir alan olmakla birlikte, aslında gerçek yaşam sorunlarına çözüm bulmayı amaçlayan biyomimikri sayesinde, özellikle mimari tasarım alanında, ekolojik ve sürdürülebilir tasarım ürünleri elde edilmektedir. Yedekçi'ye göre (2015:27); sürdürülebilir tasarımın temel amacı, küresel ekosistemi oluşturan inorganik elementler, yaşayan organizmalar ve insanın beraber var olmasını garantilemektir. İnsanlığın ekolojik dengeyi koruma farkındalığının artması ve yapılaşmada sürdürülebilirlik yaklaşımının öne çıkması ile beraber tasarım alanında yeni bakış açıları geliştirilmeye başlanmıştır. Bunlardan biri de ekosistemle uyum içerisinde canlılığını devam ettiren organizmaların karmaşık ilişkilerini anlamak, öğrenmek ve bu ilişkileri taklit ederek tasarıma adapte etmeye çalışan sürdürülebilir geleceğe uygun yaklaşımlardandır.

1.1.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada; tasarım alanına yenilikçi ve sürdürülebilir bir bakış açısı kazandırmak, biyomimikrinin tasarım alanına yansımalarını sunmak ve literatüre bu anlamda katkıda bulunmak amaçlanmaktadır. Doğadan esinlenerek yapılan ürün tasarımında doğal formlar birebir kopyalanmaktadır. Tasarımda form oluşturma sürecinde yararlanılan alanlardan biri olan biyomimikride, doğa ile tasarım bir araya getirilmektedir. Bu çalışmada elde edilen verilere göre; son yıllarda oldukça etkili sonuçlar elde edilen biyomimikrinin, tasarımda sadece form kaynağı olarak değil aynı zamanda bir tasarım stratejisi olarak kullanılabilirliği değerlendirilmiştir. Ayrıca, doğadaki formlardan esinlenen anlayışın tasarım ürününe yansımasının dünya çapındaki başarılı uygulamalarına değinildikten sonra, "Katar Ulusal Müzesi" örneği detaylı olarak incelenecektir.

2. Yöntem

Bu araştırma, var olan durumu belirlemeye yönelik olduğundan "betimsel tarama" modelindedir. Betimsel tarama modelinde, araştırmaya konu olan birey ya da nesne, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmeden, kendi koşulları içinde ve var olan durum olduğu gibi belirtilerek betimleme yapılmaktadır (Karasar, 2009:79).

3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Biyomimikri Nedir?

Doğadaki canlıların davranışlarını veya ürünlerini taklit ederek, insanların sorunlarına çözüm getirmek amacıyla teknolojiye aktarmayı amaçlayan bir bilim dalıdır. Rönesans'ın çok yönlü dahisi olan Leonardo da Vinci (1452-1519) tasarladığı uçan makine kuşların izlenmesi sonucu ortaya çıkarılmıştır. Biyomimetik kelimesi ilk olarak bir biyofizikçi olan ve Biyomedikal mühendisliğinde çalışan Otto Herbert Schmitt tarafından kullanılmıştır. Schmitt, doktorasını Zooloji-Fizik alanında mürekkep balıklarının sinir sistemini taklit eden "Schmitt Trigger" adlı otomatik bir tetiğin geliştirilmesi üzerine yapmıştır.

Bios (hayat) ve mimesis (taklit etmek) köklerinden gelen bu kavram "doğayı taklit etmek" anlamına gelmektedir ve benzer şekilde "Biyomimetik", "Biyomimesis", "Biyognosis" ve "Biyonik" terimleri ile de anılmaktadır. Amerikalı bir yazar ve bilim insanı olan Janine M. Benyus, 1997 yılında yayımladığı "Biyomimikri=doğadan esinlenen inovasyon" kitabı ile bu konuda çalışan bilim insanları arasında ilk sırayı almıştır. Benyus (1997), "doğanın yolunu öğrenip, yaşama biçimimizi, üretimimizi doğanın yaptığı gibi yapabiliriz" demiş ve biyomimetik tasarımlardan oluşan bir dünyada hayvanlar ve bitkiler gibi üretip, güneş ve basit bileşenler kullanılarak doğaya zarar vermeyen malzemeler ve kimyasallar üretilebileceğini ifade etmiştir.

Canlılardaki organlar ve sistemler; boyutlarının çok küçük olması, kendi kendilerini onarabilmeleri, sessiz çalışmaları, estetik, dayanıklı ve uzun ömürlü olmaları, fazla ürün ve verim sağlamaları bakımından teknolojik çalışmalara örnek teşkil etmektedir. Biyomimikri, doğadan esinlenerek ve doğayı taklit ederek farklı alanlarda uygulanan bir yaklaşımdır ve tasarım alanlarında doğada var olan estetik, fonksiyon, form-malzeme ve strüktürün bir arada şekillendiği bir düşünce biçimi ve tasarım yöntemi olarak kullanılabilir. Biyomimikri ile sürdürülebilir bir çevre yaratmak için biyolojik sistemlerden esinlenilerek yeni, uygulanabilir ve uzun ömürlü çözümler üretmek hedeflenmektedir.

3.2. Sürdürülebilirlik ve Biyomimikri

Taklit anlamına gelen biyomimikri doğanın en iyi fikirlerini araştıran bir disiplindir ve tasarım problemlerini çözmek için doğayı taklit etmeyi esas alır. Benyus, biyomimikri kavramını 1990'lı yıllarda literatüre ekleyerek doğanın modellerini incelemek ve daha sonra insani problemleri çözmek için, bu formları, süreci, sistemleri ve işlevleri dikkate alan biyomimikrinin sürdürülebilir bir bilim olduğunu açıklamıştır (Özdemir ve Cengizoğlu, 2016).

Sürdürülebilirlik, yapıların doğa ile bütünleşik olduğu, hayatını sürdürdüğü ekosistemlere müdahale etmek yerine doğanın işleyişini destekleyen yeni bir düzeye taşımaktadır (Uçar, 2019). Doğa zaten sorunların çoğunu çözmüş ve hayvanlar, bitkiler bile bu çözümün içinde mühendis olmuşlar ve neyin en uygun, neyin önemli olduğunu keşfetmişler ve yaşamlarına aktarmışlardır. Biyomimikri, doğadan öğrenebileceğimiz çözümler sunan önemli bir alandır ve bu tasarım yönteminde birçok bilim dalı ile koordineli çalışmak faydalı olacaktır.

Biyomimikri taklit olarak formun kopyalanması veya dokunun birebir uygulanması demek değildir. Burada amaç işlevsel olarak yararlı olan bir dokunun, rengin veya formun yapıya da aynı avantajı verebilecek şekilde uygulanması için bir yenilikçi çözüm arayışıdır. Bir binanın yapımında form olarak doğadan örnek alınan form uygulansa bile fonksiyonel olarak da biyomimikri olabilmesi için enerji ihtiyacını en aza indirebilecek, sürdürülebilir ilkelerine sahip ve doğada işleyişinin binaya da aynı etkiyi vermesi beklenecektir (Uçar, 2019). Biyomimikri doğadan ilham alınarak birçok yapı, mekân tasarlanmasına yardımcı olmakta ve çevreyi olumlu

etkilemektedir. Bu yapıların hem sürdürülebilirlik yönünden hem de işlevsel olarak doğaya benzer etkiler gösterdiği görülmektedir.

Sürdürülebilirlik, tasarımdaki önemli unsurlardan biridir. Sürdürülebilirliğin doğaya olan uyumunun ve bu uyumun tasarıma aktarımının ve tasarımdaki etkisinin göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Doğada var olan her şey, enerjiyi verimli kullanmaktadır ve doğanın çevreye verilen zarar yok denecek kadar azdır. Biyomimikri doğadaki şekilleri kopyalamak değildir; tam tersine doğadan fikirler, çözümler veya ilhamları, tasarımın içine dahil etmektedir. Karabetça'ya (2007) göre, doğa her zaman insana tasarım kabiliyeti ile farklı sorunları (sürdürülebilir mekanlar, binalar, geri dönüşebilen çevreci malzemeler, vb.) çözebilme konusunda yol gösterecektir.

3.3. Biyomimikri Tasarım Örnekleri

Ekosistem döngüsünde yer alan organizmalar ile tasarım arasında işlevsel olarak büyük bir benzerlik vardır. "Doğanın üretim yöntemlerini anlamak ve yeniden üretebilmek, sürdürülebilir tasarımlar ve malzemeler üretmeyi mümkün kılmaktadır. Bu sebeple, çevreyle daha iyi ilişki kurabilmek ve daha kaliteli bir yaşama ulaşmak için canlı organizmaların kullanılması, gerçek bir ekolojik yaklaşım için gerekli temel bir araçtır" (Yedekçi, 2015).

İngiltere'nin Cornwall bölgesinde inşa edilen, biyomimetik projelerin öncülerinden olan "Eden Project" biyomimikri ve mimarlık ortaklığının ilk ve başarılı bir uygulamalarındandır (Görsel-1). 2001 yılında inşası tamamlanan ve dev bir böceği andıran bu yapının içerisinde binlerce değişik bitki türü yer almaktadır.



Görsel 1: *Eden Project*

Diğer bir örnek ise, tasarımı 2012 yılında Wilkinson Eyre tarafından yapılan Singapur'un Güney Marina bölgesinde bulunan "Super Trees" projesidir (Görsel-2). Projenin, bünyesinde sürdürülebilir malzemeler ile üretilmiş ağaç yapılar bulunmaktadır ve yapıların her biri farklı işlevlere sahiptir. Ağaçlar, betonarme bir çekirdeğe bağlı çelik gövde ve bitki panelleri ile kaplanmış örtü sisteminden oluşmaktadır ve bitki panelleri, yapıların farklı görsel etki yaratmasını sağlamaktadırlar. Proje, ağaç yapısını hem form olarak hem de bitkilerin yetişebilmesi için uygun koşulları sağlamak amacıyla taklit etmiştir.



Görsel 2: *Super Trees, Singapur*

Biyomimetik mimarlık alanında geleceğe dönük örneklerden birisi olan Lilypad (Görsel-3), kendi hayatlarını anakaradan bağımsız sürdürebilecek 50.000 kişi kapasiteli, ekoloji dostu bir yüzen kenttir. Tasarımında nilüfer çiçeğinden esinlenilen Lilypad, rüzgâr, güneş, gel-git etkisi ve biokütle gibi pek çok teknolojik yeniliklerle donatılmıştır ve kendi enerjisini kendi üretmektedir.



Görsel 3: *Lilypad, Vincent Callebaut*

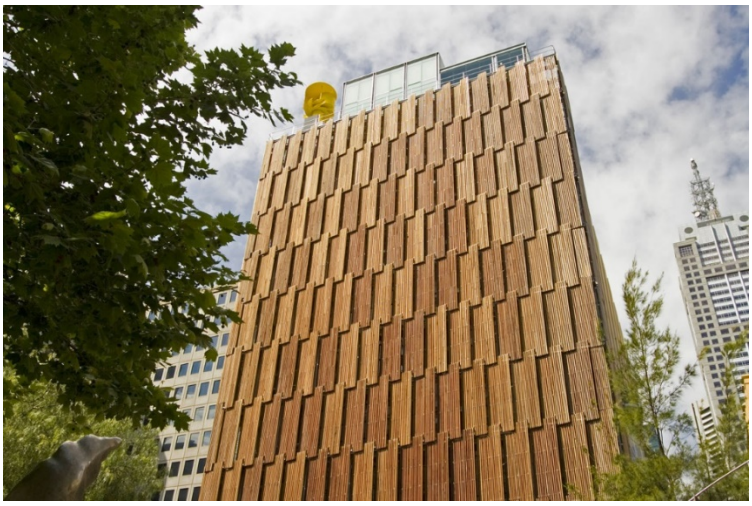
Biyomimetik bakış açısı ile tasarlanmış mimari örneklerde de görüldüğü gibi, biyoloji ve teknoloji alanındaki gelişmelere paralel olarak doğaya adapte olmanın, ekosisteme katkı sağlamanın mimari tasarımda gittikçe önemli olduğu görülmektedir.

Tasarım aşamasında biyomimikri ile doğadan ilham alan bu yapı sabun köpüğü şeklinde yapılmıştır (Görsel-4). Burada, binanın dış cephesinde enerjinin verimli kullanılabilmesi için güneş enerjisini emmesi hedeflenmiştir. Baloncuklardaki sabun filmleri yüzey alanını ve yüzey enerjisini azaltma özelliğine sahiptir. Burada amaç ziyaretçilere suyun şeffaflığını yansıtmak hem içeride hem de dışarıdaki insanları suyla iç içe geçirerek uyumlu ve rahat bir ortam sunmaktır.



Görsel 4: *Water Cube*

The Council House 2 (Görsel-5) Melbourne, Avustralya'da 10 katlı sürdürülebilir bir yapıdır. Bina bir ağaç kabuğundan esinlenilerek tasarlanmıştır. Binanın dış çevreye ve onu çevreleyen yaşayan organizmalara bağlanması temel alınmıştır. Amaç ağaç kabuğu şeklinde olan cephenin arkasında havalandırılan ıslak hacimlerin ışık ve havayı filtreleyen koruyucu bir tabaka olarak işlev görmesidir (Radwana & Osamab, 2016:178-189).



Görsel 5: *Council House 2*

East Gate Ofis Binası 1996 yılında Zimbabwe'de yapılmıştır. Mimarisi Mick Pearce, tarafından gerçekleştirilen ofis ve konut binasında, termit kuleleri taklit edilerek yapılan doğal havalandırma sistemi kullanılmaktadır (Görsel-6). Termitler tarafından yapılan tepeciğin kendi kendine soğutma özelliğinin komplekse uyarlanmasıyla binada en çok enerji tüketimine neden olan soğutma ve ısıtma işlemi için sürdürülebilir bir çözüm bulunmuştur.



Görsel 6: *East Gate Binası ve Termit Kuleleri*

Bu bölümde biyomimikri üzerine yapılan önemli çalışmalardan ve ekosistemin çevredeki canlıların hayatlarını sürdürürken bunların fizyolojik, işlevsel ve fonksiyonel birleşimlerini tasarıma aktarılmaları ile ilgili bilgiler verilmiştir. Biyomimikri'nin tasarım sürecine dahil olması endüstrileşmenin etkisinden ayrılarak tasarım paradigması olarak ayrılır. Türkiye'de de biyomimikrinin tasarım paradigması olarak uygulanması ile gelecekte mevcut avantajını kullanarak ekolojik çevre ile uyum sağlayacağı projeler gerçekleştirilebileceği öngörülmektedir.

4. Bulgular

Bu bölümde doğadaki formlardan yararlanarak tasarım ürünü oluşturulması: "Katar Ulusal Müzesi" örneğinin incelenmesi ile elde edilen bulgular ve yorumlar yer almaktadır.

4.1. Katar Ulusal Müzesi (National Musaum of Qatar – NMoQ) ile İlgili Bulgular

Katar'ın başkenti Doha'da Mart 2019'da açılışı yapılan Katar Ulusal Müzesi, ünlü mimar Jean Nouvel tarafından "çöl gülünden" esinlenerek tasarlanmıştır. Müze binasındaki en dikkat çekici unsur, müzenin mimari tasarımıdır. Ulusal Katar Müzesi, bir kültürün sesini, modernliğin mesajını ve çölün denize ulaştığı noktadaki metamorfoz ve güzelliği yansıtmaktadır (Görsel-7).



Görsel 7: *Katar Ulusal Müzesi*

Müzenin dış yüzeyinde kum renkli betonlar kullanarak çöl atmosferi ile uyum yakalamayı hedefleyen mimari ekibin, zeminle bütünleşerek yapının bulunduğu konumda yetişmiş izlenimi yaratması göz önüne alındığında, bu konuda oldukça başarılı oldukları görülmektedir.

Nouvel'in tabiatın kendi başına inşa ettiği ilk mimari şekil olarak değerlendirdiği oluşum çöl gülü, müzenin kompleks strüktürüne formunu vermiştir. Katar Ulusal Müzesi, farklı çaplara ve kıvrımlara sahip disklerin kesiştirilmesiyle oluşturulmuştur (Görsel-8). Bu disklerin bazıları dikeydir ve zemine destek sağlamaktadır; bazıları ise yatay ve kendisi gibi diğer disklerin üzerine yatırılarak desteklenmiştir. Tüm bu diskler tarihi sarayı çevreleyecek şekilde alana yerleştirilmiştir.



Görsel 8: *Katar Ulusal Müzesi (diskler)*

Ziyaretçilere özgün bir deneyim yaşatmayı hedefleyen ve içerisinde müzikten şiir, arkeolojik obje, sanat eseri ve sanat filmlerine birçok materyali barındıran Katar Ulusal Müzesi (National Musaum of Qatar – NMoQ) milyonlarca yıl önce Katar Yarımadası'nın oluşumundan Katar'ın şimdiki zamanına kadar gelişimini

anlatmaktadır. 10 yıldan fazla bir süredir yapımı süren 40 bin metrekarelik müzede; kalıcı-geçici sergi alanları, oditoryum (220 kişilik), bir forum, iki kafe, restoran, müze dükkânı, araştırma merkezi, koruma laboratuvarları, toplama depoları, ofisler ve halka açık park bulunuyor.

Çöl yarımadası ve Katar nüfusu hızlı bir evrim geçirmiş ve bu bölge ziyaretçileri çeken çekici ve sorgulayıcı bir merkez haline gelmiştir. Katar geleneklerine oldukça önem verdiği gibi geleceğe ve modernliğe karşı da vizyona bir sahip ülkedir. Ulusal Katar Müzesi, Katar'ın tarihinin, geleneğinin ve gelecek öngörüsünün başarılı bir şekilde kesiştiği bu vizyonunu yansıtan bir yapı durumundadır. Böylece uluslararası ziyaretçileriyle hızlı değişim ve modernleşme hakkında diyalog kurarken Katar'ın geleneklerini ve kültürünü somutlaştırmaktadır. Müzenin, fütüristik formuyla Katar'ın ikonik yapısı olmayı başardığı görülmektedir.

Bir çöl gülünü tasarımın temel noktası olarak hayal etmek, ileri derecede düşünce isteyen, ütopik bir süreçtir. Ütopik denmesinin sebebi, büyük kavisli diskleri, kesişme noktaları, konsollu elemanları vb. özellikleridir. Katar'da olduğu gibi Ulusal Katar Müzesi de teknolojinin en ileri noktasındadır. Bu tarihten ve bu düşüncelerden doğan müzecilik, mimari, mekânsal ve duyusal bir deneyimdir. Oldukça kıvrımlı, kesişimli ve konsollu büyük disklerden –çöl gülünün şekilleri gibi– oluşan bir yapı inşa etmek için oldukça zor teknik gereklilikler sağlanmıştır (http://www.jeannouvel.com/projets/musee-national-du-qatar/).

Sembolik olarak düşünüldüğünde Ulusal Müze'nin mimarisi; çölü, çölün sessiz ve ebedi boyutunu, ama aynı zamanda modernliği çağrıştırmaktadır. Bu nedenle yapıya geleneksellik ile modernliğin birlikteliğinin başarılı bir şekilde yansıtıldığı görülmektedir.

Modern, dinamik, gelenekselliğini de koruyan yapısını ifade etmek için çöl gülünün formundan ilham alınmaktadır. Çöl gülü taşının geometrisini uyandırmak için birbirine geçmiş farklı çaptaki eğimli diskler kullanılmıştır. Bu diskler aynı zamanda Şeyh Abdullah Bin Jassim Al Thani'nin tarihi sarayını modernist bakış açısıyla çevrelemektedir. Ülkenin kültürel bölünmeleri keskin eğriler ve değişen açılarla çöl gülünden esinlenerek ortaya konduğu, yüksek performanslı cam elyaf takviyeli kum rengindeki beton kaplaması ile çöl ortamına uyum sağlayarak topraktan büyüyormuş havası verdiği düşünülmektedir.

4.2. Çöl Gülü ile İlgili Bulgular

Çöl gülü, adından da anlaşılacağı gibi, denizden gelen kum ve nemin etkileşimiyle, organik çiçek benzeri bir yapıya sahip, estetik ve doğal olarak oluşan bir yapıdır. Jean Nouvel, heykelimsi fütüristik Katar Ulusal Müzesi'ni tasarlarken, çöl gülü (Görsel-9) olarak bilinen doğal bir oluşumdan etkilenmiştir. Bu çiçek benzeri forma bürünen oluşum, körfez bölgesinde doğal olarak ufalanan, toprakta minerallerin sığ bir tuz havzası yüzeyinde bir dizi yassı plaka halinde kristalleşmesiyle meydana gelmektedir. İsminin aksine gerçek bir gül

bitkisi gibi dikeni ve kokusu olmayan çöl gülü, oluştuğu yerde yeraltı sularının varlığına da işaret etmektedir.



Görsel 9: *Çöl gülü*

Sadece kurak kıyı bölgelerinde meydana gelen çiçeğe benzer mineral kristalleri topluluğu olan çöl gülü, doğanın kendisinin rüzgâr, deniz ve bin yıllar boyunca birlikte hareket eden kum yoluyla yarattığı ilk mimari yapıdır. Çöl gülünün, şaşırtıcı derecede karmaşık ve şiirsel olduğu düşünülmektedir.

Çölde hızla buharlaşan suyun mineralleri kristalleşip çöl kumu ile birleşmekte ve rüzgarla zamanla aşınması sonucu bu yapı oluşmaktadır. Bir çöl gülü taşının oluşması milyonlarca yıl sürebilmektedir. Bu sürenin toprağın mineral miktarına göre değişiklik gösterdiği bilinir.

4.3. Müze Binası ile İlgili Bulgular

Nouvel (2019); Katar Ulusal Müzesi'nin, denize açılan bir çölde doğduğunu söylemiştir. "Tasarladığım bina üç hikâyeyi yansıtmak zorundaydı. Oldukça uzun bir dönemi kapsayan ilki, yarımadanın ve sakinlerinin tarihidir. İkincisi, çöl ve kıyı bölgelerindeki yaşam biçimleri ve inci endüstrisi ile ilgilidir. Üçüncüsü, krallığa- sadece birkaç on yıl içinde- bugün bildiğimiz güç ve refahı veren çarpıcı hızlanmadır. Katar ekonomik gücü nedeniyle eğitim, iletişim ve enerji teknolojileri gibi çeşitli alanlarda dünya lideridir. Bu, müzeografimin uyandırmaya çalıştığı özelliklerdir."

Binanın planı, ziyaretçileri, birbirine geçen geometrik düzlemler arasındaki düzensiz boşlukları işgal eden bir dizi galeri boyunca yönlendiren eliptik bir kurgu yaratmaktadır. Bu düzensiz boşluklar, disklerin kesişim noktalarında ortaya çıkmaktadır. Çıkıntılı diskler arasındaki boşluklar, avluya, müze bahçelerine ve yakındaki Doha Körfezi'ne bakan manzaralar sunan çerçevesiz cam açıklıklarına sahiptir. Nouvel, bu formun son yıllarda hızlı bir gelişime sahip Katar'ın ilerici kültürel bakış açısını ve teknolojik yeteneklerini ifade etmek istediğini belirtmiştir (http://www.jeannouvel.com/projets/musee-national-du-qatar/).

Müze binası mimari tasarımında zıtlıklar, sürprizler yaratma arzusu vardır. Böylece, bir açıdan bir disk tarafından engellenen oldukça yüksek bir odadan, çok daha düşük bir kesişme noktasına sahip diğerine geçilebilmektedir. Dinamik bir şey, bir gerilim yaratır. Birçok müzede olduğu gibi gezme yönü bir döngü halinde düzenlenmiştir. Yaklaşık iki saat süren ziyaret, restore edilmiş eski Kraliyet Sarayı'nın keşfiyle sona ermektedir. Farklı eğimlerde çıkıntı yapan diskler sayesinde aynı zamanda gölge sunan bir mekandır. “Coğrafyayı çağrıştıran bir mimari ve mekânın geleneğine göre güneşten olabildiğince korunmuş bir yapı yaratmak istedim. Yapıyı oluşturan diskler ağırdır ve güneşe karşı koruyucu bir şilte oluşturur. Güneş binaya doğudan veya batıdan vurduğunda, diskler uzun koruyucu gölgeler oluşturur. Binanın çok fazla açıklığı yok, nadir bulunan pencereler geri çekilmiş ve güneş hiç dokunmuyor. Bu nedenle iç mekanların iklimlendirilmesi çok daha ekonomiktir. Binanın dış cephesi, içi ve dışı aynı olan kum beji renginde, yüksek performanslı fiber takviyeli betondan yapılmıştır.” (http://www.jeannouvel.com/projets/musee-national-du-qatar/).

Müzesi, Şeyh Abdullah Bin Jassim Al Thani’nin tarihi sarayını çevrelemektedir. Katar Ulusal Müzesi, bu tarihi alana saygılı ve onu yüceltecek bir tutumla tasarlanmaya çalışılmıştır. Tarihi saray sergi mekanlarının bir parçası ve dıştaki merkezi avluyla, müzenin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Böylelikle müze avlu etrafında dönen 11 sergi mekânından oluşmuştur. Dışarıdan müzenin kum rengi kaplaması, çöl atmosferiyle uyumlu olması için kullanılmıştır. Yapının rengi aynı zamanda çöl gülü oluşumundan esinlenen müzeye topraktan büyüyormuş havası katmaktadır.

Şaşırtıcı derecede karmaşık ve şiirsel olarak bulunan Ulusal Katar Müzesi mimarisi çölün sessiz ve ebedi boyutunu, modernliğin ruhunu ve sarsılmaz görünenleri sarsarak cesur ve yenilikçi bir tavır sergilemektedir.

5. Sonuçlar ve Öneriler

Doğanın dehasından ilham alan inovasyon olarak da ifade edilebilen biyomimikri, günlük hayattaki sorunlara çözüm üretmekte ve “daha ‘iyi’ nasıl yaparız?” sorusuna bilim ve teknoloji ışığında cevaplar bularak, yaşama büyük katkılar sağlamaktadır. Doğa; işlev, biçim ve materyal oluşumu çerçevesinde dikkatlice gözlemlenerek, ilham veren çağrışımlar, yaratıcı tasarım etkinlik süreçleri ile birleştirilip hayatı kolaylaştıracak tasarım önerileri geliştirilmektedir.

Sürdürülebilirliğin doğaya olan uyumunun ve bu uyumun tasarıma aktarımının ve tasarımdaki etkisinin de göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Çünkü doğada var olan her şey, enerjiyi verimli kullanmaktadır ve doğanın çevreye verilen zarar yok denecek kadar azdır. Biyomimikri ile sürdürülebilir bir çevre yaratmak için biyolojik sistemlerden esinlenilerek yeni, uygulanabilir ve uzun ömürlü çözümler üretmek hedeflenmektedir.

Bu araştırmada; dünyada biyomimikri tasarım stratejisiyle yapılmış iyi örnekler incelenmiş ve faydalarına özetle değinilmiştir. Konu ile ilgili uygulanmış ve

uygulanmamış örnekler üzerinde düşünülecek olursa, bir canlının hayat ile başa çıkması ve doğal koşullarında nasıl var olduğu değerlendirilirse, sonucun tasarıma aktarılması ile yenilikçi, doğada var olanla aynı sonucun alındığı görülmektedir.

Biyomimikri, doğadan öğrenebileceğimiz çözümler sunan önemli bir alandır ve bu tasarım yönteminde birçok bilim dalı ile koordineli çalışmak faydalı olacaktır. Biyomimikri doğadaki şekilleri kopyalamak değildir; tam tersine doğadan alınan fikirleri, çözümleri veya ilhamları, tasarımın içine dahil etmektir. Bu çalışmada; biyomimikrinin, tasarımda sadece form oluşturma yöntemi olarak değil aynı zamanda bir tasarım stratejisi olarak kullanıldığı ve bu durumun etkili sonuçlarının olduğu görülmüştür. Doğadaki formlardan esinlenen anlayışın tasarım ürününe yansımasının dünya çapındaki başarılı uygulamalarına değinildikten sonra, "Katar Ulusal Müzesi" örneği ile konu detaylandırılmıştır.

Biyomimikri, doğadan esinlenerek farklı alanlarda uygulanan bir yaklaşımdır ve tasarım alanlarında doğada var olan estetik, fonksiyon, form-malzeme ve strüktürün bir arada şekillendiği bir düşünce biçimi ve tasarım yöntemi olarak kullanılmaktadır. Biyomimikrinin yeni bir kavram olması nedeniyle ülkemizde örneklerine pek rastlanmayan bu tasarım stratejisinin öneminin fark edilmesi gerekmektedir. Bu anlamda bu çalışmanın faydalı olacağı düşünülmektedir.

6. Kaynakça

Benyus, J.M. (1997). *Biomimicry: Innovation Inspired by Nature*, New York: Perennial.

Karabetça, A. R. (2015). Doğadan Esinlenmiş Tasarımlar: Tasarım Stratejisi Olarak Biyomimikri, *MSGSU 4. Ulusal İç Mimarlık Sempozyumu*, Mekân Tasarımında Disiplinlerarası Yaklaşımlar.

Özdemir, E. ve Cengizoğlu, P. (2016). Mimari Yüzeylerde Biomimesis Etkisi, *8. Ulusal Çatı & Cephe Sempozyumu*, 2- 3Haziran 2016, İstanbul.

Radwana, G. ve Osamab, N. (2016). Biomimicry, An Approach, For Energy Effecient Building Skin Design. 34:178-189.

Selçuk, S. Sorguç, A. (2007). Mimari Tasarım Paradigmasında Biomimesis'in Etkisi, *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi,* Ankara. 22(2), 451-459.

Uçar, S. (2019). Mimari Açıdan Biyomimikrinin Tasarım Paradigması Olarak Değerlendirilmesi, ISAS.

Yedekçi, G. (2015). *Doğayla Tasarlamak: Biyomimikri ve Geleceğin Mimarlığı*, Ankara: Pelin Ofset.

http://www.jeannouvel.com/projets/musee-national-du-qatar/

Görsel Kaynakça

Görsel-1: https://www.edenproject.com/visit
Görsel-2: https://grant-associates.uk.com/projects/supertrees-gardens-by-the-bay
Görsel-3: https://gaiadergi.com/wp-content/uploads/2015/08/Lilypad-Gelece%C4%9Fin-ekolojik-y%C3%BCzen-evleri-3.jpg Erişim tarihi:13.09.2022
Görsel-4: https://upload.wikimedia.org/
Görsel-5:https://www.melbourne.vic.gov.au/building-and-development/sustainable-building/council-house-2/Pages/council-house-2.aspx

Görsel-6: https://sanalmecmua.com/2021/04/15/dogayla-tasarlamak-mimarlikta-biyomimikri/
Görsel-7: http://www.jeannouvel.com/en/projects/musee-national-du-qatar/
Görsel-8:https://www.architonic.com/es/project/ateliers-jean-nouvel-national-museum-of-qatar/20053122#&gid=null&pid=1
Görsel-9: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/Roses_des_Sables_Tunisie.jpg

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

ANATOLIAN CULTURE IN HASAN KIRAN PRINTMAKINGS

HASAN KIRAN BASKI RESİMLERİNDE ANADOLU KÜLTÜRÜ

Dr. Öğr. Üyesi, Nurhayat GÜNEŞ AYTAÇ
Dicle Üniversitesi
nurhayatgunes77@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi Selin GÜNEŞTAN
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Bölümü
selin.gunestan@mgu.edu.tr

Özet: Sanat her daim yaşamın içinde olmakta, onunla gelişmekte ve değişmektedir. Buradan hareketle bir toplumun gelenek ve kültürünün o toplumun sanatını etkilediği söylenebilir. Birçok uygarlığa ev sahipliği yapan ve bu uygarlıkların gelenek, görenek ve inançlar bağlamında zengin mirasını barındıran Anadolu'nun da kültürel birikimiyle gerek konu gerekse biçim ve renk olarak birçok sanatçının eserinde farklı açılardan ele alınarak yepyeni bir tada kavuştuğu görülmektedir. Anadolu kültürünü baskı resimlerine yansıtan günümüz sanatçılarından biri de Hasan Kıran'dır. Bu noktada araştırmanın amacı Hasan Kıran'ın eserlerinde Anadolu kültürünü yansıtma biçimlerini açığa çıkarmaktır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın verileri yarı yapılandırılmış görüşme ve doküman incelemesi ile elde edilmiş olup veriler betimsel analiz ile çözümlenmiş ve araştırma sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hasan Kıran, Baskı Resim, Anadolu, Anadolu Kültürü, Sanat.

Abstract: Art is always in life, developing and changing with it. From this point of view, it can be said that the tradition and culture of a society affects the art of that society. It is seen that Anatolia, which has hosted many civilizations and has a rich heritage in the context of traditions, customs and beliefs of these civilizations, has gained a brand-new taste with its cultural background by being handled from different angles in the works of many artists, both in terms of subject, form and color. One of the contemporary artists who reflects Anatolian culture to his print makings is Hasan Kıran. At this point, the aim of the research is to reveal the ways of reflecting Anatolian culture in Hasan Kıran's works. The case study method, one of the qualitative research methods, was used in the research. The data of the research were obtained by semi-structured interview and document review, the data were analyzed with descriptive analysis and the research results were reached.

Keywords: Hasan Kıran, Printmaking, Anatolia, Anatolian Culture, Art.

1. Giriş

Sanat her daim yaşamın içinde olmuş, binlerce yıl boyunca toplumların kültürel değişimlerinden etkilenerek gelişimini sürdürmüştür. Read (1981:1) de hiçbir insan faaliyetinin plastik sanatlar kadar kalıcı olmadığını ve hiçbir şeyin uygarlık tarihinin verileri olarak geçmişten günümüze kadar onun gibi gelemediğini belirtirken; biz insanların, binlerce yıllık gelenek ve inançlarımızın günümüze gelebilmiş sanat eserlerinde yaşamakta olduğunu ifade etmektedir. Buradan hareketle bir toplumun kültürünün o toplumun sanatını etkileyerek şekillendirdiği dolayısıyla sanat eserlerinin dönemlerine ait birer kültürel belge niteliğinde oldukları söylenebilir. Birçok uygarlığa ev sahipliği yapan ve bu uygarlıkların gelenek, görenek ve inançlar bağlamında zengin kültürel mirasını barındıran Anadolu da sanatçılara ilham kaynağı olmaktadır. Sanatçıların kendilerine özgü tekniklerle ürettikleri eserlerinde Anadolu kültürüne ait çok çeşitli izler görmek mümkündür.

Anadolu kültürünün sanat eserlerine yansıtılarak yaşatılmasının önemi konusunda çeşitli düşünceler bulunmaktadır. Örneğin Özsezgin (1982:46) Arif Kaptan'ın, Türk ressamlarının, mutlaka kendilerine "milli karakteri" bulduracak kaynaklara yönelmeleri gerektiğini önemle vurguladığını aktarmaktadır. Bunun nedeni resim sanatımıza ulusal nitelik verebildiğimiz ölçüde, uluslararası büyük sanatçılar yetişebilecek olmasıdır. Gelenek estetik bir gerçek diyen Baltacıoğlu da sanatın köklerinin gelenekte olduğunu belirtirken gerçek sanatçının moda olan hareketlerin üstünde milli geleneğin devam eden yanını ortaya çıkaran olduğunun da altını çizmektedir (Duben, 2007:260). Read (1960) de sanatın insanın kendi insanlığını tanıması olduğunu ifade etmektedir (s. 47). Buradan hareketle sanatçıların önce kendi özünü yani geçmişini tanıması ve kendi kültürel değerlerini evrensel değerlerle buluşturabilmesi gerektiği söylenebilir.

Sanatçıların tarihimizi ve halkımızı tanımasının gerekli olduğunu savunan bir başka isim de Muallim Vecihi'dir. Vecihi, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 1914'te yayımlanan bir sayısında sanatçılarımızın eserlerinde geçmişimiz ve geleceğimiz ile gururlu ve ünlü vatanımızı göstermelidir derken halkın ve milletin kendilerini anlamaları için öncelikle kendilerinin onları tanımaları gerektiğinin üzerinde durmuştur. Ayrıca Vecihi, sanatçıların üçer kişilik gruplar halinde seyahatler yaparak ülkenin farklı bölgelerinden resimler yapmalarını, genç kuşağın kabuğunu kırarak ülke içinde ve dışında diyalog kurmaları gerektiğine inanmaktadır (Duben, 2007:244).

Sanatın dün, bugün ve yarınla uğraşan bir alan olduğu, gelenek-görenek gibi güncel gerçeklerinde farkında olarak ileriye dönebildiği ölçüde kalıcı, anlamlı ve etkileyici olacağı, kimlik ve özgünlük kazanacağı bazı düşünürlerin kaleminde kesinlik kazanmaktadır. Ahmet Muhip Dıranas da bu düşünceye katılarak sanatçıya toplumsal gerçeği, inançlarını, çevresini ve tarihini sezmesini önermekte ve sanatçının, çağcıl gerçekliği kendi ekseninde sezerek yeni bir estetik yaratabileceğini düşündüğünü belirtmektedir (Duben, 2007:276-277).

Bu bağlamda Anadolu kültürü gerek konu gerekse biçim ve renk olarak birçok sanatçının eserinde farklı açılardan ele alınarak yepyeni bir tada kavuşmuştur. Bu noktadan yola çıkarak günümüz sanatçılarından Hasan Kıran'ın baskı resimlerinde Anadolu kültürünü yansıtma biçimlerini açığa çıkarmak bu araştırmanın amaç ve gerekçesini oluşturmaktadır.

2. Yöntem

Araştırmanın Modeli

Araştırmada, araştırma metodolojisine uygun olarak nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması yöntemi kullanılmıştır. Durum çalışmaları, diğer nitel araştırma yaklaşımlarında olduğu gibi genelleme amacı taşımayan, tek bir bireyden bir okula kadar değişik birimlerin ele alınabildiği, araştırmacılara zengin ve ayrıntılı veriler sunan bir yöntemdir (Lichtman, 2006:73-77). Diğer bir tanıma göre durum çalışmaları, bireysel durumların basit sunumu veya durum çalışması kanıtlarına dayalı geniş genellemelere ulaşma arzusu da dahil olmak üzere birçok farklı güdü ile yürütülebilmekte ve yazılabilmektedir (Yin, 2003:15).

Verilerin Toplanması

Araştırmanın verileri yarı yapılandırılmış görüşme ve doküman incelemesi ile elde edilmiştir. Sanatçıyla yapılan görüşmede daha çok açık uçlu sorular sorularak araştırma amacına yönelik ayrıntılı bilgi alınmaya çalışılmıştır. Konunun içeriğine uygun olarak beş ana soru belirlenmiştir. Bunlar:

1. Anadolu kültürünün ve uygarlıklarının çalışmalarınıza yansımasının serüvenini bizimle paylaşır mısınız?
2. Şaman'ı çalışmanızın sebebi nedir?
3. Resimlerinizdeki figürlerin dans etmesi ne anlam ifade ediyor?
4. "Aşık Veysel Serisi"nin çıkışı nasıl oldu?
5. "Arayış Serisi"ni biraz açıklar mısınız?

Verilerin Analizi

Araştırmanın verileri betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Araştırmada sanatçıya sorulan sorular ve sanatçının eserleri birlikte analiz edilerek beş temaya ulaşılmıştır. Bunlar:

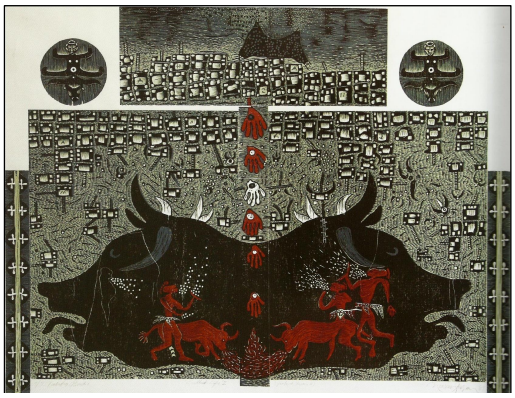
1. "Anadolu Kültürü ve Uygarlıklarını Yansıtma Serüveni"
2. "Şamanizm"
3. "Baskı Resimlerde Figürlerin Dansı"
4. "Aşık Veysel Serisi"
5. "Arayış Serisi"

3. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde, araştırmada ulaşılan beş temaya ilişkin bulgular ve yoruma yer verilmiştir.

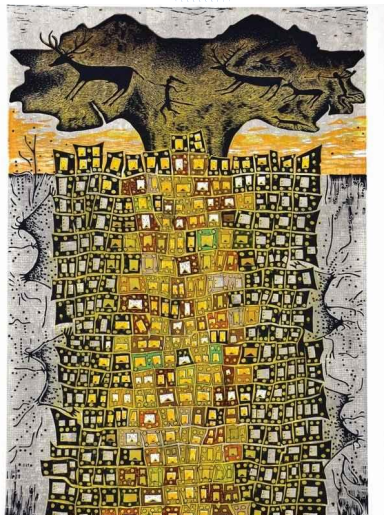
Anadolu Kültürü ve Uygarlıklarını Yansıtma Serüveni

Ankara da eğitimim için bulunduğum sıralarda resimlerimde kırsal yaşam ve göçebelerin yaşamını konu olarak ele alıyordum. O sıralarda bende bir birikim oluştu. Çatalhöyük, Şaman ve Urartu ise resimlerime birdenbire girdi. Çatalhöyük resimlerini bir kitapta görmüştüm. Arkeolog bir arkadaşım o sıralarda tez hazırlıyordu. Çatalhöyük resimlerini tezinde kullanırken silik çıkan resimleri tamamlamamı istedi. Orda resimleri gördüğümde çok etkilendim. Sonra araştırdım ve tam bana göre bir konu olduğunu düşündüm. 2000 yılında Van'a gittim ve orada konu olarak Anadolu uygarlıklarını ve Şamanı çalışmaya başladım. Bazı resimlerim o dönemde oluştu. Gördüğüm resimlerden ve okuduklarımdan ayıklayıp kendi süzgecimden geçirdim. Sonuçta da kendi biçim dilimi ve kompozisyonlarımı oluşturdum (Hasan Kıran'la 24.11.2014 tarihinde yapılan görüşmeden).



Şekil 1. *Çatalhöyük, 145x172, 2001*

Van'da 6 yıl kaldığım süre içerisinde bazen Urartularla ilgili resimler çalıştım. Urartu resimlerinde de sade bir doğallık görüyordum. Çalışmalarımda yaşadığım yerden de etkilenerek ve oradan da bir şeyler ekleyerek biçim dilimin gelişmesine olanak veriyordum. Van'da bir süre kaldıktan sonra Japonya'ya gittim. Japonya'da olduğum süre içerisinde daha çok “Şaman” konularını ele aldım. Japonya'dan döndükten sonra Şaman konusunun yanında Urartu ve Çatalhöyük resimlerini yeniden ele aldım. Urartularla ilgili değişik imgeler kullanmaya başladım. Örneğin; kral, çift başlı kartal figürleri, hayat ağaçları, oklar, kerpiç evler, yukarıdan evlere girişler, Hasan Dağı, volkanik patlamalar gibi biçimler kullandım. Çatalhöyük'te yer alan el formunu da resimlerimde sıklıkla kullanırım. Onun uğur ve bereket gibi birçok anlamı var. Bazen Van kalesine gidip gözlemler yapıyordum. Farklı bir gözle bakmaya ve yaklaşmaya çalışıyordum. Daha önce göremediklerimi o vakit fark ediyordum. Japonların kendi geleneksel kültürüne sahip çıkmaları beni bu anlamda etkilemiş olabilir. Ama Anadolu uygarlıkları konusu Japonya’dan daha önce de başlamıştı zaten (Hasan Kıran'la 24.11.2014 tarihinde yapılan görüşmeden).



Şekil 2. *Çatalhöyük'te Yaşam I, 120x85, 2012*



Şekil 3. *Söylenceler-Urartu III, 120x85, 2012*



Şekil 4. *Söylenceler-Urartu IV, 84x60, 2012*



Şekil 5. *Bereket, 131x91, 2005*

Bu bulgulara göre, Anadolu kültürü ve yaşam biçimleri sanatçının resimlerine eğitim aldığı dönemde girmiştir. Anadolu uygarlıklarından Çatalhöyük ve Urartu'yu ise 2000 yılında Van'a gittikten sonra çalışmaya başlamıştır. Sanatçı bu resimlerinin içine Şamanları da eklemiştir. Japonya'ya gittiği dönemde eserlerinde Şaman konuları ağır bassa da oradan döndükten sonra tekrar Urartu, Çatalhöyük ve Şaman konularını birlikte ele almaya devam etmiştir. Şekil 1, 2, 3, 4 ve 5'de görüldüğü gibi, sanatçı baskı resimlerinde sık sık Anadolu'da yaşayan uygarlıkların yalın yaşam mekanlarını, kral ve çift başlı kartal figürlerini, avlanmakta kullandıkları okları, duvar resimlerinde karşılaştığımız ilkel figürleri ve Anadolu'da bereketi simgeleyen el formunu resmetmiştir. Hayri Esmer'e göre,

Kıran'ın Urartu ve Çatalhöyük'e ait simgesel unsurları kurgularına dahil etmesiyle baskılarını yeni bir boyuta taşımıştır. Çok açık olmasa da öyküsel tasvirlerin dikkat çektiği kompozisyonlar, düşsel belki ama renklilik ve etkili olma boyutunun da gözden uzak tutulmadığı görülmektedir. İzleyiciyi kuşatan, içine alan bir atmosfer hakimdir (Esmer, 2014).

Şamanizm

> Şamanizm'i, şamanın dansı, şamanın trans hali, kendinden geçmeleri, oradaki özgünlük ve doğallık çok ilgimi çektiği için ele aldım. Şamanlar için müzik ve ritim çok önemli. Hastalarını tedavi etmekte, cenaze törenlerinde ve daha birçok yerde müziği kullanıyorlar. Şamanlar çalgı çalarken, telli çalgılar ya da vurmalı çalgıları deneyerek öğreniyorlar. Onlar müziği insanları birleştirmek, iyileştirmek ve moral vermek için kullanabiliyorlar. Bunun sonsuzluk anlamı da var. Enerjisi tükenene kadar kendi ekseni etrafında dönebiliyor ve bazen sürekli bir "döngü" oluşuyor. Resimlerimde kullandığım spiral formlar ve bir yöne doğru sürekli yürüyen figürlerde bunu anlatmak istedim. Son yaptığım "düzenleme"de de spiralleri ve bu "kambur" figürü kullandım (Hasan Kıran'la 24.11.2014 tarihinde yapılan görüşmeden).



Şekil 6. *Trans, 62x56, 2006*



Şekil 7. *Şamanın Sevinci, 46x40, 2006*

Bu bulgulara göre, sanatçının şaman konusunu resimlerine ekleme sebebi şamanların dans ve trans durumlarından etkilenmesidir. Ayrıca şamanların müziği birçok durumda kullanması da sanatçıda ilgi uyandırmıştır. Şekil 6 ve 7'de görüldüğü gibi, sanatçı Şaman figürünü kambur ve trans halinde dönerken ele almıştır. Şamanların dans ve müziği kullandıklarını vurgulamak için de çeşitli müzik aletlerini resme entegre etmiştir.

Baskı Resimlerde Figürlerin Dansı

> Şamanların dansı bana hep pozitif enerji vermiştir. Benzer o dansı Çatalhöyük figürlerinde de de gördüm. Ben kendi resimsel sorunlarıma değinirken; bir Çatalhöyük kültürünü ya da tarihini anlatmak değildir. Beni cezbeden primitif figürlerin "dans" havasında olmasıdır. Her figür sanki dans ediyor, kendinden geçmiş gibi görünüyor. Bir ritüel havasında; oldukça fantastik buluyorum.

Çatalhöyük duvar resimleri adeta içimi kaynatıyor, son derece doğal ve yalın buluyorum.
Kendi resimlerimde yaratmak istediğim etki de budur zaten. Ayrıca heyecan ve keyif vermesidir… Konunun tarihsel anlamı veya belge yanı beni pek ilgilendirmiyor. Daha çok biçimin bende yarattığı pozitif enerjidir. Sadece o insanların enerjik yapısıyla ilgileniyorum… Bunu nasıl anlamlandırdıkları ile ilgili bir "görsel" beni cezbedebiliyor. Örneğin geyik avlama sahneleri gibi sahneler bana oldukça fantastik geliyor. Ancak tüm bunları yine dans havasında yansıttım. Zaten figürler bana dans ediyormuş gibi geliyor (Hasan Kıran'la 24.11.2014 tarihinde yapılan görüşmeden).

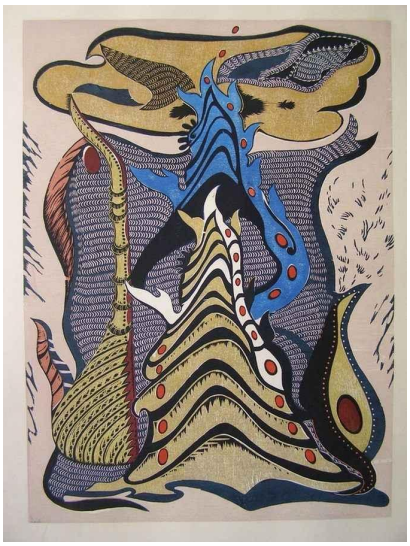


Şekil 8. *Çatalhöyük'te Yaşam II, 170x340, 2014*

Şekil 8'de görüldüğü gibi sanatçının baskı resimlerinde figürlerin hemen hepsi dans eder biçimdedir. Sanatçının ifade ettiği gibi, Çatalhöyük kültürü ve tarihinden ziyade onu heyecanlandıran şey oradaki figürlerin bu dans halidir. Sanatçı bu av sahnelerinde figürlerin hareketlerini bir dans gibi algılayarak benzer biçimleri de resimlerinde yansıtmıştır.

Aşık Veysel Serisi

Çocukluğumdan beri Aşık Veysel'in müziği beni hep etkilemiştir. Onun müziğini dinlerken bazen adeta duygu patlaması yaşardım. Bu yüzden bu seri ile ilgili çalışmalarıma Aşık Veysel'in türkülerinin isimlerini verdim. Resimlerde Aşık Veysel'in sazına sıkça vurgu yaptığım olmuştur. İşin içine yine müzik ve dans giriyor ki birçok konunun özünde de bu var zaten. Aşık Veysel'i ve Çatalhöyük'ü de bu yüzden hala işlerim (Hasan Kıran'la 24.11.2014 tarihinde yapılan görüşmeden).



Şekil 9. *Lal Olsun Dillerin, 80x60, 2010*

Sanatçı, Aşık Veysel'in müziğinden çok etkilendiği için Aşık Veysel serisini oluşturmuştur. Şekil 9'da görüldüğü gibi sanatçı, Aşık Veysel ile özdeşleşen saz imgesini diğer baskı resimlerinde görülen fantastik mekanlar gibi benzer bir mekânda konumlandırmıştır. Sanatçı ayrıca bu baskı resimlerine Aşık Veysel'in şarkılarının isimlerini vermiştir.

Arayış Serisi

> 'Arayış' serisinde daha çok kendi iç dünyamı yansıttım. Ancak burada da yine diğer konularım Şaman ve Anadolu kültürünün izleri var. Resimlerimde bazen konular iç içe de geçebiliyor. Birçok konuyu aynı anda işleyebiliyorum. Örneğin Şaman konulu bir resme Çatalhöyük ya da Urartu figürleri ister istemez girebiliyor (Hasan Kıran'la 24.11.2014 tarihinde yapılan görüşmeden).



Şekil 10. *Arayış IV, 80x132, 2010*



Şekil 11. *Arayış VII, 85x120, 2012*

Sanatçının belirttiği gibi, 'Arayış' serisi sanatçının iç dünyası üzerine temellenmiştir. Ancak Şekil 10 ve 11'de görüldüğü gibi sanatçının diğer baskı resimlerinde yer alan Urartu, Çatalhöyük ve Şaman konuları da yine bu seriye dahil olmuştur. Örneğin Kambur figür sanatçının birçok baskı resminde yer

almaktadır. Ayrıca saz ve başka müzik aletlerini andıran imgeler de Şekil 10'da yine görülmektedir.

4. Sonuç

Sanatçı Hasan Kıran ile yapılan görüşme sorularının analizi sonucunda, sanatçının resimlerinde konu olarak ilk başlarda Anadolu toprakları ve oradan izlenimleri yansıtan peyzajlar yapmış olduğu, bu konu ve bazı tesadüflerin kendisini Anadolu kültürünü daha derinden incelemeye yönelttiği; yapmış olduğu incelemeler ışığında Anadolu'da yaşamış olan uygarlıklara kadar inen Kıran'ın ağaç baskı resimlerinde sıklıkla Urartu ve Çatalhöyük konularını ele almış olduğu tespit edilmiştir. Kıran'ın Anadolu uygarlıklarının yaşam biçimleri, evleri, av sahneleri vb. konulara yer verdiği ağaç baskı eserleri incelendiğinde insan ve hayvan figürlerinin adeta dans edercesine tekrar hayat bulduğu görülmektedir.
Yapılan görüşmenin analizi sonucunda Şamanların dans ve trans hallerinden etkilenerek baskı resimlerinde Şamanlara da yer veren sanatçının, benzer biçimleri Çatalhöyük figürlerinde de görmesiyle birlikte Şaman ve Anadolu kültürünü birlikte ele aldığı anlaşılmaktadır. Kıran'ın bu konuları ele alma nedeni Çatalhöyük kültürünü ya da tarihini anlatmak değil; primitif figürlerin "dans" havasından ve adeta trans halinde olmalarından etkilenmesidir.
Sanatçının Aşık Veysel'in müziğinden çok etkilendiği için oluşturduğunu belirttiği 'Aşık Veysel' serisinde yer alan eserler incelendiğinde Anadolu kültürünün önemli isimlerinden Aşık Veysel'le özdeşleşen saz imgesini ön plana çıkardığı görülmektedir. İç dünyası üzerine temellendirdiği 'Arayış' serisi incelendiğinde ise Kıran'ın diğer baskı resimlerinde olduğu gibi bu seride de Anadolu kültürü ve uygarlıklarına ait imgeleri ustaca bir araya getirmesi dikkat çekmektedir.

5. Kaynakça

Duben, İ. (2007). *Türk resmi ve eleştirisi (1880-1950).* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
Esmer, H. (2014). *Hasan Kıran, Döngü/Çatalhöyük sergi kataloğu*. Ankara: Galeri Soyut.
Lichtman, M. (2006). *Qualitative research in education: A user's guide*. London: Sage.
Özsezgin, K. (1982). *Başlangıcından bugüne çağdaş Türk resim sanatı tarihi* (Cilt 3). Ankara: Tiglat.
Read, H., (1960). *Sanatın anlamı* (G. İnal & N. Asgari, Çev). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
Read, H., (1981). *Sanat ve toplum* (S. Mülayim, Çev.). Ankara: Umran.
Yin, R.K. (2003). *Case study research: Design and methods*. Thousand Oaks, California: Sage.
Resim 1. https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/#eser/8e0d9c3445a6a0c72ef3559772220193/2111 , erişim tarihi: 11 Eylül 2022
Resim 2. https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/#eser/8e0d9c3445a6a0c72ef3559772220193/3201 , erişim tarihi: 11 Eylül 2022
Resim 3. https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/#eser/8e0d9c3445a6a0c72ef3559772220193/3207 , erişim tarihi: 11 Eylül 2022
Resim 4. https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/#eser/8e0d9c3445a6a0c72ef3559772220193/3205 , erişim tarihi: 09 Eylül 2022
Resim 5. https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/#eser/8e0d9c3445a6a0c72ef3559772220193/3225 , erişim tarihi: 09 Eylül 2022

Resim 6. https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/#eser/8e0d9c3445a6a0c72ef3559772220193/3231 , erişim tarihi: 05 Eylül 2022
Resim 7. https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/#eser/8e0d9c3445a6a0c72ef3559772220193/3227 , erişim tarihi: 10 Eylül 2022
Resim 8. https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/#eser/8e0d9c3445a6a0c72ef3559772220193/3217 , erişim tarihi: 11 Eylül 2022
Resim 9. https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/#eser/8e0d9c3445a6a0c72ef3559772220193/2097 , erişim tarihi: 11 Eylül 2022
Resim 10. https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/#eser/8e0d9c3445a6a0c72ef3559772220193/2096 , erişim tarihi: 11 Eylül 2022
Resim 11. https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/#eser/8e0d9c3445a6a0c72ef3559772220193/3202 , erişim tarihi: 11 Eylül 2022

IAR-ARDE 2022 05-07/10/2022 Online
1. Uluslararası Mimarlık, Sanat ve Tasarım Sempozyumu
1st International Architecture, Art and Design Symposium

CONCEPTUAL ART AS THE PIONEER OF POSTMODERN AESTHETIC APPROACH

POSTMODERN ESTETİK KAVRAYIŞIN ÖNCÜLÜ OLARAK KAVRAMSAL SANAT

Tolga TELLAN
Ankara İl Sağlık Müdürlüğü - Sosyolog
ttellan@gmail.com

Özet: Yirminci yüzyılda modernizm sanatının kurumsallaştırıcı, piyasalaştırıcı, antagonistik ancak avangardı ehlileştirici özellikleri kısa sürede uluslararası sanat tartışmalarında genel geçer hale gelmiş ve pazarlama, satın alma ile mekanlarda gösterişçi estetiğe odaklanmış yeni bir paradigmanın doğmasını sağlamıştır. 1970'lerin ortalarına değin kültür-sanat alanına hakim olan modernizme yöneltilen eleştirilerin sistematik hale gelmesiyle birlikte 'kavramsal sanat' olarak adlandırılan ve nesnelerin ötesinde dile, sözcüklere, kavramlara odaklanan bir yaklaşım açığa çıkmıştır. Nesne, mekan, beğeni ve teknik üslup odaklı egemen sanat paradigmasına karşı yeni bir estetik biçim üretme ve var olan sanat düşüncesine meydan okuyucu tutum geliştirme amacında olan kavramsal sanat, 1960'ların politik, felsefi ve kültürel iklimini sorgulamayı hedefleyen bir akım olmuştur. Kavramsal sanat akımında (i) eserler, fikirlerin üzerine inşaa edilmekte; (ii) nesnelerin, enstalasyonların, performansların bir kavramı sunma araçları oldukları kabul edilmekte ve (iii) estetiğin sözlü/yazılı mesajların içeriğinde aranması gerektiği ileri sürülmektedir. Bu çalışma kapsamında, kavramsal sanat tartışmalarının kendisinden sonra gelen sanat akımlarını ve postmodernizm çatısı altında derlenen estetik yaklaşımları nasıl etkilediği sorusuna yanıt aranması amaçlanmaktadır. Kapsamlı bir literatür taraması ve eserlerden örneklerle irdelenen 'kavramsal sanat' olgusunun ürettiği ve dışladığı düşüncelerin tartışılması, güncel sanat kavrayışımızda görselliğin ve objelerin ötesindeki koşulları anlamamızı kolaylaştıracaktır.
Anahtar Kelimeler: Kavramsal Sanat, Postmodernizm, Dil, Obje, Tüketim

Abstract: The art of modernism, its institutionalizing, marketizing, antagonistic but taming features of the avant-garde, soon became commonplace in international art discussions. And this art has led to the birth of a new paradigm by focusing on the pretentious aesthetics of places with marketing, purchasing. With the systematic criticism of modernism, which dominated the field of culture and art until the mid-1970s, an approach called 'conceptual art' that focuses on language, words and concepts beyond objects has emerged. Conceptual art, which aims to produce a new aesthetic form against the dominant art paradigm focused on object, space, taste and technical style, and to develop an attitude that challenges the existing art thought, has been a movement that aims to question the political, philosophical and cultural climate of the 1960s. In the conceptual art movement (i) works are built on ideas; (ii) objects, installations, performances are accepted as means of presenting a concept

and (iii) it is argued that aesthetics should be sought in the content of oral/written messages. This study aims at answering the question of how discussions on conceptual art influenced the subsequent art movements and aesthetic approaches gathered under the concept of postmodernism. A comprehensive literature review and a discussion of opinions produced and excluded by the phenomenon of “conceptual art” based on examples, will enable our understanding of current art beyond visuality and circumstances.
Keywords: Conceptual art, Postmodernism, Language, Object, Consumption

1. Giriş

Ondokuzuncu yüzyılın son çeyreğine değin hakim sanat akımlarının hiyerarşik ve konservatif niteliği, modernizmin ana akım haline gelmesiyle birlikte anlamını yitirmeye başlamış ve yirminci yüzyılın ilk yılları avangard üslupların (fovizm, kübizm, fütürizm, süprematizm vd.) modernizm içerisinde etkin olduğu bir dönem deneyimlenmeye başlamıştır. 1900’lerin ilk çeyreği modernizm yaklaşımının, sanatı kurumsallaştıran, piyasalaştıran, antagonistik ancak avangardı ehlileştiren özelliklerinin uluslararası sanat tartışmalarında genel geçer hale geldiği dönem olmuştur. Sanat, bir yandan yüksek kültür-popüler kültür ikilemindeki estetik üzerinden kavranmaya çalışılırken öte yandan da pazarlama, satın alma ile mekanlarda gösterişçiliğe odaklanmış bir eylem olarak betimlenmiş; böylelikle yeni bir paradigmanın biçimlenmesi mümkün hale gelmiştir. Yirminci yüzyılın son çeyreğine değin baskın yaklaşım olan modernizm, yakın dönem sanat tarihi ve sanat felsefesi tartışmalarını da biçimlendiren bakış açısı olmuştur. Örneğin Simon Morley, modern sanata ilişkin tartışmalara egemen olan modellerin dışavurumculuk ile başlatılıp ardından kübizm, sonra soyut sanat olan gerçeküstücülük ve takiben de Pop Art ve kavramsal sanat çizgisine uyacak şekilde tasarlandıklarını ifade etmektedir (2021: 86).

II. Dünya Savaşı sonrası dönemde, kültür-sanat alanına hâkim olan modernizm paradigmasının estetik kabullerine yöneltilen eleştirilerin sistematik hale gelmesiyle birlikte, sanatın eser ya da ideanın dışında fikir ile de ilişkilendirilmeye başladığı bir süreç yaşanmaya başlamıştır. Bu yeni yaklaşımda ‘kavramsal sanat’ olarak adlandırılan ve nesnelerin ötesinde dile, sözcüklere, kavramlara odaklanan bir yorum şekillenmeye başlamıştır. Sanat tarihçisi Susie Hodge, 1960’larda Amerika’da ve Avrupa’da eşzamanlı olarak ortaya çıkan kavramsal sanatı ‘yerleşik sanatsal gelenekleri hiçe sayan, akımlar üstü bir yaklaşım’ olarak nitelemektedir: “Alışılagelmiş malzemeleri ve yaklaşımları göz ardı ederler, koleksiyonu yapılan sanat fikrini ortadan kaldırmak için kalıcılığı olmayan üretimler gerçekleştirirler. Pek çok kavramsal sanat eseri toplumu yorumlar ve izleyicileri işin içine katar” (Hodge, 2021: 43). Kavramsal sanatın sözlük tanımı ise daha kapsamlıdır: “1970’li yıllarda uluslararası sanat ortamında etkili olan ve düşüncenin nesneye baskın olduğu sanat anlayışı. 20. Yüzyılın birçok sanat

hareketi gibi, sanatın ticarileşmesine ve biçimci sanat kuramına karşı gelişen kavramsal sanat, geniş anlamdaki sanat fikrine; sanatın resim, heykel gibi özel bir türle sınırlandırılmasına; sanat ürünlerinin galeri, müze gibi özel bir yerde sergilenmesine karşı çıkmıştır. Göstergebilim, femiznizm ve popüler kültürden yararlanarak çalışan kavramsal sanatçılar, geleneksel sanat ürünlerine ve nesnelerine benzemeyen eserler ortaya çıkarmıştır. Kavramsal sanatın bu tutumunun ardında yatan neden, fikrin önceliğini kutsamasıdır" (Keser, 2009: 181). Sanat tarihçisi Özkan Eroğlu ise 'kavram sanatı' ile 'kavramsal sanat' bağına vurgu yapan tanımlamaları[1] sınıflandırma yoluna gitmiştir. Sanat eserlerinin, fikirlerin –ve onun aktarıcısı olan kavramların– üzerine inşaa edildiğini varsayan; nesnenin, enstalasyonun, performarif eylemin ya da belgelendirmenin bir kavramı sunma aracından başka bir şey olmadığını kabul eden ve estetiğin piyasa kaygılarının ötesinde sözlü/yazılı mesajlarda aranması gerektiğini ileri süren 'kavramsal sanat'ın, yorumcularının beklentilerini aşan etki ve tepkiler doğurduğu gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, çalışma kapsamında, kavramsal sanat olgusu üzerine yapılan felsefi yorumların, kendisinden sonra gelen sanat akımlarını ve postmodernizm çatısı altında derlenen estetik yaklaşımları nasıl etkilediği sorusuna yanıt aranması amaçlanmıştır. Kavramsal sanat, dil ve felsefe ilişkisinin ardılı olan postmodernizm üzerinde etkili olduğu değerlendirmemizin akademik olarak kapsamlı bir tartışma ile irdelenmesi gerektiği açıktır.

[1] Özkan Eroğlu (2020:46), kavram sanatını (concept art), "*Bu terim ilk kez 1961'de Henry Flint tarafından kullanılmış ve bu bağlamda formlara karşı düşünceler ve birden fazla düşünceye açılan kavramlar önerilmeye başlamıştır*" şeklinde açıklarken; kavramsal sanatı (conceptual art), "*Kavram sanatı algısının kavramsal sanat algısına dönüşmesini sağlayan iki önemli kaynak; biri Art & Language, diğeri Joseph Kosuth'un 1973 sonrası metinleri ve işleridir. Kavramsal sanatta görmeden ziyade, özellikle okuma ve tartışma başat olandı*" ifadesiyle birbirleriyle ilişkilendirme yoluna gitmektedir.

2.Felsefede Postmodern Yaklaşıma Gereksinim Duyulması

Modernizmin ilişkileri idealistleştiren, gündelik yaşamı standartlaştıran, geleceğe dönük iyimser bir bakış açısına sahip çıkan ve büyük anlatıların parçası olmayı normalleştiren doğası postmodernizmde yerini güvensizliklere, gerilimlere ve şüpheciliğe bırakmaktadır. Artık yalınlık yerini karmaşıklığa, birbirleriyle karşıtlıklar barındıran anlam katmanlarına devretmiş; postmodern yaklaşımın baskın hale gelmesiyle birlikte yüksek kültür ve popüler kültür, sanat ve gündelik yaşam arasındaki ayrım belirsizleşmiştir: "Modernizm ciddidir; postmodernizm ise komik, absürt, alaycı ya da tartışmalı olabilir. Pek çok modernist, toplumu dönüştürebilecek bir sanat üretmeyi amaçlamıştır; öte yandan postmodernistler, tüketim toplumunu ve kitsch kavramlarını yüceltmiş, alt kültüre ve kitlesel beğeniye odaklanmışlardır" (Hodge, 2021: 42). Bu bağlamda şu soruları kolayca sorabiliriz: "*Hangi gereksinimler modernizmin yerini postmodernizme bırakmasına yol açmış ve sanat bu noktada nasıl bir rol oynamıştır?*"

Postmodernizm, yaygın kanaatin aksine sanat alanı içerisinden doğmuş bir yaklaşım ya da ideoloji değildir! Kavram ilk olarak Federico de Onis tarafından 1930'lar boyunca modernist edebiyata yönelik dar kapsamlı tepkileri tanımlamakta kullanılmasına rağmen, modernizmin 'aşılmasına', 'geride bırakılmasına', 'ötesine geçilmesine' ve 'tarihi, ilerleme ve gelişim çizgisinde gören yaklaşımları bir bütün olarak terk etmeye' ilişkin çağrışımlarına ancak 1960'ların sonundan itibaren kavuşmuştur. Modernizm, ondokuzuncu yüzyıl boyunca sınai ve teknik gelişmelere dayalı bir toplumsal ve uluslararası ilişkiler hiyerarşisi kuran ve yirminci yüzyılda da bunu sürdüren Batı'nın ekonomik, politik ve sosyal değişimini kültürel bakımdan meşrulaştırma girişimidir. Dolayısıyla 'modernizm' kavramı sanayileşmiş, kapitalist Batı dünyasının kültür-sanat-estetik alanına, 'modernleşme' ise Batı'yı taklit etme, benzeşme, yönelme çabasında olan bireylere\gruplara\toplumlara ait sosyal alanlara göndermede bulunurken, esasen ekonomik güç ilişkilerinin ve farklı toplumsal mülkiyet biçimlerinin üzerine inşa edilen bir ağı bizlere hatırlatmaktadır. Modernite savunucularının, yaşamı monolitik bir olgu olarak algılamaları, ekonomide, siyasal karar verme mekanizmalarında, teknoloji-bilim alanındaki gelişmelerde, gündelik pratiklerde, kültürde ve sanatta tek ve idealize edilmiş bir yapıya odaklanmalarına neden olmaktadır. Farklılıkların, aykırılıkların, öznelliklerin ve sapmaların uzunca bir dönem göz ardı edilmesinin temelinde ise kapitalist ilişkilerin dünya geneline nüfuz etme süreci ile bu süreçte istikrar arayışı yer almaktadır.

Modernizmin ötesine geçildiği, aşıldığı, geride bırakıldığı söylemlerinin başlı başına bir yaklaşıma dönüşmesi farklı gelişmelerin eşanlılığına bağlı olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki iki kutuplu dünyanın getirdiği planlı kalkınma ve sosyal refah devleti uygulamalarının tıkanması; Fordist üretim-Taylorist yönetim biçiminde organize edilmiş çalışma ilişkilerinin esnek üretim süreçlerine yerini bırakması (dikey hiyerarşilerin yatay hiyerarşilere dönüşmesi); sınır güvenliği gerilimlerinin, devletler arasında yaşanan mikro savaşların ve ideolojik kutuplaşmanın nükleer yok oluş tehdidini somutlaştırması; felsefi tartışmalarda yaşamın örgütlenmiş yapılar yerine rastlantısal bireysellikler üzerinden okunmaya başlaması (postyapısalcılığın akademik çevrelerce adeta kucaklanması) ve tüketimin odağının ticari emtialardan kültürel kodlara doğru hızla geçişkenlik göstermesi, 1970'ler boyunca farklı başlıklarda bir dizi krizi açığa çıkarmıştır. Sorunların yönetilemez hale gelmesiyle birlikte çözüm olarak sunulan postmodernizm, 1980'lerin ekonomik neoliberalleşme ve politik küreselleşme dinamikleri ile uyumlu bir kültürel iklimin gelişmesi olarak da değerlendirilebilecektir: "1970'li yıllarda Fransız teorisyenler kökleri hümanist varsayımlarda ve Aydınlanma'nın rasyonalist söylemlerinde yatan modern teorilere saldırıyorlardı. Foucault yeni teori, politika ve etik anlayışları geliştirirken 'insanın ölümü'nü ilan etti. Baudrillard, 'radikal semiurgy'nin; göstergelerin sürekli hızlanan dallanıp budaklanmalarının yeni toplum, kültür, yaşantı ve öznellik biçimleri yaratan simülasyonlar ürettiği bir postmodern

toplumun teori ve politika açısından barındırdığı imaları betimler. Lyotard, büyük anlatıların ve modernliğin umutlarının sona erişini ve geçmişin totalleştirici toplum teorileri ve devrim politikasıyla yola devam etmenin imkansızlığını işaretleyen bir 'postmodern durum'u betimler. Deleuze ve Guattari, arzunun toplumda ve gündelik hayatta baskıcı 'yeryurt edinişi'nin (territorializations) haritasını çıkaran bir 'şizoanaliz' ve 'kök-sap bilgisi' (rhizomatics) geliştirmeyi önerirlerken, bu yer yurt ednişten olası kaçış yollarını ararlar. Ve Laclau ve Mouffe postyapısalcı epistemolojiye ve Marksizm dahil olmak üzere modern politika teorisinin eleştirisine yaslanan radikal demokratik teoriler geliştirir" (Best ve Kellner, 1998: 45). Postmodern teoriyi şekillendiren düşünce havzasında pek çok farklı Batılı düşünür yer almakla birlikte, yaklaşımın Fransız kültürü odaklı bir kurgulamaya sahip olduğu açıktır. Savaş sonrası Fransa'sının sömürgelerini hızla kaybetmesine, politik kurumlarının istikrarsız bir gündem inşa etmesine ve ulusal kalkınma stratejilerinin küresel rekabette işlevsiz hale gelmesine bağlı olarak açığa çıkan sosyal arayışlar dilbilim-göstergebilim üzerinden yeni metodolojiler adlandırılan ve gün geçtikçe yaygınlaşan, medyatizasyonla birlikte üslup ve akımların dışında kalan bir estetik eylem sahası doğurmuştur. Postmodernizmin, modernizm karşıtı süreç ve eylemler olarak değerlendirilmesi, esasen, kendisinden önce olanlardan aktif bir kopuşa ya da geçmişin kısıtlayıcı ve toplumsal baskıya dayalı koşullarından sıyrılmaya değil, yaşanmışların üzerine yeni düşünceler ve söylemler inşa etme çabasına atıf yapmaktadır. Geçmişin, sanatı üsluplara bağlı olarak icra eden konumu geri plana düşmüş ve sanatçı, teknolojilerin ve medyanın desteğinde bireysel tarzını bağımsız bir şekilde geliştirebileceği alana kavuşmuştur. 1960'ların sonundan itibaren Batı dünyasında soyut sanata ve daha da genel olarak, sanatın belli bir büyüklükte, belirli malzemelerle, belirli üsluplara bağlı kalınarak yapılması ve sonrasında kamusal ya da ticari galeriler ile müzelerde bir nihai ürün olarak sergilenip satılmasını öngören sanat yaklaşımına yoğun biçimde eleştiriler getirilmeye başlamıştır. Güncel sanat (*contemporary art*) bu eleştiri ve karşı duruşların ürünü olarak ortaya konulan 'sanat yapma' ve 'sanatı tanımlama' çabalarının eşzamanlı dışavurumudur. Performans ve arazi sanatı, video, yeni medya ve yerleştirme çalışmaları, beden ve kinetik (veya hareket) sanatı yirminci yüzyılın son çeyreğinde deneyimlenen 'ifade ediş biçimleri'dir. geliştirilmesine ve Frankofon temeller üzerinden modernliğin kısıtlılıklarının aşılması gerektiğini vurgulayan yeni bir yaklaşımın şekillenmesine neden olmuştur.

Kültür dünyasına 1970'lerin ortalarından itibaren -ilk olarak Batı'da, müteakiben küresel ölçekte- postmodern paradigmanın hâkim olması, çağdaş sanat olarak adlandırılan ve gün geçtikçe yaygınlaşan, medyatizasyonla birlikte üslup ve akımların dışında kalan bir estetik eylem sahası doğurmuştur. Postmodernizmin, modernizm karşıtı süreç ve eylemler olarak değerlendirilmesi, esasen, kendisinden önce olanlardan aktif bir kopuşa ya da geçmişin kısıtlayıcı ve toplumsal baskıya dayalı koşullarından sıyrılmaya değil, yaşanmışların üzerine yeni düşünceler ve söylemler inşa etme çabasına atıf yapmaktadır. Geçmişin,

sanatı üsluplara bağlı olarak icra eden konumu geri plana düşmüş ve sanatçı, teknolojilerin ve medyanın desteğinde bireysel tarzını bağımsız bir şekilde geliştirebileceği alana kavuşmuştur. 1960'ların sonundan itibaren Batı dünyasında soyut sanata ve daha da genel olarak, sanatın belli bir büyüklükte, belirli malzemelerle, belirli üsluplara bağlı kalınarak yapılması ve sonrasında kamusal ya da ticari galeriler ile müzelerde bir nihai ürün olarak sergilenip satılmasını öngören sanat yaklaşımına yoğun biçimde eleştiriler getirilmeye başlamıştır. Güncel sanat (*contemporary art*) bu eleştiri ve karşı duruşların ürünü olarak ortaya konulan 'sanat yapma' ve 'sanatı tanımlama' çabalarının eşzamanlı dışavurumudur. Performans ve arazi sanatı, video, yeni medya ve yerleştirme çalışmaları, beden ve kinetik (veya hareket) sanatı yirminci yüzyılın son çeyreğinde deneyimlenen 'ifade ediş biçimleri'dir.

3.Kavramsal Sanatın Gelişimi ve Etkileri

Modernizmin kurumsallaştığı yirminci yüzyılın ilk günlerine bakma fırsatımız olsa, karşılaşacağımız durum, izlenimciliğin, sembolizmin ve farklı avangard akımlarının yaşanan toplumsal dönüşümü görsel anlatılar üzerinden aktarmakta yetersiz kaldığı; Batı dünyasının gündelik yaşamına egemen olmaya başlayan Fordist üretim/Taylorist yönetim sürecinin biçimlendirdiği kitlesel mesajların birey üzerinde doğrudan etkilerinin hissedildiği ve ülkeler/toplumlar/sınıflar arasındaki ekonomik ve politik çelişkilerin dünya genelinde bir savaşın hazırlayıcısı olduğu bir dünyadır. Bu dönemde Henri Matisse'nin fovist üsluptaki eserleri; Wassily Kandinsky, Oskar Kokoschka ve Egon Schiele'nin sanatçının öznel duygularının renk ve semboller aracılığıyla iletilmesini hedefledikleri dışavurumculuk ve Georges Braque ile Pablo Picasso'nun anlatıyı boyutlar arasında taşıyan ve resmi 'parçalanmış soyutlamalarla nesneye yaklaştırmaya çalışan' kübist tekniği sanatın kavranmasında ve tanımlanmasında çarpıcı sonuçlar doğurmuştur (Dempsey, 2019). Sanatın bir bütün olarak yaşamın eleştirisine dönüşmesi ise ancak I. Dünya Savaşıyla birlikte mümkün hale gelmiştir. Modernizmin ve kitlesel tüketimin eleştirisi olarak biçimlenen ve Duchamp'ın tasarladığı 'hazır nesne'lerin etkisiyle sanatsal gelenekler ile 'nelerin sanat olduğu' kararlarına başkaldıran Dadaizm, 1916'da Zürih-İsviçre'de bir araya gelen bir grup sanatçının (Jean Arp, Richard Hülsenbeck, Marcel Janco, Tristan Tzara vd.) –her şeyden önce– düşünsel girişimi olmuştur. Modernizmin mantık ve rasyonalite ile örülmüş sınırlayıcı karakteristiğine, gündelik yaşamda sanatın üret-satın al-tüket döngüsüne sıkışmışlığına, savaşa ve insanların ölümüme yönelik öfkeyi dile getiren Dadaizm, başlangıçtaki Avrupa merkezliliğini (Cabaret Voltaire-Zürih) yitirmeksizin kısa sürede dünya genelinde yaygınlaşan bir sanatsal akım haline dönüşmüştür. "Dadacılar tüm yerleşik değerlerle, sanat ve edebiyatın tüm geleneksel iyi zevk kavramlarıyla, açgözlülük ve maddeciliğe dayalı olduğuna ve şimdi de ölüm acıları çektiğine inandıkları toplumun kültür sembolleriyle alay etmekteydi. Dada ismi -anlamsız, bebeklerin söyledikleri türden bir kelime olarak- hiçbir şey ifade etmemekte, bu bakımdan Dada'nın bütünüyle olumsuz yapısına çok uygun düşmekteydi. Dada

sanatın değerini bile inkar etmiş, bu sebeple sanatdışılık kültünü yaratmış ve kendi kendisini reddederek varlığını sona erdirmiştir" (Fleming ve Honour, 2016: 800). Modernizmle birlikte açığa çıkan estetiğin kentsoylulaşması, kurumsallaşması ve kaygısızlaşmasına karşı kamuoyunu sarsmak ve sıradan sanatseveri şaşkına çevirmek isteyen Dadaizm, dönemine egemen olan sanat üsluplarını bir bütün olarak reddetmiştir. Ancak Dadacıların reddedişinin sanatın özüne yönelik anarşist ya da yok edici bir karşıtlık olarak değil, okullarda öğretilen, müzelerde sergilenen, sokakta dillendirilen egemen sanat politikasına ve onu yeniden üreten üsluplara yönelik bir karşıtlık olarak okunması gerekmektedir. 1920'lerin sonuna gelindiğinde Dadaizmin plastik sanatlara yönelik sarsıcı eleştirileri göz ardı edilmiş ve görsel estetik yeniden ticari bir alanın parçası olarak sınıflandırılmaya başlamıştır. Takip eden Büyük Buhran yılları ile İkinci Dünya Savaşı döneminde ise sanat, görsel propaganda aracılığıyla ideolojilerin yansıtılması girişimi olarak okunmuştur (Tellan, 2021).

II. Dünya Savaşı sonrasının politik bakımdan kutuplaşmış, ekonomik üretim süreçleri bakımdan ise benzeşmiş dünyasında, modern sanat, Amerikan geleneğine uygun biçimde enerjik, taşkın ve büyüklük anlatılarına eşlik eden bir yapıda icra edilmeye başlamıştır. Gerçeküstücülükle başlayan geleneğin soyut dışavurumculuğa (ekspresyonizme) doğru evrilmesi ile birlikte sanat bilinmezliğe yönelen insani bir yolculuk olarak algılanmaya başlamıştır. 1960'lı yıllardan itibaren ise sergileme, satın alma ve tüketim odaklı sanat piyasasının topyekûn eleştirisi yeniden yapılmış; piyasa yönelimli pazarlama tekniklerinin kullanıldığı ABD merkezli soyut dışavurumculuğun 'nesne odaklı' sanatı farklı çevrelerden eleştiriler almaya başlamıştır. Soyut dışavurumculuğun gerçekliğin temsiliyetini renk, şekil ve hareketlerle kurgulanmış kompozisyonlara bağlaması, nesne olarak resmin anlaşılmasını insanın (sanatçının) anlaşılması ile ilişkilendirmesi ve tragedya ile yüceltilme arzularına yanıt arayan bir içerikte gelişim göstermesi sosyal değişim talepleri karşısında yetersiz kalmaya başlamıştır. Soyut dışavurumculuğun estetiği, 'toplum içindeki sanatçı olarak özne'-'nesne' ilişkisinden alıp 'birey olarak sanatçının psikolojisi'-'nesne' ilişkisine taşıması ve kültür ikliminde hegemonya kurması, akıma yönelik eleştirileri de beraberinde getirmiştir. Erken dönem eleştirilerden ilk akla gelenler Fransız Yves Klein'ın 1958 yılında Paris- Galerie Iris Clert'de beyaza boyalı boş bir galeriyi izleyicilere sunduğu 'Boşluk' (Le vide), Fransız Armand Fernandez'in 1960 yılında aynı galeriyi çöplerle doldurup sergilediği 'Dolu' (Le Plein) ve ABD'li heykeltraş Robert Morris'in göz, bakmak ve cinsel yönelimlerle ilişkili 1962 tarihli 'Ben Kutusu' (I-Box) sıralanabilecektir (Tellan, 2021).

1960'lı yıllar uluslararası faşizm tehlikesinin geride bırakıldığı, gerek ulusal gerekse uluslararası düzlemde kutuplaştırılmış siyasal iklimin insanlığın varoluşu açısından tehlikeler doğurduğunun (nükleer savaş tehdidi, iklim sorunları, ırklararası ilişkiler, cinsel kimlikler gibi alt başlıklarda gerilimlerin) dillendirildiği ve sanayi temelli ekonomik üretimin yerini hizmetler sektörü esaslı ticari birikime bıraktığı bir dünyayı bizlere sunmaya başlamıştır. Bu dönemde

sanatın maddi yönlerine vurgu (biriciklik, kalıcılık, çekicilik) önemini yitirmeye başlamış; 'dematerilizasyon' olarak adlandırılan süreçte, sanatçının el becerisi geri plana itilip, eseri yapanın fikirleri ile gündelik yaşamın gerçekleri arasındaki ilişkiye odaklanılmıştır. Uluslararası ilişkilerin doğurduğu gerilimin aşılmasına ve estetiğin politik tutumlardan arındırılmasına yönelik bir dizi çaba, kavramsal sanatın yeni bir yorum olarak belirginleşmesine zemin hazırlamıştır. Joseph Kosuth'un gerçek bir sandalye, sandalye resmi ve sandalye sözcüğünün tanımından oluşan 'Bir ve Üç Sandalye' başlıklı çalışması (1965); Marcel Broodthaers'in Brüksel'deki evinde hazırladığı ve sanat kurumlarını eleştirdiği 'Modern Sanat Müzesi' başlıklı enstalasyon çalışması (1968); On Kawara'nın kendi varoluşunun kanıtları olarak üretmeye başladığı ve konusu yapıldıkları günün tarihi olan 'Tarih Resimleri-Date Painting' (1966); Robert Barry'nin sanat eseriyle telepatik ilişki kurmakla ilgili sözlü bildiriden ibaret 'Telepatik Eser' (1969) ile havaya farklı gaz salınımları yapıp durumun farksız olduğunu gösteren raporlar kaleme aldığı 'Inert Gas Series: Helium, Neon, Argon, Krypton, Xenon' başlıklı çalışmaları (1969); Seth Siegelaub'un küratörlüğünde New York'da Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth ve Lawrence Weiner'in eserlerinin kataloglaştırılıp davetlilere sunulduğu 'January 5–31, 1969' başlıklı sergi (1969); Harald Szeemann'ın Bern Kunsthalle'de gerçekleştirdiği 'Tutumlar Biçime Dönüşünce-When Attitudes Become Form' başlıklı sergisi (1969); John Baldessari'nin 1953-1966 yılları arasında yaptığı tüm resimleri toplayıp bir krematoryumda yaktığı ve küllerini kurabiyeler şeklinde birleştirerek bir çömleğin içine koyarak, sanat ile bireyin yaşam döngüsü arasındaki ilişkiyi bağlantılandırdığı 'Ölü Yakma Projesi-The Cremation Project' (1970) ile Nova Scotia College of Art and Design'da düzenlediği sergiye katılmayarak öğrencilerine duvarlar görünmeyecek hale gelinceye kadar 'Artık sıkıcı sanat eserleri yapmayacağım' cümlesini yazdırması (1971); Sol LeWitt'in heykelin ve sanatsal formların deformasyonuna dayalı yorumuna örnek olarak alüminyum üzeri boyama 'Açık Küp' koleksiyonu (1974) kavramsal sanatın en popüler örnekleridir (Tellan, 2020: 93-94).

Kavramsal sanat çalışmalarının teorik dayanaklarını ise Sol LeWitt'in çalışmaları ile aynı dönemde İngiltere'de yayımlanmaya başlayan 'Art & Language' dergisi (1969-1978) oluşturmuştur. Bu dönemde ABD'li sanatçı Sol LeWitt (1928-2007), farklı mecralarda gerçekleştirdiği sanat eserlerini 'strüktür'ler olarak nitelemekte ve resim, heykel, fotoğraf ya da çizimlerini şeffaflık, durağanlık, hacim, sıralama, varyasyon, kural dışılık gibi kavramlar aracılığıyla açıklamaya çalışmaktadır. "1967'de sanatçı Sol LeWitt '*Artforum*' dergisi için 'Kavramsal Sanat Hakkında Paragraflar' adlı bir makale yazdı. LeWitt, makalesinde bu yeni sanat biçiminin daha önce var olmuş sanat akımlarının altüst edilmiş hali olduğunu ileri sürdü ve kavramı ön plana çıkararak sanat eseri üretimini ikinci plana attı" (Farthing, 2020: 500). LeWitt, algı, tarif ve temsil arasındaki boşlukların dil ile kapatılması gerektiğini vurgularken; nesnelerin mekânsal ve tarihsel sınırlılıkları olduğunu, fikirlerin ise bunların ötesinde estetik değerler taşıdığını belirtmektedir. Sanatçı,

konsept olarak belirlenmiş eserin başka sanatçılar tarafından da yapılabileceğini; burada önemli noktanın gerçekliği deneyimleyen çok sayıda yoldan birinde yüründüğünün bilinmesi olduğunu ifade etmektedir. Bir diğer kuramsal analiz girişimi ise Art & Language (Sanat ve Dil) dergisidir. Dergi etrafında toplanan Britanyalı bir grup genç sanatçının (Terry Atkinson, Michael Baldwin, David Bainbridge, Harold Hurrell, Mel Ramsden, Preston Heller, Graham Howard vd.) sanatın söylem üretme niteliğinin nesne üretme ihtiyacının önüne geçtiğini ve sanat üzerine düşünmenin, teoriler geliştirmenin bizzat sanat yapmak olduğunu ileri sürmeleriyle birlikte, kültürel metalaşmaya direniş göstermek amacıyla kavramsal sanat üzerine teorik çalışmaları bir araya getirme hedefleri somutlaşmıştır. Dergi, geliştirdiği söylem ile İngiltere'de aşırı uzmanlaşmaktan dışsal unsurları göremez hale gelmiş durumdaki akademik sanat çevrelerini ve modernist üsluba sahip nesnelerle adeta uyuşturulmuş haldeki sanatseverleri çarpıcı biçimde sarsmayı planlamıştır. 1960'lı yılların ikinci yarısında sosyal bilimlerde öne çıkan 'enformasyon teorisi'ni ve 2 Ağustos – 20 Ekim 1968 tarihleri arasında Londra'daki ICA Galeri'de 60.000'i aşkın izleyiciyle buluşturulan Sibernetik Tesadüfler' (Cybernetic Serendipity) sergisinin etkilerini kendi tartışmalarına eklemlemeyi amaçlayan dergi çevresi, sanatın bilime ve bilim dünyasının da sanata olan ilgisini açığa çıkarma yönünde bir girişimde bulunmuştur: "1972 yılında, artık New Yorklu bir grubu da içerecek şekilde genişleyen Art & Language, Kassel'deki Documenta sergisine katılımları sırasında yapıt olarak 'Dizin 01' (Index 01) başlıklı bir bilgisayar sistemi türü kurdu. Dizin, desenli bir kağıtla kaplı duvarlarla çevrilmiş dört gri blok üzerindeki metal dolgulu sekiz kabinden ibaretti. İzleyicilerin, mantıksal uyum veya uyumsuzluk düzeylerini saptamak üzere grup üyeleri tarafından birleştirilen 350'den fazla metni çapraz okumaları isteniyordu. Böylece onlar da grubun ideolojik samimiyetsizlikleri eleme girişimine katılmış oluyorlardı" (Hopkins, 2018: 203). Sergi tüm metin çıktılarını topladıkları ve dizine göre sıralanmış dosya dolaplarında sakladıkları 'Dizin Serileri'nin sunulmasından oluşuyordu. 'Metinler'e işaretler (etiketler) verilmiş ve her bir metnin etiketleri ile arasındaki ilişkilerin dizinleri basılı olarak veya mikrofilm üzerinde üretilmiş idi. Enstalasyon, eleştirmenler tarafından dogmatiklik ve mesajları ezoterik bir seçkincilikle örtükleştirmekle itham edilmişse de; çalışma, günümüz internet çağında veri kataloglama ve depolamanın sanatsal habercisi olarak da nitelenebilecektir. Art & Language, kolektif tasarımları ve tartışmalarıyla sanatçıyı 'yaratıcı-dahi birey' olarak gören statükoya eleştiriler yöneltmiş ve sanatseverleri pasif rolünden aktif katılımcı konuma doğru evriltmeye çalışmıştır (Tellan, 2021).

Sanatın, belli formlarla ilişkilendirilmiş nesneler, materyaller ve biçemler üretmenin ötesinde insan sınırlılıklarını genişleten değerler ekleyen bir felsefi kavram olarak görülmeye başlamasıyla birlikte alanlar arasında geçişken bir durum ortaya çıkmıştır. 1960'larda Guy Debord ve sitüasyonistlerde sanat felsefeye dönüşüyor gibi görülürken, Kosuth ve kavramsal sanatçılarda felsefenin sanata dönüştürülmesi çabası gözlemlenmektedir. Birbirlerine zıt gibi

görünen her iki yaklaşım da biçimi reddetme ve modernizme karşı polemikçi bir üslup sergileme konusunda birleşirler (Perniola, 2015). Felsefeyi sanatın ardılı olarak tanımlayan sitüasyonistlere (Guy Debord, Raoul Vaneigem, Attila Kotányi vd.) karşı, Joseph Kosuth ve kavramsal sanat ekolü sanatın felsefenin sonrası olarak değerlendirilmesi gerektiği görüşüne sahip çıkmaktadır: "Eşanlamlılar sözlüğünden belli kategoriler üzerine kurulu son dönem çalışmalarımda, herhangi bir şeyin düşünsel olarak çeşitli boyutlarını araştırmaktayım. Sunum biçimini değiştirerek fotostat üzerine çalışmayı bıraktım, bunun yerine yapıtlarımı gazete ve dergilerde yer satın alıp bu yerlere aktarmaya başladım. Bu şekilde, aynı yapıt, çeşitli dergilerde, beş ya da altı yer işgal edebiliyor. Bu şekilde, yapıtın nesnesizliği vurgulanmış oluyor. Bu yeni yapıtlar, değerli bir nesneyle ilişkili olmayan, dekoratif olmayan ve olabildiğince çok insanla ilişki kurma amacı taşıyan yapıtlar. Mimariyle bir ilişkisi yok; evin içine ya da müzeye sokulabilir, ama her ikisini de düşünerek yapılmış değil; yer aldığı yayından yırtılarak, bir dergiye yapıştırılarak ya da duvara iliştirilerek izlenebilir - ya da hiç yırtılmayabilir yer aldığı sayfadan, bu kararların hiçbiri, yapıtın durumuyla ilişkili değil. Benim sanatçı olarak işlevim, yapıtın yayımlanmasıyla sona eriyor" (Kosuth, 1968'den aktaran Antmen, 2009: 201). Kosuth ve pek çok kavramsal sanatçıya göre sanat felsefe sonrasıdır; çünkü felsefenin durağan sanat anlayışlarının aksine sınırları genişletici bir anlayışa ve gerçeğin ne olduğu sorusunun tarihini yazmak yerine gerçeği yapmakla meşguldür. Sanatsal değerin belli bir akımı etkin biçimde temsil etmekten ya da en yüksek beğeniye sahip olunulan, en popüler ve gündemde olan, eserleri en yüksek fiyata alıcı bulunulan sanatçı olmaktan değil, kavrayışlarımızda en çok patikalar açan olmaktan geçtiğini belirten kavramsal sanatçılar, yapıtların nesneleştirilmesinin yapıtların özlerindeki hakikati gölgelediğini bizlere düşündürenler olmuşlardır. Kavramsal sanatçıların postmodern düşünceye kapı aralayan yaklaşımlarına göre sanat eseri, sanatçının belli bir hedefe yöneltilmiş niyetine; sanatçı ise bu niyetin güvencesine işaret etmektedir: "Dolayısıyla çağdaş sanat, bilim gibi, 'saf' bir yaklaşıma elvermez; 'sanattaki son gelişmeler'e, sanatın içinde bulunduğu duruma ilişkin bir ön bilgiyi imler. Prensipte, sanat tarihçilerinin ve eleştirmenlerinin de sanatçılar gibi değerlendirilmesini engelleyen hiçbir şey yoktur. Bu olmuyorsa, nedeni, onların 'kültürü doğaya' dönüştürmeleri, yani morfolojik ve organik bir sanat kavrayışına tutsak kalmalarıdır" (Perniola, 2015: 98-99). Kosuth'un kavramsal sanatı ölen felsefenin mirasçısı olarak sunması, dil üzerinden estetik inşa etmenin olanaklarını arayan Wittgenstein'ın felsefi yaklaşımının ulaşabileceği uç nokta olarak da düşünülebilecektir.

4. Sonuç

Son yarım yüzyılda felsefe, kültür ve sanat alanında bakın bir yaklaşım (dominant paradigm) haline gelen postmodernizm, gündelik yaşamı betimlerken kullanılan nirengi noktalarından feragat eden, geleneksel değerlerin, kesinliklerin ve sosyal istikrarın kaybolduğu yeni toplumsal ilişkilere işaret eden, yeni zamanları kavramsallaştırmak için yeni kategoriler geliştirilmesi gerektiğini

vurgulayan söylemler dizisidir. Postmodernizm sürekli yeni fikirler, yeni teoriler, yeni metodolojiler arayışından çok modernizmi alt etmede kullanacağı yeni kategoriler geliştirmeye çalışan bir söylemler ağı şeklinde gelişim göstermiştir. Modernizmin sosyal değişimleri açıklamakta yetersiz kalmasıyla birlikte postmodern yaklaşımı benimsemiş yeni bilgi ve söylem tarzları geliştirmenin zorunlu olduğu farklı kişi ve çevrelerce ifade edilmiştir: "Her şeyden önce, 'postmodernizm' teriminin kullanıldığı sanatsal, entelektüel ve akademik alanların genişliği çarpıcıdır. Postmodern müziğimiz (Cage, Stockhausen, Briers, Holloway, Tredici, Laurie Anderson), sanatımız (Rauschenberg, Baselitz, Mach, Schnabel, Kiefer; kimileri buna Warhol'u ve altmışlı yılların pop sanatını ve başkalarıysa Bacon'ı dahil edecektir), kurmacamız (Vonnegut'ın Slaughterhouse Five'ı ve Barth, Barthelme, Pynchon, Burroughs, Ballard ve Doctorov'un romanları), filmlerimiz (Body Heat, The Wedding, Blue Velvet, Wetherby), tiyatromuz (Artaud tiyatrosu), fotoğrafımız (Sherman, Levine, Prince), mimarimiz (Jencks, Venturi, Bolin), edebiyat teorimiz ve eleştirimiz (Spanos, Hassan, Sontag, Fiedler), felsefemiz (Lyotard, Derrida, Baudrillard, Vattimo, Rorty), antropolojimiz (Clifford, Tyler, Marcus), sosyolojimiz (Denzin), coğrafyamız (Soja) var" (Featherstone, 2005: 20). Postmodernizmin çok yönlü ve çok katmanlı içeriği, kültür-sanat ile bağlantılı tüm disiplinlerin kavrama sahip çıkmasına, en azından tartışmalara katkı vermesine neden olmuştur. Postmodernizm, sanatta modernizm karşıtlığının üzerine inşa edilirken kendine teorik dayanak olarak kavramsal sanat, minimalizm, letrizm, fotografik imgelem gibi üslupları görmüştür. Craig Owens'a göre sanatta dil, 1960'ların ortasından 1970'lerin ortasına kadar (kavramsal sanatta, metinsel belgesel biçimlerinde, sanatçı yazılarında) her yanı sarmış ve bu dilbilimsel patlama modernizmin görsel düzenini altüst ederek postmodernizmin metinsel uzamını hazırlamıştır (Foster, 2009: 119). Kavramsal sanat, modernizmin yalınlığını, tutarlılığını ve kendi merkezliliğini reddeden sorgulayıcı/sarsıcı düşünce iklimiyle, 1980'lerle birlikte kültür-sanat dünyasında hakim yaklaşım haline gelen postmodernizme zemin hazırlayan temel üsluplardan biri olmuştur. İzleyicilerin eser ve algılanmasındaki kurallar ile düzenin değil eserin biçimlenmesindeki düşünsel süreçlerin içine çekilmesine dayalı işleyişini esas alan bu üslubun felsefi ve akademik etkileri halen kapsamlı bir tartışmayı beklemektedir.

Kaynakça

Best, S. ve Kellner, D. (1998). *Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmalar*. (Çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Dempsey, A. (2019). *Modern Sanat*. (Çev. D. Öztok). İstanbul: Hep Kitap. Eroğlu, Ö. (2020) *Sanat Sözlüğü*. İstanbul: Tekhne Yayınları.

Farthing, S. (2020). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çev: G. Aldoğan ve F. Candil Çulcu). İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Featherstone, M. (2005). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. (Çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fleming ve Honour. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*. (Çev. H. Abacı). İstanbul: Alfa Yayınları.

Foster, H. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü*. (Çev. E. Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. Hodge, S. (2021). *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*. (Çev. D. Öztok). İstanbul: Hep Kitap.

Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra 1945-2017*. (Çev. F. Candil Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Morley, S. (2021). *Modern Sanatın Yedi Anahtarı*. (Çev. E. Açanal). İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Perniola, M. (2015). *Sanat ve Gölgesi*. (Çev. K. Atakay). İstanbul: İletişim Yayınları.

Antmen, A. (2009). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Tellan, T. (2020). Kavramsal Sanatın Türkiye'deki Gelişimini Değerlendirmek. s. 91-107. *3. International Ankara Conference on Scientific Research The Book of Full Texts (Social Sciences)*. Ankara: ISPEC Publications.

Tellan, T. (2021). Kavramsal Sanatın Gelişimini Mekân ve Zaman İlişkisinde Tartışmak. s. 1379-1397. *Anadolu Üniversitesi AART Uluslararası Sanat Sempozyumu Tam Bildiri Kitabı*. Eskişehir.