



KOCAELI ÜNİVERSİTESİ
**MİMARLIK
VE
YAŞAM**

Architecture and Life

ARALIK 2019 CİLT: 4 SAYI:2



E-ISSN: 2564-6109



KOCAELI ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK
VE
YAŞAM

Architecture and Life

ARALIK 2019 CİLT: 4 SAYI:2
DECEMBER 2019 Vol:4 No:2

Uluslararası Hakemli Dergi



E-ISSN: 2564-6109



KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK
VE
YAŞAM
Architecture and Life

ARALIK 2019 Cilt:4 Sayı:2
DECEMBER 2019 Vol:4 No:1

Uluslararası hakemli dergidir

Yılda iki kere yayımlanır

Yayınlayan

Kocaeli Üniversitesi,
Mimarlık ve Tasarım Fakültesi

Yayın Sahibi

Oya Şenyurt

Yayın Mesul Müdürü

Neşe Çakıcı Alp

Adres

Kocaeli Üniversitesi Mimarlık
Tasarım Fakültesi Anıtpark
Kampüsü İzmit-Kocaeli

İnternet sayfası

<http://cu.dergipark.gov.tr/my>

Eposta

mimarlikveyasam@gmail.com

EDİTÖRLER

Oya ŞENYURT / Prof. Dr. / Kocaeli Üniversitesi

Neşe ÇAKICI ALP / Doç. Dr. / Kocaeli Üniversitesi

ALAN EDİTÖRLERİ

Deniz DEMİRARSLAN / Doç. Dr. / Kocaeli Üniversitesi

Deniz GERÇEK / Yrd. Doç. Dr. / Kocaeli Üniversitesi

Elif ÖZGEN KÖSTEN / Doç. Dr. / Kocaeli Üniversitesi

İsmail Talih GÜVEN / Uzman Dr. / Kocaeli Üniversitesi

Neşe ÇAKICI ALP / Doç. Dr. / Kocaeli Üniversitesi

Nurdan KUBAN / Yrd. Doç. Dr. / Kocaeli Üniversitesi

Oya ŞENYURT / Prof. Dr. / Kocaeli Üniversitesi

Rüveyda KOMURLU / Doç. Dr. / Kocaeli Üniversitesi

Zeynep Gamze MERT / Yrd. Doç. Dr. / Kocaeli Üniversitesi

TEKNİK EDİTÖR

İsmail Talih GÜVEN / Uzman Dr. / Kocaeli Üniversitesi

SEKRETERYA

Seda KAPLAN ÇİNÇİN / Arş. Gör. / Kocaeli Üniversitesi

Büşra ÖZAYDIN ÇAT / Arş. Gör. / Kocaeli Üniversitesi

Senem MÜŞTAK / Arş. Gör. / Kocaeli Üniversitesi

KAPAK TASARIMI

Cem ALTUN



KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK
VE
YAŞAM
Architecture and Life

ARALIK 2019 Cilt:4 Sayı:2
DECEMBER 2019 Vol:4 No:2

Yayın Kurulu

Adı Soyadı

Aysel USLU
Aysun ÇELİK
Ayşen ÇELEN ÖZTÜRK
Ayşin SEV
Chengyi Zhang
Darina MARTYKANOVA
Deniz DEMİRARSLAN
Deniz HASIRCI
Elif ÖZGEN KÖSTEN
Füsün ALVER
İsmail Talih GÜVEN
Karam M. AL-OBAIDI
Keimi HARADA
Khaled TADMURİ
Kutlu SEVİNÇ KAYIHAN
Massimo TADI
Mehmet Cengiz CAN
Neşe ÇAKICI ALP
Neşe GURALLAR
Oya ŞENYURT
Ömer TULUK
Paolo GIRARDELLI
Rüveyda KÖMÜRLÜ
Sema ERGÖNÜL
Suat GÜNHAN
Tüzin BAYCAN LEVENT
Ufuk ÖZCAN
Uğurhan AKYÜZ
Yegan KAHYA

Kurum

Ankara Üniversitesi
Uludağ Üniversitesi
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Mimar Sinan Üniversitesi
Eastern Kentucky University
Madrid Üniversitesi
Kocaeli Üniversitesi
İzmir Ekonomi Üniversitesi
Kocaeli Üniversitesi
Alman Üniversitesi
Kocaeli Üniversitesi
Malaya Üniversitesi
Kentsel Politika Enstitüsü
Lübnan Üniversitesi
Gebze Teknik Üniversitesi
Milano Politeknik Üniversitesi
Yıldız Teknik Üniversitesi
Kocaeli Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Kocaeli Üniversitesi
Karadeniz Teknik Ömer TULUK
Boğaziçi Üniversitesi
Kocaeli Üniversitesi
Mimar Sinan Üniversitesi
Teksas Üniversitesi
İstanbul Teknik Üniversitesi
İstanbul Üniversitesi
Orta Doğu Teknik Üniversitesi
İstanbul Teknik Üniversitesi



HOCANELİ ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK
VE
YAŞAM

Architecture and Life

ARALIK 2019 Cilt:4 Sayı:2

DECEMBER 2019 Vol:4 No:2

İç Mimarlık Mesleğinin Gelecekteki Çalışma Alanları Üzerine Bir Araştırma: Servis Tasarımı (Araştırma Makalesi)

A Research on the Future Areas of Interior Architecture Profession: Service Design (Research Article)

Çağla GÜMÜŞÇÜ, Deniz DEMİRARSLAN

197

Mısır'da İslami Dönem Evleri ve Donatı Tasarımlarının Günümüze Yansımaları (Araştırma Makalesi)

A Review of Egyptian Islamic Traditional House & Equipment Design and Its Reflection on Contemporary Design (Research Article)

Esra ABDELHAMİD HOSNY, Deniz DEMİRARSLAN

211

Bayburt Kırsal Ev Mimarisi (Araştırma Makalesi)

Rural House Architecture of Bayburt (Research Article)

Hamiyet ÖZEN, Tuğba AKGÜN

239

Harbin ve Kopenhag Opera Binalarının İç ve Dış Mekan Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi (Derleme Makale)

Evaluation of Harbin and Copenhagen Opera Buildings in terms of Indoor and Outdoor Use (Review Article)

Evşen YETİM, Mustafa KAVRAZ

257

Geleneksel Konut Dokusunun Korunmasına Yönelik Yaklaşım Önerisi: Geleneksel Tokat Evleri Halit Sokak, Bey Sokak, Beyhamam Sokak (Araştırma Makalesi)

Proposal Of Conservation Approach In Traditional Housing Areas: Traditional Tokat Houses (Research Article)

Dilara Gökçen AKÇAY PAÇ, Demet ULUSOY BİNAN

283

Okul İçi Oyun Alanlarının İlkokul Dönemi Çocuklarının Gereksinimine Yeterliliği Üzerine Bir Araştırma (Araştırma Makalesi)

A Research on the Qualifications of Requirement of Children in the Primary School of School Play Areas (Research Article)

Hamide TEMEL

309

Aktif Güneş Sistemlerinin Bina Enerji Verimliliği Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi (Araştırma Makalesi)

Investigation of the Contribution of Active Solar Systems to Building Energy Efficiency (Research Article)

Meryem ALTINÖZ, Esmâ MIHLAYANLAR

323



HOCALİ ÜNİVERSİTESİ

MİMARLIK

VE

YAŞAM

Architecture and Life

ARALIK 2019 Cilt:4 Sayı:2

DECEMBER 2019 Vol:4 No:2

Renk-Mekân-Anlatım İlişkisinin Sinemekânlarda İncelenmesi: Wes Anderson Filmleri (Araştırma Makalesi)

An Examination of Color-Space-Narrative Relationship in Cine-Spaces: Wes Anderson Films (Research Article)

Tülay CANBOLAT, Sabit Umut ÖNER

337

Perakende Giyim Mağazacılığında Sergileme Elemanları Kullanımı: Keşan ve Gümölcine Örneği (Araştırma Makalesi)

Use of Display Elements in Retail Clothing Store: Keşan and Komotini Example (Research Article)

Ayşe İpek ERGENE

349

İÇİNDEKİLER



İç Mimarlık Mesleğinin Gelecekteki Çalışma Alanları Üzerine Bir Araştırma: Servis Tasarımı

Çağla GÜMÜŞÇÜ^{1*}, Deniz DEMİRARSLAN²

Öz

Günümüzde tasarımın dinamikleri mekânlardan mobil uygulama arabirimlerine kadar hızla değişmektedir. Beğenileri analiz ederek daha kaliteli kullanıcı deneyimi sunan, kullanıcı ile bağ kurabilen ve tüm detayları ile birlikte bütüncül bir yaklaşımla tasarlanmış mekânlar ilgi görmektedir. Fiziksel mekânlardaki tasarımın bütüncül olarak ele alınması, mekândaki mobilyadan donanımsal ürünlere kadar devam etmesi gerekmektedir. Gelişen teknoloji ile birlikte tasarım bir ihtiyaçtan doğarak, estetik ve fonksiyon anlamında çok daha fazlasını deneyimleme imkânı sunmaktadır. Bu noktada, servis tasarımı iç mimari tasarım bağlamında, mekânın temas noktalarının kullanıcının deneyimini geliştirmek amacıyla planlanması ve düzenlenmesi eylemi olarak tanımlanmaktadır. Bu kavram kapsamında, insanı tasarımlarının odak noktasına yerleştirmeyi amaçlayan yeni ofis yapılanmaları deneyim ofisleri adı altında gelişmektedir. Deneyim tasarımı ofisleri tasarım araştırmacıları, iç mimarlar, mimarlar, servis tasarımcıları ve iletişimcilerden oluşmaktadır. İç mimarlık mesleği bu sürecin içerisinde kendi yerini korumaya devam etmektedir. Ancak bu bağlamda gelişmekte olan ofis yapılanmalarının, benimsedikleri bütüncül tasarım anlayışı ile birlikte barındırdığı farklı uzmanlık alanlarının tek bir tasarımcı kimliği altında toplanması söz konusu olmaktadır. İnsan odaklı tasarımı benimseyen bu yaklaşım, tasarımın günümüzdeki ve yakın gelecekteki kapsamını tanımlamaktadır. Bu bağlamda, tasarımcı ve iç mimar kavramları tanımlandıktan sonra gelişmekte olan servis tasarımı kavramı iç mekân tasarımı kapsamında irdelenecektir. Çalışma, yeni ofis yapılanmalarının incelenmesi ve yorumlanması ile detaylandırılacaktır. Sonuç bölümünde ise araştırmanın amacı olan iç mimarlık mesleğinin gelecekteki kapsamı, çalışma bağlamında yapılan araştırmalar ışığında irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: İç Mimarlık, Tasarım, Deneyim Tasarımı Ofisleri, Servis Tasarımı, Fütürizm

A Research on the Future Areas of Interior Architecture Profession: Service Design

ABSTRACT

Nowadays, the dynamics of design change rapidly from places to mobile application interfaces. The places are attracted by a holistic approach that provides a better quality user experience by analyzing the likes, connecting with the user and with all the details. The design of physical spaces should be considered as holistic, from furniture in space to hardware products. With the developing technology, the design emerges from a need offers the opportunity to experience much more in terms of aesthetics and function. At this point, the service design is defined as the action of planning and

¹ İç Mimar, Kocaeli Üniversitesi, SBE, İç Mimarlık Anasanat Dalı, cagla.gmsc@gmail.com

² Doç.Dr., Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü

*İlgili yazar / Corresponding author: Çağla Gümüşçü cagla.gmsc@gmail.com

Gönderim Tarihi: 06.05.2019

Kabul Tarihi: 23.12.2019

arranging the contact points of the space in order to improve the user's experience in the context of interior design. Within the scope of this concept, new office structures aim to place people at the focal point of their designs and develop under the name of experience offices. Experience design offices consist of design researchers, interior designers, architects, service designers and communicators. Interior architecture profession continues to maintain its place in this process. However, in this context, it is possible to gather different fields of expertise, which together with the integrated design approach, develop under a single designer identity. This approach, which adopts human-centred design, defines the present and future scope of design. In this context, after defining the concepts of designer and interior architect, the concept of developing service design will be examined within the scope of interior design. The study will be elaborated by examining and interpreting new office structures. In the conclusion section, the future scope of the interior architecture profession, which is the aim of the research, will be examined in the light of the research done in the context of the study.

Keywords: *Interior Architecture, Design, Experience Design Offices, Service Design, Futurism*

1. GİRİŞ

İç mimarlık mesleğinin, çok yönlülüğü ve farklı disiplinleri bir arada bulundurması sebebiyle, birçok farklı meslek grubu tarafından icra edildiği görülmektedir. Esasen iç mimarlık, örgütlenmeyi oluşturan öğelerin estetik ve fonksiyonel değerler kapsamında mekânın ya da mekân elemanının bir iç mimar tarafından tasarlanmasını kapsamaktadır (Kaptan, 1998, s.64). İnsanın ve toplumun mekân ihtiyacı bir iç mimarlık yapısının oluşmasını gerektiren nedendir. Mekân ihtiyacı eşya ve eylemler için hacim ihtiyacı, varlığını sürdürmek için güvenlik ihtiyacı, yaşamı sürdürmek için konfor ve estetik ihtiyacı olarak tanımlanır. İç mimarlık bu ihtiyaçları karşılayarak mekân oluşturan ve örgütleyen bir tasarım disiplini (Demirarslan&Demirarslan, 2017, s.114).

Geçmişten günümüze iç mimarlık ve mekân tasarım anlayışı teknolojiye ilerlemeler ile birlikte farklı bir hal almaktadır. Geçmişte iç mimarlık disiplini mekân tasarımının amacı, fonksiyona yönelik işlevsel bir mekân oluşturabilmek olarak tanımlanmaktadır. Özellikle son yıllarda dünyadaki teknolojik, bilimsel gelişmeler paralelinde iç mekân tasarımında kullanıcının mekân algısını geliştirmeye yönelik mimari araştırmalara ihtiyaç duyulmaya başlanmıştır. Günümüzde iç mekân tasarımı geçmiştekinden farklı olmak üzere mekânın fiziksel kurgusunun yanı sıra yaratacağı psikolojik algıyı da gözetenek insanlar için daha iyi bir mekân yaratma amacı taşımaktadır. Bu kavram kapsamında bakıldığında insan odaklı tasarım yaklaşımı günümüz iç mekân tasarım anlayışının odak noktasında yer almaktadır. İç mimarların yeni görevi tasarladıkları mekânı kullanıcı odaklı olarak biçimlendirmesi; onların fiziksel ve psikolojik ihtiyaçlarına en uygun şekilde cevap vermesi olarak tanımlanabilir.

Bu çalışmada, öncelikle tasarım, tasarımcı, iç mimar kavramlarının tanımları yapılacaktır. Bu bağlamda, günümüz iç mekân tasarımının geldiği nokta ve tasarımı uygulayan farklı uzmanlık alanlarında kendini geliştirmiş kişilerin, tasarım anlayışındaki gelişmeler ile birlikte tasarımcı kimliği altında şekillenmesi ve bu yaklaşımın uygulandığı ofis yapılarının incelenmesi çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Servis tasarımı kavramı, genel tanımı ve iç mimari ile ilişkisi olarak iki başlık altında ele alınarak, söz konusu ofis yapıları üzerinden elde edilen bulguların, günümüz iç mimari tasarım anlayışı ve etkilerine yönelik boyutları üzerinde çalışılmıştır. Yukarıda belirtilen amaçlara ulaşmak için makale genelinde literatür taraması ışığında kavramsal çerçeve oluşturulmuş, analiz ve sentez yöntemleri kullanılarak sonuca varılmıştır.

Araştırma kapsamında incelenen örnekler birçok farklı uzmanlık alanından tasarımcıların tek bir çatı altında birleştiği deneyim ofislerinin işlerinden seçilmiştir. Çalışmada iç mimarın rolü irdelenerek elde edilen insan-mekân etkileşimi ile algılama bulguları birlikte değerlendirilerek, iç mimar kavramının gelecekteki kapsamına yönelik veriler geliştirilmesine çalışılmıştır.

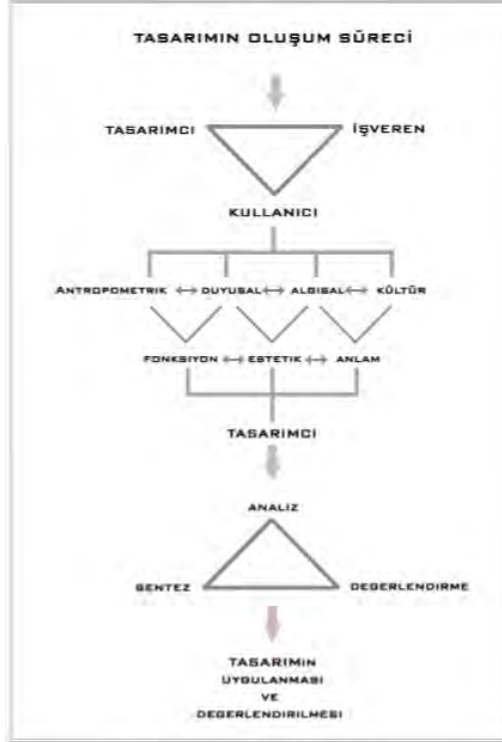
2. TASARIM, TASARIMCI, İÇ MİMAR: GÜNÜMÜZDEKİ TASARLAMA EYLEMİ

Tasarım kavramı temel bir insan eylemi olarak nitelendirilmektedir. Tasarımın bir eylemi niteleyerek nihai ürünle birlikte arada geçen süreci kastettiği söylenebilir (Ökten, 2012, s.4). Tasarım, Türkçe sözlükte “zihinde canlandırılan biçim” olarak açıklanmaktadır (TDK, 2019). En yalın haliyle, olması veya yapılması istenen bir şeyin zihinde canlandırılması tasarım eylemi ile birlikte biçimlendirilmektedir. Bu bilgiler ışığında tasarım, düşünme ve zihinde canlandırma odaklı, yaratıcı bir analiz sonucu oluşum süreci olarak tanımlanabilir.

Atakan’a (2014, s.1) göre; tasarım, yaratıcılık gerektiren bir problem çözme işlemidir. Zihinsel bir eylemi temel alan problem çözme, tasarım süreci bağlamında, yaratıcılıkla iç içe geçmiş, döngüsel bir süreç olarak kabul edilebilir. Bu döngüsel süreç kapsamında tasarım, birçok şekilde tanımlanabilen ve farklı sonuçları olan problemlerin, çözümlerini yaratma süreci olarak tanımlanmaktadır. Bu süreçte karşılaşılan problemler, her tasarımın kendi bağlamı içinde farklı bir düşünme ile belirlenen yöntem ve çözüm önerileri içermektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, süreç içinde eylemi gerçekleştiren, tasarımı yapan kişi tasarımcı olarak nitelendirilmektedir (Şekil 1). İç mimar ise bir mekânın veya yapının işlev ve estetik bakımından kurgusunu oluşturan, bu süreçte kullanıcının fiziksel ve ruhsal özelliklerini de göz önüne alarak mekânı örgütleyen, tasarlayan kişi olarak tanımlanabilir (TDK, 2019). İç mimar, insan ve çevre ekolojilerini sentezleyen ve bilimi tüm duygulara hitap edecek biçimde güzelliğe çeviren kültürel sermayeyi yorumlayan dönüştüren ve düzenleyen mekân yapıcısıdır (Hayles, 2015, s.100-108). Bir diğer tanıma göre iç mimar, iç mekân yapı bileşenlerini ve donatı elemanlarını detaylı olarak tasarlayarak mekânların ve yakın çevresinin kullanıcı ihtiyaçları ile ölçülerini dikkate alarak estetik açıdan uygun olmasını sağlar (Kazamia ve Kafaridou, 2010, s. 100-108). Meslek olarak 19. Yüzyılın ortalarında çıkmış olan iç mimarlık mesleği özellikle 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren yeni tasarım eğilimleri ile gelişim göstermiştir.

Endüstrileşme ve son yıllardaki teknolojik gelişmeler toplumun yaşam şeklini ve ihtiyaçlarını değiştirerek yeni kullanıcı gereksinimleri ortaya çıkarmaktadır. Bu kapsamda ortaya çıkan yeni gereksinimler yeni tasarım ürünleri gerektirmekte, yeni ürün ise yeni ihtiyaçlar için daha önce hiç denenmemiş olan bir tasarım uygulaması yapılmasına yol açmaktadır. Geçmişte tasarlanan mekânların tek bir işleve sahip olduğu görülmektedir. Günümüzde tasarlanan mekânlar birden fazla işlevi kapsamaktadır. Örneğin, ders çalışma eylemi kahve içilen bir mekânda gerçekleştirilebilmektedir. Çalışma alanları, dinlenme alanları ve diğer çalışanlar ile etkileşim kurma olanağı sağlayan mekânlar içermektedir. Günümüzde çağdaş tasarlama eylemi, çok fonksiyonlu bu mekânların meydana çıkması ile birlikte gelişen bir tasarım bileşkesi olarak devam etmektedir. Toplumun gereksinimlerindeki değişimler bugünkü tasarlama eyleminin oluşmasındaki en önemli etkenlerdir. Bütüncül ve sistemli yaklaşımların toplumun ihtiyaç ve gereksinimlerine daha kaliteli karşılık verdiği görülmektedir. Bu noktada, tüm bu gereksinimlere cevap verebilecek yeni mekânların ve alanların tasarlanması zorunluluk haline gelmektedir. Teknolojideki ilerlemelerin malzeme ve yapım teknikleri bağlamında sağladığı olanaklar, toplumun

gereksinimleri için alternatiflerini arttırmakta ve dolayısıyla tasarlama eylemi de bu ölçüde gelişmektedir.



Şekil 1. Tasarımın Oluşum Süreci (Özkan, 2007, s.161)

Değişen ihtiyaçların büyüklüğü ve karmaşıklığı karşısında, tasarlama eylemini gerçekleştiren tasarımcıyı yönlendirmek adına birçok yeni teknik ve metot araştırmaları yapılmaktadır. Bu bağlamda, tasarım sürecinin başlı başına bir iletişim süreci olduğu görülmektedir. Bu süreçte gelişen yeni kavramlardan biri, teknolojinin gelişmesiyle birlikte 1980'li yıllarda hayatımıza girmiş olan servis tasarımı kavramıdır. Tasarlayıcı olarak iç mimarın rolü bu kavramın gelişmesi ile birlikte farklı bir boyuta geçmektedir.

3. BÜTÜNCÜL TASARIM YAKLAŞIMI VE SERVİS TASARIMI KAVRAMI

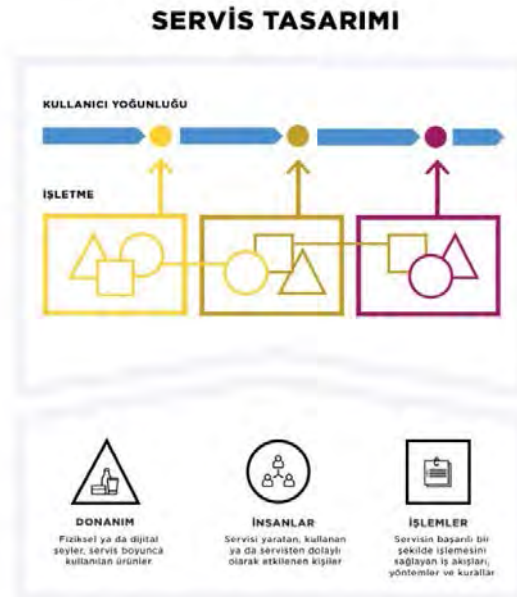
Günümüzde tasarımın dinamikleri mekânlardan mobil uygulama arabirimlerine kadar hızla değişmektedir. Beğenileri iyi analiz ederek daha kaliteli kullanıcı deneyimi sunan, kullanıcısı ile bağ kurabilen ve tüm detayları ile birlikte bütüncül bir yaklaşımla tasarlanmış mekânlar ilgi görmektedir. Fiziksel mekânlardaki tasarımın kapsamlı olarak ele alınması, mekândaki mobilyadan donanımsal ürünlere kadar devam etmesi gerekmektedir. Bu noktada, tasarlanacak ürün veya mekâna yaklaşım biçimi önem kazanmaktadır. Söz konusu bağlamda mekân tasarımı, bütüncül tasarım yaklaşımı kavramı ile ele alınmaktadır.

Bütüncül yaklaşımın temelinde, bütüncül düşünce anlamına gelen holistik düşünce yatmaktadır. Holistik düşünce Arıtan'ın "Evrendeki her şeyin aynı bütünün parçaları olduklarını, birbirlerinden haberdar olarak tek bir sistem şeklinde hareket ettiklerini ve birbirleriyle ilişki, iletişim ve etkileşim içinde bulduklarını ortaya koymaktadır. Var olan her birim, diğerlerini etkileme, değiştirme ve yönlendirme özelliklerine sahip olmaktadır. Bu nedenle de, en küçük bir birim bile gereklidir, önemlidir ve değerlidir." cümleleri ile tanımlanmaktadır (URL-1). Bu bilgi ışığında tasarım bağlamında, mekânı bir bütün

olarak ele almak ve parçalar arası ilişkiyi doğru kurarak o ilişkiyi en verimli şekilde yansıtabilmek, bütüncül tasarım yaklaşımının temelini oluşturmaktadır.

Esasen bütüncül tasarım anlayışı yeni bir kavram değildir. Tümel sanat yapıtı anlamında Almanca bir sözcük olan 'Gesamkunstwerk' Türkçe adıyla 'Bütüncül Tasarım' aynı üslup ve sanatsal anlatımla gerçekleştirilmiş resim, heykel, bezeme, mobilya ve diğer uygulamalı sanat ürünlerinin bir mimarlık ürününün bünyesinde birleştirilip bir araya gelişi olarak tanımlanmaktadır ve 20. Yüzyılın ilk yarısında sanat ve tasarım alanında yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Demirarslan, 2018, s.34; Vidalis, 2010). Bu dönemde özellikle mimarlar tasarlamış oldukları binanın iç mekânlarını, mobilyalarını, tüm aksesuarlarını ve sanat öğelerini birlikte tasarlamışlardır.

Ancak bütüncül tasarım günümüzde gelişen teknoloji ile birlikte bir tasarım ihtiyacından doğarak, kullanıcıya işlev, estetik ve sonuç anlamında çok daha fazlasını deneyimleme imkânı sunmaktadır. Bu noktada bir diğer kavram olan servis tasarımı, iç mimari tasarım sürecinin etkili olması için en etkili yol olarak karşımıza çıkmaktadır. Servis tasarımı, kullanıcının ve çalışanın deneyimini doğrudan iyileştirmek ve dolaylı olarak kullanıcı deneyimini geliştirmek için bir işletmenin kaynaklarını kişi, mekân ve süreçleri planlama ve organize etme aktivitesi olarak tanımlanmaktadır (URL-2). Bu bağlamda, servis tasarımı kavramı iç mimarlık odağında, mekânın ve donatılarının, kullanıcının deneyimini geliştirmek amacıyla bütüncül bir tasarım anlayışı ile planlanması ve düzenlenmesi eylemini geliştirmek olarak nitelendirilebilmektedir (Şekil2).

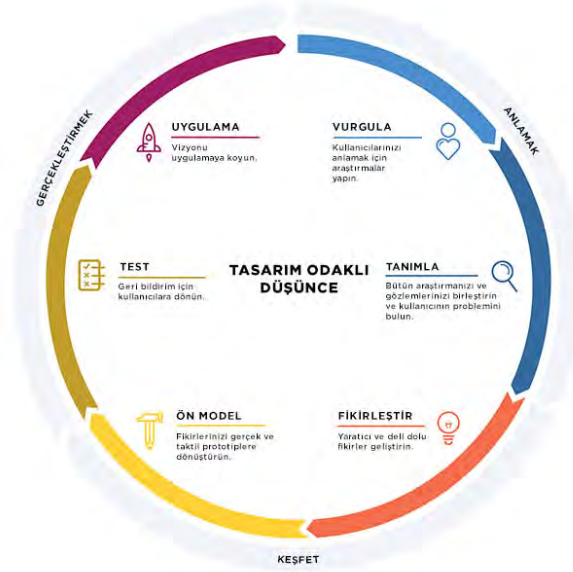


Şekil 2. Servis Tasarımı İşleyişi (URL-4)

Batur'un teknolojinin mimari içindeki yerine dair görüşleri Özkan'ın (2007, s.128) araştırmasında; "Günümüzün teknolojisi o kadar baskın durumda ki teknolojiyi yadsımak artık olanaklı değil, mimariyi onsuz düşünmek mümkün değil. Bugünün teknolojisinin varlığını kabul ederek ama geçmişte yaşanan deneyimleri de yadsımadan mimariyi yorumlamak şeklinde bir eğilim var" cümleleri ile aktarılmaktadır. Özkan'a (2007, s.130) göre; 21. yüzyıl; teknoloji ve iletişim çağının sürekli gelişimi ile birlikte tüketim olgusunun daha da arttığı bir dönemdir. Üretimin hızlanmasıyla tüketim de paralel olarak hızlanmaktadır. Bu nedenle tasarım, geçmiş dönemlerde görülen estetik

ya da fonksiyonellik karmaşasından uzak; kullanıcıyı temel alan bir yaklaşımla gerçekleşmektedir. Teknolojideki gelişmelerin tasarım eylemini şekillendirmiş olduğu bu noktada, servis tasarımı, temas noktalarının kullanıcı odaklı tasarlanmasıdır (URL-2). Dolayısıyla alan sınırlanması yoktur. Birçok farklı alan ve eyleme uygulanabilmektedir. Tasarımcılar insanların birbirleriyle ve sistemle nasıl etkileşim kurduğunu ve süreçte kullanılan araçları göz önüne almaktadırlar.

Günümüz mekân tasarımında süreç disiplinler arası ilerlemektedir. Süreci gerçekleştiren ekibi, iç mimarlar, mimarlar, servis tasarımcıları, iletişimciler ve tasarım araştırmacıları oluşturmaktadır. Bir mekânın, uzman kişiler tarafından bütüncül bir yaklaşım ile doğrudan çalışanın ve dolaylı olarak da kullanıcının deneyimini geliştirmek amacıyla planlanması ve düzenlenmesi belirtilen ekibin uyumlu bir şekilde çalışmasını gerektirmektedir. Mekân tasarımı kapsamında temas noktalarının, kullanıcılar tarafından sorunsuzca ve çalışması gerektiği gibi kullanılabilmesi için, servisin tasarım odaklı sürecinin kullanıcıları merkeze alan bir yöntem ile kolektif bir ekip tarafından yürütülmesi gerekmektedir (URL-2). Servis tasarımı metodolojilerinin amacı, kullanıcıların ihtiyaçlarına göre tasarım yapmaktır. Bu bağlamda en önemli nokta, kullanıcıların davranışları bağlamında ihtiyaçlarını ve isteklerini belirli atölyeler ile tespit ederek, elde edilen bulgular ışığında servis planı oluşturmak ve en sağlıklı sonuca ulaşmaktır.



Şekil 3. Tasarım Odaklı Düşünme (URL-4).

G. Lynn Shostack tarafından 1982'de ilk kez kullanılan Servis Tasarımı kavramının en önemli noktalarından biri, mekânın kullanıcıyla olan etkileşimlerini detaylandıran servis planıdır (URL-2). Servis planı, tasarım odaklı düşünme yaklaşımı temel alınarak oluşturulmaktadır. Tasarım odaklı düşünme, kullanıcıyı merkeze alarak yapılan araştırmalar ve analizler dâhilinde belirlenen problemlere yeni bir bakış açısı ile yaklaşma, yenilikçi ve yaratıcı çözümler geliştirme süreci olarak tanımlanabilmektedir. Tasarım odaklı düşünme süreci, tasarımı kullanması öngörülen insanların psikolojik ve fiziksel ihtiyaçlarının araştırılması ile başlamaktadır. Devamında, ulaşılan bulgular ışığında problemlerin tanımlanmasını ve farklı uzmanlık alanlarına sahip ekip üyelerinin bir araya gelerek yenilikçi ve yaratıcı çözümler üretmesini kapsamaktadır. Tanımlanan bu aşamalar sonrasında, üretilen çözümler dâhilinde tasarım somut hale getirilmekte ve kullanıcılardan alınan geri bildirimler ile geliştirilmektedir (Şekil 3). Bu yöntem ile tasarımın üretim amacına ve kullanıcıya uygunluğu artırılmaktadır (URL-3)

Servis planının oluşumu, insan odaklı düşünerek kullanıcı deneyimini odak noktasına almak ile başlamaktadır. Organize yaratıcılık deneyimi ve sürecin tasarlanması devam eden adımlardır. Kullanıcının mekân ile etkileşime geçtiği temas noktalarının tasarlanması ile düzen tasarımı sağlanmış olur. Son olarak kâğıt üzerinde analizler ile oluşturulan bu süreç görselleştirme çalışmaları ile nesneleştirilir (URL-2). Tanımlanmış adımların sonucunda tamamlanan plan ile birlikte tasarlanan mekâna kullanıcı değeri katılması sağlanmaktadır. Servis planı, öncesinde bahsettiğimiz farklı alanda uzmanlaşmış birçok tasarımcının birlikte çalışması ile gerçekleşir. Bu tasarımcılar, farklı ölçeklerde nitelikli tasarımlar geliştirme ve bu ölçekler arasındaki ilişkileri bütüncül olarak kurgulamada uzmanlaşarak, tasarım sürecini bütüncül tasarım anlayışı ile pekiştirmektedirler.

Servis tasarımı bağlamında önem kazanan diğer kavramlar inovasyon olarak isimlendirilen yenileşim, tasarım olarak isimlendirilen estetik ve marka olarak isimlendirilen kullanıcı kavramlarıdır. Kullanıcı tarafından tecrübe edilen her deneyimin geliştirilmesi mümkündür. Bu bilgiye paralel bir kapsamda, servis tasarımı kullanıcı deneyiminin her noktada olabildiğince yüksek olması amacını benimsemektedir. Kullanıcı ve mekânın etkileşime girdiği temas noktaları olumlu ve olumsuz olarak sınıflandırılmaktadır. Tasarımcılar bu süreçte, olumsuz olan deneyimlerin, olumluya dönmesi için bahsedilen servis planını oluşturmaktadır. Belirlenen etkileşimin sağlanacağı temas noktaları, markanın kimliğini ve mekânın fonksiyonunu yansıtacak şekilde tasarlanır. Bu noktada servis tasarımı, mekânın kullanıcılarına en olumlu deneyimi yaşatması ve etkileşimi en yüksek seviye de sağlaması amacıyla izlenen yol olarak tanımlanabilmektedir.

Servis tasarımı kapsamında, günümüz tasarlama eylemi süreci değerlendirdiğinde uzman tasarımcıların, olumsuz deneyim sağlayan temas noktalarını belirleyerek çözüme ulaştırmış olması gerekmektedir. En önemli nokta, kullanıcının her zaman odak noktasında olması gerekliliğidir. Ayrıca, servis tasarımı kavramı bağlamında, bir hizmeti sağlamak için teknoloji her zaman ön planda olmaktadır. Teknoloji içeren temas noktalarının, değişen kullanıcı gereksinimleri karşısında hızlı değişime izin verecek kadar esnek ve fonksiyonel olması gerekmektedir. Fonksiyonlar ve kullanıcı ihtiyaçları en iyi şekilde eşleşme sağlamalıdır. Bu noktada, servis tasarımı anlayışını benimseyerek ürün ortaya koyan ofis yapılanmalarının örnekleri incelenerek, iç mimarın bu kapsamdaki rolü irdelenecektir.

4. İÇ MEKÂN TASARIMININ SERVİS TASARIMI KAPSAMINDA TANIMLANMASI: DENEYİM TASARIMI OFİSLERİ

Günümüzde tasarım ofisleri üretim şirketlerinden inovasyon şirketlerine doğru dönüşmektedir. Bu süreçte müşterilerin gelecekteki istek ve ihtiyaçları analiz edilmekte, onların beklentilerinden yola çıkılarak tasarım gerçekleştirilmektedir. Bu tasarım yaklaşımı kapsamında, insanı tasarımlarının odak noktasına yerleştirmeyi amaçlayan yeni ofis yapılanmaları gelişmektedir. Bu yapılanmalar deneyim ofisleri başlığı altında iç mimarlar, mimarlar, servis tasarımcıları, iletişimciler ve tasarım araştırmacılarından oluşmaktadır.

Kullanıcı deneyimini tasarlayan ofis yapılanmalarını incelediğimizde, normal tasarım ofislerinden farkları 360 derece tasarım başlığı altında bütüncül bir tasarım anlayışı sunmaları olarak nitelendirilebilmektedir. Temel amaçları, mekânı deneyimleyen kullanıcılarının mekân ile etkileşime geçecekleri temas noktalarını düşünerek o

noktalarda tasarım gerçekleştirmektir. Marka, mimari ve dijital olmak üzere üç noktada tasarımlarını iletmek bu anlayışın odağında yer almaktadır.

Marka en yalın haliyle, insanların sahip olduğu izlenimdir. İç mekân tasarımı bu izlenimin oluşturulmasında son derece kritik bir yer tutmaktadır. Bu süreçte birçok farklı uzmandan oluşan ekip, atölyeler aracılığıyla kullanıcıların mekânla etkileşime geçtiği noktaları belirlerken her bir uzmanın farklı bakış açısı ile sürece katkısını sağlaması önemli bir rol oynamaktadır. Tüm bu sürecin amacı işlevlerini olabildiğince iyi bir şekilde yerine getiren, müşterilerin kalplerinde ve zihinlerinde kalıcı duygusal tepkiler, bağlar ve izlenimler uyandıran mekânlar kurgulamaktır (URL-5).

Mekân kullanımları arasındaki sınırların giderek kalktığı gözlemlenebilmektedir. Günlük yaşam içinde gerçekleştirilen birçok eylem mekânları şekillendirmektedir. Örneğin, çalışma mekânları günümüz kullanıcısının ihtiyaçları dâhilinde yeniden şekillenerek; kullanıcıya daha iyi bir yaşam standardı sunabilmek amacıyla içerisinde farklı çalışma tarzlarına olanak sağlayan alternatif mekanları barındırmanın yanı sıra rekreasyon alanlarını da barındırmaktadır. Günümüzde iç mekân tasarımı sadece fonksiyon ve estetik ile ilgili değildir. Kapsamlı bir iç mekân tasarımı, çalışanların ve kullanıcılarının geri bildirimleri etrafında şekillenmektedir. Bu sürecin en önemli kısmı, kullanıcıların mekânla temas ettiği noktalardır. Belirtilen bu amaca ulaşmak için servis tasarımı metodolojileri önemli bir yer tutmaktadır.

Bu bilgiler ışığında, servis tasarımının kapsamını oluşturan kullanıcı araştırması, kullanıcı yolculuğu analizi, deneyim haritalandırılmasını içeren servis planı yapılırken iç mimari ve mimari ekip, marka ekibi, endüstriyel tasarımcı ekip birlikte çalışmaktadır. Bu kolektif yapılanma içinde farklı alanlarda uzmanlaşmış tasarımcılar birbirlerini besleyerek, süreci en hızlı ve verimli şekilde sonuçlandırmaktadırlar.

Dünyada ve Türkiye’de az sayıda örnek bulunmakla beraber; örneklerinin sayılarının gün geçtikçe arttığı da gözlemlenmektedir. Bu örnekler içinde Türkiye’de “Cloud 7 Hotel” iç mimari tasarım odağında servis tasarımını da barındıran önemli bir kolektif tasarım örneğidir. Bir şehir oteli olan mekânın marka, mimari ve dijital tasarımları bütüncül tasarım anlayışı ile gerçekleştirilmiştir. Otel bilinen bir otel iç mekânı düzeninde tasarlanmamıştır. Resepsiyon, lobi alanı gibi tanımlı mekânlar yerine kullanıcıların ve işletmecilerin farklı ruhsal ve fiziksel gereksinimlerine uygun, uyum sağlayan alanlar tasarlanmıştır (Fot. 1). Kullanıcıların kendi deneyimlerini oluşturmaları adına teknolojik bir alt yapı ile kurgulanmıştır (URL-6).



Fot. 1a. Cloud 7 Hotel (URL-6).



Fot. 1b. Cloud 7 Hotel (URL-6).

Avrupa'nın banka zincirlerinden biri olan "UniCredit Bulbank", kolektif bir iç mekân tasarımı kapsamında yenilikçi çözümlerle tasarlanmış bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışanların ve kullanıcıların pozitif deneyim yaşamasını odak noktasına alan deneyim ofisi, ileri teknoloji ürünler ve modern mobilyaların kullanımıyla mekânı özelleştirmiştir. Servis Tasarımı metodolojileri ile kullanıcı profili belirlenen ve kullanıcı yolculuğu tasarlanan proje Sofya'da uygulanmıştır. Projenin hayata geçirilmesinin ardından yapılan araştırmalarda, kullanıcı sirkülasyonunun ve satışların arttığı tespit edilmiştir. Banka kullanıcısı için en sıkıcı olarak nitelenen bekleme eylemini, kullanıcıyı özel hissettirerek aşmak hedeflenmiştir. Bu amaç bağlamında, alışıldık banka tasarımlarının aksine özelleştirilmiş bölümler oluşturulmuş ve iç mekân biçimlendirilmiştir. Kullanıcılardan alınan geri bildirimler kapsamında, kullanıcı memnuniyetinin artış gösterdiği belirlenmiştir (URL-7) (Fot. 2.)



Fot. 2a. Uncredit Bulbank (URL-7).



Fot. 2b. Uncredit Bulbank (URL-7).

Dünyadan bir diğer örnek ise kullanıcısının istek ve ihtiyaçlarına göre kurgulanan "Raiffeisen Bank" isimli projedir. Kolektif bir ekibin oluşturduğu deneyim tasarımı ofisinin servis tasarımı ekibi 4 şehirde 20 müşteriyle gerçekleştirdiği görüşmeler sonrasında, bankanın yeni tasarım stratejisini oluşturmuştur. Yapılan atölye çalışmaları ile birlikte kullanıcıya en iyi hizmeti sunabilmek hedeflenmiştir. Bu uygulama, müşteri deneyimini iyileştirmenin yanı sıra kurumun maliyetlerini de düşürmüştür (URL-8). İç mekân tasarımı bu bilgiler ışığında belirlenen kullanıcı yolculuğu kurgusunun paralelinde, özel modüllerin kullanımı ile sağlanmış olan esnek tasarım anlayışı ile biçimlendirilerek deneyimi kişiye özel oluşturmayı amaçlamıştır (Fot. 3).



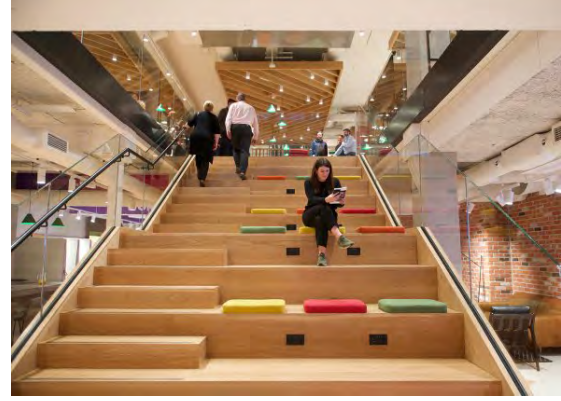
Fot. 3a. Raiffeisen Bank (URL-8).



Fot. 3b. Raiffeisen Bank (URL-8).



Fot. 4a. B Works Bank (URL-9).



Fot. 4b. B Works Bank (URL-9).

Bir diğer örnekte ise yeni nesil banka anlayışı ile tasarlanmış “B Works” bankalarının kullanıcıları ile olan ilişkilerine tamamen farklı bir açıdan yaklaşmaktadır. Yapılan servis planı temelinde, müşterilerin ve çalışanların ihtiyaçlarını dengeleyen iç mekân kurgusu geliştirilmiştir (Fot. 4). Temelde banka deneyimiyle pek ilişkili olmayabilecek, fakat müşteriyle etkileşimi arttıran yenilikçi bir yer olarak tasarlanmıştır. Kullanıcıya ve çalışana sosyalleşme imkânı sağlayan esnek ve fonksiyonel bir mekân oluşturulması hedeflenmiştir. Bu hedef dâhilinde oluşturulan mekânın, yeni fikirlerin üretilebildiği, paylaşılabildiği ve ortak çalışmayı kolaylaştıran bir yer olması öngörülmüştür. “Öğren. Çalış. Bankanı Kullan.” sloganı ile yeni nesil kullanıcı odağında şekillenen iç mekân renkli ve dinamik bir anlayış ile kurgulanmıştır (URL-9).



Fot. 4c. B Works Bank (URL-9).



Fot. 4d. B Works Bank (URL-9).

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Yukarıda görüldüğü üzere bu çalışmada, tasarım, tasarımcı ve iç mimar kavramlarının tanımlanmasının ardından servis tasarımı yaklaşımı incelenmiştir. Devamında İç mimarın gelecekteki rolüne dair birçok farklı uzmanlık alanının tek bir çatı altında çalıştığı ofis yapılanmalarının irdelendiği bu çalışmada, tasarım sürecinin “insan odaklı” ilerlemesi ve sadece mekân tasarımının değil kullanıcının mekân ile etkileşime geçebileceği temas noktalarının da tasarlanması olarak değerlendirilmesi ve bu süreçte dair bir farkındalık oluşturulması hedeflenmiştir. Örnekler üzerinden yapılan irdemeler sonucunda deneyim tasarımı ofisleri üzerinden İç Mimarlık mesleğinin gelecekteki kapsamıyla ilgili aşağıdaki çıkarımlara ulaşılmıştır;

- Bu çalışma ile servis tasarımının irdelenen tasarım sürecinin, farklı uzmanlık alanlarına sahip tasarımcılar bağlamında işlenmesi değerlendirilerek, tasarımcının/iç mimarın süreç yaklaşım farkındalığının artırıldığı düşünülmektedir. İç Mimarın, servis tasarımını ve kullanıcı deneyimini benimseyen ofis çatısı altında daha verimli işler ortaya koyabileceği ve bu durumun tasarımcıya süreç kontrolü sağladığı düşünülmektedir.
- Hızlı gelişen teknoloji ile birlikte bulunduğumuz yüzyılın tasarım anlayışı her türlü gereksinimlere, dönüşümlere, gelişmelere açık alternatif çözümlere yönelmektedir. Kolektif bir ekip tarafından gerçekleştirilen süreç, çağdaş, bilimsel ve teknik yöntemler ile kapsamlı tasarımları kısa sürede uygulamaya olanak sağlamaktadır.
- Belirtilen kolektif çalışmanın faydalı yönlerinin biri her uzmanlık alanının birbirini beslemesi olarak tanımlanabilmektedir. Bu durumun projenin tasarlanma ve uygulanma sürecini kısaltmak olduğu öngörülmektedir. Disiplinler arası etkileşim ile interaktif tasarım sağlanmaktadır. İç mimari, mimari alanlarında yetkin tasarımcıları, pazarlama, ekonomi, grafik tasarım, endüstriyel tasarım ve araştırma temelli interaktif tasarım alanlarında yetkin tüm ekip üyelerini beslemektedir.
- Günümüzde teknolojinin geldiği nokta bağlamında yorumladığımızda; Servis tasarımı kavramı kapsamında farklı disiplinlerden insanlarla işbirliği yapmak, artık birçok işlevi bir arada barındırmakta olan iç mekân tasarım sürecinin kullanıcının fiziksel ve psikolojik algısı bağlamında etkili olması için önemli bir yol olduğu öngörülmektedir.
- Sonuç olarak günümüz ve yakın gelecekteki tanımı ile İç mimar, teknolojinin getirdiği avantajları en kapsamlı yoluyla kullanabilen ve bu süreçte mekân örgütlenmesi amacının yanı sıra mekân ve kullanıcının temas noktalarını da düşünerek çalışabilen tasarımcı kimliğine sahiptir.

KAYNAKLAR

Atakan, Gökçe, *Yaratıcı Tasarım Sürecinde Bilişsel Yaklaşım Ve Üstbilişsel Farkındalık*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2014.

Demirarslan, Deniz, "Sedad Hakkı Eldem Eserlerinde Bütüncül Tasarım Kapsamında İç Mekânın Tasarımı Ve Etkileri", *Kesit Akademi Dergisi*, Eylül 2018, s. 32-56.

Demirarslan, Deniz, Demirarslan, Kazım Onur, "Çevre Koruma Bilinci Bağlamında İç Mekânın Tasarımında Disiplinler Arası Bir Yaklaşım: İç Mimarlık ve Çevre Mühendisliği İlişkisi", *Doğal Afetler ve Çevre Dergisi*, Temmuz 2017, s. 112-128.

Hayles, Carolyn S., "Environmentally Sustainable Interior Design: A Snapshot of Current Supply of and Demand for Green, Sustainable or Fair Trade Products for Interior Design", *International Journal of Sustainable Built Environment*, Haziran 2015, 4, s. 100-108.

Kaptan, Burak, *İçmimarlığın Oluşum ve Örgütlenme Süreci*, Anadolu Üniversitesi Sanat Dergisi, Eskişehir 1998.

Kazamia, Kika L., Kafaridou, Marianna O., "How a Designer Can Support Sustainability in a Creative Way", *International Design Conference – Design 2010*, Dubrovnik, Croatia, s. 573-580.

Ökten, Gürünay, *İç Mimarlık Mesleği Özelinde Tasarım Ve Tasarımcı Kavramlarının Algılanışı Ve 'Tasarımcı Kimdir?' Sorusuna Yanıt Aramak Üzerine Bir Okuma – Türkiye Örneği*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2012.

Özkan, Ayşen, *İç Mekân Tasarımı Kuram Ve Yöntemleri Işığında Günümüz Türk İç Mekân Tasarımcıları Ve Tasarım Anlayışlarına Bir Yaklaşım*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.

Türk Dil Kurumu, 2019. (Son Erişim Tarihi: 10.02.2019, 15.00)

Vidalis, Michael A., Total Work of Art, *Architectural Review*, <http://www.greekarchitects.gr/en/architectural-review/gesamtkunstwerk-id3185> (Son Erişim Tarihi: 20.11.2019, 20.15)

URL-1: Budak, Mustafa Ajlan, *Holistik Düşünce Nedir?*, 2011. <https://akillitasarim.wordpress.com/2011/01/16/holistik-dusunce-nedir/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 10.02.2019)

URL-2: Gibbons, Sarah, *Service Design 101*. Nielsen Norman Group, 2017. <https://www.nngroup.com/articles/service-design-101/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 10.02.2019, 15.00)

URL-3: Gibbons, Sarah, *Design Thinking 101*. Nielsen Norman Group, 2016. <https://www.nngroup.com/articles/design-thinking/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 10.02.2019, 15.00)

URL-4: Cindoğlu, Beylem, *Servis Tasarımı 101: Daha İyi Servisler Kurgularken Bilmeniz Gerekenler*. Sherpa, 2018. <https://sherpa.blog/makale/service-design-servis-tasarimi-nedir/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 10.02.2019, 15.00)

URL-5: Biçer, Selin, *Marka, Mimari, Dijital*. Arkitera, 2012. <http://www.arkitera.com/soylesi/303/marka-mimari-dijital> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 10.02.2019, 15.00)

URL-6: <http://i-amistanbul.com.tr/cloud7> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 25.04.2019, 23.10)

URL-7: <https://i-amonline.com/case-study/unicredit-bulbank-branch-experience-design/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 25.04.2019, 23.10)

URL-8: <http://www.i-amistanbul.com.tr/raiffeisen-bank> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 25.04.2019, 23.10)

URL-9: <http://www.i-amistanbul.com.tr/b-works-manchester> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 25.04.2019, 23.10)



Mısır'da İslami Dönem Evleri ve Donatı Tasarımlarının Günümüze Yansıması

Esra ABDELHAMİD HOSNY^{1*}, Deniz DEMİRARSLAN²

Öz

Her ülke kendine has geleneksel bir ya da birden fazla konut türüne sahiptir. Geleneksel konutlar genelde çevrede bulunan ve tabiatın sunduğu malzemelerden yapılmıştır. Eski dönemlerden günümüze ulaşan konutları incelediğimizde, mimarların yaşadıkları ülkeye ve kültüre uygun planlama ve tasarımlar yaptığını ve o dönemin sunduğu imkâna göre başarılı yapılar inşa ettiklerini görmekteyiz. Geleneksel konutlar gerek doğal iklimlendirme yöntemi gerekse doğal malzemeler kullanılarak, çevreye dost birer yapı olarak görülmektedir. Bu özellikleri taşıyan geleneksel konutlardan biri de Mısır Kahire'de bulunmaktadır. Kahire'de bulunan İslami dönem evlerinin dönemine ait konut mimarisi özelliklerinden birçok unsuru taşıması nedeniyle incelenmeye değer olduğu görülmektedir. Günümüzde bu mimari yapılar ve donatı malzemeleri bazı tasarımcıların ilham kaynağı olmayı başarmıştır. Bunun daha iyi bir şekilde değerlendirilmesi gerektiği bu makalede vurgulanmaktadır. Bu çalışmada, literatür araştırmalarının yanı sıra, Mısır'ın İslami dönem konutlarından bu konutların oluşumunu etkileyen unsurları taşıyan ve günümüze kadar ulaşabilmiş ve özgünlüğünü koruyabilmiş, 15 y.y -18 y.y (Memlükler ve Osmanlı dönemi) arasındaki dönemde yapılmış olan konutlar tespit edilerek yerinde incelenmiş bulunmaktadır. Bu konuyla ilgili Türkçe ve diğer dillerde çok fazla yayın olmaması ve yazılı kaynak gereksiniminin olması bu çalışmanın önemini artırmaktadır. Günümüzde özellikle Kahire başta olmak üzere Mısır'da konut mimarisinin batıdan etkilenecek coğrafyasına ve yaşam biçimine uygun olmayan şekilde gelişim göstermesi, İslami dönem konut özelliklerinin araştırılarak günümüz konut mimarisine ışık tutması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mısır, İslami Dönem, Geleneksel konut, Yapı Teknolojisi, Donatı Tasarımları

A Review of Egyptian Islamic Traditional House & Equipment Design and Its Reflection on Contemporary Design

ABSTRACT

Each country has its specific type of one or more traditional houses. In general, traditional houses were built from materials offered by nature near by the location of the houses. When we study traditional houses that survived till today, we can observe that architects designed buildings suitable for the culture of the country and really prosperous despite limited construction technology. Those houses are considered to be environmentally friendly due to the usage of natural ventilation methods and natural

¹ İç mimar, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık Ana Sanat Dalı.

² Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü

*İlgili yazar / Corresponding author: Esra ABDELHAMİD HOSNY, esraahosny@hotmail.com

materials. One of the best examples for this type of houses is the Islamic traditional houses located in Egypt- Cairo. Those houses, which survived till today and exists in Cairo, were chosen as a study topic for uniting more than one value reflecting the features of the houses built in this period. Today, those architectural structures succeeded in being the source of inspiration for some designers. In this paper, the importance of taking more advantage of those structures has been emphasized. In addition to literature research, houses built between 15th century and 18th century (Mamluk and Ottoman era) have been determined and examined for preserving its originality and reflecting the reasons behind the formation of Islamic architecture in Egypt – Cairo. The fact that there aren't many publications about this subject in Turkish language and other languages and also the need for written sources, increases the importance of this study. As today in Egypt and especially in Cairo the architecture was affected from the West without considering its geographic and cultural properties, in this study by examining Islamic houses in Cairo it is expected to light the way for today's architecture.

Keywords: *Egypt, Islamic Period, Traditional house, Construction Technology, Equipment Design*

1.GİRİŞ

Mısır'ın eskiye dayanan köklü tarihini yansıtan mimari yapılar, mobilyalar, eşyalar ve nesnelere, günümüzde yetişen tasarımcılara ilham kaynağı olmayı başarmıştır. Sırası ile Eski Mısır, Eski Yunan, Eski Roma, Kıpti, İslami, Osmanlı ve Kraliyet dönemi gibi birbirinden değişik dönemlere şahit olan Mısır toprakları, sanatsal ve mimari açıdan zenginliğe sahip olmuştur. Bunların yanı sıra folklorik, Nubi ve Bedevi gibi farklı yöresel sanatlar da sahiptir.

Bu çalışmada, İslami dönemden günümüze kadar zarar görmeden ayakta kalan yapılar ve bize ulaşan eşya ve nesnelere incelenerek, geçmişteki tasarımlardan etkilenen ve bulunduğumuz asra uyum sağlayacak modern yeni tasarımlar oluşturma konusu araştırılmaktadır. Özellikle Mısır'da bulunan İslami döneme ait evler ve mimari öğeler incelenerek, bu tasarımların bazı çağdaş tasarımcıları nasıl etkilediği ve başarı elde ettikleri görülmektedir. Makale üç bölümden oluşmaktadır; birinci bölümde Mısırın İslami dönem konut mimarisinin genel özellikleri, ikinci bölümde Mısır'dan ev örnekleri ve donatıları, son bölümde ise çağdaş tasarımlar incelenmektedir.

2.MISIR'IN İSLAMİ DÖNEM KONUT MİMARİSİNİ BİÇİMLENDİREN GENEL ÖZELLİKLERİ

Gerek dini inanış gerek ise iklim şartları, Mısır'ın İslami dönemdeki konut mimarisini yönlendirmiştir. İslami dönem Kahire evlerinde ortak bir plan tipi görülmemektedir. Konutların hepsinde ortak ve belli özellikler vardır. Ancak planlamalar değişebilir. Bu evlerin biçimlendirilmesinde iklim ve dini değerler başlıca etkenlerdir. İslami dönem evlerinin biçimlenmesinde etken unsurlar aşağıda iklimin etkisi ve dini değerlerin etkisi başlıkları altında incelenmiştir. Kahire'de bulunan İslami dönem evleri iklim etkisi başlığı altında incelendiğinde, ortak yapı teknolojisi ve tasarım yöntemleri görülmektedir. Bu yöntemler aşağıda sıralanmaktadır.

2.1. İklimin etkisi

İslami dönem evlerine genel olarak bakıldığında; Mısır'ın çöl iklimine sahip olması sebebiyle özellikle yaz aylarında şiddetli sıcak günlerin etkisini azaltacak ve dengeleyecek mimari çözümler ve yapı malzemeleri uygulayarak konforlu ve her mevsime uygun salonlar ve oturma alanları planlanmış olduğu görülmektedir. Bu dönem evlerinin yapımında yapı ve mekân tasarımına başlamadan önce ilk olarak yapının konumu ve iklim şartları iyi bir şekilde incelenmekte, bu inceleme sonucuna bağlı olarak uygun malzeme ve yöntemler kullanılarak evler inşa edilmektedir.

Yukarıda da bahsedildiği üzere Mısır'ın çöl iklimine sahip olması nedeniyle; yaz aylarında aşırı sıcak ve kuru, kış aylarında mutedil ve az yağmurlu, akşamları ise hava sıcaklığı sabaha göre neredeyse yarıya kadar düşüş göstermektedir. Mısır'ın geleneksel evleri incelendiğinde, doğal havalandırma ve soğutma yöntemleri kullanılarak, iç mekândaki hava sıcaklığının dengelendiği görülmektedir. Ne yazık ki çağdaş mimari tasarımlarda daha hızlı ve kolay bir şekilde teknolojinin de kullanılması ile aynı sonuca varmaya çalışılmaktadır. Oysaki geleneksel yöntemler kullanıldığında daha ekonomik, ergonomik ve tabiata zarar vermeyen yöntemler ile insanların hastalıklardan uzak, daha rahat ve huzurlu bir şekilde yaşamasını sağlamak mümkündür. Günümüzde klima gibi hava soğutma yöntemleri kullanılarak, hem hava hem de insan sağlığına zarar verecek yöntemler kullanmak yerine, geleneksel yapı teknolojilerinden faydalanmak, bu geleneksel yöntemleri modern ve yeni yapı teknolojileri ile birleştirilerek, doğal kaynaklarla iç mekân ısını dengelemek daha faydalı olacaktır.

Dünyada olduğu gibi Mısır'da da Endüstri Devrimi'nden önce kullanılan malzemeler genelde çevrede bulunan doğal malzemeler idi. Ancak Endüstri Devrimi'nden sonra ve nüfusun artması ile beraber beton ve diğer yapay malzemeler kullanılmaya başlanmıştır. Bu malzemeler sıcak hava koşullarına uygun olmamasına rağmen sadece evrensel mimariye uygun yapılar yapmak adına, ergonomik ve çevreye uygun olmayan mekânların oluşumuna sebep olmuştur.

Ancak; konut mimarisinde ısının iç mekâna sızma yolları aşağıdaki gibi özetlenebilir:

1. Duvar ve tavanda kullanılan yapı malzemesine göre güneş ısı transfer oranı.
2. Pencerelerden iç mekâna doğrudan sızan güneş ısı, bu da sıcak havanın içeriye girerek içerdeki soğuk(içeriye giren havaya göre) havanın dışarı çıkmasına sebep olur. Bunu önlemek adına doğrudan giren gün ışığını azaltmak gerekir.
3. İç mekânda bulunan insan sayısı/vücuttan yayılan ısı
4. Işıklandırma (Fathy, 1986, s.24).

İslami dönem Kahire evlerindeki ısıyı dengelemek için kullanılan yöntemler ve gereçler ile mekânlar da detaylı bir şekilde aşağıda anlatılmaktadır.

2.1.1. İklim ve Malzeme

Ev sakinlerini çevreleyen yapı malzemeleri sıcak ve soğuk havadan korunmak adına asal önem taşır. Duvar ve tavan malzemeleri ve malzemelerin kalınlıklarının özenle seçilmesi, malzemenin fiziksel özelliklerini; ısı iletkenliği, dirençlilik ve görsel yansımayı göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Dış mekândaki sıcak havanın iç mekâna sızma oranı ile ısı farkı, sıcak havaya maruz kalan duvar alanı ve global ısı iletkenliği

(Malzemelerin toplam ısı iletkenliği hesaplanarak belirlenir)³ ile orantılıdır (Fathy, 1986, s.38). Duvarın bir tarafından diğerine hava sıcaklığının geçişini azaltmak için ısı iletkenliğini mümkün olduğunca azaltmak gerekir, bunu sağlayabilmek için ya duvar kalınlığını artırmak ya da ısı iletkenliği düşük olan bir malzeme kullanmak gerekmektedir (Fathy, 1986, s.39).

Özellikle 14 y.y -16 y.y arası (11 y.y yani Fatımiler döneminde de kullanılmıştır) İslami dönem evlerindeki giriş katların yapımında genel olarak doğal taşlar ile kaplanmış tuğlalar kullanılmıştır. Üst katlarda ise tuğla duvarlar alçı ile kaplanmıştır. Duvarlarda lento olarak ahşap kullanılmıştır (Şekil 1a, 1b) (Okasha, 1994, s.90).

Mısır'ın sıcak havasını iç mekânda hissetmemek adına zeminin taş ile döşenmesi, bazı duvarların mermerle kaplanması ve tavanda ahşap malzemenin kullanılması gibi çözümler getirilerek mekânın daha serin olması sağlanmıştır. Ayrıca El Qa'a ve iç avluda kullanılan mermer fiskiyeler de iç mekândaki ısıyı dengelemektedir.



Şekil 1a,1b. Osmanlı döneminden kalma El Set Wasile evi (1664) ve kullanılan malzemelerin detayları

2.1.2. Mkad

Mkad Kahire konutlarında iklimsel nedenlerden ötürü yapılan özellikle yaz aylarında iç mekânda ısıl konforun sağlanması yönünde fayda sağlayan bir mekân olup, Kuzey yönü avluya açık olması sebebiyle o yönden esen rüzgârı karşılamaktadır ve bu şekilde Mkad alanında oturan ev halkı bu mimari yöntem sayesinde sıcak havadan kaçınmış olmaktadır. (Rezk, 2000, s. 29)

Mkad erkekler için yazlık oturma alanı, avluya doğru açık, üstü kapalı bir balkon ya da salondur. Mkad'ın üç tarafı duvarla çevrili, Kuzey yönündeki dördüncü tarafı avluya açık ve genelde kemerlerle süslüdür. Avluda bulunan merdivenler sayesinde bu alana ulaşılmaktadır. (Şekil 2, Şekil 23).

³ Duvarı kalınlığı L, Alan A, Dış hava sıcaklığı T₁, İç hava sıcaklığı T₂, T₁, T₂ den daha fazlaysa Duvardan içeriye doğru sıcak hava ısı transfer oranı Q, U global ısı iletkenliği Q= UA(T₁– T₂)



Şekil 2. Mkad- Zeynep Hatun Evi (1486)

2.1.3. Takhtabush (Taktabuş)

Mkad gibi eve gelen yabancı erkek ziyaretçilerin yaz aylarında oturdukları alandır. Genelde ev sahibi gelen misafirlerini bu alanda karşılamaktaydı. Konum açısından giriş katında, bir yanı tamamen iç avluya açık ve ortasında bir sütün bulunmaktayken diğer yanı ise dış avluya yani bahçeye açılmaktadır. Maşrabeya pencereleri sayesinde, hava geçişini sağlamaktadır. Dış avludaki ya da dış mekandaki havanın iç avludaki havadan daha sıcak ve alan olarak geniş olduğu için, iç avludaki havayı dışarıya çekerek, serin hava cereyanı yaratarak oturanları serinletmekteydi (Şekil 3, Şekil 17).

Bu alanda mobilya olarak ahşap banklar bulunmaktadır ve bu alanın zemini bir ya da iki basamak yüksekliğindedir. Farsça kökenli bir sözcük olan 'Takt'ın kelime anlamı 'Taht, yatak veya oturmak/yatmak için yerden yükselen eşya'dır.



Şekil 3. Osmanlı döneminden El Sehemy evi(1648) - iç avluya açık Taktabuş

2.1.4. Maşrabeya

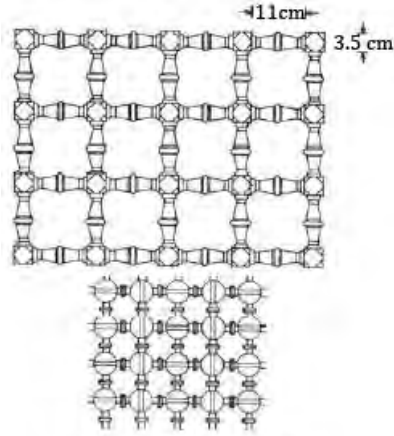
Mısır'ın yaz aylarında sıcak hava ve kuru iklimini hafifletmek ve iklimsel konforu sağlamak adına yapılan farklı mimari yöntemlere başvurulmuştur. Bu yöntemlerden biri 'Maşrabeya' olarak adlandırılan çalışmadır.

Sözcük anlamı olarak Maşrabeya 'içme, içme yeri' dir. Eski zamanlarda bu ad, soğuk içme suyu elde edebilmek için, testiyi kafes şeklinde çıkık bir alana yerleştirilen yer için verilmiştir, havanın açıklıklardan geçişi ile buharlaşarak testideki suyun soğuk olması sağlanmıştır. Maşrabeya, oyulmuş ve şekillendirilmiş küçük ahşap parçalarını iç içe geçirerek, dekoratif veya geometrik şekiller oluşturularak, odaların iç ya da dış mekâna bakan pencerelerini oluşturmuştur (Şekil 4). Maşrabeya'nın işlevleri ise iç mekâna giren gün ışığını kontrol altına almak, hava akışını kontrol etmek, iç mekâna giren havanın sıcaklığını azaltmak, nemi artırmak ve mahremiyeti sağlamasıdır. Maşrabeya'nın tasarımına göre, yukarıda bahsi geçen işlevlerin bazıları ya da hepsi gerçekleşmektedir. Tasarımda, ahşap çubukların arasındaki mesafe ve çubukların çapı tasarımı etkileyen unsurlardır. Tasarımlar oluşturulan şekle göre adlandırılır(Fathy, 1986, s.46-47).

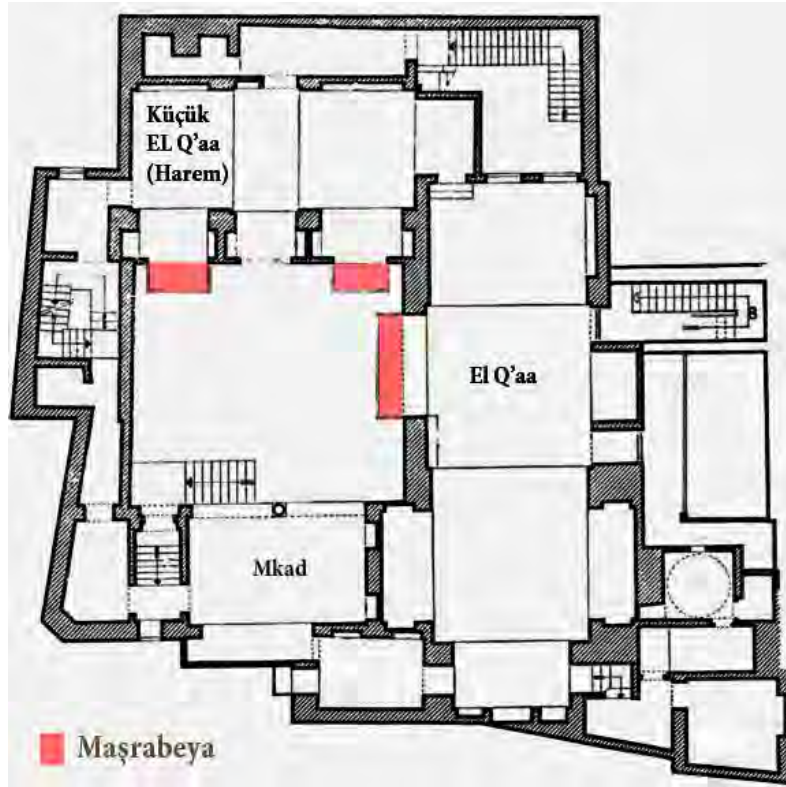
Göz hizasında olan Maşrabeya bölümünde çubukların arası daha dar yapılarak hem direk ulaşan güneş ışığını önlemek hem de desenin yarattığı zıtlığı azaltarak gözün kamaşmasını da azaltmak hedeflenmektedir. Özellikle yüksek tavanlı odalarda Maşrabeya'nın üst kısmındaki çubuklar daha geniş aralıklarla düzenlenerek, odaya daha fazla ışık girmesi sağlanır ve karanlık boğucu olması da önlenmiş olur. Bu geniş aralıklar sayesinde de hava akımı da sağlanmaktadır. Bu sebepten dolayı Maşrabeya iki bölümden oluşur, üst bölüm daha geniş bir ağdan oluşurken, alt bölüm daha dar ve sıkı bir ağdan oluşur (Şekil 5). Üst bölümün geniş ağ şeklinde hazırlanan üst bölüme 'Sahrigi' denir. Eğer sorun hala çözülmüyorsa daha fazla hava girişi sağlamak için tüm cephe Maşrabeya ile tamamlanabilir. Akşam, hava ahşap çubukların arasından geçerek, nemi ahşaba geçirir, sabah vaktinde güneş ısısına maruz kaldığında ise giren havaya o nemi aktarmaktadır (Fathy, 1986, s.47-49). Maşrabeya'nın bir diğer özelliği ise mahremiyeti sağlaması olup; dışarıdaki ya da iç avludaki yabancıların içeriye görmemesi; ancak mekânın içindeki kişilerin, dışarıdakileri görmesini sağlamaktadır (Şekil 6, 7).



Şekil 4. Selamlık salonundaki iç avluya bakan Maşrabeya- Zeynep Hatun evi(1486)



Şekil 5. Maşrabeya'yı oluşturan çubuk tahtaların farklı oyma şekilleri, farklı ölçüler ve şekillere sahiptir (Fathy,1986,91)



Şekil 6. Maşrabeya'nın Zeynep Hatun evindeki konumu- Birinci kat planı (URL 1)



Şekil 7. Haremden Maşrabeya örneği- Zeynep Hatun evi(1486)

2.1.5. Malkaf(Malqaf- Wind catch)

Sıcak hava iklimine sahip ülkelerde, pencerenin havalandırma, ışıklandırma ve görüş olarak temel üç fonksiyonu aynı anda sağlanması zordur. Küçük pencereler iç mekâna hava akımını sağlarken, ışık girişini azaltmakta, büyük pencereler ise ışık girişini sağlarken daha fazla sıcak hava girişine de sebep olmaktadır. Bu sebeplerden dolayı mimarlar, hava akımını sağlayacak Malkaf'i bir çözüm olarak kullanmışlardır. Malkaf evin çatısından yükselen kuzey yönüne doğru açık eğilimli bir hava bacasıdır. Bu yapı evin çatısından esen rüzgârı yakalayarak bir kuyu sayesinde salonun içine serin hava girişini sağlamaktadır (Şekil 8,9,10). Malkaf, evin içine giren kum oranını da azaltmaktadır, hatta giren tozun çoğu kuyunun altına birikmektedir. (Fathy,1986, s.56-57).

İngilizce 'Wind Catch' olarak da isimlendirilen bu yöntem Firavun döneminde Eski Mısırlılar tarafından da bilinmekteydi ve yapılmaktaydı. Aynı yöntemi Neb-Amun'un mezarında resmedilen ev figüründe de görmektedir (Şekil 11).



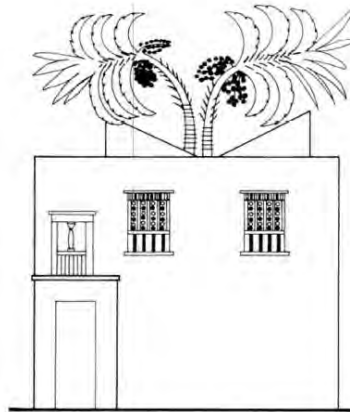
Şekil 8. Malkaf örneği



Şekil 9. Malkaf Örneği- El Senary Evi (1794)



Şekil 10. El Oud evinde Malkaf örneği (1731)



Şekil 11. Neb Amun'un mezarından malkaf (Fathy,1986, s.118).

2.1.6. El Qa'a- El Mandara (İwan ve El-Darkaa'dan oluşmaktadır)

El Qa'a, Selamlık alanı ya da kutlama salonu olarak kullanılmaktaydı. Bazı evlerde birden fazla bulunmaktadır. Giriş katta yapılan El Qa'a'ya 'Alt Qa'a ya da El Mandara' adı verilirken üst katta yapılan El Qa'a'ya 'üst El Qa'a' denmekteydi(Mohamed, 1993, s.231). Evin sahibi (evin erkeği) yüksek düzeyli erkek misafirlerini büyük karşılama salonunda yani El-Mandara'da karşılamaktaydı. Bu mekânın konumu genelde giriş katında yer almaktaydı (Sameh, 1991, s.173). El Qa'a diye adlandırılan salon; birbirine bağlı üç bölümden oluşmaktadır: Zeminden yüksek iki adet 'İwan' olarak isimlendirilen salondan ve arasında bulunan 'El- Darkaa' olarak adlandırılan tavanlı bir avludan oluşmaktadır. İwan, üç duvarla çevrili olup; dördüncü yanı ise El-Darkaa avlusuna açıktır (Şekil 18).

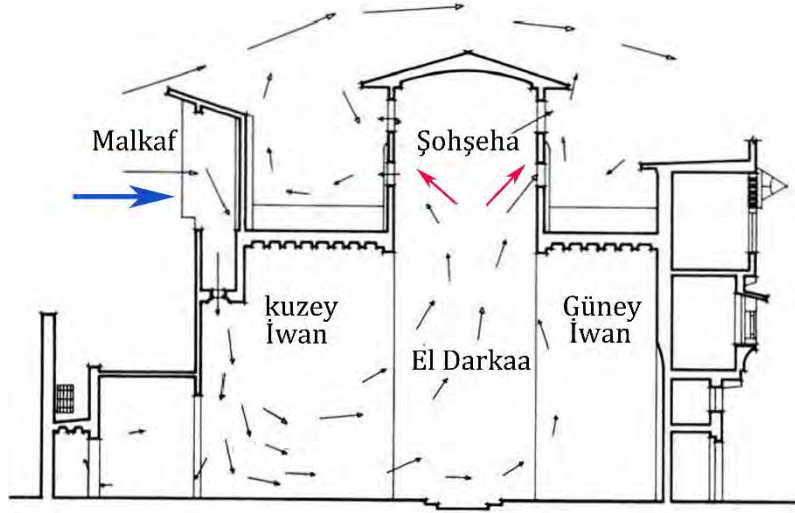
Tavanla kapalı avlu olan El- Darkaa'nın zemini, mermer ile süslü olup; bazen de ortasında mermer fiskiye bulunmaktaydı. Zemin seviyesi oturma alanı olan İwan'den bir basamak yüksekliği kadar alçaktaydı, Bu basamak yüksekliği sayesinde, gelen ziyaretçi İwan zeminine serilmiş olan değerli halılara ayak basmadan önce ayakkabılarını nerde çıkaracağını belirlemekteydi (Okasha, 1994, s.93). Bu salonun en önemli özelliklerinden biri de Şohşeha'dır. Şohşeha evin havalandırmasında etken bir öğedir, özelliği ise tavan yüksekliğinin evin genel tavan yüksekliğinden daha fazla olmasıdır (Şekil 12).



Şekil 12. El- Darkaa avlusunda bulunan Şohşeha'nın iç ve dış görünümü- El set wasila'nin evi(1664)

2.1.7. Şohşeha

El Qa'a salonundaki El Darkaa tavanını kaplamıştır. Salonun ışık girişini ve hava sıcaklığını düzenlemesini sağlamaktadır. Genelde sekiz köşeli bazen yuvarlak kubbe formundadır, yüksek ahşap tavanı ve içerdiği pencereler sayesinde (Maşhrabeya ile kapatılmış küçük pencerelerden oluşan ahşap bir kubbedir) sıcak havanın çıkışı sağlanır. Soğuk havayı karşılayan Malkaf, Şohşeha sayesinde ısınmış olan havayı dışarıya çıkarmaktadır (Şekil 12, 13).



Şekil 13. Yukardaki resimde, Qa'a Muhib Al-Din Salonundaki kuzey İwan çatısına konumlandırılan Malkaf'in girişinde oluşan hava basıncı sayesinde kuzeyden esen soğuk havanın girişi sağlanarak İwan'a girmekte ve hızı düşmektedir. Hava böylelikle yavaşça El Darkaa'dan geçerek yukarıya yükselen sıcak hava Şoşsheha sayesinde dışarıya çıkmaktadır (Fathy, 1986, s.57-117).

2.2. Dini değerlerin etkisi

2.2.1. Mahremiyet

İslam inancında aile ve kadına atfedilen kutsallık, ailenin ve kadının korunması ve saklanması biçiminde evi şekillendirmiştir (Köse, 2007, s.22). İslam dünyasında ev içinde kadın ve erkeklerin egemen olduğu alanlar oldukça kesin olarak ayrılmıştır; harem kadınların, selamlık erkeklerin alanıdır. Giriş bölümünde yer alan avlu erkek alanı olarak görülse de, erkeklerin dışarıda bulunduğu gündüz saatlerinde kadınların alanı durumuna geçer (Köse, 2007, s.23).

İslamiyet'te mahremiyet kavramına çok önem verilmiştir, doğal olarak inanca sadık kalmak adına iç mekânlara bu durum yansımıştır. İslami dönem kahire evlerine bakıldığında içe dönük avluların temel bir kavram olduğu görülmektedir. Özellikle o dönemde kadınların dış dünyadan izole yaşaması ve evin düzen ile uğraşması, dinsel ve kültürel bir anlayıştı. İçe dönük avluların sağladığı iklimsel denge dışında mahremiyet gibi farklı düşünceler de oluşumunu etkilemiştir.

Mahremiyeti sağlamak adına ise giriş kapısında sonra dolaylı bir koridordan geçerek evin avlusuna girilmektedir (Şekil 14). Bu da kapıya gelen misafirin içeride ya da avludaki kadınları görmesine engel olmaktadır. Giriş kapısının yeri, evin konumuna ve planlamasına göre değişmektedir. Mahremiyeti sağlamak için pencerelerin çoğu iç avluya doğru yapılmaktaydı. Dış cephedeki pencerelerin sayısı çok azdır. Ev ahalisi, ev girişine bakan Maşrabeya sayesinde kapıya gelen kişinin kim olduğunu görerek gereken önemleri alabiliyorlardı. Pencerelerin çoğu Maşrabeya ile kapatılmaktadır (Şekil 15).

Ev iki ana bölümden oluşmaktaydı: Birincisi giriş katında erkeklere özel karşılama ve kutlama bölümleri, 'Selamlık' olarak bilinmekteydi, ikinci bölüm ise üst katta 'Harem' olarak bilinen kadınlara özel bölümdür. Ek olarak, Kadınlar için ikincil giriş noktaları

sağlayarak, ziyaretçilerin eve girdiklerinde gözlerine ilişmelerini engellenmekteydi. Mkad ve yakınında bulunan ev sahibine ait bazı odalar hariç, üst katta bulunan alanların çoğu kadınlara aittir. (Sameh, 1991, s.169-170).



Şekil 14. Zeynep Hatun'un evinin dolaylı giriş bölümü(1486)



Şekil 15. El Set Wasile'nin evi- gelen kişileri görmek için yapılan Maşrabeya(1664)

2.2.2. Avlu

Avlu, İslami dönem evlerinde genelde içe doğru duvarlarla çevrili "Hava sıcaklığını düzenlemek için yapılmaktadır. Akşamları soğuk havanın odalara sızan sıcaklığı dengelenerek, soğuk hava ertesi sabahın geç saatlerine kadar adeta bir nemlendirme deposu gibi avlu da mahsur kalmaktadır." (Tharwat, 1994, s.92). Avlu aynı zamanda mahremiyet sağlamaktadır. Giriş kattaki odaların kapıları avluya açılırken üst kattaki harem odaları ve selamlık salonu Maşrabeya sayesinde avluya bakmaktadır.

2.2.3. Hamam

“Şüphesiz ki Allah çok tövbe edenleri de sever, çok temizlenenleri de sever”. Bakara suresi(222) (URL2). İslam dininde temizliğe fazla önem verilmesinden dolayı, yapılarda yıkanma mekânı bulunmaktaydı. Halka açık hamamların yanı sıra bazı evlerde de hamamlar bulunmaktaydı. Yıkanma mekânlarının İslami dönem Mısır evlerinde tavanı kubbelerle yapılmaktaydı, kubbenin en önemli özelliklerinden biri de renkli camlarla kapatılmış küçük delikli süslemesidir. Bu da ışığın girmesini sağlamaktadır (Şekil 16) .



Şekil 16.El Set Wasile evi'nin Hamamındaki tavan detayı (1664)

Mısır'ın İslami dönemleri; Halifelik dönemi (641-661), Emeviler dönemi (661-750), Abbasiler dönemi(750-868), Tolun dönemi (868- 905), Abbasiler (905-935), ihşidiler dönemi (935-969), Fatımiler dönemi(969, 1171), Eyyubiler dönemi(1171-1250), Memlûkler dönemi (1250-1517), Osmanlılar döneminden (1517-1805) oluşmaktadır. Yukarıda bahsi geçen öğelerin ortaya çıkış dönemleri farklıdır, Makalede bahsi geçen bu öğelerin oluşumu İslami dönemin başlangıcı ile zuhur etmiştir. Mısır, Omar İbn Al As tarafından fethedildikten sonra El Fostat şehri kurulmuştur. Bu bölgede yapılan kazılarda, Tulon döneminden ya da ilk İslami dönemlerden kalma ev kalıntılarında tespit edildiği üzere; iç avlu, dolaylı giriş ve İwan kavramları kullanılmıştır. Maşrabeya ise Abbasiler döneminde yapılmaya başlamıştır ancak Osmanlı döneminde daha sık bir şekilde kullanılmıştır. Memlûkler dönemi Mısır'ın hem mimari hem sanatsal açıdan altın dönemidir. Malkaf, Mkad ve Maşrabeya gibi iklimlendirme çözümleri ve yöntemleri bu dönem ile ilişkilendirilmiştir. El Qa'a'nın yapım tarihi ise Memlûklerden önceki dönemlerde yani Fatımiler döneminde olduğu düşünülmektedir. Taktabuş ise Osmanlı döneminde konutlarda yapılmaya başlanan bir alandır. Günümüze ulaşan bu tarihi konutlar sayesinde görülmüştür ki, İslami dönemin başlangıcından itibaren her dönem bir önceki dönemden etkilenmiştir ve konut tasarımında eklemeler sağlanmıştır.

3. ESKİ EV ÖRNEKLERİ VE İSLAMİ MOTİFLERLE BEZENEN İÇ MEKÂN VE MOBİLYALAR

Mısır'ın İslami döneminden kalma farklı bölgelerde ziyaretçilere açık birçok ev bulunmaktadır. Özellikle Memlûkler ve Osmanlı döneminden günümüze ulaşan o dönemin orta ve zengin tabakalarına ait birkaç ev örneği bulunmaktadır. Bazı evler ise farklı sebeplerden dolayı yıkılmış ya da restorasyondan dolayı gezilemeyecek



Şekil 18. El Qa'a da bulunan İwan Alanı



Şekil 19. El Qa'a'nın Shohseha detayları

3.2.Zeynep hatunun evi

El Ezher camisinin hemen arkasında bulunmaktadır ve 1486'da inşa edilmiştir. Evin en son Sahibi Zeynep Hatundur. Evin dolaylı girişi vardır ve kapıya bakan bir Maşrabeya sayesinde dış kapıda kimin beklediği görülmektedir. Dolaylı girişten sonra iç avluya geçilmektedir. Giriş katında; karşılama yeri, depo alanları ve atlar için özel bir alan bulunmaktadır. Birinci kata avluda bulunan merdiven sayesinde Mkad'a (Şekil 20), sonra kışlık alan olarak görülen selamlık alanı El Qa'a salonuna geçilir (Şekil 21) Harem ve selamlık arasında bir kapı bulunmaktadır. Ancak harem alanı için farklı ikincil bir girişten çıkılabilir. Yıkılmak için küçük bir hamam ve İkinci katta ise doğum odası bulunmaktadır. Tehlikeli anlar içinse gizli bir kaçış merdiveni bulunmaktadır.



Şekil 20. Mkad alanı



Şekil 21. El Qa'a da bulunan El Dorkaa'nın mermer detayları

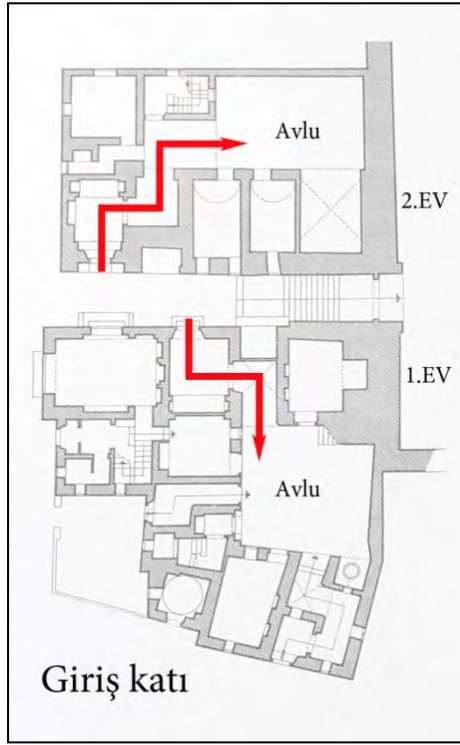
3.3.Gayer Anderson müzesi/ El Keritleya evi:

Ahmed Ebn Tolun Camisi'nin hemen yanında bulunmaktadır. El Keritleya Evi aslen iki evden oluşmaktadır. Aralarında 'Kantara' yani köprü ile birleştirilmiştir. Birinci ev Mohamed El Gazar tarafından 1631 yılında inşa edildi. İkinci ev 1540 yılında Abdel Kader Hadad tarafında inşa edilmiştir. Evin El Keritleya ismini almasının sebebi, evin en son sahibi olan kadının, Yunanistan'ın Girit adasından olmasıyla ilişkilendirilmiştir. Müzeye dönüştürüldüğünde Gayer Anderson adını almıştır. Gayer Anderson İngiliz ordusunun doktoruydu. Anderson 1935' de Mısır'ın İslam Tarihi Eserleri Komitesi'nden evde yaşayabilmesi için izin talebinde bulunmuş, evi koruyup İslam mimarisine uygun bir şekilde yapılan evi bozmadan, hatta içini İslam sanat tarzına uygun bir şekilde düzenleyerek, değerli ve antika eşyalarla tamamlayacağını söylemiş ve bunu gerçekten uygulamıştır. Ne yazık ki Gayer Anderson evde fazla yaşayamadan 1940'ta vefat etmiştir. Ölümünden sonra ev, tarihi eser kurulu tarafından müzeye dönüştürülmüştür (Okasha, 2008, s.78).

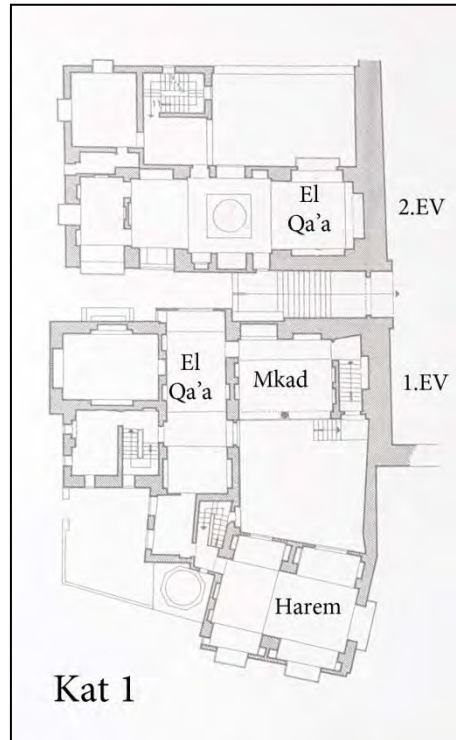
Günümüzde Anderson Müzesi olarak bilinen eve girildiğinde, sanata ne kadar değer ve önem verildiğini görmek mümkündür. Evde var olan her eser Anderson tarafından alınmıştır, mükemmel donatı malzemelerini bir arada görme fırsatını bu evde bulmak insanda tarif edilemez bir duygu oluşturmaktadır. Özellikle donatı malzemelerinin çoğu İslam sanatı tarzındadır. İki bölümden oluşan evi incelersek aşağıdaki şekilde kısaca özetleyebiliriz.

Ev (1): Evin girişinde diğer evlerde olduğu gibi dolaylı bir koridor sayesinde iç avluya girilmektedir (Şekil 22). Evin hemen ilk sağ odasında sebil bulunmaktadır (Şekil 26). Girişteki odalar genelde depo ve mutfak alanı olarak kullanılırdı. İç avlusu küçüktür ve ortasında mermerden bir fıskiye bulunur. Evin avlusundan birinci kata çıkıldığında Mkad yer almaktadır. İç kısma geçildiğinde El Qa'a ve kışık odaya geçilebilir. Katın çoğu selamlık alanıdır. Aynı katın iç kısmında ise harem bulunmaktadır. Harem alanına girildiğinde iç avluya ve sokağa bakan sık aralıklı Maşrabeya'lar ile kapatılmıştır (Şekil 23). Evin iç kısmındaki merdivenlerle ikinci kata geçilir. İkinci katın hemen karşısında iki oda bulunur: Anderson tarafından kullanılan çalışma ve okuma odası (Şekil 24). Üçüncü katta iki oda bulunur; birinde şu anda Anderson tarafından koleksiyonuna dahil ettiği Hint işi mobilya, diğerinde İran donatı malzemelerinin sergilendiği oda olarak kullanılmaktadır. Merdivenin sağ tarafında büyük bir teras bulunmaktadır. Birçok antika mermer çeşme sergilenmektedir. Çatının en önemli özelliği Maşrabeya'nın gölgelendirme olarak kullanılmasıdır. Aynı katta ve daha önce bahsedilen iki odanın yanında bulunan 'Kantara' yani köprü (kapalı bir alan) sayesinde diğer eve geçilmektedir (Şekil 25).

Ev(2): İlk evin üçüncü katından diğer evin üçüncü katına geçildiğinde, farklı ülkelere ait tarzlarda donatı malzemeleri ayrı odalarda sergilenmektedir (Türk, İngiliz, Şam ve Çin stilleri). Diğer odalarda Eski Mısır ve Yunan tarihi eser parçaları sergilenmektedir ve oradan da ikinci evin ikinci katına inilir. Burada dinleme odası, misafir odası ve Al Aghany odası bulunur. Bu katın evin en ilginç katı olduğu söylenebilir. Bu bölüm aslında harem bölümüdür. Odanın akla gelmeyecek bir yerinde tehlike anında kadınların saklanması için gizli bir yer mevcuttur (Şekil 24-29). Bahsettiğimiz iki odadan sonra dar bir koridordan oluşan ve bir odaya bağlı Al Aghany diye adlandırdığımız alana geçirilir, bu dar koridorun hepsi Maşrabeya sayesinde El Qa'a salonunu izleyebilir, bu şekilde El Qa'a da yapılan kutlamaları kadınlar da izleme şansına sahiplermiş (Şekil 28). Bu bölümün özelliği kapının içerden kapatılmasıdır (Normalde tüm kapılar dıştan kapatılır). Özel oda olarak da isimlendirilen Al Aghany odasında doğal klima etkisi yaratacak küçük bir pencereye sahiptir ve o pencere açıldığında şiddetli bir rüzgâr girip tüm katı sarmakta ve Maşrabeya sayesinde o alandaki bölgelere yayılmaktadır. Daha önce de anlatıldığı gibi havanın geniş alanda dar alana geçişi sayesinde kuzeyden gelen rüzgâr dar pencereden geçip soğuk hava esinti girişini sağlar. Birinci katta ise küçük bir Mkad'den El Qa'a ya geçilir (Şekil 23). Diğer evdekinden daha geniş ve ihtişamlıdır. Özellikle ortada bulunan fıskiye ve mermer çalışmaları İslami dönem motiflerini en iyi şekilde yansıtmaktadır. İwan'nin arka tarafında müzik odası bulunur. Tavandaki detayları ile salona bakan Maşrabeya mekâna farklı özel bir anlam katmaktadır (Şekil 27, 28). Giriş katına inildiğinde iç avlu, odalar ve depo odaları mevcuttur (Şekil 22).



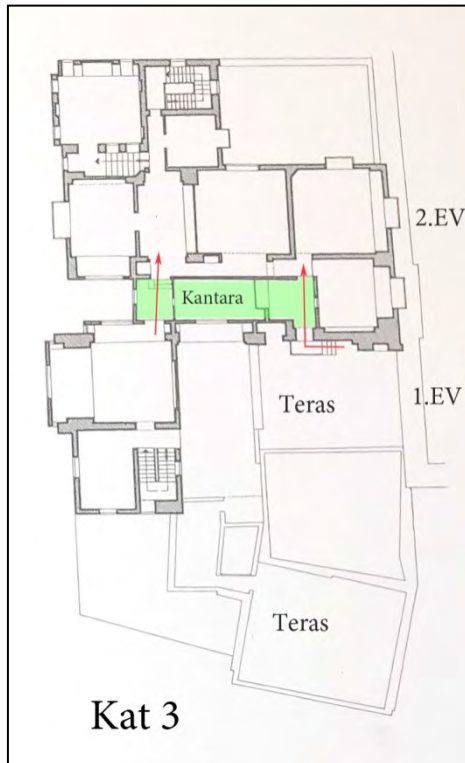
Şekil 22. Gayer Anderson Müzesi/ El Karitleyeh Evi Avlu düzeni.



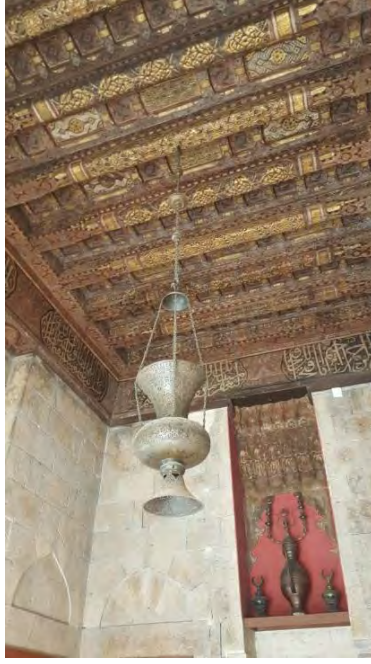
Şekil 23. Gayer Anderson Müzesi/ El Karitleyeh Evi ElQa'a, Mkad ve Harem İlişkisi.



Şekil 24. Gayer Anderson Müzesi/ El Karitleye Evi harem.



Şekil 25. Gayer Anderson Müzesi/ El Karitleye Evi Kantara.



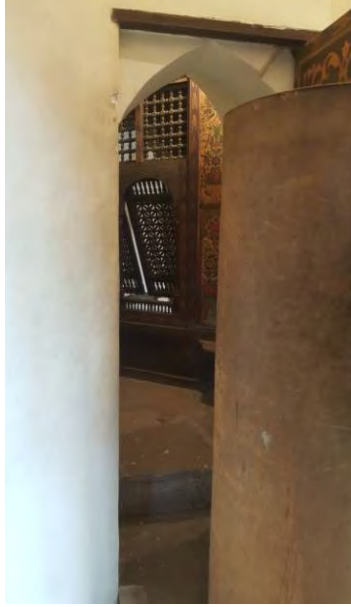
Şekil 26. Sebil odasından tavan detayları



Şekil 27. Donatı malzemeleri (görsellerdeki mobilyalar, Anderson tarafından eve eklenmiştir)



Şekil 28. Haremden Maşrabeya sayesinde kadınlar El Qa'a'da yapılan kutlamaları izlemektedirler



Şekil 29. Gizli dolap- saklanma alanı

4.ÇAĞDAŞ TASARIM ÖRNEKLERİNİN İNCELENMESİ

Bir önceki başlıklarda anlatıldığı üzere İslami dönem kahire evlerinde; iklimlendirme için çözümler, kültürel ve dini değerlere uygun planlama ve ihtiyaçlara uygun donatı malzemeleri gibi özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Ne yazık ki bulunduğumuz çağda Malkaf-Şohşeha gibi iklimlendirme yöntemi kullanılmamaktadır. Bu evlerde kullanılan geleneksel yöntemler sadece Ünlü Mimar Hassan Fathy tarafından değerlendirilmiştir ve maalesef öğrencileri dışında izinden giden çok mimar bulunmamaktadır. Genelde yapılan İslami tarzındaki modern yapılar, dış cephe ve motiflerle benzetilmektedir. Ancak iç mimarlıkta eski donatı malzemelerinden ilham alınarak modern mobilya ve iç mekân tasarım örnekleri birçok tasarımcı ve ünlü firmalar tarafından yapılmaktadır.

4.1.Mekân örnekleri

Mısır'da İslami dönemi yansıtan modern güncel yapılar mevcuttur. Ancak çoğu sadece dış ve iç görsel tasarımlar ile ilgilenmişlerdir. Ancak Mısır'ın ünlü mimarı Hassan Fathy ve öğrencileri, İslami dönem evlerinden etkilenmişlerdir ve gerçekten başarı elde etmişlerdir. Aşağıda Mimar Hassan Fathy ve öğrencilerinden Abdelbaki Mohamed Ibrahim ve Abdel Wahed El Wakil'in yaptığı tasarımlar incelenmiştir.

Fathy'nin yapmış olduğu ev örneklerinden birinde İslami dönem Kahire evlerinin özelliklerini kullandığı görülmektedir. Özellikle iklimlendirme özelliklerini kullanarak modern bir görünüm sağlamayı başarmıştır. Şekil 30'da Görüldüğü üzere İslami dönem evlerinde kullanılan iklimlendirme çözümlerini kullanmıştır; avlu, Şoşsheha, Maşrabeya, fiskiye gibi.



Şekil 30. Mehrez apartmanı–Cairo- Dokki-1967- Hassan Fathy (Serageldin, 2007,s. 96-97)

Mimar Abdelbaki Mohamed Ibrahim döneminde yapılan batı tarzı modern yapıların aksine İslami yapılardan etkilenerek modern tasarımlar yapmaya özen göstermiştir. Ayrıca Ibrahim geleneksel İslami dönem evleri ve Arap evleriyle ilgili birçok kitap yayınlamıştır (Şekil 31). Mısır'ın İsmailiya ilçesinde Ibrahim'in 1989' da yaptığı "Al-Nawras Tourist Village" yazlık ev projesinde geleneksel tasarımları modernleştirdiği görülmektedir (El Shorbagy, 2010, s.19).



Şekil 31. Al-Nawras Tourist Village, Egypt, 1989.(URL3)

Mimar Abdel Wahed El Wakil de geleneksel sürdürülebilir yapı teknolojilerini kullanmıştır ve güncel İslam mimarisini uygulayan önde gelen mimarlardan biridir. İskenderiye'nin El Agami bölgesinde 'Halawa House' adında yaptığı özel villada, İslami dönem evlerini yansıttığını; Mkad, kubbe, Malkaf, Maşrabeya ve iç avlu gibi öğeleri kullandığı görülmektedir. Bu ev sayesinde ilk "Aga Khan Award for Architecture" ödülünü kazanmıştır (Şekil 32).



Şekil 32. Halawa evi(1975) (URL4)

El Azhar park projesi ise, Kahire'de 2005 yılında tamamlanmış ve 15 yıl süren planlama sonucunda hazırlanan, modern biçim ile İslami bahçeleri ve sarayları hatırlatacak şekilde tasarlanan bir park projesidir. Ayrıca Eyyubiler döneme ait duvar kalıntıları çıkaran arkeolojik kazılar mevcuttur.

Kahire kalesi yakınındaki Darassa Tepeleri'nin ötesinde 31 hektarlık alanı kaplar. Hafif ve modern yorumlanmış güçlü geometrisi, gömülü bahçe tarhları, Memlükler tarzı çok renkli taş işleri, aksenal su kanalları ve hareketli fiskiyeleri ile tarihi İslami bahçeleri anımsatan muhteşem bir yerdir. Park, çevredeki düşük gelirli insanların ihtiyaçlarını ele alan daha büyük bir kentsel dönüşüm projesinin parçasıdır (Ruggles, 2017, s.266).

Parkta bulunan restoranlar ve kafelerin iç ve dış mekânların İslami dönemi anımsatacak şekilde tasarlandığı görülmektedir (Şekil33, 34).



Şekil 33. El Azhar Park kuş bakışı (URL5)



Şekil 34. El Azhar park- restoran (URL6)

4.2. Donatı örnekleri

Birçok yerel mobilya firması ve ünlü mimar/iç mimarlar sayesinde özellikle iç mekân donatı malzemeleri, Mısır'ın İslami dönem mobilyalarından ya da motiflerinden ilham alarak tasarlanmaktadır. Mona Hussein gibi çağdaş tasarımcılar ve birçok firmanın İslami dönem sanatından ve motiflerinden etkilenerek çağdaş modern tasarımlar ürettikleri görülmektedir. Ayrıca o dönemlerden günümüze miras kalan el sanatları ve mobilyalar daha az detaylı yani asra daha uygun bir şekilde Khan El Khalili bölgesinde satılmaktadır (Şekil 35-36). Sedef işlemeli, Maşrabeya işlemeli, bakır ve cam aydınlatma objeleri gibi.



Şekil 35. Maşrabeya ve Mukarnas'tan ilham alınarak modern bar tasarımı (URL7)

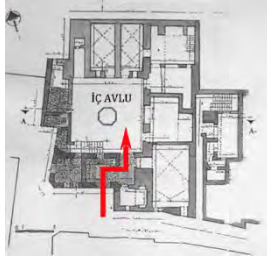







Şekil 36. Bakır aydınlatma elemanları, sehpa ve ayna gibi farklı donatı tasarımları- Khan El Khalili

4.3 Diğer günümüz konut örnekleri

Yukarıda örnek olarak verilmiş bulunan ve İslami dönem konutlarından esinlenerek yapılmış çağdaş konut, iç mekân, mobilya ve peyzaj örnekleri dışında günümüz Kahire konutlarının büyük çoğunluğu Batı tarzı plan tipine sahip, iklim, mahremiyet, coğrafya, yerel malzeme ve İslami dönem mekân özellikleri gibi etkenleri dikkate almadan tasarlanmış binalardır. Bu konutlar genelde 3 oda 1 salon şeklinde koridorlu plan tipinde tasarlanmış çok aileli apartman tipi konutlardır. Donatılar da Batı tarzı mobilyalardan oluşmaktadır.

Aşağıdaki tabloda İslami dönem Kahire evleri ve günümüz evleri karşılaştırılmıştır:

| Karşılaştırma başlıkları | İslami dönem Kahire evleri | Günümüz Kahire evleri |
|--------------------------|---|--|
| Plan tipi | <ul style="list-style-type: none">- İklım, coğrafya ve mahremiyet evin oluşumunda etkili olmuştur.- İç avluya bakan odalar ve mekânlar.- Her alanda birçok işlev yapılmaktadır.  <p>Zeynep hatun evi giriş katı (URL8)</p> | <ul style="list-style-type: none">- Batı tarzı yaşam ve nüfus artışı mekân kurgusunda etkili olmuştur.- Her işlev için ayrı bir oda  <p>Plan örneği (URL 9)</p> |
| İklım ve mekân ilişkisi | <ul style="list-style-type: none">- Mkad, Şoşşeha, Maşrabeya, doğal malzemeler, Malkaf, iç avlu gibi yöntemler ve mekânlar tasarlanmıştır. | <ul style="list-style-type: none">- Klıma ve Pvc pencereler kullanılmaktadır. |

| | | |
|--------------------------|---|--|
| <p>Cephe</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Cepheler de ahşap parmaklıklarla kapatılmış küçük pencereler ya da Maşarbeya yapılmıştır, ayrıca az pencere sayısı bulunmaktadır.  <p>Zeynep hatun evi</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Cephelerde fazla cam pencereler kullanılmıştır.  |
| <p>Mahremiyet</p> | <p>Önem verilmiştir:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Harem ve Selamlık alanları - Dolaylı giriş - Maşrabeya ve pencereler | <p>Önem verilmemiştir:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ayrım yapılmamıştır - Giriş holü bazı evlerde yapılmaktadır - PVC- cam pencereler |
| <p>Malzeme</p> | <p>Yapının mimarisinde ve iç mekânda iklimsel nedenlerden ötürü doğal taş ve ahşap malzemeler ağırlıklı olarak kullanılmıştır.</p> | <p>Mimaride ve iç mekânda malzeme seçiminde iklimsel etkenler göz ardı edilmiştir. Beton ve diğer yapay taşlar ve dekorasyon amaçlı tüm malzemeler kullanılmaktadır.</p> |
| <p>Mobilyalar</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Sedir (minder ve yastıklar taş platformlara ya da yere serilmekteydi), yer sofrası, ahşap sandıklar, gömme dolaplar ve ahşap banklar.  <p>Harem- Oryantalist John Frederick Lewis (1851)-(URL10)</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Koltuk, sandalye ve serbest dolaplar (gardırop, kitaplık, vitrin vs.)  <p>Günümüzde oturma odası (URL11)</p> |

5.SONUÇ

Dini inançlar her zaman mekânların oluşumunda önemli bir yönlendirici olmuştur. Eski Mısır evlerini incelediğimizde dini inançların mekânların oluşumunu nasıl etkilediği görülmektedir. İslami dönem Kahire evleri hem iklim şartlarını hem de dini inançları göz önünde bulundurarak planlanmıştır. İslam dini ve kadınların mahremiyetine önem verilmiş, evler özellikle o dönemde vaktinin çoğunu evde geçiren kadınlar için rahat edebilecekleri mekânlar oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Mısır'ın aşırı sıcak ikliminden korunmak adına ve verilen örneklerde de görüldüğü üzere doğal havalandırma yöntemleri kullanılmıştır. Ancak öğelerin konumu iklim ve konutun yönüne göre belirlenmiştir. Bulduğumuz modern çağda ülkenin sahip olduğu

sanatsal kültürel kimliği yaşatmak ve korumak adına tasarımcının geçmişten ilham alması önemlidir. Tasarımcıların bu konulardan ilham alması; geleneksel yapı teknolojisini, donatı, motiflerden esinlenerek, kültürünü modern bir şekilde yansıtması gerekmektedir. Doğa güncel ve ekolojik olmayan malzemeler ve havayı kirleten klima kullanım sonucunda ciddi anlamda zarar görmektedir. Özellikle sanayi devriminin etkisi ile modernleşmek adına Mısır'ın iklim şartlarına uygun olmayan yapı teknolojilerinin kullanılması (cam binalar gibi) sebebi ile ergonomik ve sürdürülebilir yapılar yapılamamaktadır. Eski geleneksel evlerde kullanılan, doğaya zarar vermeyen yapı teknolojisi ile günümüzün ilerlemiş yapı teknolojilerini kullanarak, ekolojik ve ergonomik yapılar ve iç mekanlar sağlanabilir. Mimar Hassan Fathy'nin de vurguladığı gibi; mimari yapıların tabiatla bir bütün ve kültürün aynası olması gerekmektedir. Hassan Fathy, öğrencileri ve adımlarını izleyen tasarımcılar, İslami dönem Kahire evlerinden etkilenerek ve çalışmada da görüldüğü üzere başarılı modern mimari yapılar ve mobilyalar tasarlamışlardır. Günümüz Kahire konutlarının büyük çoğunluğunun batı tarzı yaşam biçimine uygun plan tipine sahip, yaşanılan coğrafya ve iklim koşullarına uygun olmayan plan tipi, donatı özelliklerine ve uygun olmayan yapı malzemeleri kullanılarak yapılması sonucu ortaya çıkan konut yapıları, Kahire halkının gerek kültürel gerekse de yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamakta yetersiz kalmaktadır. İslami dönem evlerine ait tüm mekânsal özelliklerin günümüz tasarımlarına yansıtılması ile daha konforlu, yaşanabilir ve gelecek nesillere aktarabilir konutlar üretmek mümkün olacaktır.

KAYNAKLAR

El Shorbagy, Abdelmoniem, "Traditonal İslamic Arab House: Vocabulary and Syntax", IJCEE-IJENS, Vol 10, Ağustos 2010, s.15-20.

Fathy, Hassan, Natural Energy And Vernacular Architecture, ed.(Walter shearer, Abdelrahman Ahmed), The University of Chicago yay., Londra,1986.

Köse, Abdullah, "Balıkesir Çevresinde Geleneksel Kırsal Avlu Peyzajı Ve Değişimi", Doğu Coğrafya Dergisi, sayı 18, Erzurum, 2007, s.7-38.

Mohamed, Refeat M., Wkalat wa El Beyut El Eslamy F Masr El Osmany, 1.Baskı, El Dar El Masrya Al Lebnan Yay., Kahire, 1993.

Okasha,Aliaa, El Emara El İslameye fy Masr, Bardy Yay., Giza, 2008.

Okasha,Tharwat, El Kyam Fy El Emara El İslameya,Shrouk Yay.,Kahire,1994.

Rezk, Esam, Mogam El Mostalahat w El Fenun El Eslameya, Maktabet Madbouly Yay., Kahire, 2000.

Ruggles, D.Fairchild, İslami Bahçeler ve Peyzajlar, Çeviri: Nurcan Boşdurmaz, Koç Üni. Yayınları, İstanbul, 2017.

Sameh, Kamal Eldin, El Emara El İslameya Fy Masr, 4.Baskı, El haya El Masrya lel kitab yay., 1991.

Serageldin, İsmail, Hassan Fathy, The bibliotheca alex.press, 2007

URL1 <http://www.touregypt.net/featuresstories/manzil.htm> erişim 12-11-2019

URL2 <http://www.kuranikerim.com/melmalili/bakara.htm> erişim 21-4-2019

URL3 <https://archnet.org/authorities/439/sites/830> erişim 29-4-2019

URL4 https://archnet.org/sites/56/media_contents/26080 erişim 29-4-2019

URL5 <https://www.thecairoreview.com/essays/a-garden-in-cairo/> erişim 9-12-2018

URL6 <https://i.pinimg.com/originals/53/73/a2/5373a2735e2106ceae628f1d8417da40.jpg> erişim 9-12-2018

URL7 <https://www.nadim.org/our-work> erişim 22-11-2018

URL8 https://archnet.org/sites/4404/media_contents/15258 erişim 12-11-2019

URL9 <https://advice.aqarmap.com.eg/ar/maadi-valley-compound/maadi-valley-plan/> erişim 07-12-2019

URL10 <https://www.ngv.vic.gov.au/essay/the-harem-painting-behind-the-scenes/> erişim 07-12-2019

URL11 <https://decor30.com/home-decor/> erişim 07-12-2019

*Kaynağı belirtilmemiş fotoğraflar Esra ABDELHAMİD HOSNY'ye aittir (arşiv: Şubat ve Ağustos 2019)



Bayburt Kırsal Ev Mimarisi

Hamiyet ÖZEN¹, Tuğba AKGÜN^{*2}

Öz

Bayburt ili Karadeniz ile Doğu Anadolu arasında geçiş bölgesinde konumlanması nedeniyle köklü tarihi ve kültürel zenginliklere sahiptir. Kentin tarihi M.Ö. 4000'li yıllara kadar inmektedir. Kurulduğu dönemden günümüze kadar geçen zaman içerisinde farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetlerin kültür, yaşayış ve inançlarıyla hem kent merkezi hem de kırsal yerleşmeleri şekillenmiştir. Kaynaklarda farklı isimlerle anılan kent, Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde 'zengin yurt' anlamına gelen Bayyurt olarak karşımıza çıkmaktadır. Kentin zengin tarihi gerek kentsel gerekse kırsal yerleşmelerinde, yaşam alanlarına ve mimariye kendine has özellikler kazandırmıştır. Kırsal mimarinin biçimlenişinde iklim, sosyal-ekonomik yapı ve çevresel faktörler önemli olmuştur.

Bayburt kırsal mimari mirasının büyük bir bölümünü oluşturan evler tescil edilip koruma altına alınmamışlardır. Koruma altına alınmayan bu evlerin terk ve yerine yeni evlerin yapılması nedeniyle zamanla yok olma sürecine girmiştir. Kırsal yaşamının her türlü inceliğini yansıtan bu evler kültür varlıkları açısından önemli miras değerine sahiptir. Bu mirasın bütüncül ve uygun yaklaşımlarla korunarak gelecek kuşaklara aktarılması gereklidir.

Bu çalışma kapsamında, Bayburt kırsal ev mimarisinin seçilen 11 adet köyde fotoğraflama, rölye ve gözlem teknikleriyle tespit çalışmaları yapılmıştır. Alan çalışmasından elde edilen verilerle evlerin mimari özellikleri analiz edilerek tipolojiler oluşturulmuştur. Ayrıca evler çevresel veriler, yapı malzemesi, yapım teknikleri, plan, cephe ve diğer yapı elemanları bakımından incelenmiştir. Analiz sonuçları tablolar ve görsel malzeme ile desteklenerek sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kırsal Mimari, Kırsal Ev, Koruma, Bayburt

Rural House Architecture of Bayburt

ABSTRACT

Due to its location in the transition region between the Black sea and Eastearn Anatolia of Bayburt province, it has deep-rooted historical and cultural riches. History of the city it goes down to 4000 years. It has been home to different civilizations from the time it was established to the present day and the culture, life and beliefs of these civilizations have shaped both the city center and the rural settlements. The name of the city with different names in the source, Evliya Çelebi in the chronicle of the "rich country" means that the Bayyurt emerges. The rich history of the city, in both urban and rural settlements, has brought unique features to living spaces and architecture. Climate,

¹ Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, 61080, Trabzon

² Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü, 69000, Bayburt

*İlgili yazar / Corresponding author: Tuğba AKGÜN, tugbaakgun161@hotmail.com.tr

Gönderim Tarihi: 10.05.2019

Kabul Tarihi: 23.12.2019

social-economic structure and environmental factors have been important in shaping rural architecture.

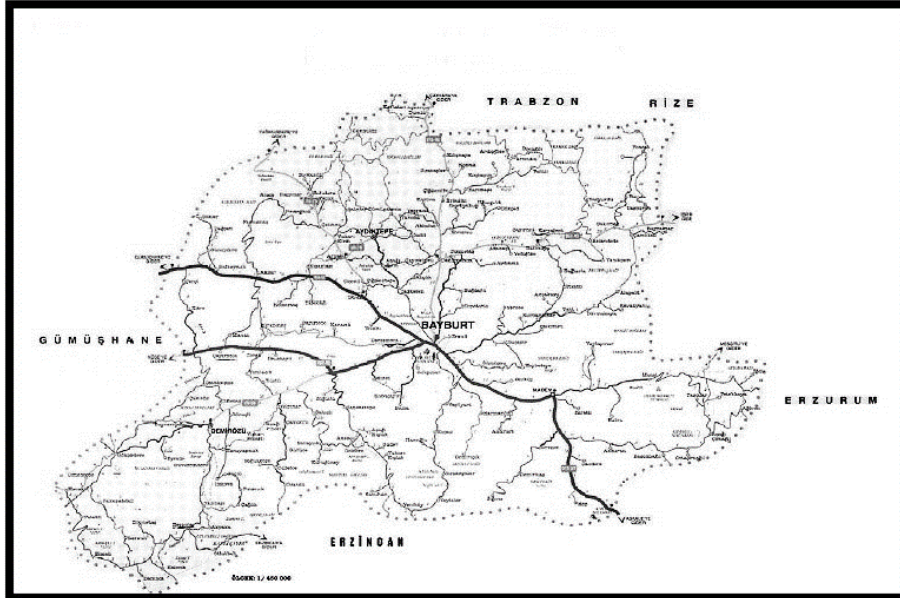
Houses that constitute a large part of the rural architectural heritage of Bayburt are not registered and protected. These houses, which were not taken under protection, were in the process of disappearing from time to time because of be abandoned of the houses and construction of new houses. These houses reflect all the fineness of rural life and have an important heritage value in terms of cultural assets. This heritage must be protected by holistic and appropriate approaches and transferred to future generations.

Within the scope of this study, photographing, surveying and observation techniques were carried out in 11 villages of Bayburt rural house architecture. The data obtained from the field work was analyzed and typologies were formed by analyzing the architectural features of the houses. In addition, houses were examined for environmental data, building materials, construction techniques, plan, facade and other structural elements. Analysis results are presented with tables and visual material.

Key Words: Rural architecture, rural house, preservation, Bayburt.

1. GİRİŞ

Bayburt ili 40° 37' Kuzey Enlemi ile 40° 45' dakika Doğu boylamı, 39° 52' Güney enlemi ile 39° 37' Batı boylamları arasında yer alır. Doğusunda Erzurum, batısında Gümüşhane, kuzeyinde Trabzon ve Rize, güneyinde ise Erzincan illeri ile çevrili Anadolu'nun kuzey doğusunda Çoruh Nehri kenarında ve denizden 1550 m. yükseklikte kurulmuş 3739 km² yüzölçümlü bir ildir (Bayburt Valiliği,2008) (Şekil 1).

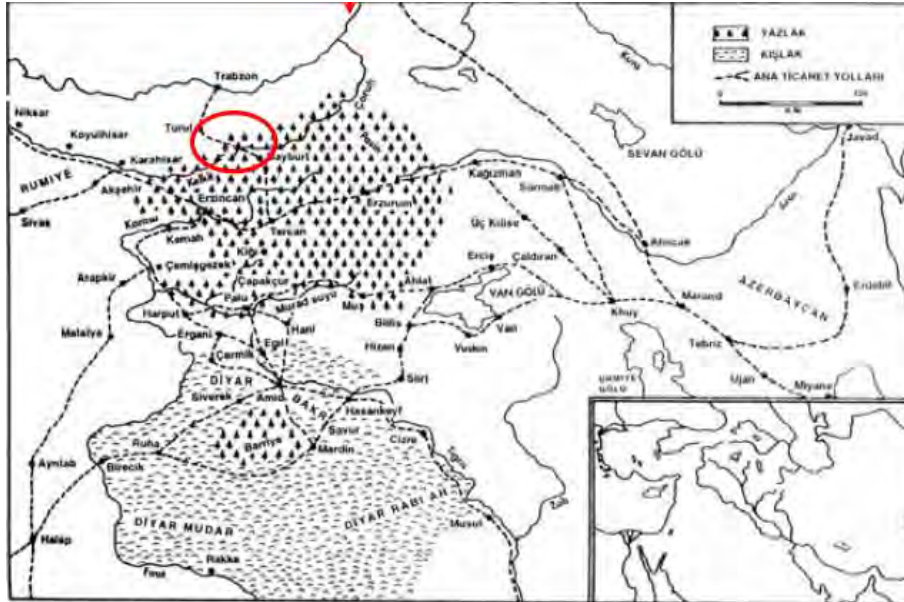


Şekil 1: Bayburt İl ve İlçe sınırları (Bayburt Valiliği,2008, s.20)

Trabzon-Erzurum anayolu üzerindeki akstan merkez ilçe, Aydıntepe ilçesi ve köyleriyle, Bayburt-Erzincan arası ana aks üzerinden ise Demirözü ilçesi ve köyleriyle bağlantı sağlanmaktadır. İl merkezine en yakın köy 2 km, en uzak köy 60 km uzaklıktadır. Merkez ilçeyle birlikte 3 ilçesi olan Bayburt'ta, toplam 170 köy bulunmakta olup, ortalama köy nüfusu 2013 yılı 204, 2015 yılı itibariyle 160 kişidir.

Tarihi M.Ö. 3000-2500'lü yıllara kadar uzanan Bayburt, her dönem farklı isimlerle anılmıştır. Hitit kaynaklarında Dukamma (Karakoyunlu,1990, s. 139-140), 5. yy'da Ermeni tarihçi Khoren'li Moses'in eserinde Bayberd (Fujftz)(Miroğlu,1975, s.9), M.Ö.4. yüzyılda İskitler döneminde Gymnias (Xenophon,1939, s.138), Bizans kaynaklarında "Payper-Baberd" (Honigman,1970, s.51) ve "Paypert",(Miroğlu,1975 s.9), Marco polo seyahatnamesinde "Paipurt" ve "Baiburt" (M.Polo, 1931, s.49), Evliya çelebi'nin seyahatnamesinde zengin yurt anlamına gelen "Bayyurt" (E.Çelebi, 1970, s.38) olarak geçmektedir.

Selçuklular döneminde Bayburt gelişmekte olan bir kenttir. İlanlılar döneminde Bayburt bu niteliğini korumuş hatta Trabzon-Tebriz ticaret yolu üzerinde bulunması nedeniyle daha da gelişen Bayburt Ceneviz ve Venedik kervanlarının konakladığı bir durak yeri olmuştur (Şekil 2). Bu dönemde "Darülcelal" unvanını alan ve ekonomik bakımdan gelişen kent aynı zamanda küçük bir kültür merkezi halini almıştır. Mahmudiye ve Yakutiye Medreseleri kurulmuş, Mevlevilik gelişme göstermiş ve Ahilik teşkilatı büyük ölçüde yayılmıştır (Miroğlu,1992, s. 226).



Şekil 2: Anadolu'da ticaret yolları ve Trabzon – Tebriz yolu (John E. Woods,1976)

Kırsal yerleşmelerde barınma ihtiyacına cevap veren ev, karakterini uzun bir süreçte ve deneyimle oluşturmuştur. Yerel yaşamın, doğal çevrenin ve geleneksel toplumun sosyo-kültürel özelliklerini yansıtan ev, kullanılan malzeme ve yapım tekniklerindeki farklılıklarla biçimlenmiş ve geleneksel bir mimariye dönüşmüştür (Akgün, 2013, s. 1).

Kültürün, ekonomik koşulların yaşamı şekillendirdiği, tarımsal üretimin yoğun olduğu kırsal yerleşmelerde, sanayinin gelişimi, üretim şeklinin değişmesine, böylece yaşam şeklinde meydana gelen değişim, sosyal dönüşümlerin yaşanmasına neden olmuştur. Aynı zamanda kırsal yerleşmelerden kente doğru yaşanan göç ile birlikte kırsal nüfus azalmış ve yerleşimler terk edilmiş alanlar haline gelmiştir. Kırsal yerleşmelerde yaşanan bu olumsuz gelişmeler, dolayısıyla mimariyi de olumsuz yönde etkilemekte, sahip olduğu özgün değeri kaybetmesine neden olmaktadır (Akgün, 2013, s. 1).

Bayburt kenti kırsal mimari mirası bugüne kadar çok az çalışılmıştır. Çalışmaların büyük bir çoğunluğu kent merkezi ve anıtsal yapılarla sınırlı kalmıştır. Bunun bir eksiklik

olduğu düşünülerek bu çalışma yapılmıştır. Bayburt kırsal yerleşmelerinde, yerel çevresel koşullarla ve sosyo-ekonomik yapıyla şekillenmiş son derece zengin bir miras mevcuttur. Ancak kırsaldan kentlere doğru yaygın ve hızlı göç nedeniyle, evler terk edilmiş ya da yerlerine yenileri yapılarak eskime ve yok olma sürecine girmiştir.

Bayburt kırsal yerleşmelerindeki mimari miras değeri taşıyan sivil mimari ürünlerin tespitini amaçlayan bu çalışmada;

- Literatür taraması ile Bayburt kırsal yerleşmelerinin genel özellikleri ile ilgili veriler elde edilmiş,
- Alan çalışması ile sivil mimari ürünlerin rölöveleri alınmış, cephe ve iç mekan fotoğraf çekimleri yapılarak, gözlemsel tespitlerde ve incelemelerde bulunulmuş,
- Alan çalışmasında elde edilen verilerle, plan ve cephe tipolojileri oluşturulmuş ve Bayburt kırsal evi mimari özellikleri irdelenmiştir.

Kırsal evlerde malzeme ve yapım sistemi, evlerin plan kurgusu ve cephe özellikleri yaşam şekli ve çevresel verilerle belirlenmiştir. Yapılan çalışmada köylerin yerleşme özellikleri, evlerin konumlanması, plan ve cephe özellikleri ile malzeme seçimlerindeki çeşitliliği yansıtabilecek sayıda köylerden ev örnekleri seçilmiştir.

Çalışma kapsamında, araştırma süresi ve olanaklar çerçevesinde, Merkez, Demirözü ve Aydıntepe ilçelerine ait toplam 22 adet köye gidilmiştir. Ancak bu köyler içerisinde çalışmaya katkı sağlayabilecek olan 11 adet köyde rölöve ve görsel tespit çalışmaları yapılmıştır.

2. BAYBURT KÖYLERİNİN YERLEŞME ÖZELLİKLERİ

Yerleşmenin coğrafi içeriği, kültürel düzeyi, mimarisi, yerel gelenekleri, yaşam biçimi ve niteliklerinin karışımı olarak kırsal mimariye biçim verir (Çorapçioğlu ve diğerleri, 2008, s. 1). Planlar coğrafi bölgelere bağlı olarak değiştiği gibi, aynı bölgede farklı plan tipleri ve malzeme özellikleri ile de karşılaşılabilir (Karpuz, 1993, s. 13).

Her yöre sahip olduğu koşullara bağlı olarak bir mimari oluşturmuştur. Geçiş bölgesinde olan Bayburt kırsal mimarisi de çeşitli koşullar çevresinde şekillenmiştir. Bayburt kırsal geleneksel mimarisinde en çok karşılaşılacak olan köy evleri çevresel ve sosyo-kültürel faktörlerin etkisiyle Bayburt kırsal yerel dokusu ve mimarisinin oluşumunu sağlamıştır (Akgün, 2013, s. 62).

Bayburt kırsal ev mimarisinin zengin örneklerini barındıran Bayburt kırsal yerleşmeleri; köy, yayla ve mezra olarak sınıflandırılabilir. Bayburt köy yerleşmeleri, coğrafi konum, iklim, topoğrafya, ekonomik-demografik yapı ve sosyo-kültürel etkenlerin de etkisiyle, çekirdek planlı olarak şekillenmiştir. Köyler ova, sırt/etek veya dağ köyü özelliği taşımaktadır. Köy yerleşim şekli, köy içerisinde yapıların konumlanışını da belirlemektedir. Genel kullanıma açık olan cami ve köy odası genellikle köy merkezinde, evler ise bu merkez etrafında konumlanmıştır. Ancak köy odasının ve caminin köyün dışında olduğu köylerde mevcuttur. Ahır, samanlık gibi yapılar evlerin alt katında ya da yanında bulunmaktadır. Köy içi yapıların yönlenmesinde iklim ve manzara en önemli etkidir. Evler birbirlerinin güneşini ve manzarasını engellemeyecek şekilde yerleştirilmiştir (Şekil 3).



Şekil 3: Evlerin konumlanması "Alaca köyü/Kavlatan köyü" (Fot. :Tuğba Akgün)

Bayburt kırsal evinde, yapı malzemeleri ve yapım sistemleri, plan özellikleri, cephe özellikleri ve diğer mimari elemanlar analiz edilmiştir.

3. MİMARİ ÖZELLİKLER

3.1. Yapı malzemeleri ve yapım sistemleri

19. yy'a gelene kadar yapılarda malzeme olarak taş, ağaç, toprak kullanılmış ve ilkel tekniklerle yapı eylemleri yürütülmüş, buna rağmen bu olanaklarla oldukça zengin biçimlere ulaşılmıştır (Kuban, 1992). 19 yy. öncesinde ve sonrasında yapılmış Bayburt kırsal yerleşmelerinde bulunan evlerde ise, yapı malzemesi tercihi erişim ve malzemeyi işleme becerisine göredir. Evin yapıldığı yere en yakın ve taşıma olanaklarının kolaylığı da malzeme seçiminde etkili olmaktadır. Ayrıca iklim koşulları bir başka belirleyicidir.

Geleneksel ve kırsal evlerin yapımında kullanılan toprak, taş ve ahşap gibi doğal malzemeler, Bayburt kırsal evlerinde de tercih edilmiştir (şekil 4).



Şekil 4: Bayburt kırsal ev mimarisi "Dumlu köyü/ Şalcılar köyü/ Yazlık köyü" (Fot. :Tuğba Akgün)

Yapım sistemine ve yapı malzemesine bağlı olarak yapılan geleneksel evde yapı elemanları da malzeme yönünden çeşitlilik göstermektedir. Yapı malzemesine bağlı olarak seçilen yapım sistemi; yığma, iskelet ve karma yapım sistemi olarak Bayburt kırsal evinde uygulanmıştır. Seçilen yapım sistemine ve kullanım alanlarına göre

duvarlar, döşemeler, tavanlar ve çatılar ahşap, toprak ya da taş malzemeden yapılmaktadır.

Duvarlar: Yığma yapım sistemi ile yapılan yapılarda; taş, ağaç ve toprak malzeme farklı ev örneklerinde olmak üzere ayrı ayrı ve bir arada kullanılmıştır. Taş yığma sistemle yapılan evlerde; tüm duvarların (iç ve dış) yapımında taş malzeme kullanıldığı ev örneklerinin yanında, dış duvarlar taş yığma iken iç duvarların ahşap olduğu geleneksel ev örnekleri mevcuttur.

İskelet yapım sistemi ile yapılan yapılarda; taş, ağaç ve toprak malzeme olarak kullanılmıştır. Yapım sisteminin taşıyıcı unsuru (ana elemanı) ahşaptır. İskeleti ahşap malzeme ile düzenlenen evin, yardımcı elemanları ise taşıyıcı iskeletin dolgu görevini üstlenen taş ve toprak malzemedir. Bu sistemde iç ve dış duvarlar ahşaptandır.

Karma yapım sistemi ile yapılan yapılarda; taş, ağaç ve toprak malzeme bir arada kullanılmıştır. Genellikle çok katlı geleneksel evlerde görülen karma sistemde, zemin kat taş, üst kat ise ahşaptır. Taş malzemenin kullanıldığı zemin katta iç ve dış duvarlar taş, ahşap malzemenin kullanıldığı üst katta ise iç ve dış duvarlar ahşaptandır (Şekil 5).



Şekil 5: Duvarlar “Koçbayırı köyü/Pelitli köyü/Dumlu köyü” (Fot. :Tuğba Akgün)

Döşemeler: Yığma, iskelet ve karma sistemle yapılmış olan Bayburt kırsal evinde duvarlarda olduğu gibi zeminde de doğal malzemeler olan toprak ve ahşap malzeme kullanılmakta, mekânın işlevi zemin kaplama malzemesinin seçiminde etkili olmaktadır. Ev girişlerinde genellikle sıkıştırılmış toprak, plan tipine göre oda ve sofalarda ahşap malzeme zemin kaplaması olarak kullanılmaktadır (Şekil 6).



Şekil 6: Zemin kaplaması “Başpınar köyü/ Sorkunlu köyü” (Fot. :Tuğba Akgün)

Tavanlar: Evlerde tavan; ters tavan, düz tavan ve kirman olarak üç şekilde düzenlenmiştir (Şekil 7). Ters tavan ve düz tavan odaların, kirman ise evin üzerini örtmektedir. Ayrıca kirman bazı geleneksel ev örneklerinde ayrı ayrı tüm mekânların (ahır, merak, tandır, ev) üst örtüsünü oluşturmaktadır. Ters tavanda yuvarlak, kare veya dikdörtgen kesitli ağaçlar kiriş olarak kullanılmaktadır. Düz tavanda kirişler görünmemektedir. Kirman örtüde ise ters tavanda olduğu gibi doğal yuvarlak veya



düzgün kesitli ağaçlar kullanılmaktadır (Akgün, 2013, s. 78).

Şekil 7: Tavanlar; Ters tavan/Düz tavan/ Kirman (Fot. :Tuğba Akgün)

Çatılar: Çatı örtüsü olarak özellikle kirman üzeri toprak örtü dikkat çekmektedir. Evin üzerini kapatan kirman yapımında ahşap malzeme kullanılmakta orta kısmında aydınlatma ve havalandırma amacıyla ışıklık (pencere) bırakılmaktadır. Kirman örtü üzeri dıştan toprakla kaplanmaktadır. Beşik çatının uygulandığı ev örneklerinde çatı yapının tamamını örtmektedir (Şekil 8).

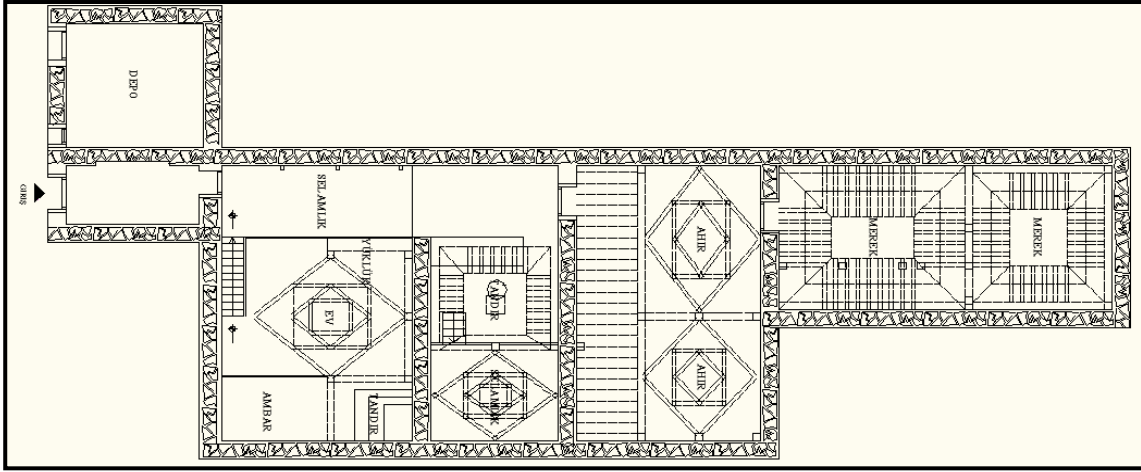


Şekil 8: Çatı "Kavlatan köyü" (Fot : Tuğba Akgün)

3.2. Plan şeması ve iç mekân özellikleri

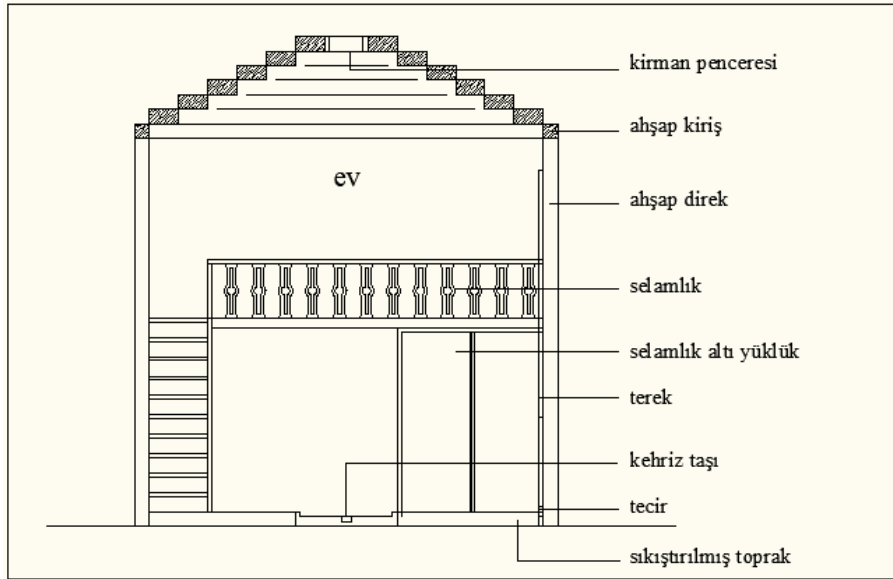
Doğal çevresel, sosyo kültürel, ekonomik ve demografik etkenler ile malzeme ve yapım sistemleriyle biçimlenen Bayburt kırsal evi plan tipleri incelendiğinde, geleneksel "ev" mekânı bütün plan tiplerinde ortak özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşama alanı olan "ev" genellikle evin merkezindedir.

Kırsal Bayburt evlerinde; Ev, odalar ve sofalar, tandırlık, kiler, ambar, merak, ahır/dam ve diğer mekânlar mimari mekânları oluşturmaktadır (Şekil 9).



Şekil 9: Bayburt kırsal evinde Ev, oda, tandırlık, ambar, ahır, merak "Gümüşdamla köyü" (Tuğba Akgün)

Bayburt kırsal mimarisinde "ev" farklı şekilde tanımlanmaktadır (Şekil 10). Evler çoğunlukla tek bir mekândan oluşmaktadır. Evin zemini tarihin ilk yerleşmelerde yapıldığı gibi genellikle topraktır. Bu tek mekândan oluşan ev, kirman örtü olarak adlandırılan örtü ile sonlandırılmıştır (Akgün, 2013, s. 86).



Şekil 10: Bayburt kırsal mimarisinde "Ev" (Tuğba Akgün)

Geleneksel köy evlerinde işlevsel olarak tek mekândan oluşan ev, yemeğin hazırlandığı, yendiği, oturma, yatma ve banyo eylemlerinin yapıldığı, misafirin ağırlandığı mekândır. Evin içerisindeki tandır, yemek hazırlama ve pişirme eylemine hizmet ederken evin ortasında bulunan "kehriz taşı" el ve yüzün yıkandığı pis suyun tahliyesinde kullanılan bir çeşit kanalizasyon sistemi olarak çalışmaktadır. Yatma mekânı olarak da kullanılan evin bir bölümü yatakların bulunduğu "yükük" bölümü olarak ayrılmıştır (Akgün, 2013, s. 86) (Şekil 11).



Şekil 11: Bayburt kırsal mimarisinde "Ev" (terek, tecir), kehriz taşı, selamlık altı yüklük, selamlık (Fot. :Tuğba Akgün)

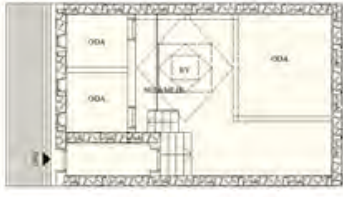

Yemeğin yapıldığı bölümde duvarda üst kısımda bulunan raflara "terek", alt kısımda toprak küplerin konulduğu yerden 20 cm yükseklikteki kısma ise "tecir" denilmektedir. "Selamlık", ev içerisinde ahşap merdivenlerle üst katta bulunan odalara ulaşımı sağlayan ya da ayrı bir oturma bölümü şeklinde düzenlenmiştir.

Tek mekândan oluşan kırsal geleneksel eve zamanla demografik etkenlerle odalar eklenmiştir. Eve odalar yapılmasına rağmen yine de ev kavramı sadece tek mekâna aittir. (Akgün, 2013, s.88). Odalarda; genellikle pencere önünde konumlandırılan oturma, yatma ve depo işlevleri olan sedir/makat/peke, makat içerisinde, odanın bir köşesinde ya da dolap içerisinde hamamlık ve gömme dolap bulunmaktadır. Evde depolama amacıyla kiler ve ambar, eve ek olarak hayvanların yaşadığı ahır ve samanların depo edildiği merak mekânları da bulunmaktadır. Geleneksel evde tuvalet genellikle evin dışında yapılmıştır. Evin içerisinde yapılmış örneklerde söz konusudur ancak bu örneklerde kadın ve erkek ayrımı göze çarpar. Kadınların içeriden erkeklerin dışarıdan kullandıkları ayrı tuvaletler düşünülmüştür. (Akgün, 2013, s. 92). Çalışma alanı olarak seçilen köylerde incelenen evler tek ve iki katlı olarak saptanmıştır.

Tek katlı evlerde; genellikle taş yığma yapım sistemi uygulanmış olup, tüm mekânlar çevresel ve kültürel etmenler doğrultusunda konumlandırılmıştır. İhtiyaçlar doğrultusunda eve eklenen odalara ulaşımı sağlayan "selamlık" bölümünün olduğu planlarda bir ara kat bulunmaktadır. "Ev" mekânı evin merkezinde olup, evin girişinde ve arkasında odalar, ahır, merak gibi diğer mekânlar konumlandırılmıştır. Bazı planlarda tek kattan oluşan geleneksel ev, neredeyse dışı tamamen kapalı plan özelliği göstermektedir.

İki katlı evlerde; "ev" mekânı evin merkezinde olduğu gibi evin bir köşesinde de olabilmektedir. Eğimli ya da düz araziye yerleştirilen iki katlı evlerde, alt kat genellikle ahır ve merak iken, üst kat yaşama alanı olarak düzenlenmiştir. Ekonomik durum ev planında etkisini göstermekte ve bazı evlerde eve zamanla eklenen mekânlar bazı evlerde ilk yapıldığında bulunmaktadır. Ağa evi plan tipi diye adlandırabileceğimiz bu evlerde üst kat ile alt kat arasında ev içerisinden ulaşımı sağlayan geçişler yapılmıştır. Ekleşik plan tipine sahip evlerde ise her iki evde tüm mekânlar (odalar, tandır, ahır, merak) mevcuttur ve bir geçiş ile birbirleriyle bağlantılıdır.

Alan çalışmasında incelenen 20 adet evin analizleri sonucunda 6 farklı plan tipi belirlenmiştir (Şekil 12).

| PLAN TIPLERİ | | | |
|--------------|--|--------------|---|
| P1 Plan tipi |  | P4 Plan tipi |  |
| P2 Plan tipi |  | P5 Plan tipi |  |
| P3 Plan tipi |  | P6 Plan tipi |  |

Şekil 12: Bayburt kırsal evi plan tipleri (Tuğba Akgün)

P1 plan tipi: Taş yığma sistemle yapılmış olan ev dikdörtgen planlıdır. Tek kattan oluşan ev örnekleriyle birlikte selamlık bölümünden ulaşılan bir ara katın olduğu ev örnekleri de mevcuttur. Ev, tandırında bulunduğu tek mekândan oluşmaktadır. Zaman içerisinde P1 plan tipinde olan geleneksel eve ihtiyaçların artması ve ailenin büyümesiyle birlikte, odalar eklenmiştir.

Tüm ihtiyaçların giderildiği ev dış ortama tamamen kapalıdır. Evde bulunan tek açıklık kirman örtünün ortasında bulunan penceredir. Bu plan tipinde bazı örneklerde bu kısımda da pencere bulunmamaktadır. Aydınlanma amacıyla 50*50 boyutlarında küçük pencereler yapılmıştır. Evin ön kısmında bulunan odalar ise yığma sistemin imkân verdiği ölçüde ve iklimin etkisiyle küçük boyutlarda tutulmuştur. P1 tipinde ahır ve merak evin altında ya da ayrı biri birim olarak dışarıda konumlandırılmıştır (Akgün, 2013, s. 92-93).

P2 plan tipi: Ev mekânı, evin ortasındadır ve etrafında odalar eklenmiştir. Ev manzara doğrultusunda ve arazi eğimine bağlı olarak konumlandırılmıştır. Eğim ve yaşam koşulları zemin katta ahırın, üst katta yaşama alanının oluşmasını sağlamıştır. Merak evin altındadır. Manzara doğrultusunda yönlendirilmiş olan evde gömme balkon bulunmaktadır. Tandır evin merkezinde konumlandırılmıştır. Diğer plan tipinde olduğu gibi ayrı bir bacası bulunmamaktadır.

Ev genellikle dikdörtgen planlıdır. Ahşap çatma sistemle yapılmış olan evin üst örtüsü ahşap kirişlerle oluşturulan beşik çatı ile sonlandırılmıştır. Odaların tavanı ters tavan şeklinde kapatılmıştır. Evin karşılıklı olarak konumlandırılmış iki adet kapısı bulunmaktadır. Geleneksel olarak kapılardan biri giriş kapısı diğeri ise cenaze çıkış kapısı olarak kullanılmaktadır (Akgün, 2013, s. 94).

P3 plan tipi: Ev dikdörtgen planlıdır. Ev, odalar, mutfak, tandır bölümlerinden oluşmaktadır. Bu plan tipinde yerel olarak “göçlük” diye tabir edilen sofa bölümü vardır. Bu göçlük kısmında “peke” denilen pencere önünde oturma bölümü bulunmaktadır. Mutfak ve tandır ayrı mekânlarda konumlandırılmıştır.

İç sofalı veya Karnıyarık plan tipi olarak bilinen ev, Karadeniz ve Doğu Anadolu bölgesi arasındaki sentezi en iyi ifade edebilen ev örneğini oluşturmaktadır. Karadeniz ev plan tipindeki ocak yerine Doğu Anadolu’nun tandır kültürünü eve yerleştiren nadir örneklerdendir.

P3 plan tipinde ahşap çatma sitemle yapılmış örnekler olduğu gibi taş yığma sistemle yapılmış örneklerde bulunmaktadır. Taş yığma sistemle yapılmış olan evlerde dış duvarlar 40 cm kalınlığında taştan örülmüştür. İç mekânda ise duvarlar ahşaptır. Ev içerisindeki bütün mekanların tavanı ters tavan şeklinde kapatılmıştır. Bu plan tipinde pencere açıklıkları yapım sisteminin imkânları doğrultusunda düzenlenmiştir. Evde P2 plan tipinde olduğu gibi karşılıklı olarak konumlandırılmış kapılar bulunmaktadır (Akgün, 2013, s. 95-96).

P4 plan tipi: Ekonomik durum geleneksel köy evlerinin plan tipinde etkili olmakta, evin birimlerini etkilemektedir. Geleneksel köy evlerinde ağa evleri farklı bir plan tipini oluşturmuştur. Diğer plan tiplerinde eve zamanla eklenen birimler, ev, tandırlık, odalar, ahır, merak ekonominin etkisiyle ağa evinde ilk halinde mevcuttur.

Zemin kat ve yaşama katı olmak üzere iki kattan oluşan evde zemin kat ve evin arka kısmı hayvanlar için ayrılmıştır. Depo alanı olan merak, ahırla aynı yerdedir. Üst kat yaşama alanıdır. Yaşama alanında tandırın olduğu ev ve odalar bulunmaktadır. Yaşama alanında zemin kata inmeyi sağlayan bir kapak ve evin arkasında hayvanların olduğu bölümle bağlantıyı sağlayan bir geçiş vardır. Odalarda “peke” bulunmaktadır. Odaların tavanı ters tavan şeklinde düzenlenmiştir. Yaşama alanı girişi kirman ile örtülmüştür. Ev beşik çatı ile örtülmüştür.

Evin sağ, sol ve arka cephesi 40 cm kalınlığında taş duvarlarla tamamen kapatılmıştır. Odaların bulunduğu ön cephede ahşap iskeletli duvar sistemiyle muska duvar yapılmıştır. Ahşap çiteler arası taşlarla doldurularak duvar üzeri kerpiç ile sıvanmıştır (Akgün, 2013, s. 96-97).

P5 plan tipi: Bayburt kırsal ev örneklerinde bazen iki ev birbirine ekleşik şekilde düzenlenmiştir. Birbirleri ile olan bağlantı iki ev arasında yapılan geçişle sağlanmaktadır. Her iki evde odalar, tandır, ahır ve merak ayrı ayrı düzenlenmiştir. Evlerin birbirlerinden bağımsız girişleri de bulunmaktadır.

Zemin kat ahır ve merak olarak hayvanlar için ayrılmıştır. I. Kat ise yaşama alanıdır. Ev tüm ihtiyaçları karşılayacak özellikte tasarlanmıştır. Tandır, kiler, selamlık kısımlarının bir arada çözümlenen evde, odalar içerisinde banyo ihtiyacını karşılamak amacıyla hamamlar yapılmıştır. Hamam ya oda kapısının hemen arkasında ya da odada bulunan “seki”nin içinde düzenlenmiştir. Odaların tavanı ters tavan şeklindedir. Evin üzeri oldukça dik bir eğime sahip olan kırma çatı ile kapatılmıştır. Yığma sistemle yapılmış olan bu plan tipindeki evlerde iç ve dış duvarlar taştır ve kerpiç ile sıvanmıştır (Akgün, 2013, s. 97-98).

P6 plan tipi: Bütün birimleri içerisinde barındıran tek ya da iki katla çözümlenmiş örnekleri mevcuttur. Tek katlı çözümde tek açıklık eve giriş kapısıdır. Sırasıyla, ev,

tandır evi, ahır ve merak şeklinde girişten evin arka bölümüne doğru yerleşim yapılmıştır. Evde tüm mekanlar kirman örtü ile kapatılmıştır.

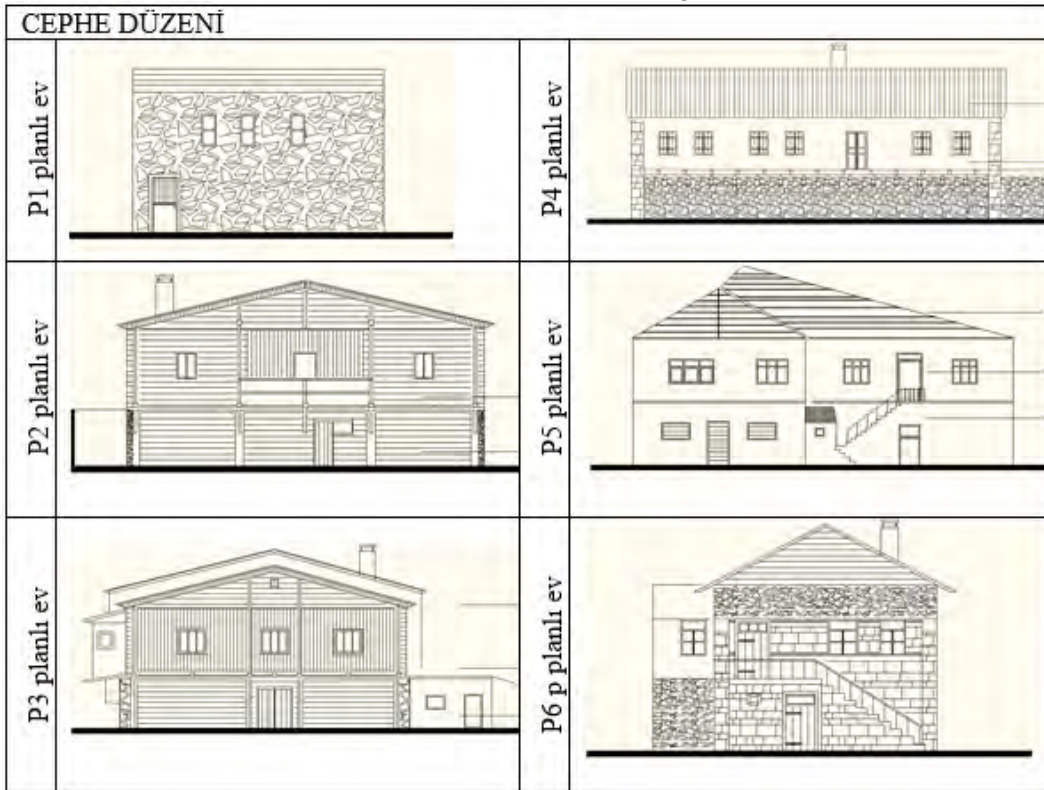
Yığma sistemle yapılmış olan evde aydınlatma kirman örtünün en üst kısmındaki pencere ile sağlanmaktadır. Ev dışı tamamen kapalıdır. İki katlı örneklerde zemin kat, ev, tandır evi, yaşama katı, odalardan oluşmaktadır. Zemin kat dışı kapalıdır. Ahır hariç diğer mekanların üzeri kirman örtü ile kapatılmıştır (Akgün, 2013, s. 98).

3.3. Cephe özellikleri

Tek ve iki katlı olarak düzenlenen Bayburt kırsal evlerinde; plan, iklim koşulları, yönelim ve benzeri faktörlere göre, evlerin cepheleri, pencere ve kapıların sayısı ile boyutu farklılıklar göstermektedir (Şekil 13). Ev giriş kapısının konumlandırılmasında manzara, iklim ve kültür etkilidir.

Yapım sistemi malzeme seçiminde etkili olduğu gibi pencere açıklıklarında da etkilidir. Taş yığma sistemle yapılmış olan evlerde pencereler genellikle tek ya da çift kanatlı ve çift katlı olup boyutu ve sayısı azdır. İskelet ve karma sistemle yapılmış olan evlerde ise tek, çift, üç kanatlı ve iklimsel nedenlerle çift katlı olmakta ve pencere boyut ve sayısı artmaktadır. Pencereler cephede simetrik ve asimetric olarak düzenlenmiş olup, 1/0,5, 1/0,7, 1/1, 1/2 ve 1/3 oranlarında yapılmıştır. Bazı evlerde pencerelerde demir parmaklık ve kepenk kullanılmıştır.

Evin çatısı toprak örtü ya da beşik çatı ile kapatılmaktadır. Pencere ve kapılar genellikle sadedir. Son derece sade olan ev giriş kapısı, bahçe/kanat kapıları üzerinde demirden yapılmış kilide "zırza" denilmektedir. Ekonominin etkisiyle şekillenen ve ağa evi olarak tabir edilen evlerde dahi süsleme bulunmamaktadır (Akgün, 2013, s. 82).



Şekil 13: Bayburt kırsal evi cephe düzenleri (Tuğba Akgün)

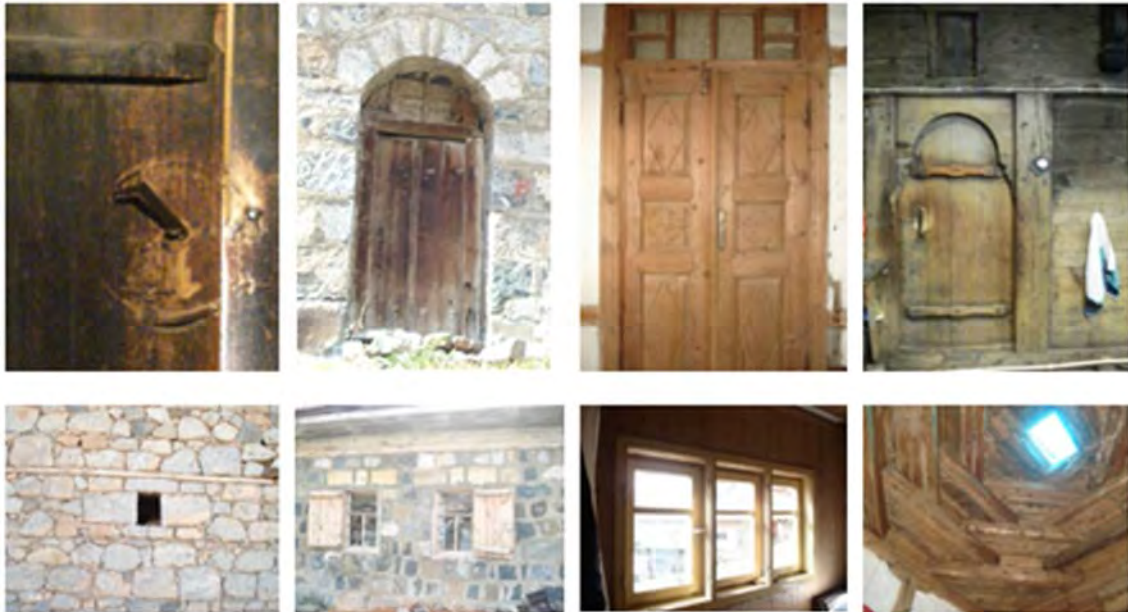
Tek katlı evlerde cephe düzenleri; ev giriş kapısı tek ve güney yönüne konumlandırılmıştır. Bazı örneklerde giriş kapısı ve kirman üzeri havalandırma ve aydınlatma penceresi evde yapılmış olan tek açıklıktır. Pencere tek ya da çift kanatlı ve çift katlıdır ve iklimin etkisiyle pencerenin bulunduğu duvar dışa doğru küçülmektedir. 1/1 ve 1/2 oranları pencerelerde kullanılmıştır. Bazı tek katlı geleneksel evlerdeki farklı mekânların(ev, ahır, dam vb.) üzeri ayrı ayrı kirman örtü ile kapatılmıştır.

İki katlı evlerin cephe düzenlerinde; giriş kapısı tek katlı evlerde olduğu gibi iklim ve manzaraya göre genellikle güney yönünde konumlandırılmıştır. Ahır ve depo olarak kullanılan alt kat girişinin güney, üst kat yaşama alanı giriş kapısının doğu-batı doğrultusunda düzenlendiği örnekler vardır. Giriş kapısı doğu-batı aksında konumlandırılan evlerde her iki yönde de kapılar mevcuttur. Doğudaki kapı günlük yaşamın devam ettiği her daim kullanılan kapı olup, batıdaki kapı evden cenazenin çıkış kapısı olarak düzenlenmiştir. Pencere taş yığma sistemin uygulandığı ev örneklerinde küçük boyutta ve çift katlı yapılmıştır. 1/ 0,5, 1/ 0,7, 1/1, 1/2 ve 1/3 pencere oranları kullanılmıştır. Ev üzeri genellikle beşik çatı ile örtülüdür ancak “ev” mekânının olduğu bölümde kirman örtü düzenlenmiştir.

3.4. Diğer mimari elemanlar

Bayburt geleneksel evinde kapılar (tek ya da çift kanatlı dış, iç ve bahçe/kanat kapıları), pencereler, merdivenler (iç ve dış) ve bacalar mimari elemanlar olarak sınıflandırılmıştır.

Kapılar ve Pencere: Geleneksel evde kapılar ve pencereler genellikle ahşap malzeme ile yapılmıştır (Şekil 14). Bahçe kapıları ile ev iç ve dış kapıları dikdörtgen formlu olup tek ya da çift kanatlıdır. Pencere de doğal malzeme olan ahşap kullanılmıştır. İklimsel nedenlerle çift katlı olan pencerelerde ahşap kepenk olan örneklerde mevcuttur. Dış cephede herhangi bir süsleme öğesi taşımayan pencereler iç mekânda da sade tercih edilmiştir.



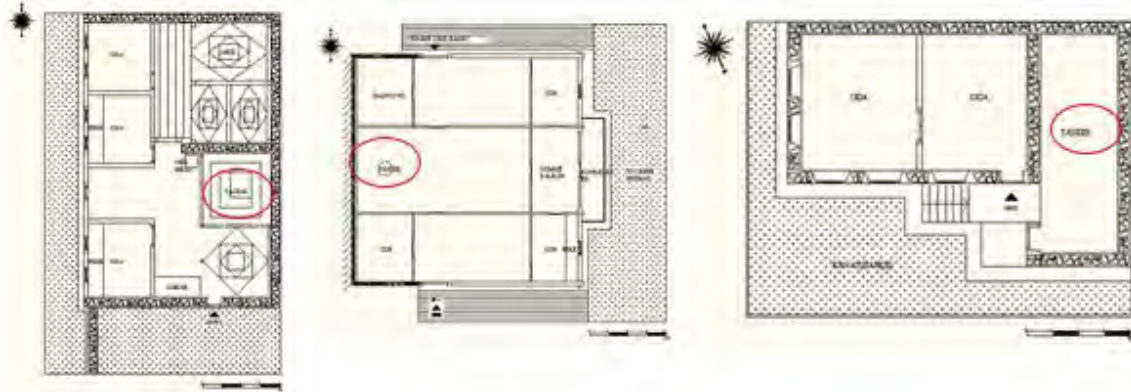
Şekil 14: Bayburt kırsal evi kapı ve pencere örnekleri (Fot. :Tuğba Akgün)

Merdivenler: Kullanım alanına göre merdivenler dışarda taş, iç mekânda ise ahşap malzeme ile yapılmıştır (Şekil 15). Taş malzemeden yapılan dış merdivenler oldukça sade olup, iç mekânda kullanılan ahşap merdivenlerde süsleme öğelerine rastlamak mümkündür. İç mekân merdivenleri selamliğa ya da üst kat odalara ulaşımı sağlamaktadır.



Şekil 15: Bayburt kırsal evi iç ve dış merdivenler (Fot. :Tuğba Akgün)

Tandır: Anadolu'da neolitik çağdan itibaren yerleşme ve konut tiplerinde pişirme, ısı kaynağı ya da kurban ateşi olarak ocakların, yakmak, pişirmek, eritmek gibi özel amaçlar için fırınların yine pişirme ve ısınma amaçlı olarak (daha sınırlı alanda) tandırların kullanıldığı arkeolojik kazılarla bilinmektedir (Naumann, 1985, s.189). Tandır evleri, mutfaklarda yemek pişirmek, ekmek yapmak, ya da ısınmak amacıyla eskiden beri uygulanan geleneksel bir öğedir (Gündoğdu,1997, s 30). Evin bir köşesinde, ortasında ya da dışında olabilmektedir (Şekil 16). Bazı evlerde tandır mekânının üst kısmında "sekü" olarak adlandırılan bir bölüm de bulunmaktadır.



Şekil 16: Bayburt kırsal evinde tandırın konumlanışı (Tuğba Akgün)

Bacalar: Geleneksel Bayburt evinin en karakteristik bölümü olan tandıra ait baca, yerel dilde "tandır bacası" olarak adlandırılmaktadır. Tandır bacası ahşap kirişlerle çevrelenmiş ve kirişlere dik ahşap tahtalarla kapatılmıştır (Şekil 17). Tandır bacasının üzeri toprak ile örtülmüştür (Akgün, 2013).



Şekil 17: Bayburt kırsal evi baca örnekleri (Fot. :Tuğba Akgün)

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kırsal geleneksel evler, kırsal mimari mirasın sivil mimari örnekleri olarak, yapıldığı dönemin olanaklarını/ekonomisini, yaşam şeklini, kültürünü yansıtan ve bu özelliklerini geçmişten günümüze aktarılmasını sağlayan yapılardır.

Çalışma kapsamında Bayburt kırsal yerleşmelerindeki geleneksel evlerle ilgili olarak yapılan araştırma, tespit ve analizler neticesinde;

- Kırsal geleneksel evlerin genel mimari özelliklerine ilişkin sonuçlar,
- Koruma ve koruma sorunlarına ilişkin sonuçlar elde edilmiştir.

Kırsal evlerin genel mimari özelliklerine ilişkin sonuçlar;

Bayburt kırsal yerleşmelerinde, doğal yapı malzemesi olan taş, toprak ve ahşap kullanımının yaygın görüldüğü kırsal geleneksel Bayburt evi, köy içerisinde topoğrafya, iklim ve manzaraya göre konumlandırılmıştır.

Alan çalışmasında incelenen geleneksel evler için plan tipleri oluşturulmuş ve 6 farklı plan tipi belirlenmiştir. İki plan tipinde (P1 ve P6) Bayburt kırsal geleneksel evinde “ev” kavramı farklı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. “Ev” yapının bütünü değil, kirman örtü altında kalan, yemek yapma, yeme, oturma ve yatma işlevlerini taşıyan mekânı ifade etmektedir. Bu işlevlere sahip mekâna ihtiyaçlar doğrultusunda zamanla diğer mekânlar eklenmiştir. P2, P3, P4, P5 plan tiplerinde ise geleneksel evin ilk halinde tüm mekânlar (tandır, odalar, ahır/dam, merek) mevcuttur.

Dış cephede ve iç mekânlarda son derece sade olan evde, süsleme ahşap malzemenin kullanıldığı, selamlık, merdiven, kirman örtü dikmeleri, pencere içleri ve tavanda ahşap oyma olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak ekonomik nedenlerle süsleme öğesinin kullanıldığı geleneksel ev örnekleri oldukça azdır.

Koruma ve koruma sorunlarına ilişkin sonuçlar;

Bayburt kırsal yerleşmelerinde, miras değeri taşıyan geleneksel evler ile ilgili herhangi bir tespit ve tescil çalışması bulunmamakta olup, korunan sivil mimari yapılar şehir merkezi ile sınırlı kalmıştır. Yaşanan göçler nedeniyle terkedilmiş alanlar haline gelen kırsal yerleşmelerde bulunan evler, yaşayan nüfusun yaşam alanlarını koruma düşüncesiyle bilimsel destekten uzak bir şekilde sağlanmaktadır.

Koruma uygulamalarında en önemli etken olarak karşımıza çıkan ekonomik nedenlerle kırsal yerleşmelerdeki geleneksel evler korunamamakta ve kaderine terkedilmektedir.

Kırsal yerleşmelerde bulunan ve miras değeri taşıyan geleneksel mimarinin, korunması ihtiyacının doğmasıyla birlikte, dünya genelinde korumaya yönelik olarak, kırsal mimari miras ifadesinin geçtiği ya da kırsal mimari mirasın korunması ile ilgili çeşitli düzenlemeler, tüzükler, sözleşmeler yapılmıştır. Bu düzenlemelerde kırsal yerleşimlerdeki koruma sorunları tartışılmıştır. Kırsal yerleşmeler ile kırsal mimari mirasın korunması için alınan kararlar ve yapılan tespitler günümüzde hala geçerliliğini korumakta ve tespit edilen sorunlara kalıcı ve etkili çözümler üretilmemektedir.

Bayburt kırsal mimari mirası ile ilgili yapılan çalışmalar sınırlı olduğundan, miras bilinmemekte ve korunmamaktadır. Bu nedenle Bayburt kırsal yerleşmelerinde bulunan ve miras değeri taşıyan kırsal geleneksel evlerin ve diğer mimari yapıların (kültürel, askeri, dinsel) değerinin anlaşılması ve farkındalık sağlanması için alan ve tespit çalışmalarının artırılması gerekmektedir. Yapılacak olan alan çalışmaları sonucunda her kırsal yerleşim kendi özelliklerine göre tahlil edilerek, yerleşimi oluşturan geleneksel evlerle ilgili koruma planlaması hazırlanmalı ve sahip oldukları özgün değerleri muhafaza edilerek iyileştirmeler yapılmalıdır. Kırsal yerleşmelerin ekonomik gücünün artırılması, kullanıcı sayısının yani yaşayan nüfusun artmasını sağlayacak ve terk edilmişliği sonlandıracaktır. Yaşanan kırsal yerleşimlerdeki ve mimarideki iyileştirmelerle birlikte, ekonomik sorunların çözümü kırsal yerleşimlerde yaşamı canlandıracak ve yaşayan evler yok olmaktan kurtulacaktır.

KAYNAKLAR

Akgün, Tuğba, *Kırsal Mimari Mirasın Korunması Bağlamında Bayburt Kırsal Geleneksel Evi*, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 2013.

Bayburt Valiliği, *Bayburt İl Çevre Durum Raporu*, Bayburt, 2008, s.20.

Çorapçioğlu, K., Çakır, S., Aysel, N. R., Görgülü, H. C., Kolbay, D., Seçkin, N.P., Ünsal, E., *Kırsal Alanda Yöresel Mimari Özelliklerin Belirlenmesi Projesi Kayseri*, Bayındırlık ve İskan Müdürlüğü, Teknik Araştırma ve Uygulama Genel Müdürlüğü Yayını, 1.cilt, İstanbul, 2008, s.1.

Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, (Çev: Z. Danışman), C:IV, İstanbul, 1970, s.38.

Gündoğdu, Hamza, *Genel Özellikleriyle Erzurum Evleri*, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 1997, s 30.

Honigmann, Ernst, *Bizans Devletinin Doğu Sınırı*, (Çev: Fikret İşıltan), İstanbul, 1970, s. 51.

Karakoyunlu, Sadri, *Bayburt Tarihi*, Kültür Ofset LTD. ŞTİ, Ankara, 1990, s.139-140.

Karpuz, Haşim, *Türk İslam Mimarisinde Erzurum Evleri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s.13.

Kuban, Doğan, *Mimarlık Kavramları*, 4. Baskı, Yem Yayınları, İstanbul, 1992.

Miroğlu, İsmet, *XVI. YY'da Bayburt Sancağı*, İstanbul, 1975, s.9.

Miroğlu, İsmet, "Bayburt" Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C:V, İstanbul, 1992, s.226.

Naumann, Rudolf, *Eski Anadolu Mimarlığı* (Çev. Beral Marda), Ankara, 1985, s.189.

Polo, Marco, *Travels of Marco Polo*, London, 1931, s.49.

Xenophon, *Anabasis(Onbinlerin Yürüyüşü)*, İstanbul, 1939, s.138.

Woods, John E., *The Aqqoyunlu, Clan, Confederation, Empire*, Chicago, 1976.



Harbin ve Kopenhag Opera Binalarının İç ve Dış Mekan Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi

Evşen YETİM^{1*}, Mustafa KAVRAZ²

Öz

Antik Yunan döneminde başlayan tiyatro sanatının Rönesans'ta müzikli oyunlara dönüşmesi ile ortaya çıkan opera sanatı, tarihi süreç boyunca icra edildikleri yapılar açısından kentler ve ülkeler için gücün ve ihtişamın sembolü olmuş, mimari bir imgeye dönüşmüşlerdir. Opera binaları, dünyanın çeşitli ülkelerinden gelen ziyaretçileri ağırlamakta ve bu ziyaretçiler tarafından da mekanın ve sanatın deneyimlendiği simgesel yapılar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Çalışmada, Henning Larsen tarafından tasarlanan ve Danimarka'nın başkenti Kopenhag'ın zengin kültürünü temsil eden Kopenhag Opera Binası ile MAD³ Mimarlık tarafından Çin'in Harbin kentinde tasarlanan Harbin Opera Binası'nın iç ve dış mekan kullanımı açısından değerlendirmesi yapılmıştır. İç mekamlardaki fuaye, opera salonu, sahne alanı, prova odaları, sahne arkası birimleri, ıslak hacimler ve sosyal alanlar; tasarım, yapım tekniği ve malzeme açısından değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, çalışmaya konu olan opera binalarının kent ve yakın çevresi ile kurdukları ilişki açısından da değerlendirilmesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Opera Binaları, Harbin Opera Binası, Kopenhag Opera Binası

Evaluation of Harbin and Copenhagen Opera Buildings in terms of Indoor and Outdoor Use

ABSTRACT

The art of the opera, which started with the transformation of the art of theater, which began in the ancient Greek period into musical plays in the Renaissance, became a symbol of power and splendor for cities and countries in terms of the structures they were performed during the historical period and turned into an architectural image. Opera buildings, welcome visitors from various countries of the world, and they are seen as symbolic structures where space and art are experienced by these visitors. In this study, Harbin Opera House, designed by MAD Architects in Harbin, China; The Copenhagen Opera House, which was designed by Henning Larsen and which represents the rich culture of Copenhagen, has been evaluated in terms of indoor and outdoor use. The foyer, opera hall, stage, rehearsal rooms, wet areas and social areas in the interiors were evaluated in terms of design, construction technique and material. Besides, the evaluation of the opera buildings which are the subject of the study in terms of the relationship they established with the city and its surroundings.

Keywords: Opera Houses, Harbin Opera House, Copenhagen Opera House

¹ Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı

² Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı

*İlgili yazar/Corresponding author: evsen_yetim101@hotmail.com

³ Ma Yansong tarafından kurulmuştur.

Gönderim Tarihi: 13.09.2019

Kabul Tarihi: 24.12.2019

1. GİRİŞ

Tiyatro, opera, bale, konser ve konferans gibi kültürel faaliyetlerin gerçekleştirildiği binalar insanların sosyal hayatları içinde çok önemli bir yere sahiptir. Çok sayıda insanı bir araya toplayan kültürel etkinliklerin gerçekleştirildiği bu binalar; hem fiziksel formlarıyla hem de mimari özellikleriyle inşa edildikleri kentlere değer katmakla birlikte onlara sembolik bir anlam da kazandırmaktadırlar.

Latince “eserler”, İtalyanca “1. iş, eser, 2. müzikli dram” sözcüklerinden türeyen “opera” kelimesi ilk olarak “müzikli dram” anlamıyla Floransalı müzik kuramcısı Filippo Neri tarafından 1590 yılında kullanılmıştır (URL-1). Greenwald’ın tanımıyla, opera kelimesi İtalyanca ‘opera in musica’dan gelmekte olup, “müzikli eser” olarak ifade edilmektedir. Bu bağlamda opera, tiyatro eserinin müzik ve şarkılar eşliğinde izleyicilere sunulması anlamına gelmektedir (Greenwald, 2014, s.1). Operanın özü tiyatroya, tiyatronun özü Antik Yunan dönemindeki Dyonissos şenliklerine dayanmaktadır. Tanrı Dyonissos adına düzenlenen bolluk ve bereketi temsil eden eğlenceler ise ilkel dönem av törenlerine kadar uzanmaktadır. Opera binalarının gelişim süreçlerini incelerken çıkış noktası olan tiyatro binalarının oluşumundan başlamak gerekmektedir (Yener, 1964, s.5). Tiyatro ilk kez M.Ö. 6. yüzyılda, Yunan toplumundaki dinsel törenlerden ayrılarak süreç içinde bir sanat türü haline gelmiş, dinsel ya da pratik ölçütlerle değil, estetik ölçütlerle değerlendirilen bir “oyun”a dönüşmüştür. Ortaçağ’da Hristiyanlık geleneğinden yeni bir tiyatro türetilmiş ve oyun yeri olarak kiliselerin iç mekanları kullanılmıştır. Bu çağ, kilise tiyatrosunun yanı sıra akrobatların, soytarıların, hokkabazların tek kişilik ya da grup halinde yapmış oldukları gösterilerin de hem halk arasında hem de saraylarda ilgi gördüğü bir dönem olmasına rağmen, tiyatroyu yeniden kurallı bir oyuna yani sanata dönüştüren, oyunun yazılı ögesini vurgulayan kilise olmuştur. Bunun ilk örnekleri, Kitabı Mukaddes’ten belli bölümlerin sahne etkileri de gözetilerek seslendirilmesiyle gerçekleştirilmiştir. Bu seslendirme 10. yüzyılda oyuncuların sahne performanslarıyla gerçek bir canlandırmaya dönüşmüştür. Tiyatro sanatı 13. yüzyıldan sonra manastırların dışına yayılmıştır (Yıldız, 2005, s.430). On ikinci yüzyılda kiliselerde başlayan dini tiyatro, on üçüncü yüzyılda Dante ve on dördüncü yüzyılda Petrarch’ın gelişi ile kiliseden pazar yerlerine geçiş yapmıştır (Fuat, 1984, s. 65). Oyunların kiliselerin dışına taşmasıyla, oyunculara hareket serbestisi sağlanmış ve böylelikle mekansal ihtiyaç ortaya çıkmıştır. Yüzlerce oyuncunun rol aldığı bu tarihin en büyük kitlesel tiyatrosu için de binalarla sınırlanan meydanlar, pazar yerleri kullanılmıştır (Schubert, 1955).

15. yüzyıldan itibaren Roma ve Yunan felsefenin öne çıkması ile yeni bilgiler ışığında bilimde, felsefede ve sanatta ortaya çıkan pek çok yenilik etkisini göstermiştir. Mimari, resim, heykel alanındaki başarılı çalışmalar el işlerini sanat kavramına yükseltirken, sahne sanatları da bu gelişmeden payına düşeni almıştır. Gerek Latince’den çevrilen, gerekse eski biçimlere bağlı hazırlanan oyunlarla aranan heyecan bir türlü yakalanamamıştır. Bu süreçte Machiavelli’nin 1469-1527 arasında yazdığı “Adam Otu” adlı oyunda aralara yerleştiği şarkılar o dönem için bir ilk olmuştur. 1471 yılında Poliziano’nun yazdığı “Orfeo” adlı yapıt ile pastorallere ilgi başlamıştır. Yunan eserlerinin şarkılar eşliğinde söylenildiğinin öğrenilmesi üzerine, 1574 yılında bestelerini Marulo’nun hazırlamış olduğu solo ve koro şarkılar eşliğinde bir oyun ortaya konulmuştur. Böylece şarkılı türleri kısa zamanda popülerlik yakalamıştır (Nutku, 1985, s.142). 1607 yılında Gagliani ve Rossi Monteverdi, Orfeo adlı operaları ile orkestrayı ön plana çıkarmış, bunun üzerine ses türlerini zenginleştirirken ariyalar doğmuştur. Bu süreçte, 1637 yılında Venedik’te ilk opera binası açılmış, böylece sanatın merkezi Floransa’dan Venedik’e kaymıştır (Yener, 1964, s.11).

19. yüzyıldan itibaren opera sanatı tüm dünyaya yayılmıştır. 19. yüzyıl ortalarına rastlayan dönemde, kapalı sahneye ayrıca yeni bir yaklaşım getirilmiştir. Sahne önce dört duvarı olan kapalı bir mekan olarak düşünülmüş ve yönetmen oyunun hazırlıkları bittiğinde, oyunun etkisinin hangi yönden daha iyi iletilebileceğine karar verirse, sahneye koyuşta o duvarın kaldırılması planlanmıştır. Endüstriyel buluşların yaygınlaştığı bu dönemde, hava gazının ve ardından elektriğin kullanımıyla aydınlatma alanında oldukça büyük aşamalar kaydedilmiştir. Tiyatro bu yüzyılda en parlak ve görkemli devrini yaşamıştır. Yine bu dönemde rastlanılan bir başka yenilik çağdaş tiyatro ve operalarda görülen seyirci bölümünün karartılmasıdır ki, bu yöntemle sanatçıların sahnede daha iyi konsantre olmaları sağlanmıştır (Yıldız, 2005, s. 435).

20. yüzyılda yepyeni bir mimari kimlik tüm dünyayı etkisi altına alırken sanat mekanları da bundan etkilenmiştir. 20. yüzyılın başlarında beton teknolojisinde yaşanan gelişmeler mimarlara daha özgür tasarım şansı vermiştir. Diğer popüler yaklaşım da sese ışık gibi davranma eğilimidir. Bu nedenle geometrik akustik için tasarlanan yüzeyler oluşturulmuş ve kaynaktan çıkan ses olabilecek en verimli biçimde emici yüzey olan seyirciye ulaştırmaya çalışılmıştır. Başka bir amaç da seyirciyi sahneye olabildiğince yakın yerleştirerek salon boyutlarını küçültmektir (Rossing, 2007, s.15). 21. yüzyılda ise, 20. yüzyıldaki Modernizm üslubunun dayattığı kısıtlamalarının aksine, ortaya konan estetik anlayıştaki değişim ile opera binalarında artan mali yüklerden kaçınılmadığı görülmüştür. Önceki dönemlerde olduğu gibi bu yüzyılda da buldukları yerlerin yeni yüzleri, sembol binaları olarak, inşa edildikleri kentlere ve ülkelere sembolik değerler katmışlardır. Bu binalar bazen eski değerlere ve mimari tarzlara atıfta bulunurken, bazen de teknolojinin zenginliği ile tamamen geleceğe yönelik özellikler taşımışlardır.

21. yüzyılda dünyanın hemen her yerinde pek çok opera binası yapılmıştır. Mimari görünüşleriyle, teknolojileriyle, işlevleriyle ve formlarıyla sıra dışı olarak nitelendirilebilecek bu binalar, çağımızın dikkat çekici mimari örnekleri arasında yer almaktadır. Zaha Hadid'in Çin'de gerçekleştirmiş olduğu Guangzhou Operası, Snohetta firmasının Oslo'da gerçekleştirmiş olduğu ve çevresiyle etkili bir uyum sağlayan Oslo Opera Binası, Amerika'nın en büyük ikinci kültür merkezi olarak Cesar Pelli tarafından tasarlanan Adrienne Arsht Kültür Merkezi Operası üç ayrı coğrafyaya ait önemli örnekler olarak gösterilmektedir. Tıpkı bu yapılar gibi Harbin Opera Binası ve Kopenhag Opera Binası da tasarlandıkları kent ve ülke için sembolik, anlamsal, ekonomik, kültürel değer taşımaktadırlar. Mimari tasarımın doruk noktaları olarak ortaya çıkan ve oturma birimlerinden, akustik ve aydınlatma bilimlerine kadar son derece gelişkin olan bu binalar; salt estetik olarak değil, akılcı binalar olarak da karşımıza çıkmaktadır.

2. ÇALIŞMANIN PROBLEMİ, AMACI VE YÖNTEMİ

21. yüzyılda tam manasıyla kentler hatta ülkeler arasında birer yarış unsuru haline gelen opera binaları oldukça dikkat çekmektedir. Opera binaları sadece inşa edildikleri kentte ya da ülkede yaşayan insanların değil, dünyanın farklı noktalarından ziyaret etmek ve mekanı deneyimlemek isteyen insanların da ilgi odağında bulunmaktadır. İnsanların bir araya gelip sosyalleştikleri, bir performansı ya da mekanın kendi atmosferini deneyimledikleri bu yapıların potansiyeli oldukça dikkat çekmiştir. Bu çalışma kapsamında günümüz gereksinimlerini göz önünde bulundurarak inşa edilen, inşa edildikleri ülke ve kentler için simgesel anlam taşıyarak işaret ögesi olan Harbin Opera Binası ile Kopenhag Opera Binası'nın tasarım süreçlerinin nasıl geliştiği, dış ve iç mekanların hem fiziksel hem de sembolik olarak nasıl anlamlandırıldığı ele

alınmıştır. Çalışmada bu iki opera binasının tasarım, yerleşim, inşa edilme kriterleri, ç ve dış mekan özellikleri araştırılarak benzerliklerinin ya da farklılıklarının ortaya konularak değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Değerlendirmeler; bina yakın çevre ilişkisi, fuaye, salon, sahne, sahne arkası birimlerinin tasarım yaklaşımları kapsamında yapılmıştır.

Çalışmada öncelikle opera binaları ile ilgili genel bir literatür taraması yapılmıştır. Opera binalarının gelişim sürecinin yer aldığı bu tarama sonucunda; 21. yüzyıl opera binalarında teknoloji, form ve malzemenin etkisiyle oldukça dikkat çekici örneklerin orta konulduğu görülmüştür. Bu bağlamda, birbirlerinden oldukça farklı noktalarda tasarlanan Harbin ve Kopenhag olmak üzere iki çağdaş opera binası örneklem olarak seçilmiştir. Yazılı kaynaklardan toplanan bilgiler, toplanan görsel veriler ile birlikte analiz edilmiş ve değerlendirmeler yapılmıştır.

3. HARBİN OPERA BİNASI

Çin'in Heilongjiang Eyaleti'nin başkenti ve en büyük kenti olan Harbin, Songhua Nehri'nin güney yakası boyunca uzanmaktadır. Çin'in sekizinci büyük kenti olmasının yanı sıra, Kuzeydoğu Çin'in siyasi, ekonomik, bilimsel, kültürel ve iletişim merkezi olarak da dikkat çekmektedir (URL-2). Ülkedeki hızlı kentleşme temposu nedeniyle, kentlerin temel özelliklerinden yoksun, sayısız çarpık ve basit altyapıya sahip yerleşimler ile karşı karşıya kalındığını gören hükümet; bu eksiklikleri tamamlamak için güçlü adımlar atmak istemiştir. Bu nedenle, kente halkın bilimsel, sosyal, kültürel etkinlikler gerçekleştirilmesine imkan sağlayacak opera, müze, kütüphane, vb. mimari yapıların tasarlanması için mimarları teşvik ederek yarışmalar başlatmıştır (URL-3), (Şekil 1). Başlatılan bu önemli adımla, "Harbin Cultural Island" (Harbin Kültür Adası) temasıyla Songhua Nehri boyunca bir master planın oluşturulması için 2010 yılında uluslararası yarışma düzenlenmiştir. Yarışma kapsamında peyzaj alanı, opera binası ve kültür merkezini içeren bir proje öngörülmüştür (Şahin, 2015). Ülkenin kalkınmadan sorumlu yetkilileri; "Harbin'in kendi DNA'sını ve kültürel mirasını yansıtan, kuzey Çin'in güçlü, sağlam ve dinamik sanatsal karakterini vurgulayabilen kentin en önemli simgesi" olabilecek bir binanın tasarlanmasını istemişlerdir (Worrall, 2016). Açılan yarışmayı kazanan MAD Architects (Şahin, 2015) Harbin Opera Binası'nı tasarlarken, provokatif olmayı, ülkede kullanılan mimarlık diline meydan okumayı, sanat, kültür ve peyzaj entegrasyonunu sağlamayı hedeflemişlerdir (Şekil 1). MAD Architects'e göre Çin'de tasarlanan projelerin çoğunda masaya yeni bir şey getirmekten ziyade başka yerlerden görülüp alınan tasarımların tekrarı söz konusu olduğu için, Onlar mimarların ve mimarlığın toplumu şekillendirmeye yardımcı olma sorumluluğunu güçlü bir şekilde hissederek; mimarlığın algı ve çevrelere meydan okuması gerektiğine inanmışlardır (URL-3). Bu nedenle tasarladıkları projenin kent ve kentlinin kültürel ve sosyal belleğinde yer edinebilmesine oldukça önem vermişlerdir.



Şekil 1. Harbin Opera Binası'nın sembolik ve heykelsi formu (URL-4, URL-5)

Rus sınırına birkaç yüz kilometre kadar yakın olan ve neredeyse altı ay boyunca karla kaplı olan Harbin kenti, dünyanın en büyük Buz ve Kar Festivali'ne ev sahipliği yapmaktadır. 4.5 milyon nüfuslu Harbin kentinin kuzeyinde bulunan 177 hektarlık Sun Adası'nda gerçekleştirilen kültürel etkinliğe dünyanın farklı noktalarından insanlar katılmaktadır. MAD Architects binayı tasarlarken buranın bir kar kenti olduğunu ve tasarımın da kar kaplı kültür adası ile bütünleşmesi gerektiğini düşünmüşler ve Harbin Kültür Adası'nda opera binası ile birlikte içinde restoran, otel ve sergi mekanının bulunduğu ek bir bina daha tasarlamışlardır (URL-4). Bu bağlamda, tasarım konsepti olarak seçtikleri “donan müziğin ritmini aydınlatmak” ilkesiyle yola çıkan tasarım ekibi, Harbin'in buz tutmuş manzarasına da cevap vermek istemişlerdir (URL-6). Dolayısıyla Harbin Opera Binası, doğadan ilham alan, yerel kimlik, kültür ve sanatın bir araya geldiği bir mimariyi ifade etmektedir. Bina, hem opera ve tiyatro performansları ile hem de peyzaj içindeki simgesel duruşu ile halkın çevre ile olan duygusal ve görsel bağını derinleştirmektedir (URL-7), (Şekil 2).



Şekil 2. Harbin Opera Binası'nın “donan müziğin ritmini aydınlatmak” konsepti (URL-5)

Buz kenti Harbin'in silüetinde yeni bir dönüm noktası olarak görülen Harbin Opera Binası'nın inşa edilmesiyle, kente ikonik bir bina kazandırılmıştır. Bina, Harbin kentinde, sulak bir alanın ortasında, kentin kuzey bölgesinin vahşi ruhuna ve soğuk iklimine cevap verecek şekilde inşa edilmiştir. Suyun ve rüzgarın şekillendirdiği izlenimini veren bina; çevresindeki doğa ile son derece uyumlu bir birliktelik sergilemektedir. MAD Architects'in kurucusu Ma Yansong'a göre Harbin Opera Binası; geleceğin kültür merkezi olarak hayal edilmiş büyük bir performans alanı, aynı zamanda da; insan, sanat ve kent kimliğinin bütünleşmesini sağlayan, bunları doğaya katan dramatik bir kamusal alan olarak ifade edilmiştir (Bilgiç, 2018). Organik forma sahip opera binası, Harbin Kültür Adası'nın odağında yer almakta ve yaklaşık 1.796.804 m² olan toplam arazide 80.000 m² alan kaplamaktadır. İçerisinde 1600 koltuklu büyük bir tiyatro salonu ve 400 kişilik daha küçük bir tiyatro salonu bulunmaktadır (Şahin, 2015).

Açık hava etkinlikleri ve performanslar için tasarlanan ve kamusal alan içinde yer alan bina, biri büyük, diğeri daha küçük iki salon ve büyük bir kamusal plaza olmak üzere üç farklı odak alanına sahiptir (URL-8). Opera binası ve plazanın iç mekanlarını oluşturan temel yapı ile otopark, betonarme sistem ile inşa edilmiştir. Betonarme mekanlar binaya organik form kazandıracak olan uzay kafes sistem ile kaplanmıştır. Fuaye alanı ve salonlarda geniş açıklıkların geçilmesine izin veren uzay kafes taşıyıcı sistem, beyaz alüminyum malzeme modülleri ile kaplanmıştır (Garber, 2017, s. 130), (Şekil 3).



Şekil 3. Binanın uzay kafes sistem ile oluşturulmuş konstrüksiyonu (URL-9)

Kültür adasındaki üç bina formu, beyaz alüminyum panellerden oluşan dalgalı bir yüzeyle birbirlerine bağlanmaktadır. Dış cephedeki bu pürüzsüz doku bazı noktalarda alüminyum malzemenin kabartılmasıyla desteklenerek cephe yüzeyindeki dinamik etki güçlendirilmiştir (URL-8). Binanın zeminde devam eden duvarlarında beyaz alüminyum panellerle uyum sağlayan beyaz taş ve beton kullanılmıştır. Böylece binanın konsepti olan buz ve kar etkisi güçlendirilmiştir (URL-9), (Şekil 4).



Şekil 4. Uzay kafes sistem üzerine monte edilen beyaz alüminyum kaplama (URL-9)

Salonların bulunduğu formlarda, fuaye alanlarına gün ışığının girmesini sağlayan tavan ışıklıkları tasarlanmış ve çatı bir dizi cam piramit ile örtülerek opera binasına kışı çağrıştıran bir görünüm kazandırılmıştır. Binanın dış cephesinde yer alan ve içeri doğru oyulmuş izlenimi veren kıvrımlı yollar, zeminden 35 metre yükseklikteki binanın zirvesinde bulunan seyir teraslarına çıkmak için tasarlanmıştır. Halkla etkileşimi ve binaya katılımı en üst düzeye çıkarmak amacıyla binanın zirvesinde hizmet veren açık ve kapalı bu gözlem platformları, ziyaretçilerin kent silüetini ve kültür adasının etrafındaki sulak alanların panoramik manzaralarını izlemelerine olanak sağlamaktadır (URL-8), (Şekil 5).



Şekil 5. Buz izlenimi veren cam piramit çatı ışıklıkları ve gözlem platformları (URL-5)

3.1. Bina, kent ve yakın çevre ilişkisi

Opera binaları kentler ve ülkeler için kültürel ve sosyal buluşma noktalarıdır. Bu nedenle bu binaların, hem kent ve yurtiçinden hem de yurtdışından katılım sağlayacak ziyaretçiler için kolay ulaşılabilir olması oldukça önemlidir. Harbin Opera Binası güneyde Songhua Nehri kuzeyde ise yapay oluşturulmuş göl ve göletlerle kentten tamamen koparılmış Harbin Kültür Adası'nın batısında yer almaktadır. Güneyinde pek çok alana ev sahipliği yapan Sun Adası ve özellikle Harbin Buz ve Kar Sanatları Sergi Salonu, güneybatısında Yueliangwan Dianshicheng Golf Sahası, kuzeydoğu'sunda Siberia Tiger Park bulunmaktadır. Harbin kentine havayolu, demiryolu ve karayolu ile erişim sağlanmaktadır. Kent merkezinden yaklaşık 40 km uzaklıkta bulunan Harbin Taiping Havaalanı'ndan sağlanan ulaşımda otobüs ve metro hatları bulunmaktadır. Özellikle metro seferleri havalimanının içine kadar devam etmektedir ve ulaşım zamanı açısından otobüs seferlerine göre oldukça kısadır. Harbin Opera Binası kent merkezindeki Shimao Avenue Metrosu'suna 3 km mesafededir. Opera binasına buradan otobüs seferleri düzenlenmektedir (Şekil 6).



Şekil 6. Harbin Opera Binası Ulaşım Şeması (URL-10)

MAD Ekibi, tasarladıkları akışkan formu kimi zaman binanın çatısı, kimi zaman binanın duvarı, kimi zaman ise yürüyüş yolları, merdivenler olarak işlevlendirerek binayı topoğrafyanın organik hareketleri ile buluşturmışlardır. Planın ortasında yapay bir göl bulunmaktadır. Birinci binanın eğimi zemine yaklaştıkça, formun en tepe noktasından alçalarak devam eden yüzey bir kamusal meydan haline gelmekte, su üzerinde bir köprüye dönüşmekte ve ikinci binayı şekillendirmek üzere yeni bir form oluşturmaktadır. Çevredeki sulak alanlarda bulunan zemin tasarımları ziyaretçiler ve balıkçılar için yürüyüş yolları ve platformlar sağlamaktadır. Bu açık, yarı açık ve kapalı kamusal mekanlarda halkın kullanımına sunulmuş park, yürüyüş ve piknik alanları da bulunmaktadır (Garber, 2017, s. 132), (Şekil 7).

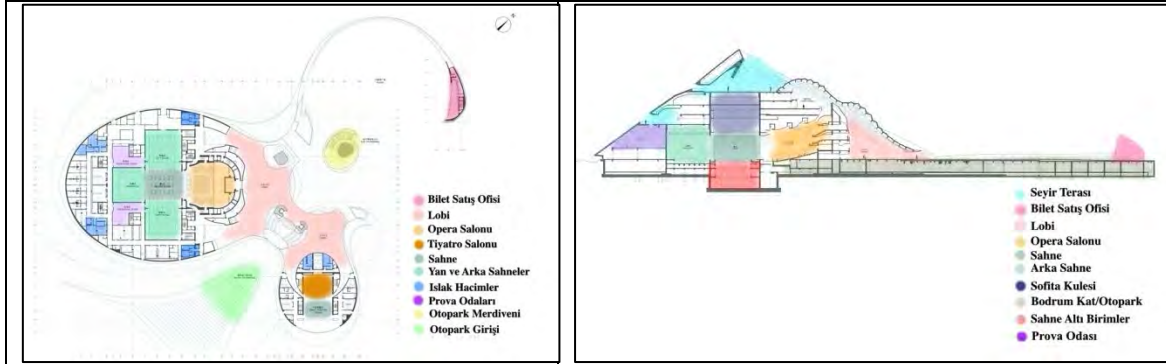


Şekil 7. Kuzeybatı yönünden Harbin Opera Binasına panoramik bakış (URL-11)

3.2. Opera binasındaki iç mekanlar

Harbin Opera Binası genel olarak üç bölümden oluşmaktadır. Vaziyet planı üzerinden okunabilir olan bu bölümler hacimsel olarak büyükten küçüğe doğru; büyük opera salonu, küçük tiyatro salonu ve bilet satış ofisidir. Büyük opera salonu ve küçük tiyatro salonunun bulunduğu formların iç mekanlarında; fuaye alanı, hizmet birimleri, seyirci ile sahne alanı, sahne teknik birimleri, sahne arkası birimleri, prova odaları, ıslak hacimler, kafe ve restoran bulunmaktadır.

Binanın güney cephesinden zemin altında tasarlanan kapalı otoparka araç girişi verilerek merdivenler ile birlikte otoparktan ana avluya ulaşım sağlanmaktadır. Ziyaretçiler bu noktadan sonra avludaki bilet ofisinden bilet satın alabilmekte, opera izleyebilmekte ya da opera binasını ziyaret edebilmektedirler. Ana salonun bulunduğu form, tiyatro salonunun bulunduğu formun neredeyse dört katı büyüklüğünde tasarlanmıştır. İki salon arasındaki geçiş, esnek bir planlama ile tasarlanan lobi aracılığıyla sağlanmıştır. Dış formda mevcut olan dinamik ve organik hareketler, mekan içerisinde özellikle lobi bölümünde korunmuştur. Islak hacimler birinci katta, opera ve tiyatro salonlarının iki yanında kolay ulaşılabilir ve gizli bir planlama ile tasarlanmıştır. Binaya, zemin katının altında bulunan bodrum kattan ve birinci katın bazı noktalarından servis girişi sağlanmaktadır. Bodrum katta bulunan girişler, özellikle salonların sahne dekorlarının taşınmasında, depo ve teknik birimlerin kullanılmasında oldukça önem taşımaktadır. Sahne dekorları bu girişlerden asansörler yardımıyla sahneye ulaştırılmaktadır (Mollard, 2015), (Şekil 8).



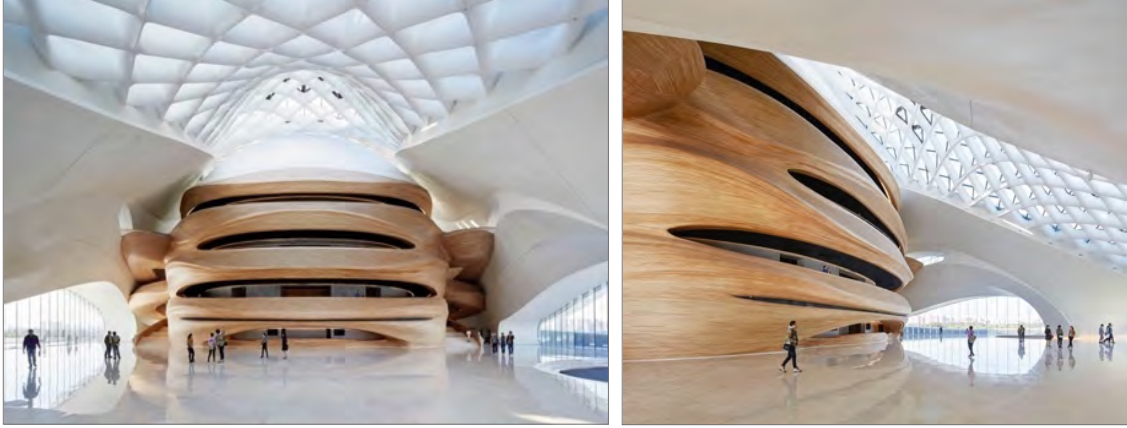
Şekil 8. Harbin Opera Binası birinci kat planı ve opera salonu kesiti (URL-7)

3.2.1. Ana fuaye

Harbin Opera Binası'nın kuzey cephesindeki geniş kapılardan kamusal kullanıma sahip olan kapalı alana girilmektedir. Ana giriş, opera salonunun bulunduğu büyük fuaye alanına açılmaktadır. İkinci giriş ise ana girişten daha küçük olmakla birlikte tiyatro salonunun bulunduğu küçük fuaye alanına açılmaktadır. Fuaye alanında dış kabuğun renk ve form olarak iç mekana yansımaları görülmektedir. Kabukta seyir terasına ulaşmayı sağlayan rampalar, oluşturdukları yarıklar ile fuaye alanında ferah bir atmosfer yaratmıştır.

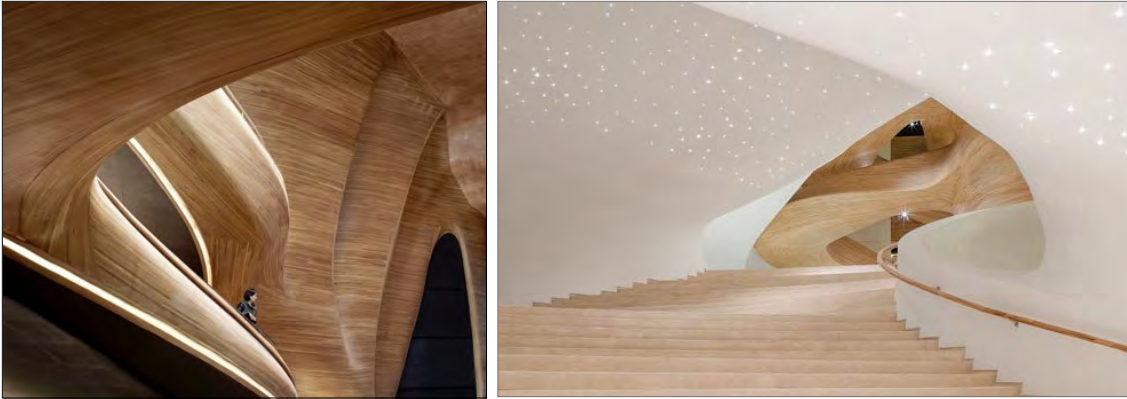
Binanın iç mekanları, planın gerçek inceliğini oluşturmaktadır. Fuayedeki, hem yan duvardan hem de kristal üçgen tepe camından içeri sızan ışık, heykelsi merdivenler ile fuaye alanında zarif ve güçlü bir mimari etki oluşturmaktadır. Fuayeden opera salonuna ulaşmak için kullanılan organik formlu bu heykelsi ahşap kaplama merdiven rengi ve ahşap malzemenin birleştirilme tekniğinden oluşan dokusuyla da dış kabukla uyum sergilemekte ve onun iç mekandaki akışkanlığının devamı niteliğinde kendini

göstermektedir (Garber, 2017, s. 135). Ahşap merdiven kabuğu, fuayenin odak noktasını oluşturmaktadır. Yukarıdan aşağıya süzülürken adeta ortamı yıkayan ışık tüm fuayeye sıcak ve davetkar bir atmosfer kazandırmaktadır (Şekil 9). Dışarıdaki gölgeliklerde bulunan yarıkların içine yerleştirilen spot lambalar, yansımadan kaçınmak ve içeriden dışarının görülebilmesini sağlamak amacıyla zemine doğru yönlendirilmiştir (URL-6).



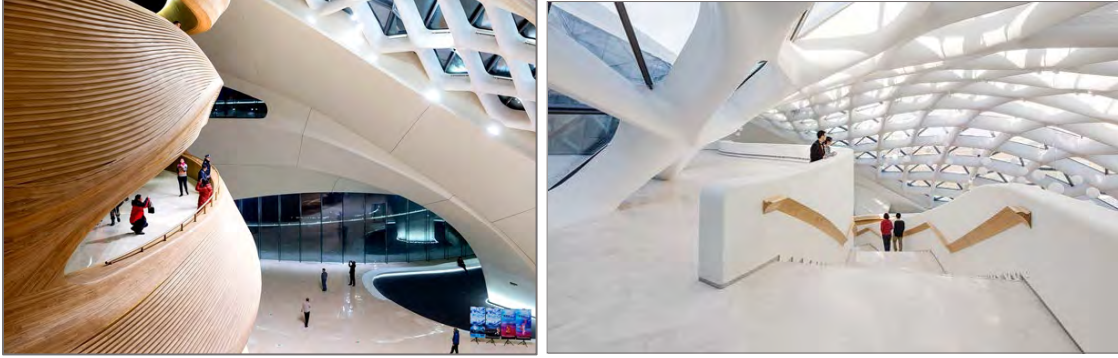
Şekil 9. Harbin Opera Binası fuaye alanı ve heykelsi ahşap merdivenler (URL-11)

Mekandaki “saf”, “duru” atmosferin deneyimlenmesi adına tasarım ekibi ziyaretçilerin armatürleri değil ışığı ve yarattığı etkiyi görmelerini istemişlerdir. Bu bağlamda, teknik detaylar tarafından engellenmeyen, keskin köşeler ya da spotlar tarafından kesintiye uğratılmayan ışığın güzel ritmi ortaya çıkarılmıştır. Projenin aydınlatma tasarımıyla, katılımcıların mekanı ve müziği daha güçlü deneyimlemeleri için mimarideki duruluğu, şeffaflığı ortaya çıkartmanın yollarını bulmak amaçlanmıştır (URL-6), (Şekil 10).



Şekil 10. Fuayedeki aydınlatma elemanları (URL-11, URL-6)

Piramit cam çatının üzerinde kristal bir etki yaratmak isteyen tasarımcı; her bir üniteyi noktalı filmle birleştirmiştir. Gün ışığı da her piramidal üniteye parlaklık katmakta ve gün içinde farklı ışık oyunları oluşturmaktadır. Geceleri de görsel bir şölen oluşturan opera binasının, filmlemiş camları içeriden ışıldayan ve uzaktaki ziyaretçilerin dikkatini çeken led ışık çubuklarıyla donatılmıştır (URL-9), (Şekil 11).



Şekil 11. Fuaye alanının üzerini örten piramidal çatı ışıklıkları (URL-5, URL-3)

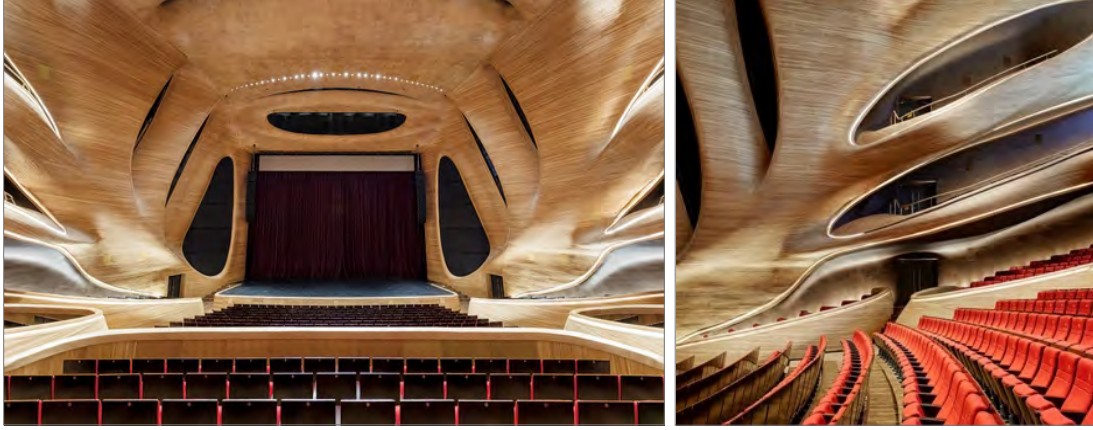
3.2.2. Opera salonu

Fuayede karşılaşılan heykelsi merdivenleri saran ahşap kaplamanın, içerisinde de devam etmesiyle gösterişli bir şekilde ziyaretçilerini karşılayan ana salon 1600 kişi kapasitelidir. Zarif ahşap kompozisyon, salonun zeminine ulaşmadan önce pek çok organik kıvrım ile balkon katlarını çevrelemektedir (Şekil 12). Salonun bu eğrisel hatları arasında yumuşak bir geçiş sağlanmış ve formun iç bükey ve dış bükey yüzeyleri ile mekanın akustik koşulları da düşünülmüştür. Oldukça ince bir işçilikle, yaklaşık 50 zanaatkarın dört ay boyunca çalışmasıyla ortaya çıkan ahşap konstrüksiyon opera salonunda sahnelenecek yapıtlar için de nitelikli bir mekan sağlamıştır. Oditoryumun içinde bulunan teknik birimler organik konstrüksiyon sayesinde zarif bir şekilde gizlenmiş ve görsel bütünlük sağlanmıştır. Salonun oturma alanı, daha samimi bir deneyim sağlayabilmek için bir dizi küçük kabine bölünmüştür. Salonun arka tarafında, doğal ışığın girebilmesi için açılabilir küçük bir pencere yer almaktadır (Mollard, 2015).



Şekil 12. Salonun seyirci oturma alanından görünüm (Garber, 2017; URL-5)

Büyük opera salonunda tasarım ekibi, asma katın üstündeki VIP seyircileri için parlayan bir "elmas" karar vermiştir. Özel led armatürler, sahnede sergilenecek esere ya da mevsime göre değişen akrilik elmas panelin arkasına gizlenerek yaldızlı beyazdan sıcak amber rengine geçişleri sağlanmıştır. Bu yaldızlı, parlak elmas yaklaşımı; zemindeki otopark bölümünü ve ana fuayeyi birbirine bağlayan koridorda da tekrar etmiştir. Fiber optik aydınlatma merdivenlerde rüya gibi, yaldızlı, büyük bir giriş etkisi yaratmıştır. Tasarım ekibi ana salonun aydınlatılması için üç yol ortaya çıkarmış ve bir hiyerarşi geliştirmiştir. Fuaye girişinde yer alan ışık matı, ortada dolaylı bir ışık, fuayenin sonundaki ahşap kabukta ise dikey bir parlaklık ziyaretçileri karşılamaktadır. Tüm ışık elemanları mimari mekanın içinde gizlenmiş durumdadır (URL-6) (Şekil 13).



Şekil 13. Opera salonu aydınlatma elemanları (URL-3, URL-11)

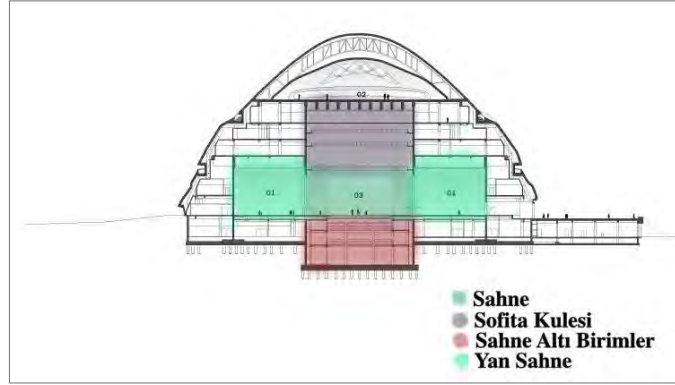
400 kişilik küçük tiyatro salonunda ise sahnenin arkasındaki panoramik pencere sayesinde binanın dışı sahnenin bir parçası gibi algılanmaktadır. Sahne tasarımı sadece batı operası ve modern drama gösterileri için değil, aynı zamanda geleneksel Çin tiyatrosu oyunları için de kullanılabilir donanımda tasarlanmıştır (URL-9) Göl ile kurulan kesintisiz bağlantı, iç mekanın duvarlarında gölün etkisini taklit eden yüzeylerle sağlanmıştır. Farklı noktalardan yansıyan ışık ile ortaya çıkan dalga efekti, duvarlara dikkatlice yerleştirilen nişli yüzeyler ile oluşturulmuştur. Duvar dokusu drama, ritim ve hoş gölgeler yaratırken ışıkla birlikte hareket etmektedir (URL-6), (Şekil 14).



Şekil 14. Harbin Opera Binası küçük tiyatro salonu (URL-7)

3.2.3. Sahne alanı

Harbin Opera Salonunun sahne alanı; performansın gerçekleştirildiği ana sahne, iki adet yan sahne ve bir adet arka sahneden oluşmaktadır. Ana sahnenin üstünde yer alan sofita kulesi, sahne alanında gerçekleştirilecek olan performansın içeriğine göre konumu değiştirilebilen aydınlatma ve diğer teknik elemanlar ile donatılmıştır. Sahnenin hemen altında yer alan depo birimlerinden asansörler yardımıyla sahne dekorlarının taşınması sağlanabilmektedir (Şekil 15).

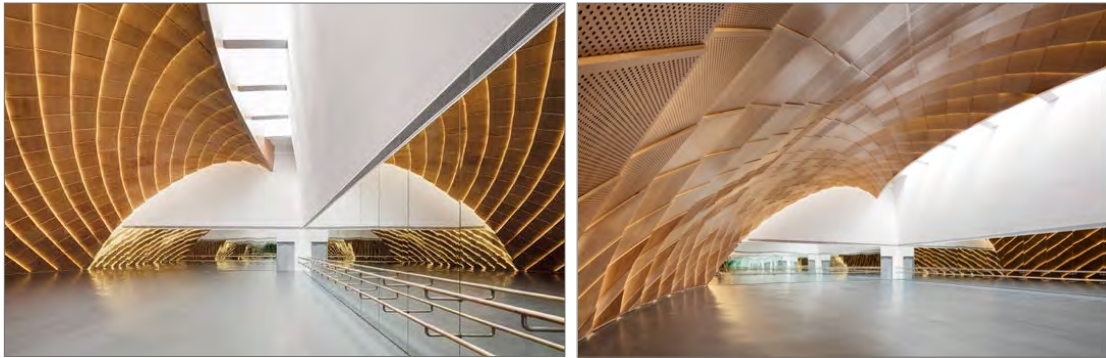


Şekil 15. Harbin Opera Binası büyük opera salonu sahne alanı (URL-7)

Küçük salonun sahne alanında doğal ışık potansiyel bir aktör rolü üstlenmektedir. Sahnenin hemen arka duvarı, manzaranın panoramik bir görüntüsünü sunmaktadır. Bu durum sahne tasarımcılarını iki ortam arasındaki sınırla oynamaya teşvik etmiştir. Sahne henüz tasarım aşamasındayken, MAD Architects cam panelin tamamen açılmasını istemiş fakat bütçe sınırları nedeniyle bu fikirden vazgeçilmiştir (URL-3). Sahnenin arkasındaki manzara sahne performansının bir parçası niteliğinde düşünülebilmektedir. Tıpkı modernizm döneminde sahnelerin arka planları için tasarlanan ve seyirci için görsel bir etki yaratılması istenen üç boyutlu yüzeyler, hareketli dekorlar gibi bu göletin Harbin Opera Binası için farklı bir deneyim sunacağı düşünülmüş ve geçmişi atıf yapılmıştır.

3.2.4. Sahne arkası birimleri

Opera binasının zemin katında yan sahnelere bitişik olarak tasarlanmış iki adet prova odası bulunmaktadır. Asma katta ise zemin kattaki prova odalarının yaklaşık üç katı büyüklüğünde üçüncü prova odası tasarlanmıştır. Bu büyük prova odası çatının organik formu nedeniyle iç mekanda eğrisel bir yüzeye sahiptir. Hem duvar hem çatı olan bu eğrisel yüzey delikli ahşap paneller ile kaplanmıştır. Çatı örtüsünün bir bölümünde açılan yırtık sayesinde gün ışığının mekana girmesi sağlanmıştır (Şekil 16).



Şekil 16. Opera binasının asma katında bulunan prova odası (URL-3, URL-9)

4. KOPENHAG OPERA BİNASI

Başkenti Kopenhag olan Danimarka'nın ana dili İsveç ve Norveç diline yakın olan Danca'dır. Danca'da "koben" kelimesi "tüccar", "havn" ise "liman" olup København "ticaret limanı" veya "tüccar limanı" anlamına gelmektedir (URL-12). Liman kenti olması ile ün kazanan Kopenhag için 2000 yılında, Henning Larsen'in tasarım ofisinin de dahil olduğu üç mimarlık firması kent limanının gelişme olanakları üzerine bir çalışma

yürütmek üzere görevlendirilmiştir. Henning Larsen Architects, 2000 yılının öncelikle ilk çeyreği için kente dinamik kültürel bir zarafet getirmek amacıyla iç liman alanı için konut, ticaret ve büyük kültürel tesislerden oluşan bir konsept proje sunmuştur. Bu projedeki fikir, aynı zamanda hem liman için hem kent için büyük bir yeni kültürel tesis sağlamak isteyen Kopenhag nakliye şirketi A.P. Maersk MC Kinney Møller tarafından da desteklenmiştir (Karlson, 2011). Liman kentinin denizle olan bağını güçlendiren Kopenhag Opera Binası ya da kısaca Operaen, neo-fütürist tarzda bu proje kapsamında tasarlanmıştır (Şekil 17). 2000-2004 yılları arasında süren inşaat, 500 milyon doların üzerindeki maliyetiyle o dönem binaya dünyanın en pahalı opera binası ünvanını kazandırmıştır. Ocak 2005'te, resmi olarak açılmış olan bu sanat ve performans merkezi Danimarka Ulusal Operası'na ev sahipliği yapmaktadır (URL-13). On dört katından beşi zeminin altında bulunan bina toplamda 41.000 metre karedir (URL-14). Kraliyet Tiyatrosu tarafından kullanılan opera binası, büyük çaplı opera ve bale gösterilerine ev sahipliği yapmaktadır (URL-15). İşverenin isteği üzerine Olafur Eliasson, Per Arnoldi ve Per Kirkeby binanın iç mekanlarını tasarlamak üzere görevlendirilmiştir (URL-16).



Şekil 17. Kopenhag Opera Binası (URL-17)

Çağdaş bir teknikte tasarlanmış plaza üzerine 32 metre uzunluğunda sundurma eklenmiştir. Sundurma, plazanın üzerine zarif bir şekilde süzölmüş gibi bir izlenim vermekle birlikte zemindeki geniş bir açıklıkla çatıdaki küçük bir yapısal derinliği birleştirmeyi başarmıştır. Mühendisler ana oditoryumda, akustiğin kalitesinden ödün vermeden ziyaretçi konforunu sağlamak için hesaplamalar yaparak bir dizi simülasyon gerçekleştirmişlerdir. Akustik tasarımın en ince detaylarına kadar dikkat edilen opera birasında, akçaağaçların akıcılığı ve fûme meşenin iç mekanla uyumlu tasarımı, ziyaretçilerde dev bir telli enstrümanın içinde oturma hissi uyandırmaktadır (URL-18), (Şekil 18).



Şekil 18. İnşa edilme aşamasında, içine opera salonunun yerleştirileceği kabuk (URL-19)

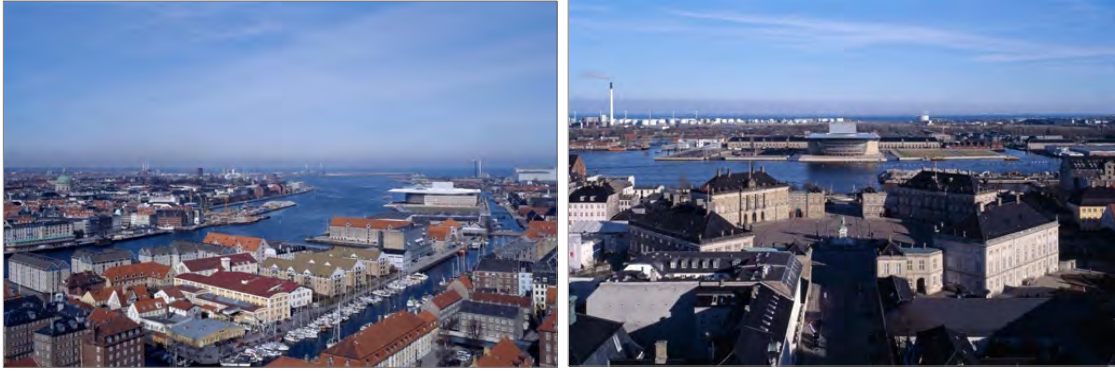
4.1. Bina, kent ve yakın çevre ilişkisi

Danimarka'nın kültür ve ekonomi merkezi olan, ayrıca tarihi dokusu çok iyi bir şekilde korunan Kopenhag, aynı zamanda İskandinavya ülkelerinin en güzel kentlerinden biridir. Renkli sokakları, şatoları, kaleleri, rihtimleriyle dünyanın her köşesinden insanın ziyaret etmek istediği yerler arasındadır. Kente ulaşımın çok alternatifli oluşu ve kent içindeki ulaşım rahatlığı Kopenhag kentine yapılan seyahat sayısını arttırmaktadır. Bu anlamda, Kopenhag kentine havayolu, demiryolu, deniz yolu ve karayolu ile ulaşmak mümkündür. Kentin güney eteklerinde bulunan Kopenhag Havalimanı kent merkezine yaklaşık 12 km, Kopenhag Opera Binası'na ise yaklaşık 17 km uzaklıkta bulunmaktadır. Havalimanından opera binasına ulaşım metro ve otobüs seferleri ile sağlanmaktadır. Kentin merkezinde ve Tivoli Lunaparkı'nın hemen karşısında bulunan Kopenhag Merkez Tren İstasyonu kent dışından ya da kentin uzak noktalarından merkeze gelmek isteyen ziyaretçiler için oldukça rahat ve kolay bir ulaşım sunmaktadır. Kopenhag Opera Binası'na Havnebusen hattı üzerinde bulunan iki noktadan feribot ile ulaşım sağlanmaktadır. Bunlara ek olarak kent merkezinde bulunan Yeni Kral Meydanı'ndan yola çıkarak Inderhavnsbroen Köprüsü üzerinden gerçekleştirilebilecek kısa bir yürüyüşle de Kopenhag Opera Binası'na ulaşmak mümkündür (Şekil 19).



Şekil 19. Kopenhag Opera Binası'na ulaşım şeması (URL-20)

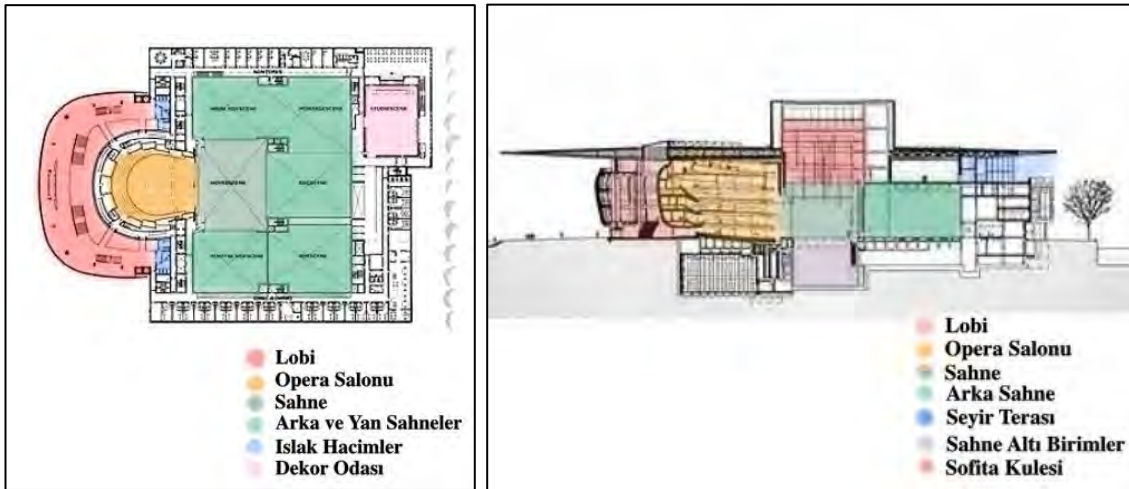
Opera Binası, Kopenhag Limanı'ndaki Dock Adası'nda yer almaktadır. Frederik Kilisesi ile aynı aks üzerinde bulunan Amalienborg Kraliyet Sarayı'nın tam karşısında, Danimarka Kraliyet Tiyatrosu'nun da tam çaprazında bulunmaktadır (URL-15). Opera binasının dış cephesi Güney Alman Jura sarı kireç taşı ile, koridorlar ve fuaye alanı ise Sicilya Perlatino mermeri ile kaplanmıştır (URL-14). Binanın 32 metre uzunluğunda konsol çıkan göz alıcı çatısı çok uzaklardan görülebilmektedir ve binanın estetik çekirdeğini oluşturmaktadır. Limanın etrafındaki canlı atmosfer ve oditoryumun heykelsi, içe dönük kabuğu arasındaki etkileşim, gerilim ve heyecan yaratmaktadır (Karlson, 2011). Binayı her iki taraftan çevreleyen, 17 metre genişliğindeki peyzajlı su kanalları ile dinlenme alanları tasarlanmıştır. Bu yeni kanallar, adanın üzerinde tasarlanan Kopenhag Opera Binası'nın yerleşimini de vurgulamaktadır (URL-15). Ziyaretçiler adaya; ya tekneyle ya da büyük gezinti yolunu kullanarak ulaşırken, opera binasına akşamları batan güneşin etkisinin hissedildiği büyük ön avlu tarafından karşılanmaktadır. Ziyaretçilerin kentin muhteşem manzarasının tadını çıkarabileceği bu çok amaçlı meydana halka açık bir kafe de yer almaktadır. Royal Theatre, bu meydanı bir su kenarı sahnesi içeren performans alanı olarak kullanmaktadır (Karlson, 2011). Binanın ön tarafı görsel olarak liman alanına entegre edilmiştir. Sahne arkası birimlerin tasarlandığı binanın arka tarafı ise binanın kuzey ve güney tarafında planlanan yeni apartman bloklarıyla iyi ilişki kurmuştur (URL-15) (Şekil 20).



Şekil 20. Kentin farklı noktalarından opera binasının görünümü (URL-21)

4.2. Opera binasındaki iç mekanlar

Opera binası genel olarak farklı faaliyetlere imkan tanıyan; restoran ve kafenin de bulunduğu fuaye alanı, opera ve tiyatro sanatlarının sergilendiği ve izlendiği salonlar ile sahne alanı, sahne alanını destekleyen sahne arkası birimlerden oluşmaktadır (Şekil 21). Opera binasının girişi kuzeybatı cephesinde tasarlanmış, saydam-opak bölücüler ve merdivenlerle kademeli olarak fuaye alanına açılmıştır. Fuaye ve oditoryum binanın ön kısmında; ıslak hacimler ve vestiyerler fuaye alanının sağ ve sol uçlarında; küçük bir kafeterya da fuaye alanının içinde tasarıma dahil edilmiştir; sahne, kulisler, kostüm üretim tesisleri, sanatçı, solist, orkestra ve bale için yönetim birimleri binanın arka bölümünde yer alacak şekilde tasarlanmıştır (Karlson, 2011).

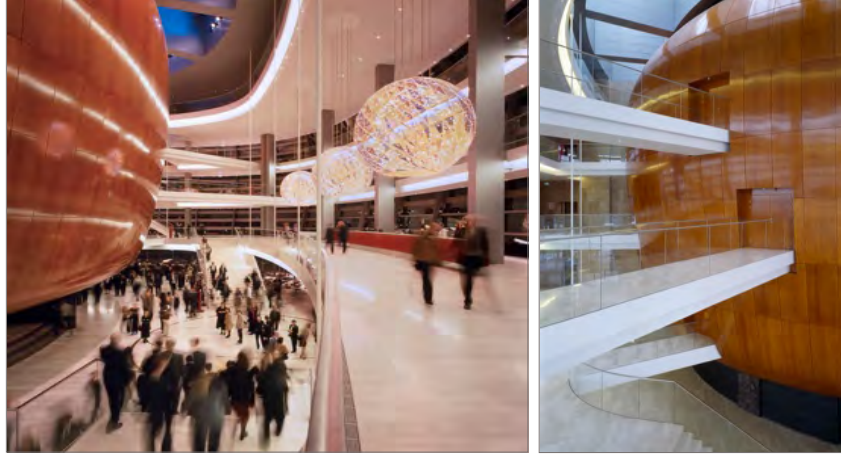


Şekil 21. Kopenhag Opera Binası plan ve kesiti (URL-15, URL-22)

4.2.1. Ana fuaye

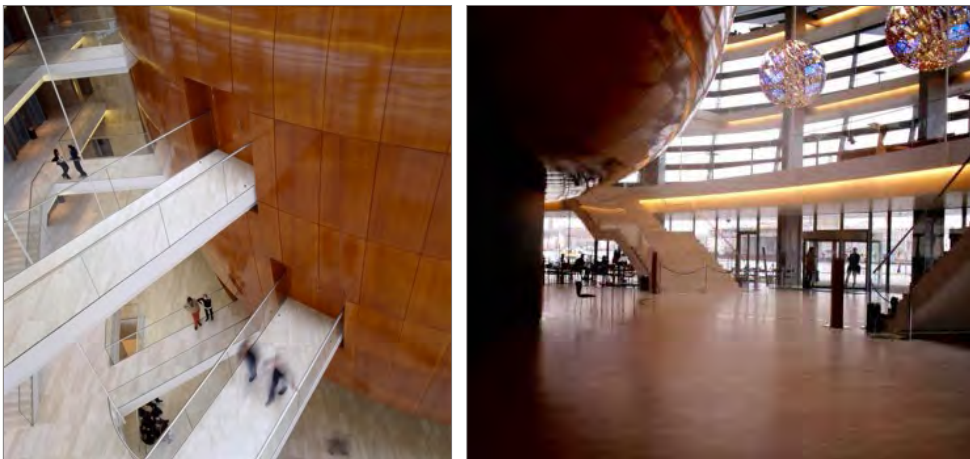
Kopenhag Opera Binası'nın girişi Amalie Bahçesi'nin tam karşısında yer alan ve tamamen camla kaplı olan kuzeybatı cephesinde bulunmaktadır. Camla oluşturulmak istenen görsel hafiflik duygusu cam cepheyi tutan yatay ve dikey metal çerçevelerin ölçü ve ritimleri ile oldukça başarılı bir şekilde sağlanmıştır. Binanın zemin katındaki girişe kanal manzarası eşlik etmektedir. Ana salonu oluşturan kabuk formu, malzemesinin rengi ve parlaklığı ile birlikte özellikle gece görüntülerinde, cam cepheden çok etkili bir şekilde algılanmaktadır. Binanın kamusal bir mekan oluşu şeffaflığı ve kentle kurduğu görsel bağ ile birlikte desteklenmektedir.

Giriş cephesinin asal geometrisinin aksine içeride “conch” olarak adlandırılan ve fuayede yüzüyormuş izlenimi veren salonun dinamik ve organik forma sahip heykelsi kabuğu, fuaye içerisindeki doluluk boşluk dengesini sağlayarak hem iç mekan hem de dış mekanda oluşan görsel etkiyi güçlendirmektedir. Sıcaklık hissi veren akçaağaç kaplı dış duvarlar, fuayenin kavisli camına ve çelik cephesine karşı keskin bir tezatlık oluşturmaktadır (URL-14). Fuaye alanıyla bağlantılı balkonlar, koridorlar ve özellikle çatıdaki restoran sayesinde ziyaretçiler kent ve liman manzarasını etkili şekilde izleyebilmektedirler (Şekil 22).



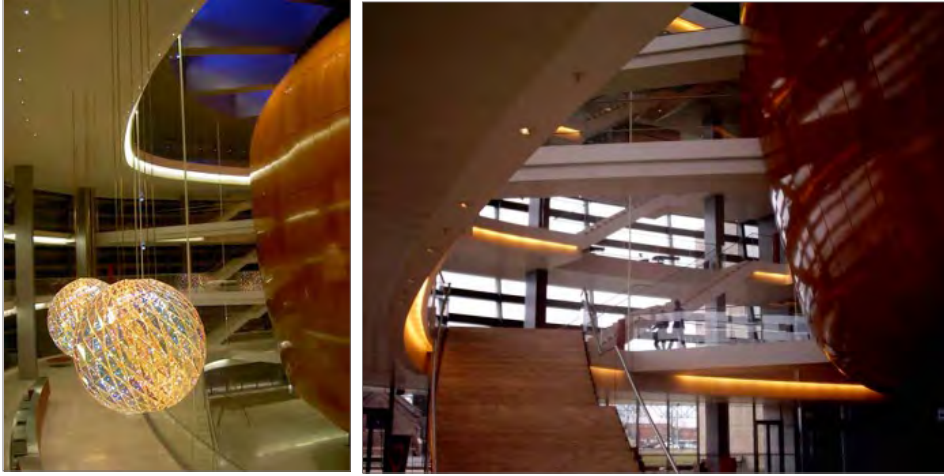
Şekil 22. Fuaye alanına bakış, Conch'un algılanışı (URL-21)

Opera binasının fuaye alanı; oturma birimleri, danışma, kafeterya-restoran, sirkülasyon alanları ve ıslak hacimlerden oluşmaktadır. Opera binası, aynı anda hem kamusal alanı hem de yarı kamusal mekanları bir arada barındırmaktadır. Özellikle opera gösterilerine katılım zorunluluğu olmadan ziyarete açık olan fuaye alanı tüm ziyaretçilere hizmet sunmaktadır. Opera salonuna köprülerle ulaşımı sağlayan fuaye alanı dört kat boyunca yükselmektedir. Aydınlık bir hacme sahip olan fuaye alanı içerisinde hareket eden ziyaretçiler büyük merdivenlerden balkonlara ulaşabilmektedirler. Balkonlar ise dar köprülerle birbirine bağlanmaktadır. Balkonlarda ya da köprülerde ilerleyen ziyaretçiler galeriyi farklı açılardan farklı perspektiflerde algılama deneyimi yaşayabilmektedirler. Balkon katları birbirine cephe tarafından düşey yapı elemanları ile bağlanırken galeri tarafında çelik halatlarla bağlanmaktadır. Köprülerin ve balkon katlarının parapetlerinde cam malzeme kullanılarak galeri boşluğunda görsel bütünlüğün sağlanmasına özen gösterilmiştir (Şekil 23).



Şekil 23. Fuaye ile opera salonunu birbirine bağlayan dar köprüler (URL-21, URL-23)

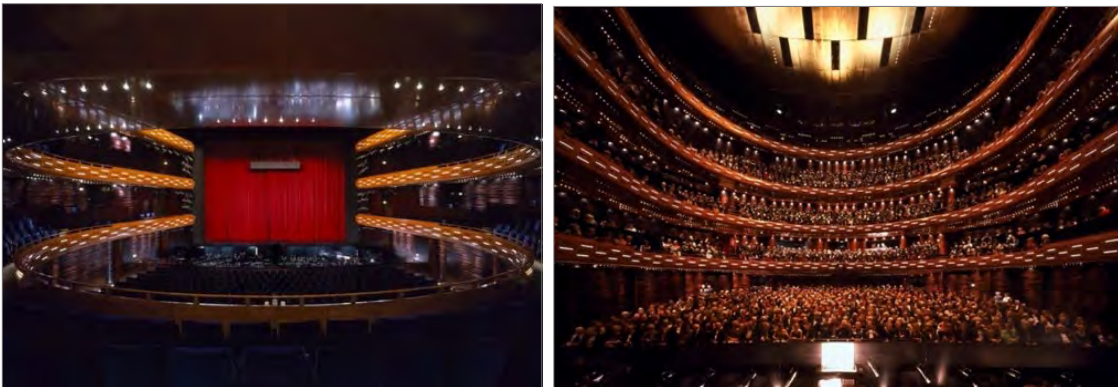
İzlandalı tasarımcı Olafur Eliasson fuaye için 2.000 adet cam ve 300 lambadan oluşan 3 adet aydınlatma heykeli tasarlamıştır (URL-16) (Şekil 24). Mekanda kristalize bir görsel etki yaratan heykeller lineer aydınlatma elemanları ile birlikte akçaağaç kaplı salon kabuğu ve mermer zemin kaplaması üzerinde yansıma oluşturarak mekana ayrı bir dinamizm katmıştır. Giriş katında bulunan ana fuaye ve balkonlarda hakim olan beyaz renk mekandaki ferahlık hissini güçlendirmektedir. Fuayenin ana tavanı üzerindeki çatı ışıklığı cam malzeme ile kaplı olup gün ışığının içeri girmesini sağlamaktadır (Şekil 24). Ayrıca bu çatı ışıklığı, gece oluşan aydınlatma sayesinde kentin başka noktalarından bakıldığında bina içinde bir kristal parlıyormuşçasına renkli bir efekt de oluşturmaktadır.



Şekil 24. Fuayedeki heykelsi aydınlatmalar, Gün ışığı kullanımı (URL-23)

4.2.2. Opera salonu

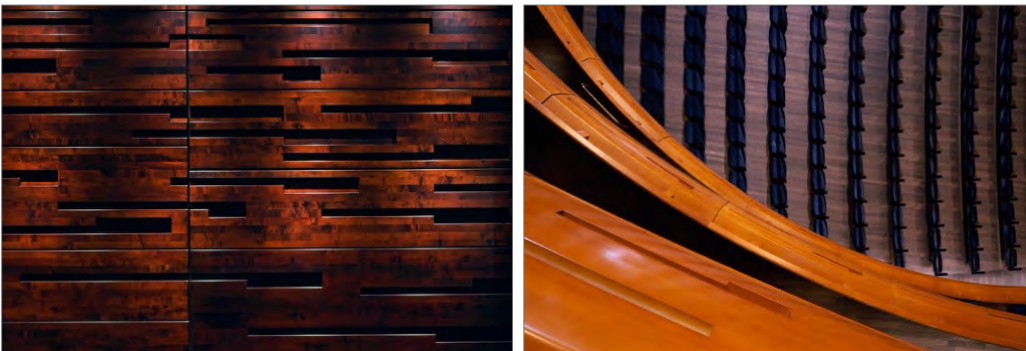
Salon, göz kamaştırıcı, yuvarlak ve parlak kabuk biçimiyle içinde mistik bir dünyayı gizleyen salyangoz görüntüsünü anımsatmaktadır. Vernikli ahşap yüzeyleri ve diğer iç yüzey malzemeleriyle birlikte salon, içinde herhangi bir sanat etkinliği gerçekleştirildiği anda devasa bir enstrüman izlenimi uyandırmaktadır. Salon, sahnesi ve dik şekilde yükselen katmanları ile klasik bir yerleşime sahiptir. Sanatsal performansların seyirciye sunulması sırasında seyirciler ile sanatçılar arasındaki görsel ve işitsel iletişimin kalitesine oldukça dikkat edilmiştir (Karlson, 2011), (Şekil 25).



Şekil 25. Kopenhag Opera Salonu (URL-23, URL-21)

Kopenhag Opera Binası'nın salonu, orkestranın büyüklüğü de göz önünde bulundurulduğunda yaklaşık 1800 kişilik kapasiteye sahiptir. Geleneksel at nalı planlı ana salon üç balkon katına sahiptir ve balkonlar geriye doğru yaslanmaktadır. 419 metrekarelik salonun tavanı 24 karat altından 1.5 kilogram altına eşdeğer olan 105.000 adet levhayla kaplanmıştır (URL-13). Salonun balkonlarında açık renk akçaağaç, duvarlarında koyu renk akçaağaç, zemininde ise meşe kullanılmıştır. Balkonlardaki dekoratif ışık bantları, akustik koşullar göz önünde bulundurularak tasarlanmıştır (URL-15). 1800 kişilik kapasiteden daha fazla koltuğun ses kalitesine ve mekanın optimum akustik değerine zarar vereceği belirlendiğinden dolayı kapasite bu sayı ile sınırlı tutulmuştur (URL-24). Binanın iç mekan iklim kalitesinin yüksek standartlarda tasarlanması için nitelikli modüler klima sistemi kullanılmıştır. Böylece özellikle opera salonunda havalandırma sistemi nedeniyle oluşan gürültüler ortadan kaldırılmış olup, iç mekanın ideal koşullarda olması sağlanmıştır (URL-24). Opera binasının aynı zamanda kalbi de olan ana salon, opera ve bale eserleri dışında oyunlar ve müzikaller için gerekli artistik teknik sistemler ile de donatılmıştır.

Opera binasının logosu ve sahne perdeleri Per Arnoldi tarafından, oditoryum katının tepesindeki 4 adet bronz rölyef ise Per Kirkeby tarafından tasarlanmıştır (URL-16). İnce uzun dikdörtgen panellerin altından yayılmakta olan ışıklar opera salonunun aydınlatmasında oldukça önem taşımaktadır. Balkon katlarının parapetleri dışbükey şekilde tasarlanarak bombeli bir form kazandırılmış ve yüzeyleri belirli modül boyutta üretilmiş akçaağaçlarla sıralı bir şekilde kaplanmıştır. Salon duvarları panel panel tasarlanarak ve çok parçalı ahşap kaplamalar arasında boşluklar bırakılarak çıkıntılı bir yüzey oluşturulmuş, sesin çarptığı yüzey alanı artırılarak reverberasyon süresinin düşürülmesi amaçlanmıştır (Şekil 26). Akçaağaç modülleri arasına yatay bant şeklinde led aydınlatma elemanları yerleştirilerek tavanın ortasında bulunan zarif led aydınlatmalardan oluşan ışık kümesinin etkisi güçlendirilmiştir. Kademeli balkonların sayıları ve konumları ses düzenine göre belirlenmiş, salonu kullanan kişi başına düşen alan ve hacim bu şekilde optimum seviyede tutulmuştur. Düz lacivert kumaşla kaplanmış koltukların yerleşim düzeni her birinin sahneyi rahatlıkla görebileceği biçimde tasarlanmıştır. Her bir üst balkon kata çıkıldığında basamakların rıht yüksekliğinde artış yapılmıştır. Koltukların koyu tonu ile salonun amber rengi arasında denge sağlanmıştır.



Şekil 26. Duvar kaplamalarında yer alan girinti ve çıkıntılar (URL-21)

4.2.3. Sahne alanı

Kopenhag Opera Binası'nın sahne alanı; ana sahne, sahneden asansörler ile bağlantı sağlanan sahne altı, yan ve arka sahneler ile üç adet sahne arkası bölümlerinden oluşmaktadır. Arka sahne bölümü, koro prova salonu ve orkestra prova salonu olarak da kullanılabilir. Sahne alanının hemen üzerinde bulunan sofita kulesi

performansın daha etkili bir şekilde izleyicilere sunulması için üstün teknik donanımlara sahip bir şekilde tasarlanmıştır. Sahne altında bulunan depo ve teknik birimlerin asansörle bağlantısı düşünülerek, sahnenin kurulmasında ve dekorun değiştirilmesinde sorumlu olan teknik görevlilerin iş yükü azaltılmıştır. Bu tasarım yaklaşımıyla zaman ve maliyet açısından da tasarruf sağlanmıştır (Şekil 27).



Şekil 27. Kopenhag Opera Binası sahne alanı (URL-25, URL-21, URL-21)

4.2.4. Sahne arkası birimleri

Kopenhag Opera Binası Danimarka Kraliyet Orkestrası'nın kullanımı için planlanmış sahne arkası birimlere sahiptir. Kraliyet Orkestrası'nın kullanımında olan prova odası, oditoryumun beş kat aşağısında yer almaktadır ve yapay olarak aydınlatılmış çatı pencereleri ile alana güneş ışığı alıyormuş görünümü verilmiştir. Duvarlar ve tavan ahşapla kaplanmıştır. Opera ve balenin her biri iki prova odasına sahiptir ve diğer küçük prova odaları müzisyenler ve koro için kullanılmaktadır (Şekil 28). Opera binasındaki soyunma odaları, ofisler ve atölyeler ile sahne depolama tesisleri bodrum katta yer almaktadır. En üst kattaki restoran ve teras, liman ve şehre karşı 180 derecelik panoramik bir bakış açısına sahiptir (URL-15).



Şekil 28. Opera binasının prova odaları (URL-21)

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇLAR

Harbin ve Kopenhag Opera Binası benzerlik ve farklılıklarıyla tabloda karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Tablo 1. Opera binalarının karşılaştırılmalı olarak sunumu

| Değer | Harbin Opera Binası | Kopenhag Opera Binası |
|---|--|--|
| Bina, Kent ve Yakın Çevre İlişkisi | <ul style="list-style-type: none">• Harbin Opera Binası'nın formu kentin iklim ve topografyasının özellikleri dikkate alınarak tasarlanmıştır.• Kültür adasında yer alan yapılar; organik, akışkan form ve biçimlerle birbirlerini tamamlar niteliktedir.• Opera binası üç formun birlikteliğinden oluşmuştur. Bunlardan birincisi büyük opera salonunun bulunduğu en büyük hacimli form, ikincisi küçük tiyatro salonunun bulunduğu orta hacimli form ve üçüncüsü ise bilet satış ofislerinin bulunduğu küçük formdur.• Organik forma sahip opera binası, Harbin Kültür Adası'nın odağında yer almakta ve yaklaşık 1.796.804 m² olan toplam arazide 80.000 m² alan kaplamaktadır.• Yapı, Çin'in Heilongjiang Eyaleti'nin en büyük şehri olan Harbin kentinde inşa edilmiştir.• Songhua Nehri'nin suyundan faydalanılarak oluşturulmuş ve yapay göller ile desteklenmiş içerisinde kültürel ve sanatsal etkinliklerinin gerçekleştirilmesi planlanan Harbin Kültür Adası için tasarlanmıştır. | <ul style="list-style-type: none">• Opera binası tek bir formdan oluşmaktadır ve tüm birimler bu form içinde yer almaktadır.• Genel olarak geometrik çizgilere sahip yapının, opera salonunu içinde taşıyan "conch" adlı kabuk organik formda tasarlanmış ve fuayede görsel etki oluşması sağlanmıştır.• Yapının çatısı 32 metre bir konsol ile kanala doğru uzanmakta ve etkili bir görsellik sunmaktadır.• Toplamda on dört kattan oluşan ve bu katlardan beşi zeminin altında bulunan opera binası 41,000 m² alana sahiptir.• Kopenhag Opera Binası, Danimarka'nın başkenti ve bir liman kenti olan Kopenhag'da inşa edilmiştir.• Kopenhagen Havn'ın batı yakasında etrafında 17 metrelik yapay kanal oluşturularak, küçük bir ada üzerinde tasarlanmıştır. |
| Fuaye Alanı | <ul style="list-style-type: none">• Yapının fuaye alanı, iki bölümden oluşmakta ve büyük opera salonu ile küçük tiyatro salonu arasındaki köprü ile birbirlerine bağlanmaktadır.• Esnek çözümlerin uygulandığı mekanın fuaye alanında çoğunlukla beyaz renk kullanılmıştır.• Opera salonuna ulaşımı sağlayan heykelsi merdivenler ahşap malzemenin rengi ve dokusu ile mekana sıcaklık, görsel zenginlik ve dinamik bir etki kazandırmıştır. | <ul style="list-style-type: none">• Opera binasına giriş yapıldıktan sonra ziyaretçileri karşılayan fuaye alanına kanal manzarası eşlik etmektedir.• Fuaye alanı; oturma birimleri, danışma, kafeterya-restoran, sirkülasyon alanları ve ıslak hacimlerden oluşmaktadır. Fuaye alanının zemininde ve opera salonuna bağlantıların saplandığı köprülerde beyaz renk kullanılmıştır. Akçaağaçtan tasarlanan opera salonunun kabuğu ise ahşap dokusu ve özel rengiyle mekana canlılık kazandırarak mekanın algısını güçlendirmiştir.• Özellikle opera gösterilerine katılım zorunluluğu olmadan fuaye alanı tüm ziyaretçilere hizmet sunmaktadır.• Opera salonuna köprülerle ulaşımı sağlayan fuaye alanı |

| | | |
|------------------------------|---|--|
| | | <p>dört kat boyunca yükselmektedir.</p> <ul style="list-style-type: none"> Fuaye katlarındaki geniş balkonlarda ve köprülerde yürüyen ziyaretçiler için galeri boşluğu aracılığıyla katlar arasında görsel bağlantı kurulabilmektedir. |
| Opera Salonu | <ul style="list-style-type: none"> Opera binası içerisinde 1600 koltuklu büyük bir tiyatro salonu ve 400 kişilik daha küçük bir tiyatro salonu bulunmaktadır. At nalı planı kullanılarak tasarlanmış salon iki balkon katına sahiptir. Bu katlarda localar da bulunmaktadır. | <ul style="list-style-type: none"> Kopenhag Opera Binası'nın salonu, orkestranın büyüklüğü de göz önünde bulundurulduğunda yaklaşık 1800 kişilik kapasiteye sahiptir. Geleneksel at nalı planlı salonun ana salon üç balkon katına sahiptir ve balkonlar geriye doğru yaslanmaktadır. 419 m²'lik salonun tavanı 24 karat altından 1,5 kilogram altına eşdeğer olan 105.000 adet levhayla kaplanmıştır. |
| Sahne Alanı | <ul style="list-style-type: none"> Harbin Opera Binası'nın sahne alanı; performansın gerçekleştirildiği ana sahne, iki adet yan sahne ve bir adet arka sahneden oluşmaktadır. Ana sahnenin üstünde yer alan sofita kulesi, sahne alanında gerçekleştirilecek olan performansın içeriğine göre alçalıp yükselebilen aydınlatma ve diğer teknik elemanlar ile donatılmıştır. Sahnenin hemen altında yer alan depo birimlerinden asansörler yardımıyla sahne dekorlarının taşınması sağlanmaktadır. | <ul style="list-style-type: none"> Kopenhag Opera Binası'nın sahne alanı; ana sahne, sahneden asansörler ile bağlantı sağlayan sahne altı, yan ve arka sahneler ile üç adet arka sahne bölümlerinden oluşmaktadır. Sahne alanının hemen üzerinde bulunan sofita kulesi performansın daha etkili bir şekilde izleyicilere sunulması için üstün teknik donanımlara sahip bir şekilde tasarlanmıştır. |
| Sahne Arkası Birimler | <ul style="list-style-type: none"> Opera yapısının zemin katında yan sahnelere bitişik olarak tasarlanmış iki adet prova odası bulunmaktadır. Asma katta ise zemin kattaki prova odalarının yaklaşık üç katı büyüklüğünde üçüncü prova odası tasarlanmıştır. Asma katta yer alan prova odası performansları için hazırlık yapanlar tarafından kullanılmaktadır. Burası diğer prova odalarına göre daha esnek kullanıma sahiptir. Opera binasının dekor odası, soyunma odaları, ofisler ve atölyeler zemin katta; sahne depolama birimleri, otopark bodrum katta bulunmaktadır. | <ul style="list-style-type: none"> Kopenhag Opera Binası'nın Danimarka Kraliyet Orkestrası için prova odası, oditoryumun beş kat aşağısında yer almakta ve yapay olarak aydınlatılmış çatı pencereleri ile alana güneş ışığı alıyormuş görünümünü verilmektedir. Opera ve balenin her biri iki prova odasına sahiptir ve diğer küçük prova odaları müzisyenler ve koro için kullanılmaktadır. Opera binasının dekor odası, soyunma odaları, ofisler ve atölyeler zemin katta; sahne depolama birimleri bodrum katında yer almaktadır. |

-
- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Islak hacimler birinci katta, opera ve tiyatro salonlarının iki yanında kolay ulaşılabilir, fakat gizli bir planlama ile tasarlanmıştır.• Prova odalarının her ikisinin hemen arkasında da ıslak hacimler planlanmıştır.• Teras, zemin katta bulunan fuaye alanından 35 metre yükseklikte ziyaretçilere Harbin şehrinin panoramik manzarasını sunmak için tasarlanmıştır. | <ul style="list-style-type: none">• Islak hacimler birinci katta, fuaye alanının her iki ucunda kolay ulaşılabilir bir planlama ile tasarlanmıştır.• Restoran ve teras, liman ve şehre karşı 180 derecelik panoramik bir bakış açısına sahip olacak şekilde opera binasının en üst katında tasarlanmıştır. |
|---|---|
-

Günümüzdeki opera binalarının mimarisi, sanat alanındaki gelişmelerle paralellik göstermektedir. İşletilmesi güç olan bu yapıların çağın gereklerine göre düzenlendiği dikkat çekmektedir. İncelenen Harbin Opera Binası ve Kopenhag Opera Binası farklı coğrafyalarda gerçekleştirilmiş 21. yüzyıl yapılarıdır. Öncelikle her iki yapının da kültür ve sanat adına toplumlarına sahne sanatlarını yaygınlaştırmak, sevdirmek, halkın bu yönlü gereksinimlerini karşılamak ilkesi ile oluşturulduklarını söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra tasarımlar planlanan bütçeye uygun olarak inşa edilmiştir. Dolayısıyla, hem ekonomik planlamaya uygun hem de estetik değerlerin ön planda tutularak tasarlanan ve inşa edilen bu eserler kentleri için birer işaret ögesi olmuştur. Ancak toplumların farklı öncelikleri yapıların form ve işlevsel tasarımlarının yönetilmesine kadar farklılıklar içerdiği de ayrı bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki opera binası, ait oldukları çağa olduğu kadar geleceğe yönelik tasarım ve teknolojik nitelikleri ile kendilerini şehir ikonu mertebesine taşımışlardır.

Harbin Opera Binası, Çin'in Heilongjiang Eyaleti'nin başkenti ve en büyük kenti olan Harbin'de, Songhua Nehri'nin güney yakasında geniş çaplı bir projenin bir kısmı olarak tasarlanmıştır. Konumu itibariye, farklı ulaşım ağlarının kesişim noktasında bulunan opera binası Harbin Kültür Adası'nın üzerinde yer almaktadır. Kentin yılın büyük bir zamanı karla kaplı olmasından yola çıkılarak "donan müziğin ritmi" metaforuyla tasarıma yön verilmiştir. Dolayısıyla hem opera binasında hem de fiziksel çevre düzenlemesinde renk, doku, malzeme, ışık özellikleri göz önünde bulundurularak doğal ortamıyla uyumlu organik formlar kullanılmıştır. Bu organik formlar, iç mekan ve yapı kabuğunda algılanmakla birlikte, etkili bir dış mekan görselini de ziyaretçilere sunmaktadır. Opera salonların bulunduğu kütlede, ana fuaye alanına gün ışığının girmesini sağlayan tavan ışıklıkları tasarlanmış ve çatı bir dizi cam piramit ile örtülerek opera binasına kışı çağrıştıran bir görünüm kazandırılmıştır. Fuaye alanından opera salonuna geçişi sağlayan ahşap merdivenler; beyaz rengin yoğun olarak kullanıldığı iç mekana rengi ve dokusuyla sıcaklık katmakla birlikte zemin, duvar ve çatıda kullanılan malzemeler ile etkileyici bir mekan oluşturmaktadır. Opera salonunda kullanılan ahşap kaplamalar, salonun zeminine ulaşmadan önce pek çok organik kıvrım ile balkon katlarını çevrelemektedir. Bu şekilde iç bükey ve dış bükey yüzeyler ile tasarlanan iç mekanda akustik özellikler dikkate alınarak tasarım gerçekleştirilmiştir. Opera salonunun sahnesi, arka birimleri ile birlikte performansların etkileyici bir şekilde sahnelenmesine imkan tanımaktadır.

Kopenhag Opera Binası Danimarka'nın Kopenhag kentinde; kara, deniz, tren ve havayolu da dahil olmak üzere ulaşım ağının yoğun olduğu Kopenhag Limanı'ndaki Dock Adası'nda inşa edilmiştir. Çağdaş bir teknikte tasarlanmış plaza üzerine eklenen

32 metre uzunluğunda sundurma yapının oldukça dikkat çeken dış formunun oluşmasında etkili olmuştur. Çevredeki farklı noktalardan izlenebilen bina, cephesinde kullanılan cam malzemenin etkisiyle izleyicilerine gece ve gündüz farklı zenginlikte görsel şölenler sunmaktadır. Dış kabuğun asal bir geometride tasarlanmış olmasına rağmen, iç mekanda “conch” olarak adlandırılan ve fuayede yüzüyormuş izlenimi veren salonun dinamik ve organik forma sahip heykelsi kabuğu, fuayede görsel algıyı güçlendirmekte ve kullanıcıya mimari sürprizler sunmaktadır. Conch’un içinde tasarlanan solunun yüzeyi çok parçalı ahşap kaplamalarla kaplanarak salonun kaliteli bir akustik performansa sahip olması amaçlanmıştır. Sahne alanı; ana sahne, sahneden asansörler ile bağlantı sağlanan sahne altı, yan ve arka sahneler ile üç adet sahne arkası bölümlerinden oluşmaktadır. Arka sahne bölümü, koro prova salonu ve orkestra prova salonu olarak da kullanılabilir. Bu bağlamda opera binası hem görsel hem de işlevsel anlamda kullanıcılarına kaliteli bir mekan sunmaktadır.

Sonuç olarak, Harbin Opera Binası ile Kopenhag Opera Binası 21. yüzyıl tasarım konseptleri ile inşa edilme tekniklerinin bir araya geldiği eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Opera binaları kentsel ölçekteki yerleşimleri, inşa edildikleri kentsel noktaları, formları, fuaye alanları, opera salonları ile ziyaretçileri kendine çeken, merak uyandıran, mekanların deneyimlenmesi ile farklı duygusal ve duyusal hislerin oluşmasında etkili oldukları düşünülmektedir. Farklı kültürlerin, kimliklerin buluşma mekanı olan bu binalar, farklı ulaşım ağlarının kesişim noktasında, çevresindeki doğal ortamla uyumlu bir şekilde tasarlanmıştır. Formları sayesinde etkili dış mekan kullanımına sahip olan yapıların kamuya açık alanlardan gözlemlenebilen dış cephelerinde ve fuaye alanlarındaki malzemeler hem görsel hem de fiziksel açıdan etkileyici özelliklere sahiptir. Opera salonları ve sahneleri yardımcı birimleri sayesinde oldukça esnek kullanıma sahip olup, bu durum gösterilerin etkileyici bir şekilde sahnelenmesine imkan sağlamaktadır. Opera binaları tüm bu özellikleri ile birlikte, özellikle mimarlar ve mimarlık öğrencileri için örnek nitelik taşımaktadır.

6. KAYNAKÇA

Bilgiç, B., “Harbin Opera Evi”, 2018, <http://www.arkitera.com/proje/7177/Harbin-Opera-Evi>.

Fuat, M., “Tiyatro Tarihi”, Varlık Yayınları, İstanbul, 1984, s.65.

Garber, R., “Mad Architects The Harbin Opera House”, 2017. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1002/ad.2183>. s.130-135.

Greenwald, H. M., “Opera”, Oxford Handbook, Londra, 2014, s.1.

Karlson, C., “Rotch Case Study: Royal Danish Playhouse & Copenhagen Opera House”, 2011. <http://www.chriskarlson.com/blog/2011/9/25/rotch-case-study-royal-danish-playhouse-copenhagen-opera-hou.html>,

Mollard, M., “Harbin Opera House in China By Mad Architects, The Architectural Review”, 2015. <https://www.architectural-review.com/today/harbin-opera-house-in-china-by-mad-architects/8691096.article>,

Nutku, Ö., “Dünya Tiyatrosu Tarihi I”, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s.142.

Rossing, T. D., "Springer Handbook of Acoustics", Springer Science + Business Media, New York, 2007, s.15.

Şahin, G., "Mad Architects - Harbin Opera House", 2015.

<http://www.mimarizm.com/mimari-projeler/muze-ve-kultur/mad-architects-harbin-opera-house-124544>,

URL-1, Etimoloji Sözlüğü. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/opera>. Erişim Tarihi: 18.11.2018, Saat: 09:28.

URL-2, <http://www.i-mad.com>, Erişim Tarihi: 12.12.2018, Saat: 23:11.

URL-3, <https://www.architecturalrecord.com/articles/11368-harbin-opera-house>, Seno, A., A. 2015. Harbin Opera House, Erişim Tarihi: 18.11.2018, Saat: 21:18.

URL-4, <https://www.detail-online.com/article/a-snowdrift-of-steel-harbin-opera-house-27120/>, Erişim Tarihi: 16.11.2018, Saat: 17:03.

URL-5, <https://www.designboom.com/architecture/mad-architects-harbin-opera-house-china-iwan-baan-photography-ma-yansong-04-28-2016/>, Erişim Tarihi: 16.11.2018, Saat: 16:13.

URL-6, <https://pldturkiye.com/harbin-opera-binasi-projesi/>, Erişim Tarihi: 16.11.2018, Saat: 15:20.

URL-7, <https://www.recreation.com/HARBIN-OPERA-HOUSE>, Erişim Tarihi: 15.11.2018, Saat: 20:17.

URL-8, <http://www.kilsanblog.com/mimarlik-farkli-ilkinc-yapilar/harbin-opera-binasi/>, Erişim Tarihi: 17.11.2018, Saat: 21:10.

URL-9, <https://www.archdaily.com/430314/harbin-cultural-center-mad-architects/5238c694e8e44e24570001e3-harbin-cultural-center-mad-architects-photo>, Erişim Tarihi: 18.11.2018, Saat: 22:17.

URL-10, <https://earth.google.com/web>, Erişim Tarihi: 18.11.2018, Saat: 23:49

URL-11, <http://www.huftonandcrow.com/projects/gallery/harbin-opera-house/>, Erişim Tarihi: 14.11.2018, Saat: 09:19.

URL-12, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kopenhag>, Erişim Tarihi: 18.11.2018, Saat: 12:17.

URL-13, <https://www.themaggar.com/dunyadaki-modern-opera-binalari/>, Erişim Tarihi: 12.11.2018, Saat: 16:20.

URL-14, <http://www.kopenhag.net/gezelim-gorelim/aktiviteler/bale-opera-tiyatro/danimarka-kraliyet-opera-evi-2>, Erişim Tarihi: 12.11.2018, Saat: 22:03.

URL-15, <https://arcspace.com/feature/copenhagen-opera-house/>, Erişim Tarihi: 13.11.2018, Saat: 23:18.

URL-16, <http://www.arkitera.com/haber/4713/iki-sehrin-hikayesi>, Emine Merdim YILMAZ, 2010. Erişim Tarihi: 12.11.2018, Saat: 22:13.

URL-17, <https://www.citylab.com/design/2013/07/henning-larsens-greatest-building-was-also-his-greatest-failure/6069/>, Erişim Tarihi: 14.11.2018, Saat:10:29.

URL-18, <https://www.burohappold.com/wp-content/uploads/2016/05/Danish-National-Opera-House1.pdf>, Erişim Tarihi: 14.11.2018, Saat:13:19.

URL-19, <http://bladt.pl/ez/master/index.php?/en/Produkcja/Building-and-Construction>, Erişim Tarihi: 14.11.2018, Saat: 12:45.

URL-20, googleearth, Erişim Tarihi: 12.11.2018, Saat: 22:28.

URL-21, <http://arcdog.com/portfolio/copenhagen-opera-house/>, Erişim Tarihi: 12.11.2018, Saat: 23:28.

URL-22, <https://www.architectural-review.com/essays/typology/typology-opera-houses/8653735.article>, Erişim Tarihi: 12.11.2018, Saat: 10:20

URL-23, <https://www.e-architect.co.uk/copenhagen/copenhagen-opera-house>, Erişim Tarihi: 18.11.2018, Saat: 19.11.

URL-24, <http://www.swegon.com/da/Air-Innovation/Internationale-projekter1/Other/Copenhagen-Opera-House-Denmark/>, Erişim Tarihi: 18.11.2018, Saat: 21:45.

URL-25, <https://www.arup.com/projects/copenhagen-opera-house>, Erişim Tarihi: 12.11.2018, Saat:18:26

Yener, F., "100 Opera", Doğan Kardeş Yayıncılık, İstanbul, 1964, s.5-11.

Yıldız, P., "Sahne Ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Göstergibilimsel Açıdan Bir Analiz", 2005, s.430-435.

Worrall, J., "Harbin Opera House", 2016.
<https://www.iconeye.com/Architecture/Features/item/12384-Harbin-Opera-House>,



Geleneksel Konut Dokusunun Korunmasına Yönelik Yaklaşım Önerisi: Geleneksel Tokat Evleri Halit Sokak, Bey Sokak, Beyhamam Sokak

Dilara Gökçen AKÇAY PAÇ^{1*}, Demet ULUSOY BİNAN²

Öz

Kültürel mirasın somut ve somut olmayan değerlerini kapsayan tarihi kentlerin geçmişten günümüze pek çok döneme tanıklık etmeleri ve bu dönemlere ait izler taşımaları onları önemli kılar. Tokat kenti tarihsel ve kültürel devamlılığı doğrultusunda kendi özgün kimliğini koruyabilmiş kentlerimizdendir. Kentte günümüze ulaşan anıtsal yapılar ve sivil mimarlık örnekleri farklı dönemlerin bütünselliği içinde kentin en temel kültürel çekirdeğini oluşturmaktadır. Geleneksel Tokat evleri için ayrıntılı belgeleme ve çözümlenme çalışmalarının değerlendirilmesi ile belirlenen mimari özellikleri, koruma sorunları ve değerleri bağlamında kentin geleneksel konut dokusunun yer aldığı bir sokak üzerinden koruma yaklaşımına yönelik örnekleme yapılmıştır. Tokat kenti için kentsel ölçekte koruma amaçlı değerlendirme, koruma ve yönetim yaklaşımı geliştirilememiş olduğu yalnızca sokak ölçeğinde ön cephelerin onarımlarının yapıldığı bir koruma uygulama yaklaşımının gerçekleştiği tespit edilmiştir. Tokat kenti geleneksel konut dokusunda yer alan; Halit Sokak, Bey Sokak ve Beyhamam Sokak üzerinden irdelenen çalışmada Halit Sokak özelinde yapılan pilot çalışma ile korumadaki eksiklikler, koruma sorunları ve sebepleri incelenerek; korumada öncelikler bağlamında bir koruma anlayışı için öneriler geliştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tokat Evleri, Sivil Mimari, Sokak Sağlıklaştırma, Koruma

Proposal Of Conservation Approach In Traditional Housing Areas: Traditional Tokat Houses

ABSTRACT

The fact that historical cities, which are important parts of cultural heritage, have witnessed various periods throughout the history has made these cities important settlement centres. With its historical and cultural diversity, the city of Tokat has managed to conserve its original identity. Monumental buildings and examples of civil architecture in Tokat form the most fundamental cultural core of the city within the diversity of different periods. A sampling have been made towards a conservation approach over a street consisting of traditional house fabric of the city in the context of identified conservation problems and values through the evaluation of detailed documentation and analysis works for traditional Tokat Houses. A holistic evaluation, conservation and management approach could not be developed at city scale. The conservation approach only included make-up applications in front facades of the

Bu çalışma, birinci yazar tarafından ikinci yazar danışmanlığında tamamlanmış olan, "Tokat Kenti Geleneksel Konut Dokusunun Koruma Bağlamında İrdelenmesi: Halit Sokak, Bey Sokak, Beyhamam Sokak" adlı yüksek lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

¹ Arş. Gör., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

² Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

*İlgili yazar/ Corresponding author: dilaragokcen@hotmail.com

Gönderim Tarihi: 13.09.2019

Kabul Tarihi: 24.12.2019

houses under the disguise of rehabilitation, without defining priority areas for conservation in terms of durability and values of the houses through the use of detailed inventory, evaluation and analysis. Located in the traditional house fabric of Tokat city; Halit Sokak, Bey Sokak and Beyhamam Sokak examined in this study, Halit Sokak in the pilot study carried out in the deficiencies of conservation, conservation problems and reasons are examined; recommendations have been developed for a conservation understanding in the context of priorities in conservation.

Key Words: Tokat Houses, Civil Architecture, Street Rehabilitation, Conservation

1.GİRİŞ

Konut/Ev kavramları insanın en temel ihtiyaçlarından biri olan barınma ihtiyacı doğrultusunda anlaşılan ve şekillenmiştir. Yaşamsal pek çok parametre ile ilişkilendirilerek insana ait pek çok değer madde ile ilişkisinin kurularak somutlaştırıldığı ve bunun da somut bir karşılığı olan mimari üretimler, yaşamsal parametrelerden doğan ve zamanla dönüşen kültürel birikimlerin yansımasıdır. Bir kentin, bölgenin ve ülkenin kültürü o yerde yaşayan insanlara ait bilgiler barındırır. Kentin fiziksel verilerinin doğal olarak oluşturduğu özellikler ve o yerde yaşayan insanların zaman içerisinde gelişen sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik bileşenleri kentin kimliğini oluşturan etkenlerdir. Kentte tarihsel süreç içerisinde oluşan soyut ve somut kültürel mirastaki değişim ve dönüşümler içinde bulunan döneme aktarılır. Geleneksel dokular ve bu dokularda yer alan geleneksel konutlar bu aktarımın önemli bir parçasıdır. Somut olmayan kültürel mirasın sosyal yaşantı içinde nesilden nesile aktarımı -gündelik yaşamın bir parçası olması sebebiyle- kendiliğinden ve süreçten beslenirken, kentin küçük ya da büyük bir parçasının sahip olduğu somut kültürel miras öğesinin korunarak muhafaza edilebilmesi için konu ile ilgili geliştirilecek koruma yaklaşımlarına ihtiyaç duyulmaktadır.

Tokat kenti tarihin farklı zaman dilimlerinde pek çok medeniyet ile bütünleşmiş, bu medeniyetlerin oluşturduğu kadim kültürler ve kimlikler ile var olmuş bir kenttir. Bu çalışmaya konu olan Tokat geleneksel evlerinin mimari özelliği bölge iklimine, malzeme kaynaklarına ve deprem risklerine en uygun malzeme olan ahşap malzeme ile kurgulanarak çözümlenmiş Osmanlı dönemi yaşam kültürüyle biçimlenmiş “Osmanlı evi/Türk evi” olarak tanımlanabilecek niteliğe sahip konutlar olduğu görülmektedir. Günümüze yalnızca 19.yy ve sonrası geleneksel konut örnekleri ulaşabilmiş olan Tokat kenti, özellikle Anadolu Selçukluları ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde uluslararası bir ticaret kenti olma özelliği kazanmıştır. Bu dönemlerde kent içinde pek çok sayıda mimari eser inşa edilmiştir. Kentte günümüze ulaşan geleneksel konutlar, ilk yerleşim olarak Tokat Kalesi etekleri, Sulusokak ve yakın çevresinde yoğunlaşmıştır. Geleneksel konut dokusunun özgün örneklerinin görülebildiği bir diğer alan ise Behzad Deresi mevkiinde Tokat Saat Kulesi yakın çevresindeki yerleşimlerdir.

Tokat kentinde geleneksel konut dokusunun korunmasına yönelik uygulanan kentsel koruma yaklaşımı sokak ölçeğinde “Sokak Sağıklaştırma Çalışmaları” adı altında yapılmıştır. Sokak sağıklaştırma çalışması yapılan; Halit Sokak, Bey Sokak, Beyhamam Sokak, kent içinde doku ile beraber dikkate alınarak değerlendirilmiş bir koruma yöntemi olarak örneklendirilmiş uygulamalardır. Tokat evleri için koruma bağlamı bu başlık altında gerçekleştirildiği için sokak sağıklaştırma çalışmalarının hangi yasal, yönetsel sınır ve çerçeveler içinde yer aldığına değinmek gerekliliği duyulmaktadır. Sokak sağıklaştırma çalışmalarının proje ve uygulamalarına ilişkin usûl ve esaslar Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanan yönetmelikle

belirlenmektedir. Sokak sağlıklılaştırma uygulamalarının teknik şartnamesi Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde düzenlenip hazırlanmasına rağmen, uygulama alanında herhangi bir yasal düzenleme olmadığı için yerel yönetimler ve il özel idareler tarafından yürütülen projeler farklılık göstermektedir. Mevcut projeler incelendiğinde Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından alınmış bakım ve basit onarım kararları olarak gerçekleştirildiği, belediyeler tarafından yapılan projelerin ise daha farklı olduğu görülmektedir (Ünver, 2017, s. 97-98). 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nda yer alan tanımında; "Sokak sağlıklılaştırma proje ve uygulamaları, kentsel sit alanları ve koruma alanlarında, korunması gerekli taşınmaz kültür varlıkları ile sokaktaki diğer yapıların özgün sokak dokusunu tanımlayan tüm öğelerle birlikte korunması ve belgelenmesine yönelik rölöve, restitüsyon, restorasyon, kentsel tasarım projeleri ile mühendislik dallarında yapılması gereken her türlü proje ve bunların uygulamalarıdır." şeklinde ifade edilmiştir. Sokak Sağlıklılaştırma Projesi, 21/7/1983 tarihli ve 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu kapsamında belirlenen kentsel sit alanları ve koruma alanlarında, yapılan projelendirme yaklaşımıdır.³ Sokak sağlıklılaştırma uygulamalarının yürürlükteki sınır ve çerçevelenmeleri nedeniyle Tokat kenti içindeki üç sokakta bulunan konutların -Halit Sokak, Bey Sokak, Beyhamam Sokak- koruma uygulama çalışmaları ile düşük nitelikte, yalnızca kısa vadede korunması gerçekleşmiştir. 2004 yılında Halit Sokak, 2011 yılında da Bey Sokak ve Beyhamam Sokak için gerçekleştirilen Sokak Sağlıklılaştırma çalışmaları yerel yönetimlerin bünyesinde konutların ön cephesi öncelik alınarak, basit bakım onarım kararları ile uygulamaya geçirilmiştir. Tokat kenti için sokak sağlıklılaştırma çalışması yapılan bu üç sokak özelinde, mevcut uygulamaların eksikleri de dikkate alınarak, geleneksel konutların bulunduğu sokak ve dokularda yer alan konutlar için uygulanabilir sistematik bir çalışma ile korumada öncelik belirleme yöntemi geliştirilmesi gerekli görülmektedir. Bu yöntem ile koruma uygulaması yapılacak olan geleneksel konutların bulunduğu tarihi sokaklarda nitelikli konutların uzun vadede somut kültürel miras örnekleri olarak gelecek nesillere aktarımı sağlanacaktır.

Bu çalışmada, Tokat kenti örneği üzerinden, kent içindeki geleneksel konut dokusunda yapılan -hem alan ölçeğinde hem de yapı ölçeğinde- güncel belgeleme, çözümlenme ve değerlendirme çalışmaları ile tarihi süreç içerisinde koruma bağlamında eksiklikleri, koruma sorunlarını ve bunların nedenleri incelenerek çözüm önerileri sunacak bir koruma yaklaşımı oluşturmak amaçlanmıştır. Tokat kenti geleneksel konut dokusunun bir bölümünü oluşturan ve daha önce koruma çalışmaları ile müdahale edilmiş; Halit Sokak, Bey Sokak, Beyhamam Sokak'ta alan ölçeğinde sokak sağlıklılaştırılması incelenerek, yapı ölçeğinde geleneksel konut örneklerinin mimari özelliklerinin ve koruma sorunlarının belirlenmesi, belgelenmesi ve çözümlenmesi yapılmıştır. Bu bağlamda pilot çalışma alanı olarak seçilen Halit Sokak'ta yer alan öncelikli koruma yaklaşımı değerlendirmesi için örnek olabilecek; nitelikli olarak görülmüş ve seçilmiş 7 konut örneği üzerinden geliştirilen öneriler değerlendirilmiştir. Bu sokakların araştırma ve inceleme için çalışmaya seçilme ölçütü Tokat Kenti'ndeki sokak sağlıklılaştırma çalışmalarının bu sokaklar üzerinde tatbik edilmiş olması olup, pilot çalışma alanının da Halit Sokak olarak seçilme nedeni ise, diğer sokaklara göre alan ölçeğinde ve yapı ölçeğinde konutların daha farklı ve çeşitli bozulma biçimlerine sahip olmasıdır.

Konu ile ilgili olarak mevcut literatür taramalarında yapılmış çalışmalarda, bir koruma yaklaşımı olarak görülen sokak sağlıklılaştırma proje ve uygulamalarının kentsel ya da sosyal bağlamda ele alındığı görülmüştür. Bu bağlamda görülen eksiklik ile araştırmanın sorunsalı, geleneksel konut dokusu ve bu doku içerisinde yer alan

³<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,51992/kultur-varliklari-ihaleyonetmeligi-25072013-tarih-ve-2-.html>

konutlar ile ilgili bir koruma yaklaşımı geliştirebilmek için sokak sağlıklılaştırma çalışması yapılmış bir sokakta alan çalışması yapılarak konutların korumada öncelik sırasının belirlenmesi; mevcut durumun belgelenerek gerekli çözümlene ve değerlendirilmelerin yapılması, ortaya çıkan koruma yaklaşımının sonraki çalışmalar için örnek oluşturmasıdır. Geleneksel doku içerisindeki konutların kültürel mirasın önemli bir parçası olduğunun ortaya konarak tespit edilmesi, makro ölçekten mikro düzeye kadar mevcut dinamikleri içerir sistematik bir yöntem doğrultusunda geleneksel konut mimarisinin hakim olduğu sokaklarda geliştirilecek olan koruma yaklaşımı gerekliliğinin vurgulanması araştırmanın en temel hipotezidir.

2. ALANIN ÖZELLİĞİ

2.1. Tokat geleneksel konut dokusu

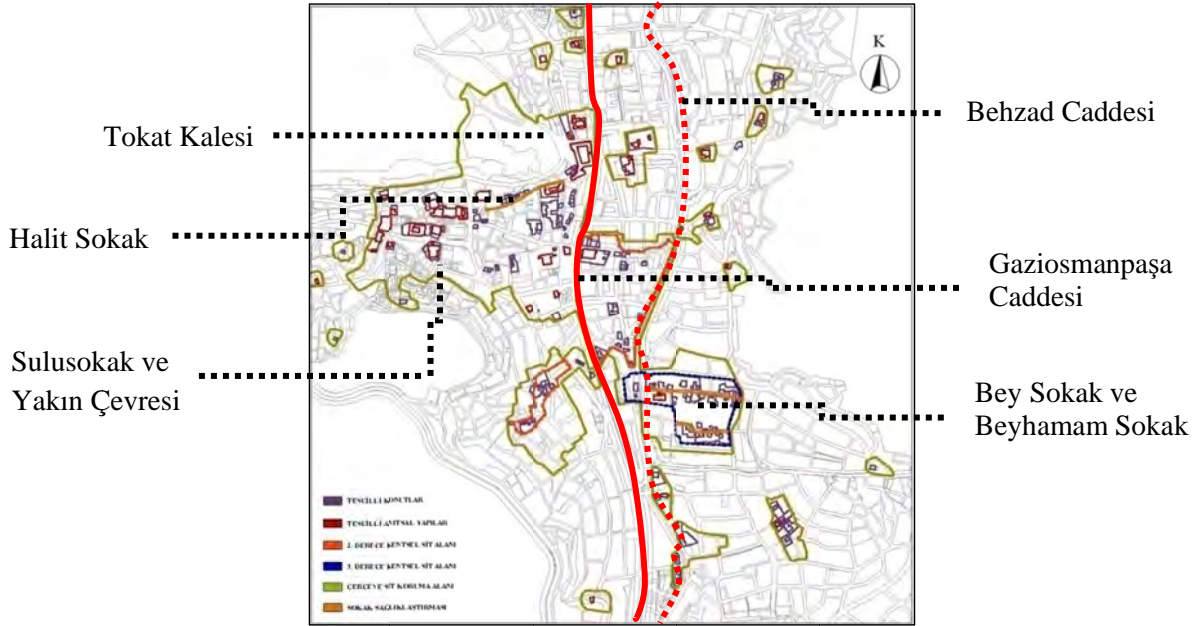
Tokat kenti vakıf gelirleri ile, Türk-İslam kültürü esaslarına göre ilk defa Danişmentliler tarafından imar edilmiştir. Danişmentliler'in ilk imar faaliyeti Tokat Kalesi içindeki Melik Gazi Camisi ve sonrasında da Garipler Camisi inşası ile başlamıştır (Aksulu, 1999: 343). Yine yakın çevrede bulunan Ulu Cami ise Selçuklular'ın Danişmentliler yerleşimi içinde bulunan ilk imar çalışmaları olarak görülmektedir. Sonrasında ise bu bölgede yapılan pek çok yapı ile Tokat Kalesi etekleri ve yakın çevresi ilk yerleşim yeri olarak konumlanmaya devam etmiştir. 1930 yılında Tokat'ın İmar Planı'nın yapılması için bir takım çalışmalara başlanmış olup ilk kent haritası 1934 yılında yapılmıştır. 1948 yılında ikinci imar planı olarak 1/5000 ölçekli Tokat İmar Planı yaptırılmıştır. 1967 yılında üçüncü imar planı yapılmış ve kent merkezden uzakta yeni yerleşmelerin olduğu bölgelerde yoğunlaşmıştır (Kuntay, 1982, s. 10). Tokat kentinde yapılan kentsel ölçekteki koruma çalışmaları ilk olarak 1981 yılında Kültür Bakanlığı Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Başkanlığı tarafından alınan 14.11.1981 tarih ve A-3218 sayılı kararı eki 1/5000 ölçekli "Tokat İmar Planı" nın kabulü ile başlamıştır. Sonrasında, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 14.09.1984 tarih ve 379 sayılı (Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü arşivinden), "Tokat il merkezi, kentsel sit alanı ve korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarının tespiti" kararının diğer bir eki olan 1/1000 ölçekli hali hazır haritalarda "Taşınmaz Kültür Varlığı" olarak tescil edilen yapılar işaretlenmiş, bölgesel sınırlar çizilerek sit alanları belirlenmiştir.

Tokat'ta geleneksel Osmanlı/Türk evlerinin günümüze ulaşabilen en erken örnekleri 19 yy. örnekleridir. Bu konutlar Kale eteklerinde ve Behzat Deresi kıyılarında yoğunlaşmaktadır. Bu evlerden 124'ü Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Yüksek Kurulunca 14.09.1984 gün ve 379 sayılı kararı ile tescillenmiştir. Ancak evlerden bir kısmı tescilden düşürülmüş olup günümüzde Tokat'ta 118 adet tescilli ev bulunmaktadır (Akyüz vd., 2010, s.1-492). Alanda bunların dışında tescile önerilebilecek nitelikte konutların bulunduğu gözlenmiştir.



Şekil 1. Halit Sokak, Bey Sokak, Beyhamam Sokak hava fotoğrafı (Google Earth⁴)

1984 yılında 1/1000 ölçekte çizilen Koruma Amaçlı İmar Planı'nda tescilli yapılar işlenerek sit alanları belirlenmiştir. Planda 2. ve 3. derece kentsel sit alanları mevcuttur. Bununla birlikte çerçeve sit koruma alanı da mevcuttur. Sokak sağlıklılaştırma çalışmaları yapılan Halit Sokak, Bey Sokak ve Beyhamam Sokak'ta koruma altındaki sokaklar olarak belirlenmiştir. Halit Sokak, çerçeve sit koruma alanı içerisinde iken, Bey ve Beyhamam Sokak 3. derece kentsel sit alanı sınırları içerisinde yer almaktadır.



Şekil 2. Tokat kenti sit alanları (Düzenlenmiş, Tokat Belediyesi arşivi)

Tokat'ta geleneksel konut dokusunun bulunduğu sokaklardaki konutların yerleşimi çoğunlukla bitişik nizam olup, bahçe arka cephede yer alırken, bitişik nizamda olmayan, serbest yerleşmiş konutların ise girişinin bahçe tarafından olduğu görülmektedir. Geleneksel Tokat evleri genellikle iki veya üç katlıdır. Zemin katlar genel hizmetlere ayrılmıştır. Zemin katların tabanı taş döşemeli olup "taşlık" olarak adlandırılmaktadır. Zemin katta wc, kiler, ambar, depo gibi mekânlar bulunurken, büyük ve küçük ocaklar, fırın ve "iş evi" de bu katta yer almaktadır. Evlerin üst katları

⁴ 27.08.2018 görüntü tarihli Google Earth hava fotoğrafı

çoğunlukla günlük hayatın geçtiği ve yaşama mekânlarının olduğu katlardır. Diğer katlara göre üst katlar çok daha iyi aydınlatılmıştır. Çal Tokat evlerini üç plan tipinde tanımlamıştır. a-İki yüzü odalı iç sofalı plan tipi, b-Üç tarafı odalı dış sofalı tip, c-Dış ve köşe sofalı tip (Çal, 1988,s. 30). Halit Sokak, Bey Sokak ve Beyhamam Sokak'ta incelenen ve tipolojisi çıkarılan evler sofa oda konumuna göre dış sofalı, iç sofalı ve sofasız olarak tanımlanmıştır. Plan ve cephe tipoloji çalışmaları aşağıda yer almaktadır.



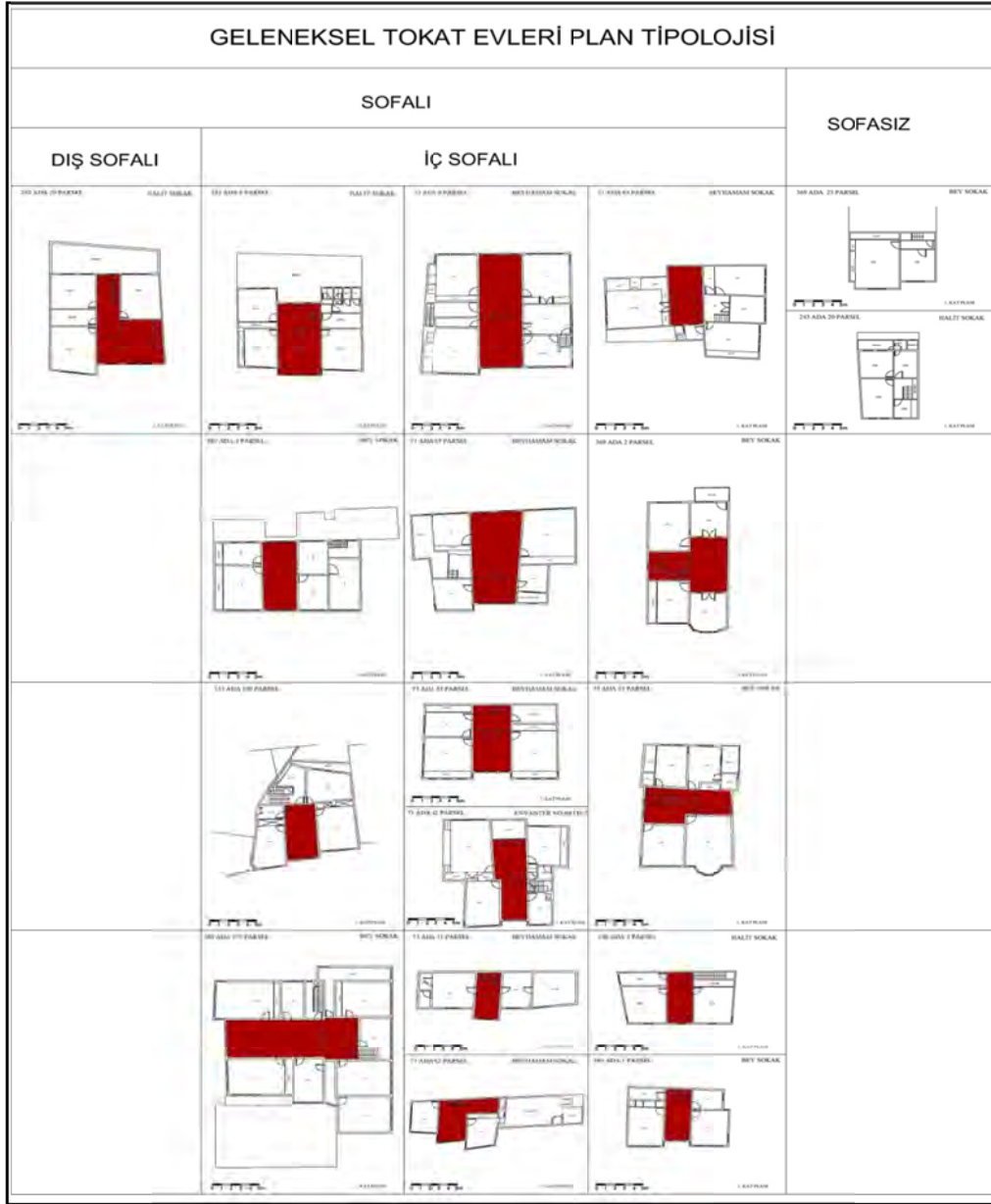
Şekil 3. Bir konut cephesi/ Bey Sokak



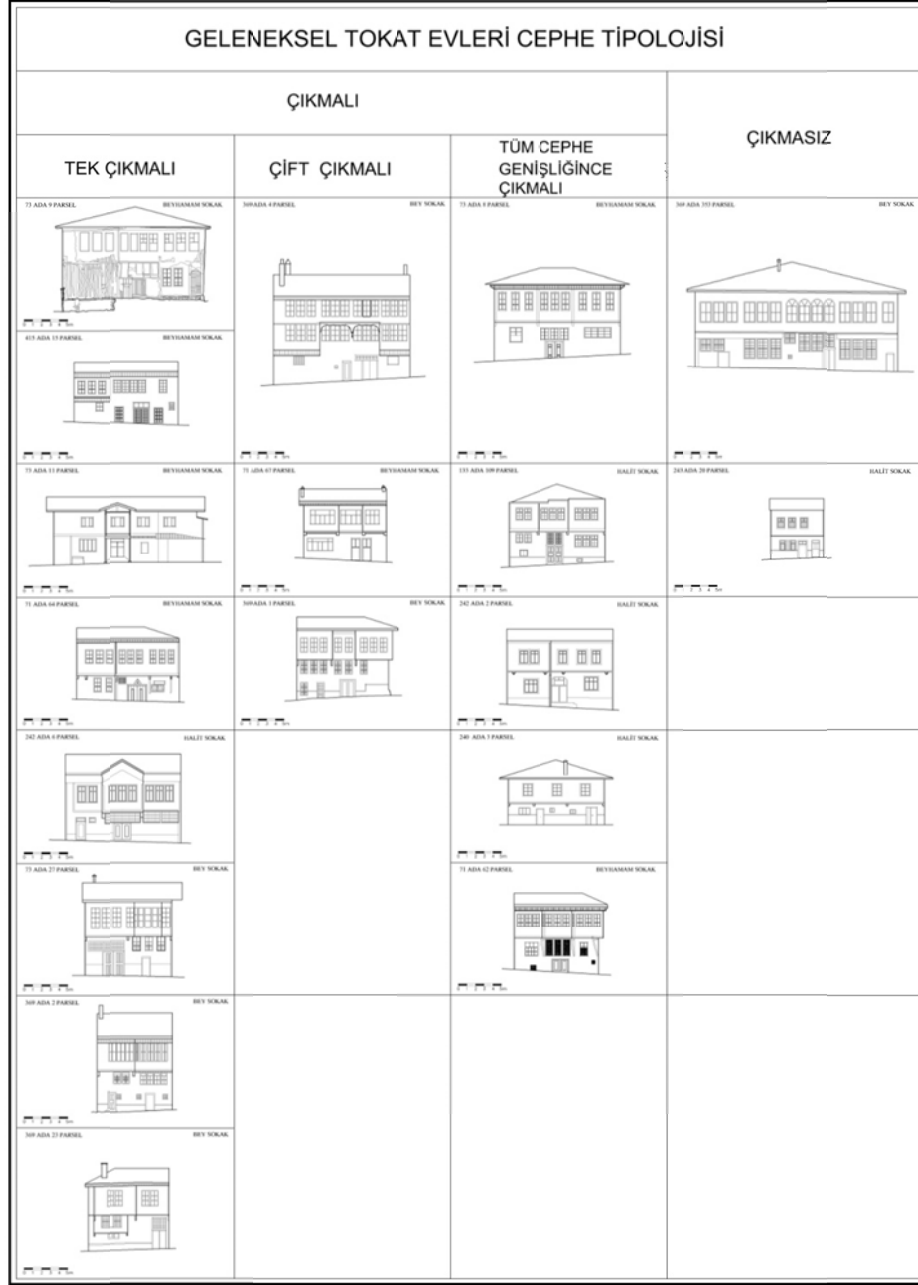
Şekil 4. Üst katta yüklük/ Bey Sokak (Yazar arşivi, 2013)

Geleneksel Tokat evlerinde cephe dikkate alınarak yapılan tipoloji çalışmalarında farklı özelliklerdeki çıkmalar cephenin belirleyici elemanı olarak görülür. Konutların cephe tipleri; tek çıkmalı, çift çıkmalı, cephe genişliğince çıkmalı olarak tanımlanmıştır. Tokat evleri'nde cephelerde sıva dışında günümüze ulaşmış farklı bir cephe malzemesi örneğini görmek mümkün değildir. Konutların pek çoğunun cümle kapıları kanatlıdır. Bahçe, bağ ve avlu kapıları ise ahşap olup yük hayvanlarının girebileceği yükseklik ve genişlikte yapılmıştır (Yavi, 1986, s.101). Geleneksel Tokat evlerinin yapım sistem ahşap çatkılarla kurulan konstrüksiyon aralıklarının kerpiçle doldurulmasıyla oluşan "Hımiş" tekniğidir (Yavi, 1986, s. 99). Taş temel üzerine ahşap çatki arası kerpiç dolgu esas malzeme olan bu teknikte ahşap çatki kurulduktan ve kerpiç dolgu geçirildikten

sonra iç yüzeyler samanlı çamur sıva üzeri alçı, dış yüzeyler kırıklı kireç sıva ile kapatılmaktadır (Çal, 1988, s. 32).



Şekil 5. Geleneksel Tokat evleri plan tipolojisi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 6. Geleneksel Tokat evleri cephe tipolojisi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

3. TOKAT KENTİ GELENEKSEL KONUT DOKUSUNUN ANALİZİ

3.1. Halit sokak

Halit Sokak Tokat kentinin ilk yerleşim merkezinde yer alan konut dokusunun oluşturduğu sokaklardan birisi olup kentteki gayrimüslimlerin büyük bir kısmının bu sokakta yaşadığı kaynaklarda yer almaktadır (Aktüre, 1978, s.159). Sokakta günümüze

ulaşmayan fakat gayrimüslimler için inşa edilmiş olan iki kilisenin bulunduğu da kaynaklarda geçmektedir (Anonim, 1984, s. 7085).

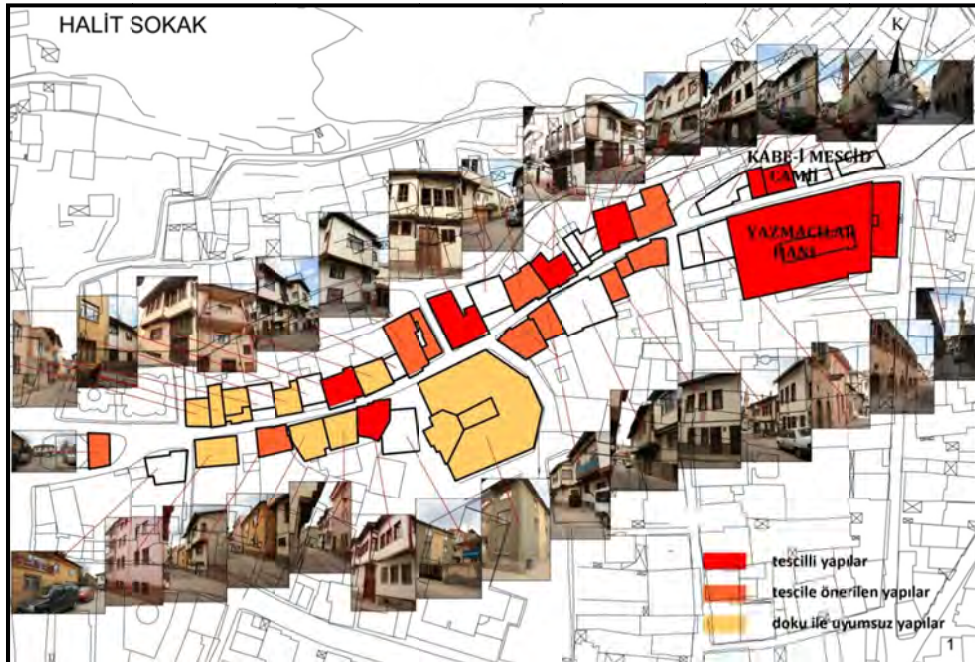


Şekil 7. Halit Sokak konumu (Google Earth)



Şekil 8. Halit Sokak (Yazar arşivi, 2016)

Arslanyan “Hemen şu sağ tarafta Sulusokak’a açılan aralık Yahudi mahallesi idi. Bu bir çıkmaz sokaktı. Yedi sekiz Yahudi ailesi bu mahallede iç içe yaşardı”(Arslanyan, 2012, s.88) olarak alanı tanımlamıştır. Sokak boyunca 41 adet yapı bulunmaktadır. Tarihi Yazmacılar Hanı bu yapılardan biridir. 1882 yılında inşa edildiği düşünülen tescilli han ile beraber sokak üzerinde bulunan bir diğer tescilli anıtsal yapı da Kabe-i Mescid Camisi’dir.



Şekil 9. Halit Sokak genel analiz

Sokak üzerindeki diğer yapı grubunun tamamı konut olarak kullanılmakta olup mevcutta 5 konut tescilli olarak yer alırken, yapılan iç-dış gözlem ve araştırmalar sonucunda sokak üzerinde yer alan, tescile önerilebilecek yapıların da varolduğu görülmüştür. Geleneksel konut dokusuna aykırı olarak, mevcut doku ile uyumsuz olduğu görünen yapı grubu dışında kalan konutlar, tescile önerilebilecek kadar nitelikli olmayıp, dokuya uyumlu konut karakteri özelliği göstermektedir.



Şekil 10. -11. Halit Sokak (Yazar arşivi, 2016)



Şekil 12. -13. Halit Sokak (Yazar arşivi, 2016)

Sokak üzerinde bulunan konutların yapım tarihi bilinmemektedir, fakat benzerleriyle karşılaştırıldığında 19.yy sonlarına doğru inşa edildiği düşünülmektedir. Sokak genelinde yeni yapılaşmanın hakim olduğu Halit Sokak'ta geleneksel yapım sistemiyle inşa edilmiş nitelikli konut örnekleri de mevcuttur. Bu sokakta 2004 yılında "Sokak Sağıklaştırma Projesi" ile ön cephe onarımıyla sınırlı bir koruma uygulaması yapılmıştır. Sokak üzerinde bulunan Yazmacılar Hanı, Kabe-i Mescid Camisi ve üst katı konut olarak kullanılan iki adet dükkanın dışındaki yapılar özgün kullanımı olan konut olarak kullanılmaktadır ve geleneksel konutların pek çoğu bir ve iki katlı iken, yeni yapılaşmalarda üç ve daha fazla kat bulunmaktadır. Halit Sokak'ta Yazmacılar Hanı, Kabe-i Mescid Camisi anıtsal yapı olarak, beş konutta sivil mimarlık örneği olmak üzere mevcutta yedi adet yapı tescillidir.

Konutlara giriş tüm konutlarda sokak cephesinden olup, vaziyet planı üzerinden konutların konumlanması sokak-bahçe-konut, ya da sokak-konut-bahçe şeklinde değişiklik göstermiştir. Sokak üzerindeki geleneksel konutların plan özellikleri evi plan tipolojisine uygun iç sofalı plan tipindedir. Zemin kat daha çok mutfak, banyo,wc, iş evi, depo gibi birimlere ayrılmışken üst katlar yaşam birimleri olarak kurgulanmıştır. Konutlar iki veya üç katlıdır. Geleneksel konut cepheleri çıkmalı olup, çoğunluğu özgünlüğünü korumuştur. Yeni yapılaşmaların tamamı betonarme yapım sisteminde olup, geleneksel konutlar kentteki diğer geleneksel konutların yapım sistemi ile benzer özellikte olup ahşap karkas yapım sisteminin kullanıldığı görülmektedir. Özgünlüğünü koruyan konut yoğunluğunun giderek azaldığı Halit Sokak'ta ikamet eden ev sahiplerinin sosyo-ekonomik düzeyi orta seviyede olmasına rağmen, kiracı olarak ikamet eden kullanıcıların gelir düzeyinin düşük seviyede olduğu alan çalışmasında gözlenmiştir.

3.2. Bey Sokak

Soğukpınar Mahallesi'nde yer alan Bey Sokağı'nın dahil olduğu bölgenin tarihsel süreç içerisindeki gelişimini, günümüze ulaşabilmiş resmi kayıt ve belgelerden ulaşılabilmektedir. Bu belge ve kayıtlardan olan bazı şerhiye sicillerinde Soğukpınar zimmî ve müslim olarak iki ayrı mahalle olarak kaydedilmiştir (Aktüre, 1978,s. 144). Bey Sokağı girişinde yer alan Tokat Mevlevihanesi'nin de ilk inşa tarihinin 13. yüzyıla kadar gittiği tahmin edilmektedir. Bey Sokak üzerinde bulunan Mevlevihane, Mevlevi Hamamı, Müftülüğe ait eğitim yapısı, Mevlevi Hamamı yanındaki tek katlı yapılar dışındaki tüm yapılar konut olarak kullanılmakta olup, 2011 yılında konutlara sokak sağıklaştırma çalışması yapılmıştır. Bey Sokak'ta bulunan konutların çoğunlukla üç katlı olduğu görülmektedir. Sokakta 21 adet tescilli yapı bulunmaktadır.



Şekil 14. Bey Sokak konumu (Google Earth)



Şekil 15. Bey Sokak (Yazar arşivi, 2013)

Bey Sokak'ta konutların vaziyet planı açısından konumlanışı sokak-bahçe-konut, sokak-konut-bahçe ya da sokak-bahçe-konut-bahçe şeklindedir. Çoğunluk olarak sokak-konut-bahçe olarak konumlanmış konutlara giriş sokak cephesindedir. Geleneksel konutların çoğunlukla iç sofalı plan tipindedir. Zemin katta mutfak, banyo, wc, iş evi, depo, odunluk gibi birimler bulunurken, üst katlarda yaşam birimleri yer almaktadır. Taş bir su basman üzerinde ahşap çatki arası kerpiç dolgu malzeme ile oluşturulan ahşap karkas yapım sistemine sahip geleneksel konutların cephelerinin her birinde çıkma görülmektedir. Bey Sokak'ta konutlardaki kullanıcıların genel olarak gelir seviyesinin ortalama düzeyde olduğu gözlenmiştir. Bey Sokak için konutlara en büyük tehdit konut sahiplerinin bu konutlarda yaşamamaları ve konutların aktif olarak kullanılmamasıdır. Bey Sokak, sosyal ve ekonomik nitelikler açısından geleneksel konut dokusundaki kullanıcıların gelir düzeyi en iyi sayılabilecek sokaklardan biridir.



Şekil 16.-17. Bey Sokak (Yazar arşivi, 2013)



Şekil 18. Bey Sokak genel analiz

Bey sokak özelinde yapılan iç-dış gözlem ve araştırmalar sonucunda tescile önerilebilecek nitelikli yapıların da mevcut olduğu gözlenmiştir. Mevcut dokuya uyumsuz olan konut örnekleri sokak üzerinde yer alırken, aynı zamanda kat sayısı ve cephe düzeni açısından sokak silüetini bozmayacak şekilde uyum sağlayan, eski yapılaşmanın deformasyona uğrayarak yenilenmesi ile oluşan konut grubunun da yer aldığı görülmektedir.

3.3. Beyhamam Sokak

Tokat'ta inşa tarihi kitabesinden bilinen konutlardan biri Beyhamam Sokak'ta 73 ada 13 parselde yer alan Cevdet Ereğ Evi'dir. H. 1321/M.1903 tarihli bu konut diğer konutların tarihlendirilmesinde örnek oluşturabilir. Sokak üzerinde yer alan 1704 tarihli Mevlevihane ve hamam ile birlikte bütün oluşturan ve büyük çapta yenilendiği düşünülen Vakıf Evi 18.yy yapısıdır. Bu sokaktaki konutların bu iki yapının inşa tarihine göre 19.yy dan itibaren 20. yy başlarına kadar yapıldığı düşünülebilir. Konutların özgünlüğünü günümüze taşıdığı ve yeni yapılaşmanın az görüldüğü bu sokakta, 2011 yılında "Sokak Sağlıklaştırma Çalışması" yapılmıştır.



Şekil 19. Beyhamam Sokak konumu (Google Earth)



Şekil 20. Beyhamam Sokak (Yazar Arşivi, 2013)

Beyhamam Sokak'ta konutların vaziyet planına göre çoğunlukla sokak-konut-bahçe ilişkisi görülmektedir. Özgünlüğünü korumuş konutların Türk evi plan tipolojisine uygun diğer sokaklardaki konutlarla benzer şekilde iç sofalı plan tipindedir. Genellikle iki ya da üç kat olan konutların cephede çıkma biçimi özgün durumunu korurken genel olarak cephedeki kapı pencere gibi yapı elemanları özgün değildir. Sokak üzerindeki yeni yapılaşmalar betonarme yapım sistemi yapılmış iken geleneksel yapılar ahşap karkas yapım sistemi ile inşa edilmiştir. Beyhamam Sokak'ın sosyo-ekonomik durumu, konutlarda ikamet edenlerin konutun sahibi olması sebebiyle gelir düzeyi Halit Sokak ve Bey Sokak ile karşılaştırıldığında orta düzeydedir.



Şekil 21. Beyhamam Sokak genel analiz



Şekil 22.-23. Beyhamam Sokak (Yazar arşivi, 2013)

Beyhamam Sokak'ta bulunan yapılardan müze olarak kullanılan Vakıf Ev ve dışındakilerin tamamının özgün kullanımı konuttur. Sokak üzerindeki yapıların tamamına yakını iki katlıdır. Sokakta çok katlı yapı bulunmamakla beraber yeni yapılaşmanın da geleneksel dokuya uyum sağlayacak şekilde kat sayısına sahip olduğu görülmektedir. Sokakta yer alan 18 yapı korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı olarak tescillenmiştir. Beyhamam sokakta mevcut tescilli konutlara ek olarak, yapılan iç-dış gözlem ve araştırmalar sonucunda tescile önerilebilecek nitelikli yapılar tespit edilmiştir. Geleneksel dokuya uyumsuz konut örnekleri sokak üzerinde analiz çalışmasından yer alırken, eski yapılaşmanın zaman içerisinde yapısal ve fiziksel olarak bozulmalara uğrayarak cephe eleman ve malzemelerinin yenilenmesi ile oluşan; doku içerisinde sokak silüetini bozacak bir etki oluşturmayan ancak nitelikli olarak da görülemeyecek konut grubunun da yer aldığı görülmektedir.

4. HALİT SOKAK, BEY SOKAK, BEYHAMAM SOKAK İLE İLGİLİ KORUMA SORUNLARI

4.1. Bozulma nedenleri

4.1.1. Doğanın oluşturduğu nedenler

Kuzey Anadolu fay hattında bulunması nedeniyle Tokat kenti, 1498, 1826, 1887, 1916, 1940, 1943 tarihlerinde gerçekleşen depremlere tanklık etmiştir (Canik, 1986,s.245). 1498 yılında gerçekleşen ve kaynaklarda "Küçük Kıyamet" olarak da geçen depremde kent nüfusunun yarıya yakın bölümü dağılmıştır (Aktüre, 1978,s.145). 1590 ve 1597 yıllarında gerçekleşen iki büyük yangın ile pek çok anıtsal yapı hasar görmüş ve ahşap konut yok olmuştur. (Andreasyan, 1973,s.61). Ayrıca 1908 yılında gerçekleşen sel taşkını ile 1000 tane dükkanın yıkıldığı, binaların sürüklendiği ve insanların ölümüne sebep olduğu kaynaklarda yer almaktadır. (Cinlioğlu,1973, s. 52).

4.1.2. İnsana bağlı etkenler

1601 yılında gerçekleşen Celali İsyanı ve 1627 yıllarında gerçekleşen benzer saldırılar ile kentin dış çeperindeki mahalleler yakılmıştır (Cinlioğlu, 1973, s. 52). 1914 yılında meydana gelen yangın kentte büyük kayıplara yol açmıştır. O tarihlerde Ermeni ve Rumlar'ın ticarethanelerinin ve evlerinin bulunduğu yer olan Cumhuriyet Meydanı'nda çıkan yangın, Sulusokak'a kadar iki yanda 80 evin, 91 dükkanın, 2 çeşmenin ve 3 hanın yok olmasına sebep olmuştur (Cinlioğlu,1973, s.60). 1886 yılında kentin ortasından yapılar yıkılarak bir kilometre uzunluğundaki Bağdat Caddesi günümüzdeki ismi ile Gaziosmanpaşa Caddesi açılmıştır (Cinlioğlu, 1973, s.38). 1960 yılında

Karayolları idaresince, Samsun- Sivas yolunu açmak amacıyla kentin kuzey-güney yönünde bir tarihi hamamı pek çok tarihi konut yıkılmıştır (Kuntay, 1982,s. 11).

4.1.3. Sosyal nedenler

1455 tarihli Tokat Tahrir Defteri'ndeki kayıtlara göre 15.yy ortasında Tokat'ta yaklaşık 2000 Müslüman 1000 kadar da Hristiyan ailesi yaşamakta olduğu kayıt edilmiştir. Kentin mahalle sayısı 56 iken, bu mahallelerin 48' inde Müslüman, 6' sında Hristiyan ve 2' sinde ise Müslüman ve Hristiyanların bir arada olduğu görülmektedir. Kent nüfusunun üçte birini oluşturan gayrimüslimlerin kent merkezinde yer alan 8 mahallede ikamet etmesi, Müslüman halkın kentin çeperlerinde yoğunlaştığının göstergesidir (Aktüre, 1978, s.44). 1844-1845 Temettüat defter kayıtlarına göre ise, Tokat'ta 73 mahallenin 40 tanesinde Müslümanlar ile gayrimüslimlerin bir arada yaşadıkları yer alırken; toplam 73 mahalleden Müslümanların 52, Ermenilerin 51, Rumların 16, Katolik Ermenilerin 11, Yahudilerin 5 ve Kıptilerin (Çingene) 2 mahallede konumlandığı görülmüştür (Çavdar, 2014, s.457). Günümüzde geleneksel konut dokusunun yer aldığı, kentin eski ticaret merkezinin bulunduğu bölgede 20.yy başlarında gayrimüslimlerin zanaatkarların -bakırcılık, yazmacılık, kuyumculuk, dokumacılık işleri ile geçimini sağlayarak yakın çevredeki konutlarda ikamet ettiği kaynaklarda yer almaktadır (Arslanyan, 2012, s. 59-61). Nüfus dağılımındaki oranlardan anlaşıldığı üzere gayrimüslimlerin zamanla kentten ayrılması ile beraber (Açıkel, 2004,s.355) konut kullanıcıları ve dokuda yer alan etkin kullanıcı kimliğinin değişmesi sonucu sosyo-kültürel yapıdaki değişim; aidiyet duygusunun yok olmasına ve koruma anlayışının gelişmemesine bağlı olarak bozulmalara neden olmuştur.

4.1.4. Yasal ve yönetsel nedenler

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 14.10.2010 tarih ve 79134 sayılı kararı ile uygun bulunan "Korunması Gerekli Doku ve Sokakları Sağıklaştırma ve Kentsel Tasarım Projesi Teknik Şartnamesi" doğrultusunda hazırlanan, "Korunması Gerekli Sokakları Sağıklaştırma Projesi"nin amacı; "Sınırları ilgili koruma bölge kurulunca onaylanan alanda tescilli ve tescilsiz taşınmaz kültür varlıklarının sokağa bakı veren cepheleri ile birlikte avlu duvarları, müstemilat, çeşme vb. mimari elemanların özgün sokak dokusu ve kentsel mobilyaları ile birlikte korunması, sağıklaştırılarak yaşatılması ve çağdaş yaşama katılmasının sağlanmasının yanı sıra sokak dokusunu tanımlayan tüm öğelerin korunması ve belgelenmesine yönelik rölöve, restitüsyon, restorasyon, kentsel tasarım projeleri ile mühendislik dallarında yapılması gereken her türlü projenin elde edilmesidir" şeklinde ifade edilmiştir. Konutların yalnızca sokağa bakan ön cephesinde yapılan bakım ve onarımlar konutların yapısal ve strüktürel olarak onarılmamalarına ve dış görüntü olarak sağlam görüntü verip, var olan harabiyetin devam etmesine neden olmaktadır. Kültür varlığı yapıların korunmasına yönelik olarak yatırım programındaki mevcut bütçenin doğru bir strateji ile planlanarak kullanılmaması yasal anlamda geleneksel konutlara yönelik bir koruma sorunu oluşturmaktadır.



Şekil 24.-25. Bir konutun ön ve arka cephesi/ Halit Sokak (Yazar arşivi, 2013)

4.2. Bozulma şekilleri

4.2.1. Biçimsel bozulmalar

Konutlarda konum planı ölçeğinde gerçekleşen bozulmalar çoğunlukla konut kullanıcılarının gelişen yeni kullanım ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla muhdes birimlerle yapıya ek yapılması ile ortaya çıkmaktadır. Plan düzenindeki bozulmalar; yeni mekân oluşturma, mekânı bölme ya da mekânları birleştirme şeklinde oluşabilmektedir. Günümüzde genellikle kullanımı tercih edilmeyen ahır, depo ve “iş evi” gibi konut birimleri konutlarda işlevsiz olduğu için boş bırakılarak ya da yeniden değerlendirilerek kullanılmaktadır. Konutların pek çoğunda zemin kata ıslak hacim eklenmiştir. Ara katı bulunan pek çok Geleneksel Tokat evinde yaz kış yiyeceklerin saklandığı birimin -soğukluk- işlevi değişerek farklı bir ihtiyaca yönelik kullanılmaktadır. Üst katlarda ise sofa, sedir, yüklük, gusülhanede ihtiyaç gereği değişiklikler yapıldığı görülmektedir. Geleneksel Tokat evlerinde cepheler plandaki değişmelere oranla daha az bozulmuş ve genellikle özgün biçimdedirler. Konutlardaki plan düzenlerindeki değişiklik cephelere kısmen daha az yansımıştır. Cephelerde gerçekleşen değişim iki şekilde oluşmuştur. İlki pencerelerin ve kapıların yenilenmesiyle oluşan değişikliğin cephe oranlarını bozması ile oluşan yüzeysel bozulma, ikincisi çıkma olarak görülen mekânların balkona dönüştürülmesi ile oluşan kütleli bozulma olarak cephede kendini göstermektedir.

4.2.2. Yapısal bozulmalar

Ahşap konutlarda kaplamanın bozulmasına bağlı olarak suyun kiremit altı kaplamaları çatı kirişleri mertek ve aşıklarda oluşturduğu çürüme çarpılma eğilme kırılma gibi tahribatlar sonucu çatı konstrüksiyonu bozulmaktadır. Taşıyıcı sistem ile ilgili meydana gelen bozulmalar etkisiyle çıkmalarda da bozulmalar görülebilmektedir. Çıkma tabanındaki kirişleme sistemi ve bu sistemi taşıyan payandaların yapımı ya da detay hataları çıkmalarda sehim, düşeyden uzaklaşma ve sarkma gibi sonuçlar doğurmaktadır. Düzenli bakım olmamasından dolayı zaman içerisinde şişme ve kuruma ile birlikte çürüme, eskime, kırılma biçiminde bozulmalar yapının sabit yükleri olan kiriş ve taşıyıcı sisteminde görülebilmektedir. Tutuculuğu az olan sıva kullanımları, sıvanın bağdadi çita veya sıva teli kullanılmadan doğrudan ahşap karkas arası kerpiç dolgu olan sisteme uygulanması ve sıvadaki yapım hataları ile düzenli olarak duvar kaplamalarının bakımının yapılmaması en önemli bozulma nedenlerini oluşturmaktadır. Konutlarda kullanılan çatı sisteminde düzenli olarak bakım yapılmaması, kuşların ve bir

takım hayvanların kırarak kiremitlerde yarattığı tahribat sonucu üst örtü ile beraber çatı yapım sistemi hasar görerek yukarıdan içeriye girebilecek suya karşı yapı savunmasız kalmaktadır. Yapı içerisinde ahşaba nüfus eden rutubet ahşabın içinde biyolojik canlıların oluşumuna zemin hazırlamaktadır. Yapıların döşeme tahtalarında meydana gelen bozulmaların nedeni ahşabın aşınması, yorulması ve mukavemetinin azalmasıdır. Konutlarda pencerelerle ilgili görülen en genel bozulma pencere boşluklarının kapatılması, büyütülmesi ya da küçültülmesidir. Pencerenin dış hava şartlarına maruz kalan ahşap kasa kanat ve pervazında çürüme şeklinde gelişen bozulma yaygındır. Tokat'ta genel olarak konutların iç ve dış kapıları özgünlüğünü korumaktadır. Konutlarda iç merdivenler taşıyıcı özeliğinin zamanla bozulması ve üstüne gelen yükler nedeniyle sehim yaparak deformasyona uğramıştır.



Şekil 26.-27. Cephe sıva ve iç duvar kaplaması bozulmaları / Bey Sokak
(Yazar arşivi, 2013)



Şekil 28. Ön cephede özgün olmayan kapı-pencere oranları/ Beyhamam Sokak
Şekil 29. Kapatılıp değiştirilen merdiven/ Halit Sokak (Yazar arşivi, 2013)

5. TOKAT KENTİ GELENEKSEL KONUT DOKUSU İÇİN KORUMA YAKLAŞIMI ANALİZİ

Tokat kenti için zaman içerisinde geleneksel dokuda meydana gelerek kenti etkileyen ve dolaylı olarak konu özelinde irdelenen üç sokak içinde etkili olan bozulmaların nedenleri ile bu nedenlerin yarattığı bozulma şekilleri bir önceki başlık altında açıklanmıştır. Bu başlık altında Halit Sokak, Bey Sokak ve Beyhamam Sokak için alan ölçeği ve yapı ölçeğindeki sorunsallar analiz edilerek, Halit Sokak pilot çalışma alanı seçilmiş ve korumada öncelik sıralamasını belirleyen bir yöntemle çalışma gerçekleştirilmiştir. Pilot çalışma alanı olarak Halit Sokak'ın seçilmesindeki ölçüt ise sokak üzerindeki konutların yapısal ve biçimsel olarak çok çeşitli bozulma nedenlere sahip olduğunun gözlemlenmesidir.

5.1. Alan ölçeğinde

Yalnızca geleneksel konut dokusunun sürekliliğinin bulunduğu sokaklar gerçekleştirilen "Sokak Sağıklaştırma Çalışmaları" koruma bağlamında doku içinde alanı çekici kılıp, geleneksel dokuların değeri üzerine farkındalık yaratması açısından olumlu bir yaklaşım olarak görülebilir. Fakat taşınmaz kültür varlığı yapıların koruma yaklaşımının yalnızca yüzeysel cephe bakım ve onarım işlemi üzerinden ele alınması yetersiz ve riskli bir yaklaşımdır. Sokak sağıklaştırma çalışmaları kapsamında korunan sokaklarda teknik şartname gereği rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri hazırlanan her bir konutun uygulama aşamasında bütçenin yetersizliği ve doğru olmayan planlamalardan ötürü yalnızca konutun sokağa bakan ön cephelerinin onarılması çalışmasından öteye gidilemediği yapılan inceleme ve çözümlenmeler sonucunda görülmüştür. Cephe onarımları dışında kapsamlı restorasyon projeleri ve uygulamalara kaynak olmadığında kaynakların öncelikli olarak özgün olarak günümüze ulaşmış ancak yapısal sağıklık açısından risk altında olan nitelikli yapılar üzerinde kullanılması gerekmektedir. Tespit edilen nitelikli konutlar ile ilgili hazırlanacak koruma öncelik sırası çalışmaları doğrultusunda kaynağın doğru konutlara aktarımı sağlanabilir.

5.2. Yapı ölçeğinde

Yaşam koşullarının ve gerekliliklerinin değişimi ile çağdaş konfor anlayışıyla geleneksel düzen içinde kurgulanmış konutların örtüşürülememesi sonucu yapılan değişikliklerin özgünlüğün ve bütünlüğün sürekliliği için en önemli risk olduğu görülmüştür. Konutların özgün mekansal kurguları ya da mekan içindeki pek çok öge kullanım dışı kalarak değişmektedir. Örneğin, depo, iş evi, ahır gibi konutların zemin kat ya da ara katında bulunan birimler ile üst katta yer alan sofada bulunan sedir, yüklükler, güsulhaneler değiştirilmiş ya da kaldırılmıştır. Tokat evlerinin iç sofalı plan tipinde olup zemin kat, ara kat ve 1. kattan oluşan mimari kurgusunda 1. katta yer alan güsulhanenin bu kata ayrı bir birim olarak eklenmesi mevcut plan kurgusunu bozacağı için bu gibi banyo, tuvalet, mutfak gibi hacimleri zemin kata çözümlenmelidir. Geleneksel Tokat Evleri'nde plan ölçeğinde bozulmanın en önemli nedenlerinden biri de tek bir konutun birden fazla aile tarafından kullanımınıdır. Tek bir kullanıcı için kurgulanan plan şeması bu şekilde bir bölünme ile farklı ihtiyaçları beraberinde getirmektedir.

5.3. Pilot çalışma

Yapı ölçeğinde ve alan ölçeğindeki koruma sorunlarının tespiti ile korumada öncelik sıralamasını belirlemek için bir yöntem ihtiyacı duyulması sebebiyle pilot çalışma alanı olarak seçilen Halit Sokak üzerindeki konutlara Binan'ın korunması gerekli konutlar için geliştirdiği (Binan, 1994,s. 237, 2013,s. 1-26) “dış gözlem ile çözümleme ve korumada öncelikleri belirleme” yöntemi uygulanmıştır. Bu yöntem ile çalışma kapsamında, Halit Sokak üzerinde mevcut 5 adet tescilli konut örneği dışında, yapılan alan çalışması sonucu tescillenmesi önerilen konutların da çalışmaya dahil edilmesiyle 7 adet konut örneğinin sorgulaması yapılmıştır. Pilot çalışma için seçilen konutlar tescilli ve tescile önerilen özgün ve nitelikli sivil mimarlık örnekleri olup, korunmaları için kapsamlı onarım-restorasyon gerekirken sokak sağlıklılaştırma çalışmasıyla sadece yüzeysel bir cephe koruma uygulamasının yapıldığı yapılarıdır. Bu koruma yaklaşımına yönelik sorgulama ve öneri geliştirme gereğidir. 7 adet korunması gerekli konut üzerinden yapılan pilot çalışmanın; kapsamının genişletilerek sokak bütününde yer alan tüm konutlar için bozulma durumları değerlendirilerek, korumada öncelikli yapıların tespit edilmesi mümkündür. Konutların “bozulma durumuna” göre puanlama yapılmıştır. Bozulmalarda incelenen her bir ögenin kendi bütünlüğü içindeki bozulma yüzdesi dikkate alınarak tablolar oluşturulmuştur. İncelenen öge ile ilgili %25 (1/4) lik bozulma “az bozulmuş”, %50 (2/4) lik bozulma “orta bozulmuş”, %75 (3/4) lik bozulma “çok bozulmuş”, %100 (4/4) lük bozulma “harap” olarak belirlenen ölçüt puanı, taşıyıcı sistemden yapı elemanına uzanan yapısal bozulma etkisinin önemine bağlı olarak bir katsayı (Binan, 1994, s.239) ile çarpılarak tablo oluşturulmuştur. Tablolarda belirlenen *Yapısal Bozulmuşluk Durumu* katsayılarının tanımlamalarının kapsamı şu şekildedir (Binan, 2013, s. 20):

- **Az Bozulmuş (İyi):** Taşıyıcı sisteme ulaşmayan küçük malzeme bozulmaları
- **Orta Bozulmuş (Orta):** Yapı elemanlarının (pencere, kapı, çıkma, kat silmesi, saçak silmesi, çörten, baca, vs) bozulması ve özgün yapı elemanlarının kısmen yok olması, değiştirilmesi koruyucu sistem (örtü kaplaması, duvar örgüsü) deki bozulmalar.
- **Çok Bozulmuş (Kötü):**Taşıyıcı sistemin(düşey taşıyıcı, yatay taşıyıcı, eğrisel örtüler) taşıyıcılık özelliklerinin azalması ya da yok olması, genel plan düzeninin ve plan elemanlarının (oda, sofa, merdiven, vs.) bozulması, cephe düzeninin (kat adeti, dolu boş oranı, kütle etkisi, yüzey etkisi, çatı düzeninin) bozulmaları.
- **Harap:** Tanımlanması zor olan ya da tanımlanamaz nitelikte kalıntılar.

Biçimsel ve yapısal bozulma durumunu gösteren her bir puanlama tabloların alt başlıklarındaki maddelerle beraber toplam öncelik sırasını belirlemiştir. Belirlenen bu öncelik sırası konutların biçimsel ve yapısal bozulmasındaki müdahale sırasını göstermektedir. İncelenen biçimsel ve yapısal bozulma durumu çözümleme tablosundaki puanlamalara ek olarak konutların izlenim, sanat, belgesel ve ekonomik değerlerinin puanlaması yapılmıştır. Bu değerler tablo da görüldüğü gibi alt başlıklarda izlenim, sanat, tarihi, özgünlük, eskilik, enderlik ve yöresellik değerleri olarak ele alınmıştır. Özgünlük ölçütü için yapılan puanlama ile ilgili tanımlamaların kapsamı şu şekildedir (Binan, 2013, s.20-21):

- **İyi:** Yapının üst örtü kaplaması, duvar kaplaması ile yapı elemanların da, bezeme de ve malzeme de kısmı yok oluş.
- **Orta:** Konum planı ölçeğinde (yapı parsel ilişkisi, yapı sokak ilişkisinde) değişme, genel plan düzeninde ve/veya cephe düzeninde (yüzey etkisi, çatı düzeninde) kısmi yokoluş ve değişme.

- **Kötü** : Genel plan düzeninde, cephe düzeninde (kat adeti, dolu boş oranı, kütle etkisi, yüzey etkisi, çatı düzeninde) ve yapı elemanlarının da, malzeme de yok oluş ve değişme.

| TABLO 1 | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|-----------------|---------------------|-------------------------------------|-------------------------|--------------------------|--------------------------|---------------------------|----------------------|-----------------|-----------------|----------------|-------------------------|-----------------|----------------|-----------------------------|---|
| BİÇİMSEL BOZULMA DURUMU ÇÖZÜMLEME TABLOSU | | | | | | | | | | | | | | | | |
| HALİT SOKAK / KONUTLAR | | ADA NO PARSEL NO | KONUM PLANI OLĞEŞİMDE BOZULMA | | PLAN DÜZENİ BOZULMASI | | CEPHE DÜZENİNİN BOZULMASI | | | | | DEKORASYON BOZULMASI | | TOPLAM PUAN | KORUMA ÖNCELİK SIRASI | |
| KONUM | KONUT FOTOĞRAFI | | YAPİ PARSEL NO | YAPİ SOKAK ŞİKİSİ | GENEL PLAN DÜZENİ | PLAN ELEMENİ ADEDİ | KAT ADEDİ | DOLU BOŞ ORANI | KÜTLE ETKİSİ | YÜZEY ETKİSİ | ÇATI DÜZENİ | AHŞAP BEZEME | AHŞAP BEZEME | | | |
| | | 243 16 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 5 | 5 | 2 |
| | | 242 1 | 0 | 0 | 4 | 4 | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 16 | 1 | 6 |
| | | 243 6 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 3 | 7 | 4 | 3 |
| | | 242 9 | 0 | 0 | 4 | 4 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 15 | 2 | 5 |
| | | 241 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 6 | 1 |
| | | 241 2 | 0 | 0 | 4 | 4 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 3 | 12 | 3 | 4 |
| | | 240 3 | 0 | 0 | 2 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 5 | 5 | 2 |
| PUANLAMA ÖLÇÜTÜ | | AZ BOZULMUŞ: 1 | | ORTA BOZULMUŞ: 2 | | ÇOK BOZULMUŞ: 3 | | HARAP: 4 | | | | | | | | |















Şekil 30. Biçimsel bozulma durumu çözümleme tablosu

Biçimsel bozulma durumu çözümleme tablosuna göre, örneğin, 243 ada 16 pars numaralı konutun **plan düzeni bozulma** başlığı altındaki **genel plan düzeni** bozulma alan çalışmasında **az bozulmuş** olarak değerlendirildiği için tabloda **1 puan** (bozulm yoksa 0, az bozulmuş :1, orta bozulmuş:2, çok bozulmuş:3, harap:4 puan) yazılarak belirtilmiştir. Bu puanlamalar konutun tüm bozulma özellikleri için yapılarak sonuç puan toplanmıştır. Tablo değerleri sonucu puanlama konutun biçimsel bozulma durumu puanı olup, toplamı yüksek olan konut korumada öncelikli müdahalenin gerektiği konut olarak belirlenir. En sağdaki sütunda ise bozulma durumlarına göre sıralama yapılmıştır.

| TABLO 2 | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|-----------------|------------------|--------------------------|-----------------------------|----------------|-----------------------------|---------------|-----------------------------|------|-------|-------------|-------------|----------|-----------------------------------|------|------|
| YAPISAL BOZULMA DURUMU ÇÖZÜMLEME TABLOSU | | | | | | | | | | | | | | | | |
| HALİT SOKAK / KONUTLAR | | | | TAŞIYICI SİSTEM BOZULMALARI | | KORUYUCU SİSTEM BOZULMALARI | | YAPI ELEMANLARI BOZULMALARI | | | | | | TOPLAM KORUMA PUAN ÖNCELİK SIRASI | | |
| | | | | YATAY TAŞIYICI | DÜŞEY TAŞIYICI | ÖRTÜ KAPLAMI. | DUVAR KAPLAM. | PENCERE | KAPI | ÇIKMA | KAT SİLMESİ | SACAK SİLM. | MERDİVEN | | | BACA |
| KONUM | KONUT FOTOĞRAFI | ADA NO PARSEL NO | BİRİM KATSAYI | 1 | 1 | 0,6 | 0,6 | 0,4 | 0,4 | 0,4 | 0,4 | 0,4 | 0,4 | 0,4 | | |
| | | 243 16 | MEVCUT BOZULMA | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 3 | | |
| | | | MEVCUT BOZULMA x KATSAYI | 2 | 2 | 1,2 | 1,2 | 0,8 | 0,4 | 0,4 | 0,4 | 0,4 | 0,8 | 1,2 | 10,8 | 5 |
| | | 242 1 | MEVCUT BOZULMA | 3 | 3 | 3 | 4 | 4 | 4 | 3 | 1 | 1 | 4 | 4 | | |
| | | | MEVCUT BOZULMA x KATSAYI | 3 | 3 | 1,8 | 2,4 | 1,6 | 1,6 | 1,2 | 0,4 | 0,4 | 1,6 | 1,6 | 18,6 | 1 |
| | | 243 6 | MEVCUT BOZULMA | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 1 | 3 | 1 | 1 | 2 | 2 | | |
| | | | MEVCUT BOZULMA x KATSAYI | 2 | 2 | 1,2 | 1,2 | 0,8 | 0,4 | 1,2 | 0,4 | 0,4 | 0,8 | 0,8 | 11,2 | 4 |
| | | 242 9 | MEVCUT BOZULMA | 3 | 3 | 3 | 4 | 4 | 4 | 2 | 1 | 1 | 4 | 4 | | |
| | | | MEVCUT BOZULMA x KATSAYI | 3 | 3 | 1,8 | 2,4 | 1,6 | 1,6 | 0,8 | 0,4 | 0,4 | 1,6 | 1,6 | 18,2 | 2 |
| | | 241 1 | MEVCUT BOZULMA | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 1 | 4 | 1 | 1 | 1 | 3 | | |
| | | | MEVCUT BOZULMA x KATSAYI | 2 | 2 | 1,2 | 1,2 | 0,8 | 0,4 | 1,6 | 0,4 | 0,4 | 0,4 | 1,2 | 11,6 | 3 |
| | | 241 2 | MEVCUT BOZULMA | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 1 | 3 | 3 | | |
| | | | MEVCUT BOZULMA x KATSAYI | 2 | 2 | 1,2 | 1,2 | 0,8 | 0,4 | 0,8 | 0,4 | 0,4 | 1,2 | 1,2 | 11,6 | 3 |
| | | 240 3 | MEVCUT BOZULMA | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | | |
| | | | MEVCUT BOZULMA x KATSAYI | 2 | 2 | 1,2 | 1,2 | 0,8 | 0,4 | 0,4 | 0,4 | 0,4 | 0,8 | 0,8 | 10,4 | 6 |
| PUANLAMA ÖLÇÜTÜ | | | | AZ BOZULMUŞ: 1 | | ORTA BOZULMUŞ: 2 | | ÇOK BOZULMUŞ: 3 | | | HARAP: 4 | | | | | |

Şekil 31. Yapısal bozulma durumu çözümüleme tablosu

Yapısal bozulma durumu çözümüleme tablosuna göre, örneğin, 243 ada 16 parsel numaralı konutun **taşıyıcı sistem bozulmaları** başlığı altındaki **yatay taşıyıcı** bozulması alan çalışmasında orta bozulmuş olarak değerlendirildiği için tabloda **2 puan** (bozulma yoksa 0, az bozulmuş :1, orta bozulmuş:2, çok bozulmuş:3, harap:4 puan) yazılarak **mevcut bozulma** puanı belirtilmiştir. Bu puanlama bozulmanın önemine göre **katsayısı 1** ile çarpılmış ve bunun sonucu da **mevcut bozulma x katsayı** olarak belirtilmiştir. Tablo değerleri sonucu puanlama konutun yapısal bozulma durumu puanı olup, toplamı yüksek olan konut korumada öncelikli müdahalenin gerektiği konut olarak belirlenir.

| TABLO 3 | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---------------------|----------------|---------|------------------|--------------|-------------------|--------------|----------------|-----------------|----------------|-------------------|---------------|--------------------|-----------------------|
| KORUMA ÖNCELİKLERİ SAPTAMA TABLOSU | | | | | | | | | | | | | | | |
| KONUM | KONUT FOTOĞRAFI | ADA NO PARSEL NO | BOZULMA DURUMU | | ESTETİK DEĞERLER | | BELGESEL DEĞERLER | | | | | EKONOMİK DEĞERLER | | TOPLAM KORUMA PUAN | KORUMA ÖNCELİK SIRASI |
| | | | BIÇIMSSEL | YAPISAL | İZLENİM DEĞERİ | SANAT DEĞERİ | ÖZGÜNLÜK DEĞERİ | TARİHİ DEĞER | ESKİLİK DEĞERİ | ENDERLİK DEĞERİ | YÖRESEL DEĞERİ | KONUT | KONUT+TİCARET | | |
|  |  | 243 16 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 1 | 12 | 6 |
|  |  | 242 1 | 6 | 6 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 1 | 20 | 1 |
|  |  | 243 6 | 3 | 3 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 13 | 5 |
|  |  | 242 9 | 5 | 5 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 18 | 2 |
|  |  | 241 1 | 1 | 4 | 1 | 1 | 3 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 14 | 4 |
|  |  | 241 2 | 4 | 4 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 15 | 3 |
|  |  | 240 3 | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 11 | 7 |
| ÖZGÜNLÜK DEĞERİ | | | İYİ: 3 | | | ORTA: 2 | | | KÖTÜ: 1 | | | | | | |

Şekil 32. Koruma öncelikleri saptama tablosu

Koruma öncelikleri saptama tablosuna göre, örneğin 243 ada, 16 parsel numaralı konutun **biçimsel bozulma tablosunda toplam 5 puan ile bozulma durumu 2. sırada** yer alan konut olup, **yapısal bozulma tablosunda toplam 10.8 puan ile de 2. sırada** yer alan konut olarak görülmektedir. Tabloya bu ilk iki sütunun önceki tablolarda belirlenmiş mevcut bozulma durumu verileri eklendikten sonra, diğer bölümlerde yer alan **değerler(estetik, belgesel, ekonomik) puanlaması, 1:kötü, 2:orta, 3: iyi** şeklinde tabloya yerleştirilerek toplam puanı en yüksek olan, korumada en öncelikli olarak müdahale edilmesi gereken konut olarak belirlenmiştir.

6. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Tokat kenti kale merkezinde şekillenen tarihi dokusu farklı kültür ve medeniyete tanıklık etmiştir. İlk yerleşim merkezi gelişerek farklı dönemlerde inşa edilen hanlar, camiler, hamamlar, medreseler ve geleneksel konutlar ile tarihsel bir doku oluşturmuştur.

Geleneksel konut dokusu ticaret akslarının çeperlerinde yer almaktadır. Ticarete aktif olarak yer edinen, gayrimüslimlerin 18.yy'da kente göçü ile kültürel ve sosyal olarak kent değişim içine girmiştir. Tarım ile uğraşan yerli halkın aksine kentte dokumacılık, bakırcılık, dericilik, yazmacılık gibi pek çok zanaatı gerçekleştiren gayrimüslimlerin 20. yy'ın başından ortasına kadarki süreçte kentten ayrılması, mevcut ticaret hareketliliğini zayıflatmıştır. Mevcut ticaret hareketinin zayıflaması ile günümüze kadar ulaşan geleneksel konut dokusunun olduğu alan bir çekim merkezi olmaktan çıkarmıştır. Günümüzde geleneksel konut dokusunun bulunduğu alanlardaki kullanıcı değişikliğinin beraberinde getirdiği sosyal yapıdaki değişim, güncel konutların çağdaş kullanıma imkan sağlayacak mekânları ve donatıları barındırmaması, konutların birden fazla kiracıya verilip bölünerek mekânsal organizasyonun değiştirilmesi ve geleneksel konutlarda yaşayan kullanıcılarda koruma bilincinin yeterince gelişmemiş olması konutların tahrip olmasına neden olmaktadır. Dokuyu oluşturan geleneksel konutların korunamamasına zemin hazırlayan bu durum sivil mimari örneklerin pek çoğunun günümüze ulaşmasını da engelleyici bir unsur olarak görülebilir.

Koruma uygulamalarında yüzeysel bir cephe sıhhileştirilmesi olarak ele alınan sokak sağlıklılaştırma çalışmaları, kentte yer alan geleneksel konut dokusunun yoğunlaştığı sokaklarda uygulanarak var olan değerlerine farkındalık sağlamak amacıyla hizmet eden olumlu bir yaklaşım olarak görülmekle birlikte yapılarıdaki yapısal bozulmaları kamufle eden, bütüncül onarımı sağlayamayan bir sonuca neden olmaktadır. Sokak özelinde, alanın çekim merkezine dönüşmesi için gerçekleştirilen bu yaklaşım, kentin kültürel ve tarihi merkezinde yer alan çok sayıda koruması gerekli geleneksel konutların korunmasına yönelik gerekli kaynak, bütçe ve zamanın aktarılmasını geciktirebilir.

Pilot çalışma, sokak sağlıklılaştırma çalışması yapılmış olan Halit Sokak'ta yedi adet korunması gerekli kültür varlığı niteliğine sahip konutların örnekliği üzerinden geleneksel konutların bulunduğu sokak ve dokulara uygulanabilecek bir model önerisi niteliğinde yapılmıştır. İlk aşamada bozulma durumları üzerinden yüzdelik oranlar ile korumada öncelik sıralamasını gösteren puanlama tablosu oluşturulmuştur. Biçimsel ve yapısal bozulma durumu üzerinden farklı iki ayrı tabloda bozulma durumları belirlenerek fiziksel bozulma durumu için öncelikli müdahale gerektiren konutlar tespit edilmiştir. Yapılan değerlendirmede sokak sağlıklılaştırma çalışması yapılarak cephe görünümü iyileştirilen konutların yapısal olarak taşıyıcı sistemlerinin kötü ya da harap durumda olduğu ve kapsamlı onarım-restorasyon gerektirdiği tespit edilmiştir. Değerlendirilmeye alınan konutlardan koruma sıralamasının belirlenmesi ile koruma uygulamalarına ayrılan bütçenin öncelikli konutlar üzerinden kullanımının sağlanması mümkün olacaktır.

7. ÖNERİLER

Tokat kentinde mevcutta koruma altına alınarak tescillenen pek çok konut olduğu gibi envanteri ve tescilli olmayan kültür varlığı sivil mimari örneklerinin varlığı alan çalışmalarında görülmüştür. Bu ve benzeri konutların gecikmeden belgelenmesi ve korunmasına yönelik tedbirlerin alınması koruma için önemlidir. Tarihi doku çeperindeki tescilli ya da tescilsiz tüm geleneksel konutların mevcut durumları detaylı ve sistemli bir belgeleme-envanterleme çalışmasından sonra korumada öncelikli müdahale edilecek konutların belirlenmesi yapılmalıdır. Geleneksel konutların belirli aralıklar ile düzenli olarak bakım ve onarımlarının yapılması için, konutta ikamet eden kiracı ya da ev sahiplerinin konu ile ilgili detaylı bir şekilde bilgilendirilmesi ve bilinçlenmesi ile kullanıcı olarak onların da aktif olarak koruma sürecine dahil olabileceği bir yaklaşım geliştirilmesi geleneksel konut dokusunun korunmasındaki en önemli adımlarındandır.

Sokak özelinde gerçekleştirilen sokak sağlıklılaştırma çalışmalarının yüzeysel bir ön görünüş bakım onarım uygulaması olarak değil de, kapsamı ve içeriği geliştirilip zenginleştirilerek ele alınması önerilmektedir. Yeni bir sokak sağlıklılaştırma tanım ve çerçevesi geliştirilerek müdahale için biçimsel ve yapısal bozulma durumu bağlamında korumada öncelikler oluşturulmalıdır. Bu bağlamda, makale içeriğinde pilot çalışma alanında yer alan konutlar üzerinden tablolaştırılarak yapılan değerlendirme ve puanlama yöntemi, Tokat kentinden geleneksel kont dokularına uyarlanarak örnek alınabilecek bir model önerisi olarak sunulmaktadır.

Geleneksel mimari mirasın tanımlanması, değerlendirilmesi ve korunması açısından; 2863 sayılı yasa ve 660 sayılı ilke kararları kültürel mirasın korunması ve değerlendirilmesine yönelik ilkeler, ölçütler ve politikalar geliştirmek, ilgili araştırmaları desteklemek ve yönlendirmek yolunda uluslararası sivil toplum kuruluşu ICOMOS'un⁵ kültürel mirasın korunmasıyla ilgili tüzüklerindeki koruma yaklaşım ve ölçütlerinden faydalanmak gerekmektedir. Bu tüzüklerden tarihi dokunun korunması ve alan ölçeğinde koruma ve gelişme için ;

- 1987 yılında Washington'da yapılan, ICOMOS Genel Kurulu'nda kabul edilen, küçük veya büyük tarihi kentsel alanlarla ilgili; kentleri ve tarihi merkezleri saran doğal ve insan yapısı çevreyi de kapsayan: *"Tarihi Kentlerin ve Kentsel Alanların Korunması Tüzüğü"*⁶,
- 2011 yılında Paris'te yapılan ICOMOS Genel Kurulu'nda kabul edilen, tarihi kentlerde ve kentsel alanlarda yapılacak her tür müdahaleye uygulanabilir ilke ve stratejiler önermeyi amaçlayan: *"Tarihi Kent ve Kentsel Alanların Korunması ve Yönetimi için Valetta İlkeleri"*⁷ verilebilir.

Tarihi doku ile ilgili alan ölçeğindeki kararlar ile beraber tek yapı ölçeğinde koruma yaklaşım ve müdahale planı oluşturmak için de faydalanılabilecek olan tüzükler olarak da;

- 2012-2013 tarihleri arasında gerçekleştirilen, Ulusal Mimari Koruma Uzmanları Toplantıları ve ICOMOS Türkiye Milli Komitesi'nin revizyonu ile son şekli verilen, koruma sürecinde yer alan tüm disiplinler ve toplumun farklı kesimleri için mimari mirası korumanın temel ilkelerini tanımlayan, mimari mirasa yönelik tanımları, korumanın süreç ve araçlarını, koruma eğitimi ve politikalarını, korumanın topluma mal edilmesi konularını içeren ve Türkiye ölçeğinde kamuoyuyla paylaşılacak ve içselleştirilecek bir kültür politikasına kaynak oluşturması amacıyla hazırlanan: *"ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi"*⁸

- 2017 yılında Yeni Delhi'de yapılan, 19. ICOMOS Genel Kurulu'nda kabul edilen, 1999 yılında kabul edilmiş olan "Tarihi Ahşap Yapıların Korunması için İlkeler" in güncellenmesi amacı ile yazılan: *"Ahşap Mimari Mirasın Korunması İçin İlkeler (Principles For The Conservation of Wooden Built Heritage)"*⁹ verilebilir.

Belirtilen yasal ve çağdaş koruma yaklaşımı doğrultusunda, Tokat kenti için korumada devamlılığı sağlanabilecek bir koruma stratejisi ve planlama yaklaşımı geliştirilerek, Valilik, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve TOKİ'nin taşınmaz kültür varlıklarının

⁵ Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi/ International Council on Monuments and Sites: www.icomos.org.tr

⁶ http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0884650001353670152.pdf

⁷ http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0812398001518162308.pdf

⁸ http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0623153001387886624.pdf

⁹ http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0153541001523006751.pdf

korunmasına yönelik proje ve uygulamaları kapsayan fonlarından yararlanmak için belediyenin ve KUDEB'in görev üstlenmesi ve bu fonların geleneksel konutların korunmasına yönlendirilmesinin sağlanması gerekmektedir. Onarımlar için geleneksel yapı malzemesi ve yapı ustası temini ve gelişiminin sağlanmasına yönelik adımlar atılmalıdır. Korumaya ayrılacak bütçenin doğru paylaşımı için ayrıntılı bir şekilde gerçekleştirilen belgeleme ve envanterleme süreçleri sonrası konutların korumada öncelikli olanların belirlenmesi ve bu doğrultuda koruma yaklaşımının geliştirilmesi gereklidir.

KAYNAKLAR

Açıkel, Ali, *"Tokat Sancağının İdari Durumu ve Nüfus Yapısı (1880-1907)"*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Elazığ 2004, 14(2): 331-359

Andreasyan, Hırand, *"Eremya Çelebi'nin Yangınlar Tarihi"*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, İstanbul 1974, 27: ss.59-84/61

Anonim, *"Tokat"*, Yurt Ansiklopedisi, Cilt X, Anadolu Yayıncılık, İstanbul 1984, ss.7085

Aksulu, Işık, *"Kaybolan Bir Mirasın Ardından Tokat Kenti Ve Koruma Sorunları"*, Osmanlı Mimarlığının 7. yy Uluslarüstü Bir Miras", Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Tunç Matbaacılık, İstanbul 1999, ss. 343

Aktüre, Sevgi, *"19. Yüzyıl Sonunda Anadolu Kenti Mekânsal Yapı Çözümlemesi"*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, Ankara 1978, ss.44/144-145/159

Akyüz, Abdurrahman; Yetişkin, Güven; İçen, Saliha; Teksarı, Yahya, *"Tokat Merkez Ve İlçeleri Taşınmaz Kültür Ve Tabiat Varlıkları Envanteri"*, Tokat Valiliği Yayını, Tokat 2010, ss:1-492

Arslanyan, Agop, *"Adım Agop Memleketim Tokat"*, Aras Yayıncılık, İstanbul 2012, ss.88/59-61

Binan Ulusoy, Demet, *"Güzelyurt Örneğinde Kapadokya Bölgesi Yığma Taş Konut Mimarisinin Korunması İçin Bir Yöntem Araştırması"*, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayını, Id No :75256, İstanbul 1994, ss.237-239

Binan Ulusoy, Demet, *"Türkiye'de Çok Katmanlı Yerleşimlerde Tanımlama-Koruma Yaklaşımı Ve Öneriler: Bergama Örneği"*, Tasarım+Kuram Dergisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fak. Yay., Issn: 13022636, İstanbul 2013, ss.9(16): 1-26

Canik, Baki, *"Tokat'ın Depremselliği Ve Tarihte Geçirdiği Depremler"*, Türk Tarihinde Ve Kültüründe Tokat Sempozyumu, Türkiye: Gelişim Matbaası, Ankara 1986, ss.245

Cinlioğlu, Halis Turgut, *"Osmanlılar Zamanında Tokat"*, 4. Cilt, Barış Matbaası, Tokat 1973, ss. 38/52/60

Çal, Halit., *"Tokat Evleri"*, I. Baskı, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, ss.30/32

Çavdar, Necati, *"XIX Yüzyıl Ortalarında Tokat'ta Katolik Ermeniler: Demografi-Ekonomi"*, Yeni Türkiye, İstanbul 2014, ss.1(60): 457

Kuntay, Orhan, “*Tokat Kentinin Tarihsel Gelişmesi Ve İmar Planı Çalışmalarına Yardımcı Bir Araştırma*”, Ktü-İnşaat Mimarlık Fakültesi Kent Ve Bölge Araştırmaları Enstitüsü Yayını, Trabzon 1982, ss.10-11

Ünver, Hasan, “*Sokak Sağlıklılaştırmanın Tanımsal Olarak İrdelenmesi*”, Düzce Üniversitesi Bilim Ve Teknoloji Dergisi, Sayı 5, Düzce 2017, ss.97-98

Yavi, Ersal, “*Tokat*”, Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., İstanbul 1986, ss.99/101

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi

Sivas Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi

Tokat Koruma Uygulama ve Denetim Bürosu(KUDEB) Arşivi

Tokat Belediyesi ve Tokat Valiliği Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü Arşivi

<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,51992/kultur-varliklari-ihale-yonetmeliqi-25072013-tarih-ve-2-.html> (E.T. 13.08.2018)

<http://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Tuzukler1&dil=tr> (E.T. 13.08.2018)



Okul İçi Oyun Alanlarının İlkokul Dönemi Çocuklarının Gereksinimine Yeterliliği Üzerine Bir Araştırma

Hamide TEMEL^{1*}

Öz

Çocukların fiziksel, zihinsel ve psikolojik gelişimlerinin yetişkinlerden farklı olduğu ve onlar için oluşturulacak mekanların gelişimleri açısından önemli rol oynadığı yıllardır bilinmektedir. Çocukluk döneminin diğer yaş dönemlerinden farklı gelişim evreleri bulundurması farklı gereksinimleri doğurmaktadır. Gelişim dönemlerinin hangisi olursa olsun, çocuklar için uygun duygusal çevre şartlarının sağlanması önemlidir. Çocukların gereksinimlerini bilmek ve bu gereksinimlerini karşılayacak mekanların tasarlanması bu aşamada önemlidir.

Günümüzde çocuk ve yetişkin arasındaki hem psikolojik hem de fizyolojik fark kabul edilmiştir. Buna rağmen yetişkinler tarafından tasarlanan birçok çocuk mekanı çocuğun algısal, bilişsel, ruhsal yönden davranışlarını yeterli düzeyde destekler nitelikte değildir. Diğer yandan oyun, çocuğun özellikle motor gelişimlerinin tamamlanması için önemli bir unsurdur. Bu nedenle çocuğun aktivite içerisinde bulunduğu çevrede konut, yakın çevresi, okul ve çocuk oyun alanları gibi mekanlar önem kazanmaktadır.

Bunlardan yola çıkılarak okul içi kapalı ve açık oyun alanlarında çocukların ihtiyaç duyduğu gereksinimlerin neler olduğu araştırılan bu çalışmada, çocuk ve oyun kavramları irdelenmiş, çocuk gelişimi incelenerek 6-12 yaş grubu ilkokul çocuklarının özelliklerinden bahsedilmiştir. Bahsi geçen yaş grubu çocukları ile anket çalışması yapılmış ve sonuçlar verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk, oyun, çocuk oyun alanı, okul oyun alanı

A Research on the Qualifications of Requirement of Children in the Primary School of School Play Areas

ABSTRACT

It has been known for many years that the physical, mental and psychological development of children is different from adults and have played an important role in the development of the places to be built for them. Childhood causes different requirements since it has different developmental stages than other age periods. Providing appropriate emotional environmental conditions for children is important whichever of the developmental periods. Knowing the requirements of children and designing places to meet these requirements are important at this stage.

At the present time, both psychological and physiological differences between children and adults have been accepted. Nevertheless, many children's places designed by

¹ Maltepe Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü

*İlgili Yazar/Corresponding author: hamidebilgen@maltepe.edu.tr

Gönderim Tarihi: 24.09.2019

Kabul Tarihi: 24.12.2019

adults do not adequately support the child's perceptual, cognitive, and spiritual behavior. On the other hand, play is an important element for completion of the child's especially motor development. Therefore, places such as houses, close surroundings, schools and play areas for children are gaining importance in the environment where the child is involved.

Consequently, in this study where the requirements of the children were investigated in the indoor and outdoor playgrounds for school, child and game concepts have been examined and the characteristics of primary school children of 6-12 age group have been mentioned with examination of child development. A survey study has been conducted with the children of this age group and the results have been given.

Keywords: *Children, playground, children's playground, school play areas*

1.GİRİŞ

Birçok bilim adamına göre farklı sayılmakla beraber 0-16 yaş aralığını kapsayan dönem olan çocukluk dönemi birden çok evreden oluşmaktadır. Ancak, bu evreler benzer bedensel ve zihinsel özellikler taşımakla beraber birbirinden kesin sınırlarla ayrılmazlar. Ergenliğe kadar olan dönem çeşitli kaynaklarda 0-2 yaş için bebeklik dönemi, 2-6 yaş arası için ilk çocukluk dönemi, 6-12 yaş arası için ise son çocukluk dönemi (okul çağı) olarak adlandırılmaktadır (Gür,2002; Yavuzer, 2005).

Çocukluk dönemleri ile ilgili bilgiler edinmek, çocuğun fizyolojik ve psikolojik gelişimleri arasındaki ilişkileri bilmek, çocuk gereksinimlerini çözmekte ve onlar için oluşturulacak her mekanda tasarımcılara yol göstermesi adına önemlidir.

Çalışma kapsamında 6-12 yaş dönemi olan ilkökul çocuklarının okul içi oyun alanlarının yeterliliği araştırılmıştır. Bu sebeple bu dönem çocuklarının gereksinimlerini üzerinde durulmuştur.

Okul dönemi (6-12 yaş) olan son çocukluk dönemi; bedensel gelişimin önceki dönemlere göre daha yavaş ilerlediği dönemdir. Çocuk, motor ve dil gelişimi aşamalarını büyük ölçüde tamamlamıştır. Bu yaş grubu çocukları daha hızlı yürüyebilen, koşabilen, küçük kas becerileri, göz-el koordinasyonu geliştiği için kalemle yazabilen, müzik aleti çalabilen bireyler haline gelmiştir. Yaptığı her işi yarış haline getirmeyi seven ve özellikle spor faaliyetlerinde arkadaşlarından daha iyi olmayı isteyen bu yaş grubu sürekli rekabet halindedir ve kazanmaya odaklıdır. Arkadaşlarıyla birlikte vakit geçirmek kadar yalnız kalmaktan da hoşlanırlar. Herhangi bir aktiviteye katılma istekleri kolaylıkla harekete geçirilebilir (Aydın, 2005; Gür ve Zorlu, 2002; Yavuzer, 2005).

Daha hızlı hareket edebilen ve bu hareketlerini kontrol edebilen okul dönemi çocukları için kendi yaş grubu ile, enerjisini boşaltacak aktivitelerde bulunması sağlıklı bir psikolojik gelişim açısından son derece önemlidir. Oyun ise çocuğun enerjisini boşaltmada kullandığı en etkili yollardandır. Okul dönemi çocukları toplumda bir birey olarak yer aldığı farkındadır. Bu dönemde çocukların büyümesi yavaş ve düzenli olmakla beraber zihinsel ve sosyal becerileri gelişmeye devam eder. Sağlıklı bir çocukluk dönemi için bu yaş aralığında da oyunun etkisi büyüktür.

Sonu düşünülmeden, eğlenmek amacıyla yapılan aktivite olan oyun, kimi zaman çocuğun kendini ifade ettiği bir faaliyete dönüşmektedir. Piaget'e göre (1969) çocuklar oyun oynarken bilgi edinirler, neden-sonuç ilişkisini bulurlar ve zihinsel yeteneklerini geliştirirler.

Oyun sadece doğası gereği eğlenceli bir aktivite olarak değerli değildir; Aynı zamanda çocukların öğrendiği bir süreçtir. Çocukların buldukları zaman diliminde anlık ve kurgusuz olarak gerçekleştirdikleri fiziksel yada zihinsel bir etkinliktir. Oyun, problem çözme yeteneğini geliştirir ve yaratıcı düşünce ile deneme yapma fırsatlarını artırır. Oyun sayesinde çocuk arkadaş edinmeyi öğrenir, en derin duygu ve gereksinimlerini ifade eder, tecrübe kazanır. Piaget'e göre (1983) çocuklar oyun oynarken bilgi edinirler, neden-sonuç ilişkisini bulurlar ve zihinsel yeteneklerini geliştirirler.

Bilişsel oyun, çocukların çevre üzerinde hareket etmelerini ve kendi davranışlarıyla ilişkileri keşfetmelerini ve anlamalarını sağlar. Bu oyun türünün genellikle çözme, seçme, inşa etme ve keşfetme gibi bir problemi vardır ve yapılandırılmamış enformel öğrenmedir (Malone ve Tranter 2003). Dramatik veya sembolik oyun iletişim, işbirliği, kişilerarası problem çözme, yaratıcılık, kişisel sorumluluk ve hayal gücü gibi gelişimsel erdemleri bulmada katkıda bulunur. Çocuk oyun ortamlarının türü, kalitesi ve çeşitliliği, çocuk oyun türünü, kalitesini ve çeşitliliğini doğrudan etkiler. Çocukların, buldukları her mekanda oyun oynayabilmesi onları rahatlatır.

Çocuğun doğasında varolan oyun, çocuk için dünyayı tanıma ve hayatı öğrenme yöntemidir. Oyun sayesinde çocuk hayal gücünü geliştirir, insan ilişkilerini öğrenir, özgüvenini geliştirir. Bu sebeple onlar için oluşturulacak oyun alanlarının tasarımı, kalitesi ve çeşitliliği son derece önemlidir.

Çocuk oyun alanları çocukların oyun türlerine göre örgütlenmiş, çevreden sınır ve engellerle yalıtılmış, geleneksel olarak sabit gereçlerin yer aldığı, küçük yaştaki çocukların büyüklerin denetimi altında kullandığı açık mekanlardır (Gür, 2002).

Al-Quadah (2003)'e göre, oyun alanı, çocuğun sosyal, duygusal, bilişsel ve fiziksel gelişim ve eğitimi için esas olan aktivitelerini desteklemek için tasarlanmış mekânsal bir eğitim çevresidir. Oyun mekânı farklı etkinliklerle, yaratıcı oyunlar, doğal elemanlarla oyunlar, su ve kum oyunları, sessiz oyunlar, paylaşılan açık-alan oyunları gibi farklı oyun türlerine olanak sağlamalıdır. İyi tasarlanmış, iyi yönetilen bir oyun çevresi çocuklara motor becerilerin geliştirilmesi, sosyal gelişim, öğrenme, karar verme, fantezi oyun, eğlenmek için oyun oynama gibi gelişim fırsatları tanımaktadır (Tavşan, İsmailoğlu, Ergün, 2018).

Oyun alanları, kazandırdığı fiziksel yetilerin yanında, sosyal, duygusal, bilişsel becerilerin gelişmesine, çocuğun kendine olan güvenini arttırmasına yardımcı olan tasarlanmış öğrenme çevreleridir.

Çocuğun gelişiminde kalıtımın etkisinin yanı sıra çevre koşullarının, mekanların ve mekan donatı elemanlarının etkisi büyüktür. Çevresel faktörlerin çocuğun davranışlarını etkilediği bir çok çalışmada belirtilmiştir (Barker, 1968; Wicker, 1979). Doğru mekanların tasarlanması çocuğun algısal, bilişsel, ruhsal yönden davranışlarını pekiştirmekte ve fiziksel açıdan mekan içerisinde aktif hale gelmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda çocuk oyun alanları tasarımında dikkat edilmesi gereken hususlar önem kazanmaktadır.

Çocuk oyun alanları tasarlanırken 1-5 yaş arası çocuklar için trafiğin olmadığı sınırlandırılmış alanların oluşturulması gerekmektedir. Bu yaş grubu için renklerin önemi oldukça yüksektir. 6-12 yaş arası çocuklar için ise kendileri için edilgen, düşsel, bilişsel oyun kurgulayabilecekleri karmaşık sistemlerin oluşturulması çocuğun dikkatini çekmekte etkili olacaktır.

Bunların dışında; zeminin sağlam olmasına ve kullanılan malzemenin zamanla bozulmamasına, özellikle oyun parkı tasarlanırken, çocukların birbiri ile yakın temasta olmaları durumundan kaynaklanacak kazaların önlenmesi için kullanılan oyun gereçlerinin mesafelerinin doğru ölçüde ayarlanmasına, salıncakların sınırlandırılmış bir alanda olmasına, özellikle arkadan yaklaşımın engellenmesine dikkat edilmelidir.

Dünyadaki birçok çocuk (sanayileşmiş veya gelişmekte olan şehirlerde olsun), öğrenme, oyun veya eğlence için çok az fırsat sağlayan kalabalık, güvensiz ve kirliliği ortamlarda yaşar. Çocuklar, hem kişisel zarar verme olasılığı hem de bu alanların tam potansiyellerine ulaşma kapasitelerini kısıtlamaları bakımından çevresel ve sosyal bozulmaya açıktır. Özellikle şehir çocukları, kendini keşfetme ve doğal çevre deneyimi için çok az fırsat sağlayan ortamlarda sık sık kapana kısırlar (Malone ve Tranter 2003).

Çocuk oyun ihtiyaçlarının değiştiği günümüzde çocukların güvenle oynayabileceği ve enerjisini boşaltabileceği alanların fiziki anlamdaki yetersizliği dikkat çekmektedir (Frost, 1992). Hızla gelişen kentleşme ile beraber çocuklar zamanının çoğunu kapalı mekanlarda geçirmek zorunda kalmıştır. Dış mekanda en çok vakit geçirdikleri yer ise okul olarak görünmektedir. Ancak okul bahçelerinde bulunan oyun alanlarının yetersizliği günümüzde önemli bir sorun teşkil etmektedir. Tüm kenti çocuklar için tasarlayabilmenin zorluğu düşünüldüğünde ise özellikle ilköğretim okul bahçelerinin çocuklar için daha uygun duruma getirilmesinin öncelikli olarak ele alınması gereken bir konu (Malone ve Tranter 2003) olduğu söylenebilir.

Okulda geçirilen süre Türkiye’de ilk ve ortaöğretimdeki bir öğrenci için yılda yaklaşık olarak 935 saattir. Okul bahçelerinde gün içinde geçirilen saat ise ilkokul öğrencileri için yaklaşık olarak 1-1,5 saattir. Bu süre çocukların toplam okulda geçirdikleri zamanın yaklaşık olarak %20-25’ini oluşturmaktadır (Tandoğan, 2016).

Ancak genel olarak bakıldığında okul bahçelerin sert, soğuk, yeşil alanı az açık alanlar olduğu görünmektedir. Ders dışında öğrencilerin vakit geçirdiği bu alanların herhangi bir tasarım kaygısı olmadan düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Bu araştırma ile okul içi oyun alanlarında çocukların geçirdikleri süreler ile çocukların bu alanlarda ihtiyaç duyduğu elemanların neler olduğunun tespit edilmesi ve okul bahçelerinde dikkat edilmesi gereken unsurların belirlenmesi amaçlanmıştır.

2. ÇOCUKLAR İÇİN TASARLANMASI GEREKEN OKUL BAHÇELERİ

Okullar, çocukların hem sosyal hem de bilişsel becerilerini geliştirmesi için önemli yerlerdir.

İlginç ve çeşitli alanlar oyun yoğunluğunu ve oyun davranış çeşitliliğini artırır; yumuşak veya kalabalık oyun alanları davranışı sınırlandırır, sosyal etkileşim ve ekolojik deneyim

için fırsatları kısıtlar ve zorbalık ve depresyon gibi sorunları kötüleştirir (Malone ve Tranter, 2003).

Marcus ve Francis (1998)'e göre okul bahçelerinin mekan organizasyonu çeşitli yaş gruplarına hitap edecek biçimde gerçekleştirilmelidir (Tandoğan, 2016).

Sebba ve Churchman (1986)'a göre ise okul bahçesindeki açık yeşil alanlar ve ekipmanlar, çocuğun özgür hareket edebilmesine olanak sağlayacak şekilde tasarlanmalı; çocuğun kişisel, fiziksel ve sosyal gelişimini desteklemeli; çocuğun kişisel tercihlerine uygun olmalı; çocuklar arasındaki çatışmaları minimize edecek, işbirliğine ait olanakları ise maksimize edecek şekilde tasarlanmalıdır. Oyun mekanlarının tasarımında her yaş grubunun farklı gereksinimlerini göz önüne alınmalıdır. Ayrıca okul bahçeleri çocuğun kendi gereksinimlerine göre biçimlenebilecek ve yorumlanabilecek şekilde esnek tasarlanmalıdır. Okul bahçesinde gölge ve estetik amaçlarla düzenlenen bitkiler çocukların onların bakımına katılmasını sağlayacak şekilde seçilmelidir. Okul bahçelerinde çocuklar ve bitkiler arasındaki ilişki sınırlamalar üzerine değil empati üzerine kurulmalıdır. Prensipten her öğrenme alanı ayrıca bir oyun alanı olmalı, ve her öğrenme yapısı oyun için olanaklar sunmalıdır (Tandoğan, 2016).

19. yüzyılın son çeyreğinde, 1837'de Almanya'daki ilk anaokulunun (çocuklar için bahçe) yaratıcısı olan Froebel; Rousseau, Pestalozzi, Luther ve diğer ünlü figürlerin çalışmalarından etkilendi. Froebel'e (1887) göre oyunun sadece fiziksel ya da sosyal gelişim için değerinin ötesinde, çocuğun toplam gelişimi üzerindeki etkisini vurgulaması, "doğal" bir çocuk gelişimi oyun alanının icat edilmesine zemin hazırladı (Frost, 2012). Bu bağlamda Froebel'in oyun alanı mağara ve akarsuları keşfetmeye, ağaçlara ve dağlara tırmanmaya teşvik eden, çocuğu erken zaman deneyimlerine cesaretlendiren alanlardı. Öğrenciler oyun alanlarında, küçük akarsularda kanallar, köprüler ve barajlar inşa edebiliyor, meyve ağaçları, bitki ve çiçek yetiştirebiliyor, böcekleri, kelebekleri ve kuşları gözlemleyebiliyor, evcil hayvanlara bakabiliyorlardı.

Okullar, çocukların çeşitli oyun etkinliklerine katıldığı yerler olmalıdır. Okul alanı, çocukların kendi hayatlarına dokunan olayları kendiliğinden ve özgürce gerçekleştirdiği aşamadır (Malone ve Tranter, 2003).

Okul içi oyun alanları tasarlanırken okulda bulunan öğrenci sayısına uygun büyüklükte bir bahçe düzenlenmesi koşma, atlama, tırmanma gibi fiziksel gelişimlerine yardımcı mekanlar oluşturulması öğrencilerin ders dışındaki zamanlarını kaliteli bir zamana dönüştürmekte etkili olacaktır.

Okul bahçeleri düzenleme ilkelerine göre, okul bahçelerinde, en az birer adet voleybol ve basketbol sahası düzenlenmeli, okul alanlarının elverişli olduğu büyük kapasiteli okullarda, birden fazla voleybol ve basketbol sahası ile mini futbol sahası düzenlenmelidir. Mendil kapmaca, sek sek, dokuztaş gibi geleneksel çocuk oyunları ders dışı egzersiz programı kapsamında okul bahçelerinde düzenlenmelidir. Böylece, kuşaklar arası farklılıkların yerine ortak değerler oluşması sağlanabilecek ve öğrencilerin kendilerini gerçekleştirmelerine imkân verilebilecektir (meb.gov.tr).

3.YÖNTEM

Çalışmada okul içi oyun alanlarının ilkökul dönemi çocukların gereksinimine yeterliliğini incelemek üzere İstanbul şehri Maltepe ilçesinde rastgele seçilen özel bir ilkökulda

(Resim 1) anket yöntemi kullanılmıştır. Hazırlanan anketler ikinci, üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerine sınıf öğretmenleri gözetmenliğinde doldurtulmuştur. Çocuklara boş vakitlerini nerede geçirdikleri, en çok hangi oyunları oynamaktan hoşlandıkları, teneffüs saatlerinde vakitlerini nerde geçirdikleri, okul bahçesinde olmasını istedikleri unsurlar sorulmuştur.

Yapılan anketler, kız-erkek öğrenciler ve tüm öğrenciler olarak 2 ayrı şekilde grafikler üzerinde sonuca dökülmüştür.

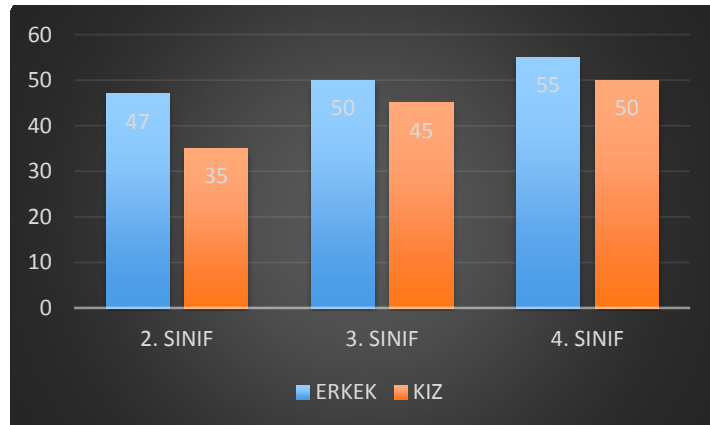
4.BULGULAR

Araştırma kapsamında İstanbul şehri Maltepe ilçesinde özel bir ilkokulda 2. Sınıf, 3. Sınıf ve 4. Sınıf öğrencilerine uygulanan anketlere ilişkin elde edilen bulgular grafikler ve tablolarla verilmiştir. Bahsi geçen okulun bahçesinde kum ile oyun oynama alanları, salıncaklar, kaydıraklar, oyun parkları ve çardaklar bulunmaktadır (Resim 1).



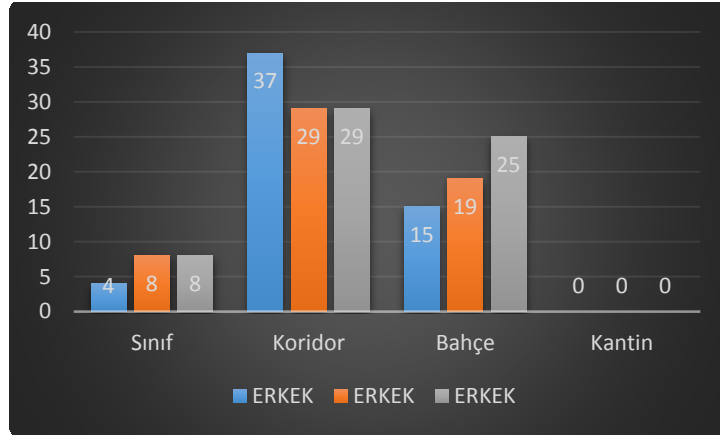
Resim 1. Anketin yapıldığı ilkokulun bahçesinin bir bölümü.

Ankete 152 erkek, 130 kız öğrenci olmak üzere 282 öğrenci katılmıştır. Erkek öğrencilerin 47'si 2. sınıf, 50'si 3. sınıf ve 55'i 4. sınıf öğrencileridir. Kız öğrencilerin 35'i 2. sınıf, 45'i 3. sınıf, 50'si 4. sınıf öğrencileridir (Grafik 1).

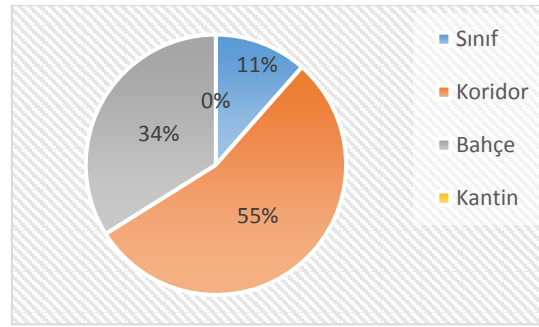


Grafik 1. Ankete katılım grafiği

Ankete katılan erkek öğrencilerin 2.,3.ve 4. sınıf ayrımı olmaksızın büyük çoğunluğunun teneffüs saatlerini koridorda geçirdikleri (% 55) görülmüştür. Teneffüs saatlerini bahçede geçirmek 2. tercihleri, sınıfta geçirmek ise 3. tercihleri olarak ortaya çıkmıştır. Kantin kullanımı, seçilen ilkökul öğrencilerine açık olmadığı için 0 olarak görünmektedir (Grafik 2, Grafik 3).

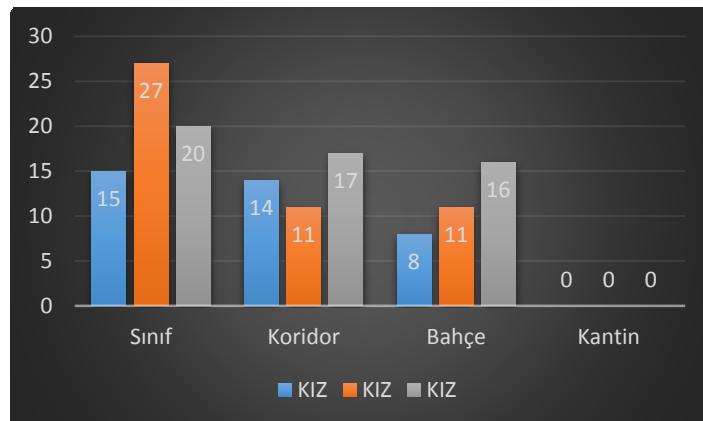


Grafik 2. Erkek öğrencilerin yaşlara göre teneffüs saatlerini en çok nerede geçirdiği ile ilgili bulgular

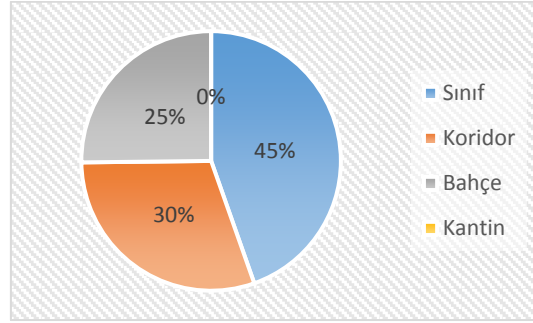


Grafik 3. Erkek öğrencilerin teneffüs saatlerini en çok nerede geçirdiği ile ilgili bulgular

Ankete katılan kız öğrencilerin büyük çoğunluğunun (%45) teneffüs saatlerini sınıfta geçirdikleri görülmüştür. Teneffüs saatlerini bahçede geçirmek ve koridorda geçirmek arasında büyük farklılıklar olmadığı ortaya çıkmıştır. Kantin kullanımı seçilen ilkökul öğrencilerine açık olmadığı için 0 olarak görünmektedir (Grafik 4, Grafik 5).

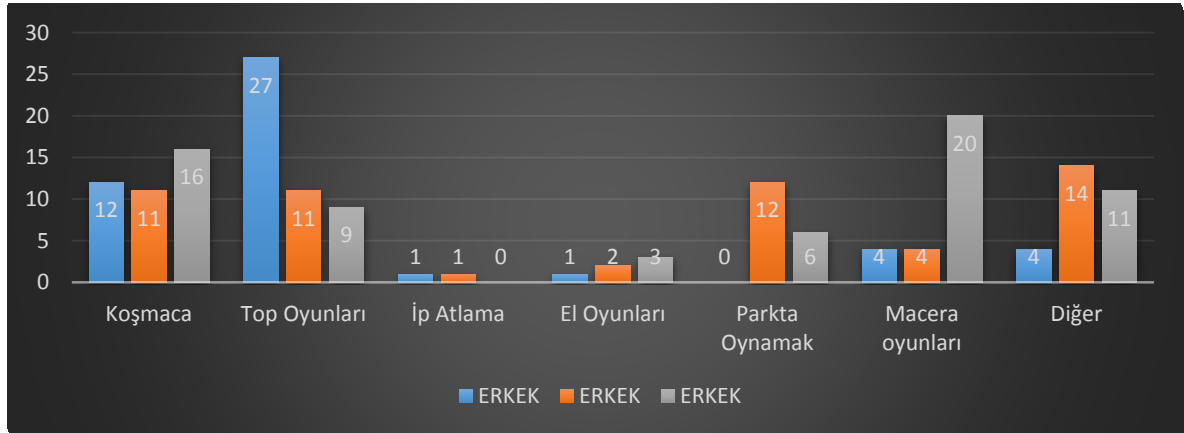


Grafik 4. Kız öğrencilerin yaşlara göre teneffüs saatlerini en çok nerede geçirdiği ile ilgili bulgular

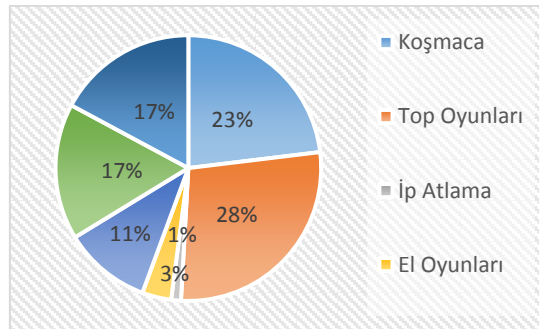


Grafik 5. Kız öğrencilerin teneffüs saatlerini en çok nerede geçirdiği ile ilgili bulgular

Teneffüs saatlerinde erkek öğrencilerin en çok top oyunları (%28) ve koşmaca (% 23) oynadıkları tespit edilmiştir. Ancak 4. sınıf öğrencilerinin, 2. ve 3. sınıf öğrencilerine oranla daha yüksek oranda macera oyunları oynamaktan hoşlandıkları ortaya çıkmıştır. İp atlama ve el oyunları bu yaş gruplarının tercihi olarak görünmemektedir (Grafik 6, Grafik 7).



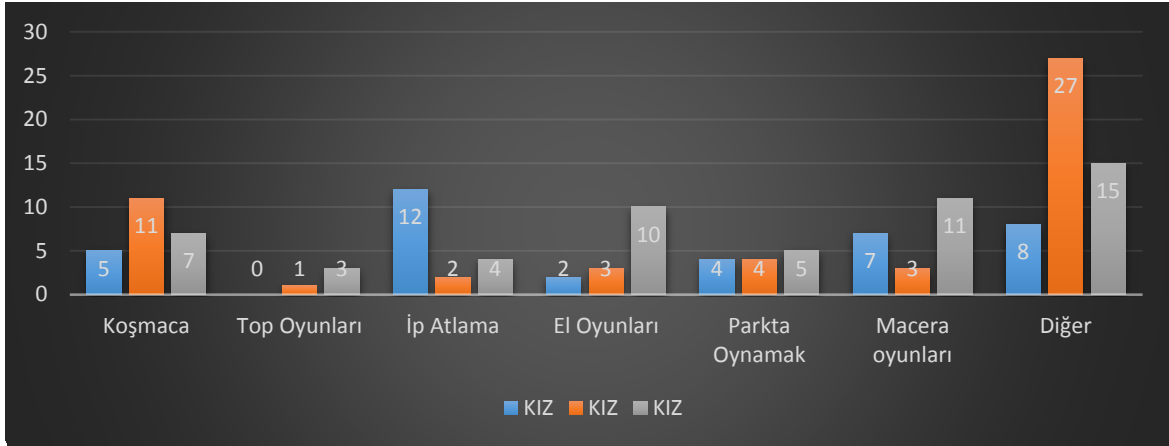
Grafik 6. Erkek öğrencilerin yaşlara göre teneffüs saatlerinde yapmayı en çok sevdiği faaliyetler ile ilgili bulgular



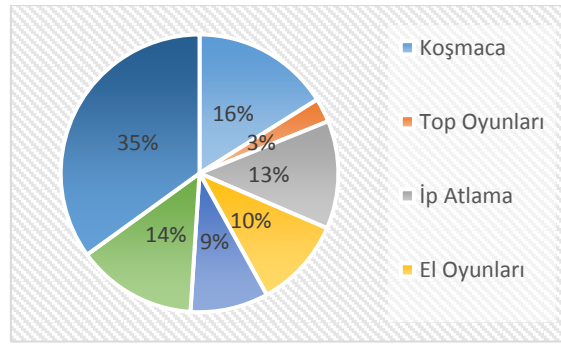
Grafik 7. Erkek öğrencilerin teneffüs saatlerinde yapmayı en çok sevdiği faaliyetler ile ilgili bulgular

Kız öğrencilerin teneffüs saatlerinde yapmayı en çok sevdiği faaliyetler ile ilgili bulgular incelendiğinde 2.sınıftaki öğrencilerin ip atlama, 3. sınıftakilerin koşmaca, 4. sınıftakilerin ise el oyunları ve macera oyunları oynamaktan hoşlandıkları ortaya

çıkmiştir. Erkeklerle oranla kız öğrencilerin Diğer başlığı altında belirttikleri oyunların daha fazla olduğu görülmektedir (Grafik 8, Grafik 9).



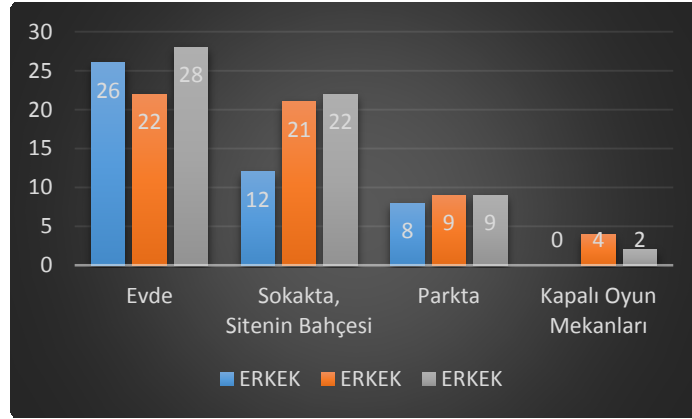
Grafik 8. Kız öğrencilerin yaşlara göre teneffüs saatlerinde yapmayı en çok sevdiği faaliyetler ile ilgili bulgular



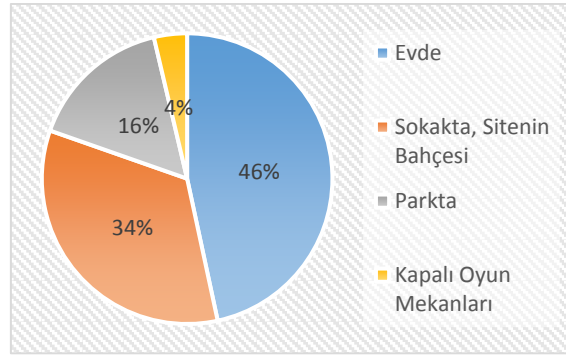
Grafik 9. Kız öğrencilerin teneffüs saatlerinde yapmayı en çok sevdiği faaliyetler ile ilgili bulgular

Ankete katılan deneklerin büyük çoğunluğu okul bahçesini vakit geçirmek için yeterli büyüklükte olduğunu söylemiştir. Erkek öğrencilerin %21'i, kız öğrencilerin ise %19'u bahçeyi yeterli büyüklükte bulmamıştır.

Elde edilen bulgulara göre, ankete katılan erkek öğrencilerin okul saatleri dışında en çok evde oyun oynadıkları (%46) sonucuna ulaşılmıştır. Sokakta veya sitenin bahçesinde oyun oynama ise 2. sırada yer almaktadır. 2. sınıfa nazaran 3. ve 4. sınıflarda bu oran daha yüksek olarak karşımıza çıkmaktadır. Kapalı oyun alanları ise pek tercih edilmemektedir (Grafik 10, Grafik 11).

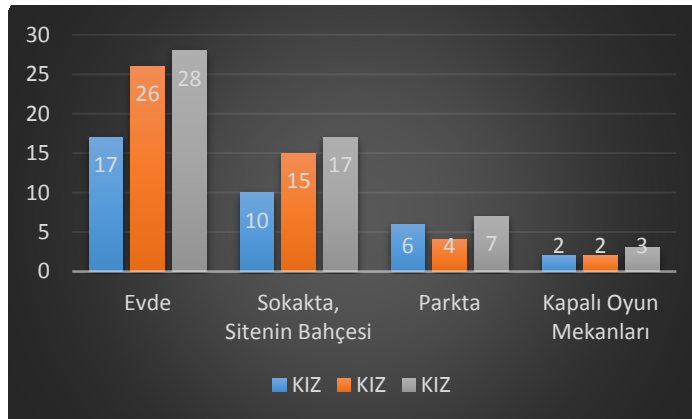


Grafik 10. Okul saatleri dışında erkek öğrencilerin yaşlara göre oyun oynadığı yerlere ait bulgular

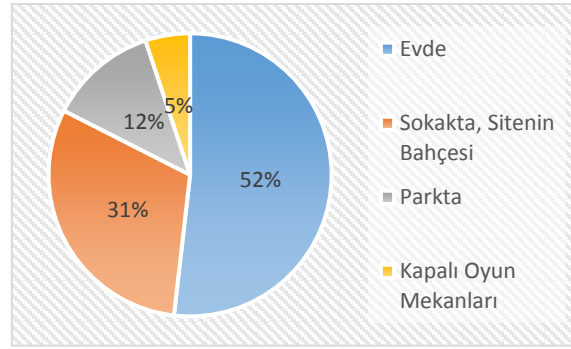


Grafik 11. Okul saatleri dışında erkek öğrencilerin oyun oynadığı yerlere ait bulgular

Erkek öğrencilerde olduğu gibi kız öğrencilerde de okul saatleri dışında en çok oyun oynanan mekan olarak ev (% 52) karşımıza çıkmaktadır. Sokak ve sitenin bahçesinde oyun oynamak 2. sırada yer almaktadır. Ancak yaşlara göre çok belirgin farklar görünmemektedir. Kapalı oyun alanları ise pek tercih edilmemektedir (Grafik 12, Grafik 13).



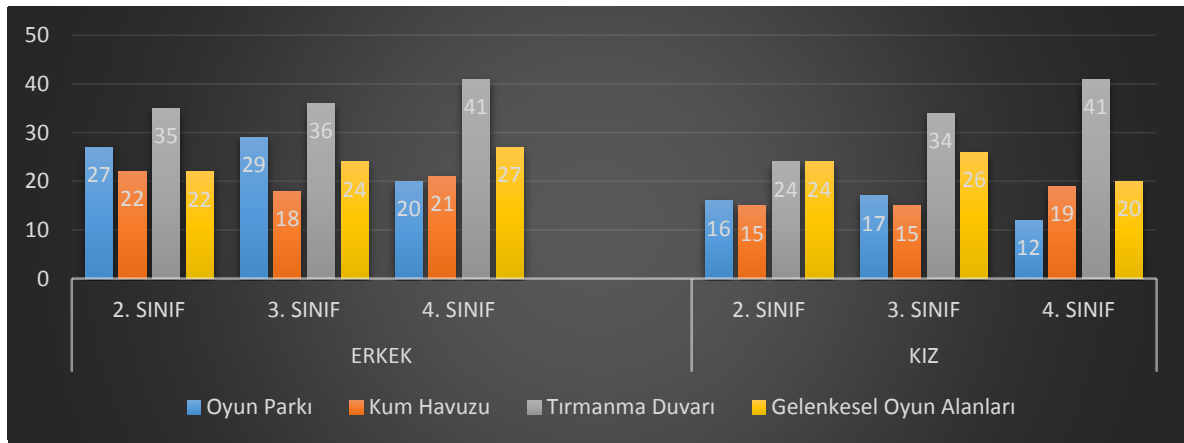
Grafik 12. Okul saatleri dışında kız öğrencilerin yaşlara göre oyun oynadığı yerlere ait bulgular



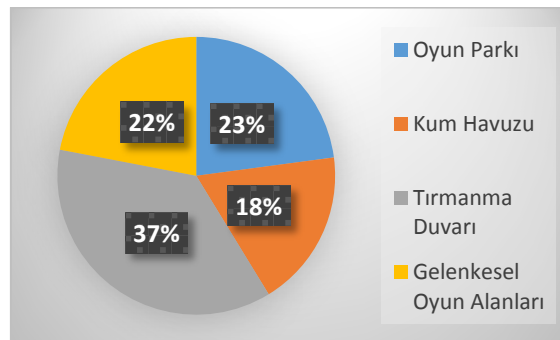
Grafik 13. Okul saatleri dışında kız öğrencilerin oyun oynadığı yerlere ait bulgular

Teneffüs saatlerinde oynamak için okul bahçesinde bulunmasını istedikleri alanlar arasında Tırmanma Duvarının oranı diğerlerine göre daha yüksek çıkmıştır. Geleneksel Oyun Alanları ise 2. sırada yer almaktadır (Grafik 14).

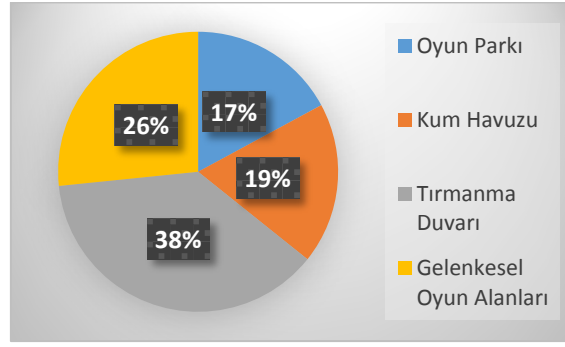
Erkek öğrencilerin %37'si Tırmanma Duvarı, %23'ü Oyun Parkı, %22'si Geleneksel Oyun Alanları ve %18'i ise Kum Havuzu olmasını tercih ederken (Grafik 15), kız öğrencilerin %38'i Tırmanma Duvarı, %26'sı Geleneksel Oyun Alanları, %19'u Kum Havuzu ve %17'si Oyun Parkını tercih etmiştir (Grafik 16).



Grafik 14. Erkek ve kız öğrencilerin yaşlara göre okul bahçesinde bulunmasını istedikleri alana ait bulgular



Grafik 15. Erkek öğrencilerin okul bahçesinde bulunmasını istedikleri alana ait bulgular



Grafik 16. Kız öğrencilerin okul bahçesinde bulunmasını istedikleri alana ait bulgular

5.SONUÇ

6-12 yaş grubu çocuklar zamanlarının büyük bir çoğunluğunu okulda geçirmektedirler. Eğitim-öğretimin yanı sıra hayatın tüm alanlarının burada devam ettiği düşünüldüğünde buldukları fiziksel çevrenin kapasitesinin önemliliği ortaya çıkmaktadır. Sınıf dışındaki diğer en önemli öğrenme mekanı olan açık ve kapalı oyun mekanları, öğrencinin zihinsel, bedensel ve ruhsal gelişimine katkı sağlayan mekanlardır. Bu mekanların tasarımındaki herhangi bir sorun çocukların öğrenme kapasitesini, bedensel ve ruhsal sağlıklarını olumsuz yönde etkileyecektir. Bu sebeple özellikle okul bahçelerinin yeterli oyun elemanı ile, yeşil alan, açık spor tesisleri, geleneksel çocuk oyun alanları, gölgelikli oturma elemanları ile tasarlanması öğrencilerin ders dışındaki zamanlarını kaliteli bir zamana dönüştürmekte etkili olacaktır.

Okul içi oyun alanları ile ilgili yapılan bu çalışma kapsamında 6-12 yaş grubundan 282 öğrenciye uygulanan anket sonucunda çocukların gereksinimlerinin farklılıklar göstermekle beraber genellikle benzer olduğu görülmüştür. Çalışma, bu yaş grubu çocuklarının okul dışında en çok evde oyun oynadıklarını göstermektedir. 10 yaş üstü çocuklarda ise sokakta/sitenin bahçesinde oynama oranlarının önceki yaşlara göre yükseldiği söylenebilir. Bu durumda okul içi oyun alanlarının önemi açıkça ortaya çıkmaktadır. Okul içi oyun alanlarından olan okul bahçesi, koridorlar ve hatta sınıf çocukların ders aralarında sosyalleşmesi, eğlenmesi, enerjisini atması ve dinlenmesi için fırsat vermelidir. İklim koşulları sebebiyle bahçeye çıkılamadığı durumlarda kapalı mekanların önemi daha da artmaktadır. Nitekim anket sonuçları da okulda en çok vakit geçirilen mekanın koridorlar olduğunu ortaya koymuştur.

Bulgularda görüldüğü üzere, erkek çocuklar okulda teneffüs saatlerinde koşmaca ve top oyunlarını yoğunlukla oynamaktadır. Ancak kız öğrenciler koşmaca oynamanın yanı sıra kendilerinin oluşturdukları farklı oyunları oynamayı tercih etmektedirler. Bahçede olmasını istedikleri oyun alanı incelendiğinde ise her iki cinsin de tırmanma duvarı ve geleneksel oyun alanı istediği görülmüştür. Anket uygulanan okulun bahçesinde oyun parkı bulunmaktadır ancak bir tırmanma duvarı bulunmamaktadır. Okul bahçesindeki boş alanların varlığı top ve koşmaca oyunlarının sıklıkla oynanmasına zemin hazırlamıştır. Ancak söz konusu okulda geleneksel oyunları oynayabilecek alanlar bulunmamaktadır. Bu durumda buldukları okul bahçesinin çocuklarının gereksinimine yeterliliği olmadığı söylenebilir.

Sonuç olarak, yaşlara ve cinsiyete göre farklılık gösteren oyun tercihleri olmasına rağmen genel olarak fiziksel aktivite içerisinde bulunabilecekleri oyun alanlarının

bulunması gerekliliği anket sonuçlarından anlaşılmaktadır. Ders süresince sırasında oturup dikkatini verebilmesi için teneffüs saatlerinde enerjisini boşaltması bu yaş grubu çocukları için son derece önemlidir. Çalışma kapsamında yapılan literatür çalışması ve anket sonuçları bu anlamda paralellik göstermektedir. Okul içi açık ve kapalı mekanlarda, çocukların özgürce koşabilecekleri, grup oyunları oynayabilecekleri, temiz hava alabilecekleri, top oyunları oynayabilecekleri, macera oyunları oynayabilecekleri, ip atlayabilecekleri korunaklı alanların, kaydırak, salıncak, tırmanma duvarı vb. oyun aletlerinin bulunduğu alanların ve geleneksel oyunların oynanabileceği alanların olması bu alanların tasarımı yapılırken dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlardandır. Çocukların güven içerisinde sağlıklı bir şekilde eğitim alması için okul içi açık ve kapalı oyun alanlarında bu gereksinimleri yerine getirmek çocuklar için doğru mekan tasarlamak adını önemli bir adım olacaktır. Bu çerçevede okul bahçesi tasarımında çocukların isteklerinin dikkate alınması sağlıklı bir geleceğin yetişmesi için önem taşımaktadır.

KAYNAKLAR

Amouzegar, Z.; Naeini, H.S. and Jafari, R. (2010) Design Principle Of Playground's Equipments And Spaces For Children: An Interaction Education approach. Procedia Social And Behavioral Sciences 2, 1968-1971.

Aydın, B. (2005) Çocuk Ve Ergen Psikolojisi, Nobel Basımevi.

Barker, R. (1968) Ecological Psychology, Stanford University Press, Stanford.

Ersevim, İ. (2009) Oyun ve Oyun Tedavisi, Cinius Yayınları, İstanbul.

Frost, J.L. (1992) Play and Playscapes. New York: Delmar Publishers.

Frost, J., (2012), Evolution of American Playgrounds, Scholarpedia, 7(12):30423.

Gür, Ş.Ö., Zorlu, T.(2002) Çocuk Mekanları, YEM Yayın, İstanbul.

Jersild, A. T. (1968) Çocuk Psikolojisi, çev. Günçe, G, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, No:43, Ankara.

Malone, K., and Tranter, P. (2003) "Children's Environmental Learning and the Use, Design and Management of Schoolgrounds", Children, Youth and Environments, S.13 (2). pp. 87-137.

Onur, B. (2005) Türkiye'de Çocukluğun Tarihi, İmge Kitabevi.

Özgür, İ., N. (1979) Çocuk Psikolojisi (Çocuk Gelişimi ve Modern Eğitim), İbrahim Özgür Yayınları.

Piaget, J., Inhelder, B. (1969) The Psychology of Child, NY: Basic Books.

Temel, H. (2015) ocuk Poliklinikleri Bekleme Mekanlarında ocuk Psikolojisine Uygun Renk ve Işık Kullanımını ve örnekler üzerinde Analizi, Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Türkoğlu, H. D. (2000) Konut Alanlarında ocuk ve Oyun Mekanı, 1. İstanbul ocuk Kurultayı, Bildiriler Kitabı, İstanbul; 197-202.

Yavuzer, H. (2005) ocuk Psikolojisi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Yeşilyaprak, B. (2002) Gelişim ve ğrenme Psikolojisi, Pegem A Yayıncılık, Ankara.

Wicker, A. W. (1979) An Introduction to Ecological Psychology, Wadsworth Inc., Belmont, California



Aktif Güneş Sistemlerinin Bina Enerji Verimliliği Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi

Meryem ALTINÖZ^{1*}, Esmâ MIHLAYANLAR²

Öz

Yapı sektörü doğal kaynakları kullanmakta ve sera gazı salınımıyla doğal dengenin bozulmasında rol oynamaktadır. Binaların neden olduğu olumsuz çevresel etkiler, enerji tüketiminin azaltılması ve yenilenebilir temiz enerji (güneş, rüzgâr vb.) kaynaklarının kullanımıyla azaltılabilmektedir. Bu çalışmada Kırklareli'nden seçilen farklı özelliklere sahip binaların renovasyonla iyileştirilip aktif güneş sistemlerinin entegre edilmesiyle enerji tüketimi ve çevresel etkilerinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada yapım sistemi ve imar durumu özelliklerine göre farklılık gösteren binalar Graphisoft Archicad Programı Eco Designer Star modülüyle analiz edilmektedir. Binaların yalıtımsız durumu (Senaryo 1), binaların yalıtımsız durumlarına renovasyonla iyileştirilme yapıldığı düşünülerek yalıtımlı durumu (Senaryo 2) ve yalıtımlı duruma ek olarak yenilenebilir aktif güneş enerji sistemlerinin binalara entegre edildiği durumları (Senaryo 3) incelenmiştir. Senaryo 1 ve Senaryo 2 değerlendirildiğinde binaların yıllık birincil enerji tüketiminde ve CO₂ emisyonunda %32 ile %67, yıllık toplam enerji tüketimleri değerlendirildiğinde ise %29 ile %64 oranında iyileşme sağlandığı görülmektedir. Senaryo 2 ve Senaryo 3 değerlendirildiğinde ise binaların yıllık birincil enerji tüketiminde ve yıllık CO₂ emisyonunda %17 ile %32, yıllık toplam enerji tüketimleri değerlendirildiğinde ise %16 ile %30 oranında iyileşme sağlandığı görülmektedir. Kırklareli, güneş potansiyeli açısından düşük bir bölgede yer almasına rağmen, bina kabuğunun doğru tasarımı ve yenilenebilir güneş enerjisi sistemlerinin de entegre edilmesiyle binalarda karbon ayak izini azaltmanın mümkün olacağı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Aktif güneş sistemleri, enerji verimliliği, çevresel etkiler, enerji simülasyonu, Kırklareli

Investigation of the Contribution of Active Solar Systems to Building Energy Efficiency

ABSTRACT

Construction sector uses natural resources and plays role in the deterioration of the natural balance with greenhouse gas emissions. The negative environmental impacts of buildings can be reduced by reducing energy consumption and the use of renewable clean energy (solar, wind, etc.) sources. This study, it is aimed to evaluate the energy consumption and environmental impacts of buildings with different characteristics selected from Kırklareli by renovating and integrating active solar systems. Buildings that differ according to construction system and zoning status are analyzed with Graphisoft Archicad Program Eco-Designer Star module. The uninsulated state of the buildings(Scenario 1), the insulated state of the buildings(Scenario 2) and the insulated

¹ Trakya Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı

² Trakya Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Edirne, Turkey

* İlgili yazar/Corresponding author: meryemaltinoz@gmail.com

Gönderim Tarihi: 20.10.2019

Kabul Tarihi: 24.12.2019

state in addition to the renewable active solar energy systems integrated into the buildings are evaluated(Scenario 3). When Scenario 1 and Scenario 2 are evaluated, it is seen that the annual primary energy consumption and CO₂ emission of buildings improved by 32%-67%, and the total annual energy consumption is 29%- 64%. When Scenario 2 and Scenario 3 are evaluated, it is seen that the annual primary energy consumption and annual CO₂ emission of buildings improved by 17%- 32%, and the total annual energy consumption is improved by 16%-30%. Although Kırklareli is located in a region with low solar potential, it is possible to reduce the carbon footprint in buildings with the correct design of the building shell and integration of renewable solar energy systems.

Key Words: Active solar systems, energy efficiency, environmental effects, energy simulation, Kırklareli

1. GİRİŞ

Günümüzde yapı üretimi ve kullanımı sırasında doğal kaynaklar hızla tüketilmekte ve oluşan çevre kirliliği, iklim değişikliği ve sera gazı salınımına sebep olmaktadır. Dünyada enerjinin etkin ve doğal kaynakların verimli kullanılması konusunda yapılan çalışmalar artmaktadır (Movahhed vd., 2019, s.478, Zuhur vd., 2019, s.567, Mahdi Tahmasebi vd., 2011, s.820). Yapı sektörünün neden olduğu olumsuz çevresel etkiler, enerji kaynaklarının verimli kullanımı ve binaların karbon salınımının azaltılması ile önlenmektedir (Movahhed vd., 2019, s.478, Zuhur vd., 2019, s.567).

Konutlar Dünya'da tüketilen enerjinin %20'sini (IEA, 2018), Türkiye'de ise %22'sini kullanmaktadır (IEA, 2016a). Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) verilerine göre Türkiye'nin bina stoğuna her yıl 100.000'den fazla yeni bina eklenmektedir. Bu binaların %80,4'ü konut sektörüne aittir (TÜİK, 2019). Bu noktada yeni yapılan konutlarda enerji tüketimi önlemleri ile yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanımı ve yerinde enerji üretimi ile büyük oranda enerji tasarrufu sağlamak mümkündür (Karaca, Uçar, 2018, s.65). 2014 yılında yayınlanan İklim değişikliği Sentez Raporuna göre; sera gazı oluşumunda fosil yakıt ve endüstriyel üretimden kaynaklanan CO₂ %76 ile en büyük paya sahiptir. Ekonomik sektörler göre sera gazları dağılımı incelendiğinde direkt sera gazı emisyonunda binalar %6,3, elektrik ve ısı üretimi %25 oranında etkilidir. Elektrik ve ısı üretiminin neden olduğu dolaylı CO₂ emisyonu oluşturan binalar %12 oranında etki etmektedir (IPCC, 2014).

Günümüzde mimari çizimlerle birlikte binaların enerji tüketimlerinin belirlenmesinde ve çeşitli performanslarının değerlendirilmesinde BIM (Building Information Model) sistemleriyle simülasyon programlarından faydalanılmaktadır (Kardinal Jusuf vd., 2017, s.145, Mahdi Tahmasebi vd., 2011, s.820, Bellido Montesinos vd., 2019, s.149, Mohajeri vd., 2018, s.86, İlhan, Yaman, 2016, s.26, Saretta vd., 2019, s.343). Binaların BIM sistemleri ile birlikte değerlendirilmesi; malzeme seçimi (İlhan, Yaman, 2016, s.26), gölgeleme elemanı olarak kullanılan fotovoltaik panelin boyutunu belirleme (Popa, Brumar, 2018, s.768), yapı elemanların (pencere vb.) boyutlarını belirleme ile birlikte enerji tüketimi ve karbon ayak izi (Mahdi Tahmasebi vd., 2011, s.820) vb. değerlendirmeleri konularında tasarımın erken aşamalarında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır.

Bu çalışmada yenilenebilir enerji kaynakları ile aktif güneş sistemlerinin binaların enerji verimliliği üzerindeki katkısının araştırılması amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında Kırklareli'nden seçilen konut fonksiyonlu binalar; taşıyıcı sistem, kat adedi, toplam inşaat alanı ve imar durumu özellikleri göz önünde bulundurularak Graphisoft Archicad

simülasyon programı yardımıyla enerji tüketimi ve çevresel etkileri değerlendirilmiştir. Seçilen yapılar Kırklareli merkezinde bulunmaktadır. Mevcut binalardan tercih edilen yapılar yapım sistemi ve özellikleri açısından değişiklik göstermektedir. Çalışmada, güneş enerjisi potansiyeli açısından Türkiye'nin az güneş ışınımına sahip bir bölgesinde yer alan Kırklareli İli seçilmiştir. Düşük güneş ışınımı potansiyeli ile aktif güneş enerji sistemlerinin incelenen binaların çatılarına entegre edilmesi durumunda elde edilen enerji tüketimleri araştırılmıştır.

Örnek olarak incelenen mevcut binaların yalıtım durumları tespit edilemediğinden öncelikle binalar yalıtımsız kabul edilerek Senaryo 1 (S1), sonrasında renovasyon ile iyileştirilme yapıldığı düşünülerek yalıtımlı durumu Senaryo 2 (S2) ve yalıtımlı duruma ek olarak yenilenebilir aktif güneş enerji sistemlerinin (Solar Thermal Panel/STP, Photovoltaic Panel/PV) binalara entegre edildiği durumları Senaryo 3 (S3) oluşturulmuştur. Graphisoft Archicad programı ve Eco Designer Star modülü aracılığıyla binaların enerji tüketimleri ve çevresel etkileri araştırılmıştır (Altınöz, 2019).

2. AKTİF GÜNEŞ ENERJİ SİSTEMLERİ

Yenilenebilir enerji kaynaklarından biri olan güneş enerjisinden pasif ve aktif yöntemlerle faydalanılarak; ısıtma, soğutma, aydınlatma, ve elektrik gibi ihtiyaçları karşılamak için kullanılabilir (Saretta vd., 2019, s.343). Aktif ve pasif yöntemlerle güneş enerjisi kullanılarak binalarda enerji verimliliği sağlanabilmektedir. Binalarda aktif güneş enerji sistemleri arasında en çok güneş kolektörü (Solar Thermal Panel-STP) ve fotovoltaik paneller (Photovoltaic Panel- PV) kullanılmaktadır.

Güneş Kolektörü (STP/Güneş Isı Toplayıcısı): Binaların sıcak su ihtiyacını karşılamak için kullanılmaktadır. Güneş ışınlarından gelen enerjiyi toplayarak sistemde bulunan suyun ısıtması prensibiyle çalışmaktadır (Alparslan, 2010). Güneş kolektörleri (Solar Thermal Panel-STP); düzlemsel güneş kolektörü, vakum borulu güneş kolektörü olarak sınıflandırılmaktadır (Şekil 1). Düzlemsel güneş kolektörlerinde cam örtüsünden taşınım yoluyla ısı kayıpları olabilmektedir. Ancak vakum borulu güneş kolektörü saydam boru ile içindeki siyah boyalı boru arası vakumlanarak ısı kayıpları önlenmektedir. Bu nedenle vakum borulu güneş kolektörlerinin verimleri düzlemsel güneş kolektörüne göre daha fazladır. Bu sistemden alınacak en yüksek verim binanın bulunduğu enleme göre uygun açının belirlenmesiyle sağlanabilmektedir (Alparslan, 2010).



Şekil 1. Düzlemsel ve vakum borulu güneş kolektörü (Yeşil Bina Dergisi 2012, Save Energy, 2018)

Fotovoltaik Panel (PV/Güneş Pilleri): Yenilenebilir güneş enerjisi ile üretilen elektrik binada ısıtma, soğutma ya da aydınlatma amacıyla kullanılmaktadır. Kullanımında karbon salınımına sebep olmaması en önemli avantajlarından biridir. Gün ışığını direk olarak elektrik enerjisine dönüştüren bu hücrelerin hammaddesi silisyumdur (Kocakaya, 2012). Hücrelerin özel bir işlemle birbirine bağlanması ile çeşitli büyüklüklerde üretilmektedir. Kullanılan hücrelerin özelliğine göre monokristal, polikristal modüller bulunmaktadır (Şekil 2). Bu modüllerden monokristal modülün verimliliği polikristal modülden daha yüksektir. Ancak maliyeti sebebiyle daha çok polikristal modüller tercih edilmektedir (Poulek vd., 2018, s.419).

PV paneller bina kabuğunda yapı elemanı (gölgeleme, saçak, korkuluk vb.) amacıyla da kullanılabilir. Güneş enerjisinden maksimum oranda faydalanmak amacıyla gölgeleme elemanı açısı optimize edilerek değerlendirilebilmektedir (Popa, Brumaru, 2018, s.768). Çatı tipi PV panelin verimliliğini etkilemektedir (Mohajeri vd., 2018, s.86).



Monokristal güneş hücresi

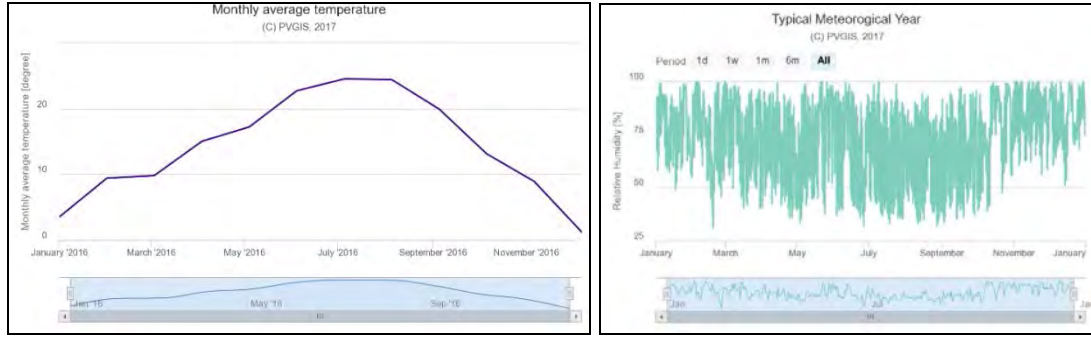
Polikristal güneş hücresi

Şekil 2. Fotovoltaik panel çeşitleri (Sendy,2019)

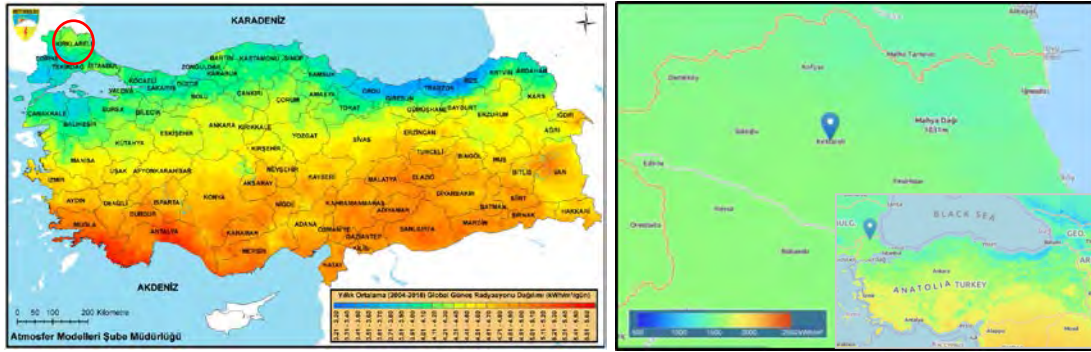
3. MATERYAL VE YÖNTEM

Çalışmada kapsam olarak Marmara Bölgesinin Trakya kesiminde bulunan Kırklareli seçilmiştir. Kırklareli TS 825 Binalarda Isı Yalıtım Kuralları Standardındaki dış sıcaklıklara bağlı sınıflandırmada 3.Derece Gün Bölgesinde bulunmaktadır (Binalarda Isı Yalıtım Kuralları, 2008). 2018 yılı verileri değerlendirildiğinde ısıtma gün derecesi 1139, soğutma gün derecesi 217 olarak tespit edilmiştir (MGM, 2018a). Yıllık ortalama sıcaklık 13,3°C'dir (MGM, 2018b). Yıllık ortalama sıcaklık ve bağıl nem grafiği Şekil 3'de gösterilmektedir (European Commission, 2017a). Kırklareli için 1988-2017 yılı yıllık ortalama günlük güneşlenme süresi 6.26-6.50 (saat/gün) olarak bulunmuştur (MGM,2017). Fotovoltaik coğrafi bilgi sistemi (Photovoltaic Geographical Information System) 2017 verilerine göre Kırklareli ili ortalama radyasyon değerleri yıllık yaklaşık 1500 kWh/m² olarak tespit etmiştir (European Commission, 2017a)(Şekil 4). Kırklareli iline ait global radyasyon ve güneşlenme süresi değerleri ise Şekil 5 de yer almaktadır (YEGM,2017).

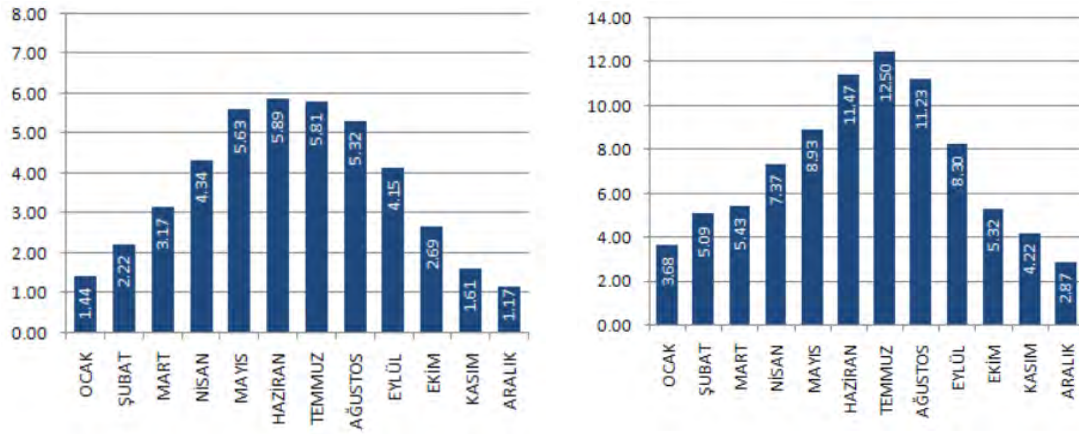
Kırklareli nüfusunun %71,1'i (256.750) ilçe merkezlerinde, %28,9'i (104.110) kırsal alanda yaşamaktadır (TÜİK,2018). 2017 yılı TÜİK verilerine göre Kırklareli'nde yapı ruhsatı verilen bina sayısı 732 adettir ve Kırklareli'nde toplam yapı ruhsatı verilen konut sayısı ile karşılaştırıldığında %90 oranında konutların yer aldığı tespit edilmiştir (TÜİK, 2019). Kırklareli merkez ve özellikle çevre ilçelerde geleneksel yapı sistemleri ile yapılmış binalar önemli bir yer tutmaktadır. Geleneksel yapı sistemleri açısından yığma ve iskelet yapı sistemleriyle inşa edilmiş binalar görülmektedir.



Şekil 3.Yıllık ortalama sıcaklık (°C) ve bağıl nem grafiği (%) (European Commission, 2017a)



Şekil 4.Türkiye yıllık ortalama günlük güneşlenme süresi Kırklareli güneş enerjisi potansiyeli (MGM, 2017, European Commission, 2017a)

Global Radyasyon Değerleri(Kwh/m²-gün)

Güneşlenme Süreleri (Saat)

Şekil 5.Kırklareli global radyasyon ve güneşlenme süresi değerleri (YEGM, 2017)

Çalışmada örnek olarak incelenen binalar taşıyıcı sistem özellikleri (ahşap iskelet, tuğla yığma ve betonarme sistem), kat adedi (1-2 kat, 3-5 kat), bodrum durumu (bodrumlu, bodrumsuz), toplam inşaat alanı ve nizam durumuna (ayrık, bitişik) göre farklı parametrelere göre sınıflandırılarak değerlendirilmektedir.

Konutların Graphisoft Archicad programında modelleri oluşturulmuştur. Graphisoft Archicad programı yaygın olarak kullanılan BIM programından bir tanesidir. Graphisoft Archicad programının içerisinde bulunan Eco Designer Star modülü ile programda oluşturulan yapılar enerji verimliliği yüksek bina tasarımı olarak geliştirilebilmektedir. Eco Designer Star aracılığı ile iklim analizi, bina enerji modeli kalibrasyonu, projeye

özgü düşük enerjili yapı çözümü setleri, düşük enerji ihtiyaçlı mimari tasarım ve bütün bina enerji optimizasyonu yapılabilmektedir. Binaların çevre ayarı, iklim verisi ve iç kazanç değerleri programa tanıtılmıştır. Archicad'de modellenen yapı malzemelerinin özellikleri yapı kataloğundan seçilebilmektedir. Bu katalogta yapı malzemelerinin ısı iletkenliği, yoğunluk, ısı kapasitesi ve gömülü enerji ve gömülü karbon enerjileri bilgileri TS 825'e uygun olarak düzenlenmiştir. Program ayrıca yeni (istenilen) bir yapı malzemesini tanımlama olanağı da sunmaktadır. Bununla birlikte binalara yenilenebilir enerji kaynakları (rüzgar, güneş vb.) tanımlanarak enerji değerlendirme raporlarına ilave edilebilmektedir (Altınöz,2019,s 51-54,Graphisoft,2019).

Binalar Graphisoft Archicad programı ve Eco Designer Star modülü aracılığıyla yalıtımsız (Senaryo 1), yalıtımlı (Senaryo 2) ve yalıtımlı durumda çatı yüzeylerine aktif güneş sistemleri (Solar Thermal Panel/STP, Photovoltaic Panel/PV) eklendiği (Senaryo 3) durumlarında enerji değerlendirme raporları ile enerji tüketimleri ve çevresel etkileri araştırılmıştır (Altınöz, 2019,s:3, 55, 56).

Binalar öncelikle yalıtımsız durumda modelleri oluşturularak ortalama ısı geçirgenlikleri (U değerleri), yıllık net ısıtma enerjileri, yıllık enerji tüketimleri vb. değerleri elde edilmiştir. Ancak binada kullanılması önerilen yenilenebilir güneş enerji sistemlerinden maksimum yarar sağlamak amacıyla yalıtımsız durumda bulunan binalara Kırklareli için uygun yalıtım kalınlıkları uygulanmıştır. Yalıtım kalınlıklarının belirlenmesinde binaların opak ve saydam yapı elemanlarının (duvar, çatı, zemin ve pencere/kapı) ısı geçirgenliklerinin (U değerlerinin) aynı değerde olması hedeflenmiştir. Binaların ısı kayıplarını azaltıcı renovasyonu sonucunda; zemin ve çatı döşemelerinde 10 cm, ara katlarda 2 cm, ve duvarlarda ahşap sistemle inşa edilen B1 ve yığma yapı sistemine inşa edilen B2 binası için 10 cm, betonarme sistemle inşa edilen B3, B4, B5 ve B6 binaları için 6 cm ısı yalıtımı uygulanacağı belirlenmiştir. Bunlara ek olarak binaların kapı pencere gibi yapı elemanlarının da iyileştirildiği düşünülerek hesaplamalar yapılmıştır. Renovasyon ile yalıtımlı duruma getirilen binaların ısı geçirgenlikleri (U değerleri) dikkate alındığında TS 825 Isı Yalıtım Kuralları Standardına göre 3. Bölgede bulunan yalıtımlı binalar için tavsiye edilen U değerleri sınırları içerisinde olmasına dikkat edilmiştir (Binalarda Isı Yalıtım Kuralları, 2008).


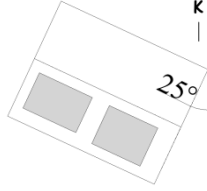

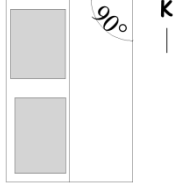

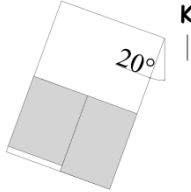

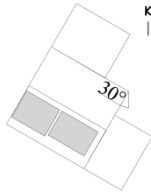

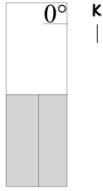
Bina modelleri oluşturulurken binalarda iç kazançlar ve bölgede yaygın olarak kullanılan fosil kaynaklı doğalgaz, yakıt türü ortak parametre olarak belirlenmiştir. Belirlenen yalıtım kalınlıkları uygulanan binalarda kullanılacak yenilenebilir güneş enerjisi sistemleri; *güneş kolektörü* (Solar Thermal Panel-STP) ile *fotovoltaik güneş paneli* (Photovoltaic Panel-PV) olarak belirlenmiştir. Güneş kolektörü boşaltılmış tüp tercih edilerek ısıtma ve sıcak su üretecek şekilde 32° açı ile tanımlanmıştır (European Commission, 2017b). Fotovoltaik güneş paneli çoklu kristal tipinde 163 W/m² nominal doruk güce ve %16 verimli tercih edilmiştir (Csun Solar,2017).

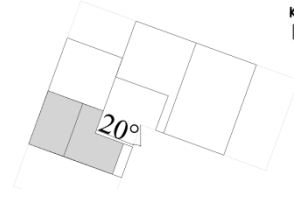
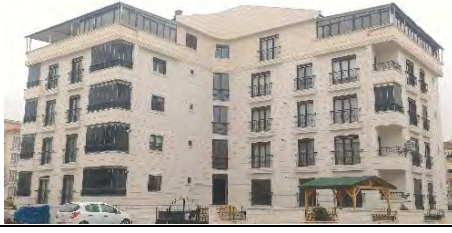
Binaların güneye bakan çatı yüzey alanları, güney ile yaptığı açılar (Azimut), her binanın optimum güneş enerji sistemi büyüklüğü ve bina özellikleri (taşıyıcı sistem, imar durumu, kat adedi, taban alanı ve toplam inşaat alanları) Çizelge 1 de verilmektedir (Altınöz, 2019, s:60-79).

Renovasyon ile iyileştirilme yapılan farklı yapı sistemine sahip binalara ait yapı malzemelerinin özellikleri Çizelge 2 de verilmektedir.

Binaların sistem kesitleri ve iyileştirilmiş ısı geçirgenliği (U) değerleri Çizelge 3 de verilmektedir.

Çizelge 1. Binaların güney yönüne açısı, çatı yüzey alanı, yenilenebilir enerji kaynağı büyüklükleri ve özellikleri

| Bina Özellikleri | | | | | | | | | |
|------------------|---|-------------|------------|-------------|-----------------|---|-------------------------------|---|-----------------------------|
| Kod | Taşıyıcı Sistem | İmar Durumu | Kat Adedi | Taban Alanı | T. İnşaat Alanı | Binanın Güney ile Açısı | Güneye Bakan Çatı Yüzey Alanı | Yenilenebilir Enerji Kaynakları STP (m ²) | Enerji PV (m ²) |
| B1 | A. İskelet | Bitişik | Z+1/ B.lu | 150 | 308 | 25° | 88 | 19,44 | 19,36 |
| |  | | | | |  | | | |
| B2 | Yığma | Bitişik | Z+1/ B.suz | 80 | 160 | 90° | 58 | 19,44 | 19,36 |
| |  | | | | |  | | | |
| B3 | Betonarme | Bitişik | Z+3/ B.lu | 68 | 338 | 20° | 41 | 19,44 | 19,36 |
| |  | | | | |  | | | |
| B4 | Betonarme | Ayrık | Z+1/ B.suz | 220 | 326 | 30° | 67 | 19,44 | 19,36 |
| |  | | | | |  | | | |
| B5 | Betonarme | Ayrık | Z+3/ B.lu | 182 | 912 | 0° | 54 | 25,92 | 29,04 |
| |  | | | | |  | | | |
| B6 | Betonarme | Ayrık | Z+3/ B.lu | 312 | 2450 | 20° | 64 | 30,24 | 29,04 |



Çizelge 2. Renovasyon ile iyileştirilme yapılan binaların yapı elemanlarını oluşturan katmanlar

| | Ahşap İskelet Sistem | Yığma Sistem | Betonarme Sistem |
|--------------|---|--|--|
| Pencere (Up) | P.V.C Doğrama Çift Cam Low-e Kaplamalı | P.V.C Doğrama Çift Cam Low-e Kaplamalı | P.V.C Doğrama Çift Cam Low-e Kaplamalı |
| Çatı (UT) | Şap (2 cm) EPS (10 cm) Ahşap Dikme (15 cm) Tuğla Dolgu (15 cm) Ahşap Tavan (2 cm) | Şap (2 cm) EPS (10 cm) Betonarme Döşeme (15 cm) Alçı Siva (2 cm) | Şap (2 cm) EPS (10 cm) Gazbeton Dolgulu Asmolen Döşeme (23+7 cm) Alçı Siva (2 cm) |
| Zemin (Ut) | Doğal Taş (3 cm) Yapıştırıcı (3 cm) Buhar Kesici (1 cm) EPS (10 cm) Geçirimsiz Şap (3 cm) Grobeton (10 cm) Blokaj (15 cm) | Seramik (1 cm) Yapıştırıcı (1 cm) Şap (2 cm) EPS (10 cm) Geçirimsiz Şap (3 cm) Grobeton (10 cm) Blokaj (15 cm) | Şap (2 cm) EPS (10 cm) Radye Temel (50 cm) Grobeton (10 cm) Blokaj (15 cm) |
| Duvar (Ud) | Ahşap İskelet (15 cm) Tuğla Dolgu (15 cm) EPS (10 cm) Yalıtım Sıvası (1 cm) | Alçı Siva (2 cm) Taşıyıcı Tuğla (20 cm) EPS (10 cm) Yalıtım Sıvası (1 cm) | Alçı Siva (2 cm) Gazbeton (20 cm) EPS (6 cm) Yalıtım Sıvası (1 cm) |

Çizelge 3. Binaları oluşturan yapı elemanlarının özellikleri ve iyileştirilmiş ısı geçirenlikleri (U Değerleri)

| | Sistem Kesiti | | | Özellikler | |
|--|----------------------|--------------|--------------------------|--------------|-----------------------------|
| | Ahşap İskelet Sistem | Yığma Sistem | Betonarme İskelet Sistem | Yapı Elemanı | U Değeri W/m ² K |
| | | | | Pencere (Up) | 1,7 |
| | | | | Çatı (UT) | 0,3 |
| | | | | Duvar (Ud) | 0,3 |
| | | | | Zemin (Ut) | 0,3 |

4. BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

Binaların Senaryo 1-2-3'e göre; değişiklik gösteren saydam yüzey alanları (%), yıllık net ısıtma enerjileri (kWh/m²), yıllık enerji tüketimleri (kWh/m²), birincil enerji tüketimleri (kWh/m²), yıllık CO₂ emisyonları (kg,kg/m²) ve enerji maliyetlerine (TL,TL/m²) Çizelge 3'de verilmektedir (Altınöz, 2019, s:80).

Çizelge 3.Binaların üç farklı senaryoya göre enerji, CO₂, maliyet sonuçları

| Senaryo | Bina Durumu | Saydam Yüzey Alanı % | Net Isıtma Enerjisi kWh/m ² | Enerji Tüketimi kWh/m ² | Birincil Enerji Tüketimi kWh/m ² | Yıllık CO ₂ Emisyonu Kg/m ² | Enerji Maliyeti TL/m ² |
|---------|-------------|----------------------|--|------------------------------------|---|---|-----------------------------------|
| S1 | B1 | 6 | 120,27 | 132,38 | 155,60 | 28,55 | 16,75 |
| | B2 | 3 | 125,07 | 137,17 | 158,90 | 29,37 | 17,01 |
| | B3 | 5 | 58,55 | 63,38 | 79,42 | 13,75 | 8,88 |
| | B4 | 5 | 155,13 | 172,50 | 201,70 | 37,21 | 21,64 |
| | B5 | 8 | 72,93 | 86,01 | 104,80 | 18,53 | 11,56 |
| | B6 | 14 | 46,67 | 60,32 | 76,66 | 12,99 | 8,69 |
| S2 | B1 | 6 | 56,50 | 68,62 | 85,45 | 14,78 | 9,56 |
| | B2 | 3 | 38,30 | 49,41 | 63,42 | 10,63 | 7,23 |
| | B3 | 5 | 32,58 | 37,41 | 58,29 | 9,60 | 6,72 |
| | B4 | 5 | 77,66 | 95,04 | 116,50 | 20,48 | 12,91 |
| | B5 | 8 | 45,29 | 58,85 | 75,01 | 12,67 | 8,52 |
| | B6 | 14 | 29,76 | 43,43 | 58,08 | 9,34 | 6,78 |
| S3 | B1 | 6 | 56,50 | 68,62 | 82,53 | 11,55 | 7,61 |
| | B2 | 3 | 38,30 | 49,41 | 60,58 | 8,55 | 5,80 |
| | B3 | 5 | 32,58 | 37,41 | 55,32 | 6,73 | 4,91 |
| | B4 | 5 | 77,66 | 95,04 | 114,50 | 17,33 | 11,16 |
| | B5 | 8 | 45,29 | 58,85 | 72,64 | 10,38 | 7,08 |
| | B6 | 14 | 29,76 | 43,43 | 56,29 | 7,56 | 5,68 |

Binaların yalıtımsız durumda ortalama ısıl geçirgenlik katsayısı (U Değeri) 1,04 W/m²K ve 2,32 W/m²K aralığında iken yalıtımlı durumda ortalama ısıl geçirgenlik katsayısı (U Değeri) 0,52 W/m²K ve 0,75 W/m²K aralığında değişmektedir.

Binaların yalıtımsız durumda CO₂ emisyonları 12,99 kg/m² ve 37,21 kg/m², yalıtımlı durumda 9,34 kg/m² ve 20,48 kg/m², yalıtımlı ve yenilenebilir güneş enerji sistemlerinin entegre edildiği durumda 6,73 kg/m² ve 17,33 kg/m² aralığında değişmektedir (Çizelge 3). Binaların toplam CO₂ emisyonları toplam inşaat alanı ile doğru orantılı olarak arttığı gözlenmiştir. B1, B2 ve B4 binaları az katlı bina sınıfında bulunmasına rağmen B3 binasından daha yüksek CO₂ emisyonuna sahip olması; B3 binasının bitişik nizamlı ve küçük taban alanından kaynaklanan enerji tüketiminin düşük olmasıyla ilişkili olabileceği belirlenmiştir.

Binaların yalıtımsız durumda enerji maliyetleri 8,69 TL/m² ve 21,64 TL/m², yalıtımlı durumda 6,72 TL/m² ve 12,91 TL/m², yalıtımlı ve yenilenebilir güneş enerji sistemlerinin entegre edildiği durumda 5,68 TL/m² ve 11,16 TL/m² aralığında değişmektedir. Binaların imar durumu ve yakıt maliyetleri arasında doğru orantılı bir ilişki olduğu görülmüştür. Bitişik nizamlı B1, B2 ve B3 binalarının ayrık nizamlı B4, B5 ve B6 binalarına göre yakıt maliyetlerinin daha düşük olduğu belirlenmiştir.

Binaların yalıtımsız durumda (S1) net ısıtma enerjileri 46,67 kWh/m² ve 155,13 kWh/m², yalıtımlı (S2) ve yenilenebilir güneş enerji sistemlerinin entegre edildiği durumda (S3) 29,76 kWh/m² ve 77,66 kWh/m² aralığında değişmektedir. S2 ve S3 arasında net ısıtma enerjisi tüketimi binaların yalıtım durumu değişmediğinden sabit kalmıştır. Binaların yalıtımlı durumda net ısıtma enerjileri değerlendirildiğinde B6 binasının net ısıtma enerjisinin diğer binalardan düşük olması bina taban alanı ve kat adedine bağlı olarak kullanıcı sayısının fazla olması ve bina kabuğundan kaynaklı ısı kayıplarının az olması ile ilişkilendirilmiştir. B4 binasında net ısıtma enerjisinin yüksek olması ise binanın kompakt olmamasına bağlı olarak artabileceğine dayandırılmaktadır. Binaların yalıtımsız durumda enerji tüketimleri 60,32 kWh/m² ve 172,5 kWh/m², yalıtımlı ve yenilenebilir güneş enerji sistemlerinin entegre edildiği durumda 37,41 kWh/m² ve 95,04 kWh/m² aralığında değişmektedir. Binaların yalıtımlı durumda enerji tüketimleri değerlendirildiğinde B3 binasının enerji tüketiminin diğer binalardan düşük olması bitişik nizamlı inşa edilen binanın taban alanının da küçük olmasıyla ilişkilendirilmiştir. B4 binasında enerji tüketiminin yüksek olması ise mevcut bina planının kompakt olmamasına bağlı olabileceğine dayandırılmaktadır.

Binaların yalıtımsız durumda birincil enerji tüketimleri 76,66 kWh/m² ve 201,70 kWh/m², yalıtımlı durumda 58,08 kWh/m² ve 116,50 kWh/m², yalıtımlı ve yenilenebilir güneş enerji sistemlerinin entegre edildiği durumda 55,32 kWh/m² ve 114,5 kWh/m² aralığında değişmektedir (Çizelge 3). B1, B2 ve B4 1-2 katlı binaların yıllık birincil enerji tüketimi, 3-5 katlı B3, B5 ve B6 binalarından yüksek olduğu gözlenmektedir. Betonarme yapı sistemiyle inşa edilen B4 binasında planlamanın kompakt olmaması binanın birincil enerji tüketiminin yüksek olmasına sebep olmaktadır. Betonarme iskelet sistemiyle inşa edilen B3 binasının birincil enerji tüketiminin düşük olması yapı taban alanının küçük ve bitişik nizamlı inşa edilmiş olmasıyla ilişkilendirilmektedir.

5. SONUÇLAR

Yapı sektörünün sebep olduğu doğal kaynak kullanımı ve olumsuz çevresel etkiler ile sera gazı salınımı artmaktadır. Bunların neticesinde enerji verimliliği ve yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanılması önem kazanmaktadır. Kırklareli İli yenilenebilir güneş enerji potansiyeli açısından Türkiye'nin az güneş ışınımına sahip bir bölgesinde yer almaktadır. Buna rağmen çalışmada bina kabuğunun doğru tasarımı ve aktif güneş enerji sistemlerinin de binalarda kullanılmasıyla çevresel etkilerin azaltılabileceği vurgulanmak istenmiştir.

Elde edilen sonuçlarda binaların yalıtımsız ve yalıtımlı durumları arasında enerji tüketimi ve çevresel etkileri oldukça değişmektedir. Senaryo 1 ve 2 arasında binaların ısı geçirgenliklerinde (U değeri) %38-73, yıllık net ısıtma enerjilerinde %36-70, enerji tüketimlerinde ise %28-64 oranında tasarruf sağlandığı görülmüştür. Ayrıca renovasyon ile yalıtımlı duruma getirilen binaların ısı geçirgenlikleri (U değerleri) dikkate alındığında TS 825 Isı Yalıtım Kuralları Standardına göre 3. Bölgede bulunan yalıtımlı binalar için tavsiye edilen U değerleri sınırları içerisinde kaldığı gözlenmektedir (Binalarda Isı Yalıtım Kuralları, 2008).

Binaların yalıtımsız durumda yıllık enerji tüketimleri değerlendirildiğinde 60,32 kWh/m² ve 172,5 kWh/m² aralığında kaldığı görülmektedir. Yalıtımlı ve yenilenebilir enerji sistemlerinin entegre edildiği durumda B2, B3 ve B6 binalarında enerji tüketimlerinin 37,41 kWh/m² ve 95,04 kWh/m² aralığında olduğu görülmektedir (Çizelge 3).

Binaların enerji tüketimlerine bağlı olarak gerçekleşen karbon salınımları bina büyüklüğü ile doğru orantılı olarak artmaktadır. Ancak doğru yenilenebilir enerji kaynakları tasarımı ile binaların karbon salınımları azaltmak mümkündür.

Bu çalışmanın sonucunda binaların Senaryo 1 ve 2 karşılaştırıldığında yıllık birincil enerji tüketiminde, yıllık CO₂ emisyonunda, enerji maliyetlerinde kullanılan kaynağa göre fosil kaynakta (doğalgaz) %32 ile %67, yıllık toplam enerji tüketimleri değerlendirildiğinde ise %29 ile %64 oranında iyileşme sağlandığı görülmektedir.

Binaların Senaryo 2 ve 3 karşılaştırıldığında ise yıllık birincil enerji tüketiminde, yıllık CO₂ emisyonunda, enerji maliyetlerinde kullanılan kaynağa göre fosil kaynakta (doğalgaz) %17 ile %32, yıllık toplam enerji tüketimleri değerlendirildiğinde ise %16 ile %30 oranında iyileşme sağlandığı görülmektedir.

Binaların Senaryo 1 ve 3 karşılaştırıldığında yıllık birincil enerji tüketiminde, yıllık CO₂ emisyonunda, enerji maliyetlerinde kullanılan kaynağa göre fosil kaynakta (doğalgaz) %45 ile %70, yıllık toplam enerji tüketimleri değerlendirildiğinde ise %35 ile %65 oranında iyileşme sağlandığı görülmektedir.

Binalarda kullanılan yenilenebilir güneş enerji sistemlerinde binaların imar durumlarının (ayrık/bitişik) ve bina toplam yüzey alanının (kat adedi) binaların ısı kazanımlarında etkili olduğu görülmektedir. Bu nedenle çok katlı betonarme yapılarda yenilenebilir güneş enerji sistemlerine etkisinin daha fazla olduğu belirlenmiştir.

KAYNAKLAR

Alparslan, Bengü, "Ekoloji Tasarım Ölçütleri Kapsamında Ankara'da Örnek Bir Yapı Tasarımı ve Değerlendirmesi", Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010, Türkiye.

Altınöz, Meryem, Binaların Çevresel Etkilerinin Enerji Verimliliği ve Karbon Ayak İzi Açısından İncelenmesi: Kırklareli Örneği, Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tamamlanmış Yüksek lisans tezi, s:3, 51-56, 60-79, 80, 2019, Edirne.

Bellido Montesinos, Pablo; Lozano Galant, Fidel; Castilla, Francisco Javier and Lozano Galant, Jose Antonio, "Experiences learned from an international BIM contest: Software use and information workflow analysis to be published in: Journal of Building Engineering", Journal of Building Engineering 21, 2019, p.149-157. <https://doi.org/10.1016/j.jobe.2018.10.012>

Binalarda Isı Yalıtım Kuralları, Türk standartları Enstitüsü, (2008), Ankara Türkiye.
Csun Solar, Polikristal Güneş Kollektörü, 2017
<http://www.chinasunergy.com/product/csun-275-60p>, Erişim Tarihi: 26.09.2019 Erişim Saati: 11: 20

European Commission, PVGIS-Grid Connected, 2017b, https://re.jrc.ec.europa.eu/pvg_tools/en/tools.html#PVP, Erişim Tarihi: 26.09.2019 Erişim Saati: 11: 20

European Commission, PVGIS-Monthly Data, 2017a, https://re.jrc.ec.europa.eu/pvg_tools/en/tools.html#MR, Erişim Tarihi: 26.09.2019 Erişim Saati: 11: 20

Graphisoft, Archicad, 2019, <https://www.graphisoft.com/archicad/>, Erişim Tarihi:
26.09.2019 Erişim Saati: 11: 20

International Energy Agency (IEA), “Key Word Energy Statistics”, 2018 s 2, 18, 19, 21.
International Energy Agency (IEA), “Turkey”, 2016a,
<https://euagenda.eu/upload/publications/untitled-69960-ea.pdf>, Erişim Tarihi:
26.09.2019 Erişim Saati: 11: 20

İlhan, Bahriye ve Yaman, Hakan, “Green building assessment tool (GBAT) for integrated BIM-based design decisions”, Automation in Construction 70, 2016, p. 26-37. <http://dx.doi.org/10.1016/j.autcon.2016.05.001>

Karaca, Ülger Bulut ve Uçar, Setenay, “Konut çatı ve cephelerinde farklı fotovoltaik sistem uygulamalarının değerlendirilmesi”, Trakya Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Dergisi 19(2), 2018, s.65-76 ISSN 2147–0308

Kardinal Jusuf, Steve; Mousseau, Benjamin; Godfroid, Gaele and Soh Jin Hui, Vincent, “Integrated modeling of CityGML and IFC for city/neighborhood development for urban microclimates analysis”, Energy Procedia 122, 2017, p.145-150. <https://doi.org/10.1016/j.egypro.2017.07.329>

Kocakaya, Habib, Güneş Paneli Üretim Tesisi Analizi, 2012
http://www1.mmo.org.tr/resimler/dosya_ekler/ba5492f3bc2f401_ek.pdf?tipi, Erişim Tarihi: 26.09.2019 Erişim Saati: 11: 20

Mahdi Tahmasebi, Mohammed; Banihashemi Saeed and Shakouri Hassanabadi, Mahmoud, “Assessment of the variation impacts of window on energy consumption and carbon footprint”, Procedia Engineering 21, 2011, p.820-828. doi:10.1016/j.proeng.2011.11.2083

MGM, Isıtma ve Soğutma Gün Dereceleri, 2018a
<https://mgm.gov.tr/veridegerlendirme/gun-derece.aspx?q=yillik&m=06-00&y=2018&a=10#>, Erişim Tarihi: 26.09.2019 Erişim Saati: 11: 20

MGM, Kırklareli Resmi İstatistikler, 2018b,
<https://www.mgm.gov.tr/veridegerlendirme/il-ve-ilceler-istatistik.aspx?k=undefined&m=KIRKLARELI>, Erişim Tarihi: 26.09.2019 Erişim Saati: 11:20

MGM, Yıllık Ortalama Günlük Güneşlenme Süresi, 2017
<https://mgm.gov.tr/kurumici/turkiye-guneslenme-suresi.aspx>, Erişim Tarihi: 26.09.2019 Erişim Saati: 11: 20

Mohajeri, Nahid; Assouline, Dan; Guiboud, Berenice; Bill, Andreas; Gudmundsson, Agust and Scartezini, Jean-Louis, “A city scale roof shape classification using machine learning for solar energy applications”, Renewable Energy 121, 2018, p.81-93 <https://doi.org/10.1016/j.renene.2017.12.096>

Movahhed, Yasin; Safari Amir; Motamedi, Sina and Haghghi Khoshkhoo, Ramin, “Simultaneous use of PV system and green roof: A techno-economic study on power generation and energy consumption”, Energy Procedia 159, 2019, p.478-483. <https://doi.org/10.1016/j.egypro.2018.12.037>

Popa, Larisa- Georgiana and Brumaru, Mariana, "Optimizing buildings energy performance though photovoltaic panel integration within a mobile shading system", Procedia Manufacturing 22, 2018, p.765-772
<https://doi.org/10.1016/j.promfg.2018.03.109>

Poulek, Vladislav; Matuska, Tomas; Libra, Martin; Kachalouski, E. And Sedlacek, Jan, "Influence of increased temperature on energy production of roof integrated PV panels", Energy&Building 166, 2018, p.418-425.
<https://doi.org/10.1016/j.enbuild.2018.01.063>

Saretta, Erika; Caputo, Paola and Frontini Francesco, "A review study about energy renovation of building facades with BIPV in urban environment", Sustainable Cities and Society 44, 2019, p.343-355. <https://doi.org/10.1016/j.scs.2018.10.002>

Save Energy, Enerji Tasarruflu Güneş Kollektörü, 2018
<https://saveenergysolar.com/producto/calnetador-solar-save-energy/>, Erişim Tarihi: 26.09.2019 Erişim Saati: 11: 20

Sendy, Andrew, Monokristal ve Polikristal Güneş Panelleri Artıları ve Eksileri, 2019, <https://www.solarreviews.com/blog/pros-and-cons-of-monocrystalline-vs-polycrystalline-solar-panels>, Erişim Tarihi: 26.09.2019 Erişim Saati: 11: 20
The Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC), "Climate Change Synthesis Report", 2014,
https://www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2018/05/SYR_AR5_FINAL_full_wcover.pdf,
Erişim Tarihi: 26.09.2019 Erişim Saati: 11: 20

TÜİK, 2018 <https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr>, Erişim Tarihi: 26.09.2019 Erişim Saati: 11: 20

TÜİK, 2019 Erişim Linki: <https://biruni.tuik.gov.tr/yapiizin/giris.zul>, Erişim Tarihi: 26.09.2019 Erişim Saati: 11: 20

YEGM, Güneş Enerjisi Potansiyel Atlası, 2017,
<http://www.yegm.gov.tr/MyCalculator/pages/39.aspx>, Erişim Tarihi: 26.09.2019 Erişim Saati: 11: 20

Yeşil Bina Dergisi,2012, Sayı 14 http://www.yesilbinadergisi.com/yayin/708/yuksek-verimli-gunes-kolektoru-buderus-sks-4-0_21367.html#.XeJS2egzZPY, Erişim Tarihi: 26.09.2019 Erişim Saati: 11: 20

Zuhur, Sadık; Ceylan İlhan and Ergün, Alper, "Energy, exergy and environmental impact analysis of concentrated PV/cooling system in Turkey", Solar Energy 180, 2019, p.567-574. <https://doi.org/10.1016/j.solener.2019.01.060>



Renk-Mekân-Anlatım İlişkisinin Sinemekânlarda İncelenmesi: Wes Anderson Filmleri

Tülay CANBOLAT^{1*}, Sabit Umut ÖNER²

Öz

Renkler; sahip oldukları anlam ve temsiliyet güçleriyle, mekân tasarımında anlatım dili oluşturmak için kullanılan en etkili araçlardan biridir. Renklerin anlam ve temsiliyet gücü, insanların fiziksel, psikolojik ve sosyolojik algılarına dayanmaktadır. İnsanlar üzerinde yarattığı etkiler ve uyandırdığı çağrışımlar sonucunda renklere anlam yüklenmektedir. Renklerin bu rolü sinema sanatında da kullanılmaktadır. Yönetmenler anlatım dili yaratırken renklerin kendine özgü kavramsal gücüne bir yöntem olarak başvurmaktadır. Renkleri öznel algılayış biçimine göre tasarlayarak izleyiciye sunan ve bu renklerden kendine özgü kurgusal mekânlar yaratan yönetmenlerden biri Wes Anderson'dır. Bu çalışmada amaçlanan; renk, renk algısı ve renk dili gibi kavramların kuramsal bağlamda araştırılması, renk kullanımının mekân ve anlatım diliyle olan ilişkisinin sinemekân özelinde incelenmesidir. Sinemekânsal renk incelemelerinde, Wes Anderson'ın seçilen filmleri çalışma kapsamına alınmaktadır. Bu filmlerden seçilen sinemekânların renk skalaları oluşturularak, renk-mekân-anlatım ilişkisi disiplinlerarası bir düzlemde irdelenmektedir. Çalışmanın iç mimarlık alanına katkısı, mekân atmosferi ve anlatım dili oluşturmada rengin, psikolojik, resimsel, sembolik ve tarihsel verilerinin tasarımcılara ve literatüre kaynak oluşturmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Renk, Mekân, Anlatım dili, Sinemekân, Wes Anderson

An Examination of Color-Space-Narrative Relationship in Cine-Spaces: Wes Anderson Films

ABSTRACT

Colors are one of the most impressive tools used to create a narrative language in the design of space with their meaning and representation powers. The meaning and representation power of colors is a product of the physical, physiological and sociological perceptions of the people. As a result of their effects on people and the associations they create, colors are given meaning. This role of colors is also used in the cinema art. When creating a narrative language, directors use the unique conceptual power of colors as a method. One of the directors who present colors to the audience after designing them according to the subjective perception and create unique fictional spaces from these colors is Wes Anderson. The aim of this study is to examine the concepts such as color, color perception and color language in a theoretical context and to analyze the relationship between the use of colors and space and a narrative language in cinema-spaces. In the cine-spatial color analysis, Wes Anderson's films that selected are included in the study. The color scales of the cine-spaces selected from these films are created and the color-space-narrative relationship is studied on an interdisciplinary level. Contribution of the study to the field of interior architecture is that the colour's psychological, pictorial, symbolic and historical data is a source for designers and literature in creating spatial mood and expression language of color.

Keywords: Color, Space, Narrative language, Cine-space, Wes Anderson

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Çukurova Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü

² Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Programı

* İlgili Yazar/Corresponding Author: ozdemir.tulay@gmail.com

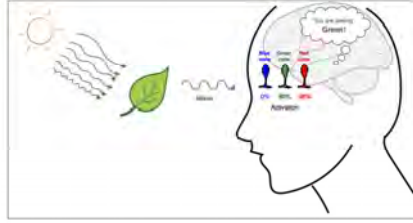
Gönderim Tarihi: 19.11.2019

Kabul Tarihi: 24.12.2019

1. GİRİŞ

Renk, insanın görsel duyusunun ve algısının oluşumunda önemli bir alanı kapsamaktadır. İnsan, renk aracılığıyla yaşam çevresini anlamlandırmakta ve görme eylemi renkle birlikte bir anlam boyutu kazanmaktadır. Renk kavramının insan etkileşimli yapısı, renklerin fiziksel, psikolojik ve sosyolojik bağlamda farklılıklar göstermesine yol açmaktadır. Bu farklılıklar ise renklere anlam ve temsiliyet yükleyerek bir ifade gücü ortaya çıkarmaktadır. Renklerin ifade gücü, birçok tasarım ve sanat alanında etkili bir enstrüman olarak kullanılmaktadır. Sinema disiplinde de yönetmenler, anlatım dili oluşturmada renklerden yararlanmaktadır. Sinemada konunun belirlenen süre içindeki anlatımı, mekânsal renk kullanımıyla desteklenmekte ve anlatım dilinin etkisi artırılmaktadır. Böylece sinemekânlarda tasarlanırken seçilen renk türleri, yönetmenlerin bilinçli tercihi sonucunda ortaya çıkmaktadır. Sinemada renk kullanımının mekân ve anlatım ilişkisi ekseninde incelenmesi iç mekân tasarımcıları için de yeni bir veri oluşturmaktadır.

Görsel duyusunun ve algının temel öğelerinden biri olan renk, nesnelere tarafından yansıtılan ve soğurulan ışığın, göz aracılığıyla beyinde oluşturduğu her bir etkidir. Rengin insanın yaşam çevresinin şekillenmesinde ve anlamlandırılmasında büyük bir rolü vardır. İnsan, nesnelere rengin ayırt edici niteliği sayesinde duyumsamaktadır.



Şekil 1: Rengi Görme (URL1).

Renk, esas olarak fizyolojik bir unsur olan ışığın uzantısıdır. Nesnenin yansıttığı ve absorbe ettiği ışık dalga boylarının kavranma niteliğidir. Bu sebeple, rengin mutlak varlığı ışığa bağlıdır. Işığın olmadığı bir ortamda rengin var olması mümkün değildir. Renk ve ışığın doğrudan ilişkisi, tarihte ilk kez Newton tarafından incelenmiştir. Newton, rengin ışığın bir türevi olduğu teorisini ortaya koymuştur. Karanlık bir odaya küçük bir aralıktan ışık demeti sızdırdığı deneyinde, ışığı cam bir prizmadan geçirmiş, daha sonradan "güneş tayfı renkleri" olarak adlandıracağı renklere ayırmıştır. Işığın farklı dalga boylarında kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, indigo ve mor olmak üzere yedi renge ayrıştığını ve tüm bu renklerden beyaz ışığın ortaya çıktığını kanıtlamıştır. Beyaz ışığın yedi renge ayrılması, ışınların farklı dalga boylarından oluşması ve prizmadan geçerken farklı oranda kırılmalarından kaynaklanmaktadır (Özdemir, 2005, s.3-4).

2. RENGİN ANLAM VE TEMSİLİYETİ

İnsan gözü, yapısı gereği milyonlarca rengi duyumsayabilecek şekilde gelişmiştir. Gözün retina tabakasında yer alan "koni hücreleri"nin yoğunluğu ve dağılımı her insanda biyolojik nüanslar göstermektedir. Bu sebeple renklerin duyumsanması kişiden kişiye değişebilmekte ve renkler farklı biçimlerde algılanabilmektedir.

Renk algısındaki değişkenlik, salt biyolojik sebeplerden kaynaklanmamaktadır. Renk algısı, fiziksel ortamda başlayıp beyinde sonlanan bir süreç sonucunda ortaya çıkmaktadır. Böylece beyin de renklerin farklı algılanmasında rol oynamaktadır. Rimington (1912) renk algısının insan beynindeki etkileşimini şöyle açıklamaktadır: "Renk, insanın hayal gücünü etkileşime sokar ve zihinsel güçlerini etkiler. Zihinde tatmin ve canlanma

duygusu oluştururken, etkilemeyi başardığı duyuların reaksiyonlarını artırır.” (Rimington, 1912, s.16). Beynin bir anlam oluşturmak için renkleri yorumlama şekli kişiler arasında değişiklikler gösterebilmektedir. Yani renk, beyinde oluşan görüntü sonucu şekillenmekte ve renk algısı öznel olmaktadır. Bu bağlamda, rengin kendine özgü bir anlam ve temsiliyet gücünün olduğu söylenebilmektedir.

Renk algısının öznel niteliği ve zihinde yarattığı etki, sinema sanatında anlatım dili oluşturmada başvurulan bir yöntem olarak öne çıkmaktadır. Yönetmenler, renk kullanımıyla sinemanın anlatım gücünü desteklemekte ve izleyiciye daha etkili biçimde sunmaktadırlar.

3.SİNEMEKANLARDA RENK KULLANIMI

Sinema tarihinde renk kavramının bir yöntem olarak kullanılması 20. yüzyılın başlarına kadar uzanmaktadır. Sinemanın renk öncesi dönemlerinde siyah ve beyazın tonları kullanılarak renk armonisi yaratılmaya çalışılmıştır. Renk kullanımının başladığı ilk dönemlerde ise rengin kullanımı yalnızca öz niteliklerinden yararlanma amaçlı olmuştur. Sinema sanatının tarihsel süreç içindeki gelişimiyle birlikte renkler, bir anlatım aracı olarak kullanılmaya başlanmış ve sanatsal bir ifade biçimine dönüşmüştür. Türk sinema kuramcısı Alim Şerif Onaran (1986, s.46) sinemada renk kullanımının gelişimini dört bölümde incelemiştir. Bunlar “Resimsel Renk, Tarihsel Renk, Sembolik Renk ve Psikolojik Renk” tir. Resimsel renk, renklerin bir tablo yaklaşımıyla resimsel kompozisyon oluşturacak biçimde lekesele kullanılmıyken, tarihsel renk kullanımı bir dönem içinden seçilen renklerin kullanımını tarif etmektedir. Sembolik renk, renklerin temsiliyet gücünden yararlanılarak sembolik amaçla kullanımıdır. Psikolojik renk ise, renklerin insanlar üzerinde yarattığı psiko-etkiler doğrultusunda kullanılma biçimidir.

Sinemada renk kullanım yöntemi ve renk-anlatım ilişkisi bağlamında önde gelen yönetmenlerden biri Wes Anderson'dır. Gerçek adı Wesley Wales Anderson olan yönetmen Amerika Birleşik Devletleri'nde, 1969 yılında doğmuştur. Wes Anderson, renk kullanımı ve oluşturduğu renk skalalarıyla zengin bir anlatım dili yaratmış, özgün kimliğiyle sinema tarihinde yer edinmiştir. Bu çalışmada, Wes Anderson sinemekanlarının renk-mekân-anlatım ilişkisi, ilk “sinema profesörü” olarak anılan Alim Şerif Onaran'ın sinemada renk kullanımını incelediği parametrelerden yola çıkılarak incelenmektedir.

3.1. Renk, mekân ve anlatım dili ilişkisinde wes anderson

Çağdaş sinema tarihinin önemli isimlerinden Wes Anderson, kendine özgü üslubu ve anlatımı ile eleştirmenlerce “auteur” olarak nitelendirilmiştir. “Auteur” veya “otör” kelimesi etimolojik olarak Fransızca “auteur” kelimesinden gelmekte ve “Film Yaratıcısı, Yaratıcı” anlamını taşımaktadır. Sinema Terimleri Sözlüğü'nde (1963) “auteur” kavramı “Bir filmin konusundan kurgusuna kadar bütün çalışmalardan doğrudan doğruya sorumlu bulunan, filme kendi deyişini veren, damgasını vuran sinema sanatçısı” şeklinde ifade edilmektedir. Dolayısıyla yönetmenin filmine, işaretini veya imzasını anlatım dili ile koymasındır. Filmin yaratımındaki kolektif karar sürecine rağmen yönetmenin yaratıcı sinema dili, auctor yönetmenlerin filmlerinde daha belirgindir. Dolayısıyla yönetmenin eserleri kendi adıyla özdeşleşir, anılır. Auteur yönetmenin özgün dili ve bıraktığı iz, filmin yönetmeni bilinmese de fark edilebilecek boyuttadır.

Auteur sözü ilk olarak 1950'li yıllarda André Bazin tarafından Cahiers du cinema (Sinema Defterleri) isimli Fransız sinema dergisinde kullanıldı (URL 2). Auteur Teoriye göre film, yönetmenin dünya görüşünü ve evrensel boyutta "insan" olma özelliğinin yanı sıra sanatçı kimliğini de aktarabileceği bir eserdir. Bu bağlamda Wes Anderson, filmlerinde kullandığı teknikler, içsel anlamlar ve özgün üslubuyla auteur bir yönetmendir.

Anderson'ı auteur bir yönetmen yapan ve filmlerini ortak bir noktada birleştiren özellikleri; kullandığı çekim teknikleri, görsel metinler, müzikler ve renk skalalarıyla şekillendirdiği estetik anlayışıdır. Wes Anderson'ın, sahnelerde kompozisyon oluştururken başvurduğu çekim teknikleri "Wes Anderson Sinememasında Bakışın Etkin Kullanımı" (URL 3) adlı çalışmada irdelenmektedir. Bunlar "P.O.V shot" (bakış açısı çekim) ve "Bird's-eye Shot" (kuş bakışı çekim) teknikleridir. "P.O.V shot", izleyicinin karakterle bütün oluşturduğu bir çekim tekniğidir. Bu teknikte duyguyu yaşayan karakter ve izleyicinin bütünleşmesi ve izleyicinin karakter gözünden sahneyi yaşaması hedeflenir. "Bird's-eye Shot" ise kuş bakışı açısıyla izleyicinin karakterin göremediği şeyleri de görebildiği bir çekim tekniğidir.

Wes Anderson, kompozisyonlarında simetriyi sıklıkla kullanmaktadır. Simetrik kompozisyonlarda karakter veya nesne, büyük bir özenle kadrajın tam ortasına yerleştirilmekte ve kadraj doğrudan ikiye bölünmektedir. Simetri, Anderson filmlerinde en karakteristik unsurlardan biridir. Wes Anderson filmlerinde bir diğer estetik unsur müziktir. Anderson'ın, filmlerinin temalarına uygun müzik kullanımındaki ustalığı, atmosfer yaratma ve kurgunun anlatımında önemli bir yer tutmaktadır. Wes Anderson'ın auteur kimliğini oluşturan en önemli öge ise filmlerinde kullandığı renklerdir. Renk skalaları, Anderson'ın filmlerinde yaratmak istediği büyümlü gerçekçi etkiyi izleyicilere aktarmada bir yöntem olarak kullanılır. Büyümlü gerçekçi etkide, gerçek ve gerçeküstünün birleşiminden yararlanır; mucizeler ve olağanüstü olaylar sıradan bir anlatıyla sunulur. Wes Anderson, set tasarımlarında aksesuardan kostüme kadar her alanda yarattığı özgün renk skalalarıyla büyümlü gerçekçi bir etki yaratır. Zeiss (2013) "The Wes Anderson Collection" adlı kitabında, Anderson'ın sinemekânlarını "oyuncak bebek evi estetiği" (dollhouse aesthetic) olarak tanımladığını belirtmektedir.

Anderson sinemekânlarında renkleri çoğu zaman karaktere kontrast olacak şekilde kullanır ve böylece karakteri ön plana çıkarır. Anderson'ın renk skalalarında yoğun bir biçimde sarı renk ve tonlarının kullanımı dikkat çeker. Sarı renk yoğunluğu, sahnede dikkat çekmek istediği unsurları vurgulamak için kullandığı etkili bir yöntem olarak düşünülür (Dilley, 2012). Sarı renk, anlatı ortamında alanca lekesellik yaratmak için güçlü bir renktir. Anlatı ortamında, renk ile objeler arasında kurulan bağ, seyircinin sinemekâni algılamasında önemli bir etmendir. Anderson renk skalalarında sıklıkla vurgulanan bir diğer renk ise kırmızıdır. Kırmızı rengin pastel tonların önünde kullanılarak çarpıcı bir parlaklıkla algılanan estetik değeri, izleyicinin dikkatini çeker, bir heyecan hissiyatı veya arzu duygusu uyandırır. Şekil 2'de Anderson'ın filmografisinden seçilen sahnelerde sarı ve kırmızı renklerin kullanımını gösterilmektedir.



Şekil 2: Anderson'ın Sinemekânlarında Kırmızı ve Sarı Renk Kullanımı (URL4).

Vreeland'in aktarımına göre (2015), Anderson sinemekânlarının yaratım süreci, yapım tasarımcısı Adam Stockhausen'le belirledikleri renk skalalarıyla başlar. Renk skalaları ile bağdaşan belirli objelerin izleyicide etki yaratacak biçimde mekânlara yerleştirilmesi de sürecin bir parçası olur. Şekil 3'te Wes Anderson sinemekânlarından renk ve detay örnekleri sunulmaktadır. Renk ve detay için gösterilen bu özen bazen tek rengin bir objede kullanılarak vurgulanmasıyla olabileceği gibi bir veya birden çok rengin alanca baskın kullanımı olarak mekâna yansımaktadır. Dolayısıyla rengin, Anderson sinemekânlarında anlatımı güçlendiren dominant bir öge olduğu söylenebilir. Anderson'un ışık ve renkleri, karakterler ve diğer objeler ile birlikte etkileşime girdiğinde, anlamsal bir bütünlük sağlanır. İzleyiciler, film içerisinde kullanılan birçok farklı renk değerini algılar ve bu algılar onları belirli bir odak noktası veya tema üzerine yoğunlaştırmaya katkı sağlayarak anlatımı güçlendirir.



Şekil 3: Anderson'ın Sinemekânlarında Renk ve Detay Kullanımı (URL5).

Wes Anderson, filmlerinde özünde birbirine benzeyen temaları işler. Filmlerin büyük çoğunluğunda odak noktası ebeveynler ve onların çocukları ile olan ilişkilere odaklanır. Anderson'un filmleri, auteur yönetmen kimliği göz önünde bulundurulduğunda, renk ve anlatım ilişkisine getirdiği öz-bilinçsel yaklaşım öne çıkar. Anderson, filmlerinde renklere kendi perspektifinden bakarak mekânları tasarlar ve izleyiciye sunar. Anderson'ın mekânları kendi çocukluğunun bir yansıması olarak kabul edilir (Mayshark, 2007, s.116). Anderson'ın sinemekân tasarımlarında 1970'li yılların estetik anlayışından etkilere sıklıkla rastlanır ve dönemin renklerinin yoğun kullanımı bunu destekler. Anderson, günümüz karmaşık dönemini, geçmişte var olduğunu ve insanların merkezini oluşturduğunu düşündüğü kibarlık, saygı, dürüstlük gibi değerlerle doldurmak ister. Bu nedenle, filmlerindeki nostaljik öğeler ve renkler geçmişe duyduğu özlemle ilişkilendirilebilmektedir.

3.2. Sinemekânsal renk incelemeleri

Wes Anderson sinemekânlarında renk-mekân ve anlatım dili ilişkisi, “*Tenenbaum Ailesi*”, “*Küs Kardeşler Limited Şirketi*” ve “*Büyük Budapeşte Oteli*” filmlerinden seçilen sinemekânlarla analiz edilmektedir. Sinemekânlar, Onaran’ın sinemada renk kullanımını incelediği parametrelerden yola çıkılarak *psikolojik, resimsel, sembolik ve tarihsel renk kullanımları* doğrultusunda incelenmektedir.

3.2.1. Wes Anderson sinemekânlarında psikolojik parametre olarak renk kullanımı

Tablo 1, Tablo 2 ve Tablo 3’te Wes Anderson sinemekânlarında, psikolojik parametre olarak renk kullanımı incelenmektedir. Sinemekânların renk incelemesinde, rengin tür, ton, doymuşluk ve armoni niteliklerinden yararlanılmaktadır. Seçilen sinemekânlardaki renk kullanımları, ilgili sahnelerin psikolojik anlatımıyla ilişkilendirilmektedir.

Tablo 1: Wes Anderson Sinemekânlarında Psikolojik Parametre Olarak Renk Kullanımı

| Tenenbaum Ailesi | | Mekânsal Renk İncelemesi |
|------------------|--|---|
| Tür |  Mekân 1 | Ana karakterlerden Richie’nin intihar sahnesi Mekân 1’de geçmektedir. Mekânda, monokromatik mavi renk kullanımı dikkat çekmektedir. Mavinin soğuk bir renk olma niteliği göz önünde bulundurulduğunda, oluşturulan skala intihar temasıyla ilişkili olup anlatımı desteklemektedir. |
| Ton |  Mekân 2 | Ana karakterlerden Margot ve Etheline’nin bulunduğu Mekân 2’de pastel tonlar hakimdir. Sahnede, anne ve kızının yıllar sonra kurduğu iletişim yer almaktadır. Mekândaki pastel tonlar, anlatımda bir dinginlik oluşturmada ve iletişimi güçlendiren bir ifade yaratmaktadır. |
| Doymuşluk |  Mekân 3 | Mekân 3, yıllar önce ailesini terk eden Royal karakterinin evine geri döndüğü sahnede yer almaktadır. Royal, doymuş renkler içinde mekânın tam ortasındadır. Mekândaki doygun renk kullanımı, ailenin Royal’e olan kızgınlığının bir göstergesi olarak sunulmaktadır. |
| Armoni |  Mekân 4 | Royal’in çocuklarına kendini affettirmeye çalıştığı sahne, Mekân 4’te geçmektedir. Mekânda tek renk kullanımıyla armoni oluşturulmuştur ve alanca baskın renk kırmızıdır. Kırmızı, çocukların sahip olduğu öfke duygusunun anlatımını güçlendiren bir role sahiptir. |

Tablo 2: Wes Anderson Sinemekânlarında Psikolojik Parametre Olarak Renk Kullanımı

| Küs Kardeşler Limited Şirketi | | Mekânsal Renk İncelemesi |
|-------------------------------|--|---|
| Tür |  <p>Mekân 5</p> |  <p>Ana karakter Jack'in bulunduğu mekân 5'te monokromatik sarı renk kullanımı öne çıkmaktadır. Jack'in yıllar sonra annesine kavuşmasıyla oluşan huzur duygusu, sarı rengin sıcaklık değeriyle ilişkilendirilmekte ve anlatımı güçlendiren bir ifade olarak kullanılmaktadır.</p> |
| Ton |  <p>Mekân 6</p> |  <p>Mekân 6, turuncu ve tonlarından oluşturulan bir tren vagonudur. Mekânda uzun yıllar küslük yaşadıkdan sonra barışan kardeş karakterler yer almaktadır. Turuncu rengin sıcak niteliği, kardeşlerin barışması sonucu oluşan pozitif durumun sunulmasıyla bağlantılıdır.</p> |
| Doymuşluk |  <p>Mekân 7</p> |  <p>Mekân 7, Hindistan'a giden trenin restoran kompartımanıdır. Mekândaki renklerin küçük lekeler halinde doymuş kullanımı, sahnedeki kalabalık etkisinin ve yoğunluğun izleyiciye aktarılmasında aracı olmaktadır.</p> |
| Armoni |  <p>Mekân 8</p> |  <p>Mekân 4'te tren vagonu içinde turuncu renk alanca baskın kullanılmaktadır. Mekânın tam ortasında turuncuya kontrast oluşturan mavi renk yer almaktadır. Karakterler arasındaki kopuk ilişki, sıcak ve soğuk renklerin kullanımıyla vurgulanmaktadır.</p> |




Tablo 3: Wes Anderson Sinemekânlarında Psikolojik Parametre Olarak Renk Kullanımı

| Büyük Budapeşte Oteli | | Mekânsal Renk İncelemesi |
|-----------------------|---|--|
| Tür |  <p>Mekân 9</p> | Akromatik renk kullanımıyla yaratılan mekân 9, bir hapisane koğuşudur. Hapisane ortamının kasvet ve soğukluğunun seyirciye aktarılması akromatik renk kullanımıyla gerçekleştirilmiştir. Akromatik skala, mekânın negatif etkisinin anlatımıyla ilişkilidir. |
| Ton |  <p>Mekân 10</p> | Mekân 10'da, pembe ve pastel tonlarının hakimiyeti göze çarpmaktadır. Pembenin soyut anlamlarından biri saf sevgidir. Ana karakterler Zero ve Agatha'nın birbirlerine duydukları saf sevgi duygusunun aktarılmasında pembe ve pastel tonlarından yararlanılmıştır. |
| Doymuşluk |  <p>Mekân 11</p> | Mekân 11, bir resepsiyondur. Doymuş renk kullanımındaki alanca baskınlık ve siyaha dönük yoğunluk, mekânın karşılama işlevi düşünüldüğünde açıklayıcı olmaktadır. Doymuş renkler, karşılama mekânının dinamik yapısını izleyiciye sunmaktadır. |
| Armoni |  <p>Mekân 12</p> | Mekân 12 ise bir restorandır. İlgili sahnede karakterler samimi bir sohbet halindedir. Sohbetin samimiyeti ve karakterlerin memnuniyeti, mekânda kullanılan eş değer sıcaklıktaki renk armonisiyle izleyiciye aktarılmaktadır. |

3.2.2. Wes Anderson sinemekânlarında resimsel, sembolik ve tarihsel parametreler olarak renk kullanımı

Tablo 4, Tablo 5 ve Tablo 6'da Wes Anderson sinemekânlarında, resimsel, sembolik ve tarihsel parametre olarak renk kullanımı incelenmektedir. Seçilen sinemekânlardaki renk kullanımları, ilgili sahnelerin anlatımsal niteliğiyle ilişkilendirilmektedir.

Tablo 4: Anderson Sinemekânlarında Resimsel, Sembolik ve Tarihsel Renk Kullanımı

| Tenenbaum Ailesi | | Mekânsal Renk İncelemesi |
|------------------|--|--|
| Resimsel |  <p>Mekân 1</p> | <p>Mekân 1, ana karakterler Richie ve Margot'un ilk yakınlaşmalarının gerçekleştiği çadırıdır. İlgili sahnede karakterlerin ve duygunun ön plana çıkarılması için sarı renk, mekânda alanca baskın ve lekesel olarak kullanılmıştır. Sarı renk aracılığıyla zemin ve fon ilişkisi kurulmuştur.</p> |
| Sembolik |  <p>Mekân 2</p> | <p>Mekân 2, Richie karakterinin mekân içinde mekân yarattığı sahnede yer almaktadır. Richie'nin evde olmasına rağmen ailesiyle kuramadığı aidiyet, sarı renkli bir çadırı sembolize edilmiştir. Sarının huzur ve dinginlik yaratan algısı Richie'nin güvende olmasını simgelemektedir.</p> |
| Tarihsel |  <p>Mekân 3</p> | <p>Mekân 3, St. Clair karakterinin odasıdır. St. Clair, hüznün içinde geçmişe özlem duymaktadır. Özlem duygusunun aktarılmasında, dönemsel renklerden yararlanılmıştır. Bu amaçla mekânda seçilen objeler ve kullanılan renklerin 1970'li yılların iç mekân tasarımlarına atıfta bulunduğu söylenebilir.</p> |

Tablo 5: Anderson Sinemekânlarında Resimsel, Sembolik ve Tarihsel Renk Kullanımı

| Küs Kardeşler Limited Şirketi | | Mekânsal Renk İncelemesi |
|-------------------------------|---|---|
| Resimsel |  <p>Mekân 4</p> | Mekân 4'te ana karakterlerden Peter, baba olacağı bir dönemde, başka bir babanın evladını kaybetmesine tanıklık etmiştir. Mekânda mavi renk, figür olarak Peter'in öne çıkmasını sağlamak ve duygu durumunu ön plana çıkarmak amacıyla alanca baskın kullanılmıştır. |
| Sembolik |  <p>Mekân 5</p> | Mekân 5, bir oto tamir mekanıdır. Mekândaki araba, üç kardeşin yaşamını yitiren babalarına aittir. Olay örgüsü bağlamında kardeşlerin oto tamircisine gidip arabayı çalıştırma girişimleri, babalarını hayata döndürme isteklerini simgelemektedir. Turuncu araba ise dinamizm yaratmakta, yaşamı sembolleştirmektedir. |
| Tarihsel |  <p>Mekân 6</p> | Mekân 5, eski bir kiliseye aittir ve Peter mekân içinde ibadet etmektedir. Mekânda yer alan yüzey renklerinin yenilenmeden geçmişe ait izleriyle birlikte kullanımının tarihsel bir anlatım yarattığı söylenebilir. |

Tablo 6: Anderson Sinemekânlarında Resimsel, Sembolik ve Tarihsel Renk Kullanımı

| Büyük Budapeşte Oteli | | Mekânsal Renk İncelemesi |
|-----------------------|--|--|
| Resimsel |  <p>Mekân 7</p> | Mekân 7, bir asansör kabinidir ve kırmızı rengin alanca baskın kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Asansörün daima hareket halinde olan dinamik yapısı kırmızı renk aracılığıyla izleyiciye aktarılmıştır. Kırmızı rengin lekesele kullanımıyla, karakterler ön plana çıkarılmıştır. |
| Sembolik |  <p>Mekân 8</p> | Mekân 8, ressam Gustave Klimt'in Adele-Bloch-Bauer adlı tablo serisinin renkleriyle yaratılmıştır. Ana karakterlerden Mösyö Gustave'ın libidosu, Gustave Klimt'in bir kadını tasvir ettiği tablolarında yer alan renkler aracılığıyla sembolize edilmiştir. |
| Tarihsel |  <p>Mekân 9</p> | Mekân 9, Zero, Agatha ve Mösyö Gustave'ın içinde bulunduğu bir tren vagonudur. Mekânın geçtiği sahne izleyiciye akromatik renklerle aktarılmıştır. Akromatik renkler sinemanın siyah-beyaz renklerden oluşan dönemine bir atıf niteliğindedir. Ayrıca akromatik renklerin kullanımı geçmişin içinde geçmişin anlatıldığı sahne olarak, tarihsel anlatımı desteklemektedir. |

4.DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Renk, insan algısındaki anlam ve temsiliyet gücüyle sinema sanatında efektif bir araç haline gelmiştir. Yönetmenler, rengin insan üzerindeki kavramsal etkisinden yararlanarak sinemekânlarını kurgulamış, sinemanın sınırlandırılmış zaman dilimindeki anlatımını güçlendirmiştir. Renk, mekân ve anlatım ilişkisinin Wes Anderson sinemekânları üzerinden irdelendiği çalışmanın sonucunda, renk kavramının kurgusal mekânların tasarımındaki kullanım amaçları ve yöntemleri analiz edilmiştir. Wes Anderson, rengin niteliklerini, kendine özgü algılayış biçimiyle yorumlayarak sinemada bir anlatım dili yaratmıştır. Anderson'ın sinemekânlarında kullandığı renkler, karakterlerin duygu durumlarının anlatımını güçlendirmiş ve izleyiciye aktarımını etkili biçimde gerçekleştirmiştir. Wes Anderson sinemekânlarını tasarlarken renklerin teknik özelliklerinden de yararlanmış. Renklerin lekesel-alansal kullanımı ve figür-zemin ilişkisinin kurgulanmasıyla, izleyicinin belirli bir odak noktası veya tema üzerine yoğunlaşması sağlanmaya çalışılmıştır. Bunların yansira, sembolik ve tarihsel renk kullanımlarının anlatımı güçlendiren bir yöntem olarak sinemekânlarda kurgulandığı da söylenebilmektedir.

Rengin niteliklerinden yararlanılarak oluşturulan bir sinemekânın irdelenmesiyle, renk psikolojisiyle ilgili verilere ulaşılabilen ve rengin resimsel, sembolik ve tarihsel kullanımıyla ortaya konan mekân örnekleri renk – mekân- anlatım dili arasındaki güçlü ilişkiyi ortaya koymaktadır. Sinema sanatının mekânsallığı göz önünde bulundurulduğunda, Anderson'ın sinemekân tasarımlarında kullandığı renk skalaları, rengi kullanma biçimleri ve rengin sembolik anlamlarının kurgusunun, iç mekân tasarımcılarına atmosfer oluşturmada bir veri niteliği taşıdığı söylenebilir. Rengin iç mekân tasarımı dışındaki bir disiplinde kullanımının incelenmesi, tasarımcılara referans oluşturacak yeni bir bakış açısı geliştirmeye olanak sağlamaktadır.

KAYNAKLAR

Dilley, Whitney Crothers. Wes Anderson: Bringing Nostalgia to Life, Wallflower Press, 2017

Mayshark, Jesse Fox, Post-Pop Cinema: The Search for Meaning in New American Film, Abc-Clio Information Services 2007, s.116-117

Onaran, Alim Şerif, Sinemaya Giriş, Agora Kitaplığı, İstanbul 1986, s.46

Özdemir, Tülay, Renk Kavramı ve Konut İç Mekânında Tasarıma Etkileri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2005, s.3-4

Rimington, Alexander Wallace, Color-Music, e-book, 1912, s.16

Özön, Nejat, Sinema Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumları Yayınları, İstanbul 1963, s.46

Vreeland, Vaughen, Color Theory and Social Structure in the Films of Wes Anderson, Elon Journal of Undergraduate Research in Communication, Vol.6, No.2, Fall 2015, 2015, s.36

Seitz, Matt Zoller, The Wes Anderson Collection, Abrams Books, 2013, s. 152

URL1.<http://sitn.hms.harvard.edu/flash/2015/from-kansas-to-oz-how-new-glasses-could-change-the-way-the-colorblind-see-the-world/> (Erişim Tarihi:10.8.2019)

URL 2. <https://sinemaseyirdefteri.wordpress.com/2015/01/23/auteur-teorisi/> (Erişim Tarihi:15.10.2019)

URL 3. <https://www.filmloverss.com/wes-anderson-sinemasinda-bakisin-etkin-kullanimi/> (Erişim Tarihi:10.8.2019)

URL 4. <https://vimeo.com/120325993> (Erişim Tarihi:15.6.2019)

URL 5. <https://vimeo.com/182987900> (Erişim Tarihi:15.6.2019)



Perakende Giyim Mağazacılığında Sergileme Elemanları Kullanımı:

Keşan ve Gümölcine Örneği

Ayşe İpek ERGENE^{1*}

Öz

Sergileme elemanları mağaza iç mekan tasarımı oluşturulurken kullanılan temel unsurlardan biridir. Günümüzde her konuda olduğu gibi perakende giyim mağazacılığında kurumlar arası oluşan rekabet, özgün tasarımın önemini giderek arttırmaktadır. Bu bağlamda araştırmanın amacı; iç mekan tasarım kriterlerinin belirlenmesi üzerinden sergileme elemanlarının mağazacılıktaki önemini vurgulamak, incelemek ve ileriye dönük bu konu ile ilgili fayda sağlayabilecek tasarım unsurlarını ortaya koymaktır. Mağaza iç mekanında kullanılan sergileme elemanları; donatı tipi, malzeme, renk, doku, form vb. öğelerin desteklediği mekan içinde sınır oluşturma ve alanı tanımlama yargısı olarak bu araştırmanın hipotezini oluşturmaktadır. Araştırma için önce literatür taraması yapılmış, daha sonra örneklem seçilen özel bir kurumun iki farklı marka adı ile mağazaları ele alınarak sergileme elemanlarına dair unsurlar analiz edilmiş, yerinde inceleme yapılmıştır. Birbirleriyle ortak paydaşları olan bu iki mağazanın seçilme amacı, ikisinin de aynı ürün gamını satan özel koleksiyon deri mağazası ve aynı kuruma bağlı farklı iki ülkede açılan mağaza olmasıdır. Yerinde incelemeleri takiben belirlenen kapsam dahilinde elde edilen bulgular analiz tablosu oluşturularak veri haline getirilmiştir. Çalışma, kurum ile iç mekan tasarımcısının iletişim halinde kalarak kuruma veya kişiye özel sergileme ünitelerinin tasarlanması, satın alma ve mağazada daha verimli zaman geçirme kriterlerinin değerlendirilmesi açısından kaynak olma niteliği taşımaktadır. Aynı zamanda butik mağazacılık iç mekanlarında kullanılan donatı elemanları, malzeme, renk, doku, form, aydınlatma vb. sergileme elemanları başlığı altındaki öğelerin birbirleri ile uyumu, kurum kimliği açısından yeni bir iç mimari anlayış getirebilir.

Anahtar kelimeler: *Perakendeci Giyim Mağazacılığı, İç Mekan, Sergileme Elemanları*

Use of Display Elements in Retail Clothing Store: Keşan and Komotini Example

ABSTRACT

Exhibit elements are one of the basic elements used in creating the interior design store. Today, as in every subject, the competition between in retail clothing institutions is increasing the importance of original design. In this context, the goal of this research is to underline the importance of exhibition elements in merchandising through the determination of interior design criteria, and to present the design elements that can benefit from this subject in the future. Display elements used in the interior of the store; reinforcement type, material, color, texture, form etc., constitute the hypothesis of this

¹ Arş. Gör. Dr., Maltepe Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü
* İlgili yazar/Corresponding author: ipekdemircioglu@maltepe.edu.tr, 05363231713

research as a judgment of defining boundaries and defining the space supported by the elements. For the research, firstly literature review was done, then the samples of a private institution with two different brand names were handled and the elements of the exhibition elements were analyzed and on-site examination was conducted. The purpose of selecting these two stores, which have common stakeholders, is that they are private collection leather shops selling the same product range and opened in two different countries belong to the same institution. Following the on-site examinations, the findings obtained within the scope determined were formulated as an analysis table. The study is a source for the design of exhibition units specific to the institution or personal by staying in contact with the interior designer and the institution, and also for the evaluation of purchasing and spending time in the store more efficiently. At the same time, the harmony of the elements under the title of reinforcement elements, material, color, texture, form, lighting, etc. used in boutique retailing interiors can bring a new interior architecture understanding in terms of corporate identity.

Keywords: Retail Clothing Store, Interior, Display Elements

1. GİRİŞ

Hemen her gün, hepimiz, yolumuzun üzerinde olsun olmasın bir veya birden fazla mağazaya uğramakta ve bazen sadece “yeni bir şeyler var mı?” düşüncesiyle de mağaza ziyaretleri yapmaktayız. Mağaza ziyareti artık arada yapılan bir ihtiyaç aktivitesi olmakla kalmayıp, her an her zaman yapılabilecek sosyal bir aktivite ve bireylerin günümüzde büründüğü kültürün bir parçası olarak yerini almaktadır. Postmodern dünyanın getirisiyle de, pazarda rakiplerin artması ve rekabet koşullarının giderek zorlaşması ile bu kadar önemli bir aktivite haline gelen mağazaların tasarımlarına daha çok önem verilmesi gerektiği ortaya çıkmaktadır. Başarılı bir tasarım müşteriyi hedefe kolay ve çabuk ulaştırmaktadır. İç mekan tasarımcısı eline aldığı, kullanmak istediği her malzemeyi şiirsel bir anlatımla bir ürüne dönüştürebilen, onun herkes tarafından ilginç ve göz alıcı olarak kabulünü sağlayabilen bir sanatçıdır. İlkeler benimsendikten sonra artık yetki ve görev ona geçmekte, duyduklarını, hissettiklerini müşterinin de aynı yoğunlukta yaşayabilmesi için görsel çizimleriyle konuşmaya başlaması gerekmektedir. Daha sonrasında uzun bir süreci takiben alternatif mekan projeleri-paylaşımları ortaya çıkmaya başlayacaktır. Oluşturulan mağaza iç mekan tasarımları müşteriye kurumun/markanın yaşam biçimini göstermesi gerekmektedir.

Makalenin ana düşüncesi de; perakende giyim mağazasının iç mekan tasarımında önemli bir yere sahip olan sergileme elemanlarını ele almak; mağazanın, bireyi kendisine çeken tüm niteliklerini akademik perspektifte araştırarak özellikle mağaza içi sergileme elemanlarında kullanılan malzeme, doku, form, renk ve aydınlatma türlerine, sunuş tekniklerine ve konum-yerleştirme ilkelerine yakından bakmaktır.

Araştırma, Türkiye/Edirne iline bağlı Keşan ilçesinde ve Yunanistan/Rodop iline bağlı Gümölcine ilçesinde faaliyette bulunan aynı kurumun iki ayrı ilçedeki deri mağazası sınırları arasında gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın örneklemini faaliyette bulunan bu iki mağaza oluşturmaktadır. Bu kapsamda, araştırmayı destekleyecek şekilde görüldüğü için bu mağazalar örneklem olarak seçilmiştir. Mağazaların yerinde gözlem, görüşme ve analiz sonucunda fotoğrafları çekilmiş ve sergileme elemanları ayrılaştırarak iç mekan analiz tablosuna dönüştürülmüştür.

2. PERAKENDE GİYİM MAĞAZA İÇ MEKANINA ETKİ EDEN TASARIM KRİTERLERİ

2.1. Perakende giyim mağazacılığı kavramı ve iç mekan tasarımı

Perakendecilik, en bilinen tanımı ile mağazada son müşteriye toptan değil bireysel olarak satış noktalarında ürün satmaktır. Bu tanıma ek olarak günümüzde perakendecilik kavramı satış yapmanın haricinde müşteriye hem ürün satmakta hem de hizmetler sunmaktadır. “Perakendecilik sektörü, müşterinin ihtiyaç duyduğu ürünleri ve hizmeti alabileceği ortamı hazırlar. Çok sayıda ve çeşitte ürünü çekici biçimde müşterisine sunan, büyük ölçekli alanlar üzerine kurulu süpermarketler, hipermarketler, bölümlü mağazalar ve alışveriş merkezleri gibi giderek çeşitlilik kazanan ve gelişen büyük perakende işletme tipleri bu mekanların temsilcileridir. Sektördeki gelişme sürecine bağlı olarak isim ve şekil değişirse de ciro payı, teknoloji, metrekare ve ürün çeşitliliği gibi faktörlerle işletme tiplerinin yoğunluğu yönünden değişimler olabilmektedir. Ancak bunlar mekan işleyişini değiştirmemektedir” (Veziroğlu, 2018, s.9).

Perakendecilik kavramının alt başlığı olan perakende giyim mağazacılığı da şu şekilde tanımlanabilmektedir; “Bir firmanın üretim çeşitliliği sonucu müşteriye sunduğu her türdeki ürünün, müşteriye satın almaya teşvik edecek bir yolla teşhir edildiği ve perakende bir şekilde satmak üzere tasarlanan özel mekanlardır...Mağazalar, fuar ve ticari showlardan farklı olarak daha uzun sürelerde kullanılmak üzere, değişen ürün profiline ayak uyduracak mekan ekipmanları ile donatılmış, daha geniş ve değişimi daha nadir olan mekanlardır” (Duyar, 2011, s.19).

Bu amaç doğrultusunda oluşturulan mekanlarda, her kurum/marka kendine özgü alanlar yaratımı peşindedir; böylece daha çok hatırdaki kalabilecek, hatta ilk anda dile gelebilecektir. Belki de bu yüzden her kurum/marka önce göze, sonra kulağa, oradan da hafızada iyi bütüncül bir imaj oluşturabilmek adına logosuna, hizmetine, satışa sunacağı ürüne, kokusuna, müziğine, mimari ve iç mimari yapısına dikkat ederek başarılı olmak istemektedir. İç mekan tasarımı yapılırken, hedef kitle odaklı berrak verilerle gizemli hayal dünyasına ilk adımlar atılırken, süreç boyunca tasarlayana bağlı olarak üç boyutlu görünüm kazanılmaktadır. Tasarım; çalışılacak hacmin büyüklüğünden bağımsız ve fakat nihai isteklere ideal uygunlukta gelişmesi gerekmektedir. Tüm bu aşamalardan geçerken, tasarım elemanlarının (**çizgi, şekil, form, mekan, renk, doku, desen**) tasarımın rehberi olması ve tasarım süreçlerinde bu elemanların tasarım prensipleri ile birlikte yerine getirilmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda tasarım prensiplerine ve ilkelerine (**denge, ritim, vurgu, kontrast, harmoni, oran, bütünlük, çeşitlilik**) uygun olarak mekanın tasarlanması gerekmektedir.

Mağazayı tercih eden birey, öncelikle olarak kendini mekanda oraya ait hissedebilmesi ve en az evindeki kadar rahat hareket edebilmesi gerekmektedir. Öyle ki gördüğü, dinlediği hatta kokladığı her ayrıntıda geçmişi ile sunduğu yaşam tarzını kolayca içselleştirebilmeli, benimseyebilmelidir. Mekanın, müşteriye daha çok görme ve tanıyıp inceleme isteği uyandırması gerekmektedir. Bu doğrultuda var olan sunum hikayesinin ana öğelerinin özellik ve karakterlerine uygun malzeme kullanılması, sergi hacim ve alanının bu karaktere uygunluğunu en yüksek oranda gerçekleştirecektir. Bu nedenle konsept tasarımında bu evreye maksimum önem verilmeli, hikaye ile ilgili tüm tarafların detaylı analizi yapılarak ilgili bireyler özgün olarak dinlenmesi, hassas notlar alınması ve

kurum/markanın hedef kitesini oluşturan ürün portföyünün potansiyel arzu ve ihtiyaçlarının ön plana alınması gerekmektedir.

Mağazaya girmeye karar verdiği andan itibaren dikkatini çeken unsurlar şu şekilde sıralanabilmektedir; Mağazanın dış görünüşü, mağazanın vitrini ve kapısı, mağaza içi sergileme elemanları, mağaza içinde yön gösteren işaretler, ortam ısı, müzik, koku, çalışanların davranışı, aydınlatma, renk, doku, malzeme vb. (Green, 1986, s.n.y).

Mağazada dikkat edilmesi gereken tüm bu iç unsurlar müşterinin mağazada daha uzun süre kalma ve satın alma niyetini olumlu etkilemektedir.

Zumthor'a göre; "Melodik, ritmik ve armonik elemanlarla oluşturulmuş saf ve saydam tam bir berrak yapı tüm detayın ruhunu oluşturabilmelidir. Her malzemenin dokunabilirliği, kokusu ve akustik kabiliyeti yüksek olmalıdır" (1999, s.10). Bu prensiplerin tümü de mağaza için geçerli ve etkin olmaktadır.

2.2. Perakende Giyim Mağazacılığında Kullanılan Sergileme Elemanları

Günümüz giyim perakendeciliğinde artık sadece ürünün kullanım değerinin iyi olması yeterli kalmamakla beraber mağaza iç mekanına verilen önem ile müşteriye mekana bağlamak gerekmektedir. Bu noktaya dikkat edilirken, müşterinin mağazaya girer girmez dikkat edeceği mağaza içerisindeki sergileme elemanları seçimi ve konumlandırılması en önemli araçlardan biri olarak kabul edilebilmektedir. Mağaza içi sergileme elemanlarının müşterinin algılayabilmesi açısından net ve açık bir dille sergilenmesi gerekmektedir. Bu nedenle mağaza içi tasarımını yaparken iç mekan tasarımcısı, kurum/markanın öncelikle hedef kitle tespitini doğru belirlemeli onların yaşamsal özelliklerine ulaşmaları veya hikayeyi dinlemeleri gerekmektedir. Bu veriler sayesinde müşteriye yabancı olmadıkları bir ortam hazırlanmış olacak ve mağazadaki sergileme elemanları da bu iletişimde daha doğru bir araç görevi görecektir. Müşteri, mağaza ile bu ilişkiyi yaşarken girişten itibaren süreç öylesi normal şartlarda ilerleyebilmeli ki her şey hayatın olağan akışı içinde gelişmeli, özel bir farkındalık-uyarım yaratılmaması gerekmektedir. İşte bunu sağlayan tam da iç mekanın kurgulanmasıdır. Ürünlerin dizilimlerinde kullanılacak yöntemi belirleyen ana unsurların başında da satıcının geçmiş tecrübesi ve o an için zihninde beliren satış hedefi ön plana çıkmaktadır.

Bu alanlar tasarlanırken müşteriye multi-fonksiyonel sunum alanları da yaratmak gerekmektedir. Bunun yanı sıra mağazaların, sergileme alanlarını gelecek sezonlarda gelebilecek potansiyel ürünlerine karşı daha esnek olarak tasarlanması ekonomik yönden kurum için de faydalı olacaktır. Sergileme elemanının müşteriye "bana dokunabilirsin, deneyebilirsin ve satın alabilirsin" hissini vermesi gerekmektedir. Satılmak istenen ürünle uyumlu, uygun şekilde konumlandırılan sergileme elemanları, müşterinin mağazanın içerisinde dolaşırken fiyat, marka ve promosyonları hakkında önemli bilgiler almasını da sağlamakta, müşteriye heyecanlandırıp satın almaya da yönlendirmektedir.

Ürünlerin sergileme elemanı donatı tiplerinin yardımıyla da sergilendikleri, ürün sergileme türleri bulunmaktadır. Bunlar, dikey sergileme, yatay sergileme, ürün klişesi, renk klişesi, simetrik düzenleme, damalı düzenleme, anatomik düzenleme, uyumlu düzenleme ve ürün koleksiyon teşhiri şeklinde sıralanmaktadır. Marka ürününü nasıl sergilemek ve öne çıkarmak istiyorsa bu türlerden birini veya bir kaçını seçerek mağaza yerleşmesini gerçekleştirmektedir (Morgan, 2008, s.n.y).

Bunun yanı sıra, kurum/markalar, mağaza düzenlemelerini oluştururken planlarını, mağaza verimliliğini maksimum düzeyde arttıracak şekilde oluşturmaları gerekmektedir. Bu doğrultuda; mağaza düzenleme ilkeleri de dörde ayrılmaktadır. Bunlar; kısaca Serbest Akış Düzeni, Çember Düzeni, Izgara Düzeni ve Omurga düzeni olarak sıralanabilmektedir (Dunne, Lusch, 1999, s.n.y).

Mağazada, çalışanın ürünü satmak için kullandığı ve tüketiciye bu satışı desteklemeye yardımcı çeşitli sergileme elemanlarını oluşturan donatı tipleri bulunmaktadır. Mağazada kullanılan sergileme elemanlarının müşteriye cazip gelebilmesi amacıyla tasarım yapılırken çalışmanın önceki bölümünde bahsedilen genel tasarım elemanları ve prensiplerine bu aşamada da uyulması gerekmektedir. Doğru bir kompozisyon oluşturabilme de renklerin tonu, doku ve malzeme seçimi, dolu-boş etkisi, ritm duygusu vb. etkiler müşterileri etkilemede önem arz etmektedir. Donatılar hazır veya kişiye özel imalat ürünü olarak tedarik edilebilmektedir.

Sergileme araçları, mağaza duvarına, tavanına ve/veya zeminine yerleştirilmektedir. Günümüzde sergileme elemanları çeşitli donatı tipleriyle teşhir edilmekte fakat her kurum/marka satılacak ürünün ne olduğuna, nasıl ve kime satılacağına, hacmine, fiyatına ve türüne göre değişen sergileme elemanları dizilimini mağazasında oturtması gerekmektedir. Bunun yanında, mağazanın hacminin ve günlük müşteri kapasite potansiyelinin de donatı tipi seçiminde etkili olduğunu söylemek gerekmektedir. Müşteri, alışveriş yaparken sergileme elemanlarından arta kalan boş alanlarda rahatlıkla ürünü incelemek istemekte ve tanımadığı bireylere değmeyi tercih etmemektedir.

Duvar da ürünleri sergilemek, mağaza iç mekanının zemininde yer kalmasını sağlamakta ve kurtarıcı bir olanak sağlamaktadır. Ortalama bir kadın ve bir erkek baz alındığında; raf veya askılar için maksimum ürüne uzanılacak olan mesafenin 220 cm, en ideal ölçünün ise 140-160 cm arası olduğunu söylemek gerekmektedir. Bu ölçünün üzerinde ve 50 cm'nin altında artık müşteri ürüne uzanamamakta sadece görsel amaçlı sergilenen ürünleri gözlemleyebilmektedir. Mesh'er'e göre; "Bir duvar armatürünün standart bir panelin boyutlarında (1200 mm genişliğinde*2400 mm yüksekliğinde) olması gerekir ki armatürü yapmak daha fazla masraf etkin ve daha fazla zaman kaybettirici bir birleştirmeye yol açmasın" (2013, s.161).

Orta alanda zeminin üstünde kurgulanacak olan sergileme elemanı donatıları ise çok değişik çeşitlerde olabilmektedir. Bunlar; üstü ya da yanları camlı, delikli, ahşap, çelik malzemeli, masif, yarı saydam ya da iskelet yapılı, rafli veya rafsız vb. sıralanabilmektedir. Mesh'er'e göre; "orta alan donatılarının en önemli işlevlerinden biri farklı kotlarda satışı sürdürmek ve bu şekilde müşterinin mağazadaki vitrinin ötesindeki görmeye ikna etmektir" (2013, s.162).

Duvar ve zemine yerleştirilen donatılar dışında nadir de olsa kullanılan tavana bağlanarak oluşturulan sergileme elemanlarını da sıralamak gerekmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta asılacak olan sergileme elemanını tavana direk bağlamanın daha sağlam olacağıdır. Fakat günümüzde çoğu mekanın tavanında alçıpan kullanıldığı düşünüldüğünde sergileme elemanını ona bağlamayı düşünmek malzemenin taşıyıcı özelliği olmadığı için yanlış olmaktadır.

Tablo 1.: Mağazalarda sıklıkla kullanılan sergileme elemanı donatı tiplerinin açıklaması ve kullanım alanlarına göre değerlendirilmesi (Onaran, 2006, s.106).

| Sergileme Tipi | Açıklama | Kullanım Alanları |
|--------------------------|--|--|
| Tezgah | Duvar ünitesi, ada, sergileme ya da para ödeme tezgahı olarak kullanılır. Yanları açık ya da kapalı olabilir. Çekmeceli, ahşap ya da cam kapaklı, ya da tüm bunları bir arada bulundurabilir. | Genellikle ürünleri, toz ve çalınmaya karşı korur. Kıyafet, mücevher, kamera, porselen, elektrikli eşyalar gibi ürünlerin sergilenmesinde kullanılır. |
| Kıyafet Askısı | Bağımsız üniteler ya da yerine göre özel olarak yapılmış olarak kullanılırlar. Düz, dairesel ya da özel tasarımlı formlarda olurlar. Tek başlarına durabildikleri gibi duvara ya da tavana monte edilebilirler. Askı tiplerini sıralamak gerekirse; Düz Askı, Dört Kollu Üniteler, Döner Ünite, Yarım Daire Şeklinde Askılar, Yuvarlak Askı, Kancalı Askı, Üç Kademeli Askı, Ayaklı Askı, Tekerlekli Askı, İki Kollu Askı, Spiral Askı | Bayan, erkek ve çocuk reyonlarında kıyafetlerin asılarak sergilenmesinde kullanılır. |
| Raf Sistemleri | Hafif, orta ve ağır eşyaların sergilenmesinde kullanılır. Raf sistemlerini sıralamak gerekirse; Raf üstleri, Raylı Raflar, Gondollar | Kitap, kuru yiyecekler, e eşyaları, aksesuarlar gibi tüm kuru ürünlerin sergilenmesinde kullanılır. |
| Perfore Panel Sistemleri | Bu sergileme panelleri iki şekilde olur. Bunlardan pegboardlarda* sergilenen ürünler hafif ürünler için kullanılırken; louvered paneller** daha çok ağır ürünlerin sergilenmesinde kullanılır. | Genellikle daha önceden paketlenmiş ufak ürünlerin sergilenmesinde kullanılır. |
| İndirim Sepetleri | Genellikle dairesel planlı, bir ya da iki katlı olan sergileme üniteleridir. | Genellikle ucuz, indirimli ve adet olarak çok olan ürünlerin sergilenmesinde kullanılır. |
| Cansız Modeller | Tam insan boyutunda olan modeller, kadın, erkek ve çocuk olurken; aynı modellerin yalnızca kafa, gövde, kol, bacak ve ayaktan oluşan yarım şekilleri de vardır. | Genellikle kıyafetlerin sergilenmesinde kullanılırlar. Bu şekilde müşteri kıyafetin üzerinde nasıl duracağını görebilir. |
| Stantlar | Genellikle tek başlarına durmak için tasarlanmışlardır. Bir üreticinin mallarını sergilenmesi için özel olarak tasarlanmış ünitelerdir. Stant tiplerini sıralamak gerekirse; T Stantı, Piramit Şeklinde Stant, Zigon Stant | Genellikle kozmetik ürünleri gibi bir arada sergilenen ürünler için ya da belli bir değeri olan objelerin sergilenmesinde kullanılırlar. |
| Döner Platformlar | Platformlar genellikle; düz bir yüzeyde, yerden yüksek bir şekilde, çerçeve ya da tavana asılarak ürünlerin sergilenmelerine olanak verirler. | Genellikle müşterilerin dikkatini çeken sergileme üniteleridir. Ürünlerin özel olarak sergilenmeleri için ya da vitrin sergilemelerinde kullanılırlar. |

* "pegboard": Bir çeşit askı sistemi

** "louvered paneller": Panjurlu panel sistemi

Sergileme elemanlarındaki malzeme ve renk seçimi, yüzey dokusu, göz hizasına uygunluğu, aydınlatma hareket noktaları, değişimleri ve hacim uygulamaları ile müşteri etkilenmeye çalışılmaktadır. Bununla birlikte yoğun müşterisi olan giyim perakendecileri için mağaza içi yavaş sirkülasyon tercih edilmektedir. Müşteriler, iyi planlanmış bir mağaza planı ile yönlerini kolayca bulabilmeli, mağazada daha çok zaman haralayabilmeli ve daha çok alışveriş yapabilmelidirler. Aynı zamanda çok satış yapılan bölümlerde yoğun dolaşım, dinlenme ve giyim bölümlerinde seyrek dolaşım olsun istemektedirler. Mağazaya giren her müşteriye hitap eden ve onun sergileme elemanlarına ulaşmasını kolaylaştırıp, hızlandıran birkaç yol gösterici unsurdan söz edilebilmektedir. Çalışmanın bu kısmında da, bu unsurlar, sergileme elemanlarında kullanılan malzeme, renk, doku, form, aydınlatma başlıkları üzerinden incelenecektir.

Malzeme, tasarımı kuvvetlendiren ve mekana kimlik katan en önemli unsurlardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekan ve birey arası duygusal bağın oluşturulmasında kullanılan malzemelerin rolü bilinmektedir. Buna bir de, fonksiyonel özellikler eklenebilirse, bireylerin davranışı satın alma amacına yöneltilmiş olacaktır.

“Malzeme; rengi, dokusu ve kullanım şekli ile mekanda farklı etkiler yaratan önemli bir öğedir... Dolayısıyla her malzeme kendi özellikleri itibariyle görende, doğal, endüstriyel, organik, teknik vb. gibi duysal algılar oluşturmaktadır. Malzeme bilgisi çoğaldıkça, tasarım fikirleri de çoğalmaktadır; böylece mekan içi atmosfer daha çok alternatiflerle, daha yerinde bir tasarım olarak, hedeflediği kitleye hitap edebilecektir” (Aksaç, 2006, s.128).

Günümüzde artık alışagelmış söylemlere yer olmadığı, tıpkı postmodern birey gibi, postmodern birçok iç mekanın tasarımında da farklı materyallerin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Bu sebeple gelenekselleşmiş söylem ile plastik malzemenin ucuz olduğu, metal, demir ve çeliğin soğuk ama daha modern bir his uyandıracığı veya ahşabın sadece doğal ve sıcak, geleneksel vb. bir izlenim yarattığı gibi düşünceler artık tek başına basit kalmaktadır. Sayılan veya daha sayılabilecek birçok malzemenin artık bir arada kullanılabilirliği görülmektedir. Bu sebeple her tasarım kendi içinde değerlendirilmeli ve mekana katacağı kimlik ile bir arada düşünülerek tasarlanması gerekmektedir. Bu noktada sergileme elemanlarını tasarlarken yoğun olarak tercih edilen malzemeler ele alınacaktır. Çalışmada bunlar; ahşap, cam, metal, demir ve çelik ve plastik ile sınırlandırılmıştır. Aynı zamanda tüm bu malzemelerin kendi içinde var olan çeşitli **doku** türleri bulunmaktadır. Bunlar; girintili, çıkıntılı, yumuşak, sert, pürüzlü, pürüzsüz, esnek, esnek olmayan vb. sıralanabilmektedir. Bu sebeple malzeme seçimi aynı zamanda doku seçimi de olduğu için mekanda müşteriye nasıl bir his uyandırılmak isteniyorsa o şekilde bir tercih yapılması gerekmektedir. Tüm bunların yanı sıra her tasarım bir **forma** sahiptir. Donatılardaki formlar, düz, eğrisel, dairesel veya organik formlar olmak üzere adlandırılmaktadır.

Ahşap: Bir yeşil örtü ürünü ağacın mahir-usta ellerde işlenmesi ile elde edilen ahşap, çok farklı nesnelere ana yapısını oluşturduğunda tasarımcıya sonsuz seçenekler sunmakta, canlı bir yapısı ve dokusal özelliklerinin yanı sıra sıcak malzeme oluşuyla da bulunduğu mekana samimiyet, pozitif enerji, güven duygusu katmaktadır. Ahşabı kullanırken dikkat edilmesi gereken en önemli husus israf edilmemesi, üretim ve tasarım aşamalarında bu konuya maksimum hassasiyet gösterilmesi gerekmektedir. Günümüzde artık masif ahşap kullanmak yerine yan alternatifleri olan mdf, sunta, kontplak, ince kaplama levhalar vb. gibi alternatifleri de tercih edilmektedir.

Cam: Cam, sergileme elemanlarında kullanılan yaygın bir malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Camın hassas ve kırılğan görünümünün ardında yapısındaki kum ve kireç

gibi betona eş elemanlar sayesinde kullanım kabiliyeti, günümüz teknoloji ile sağlam, estetik ve her tür tasarıma uygun şekillerde üretilebilmektedir. En büyük özelliği olan şeffaflık sayesinde mağaza içi tasarımda ışık kullanımına da sonsuz faydalar sağlayarak aydınlatma için harcanan masrafı da düşürmektedir tüm bunların yanında camın geri kazanımı da unutulmaması gerekmektedir. Cam malzeme çeşitli tipleriyle (buzlu, kumlu, şeffaf, renkli vb.) ayrıca mekanda ürünleri teşhir ederken birbirinden ayırmak istenilen noktalarda bölücü olarak kullanılabilir.

Metal, Demir, Çelik ve Alüminyum: Bunların içinden alüminyum ekonomik olarak ucuz bir malzemedir. Alüminyum dışında kullanılan bronz, metal, paslanmaz çelik ve pirinç vb. işlenmiş malzemelerin ise daha pahalı malzemeler olduğunu fakat mekana daha lüks bir hava kattığını da belirtmek gerekmektedir. Metal, demir, çelik ve alüminyumun mekan için hijyenik olması, aynı zamanda iç mekanda kullanıldığı ve bu sebeple neme ve korozyona çok fazla maruz kalmayacağı için tercih edilebilmektedir.

Plastik: Dünyanın yeşil geleceği için-ekolojik olarak en riskli malzemelerden olan plastiğin mağaza içi sergileme araçları içinde bolca kullanılmasında elbette girift modellerin dahi kolayca ve bol sayıda, düşük maliyetle üretilmesinde rolü çok büyüktür. Bu sebeple, tasarımda fonksiyonel-çoklu kullanım olanağı, ergonomi ve maliyet düşüklüğü plastik malzemeye avantaj sağlamakta ve ön plana çıkarmaktadır. Kullanılacak olan alanın seçimine göre kullanılacak olan plastik malzemenin türü değişmektedir.

Renk, satın alma niyetini etkileyen önemli bir etken olduğu kadar, müşterinin perakende mağazaya girişı öncesi gözüne çarpan ilk olgu olarak ta karşımıza çıkmaktadır. Her birey, renklere farklı yollarla cevap vermektedir.

“Renk biliminin mağaza içi dekorasyondaki kullanımı, müşterileri satın alma moduna sokmada gruplarından canlı ve pastel grubuna girenlerin sıcak ve soğuk diye tabir edilen iki ayrı tonu bulunmaktadır. Sıcak renkler daha heyecan verici, çekici ve uyarıcı iken, soğuk renkler rahatlatıcı, yatıştırıcı ve mesafeli bir etki yaratırlar.

Canlı Renkler : Kırmızı, turuncu ve sarı (sıcak renkler); Mavi, yeşil ve mor (soğuk renkler)

Cansız Renkler : Beyaz, kirli beyaz, bej, krem, Açık kahve, gri, siyah

Pastel Renkler : Pembe, şeftali rengi (sıcak); Lavanta, açık mavi, açık yeşil (soğuk)

Mücevher Renkleri : Yakut rengi, zümrüt yeşili ve turkuaz

Renkler, müşterileri mağaza içine çekme ve alışveriş yapma olasılığını artırma gücüne sahiptirler. Ancak, burada önemli olan bu uyarıcı faktörlerin hangi bölümlerde veya reyonlarda ne yoğunlukta kullanıldığıdır. Renklerin gerektiğinden fazla kullanımı dikkat çekici olmakla birlikte müşterilerin böyle bir ortamdan rahatsızlık duymasına da neden olabilir” (Orel, 2005, s.1-2).

Aydınlatma, perakende giysi mağazaları için, ürünleri daha çekici hale getiren ve müşterinin daha çok alışveriş yapmasını sağlayan önemli bir faktör olarak görölmektedir. Aydınlatma, müşteriyi alışveriş için mağazaya yönlendirmektedir. Uygun ve etkin aydınlatma sayesinde, müşteri gördüğü ürün ile satın aldıktan sonra nasıl görüneceğini de zihninde birleştirebilmekte ve ürünü daha değerli görebilmektedir. Aydınlatma seçiminin doğruluğu ile kullanılan renk uyumu mağazaya giren bireyde ürüne dokunma hissini arttırmaktadır. Özellikle Akdeniz Ülkesi bireyi için ürünle ilgili bilgiye sahip olabilme adına dokunma ve hissetmenin ne denli önemli olduğu bilinmektedir.

Alicının gözü otomatik olarak en ışık alan-aydınlatılmış ürüne ya da alana odaklandığından, mağaza içinde de bazı özel yol ve alanlar diğerlerine göre iki ile beş kat daha fazla aydınlatılması gerekmektedir. Mağaza aydınlatması, ana, yardımcı ve atmosfer aydınlatması olmak üzere üç tipe ayrılmaktadır. Çevrenin aktif pasif aydınlatılması ile yürüme hattı belirlenirken, vurgulu aydınlatma tekniğindeki alternatif seçeneklerle müşterinin gözü standta bulunan hedef ürünlere kolayca odaklanmış olmaktadır. Sergileme elemanlarını doğru aydınlatmak, müşterinin ürün-marka ile görüntüyü rahatlıkla birleştirip, mağazayla ilgili kanaati oluşturarak ayrılmasını sağlamaktadır. Mekanın hacmine göre tercih edilecek aydınlatma türünün de değişiklik göstermesi gerekmektedir. Vurgu yapılmak istenen noktalar aydınlatma tercihi sayesinde ön plana çıkarılabilmektedir, öyle ki çok pahalı ürünlere sahip olan markalar yanlış aydınlatma türü sonucu ürünlerine karşı beklenen ilgiyi görememektedir. Bunların yanı sıra, mağaza içerisine yapay aydınlatmanın kullanılması dışında doğal aydınlatmadan da mümkün olduğu kadar yararlanılması gerekmektedir. Ayrıca hem doğal hem de yapay aydınlatmanın esas öğesinin açıların doğru tespit edilmesi olduğunu da vurgulamak gerekmektedir.

Renk ve aydınlatma seçenekleri, iç mekanda sergileme elemanlarını öne çıkaran araçlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE BULGULARI

Çalışmada nitel veriler ve birincil veri toplama tekniği kullanılmıştır. İlk olarak Tesadüfi Olmayan Kota Örneklem Yöntemiyle yerinde gözlem tekniği kullanılarak DRC ve Flora markalarının, Mart 2019 tarihinde mağazalarına gidilerek iç mekan analizi yapılmıştır. Çalışmanın bu kısmında da bahsedilen iki mağaza hakkında yerinde gözlem sonucu elde edilen markaların imajını yansıttığı mağazadan görsellere, yazılı bilgilere yer verilecek ve iç mimari çerçevede ele alınacaktır. Daha sonra bu iki mağazanın sergileme elemanlarını temel alan, analiz tablosu araştırmanın veri çözümlemesini oluşturacaktır.

DRC mağazası, 2016 yılında Edirne iline bağlı Keşan ilçesinde, Flora mağazası ise 2018 yılında Rodop iline bağlı Gümülcine ilçesinde açılmış mağazalardır. Bu iki mağazanın seçilme amacı ikisinin de aynı ürün gamını satan özel koleksiyon deri mağazası ve aynı kuruma bağlı farklı iki ülkede açtığı mağaza oldukları içindir. Örneklem mağazalar butik mağazalar olduğu için buradaki ana amaç müşterinin ilgi ve alakasını “mağazaya nasıl yönlendirebilirim?” i bulmaktır. Zincir mağazalara kıyasla az tanınan butik markaların bunu düşünmesi ve farklı olmayı başarması gerekmektedir.

DRC Mağazası

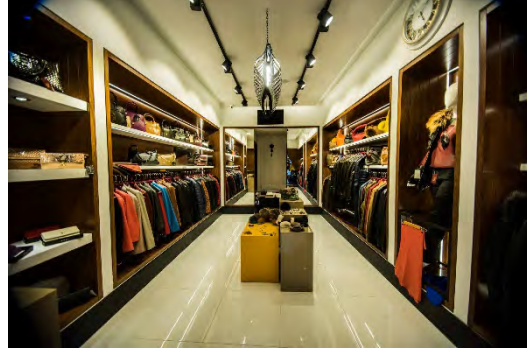
Konum: Keşan/ Edirne

Açılış Tarihi: 2016

Toplam Alan: 70 m²



Şekil 1: DRC Mağazası İç Mekan Görselfi



Şekil 2: DRC Mağazası İç Mekan Görselfi

Özel koleksiyon deri ürünleri satan DRC butik mağazası kadın ve erkek koleksiyonu kapsamı altında çanta ve giyim ürünleri satmaktadır. Mağazanın vitrininden iç mekânın görülmediği, ürün sergilemesiz vitrin tipinin tercih edildiği gözlemlenmektedir. Ayna kullanımı dar alanlar için iç mekânı büyötmeye yarayan bir unsurken seçilen mağazada eni dar, boyu uzun dikdörtgen bir alana sahip olduğu için bu detayı kullanıldığı görölmektedir (Şekil 2). Mağazanın iç mekânı incelendiğinde, markanın satılan ürünleri ile mekânda kullanılan renklerin ve malzemelerin uyum gösterdiği ortaya çıkmaktadır. İç mekânın zemininde beyaz parlak granit, duvarında ve tavanında beyaz renk alçıpan malzemenin buradan farklı olarak kasa arkasına denk gelen duvar kısmında ise deve tüyü renk parlak lake kapakların kullanıldığı görölmektedir (Şekil 1). Bu kısım hem duvar kaplaması olarak hem de oluşturulan tasarım ile dolap görevi görmektedir. Ayrıca deve tüyü rengi tonlarının hem kasa bankosunda hem de orta alan sergileme elemanı donatılarında kullanıldığı gözlemlenmektedir (Şekil 3-4).

İç mekânda sergilenen ürünlerin tonlarına uyum sağladığı görölen ve duvardaki nişlerin kaplamasında da altın rengi meşe ahşabın, orta alan sergileme alanı donatısı olarak kullanılan donatıda da, sarı parlak lakenin kullanıldığı görölmektedir. İç mekân da zemin, duvar ve tavan döşemesinde beyaz renk tercih edilirken ürün sergilenen alan kısımlara niş, tezgah ve stant yardımıyla sınır getirilmiş ve bu alanlarda farklı malzeme ve daha koyu tonlarda renk seçimi ile vurgu yapılmıştır (Şekil 3-4).



Şekil 3: DRC Mağazası İç Mekan Görselfi



Şekil 4: DRC Mağazası İç Mekan Görselfi

Mağazanın orta alanında kullanılan donatı tiplerinde markanın daha çok aksesuar kısmına giren ürünlerinin sergilendiği görölmektedir. Mağazada kullanılan tezgahlarda ürünler açık veya katlanmış bir şekilde sergilenmektedir. Ürünü bu sayede daha yakından görebilen müşteriye bu durum ürünü askıdan incelemeye kıyasla daha rahat ve anlaşılır hale gelebilmektedir (Şekil 3-4).

Mağazada aynı zamanda simetrik bir ürün sergilenmesi vardır bu da müşterinin ürünleri daha kolay anlamasını sağlamakta fonda kullanılan açık tonlar da ürünlerin ön plana çıkmasını kolaylaştırmaktadır (Şekil 1).



Şekil 5: DRC Mağazası İç Mekan Görşeli



Şekil 6: DRC Mağazası İç Mekan Görşeli

Mağazanın duvarlarında nişlerin, askıların ve orta alanında ise hareketli sergileme elemanı donatı tipleri olan küplerin ve metal konstrüksiyondan oluşan cam tezgahın kullanıldığı görülmektedir. Duvarlarda kullanılan nişler de, mağazada daha fazla ürün sergilenmesini sağlamaktadır (Şekil 5-6). Mağaza iç mekânında asma tavanın kenarlarına yerleştirilmiş led aydınlatma, mağaza merkezinde büyük bir sakin aydınlatma, raylı hareketli spot ve raf altlarında, askıların yanlarında yerleştirilmek üzere gizli aydınlatmalar kullanılmış bu sayede ideal aydınlatma etkisi yaratılmıştır (Şekil 1-2).



Şekil 7: DRC Mağazası İç Mekan Görşeli



Şekil 8: DRC Mağazası İç Mekan Görşeli

İç mekânda kullanılan hatları köşeli, hareketli veya hareketsiz sergileme elemanı donatı tiplerinin mekânı daha fark edilir kıldığı ve mekânda kullanılan renkler ile de bu

durumun uyum sağladığı gözlemlenmektedir. Ayrıca iç mekanda kullanılan dikey hareket mekana boyut kazandırıp, daha resmi bir görsellik katarken, mağazada kullanılan askı ve rafların yatay sergilemeye örnek olabileceğini söylemek gerekmektedir (Şekil 7-8).

Flora Mağazası

Konum: Gümülcine/ Rodop

Açılış Tarihi: 2016

Toplam Alan: 70 m²



Şekil 9: Flora Mağazası İç Mekan Görsele



Şekil 10: Flora Mağazası İç Mekan Görsele

Özel koleksiyon deri ürünleri satan Flora butik mağazası kadın ve erkek koleksiyonu kapsamı altında çanta, giyim ve ayakkabı ürünleri satmaktadır. Mağazaya dışarıdan bakıldığında vitrinden iç mekan görülmektedir (Şekil 9). Vitrinde kısa tercih edilen sergileme elemanı donatı tipleri sayesinde mağaza, ürün sergilemeli vitrin, anlayışına sahiptir. İç mekan incelendiğinde zeminde, tavanda ve duvarda beyaz rengin kullanıldığı görülmektedir. Tik rengi ahşap ile beyazın kullanımı mekana sıcak ve modern bir hava katmıştır (Şekil 10). Buna uyumlu olarak ayakkabı ve çantaları sergilemek için mağaza duvarlarında beyaz alçıpan panel üzeri tik rengi ahşap raflar, giyim ürünlerini sergilemek içinde tik rengi ahşaptan oluşturulmuş çerçeve ve alçıpan panel üzeri asılan askılardan yararlanılmıştır. Birçok sergileme elemanlarının bir arada kullanımı mekandaki ürünleri ön plana çıkartmaktadır (Şekil 11).



Şekil 11: Flora İç Mekan Görsele



Şekil 12: Flora İç Mekan Görsele

Düz bir tezgahın yerine eğrisel formda tasarlanmış bir donatı, müşteriye monotonluktan uzak tutmakta ve dikkatini çekmektedir. Ayakkabılar basamak basamak 3 boyutlu bir

form oluşturularak tasarlanmış beyaz ve tik rengi ahşap malzemeden üretilmiş şekilde sergilenmiştir (Şekil 12). Müşterinin ilgisini çekecek olan bu donatı tipi aslında mekana kimlik katan ve bütünleşen önemli bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda yatay kullanılan sergileme elemanları iç mekanda daha basık ve olduğundan daha geniş algısını yaratmaktadır (Şekil 13-14).



Şekil 13: Flora İç Mekan Görselfi



Şekil 14: Flora İç Mekan Görselfi

Duvarlarda yalın detaylarla oluşturulan sergileme elemanlarının ön planda olduğu görülmektedir. Zemindeki granitler duvardaki ahşap kaplamalarla bütünleştirilmiştir mekanda sıcak bir iç mekan algısı oluşturulmuştur (Şekil 15). Markanın sattığı ürünlerin ana maddesinin deri olmasından kaynaklı mağazanın tabure ve halılarında da deri malzemenin kullanıldığı gözlemlenmiştir (Şekil 16). Bu mağazada ayakkabı da satıldığı için müşterinin deneme yapabilmesi amaçlı tabure de mekanda kullanılmıştır.



Şekil 15: Flora İç Mekan Görselfi



Şekil 16: Flora İç Mekan Görselfi

Mağaza iç mekanında asma tavanın kenarlarına gizli yerleştirilmiş led aydınlatma burada da görülürken ayrıca bu alçıpana gömülmüş spotlara ve raf altlarına gömülmüş spotlar aydınlatma tercihi olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 16-18).



Şekil 17: Flora İç Mekan Görselfi



Şekil 18: Flora İç Mekan Görselfi

Beyaz alçıpan duvarın üzerine tik rengi ahşap kaplama niş ve raf sistemi tercihi ile de bu noktalara vurgu yapılması sağlanmaktadır. Daha önceki mağaza örneğinde de belirtildiği ve bu mağazada da görüldüğü gibi duvarlarda kullanılan nişler, mağazada daha fazla ürün sergilenmesine faydalı olmakla birlikte ürünlere vurgu yapmaktadır. Duvarda sergilenen askı sistemlerindeki ürünlere renk uyumuna dikkat edildiği de görülmektedir. Askıdaki deri montlar, ahşap nişlerin içine oturtulan metal boru askılarda sergilenmektedir (Şekil 17-18).



Şekil 19: Flora İç Mekan Görselfi




Şekil 20: Flora İç Mekan Görselfi


Şekil Kaynakları: (Ayşe İpek Ergene Arşivinden)

Araştırmanın yöntemine dair oluşturulan tabloda; Mağazanın Kimlik kısmına ayrıca sergileme elemanlarının detaylı incelemesine yer verilmiştir. Mağazanın Kimlik Kısmı: İncelenen mağazanın adı, bulunduğu yer bilgileri, aynı zamanda mağazanın iç mekanını tanımlayacak görselden oluşurken, Mağazanın sergileme elemanları kısmı ise, beş ana başlık altında incelenmiştir. 1-Donatı Tipi 2-Malzeme 3-Renk 4-Doku 5-Form

Tablo 2: DRC Mağazasının Kimliği ve Kullanılan Sergileme Elemanları

| Mağazanın Kimliği | | Mağazada Kullanılan Sergileme Elemanları | | | | |
|---|-------------------------|--|--------------------|---------------------------------|---------------------------|------|
| Mağazanın Adı | Mağazanın Bulunduğu Yer | Donatı Tipi | Malzeme | Renk | Doku | Form |
| DRC | Keşan/ EDİRNE | Tezgah (Ada Tezgah) | Metal ve Cam | Metal= Siyah Cam= Şeffaf | Sert, Pürüzsüz ve Parlak | Düz |
|  | | Kıyafet Askısı (Sabit Düz Askı) | Metal Boru Profil | Gri | Sert, Pürüzsüz ve Parlak | Düz |
| | | Raf Sistemleri | Mdf Lam | Beyaz, Altın Rengi Meşe Mdf lam | Sert, Pürüzsüz ve Mat | Düz |
| | | Cansız Modeller | Plastik | Beyaz | Esnek, Pürüzsüz ve Parlak | - |
| | | Stantlar (Kademeli Stant) | Mdf Üstü Lake Boya | Sarı, Deve Tüyü rengi boya | Sert, Pürüzsüz ve Parlak | Düz |

Tablo 3: Flora Mağazasının Kimliği ve Kullanılan Sergileme Elemanları

| Mağazanın Kimliği | | Mağazada Kullanılan Sergileme Elemanları | | | | |
|---|-------------------------|--|-------------------|---------------------------------|--------------------------|--------------|
| Mağazanın Adı | Mağazanın Bulunduğu Yer | Donatı Tipi | Malzeme | Renk | Doku | Form |
| Flora | Gümölcine/RODOP | Kıyafet Askısı (Sabit Düz Askı) | Metal Boru Profil | Gri | Sert, Pürüzsüz ve Parlak | Düz |
|  | | Kıyafet Askısı (İki Kollu Askı) | Metal Boru Profil | Gri | Sert, Pürüzsüz ve Parlak | Düz |
| | | Raf Sistemleri | Cam Ve Mdf Lam | Şeffaf Cam ve Tik Rengi Mdf Lam | Sert, Pürüzsüz ve Parlak | Düz |
| | | Cansız Modeller | Plastik | Ten Rengi | Esnek, Pürüzsüz ve Mat | - |
| | | Stantlar (Kademeli Stant) | Mdf Lam | Beyaz ve Tik Rengi Mdf Lam | Sert, Pürüzsüz ve Parlak | Eğrisel Form |

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sonuç olarak görölmektedir ki, günümüzde geline nokta hedef ve potansiyel kitleyi mağazaya adapte edebilmek adına perakende giyim mağazacılığı açısından iç mekan tasarımı çok önem taşımaktadır. Çalışmada, kapsamlı bir literatür taraması yapılarak perakende giyim mağazacılığı kavramına değinilmiş bu bağlamda iç mekan tasarımı ilişkisi incelenmiş ve mağazada ki bireyin en önem verebileceği detaylardan biri olan ve çalışmanın üzerinde durduğu ana kavram olan sergileme elemanları açıklanmaya çalışılmıştır. Daha sonrasında ise, iç mekandaki sergileme elemanlarının önemi örneklem seçilen iki mağaza üzerinden değerlendirilerek elde edilen görsel bilgiler ışığında tablolar oluşturularak çalışma toparlanmıştır. Sonuç olarak, perakende giyim markasının ve o mağazayı tasarlayacak olan iç mekan tasarımcısının kullanacak ve uygulayacak olduğu sergileme elemanlarına önem vermesi gerektiği ortaya çıkmaktadır. Bu iki mağazada ve genel olarak bu tip mağazalarda olduğundan daha az kıyafetin daha sade bir şekilde sergilendiği ve mekânsal olarak bunu göz önünde bulundurarak sergileme elemanlarının sınırlandırıldığı görölmektedir. Sergileme elemanlarının uygulanacak olan mekana göre tercih edilmesinin, mekanı ön plana çıkarma ve sınırları oluşturma gibi özellikleri bulunmaktadır. Bu durumun da, müşteriye mağazada daha uzun süre tutma, alışveriş yaptırtma ve dolayısıyla mağaza ve marka imajının kuvvetlenmesi açısından da çok önem arz ettiği görölmektedir. Bu doğrultuda, araştırmanın hipotezi olan mağaza iç mekanında kullanılan sergileme elemanları; donatı tipi, malzeme, renk, doku, form vb. öğelerin desteklediği mekan içinde sınır oluşturma ve alanı tanımlama yargısının doğru olduğuna varılmıştır. Buna bağlı olarak, çalışmanın bu konuyla ilgilenenler için kaynak olma niteliği taşıdığı düşünölmektedir.

KAYNAKÇA

Aksaç, Hülya, *Mağazalar; Ürün-Satış-Mekan Etkileşimi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, 2006.

Dunne, Patrick M., Lusch, Robert F., *Retailing*, Dryden Press, Orlando. 1999.

Duyar, Handan, *Sergileme Elemanlarının Türkiye'deki Endüstrileşme Düzeyi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2011

Meshar, Lynne, *İç Mekan Tasarımında Mağaza Tasarımı*, Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2013.

Morgan, Tony, *Visual Merchandising, Window and In-store Display for Retail*, Laurence King Publishing Ltd.in association with The University of Arts: London College Of Arts, London, 2008.

Onaran, Bilge Sayıl, *Ticari Amaçlı Sergilemelerde Farklı Ürün Türlerine Göre İç Mekan Tasarımı*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2006.

Orel, Fatma Demirci, "Renklerin Dünyasında Mağazacılık", *Bizim Market Dergisi*, 2005. http://www.fatmaorel.net/bizim_market/renklerin_dnyasinda.pdf (Erişim Tarihi: 10.03.2019, 15.00).

Veziroğlu, Merve, *Perakende Satış Mekanlarında Fiziksel Çevre Faktörlerinin Kullanıcı Memnuniyetine Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2018.

William, R Green, *The Retail Store*, Van Nostrand Reinhold Company Inc., New York, 1986.

Zumthor, Peter, *Thinking Architecture*, Birkhauser- Publisher for Architecture Basel, Boston, Berlin 1999.

https://monoskop.org/images/e/e4/Zumthor_Peter_Thinking_Architecture_1999.pdf (Erişim Tarihi: 13.03.2019, 10.45).