



KOCAELI ÜNİVERSİTESİ
**MİMARLIK
VE
YAŞAM**

Architecture and Life

HAZİRAN 2020 CİLT: 5 SAYI:1



E-ISSN: 2564-6109



KOCAELI ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK
VE
YAŞAM

Architecture and Life

HAZİRAN 2020 CİLT: 5 SAYI:1

JUNE 2020 VOLUME:5 NO:1

Uluslararası Hakemli Dergi



E-ISSN: 2564-6109



KOCAELI ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK
VE
YAŞAM
Architecture and Life

HAZİRAN 2020 Cilt:5 Sayı:1
JUNE 2020 Volume:5 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 / Doç. Dr. / İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü
Elif ÖZGEN KÖSTEN / Doç. Dr. / Kocaeli Üniversitesi
İsmail Talih GÜVEN / Öğr. Gör. Dr. / Kocaeli Üniversitesi
Neşe ÇAKICI ALP / Doç. Dr. / Kocaeli Üniversitesi
Nurdan KUBAN / Dr. Öğr. Ü. / Kocaeli Üniversitesi
Oya ŞENYURT / Prof. Dr. / Kocaeli Üniversitesi
Rüveyda KOMURLU / Doç. Dr. / Kocaeli Üniversitesi
Zeynep Gamze MERT / Doç. Dr. / Gebze Teknik Üniversitesi

TEKNİK EDITÖR

İsmail Talih GÜVEN / Öğr. Gör. 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

HAZİRAN 2020 Cilt:5 Sayı:1

JUNE 2020 Volume:5 No:1

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



KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ

MİMARLIK

VE

YAŞAM

Architecture and Life

HAZİRAN 2020 Cilt:5 Sayı:1

JUNE 2020 Volume:5 No:1

Anadolu'da Neolitik Dönem'de Mimarlığın Temel İlkeleri Üzerine Bir Araştırma (Araştırma Makalesi)

A Study on the Principles of Architecture in the Neolithic Period in Anatolia (Research Article)

Gizem KUÇAK TOPRAK

1

Sinematik Kurgunun Bilinçaltı Mekânları-Tekinsiz Mekânlar

Subconscious Spaces in Cinematic Environments-Uncanny Spaces (Research Article)

Mine TUNÇOK SARİBERBEROĞLU

27

Kullanıcı Beklentilerinin Modern Bir Cami Örneği Üzerinden İncelenmesi (Araştırma Makalesi)

Analysis of User Expectations over an Example of a Modern Mosque (Research Article)

Sena IŞIKLAR BENGİ, A. Yağmur TOPRAKLI

41

Kahramanmaraş'ta Bir Erken Cumhuriyet Dönemi Evi: Çiftarslan Evi (Araştırma Makalesi)

A House From The Early Republican Period In Kahramanmaraş: Çiftarslan House (Research Article)

Aslı PAKÖZ

57

Kırsal Yaşamın Mimari Göstergesi Geleneksel Köy Evlerinin Düzce Örneğinde Tartışılması (Araştırma Makalesi)

Architectural Indicator of Rural Life Discussion of Traditional Village Houses in Duzce Sample (Research Article)

Hüseyin BAYRAKTAR

71

Toplu Konutların İklimsel Konfor Tasarım Parametrelerine Göre Değerlendirilmesi: "İlman Nemli İklim Bölgesi: Edirne Binevler (1.Kısım) Konut Yapı Kooperatifi Örneği" (Araştırma Makalesi)

Evaluation of Mass Houses According to Climatic Comfort Design Parameters: "Temperate Humid Climate Zone: Edirne Binevler (Part 1) Mass Housing Example" (Research Article)

Filiz UMAROĞULLARI, Cenk CİHANGİR

105

Kurgusal Mekanlarda Akıllı Teknolojilerin, Bilim Kurgu Filmlerinin İç Mekan İncelenmesi (Araştırma Makalesi)

Smart Technologies in Fictive Spaces, Interior Architecture Oriented Analysis of Sci-Fi Cinema (Research Article)

İ. Emre KAVUT

123

İÇİNDEKİLER



KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ

MİMARLIK

VE

YAŞAM

Architecture and Life

HAZİRAN 2020 Cilt:5 Sayı:1

JUNE 2020 Volume:5 No:1

**Gotik Mimari ve Skolastik Felsefe İlişkisi Üzerine Bir Deneme
(Araştırma Makalesi)**

*An Essay on the Relationship between Gothic Architecture and Scholastic
Philosophy (Research Article)*

S. Alp AKÇAGÜNER

133

**Farklı Bakış Açılılarıyla Sürdürülebilir Mimarlık-Estetik İlişkisinin
Kurulması (Araştırma Makalesi)**

*Establishing Sustainable Architecture - Aesthetic Relationship with
Different Perspectives (Research Article)*

Demet YILMAZ, Kader KESKİN

145

**Ekonomik ve Teknolojik Faktörlerin Yüksek Ofis Yapılarının Ortaya
Çıkışı ve Gelişimi Üzerindeki Etkisi (Derleme Makale)**

*The Effects of Economic and Technologic Factors on the Emergence and
Development of Tall Office Buildings (Review Article)*

Görkem ARSLAN KILINÇ, Ayşin SEV

161

**Trabzon Kent Merkezinin Göstergebilim Yaklaşımı İle Okunması
(Araştırma Makalesi)**

*Analysis of The City Center of Trabzon Through Semiotics (Research
Article)*

Funda KURAK AÇICI, Elif SÖNMEZ

181

Cambridge Camisi'nin Düşündürdükleri (Araştırma Makalesi)

A Few Thoughts on the Cambridge Mosque (Research Article)

Suna ÇAĞAPTAY

193

**İzmit Tarihi Yeni Hamam Restorasyon Projesi: Yapısal Değerlendirme
(Araştırma Makalesi)**

*The Restoration Project of Izmit Yeni Hamam: Structural Evaluation
(Research Article)*

Emre KİSHALI

215

İÇİNDEKİLER



Anadolu'da Neolitik Dönem'de Mimarlığın Temel İlkeleri Üzerine Bir Araştırma

Gizem KUÇAK TOPRAK^{1*}

Öz

Bu çalışmanın temel amacı Anadolu'da Neolitik Dönem yerleşimlerinde, literatüre geçmiş olan mimarlığın temel ilkelerinin karşılık bulup bulmadığını araştırmaktır. Bu araştırmanın en temel sebebi, insanoğlunun yerleşik döneme geçmesi ile birlikte, günümüz insanın gelişmişliğine sahip olmayan Neolitik Dönem insanının da bu konuda literatüre geçmiş olan mimarlığın temel ilkeleri, tasarımın temel ilkeleri ile üretim yapıp yapmadığını tespit etmektir. Literatürde yer alan mimarlığın temel ilkelerinin veya bugün hala tartışılan ilkeler doğrultusunda yapıların tasarlanmasının insanoğlunun gelişmişliğiyle değil içinde var olduğu düşünülen temel dürtülerle ortaya çıkabileceği; bu nedenle Neolitik Dönem insanının da bu ilkeleri kullanmış olabileceğini araştırmak hedeflenmiştir. Bu amaçla başlatılan çalışmada öncelikli olarak mimarlığın temel ilkeleri üzerine, tarihsel süreçte oluşturulan temel kuramlar, biçimsel ve anlamsal yapılanmayı etkileyecek olan Neolitik Dönem toplumsal, sosyal yapısı ve inanış sistemleri, bu sistemler ile birlikte şekillenen Neolitik Dönem yapı türleri ve mimarlığın temel ilkeleri kapsamında yapı türleri incelenmiştir. Yapılan çalışmanın sonucunda; incelenen Anadolu Neolitik Dönem yerleşmelerinde mimarlığın temel ilkelerinin üretilen kuramsal yaklaşımlarla ilişkisi tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Neolitik Dönem, Mimarlığın Temel İlkeleri, Mimarlık

A Study on the Principles of Architecture in the Neolithic Period in Anatolia

Abstract

The main objective of this study is to see whether the fundamental principles of architecture that are included in the literature of the discipline have any correspondence in the Neolithic Period settlements of Anatolia. The most important motivation for the study is to identify whether the people of the Neolithic Period, who are less developed than modern humans, were conscious in their production of architecture as they transitioned to settled life. The study adopts the opinion that the basic principles of architecture might have been discovered due to inherent basic urges instead of through a development in humanity, and therefore the Neolithic Period people also might have also these principles. With this starting point, the study examines the main theories on the fundamental principles of architecture historically, the social structure and belief systems of the Neolithic Period which effects the morphological and semantic structures, the Neolithic Period structure types shaped with these systems and the structure types within the scope of the fundamental principles of architecture. As a result of the analysis it was found that there is a correspondence of the fundamental principles of architecture in the examined Neolithic Period settlements although not with their current detailed meanings, but at a basic level.

Keywords: Neolithic Period, The Principles of Architecture, Architecture

¹ Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

* İlgili yazar/Corresponding author: gizem.toprak@atilim.edu.tr

1. GİRİŞ

Gündelik yaşamımızda sürekli iç içe olduğumuz mimarlık, bizde güçlü duygular, düşünceler ve çağrışımlar uyandırarak, doğrudan ya da dolaylı yollardan tüm yaşantımızı etkiler” (Melvin, 2005).

“Mimarlık”, bir bilim dalı olarak olmasa da, insanın ilk var oluşu ile var olmaya başlayan bir alandır. İlk insanın özellikle barınma ihtiyacından kaynaklı kendine yer araması ve ardından kendine yer yapmaya başlaması bugünün karmaşık mimarlığının en sade ve işlevsel şekilde ortaya çıkışı olarak kabul edilebilir. Sadece bir barınaktan türetilen, üreyen ve geliştirilen mimarlık, farklı kültürlerde, din ve inanışlarda, coğrafyalarda, tıpkı kültürler gibi etkileşim içerisindedir. Farklı kültürlerde, mimaride, geçmişin ve geleceğin izini aramak ve bulmak mümkün gözükmemektedir. Bu nedenlerle, yaşamımızın tümünü etkileme potansiyeline sahip olan mimarlık ürünlerinin nasıl üretilebileceği ya da nasıl üretilmesi gerektiği üzerine tarih boyunca farklı çalışmalar gerçekleştirilmiş ve sonuçlara ulaşılmıştır.

Sadece bir barınağın üretilmesi ile başlayan mimarlık ve kentleşmenin Neolitik Dönem'de, belirli ilkeler ile şekillenip şekillenmediği üzerine detaylı bir çalışma ile karşılaşılmamıştır. Bu nedenle yapılan bu çalışmanın bir öncü olması beklenmektedir.

Çalışma öncelikli olarak Çatalhöyük ve Çatalhöyük'te elde edilen verilerle benzerlik gösteren Çayönü, Hacılar, Aşılıhöyük... gibi başka yerleşimlerden elde edilen veriler doğrultusunda geliştirilmiştir. Veriler yazılı kaynaklar üzerinden elde edilmiş olup, alan çalışması gerçekleştirilmiştir.

Elde edilen veriler; mimarlığın temel ilkeleri olarak benimsenen ilkeler doğrultusunda oluşturulan inceleme tablosu ile değerlendirilmiş olup; Anadolu'da Neolitik Dönem yerleşimlerinde benimsenen temel ilkelerin olup olmadığı tespit edilecektir.

2. YÖNTEM

Çalışmada öncelikli olarak, mimarlığın temel ilkeleri tartışılacak olup ardından Anadolu'da Neolitik Döneme dair genel bir inceleme yapılacak; Neolitik Dönem kuramları; sosyal, toplumsal yapılanma; inanış sistemleri; mimari üzerine kısa değerlendirme yapılacaktır. Ardından belirlenen yerleşimler, mimarlığın temel ilkeleri için oluşturulan başlıklar altında incelenecektir. Bu ilkeler konu özelinde ele alınarak bir ilkeler zinciri oluşturulmuştur. İlkeler sadece fiziksel özelliklerle değil aynı zamanda yapının anlamsal değeri ile de ilişkilidir. Bu nedenle incelenecek biçim fiziksel ve anlamsal olmak üzere iki farklı başlığa ayrılmıştır.

3. MİMARLIĞIN TEMEL İLKELERİ ÜZERİNE ARAŞTIRMA

Mimarlıkta; belirli kuralların olması gerektiği inancı ve kuralların belirlenmesi Vitruvius'tan ² günümüze³ kadar farklı detaylarda ve şekillerde devam etmektedir.

Bu anlamda, günümüzde hala konuşulan, tartışılan, kural belirlemede kaynak oluşturan ve ilk kurallar olarak kabul edebileceğimiz, mimarlığın temel ilkelerini Vitruvius kendi

² Vitruvius, Antik Dönemden günümüze ulaşan, yazılı ilk kaynak olarak kabul edilen "Mimarlık Üzerine On Kitap" adlı eserin yazarı, mimar.

³ Günümüzde geçerli olan kurallar, mimarlık okullarında Temel Tasarım derslerinde öğretilen mimarlığın temel ilkeleri dışında, yasa ve yönetmeliklerdir.

yazdığı kitapta belirtmiştir. Bu kuralları; düzen, düzenleme, armoni, bakışım, uygunluk ve ekonomi olarak sıralamaktadır (Vitruvius, 1998). Aşağıda verilen bilgiler değerlendirildiğinde; mimarlığın temel ilkeleri hem niceliksel hem de niteliksel bazı ilkeler olarak belirlenmiştir ve yazılı kurallar olarak kabul görebilir.

Düzen, bir yapının bölümlerinin her birine gereken önemi vererek tümünün oranlarına, bakışımli bir uyum getirir. Niceliğe göre yapılan bir ayarlamadır. Bununla, yapının kendi bölümlerinden modüllerin seçilerek tümünün bunlara dayanılarak oluşturulmasını kastediyorum...

Armoni, öğelerin ayarlanmalarındaki güzellik ve uygunluktur. Bu da bir yapının öğeleri, genişliklerine uygun bir yükseklikte, uzunluklarına uygun bir genişlikte, kısacası tümüyle bakışımli olduğu zaman gerçekleşir.

Bakışım, bir yapının kendi öğeleri arasındaki doğru uyum ve ölçüt olarak seçilen bir öğeye göre, tasarımın değişik öğeleri ile tümü arasındaki bağlantıdır...

Uygunluk, bir yapıt, yetkinlikle, geçerli ilkelere göre yapıldığında beliren biçem mükemmelliğidir. Geleneklerden, kullanımdan ve doğadan kaynaklanır... Örneğin tüm kutsal alanları, özellikle çok sayıda hastayı şifalı güçleriyle iyileştirdikleri varsayılan Aesculapius ve Sağlık tanrılarına ufak tapınakların yapılabileceği yerleri uygun kaynak suları bulunan sağlıklı yöreler arasından seçersek uygunluk doğal nedenlere dayanacaktır...

Ekonomi, malzemelerin ve arazinin doğru kullanımının yanında, yapım işlerinde maliyetin ölçülü ve akıllıca olmasını içerir...

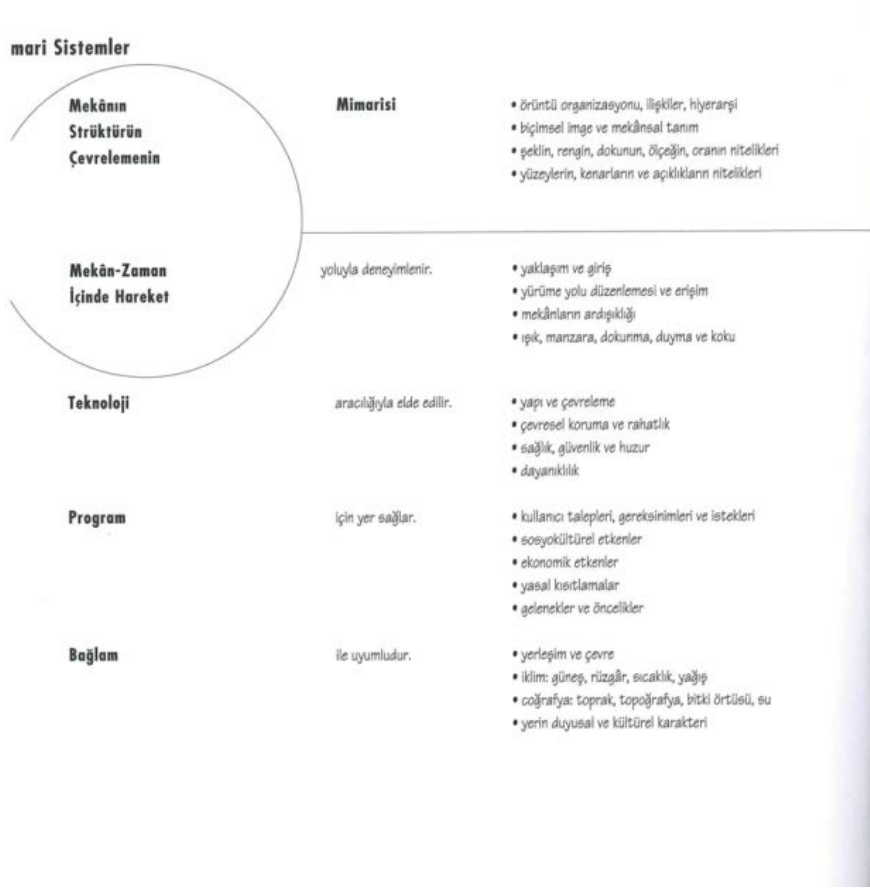
John Battista Alberti ⁴, mimari tasarımın bütün güç ve kurallarının, yapının cephesini şekillendiren ve meydana getiren çizgi ve açıların doğru ve kesin bir şekilde adapte edilmesi ve birbiri ile birleştirilmesinden meydana geldiğini ileri sürer (Alberti, 1905). Kitap içerisinde yer alan bölümler; yapı bölümleri, yapı elemanları, elemanların bir araya gelme biçimleri, çevre ile ilişkisi, çevresel verilerin kullanımı, malzeme gibi konuları bu temel ilke üzerinden ve ağırlıklı olarak nicel özellikler ile aktarır.

John Ruskin ⁵ (Ruskin, 1889) kitabının giriş bölümünde, mimari üretimde, bir insanın kutsal güç ile desteklenen duygu ve vicdanının, ciddiyetle yönetilmesi şartı ile doğru olanı keşfetmesini sağlamak için her zaman yeterli olacağına fakat neyin mümkün olabileceğini belirlemek için düzenlenmeyen his, vicdan ve duygunun yeterli olmayacağına dikkat çekmekte ve hayatını işgal eden bir şey haline gelen inanç, doğruluk ve bağlılık ilkelerine vurgu yapmaktadır.

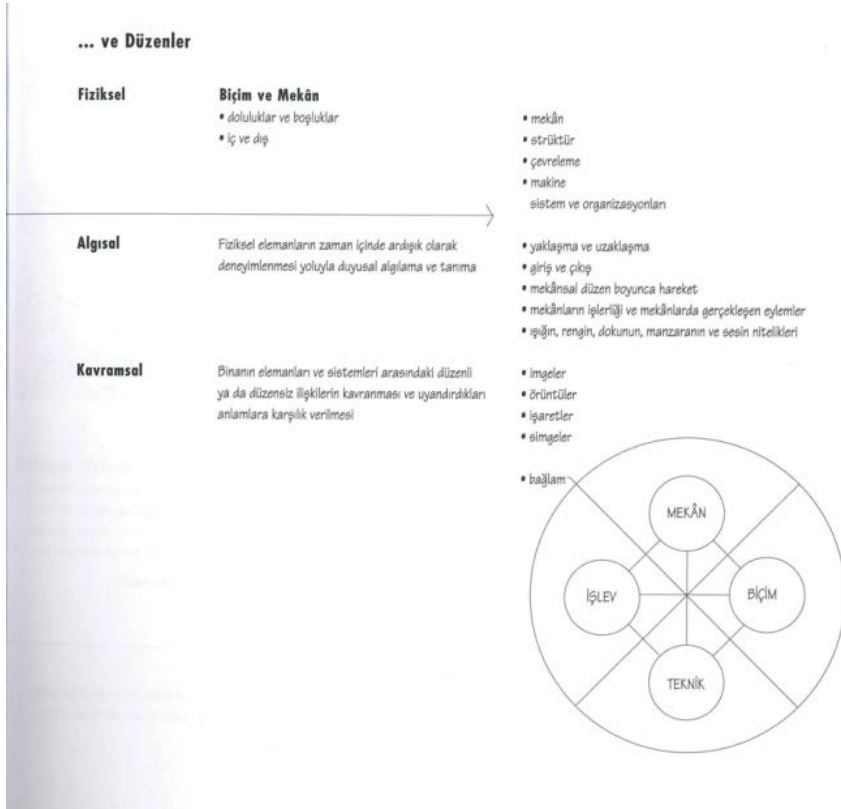
Günümüze ise hala Vitruvius tarafından oluşturulan ilkelerle ilişkili gözükten ilkelerin ele alındığı görülmektedir. Türkiye'de Temel Tasarım derslerinin ana kaynaklarından biri olan Temel Tasar (Güngör, 1972) kitabında; tasar öğeleri; çizgi, yön, biçim, ölçü, aralık, doku, renk, ton değeri, hareket, ışık ve gölge; görsel idrakte belirliliği sağlayan ilkeler yakınlık, benzerlik, ayırıcı nitelik (karakteristik), saydamlık; tasar ilkeleri ise tekrar, aralıklı tekrar, uygunluk, zıtlık, koram, egemenlik, denge ve birlik olarak ele alınmıştır (5). Benzer şekilde önemli bir kaynak olan Mimarlık: Biçim, Mekan, Düzen (Ching, 2014) kitabında, Resim 1 ve Resim 1(a)'da görüldüğü üzere, bir mimari eseri fiziksel olarak oluşturan elemanlar, sistemler ve düzenlemeler için kapsamlı bir çalışma gerçekleştirmiştir. Ayrıca mekânsal organizasyonlar (merkezi, çizgisel, ışınsal, kümeli, gridal) anlatıldıktan sonra, düzenleme ilkeleri başlığı altında eksin, simetri, hiyerarşi, datum, ritim, tekrar, dönüştürme ilkeleri ele alınmıştır.

⁴ John Battista Alberti (1404-1472), İtalyan Hümanist, mimar ve Rönesans Sanat Akımı'nın öncülerinden (Gadol, n.d.).

⁵ John Ruskin (1819-1900), İngiliz sanat ve mimarlık eleştirmeni (Shrimpton, n.d.).



Resim 1. Ching'in mimari sistemler üzerine çalışması (Ching, 2014).



Resim 1(a). Ching'in mimari sistemler üzerine çalışması (Ching, 2014).

Özellikle, günümüzde, parametrik tasarım sürecinin hızla gelişmesi üzerine mimari tasarım ilkeleri üzerine değişen, farklılaşan çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Bu görüşlerden en çarpıcı olanlarından biri ise Schumacher (Patrik Schumacher, 2010) tarafından yazılan manifesto da belirtilmiştir. Aşağıda yer alan tablo manifestodan alınan bilgiler doğrultusunda oluşturulmuştur.

Tablo 1. Patrik Schumacher tarafından Parametrik Tasarım üzerine geliştirilen ilkeler.

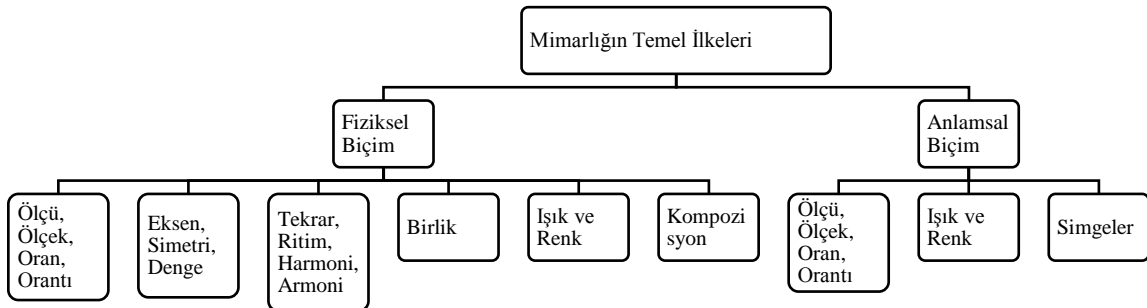
Parametrik Tasarımda Kabuller ve Kaçınılması Gerekenler, İşlemsel Tanım			
Biçimsel Buluşlar		Fonksiyonel Buluşlar	
Negatif Prensipler (Tabular)	Pozitif Prensipler (Dogmalar)	Negatif Prensipler (Tabular)	Pozitif Prensipler (Dogmalar)
Sabit formlardan kaçınmak	Bütün formların yumuşak, iyi olması (akıl: deformasyon=bilgi)	Sabit, fonksiyonel, basmakalıp olandan kaçınmak	Bütün fonksiyonların parametrik activite/olay senaryoları olması
Basit tekrarlardan kaçınmak	Bütün sistemlerin eğimlerle, eğrisellik ile ayırt edilebilmesi	Fonksiyonel zonlamaların ayrılmasından kaçınmak	Bütün aktivitelerin/olay bağlantılarının birbiri ile bağlantılı olması
Farklılaşmış, ilgisiz elemanların kolajından kaçınmak	Bütün sistemlerin birbirine bağlı olması, ilintili olması		

Görüldüğü üzere Vitruvius ile başlayan, günümüze kadar devam eden mimari tasarım ilkelerini belirleme çabaları, dönemlere göre değişkenlik göstermektedir. Fakat Vitruvius tarafından yapılan değerlendirmeler Antik Roma dönemine ait değerlendirmelerdir. Ya da yazının başlangıcında alıntı yapılan İzmler: Mimarlığı Anlamak Kitabı (Melvin, 2005) incelendiğinde mimarlığa ait izmlerin antik dönemden başlatıldığı görülmektedir.

Bu çalışma; ilk olarak Vitruvius tarafından ortaya atılan, ilerleyen dönemlerde geliştirilen, mimarlığın temel ilkelerinin, insanoğlunun yerleşik döneme geçtiği Neolitik Dönem yerleşimlerinden biri olan Çatalhöyük'de de var olduğu hipotezine dayanmaktadır⁶. Çalışmanın temel amacı, Neolitik Döneme ilişkin, mimarlığın temel ilkelerinin bir karşılığının olup olmadığına dair bir çalışmaya rastlanmaması ve bu eksikliğin belirli bölgelerde yapılan incelemeler ile doldurulmasıdır.

Yapılan incelemeler doğrultusunda, ilgili bölgeleri incelemek amaçlı, mimarlığın temel ilkeleri üzerine yapılan araştırmalar doğrultusunda Tablo 2 oluşturulmuştur.

Tablo 2: Neolitik Dönemde mimarlığın temel ilkeleri üzerine yapılacak inceleme için bir tablo.



⁶ Çatalhöyük'ün seçilme sebebi, ulaşılan yazılı kaynak sayının konuyu ele almaya yetecek düzeyde olduğunun tespit edilmesidir. Fakat incelenen başlıkları desteklediği tespit edilen, Aşılı höyük/Aksaray, Hacılar/Burdur, Çayönü/Diyarbakır, Gübre/İzmir, Alacahöyük/Çorum, Nevali Çori/Şanlıurfa, Göbeklitepe/Şanlıurfa'dan elde edilen sonuçlara da yer verilmiştir.

4. ALAN ÇALIŞMASI

4.1. Anadolu Neolitik Dönem kuramları, sosyal, toplumsal yapılanma, inanç sistemleri

Neolitik Dönem'i ilk defa John Lubbock (1834-1914) 1865'te "Prehistoric Times" adlı yayında kullanmıştır. Fakat Neolitik Döneme nasıl geçildiğine dair farklı bilim adamları farklı görüşler ortaya atmışlardır. Bunların içerisinde Candolle'nin (Wright, 1971) bitkilerin evrimi ile ilişkili teorisini, Pumpelly'nin (Wright, 1971) tahılların evrimi ile ilişkili teorisini, Childe'nin Neolitik Devrim, Neolitik Barbarlık ve Basit Çiftçi Köyleri kuramını (Childe, 1947), akarsu boyları kuramını (Childe, 1951), vaha kuramını (Childe, 1957) ve Braidwood'un çekirdek alan kuramını (Braidwood, 1995) bulmak mümkündür.

En basit anlamda baktığımızda Neolitik Dönem, bitkilerle ve avcı-toplayıcı topluluklar tarafından evcilleştirilen hayvanlar ile birlikte yerleşik hayatın zamanla oluşturulması ve benimsenmesi olarak tanımlanabilir. Bu yeni düzenle birlikte gelişen yeni edinilen bilgiler ve alışkanlıklar ile birlikte (tarım, hayvancılık, yerleşik düzende yaşam, yerleşik düzende yapılaşma inanış sistemlerindeki değişim, insanlar arası alış veriş yapılması, toprağın, kilin işlenerek çömlek yapımı, sanat, ölü gömme gelenekleri...) farklı bir toplumsal yapı oluşmaya başlamıştır. Artık insanlar göçebe hayatı terk etmiştir. Her türlü yapı yapım sürecini, tarım ve hayvancılık aktivitelerini paylaşmakta ve ortak hayat yaşamaktadır. Evlerin yapılmasının keşfedilmesi ile aile, akraba kavramları oluşmuştur. Bu konuda ki temel kuramı ilk ortaya atan Conolly olmuştur ve ardından Hodder tarafından desteklenmiştir. Hodder, özellikle Çatalhöyük Çanak Çömlek Öncesi Neolitik B (Pre Pottery Nolithic B-PPNB) katmanında yapılan çalışmalardan çıkan sonuçlar üzerinden, toplu akraba gruplarının doğuşu ile ilgili, ev halkının günlük tekrar eden görevleri, yeni yapılmış olan evlerinin yapımlarının, bir dönem önceki konut yapımları ile aynı yerde ve aynı plan şemasında olması, ölülerin evin zemininde gömülü olması ve bazı aile bireylerinin kafataslarının mezardan çıkarılıp tekrar gömülmesi, olmak üzere dört olguya odaklanır (Hodder, 2006). Hodder bu dört olgu ile akraba gruplarını izlemek için gerekli olan sosyal hafızayı tartışır.

Akraba grupları üzerine kuram geliştiren bilim adamlarından biri de Mark Aldenfender'dir. Aldenfender ise dinin varlığını onun toplum tarafından kabul edilebilirlik derecesine bağlamakta ve sosyal kabul edilebilirliğin ise toplum koşullarında ancak dayatılırsa var olacağına ve dinsel pratiklerin ve yükümlülüklerin ancak o zaman bağlayıcı olacağına ve seremonik aktiviteler ve sembollerin kontrollüğü için örgütsel bir liderin var olması gerektiğine ve bu liderlerin kaynağının akrabaların yetişkin, büyük fertlerinin olacağına dikkat çekmektedir (Aldendenfer, 1993).

Klaus Schmidt ise toplumsal yapı içerisinde farklı bir noktaya dikkat çekmektedir. İlerleyen bölümlerde daha detaylı olarak işlenecek olan "mimari" o dönemin toplumsal yapısı konusunda bize net bilgileri veren bir araçtır. Neolitik Dönem 'de, konut ve tapınak olmak üzere iki temel yapı birimi karşımıza çıkmaktadır. Yapıların biçimlenişi incelendiğinde bu yapıların tek kişi tarafından yapılamayacağı aşikârdır. Klaus Schmidt tarafından yapılan araştırmalara göre 7 m. boyutunda ve 50 tona varan stellerin taşınabilmesi için 525 erkek gücüne ihtiyaç duyulmaktadır (Schmidt, 2006). Bu durum ise bizlere Neolitik dönem insanın dayanışma içerisinde olan bir toplum olduğunu göstermektedir. Ayrıca yapıların inşa edilmesinin dışında kült yapılarının kullanımı, idare edilmesi ve yapıların süreli işlevleri bittiğinde bu yapıların gömülmesi de yine bir organizasyonun varlığını göstermektedir.

Anadolu bölgesinde yukarıdaki bölümlerde bahsi geçen yerleşimlerde yaşanan Çanak

Çömleksiz Neolitik Dönem’de, incelenen kaynaklar doğrultusunda (Braidwood, 1995; Childe, n.d., 1947, 1951, 1957; Özyarkent, 2007; Schmidt, 2006) belirli bir dini inanıştan ve Tek Tanrılı inanç sisteminde bahsedebilmek mümkün değildir. Neolitik Dönem’e ait kaynaklarda dönemin inanç sistemini anlatmak üzere ritüel, sembolizm, mit sistemi, kült sistemi, ideoloji, ruhsal yaşam gibi farklı terimler kullanılmıştır.

Neolitik dönem inanç sistemleri incelendiğinde, soyut varlıklardan öte, yaşam tarzından ve alışkanlıklarından, üretim alanlarından ve yaşamı etkileyen temel olaylardan etkilenerek, korku, endişe, ihtiyaç gibi duygular ile şekillenen inanç biçimleri ile karşılaşmaktadır. Bu inanç sistemi Paleolitik dönemden gelmektedir. Üretimin daha başlamadığı ve doğanın verdiği dışına çıkamayan ilk insan inanış sistemini de doğa üzerinden geliştirmiştir. Yağmurdan, gök gürültüsünden, ateşten korktuğu için tapınmış, saygı duymuş ve onu yüceltmıştır. Korkunun dışında, avcı-toplayıcı topluluklarda av hayvanlarının yaşam içerisindeki yeri yaşamın devam etmesi için en önemli kaynak olduğundan gelir. Bu nedenle hayvanlar kutsal sayılmıştır ve avlar tören ve şenliklerle karşılanmıştır (Sümer, 2007). Bu inanış sistemi Neolitik Dönem ile birlikte farklılaşmaya başlamıştır. Çünkü insanoğlu artık üreten, doğayı kontrol etmeye başlayan ve doğanın verdiklerini faydaya dönüştüren bir topluma doğru evrilmektedir. Artık onun için önemli olan şey neslini ve varlığını devam ettirmesinin baş koşulu olan yiyecek, içecek edinme ve barınma eylemlerini koruma altında tutmaktır. Tarımsal ekonomiyle bağlantılı olarak karşımıza, toprağın bereketi ile kadının doğum yapma yetisi arasındaki bağı kuran “Ana Tanrıça” inanışı çıkmaktadır. Bu inanış sistemi neredeyse Anadolu’da yer alan bütün Neolitik Dönem yerleşimlerinde farklı biçimlerde ama aynı anlamda karşımıza çıkmaktadır. Tarımsal üretimden alınmak istenen ve devamlılığı istenen bereket, kadının bedeni, doğurganlığı ile özdeşleşir.

İnanç sistemleri ile birlikte, Göbekli Tepe, Nevalı Çori, Hallan Çemi gibi yerleşimlerde tapınak, kült merkezlerinin yerleşim yeri içerisinde ayrıca inşa edildiği, Çayönü, Çatalhöyük gibi yerleşimlerde ise konut birimleri içerisinde kült odaları inşa edildiği tespit edilmiştir (Resim 2, Resim 3, Resim 4, Resim 5, Resim 6, Resim 7, Resim 8, Resim 9, Resim 10, Resim 11, Resim 12, Resim 13, Resim 14, Resim 15, Resim 16). Yapılan kazılar sonucunda kült odalarında ve kült yapılarında yer alan kabartmalar, duvar resimleri ve objeler yukarıda bahsetmiş olduğumuz öğelerle paralellik göstermektedir. Özellikle kült yapılarının ayrı inşa edilmesi ve boyutlarının insanların toplanmasına uygun olması belirli ritüellerin gerçekleştirildiğini göstermektedir.

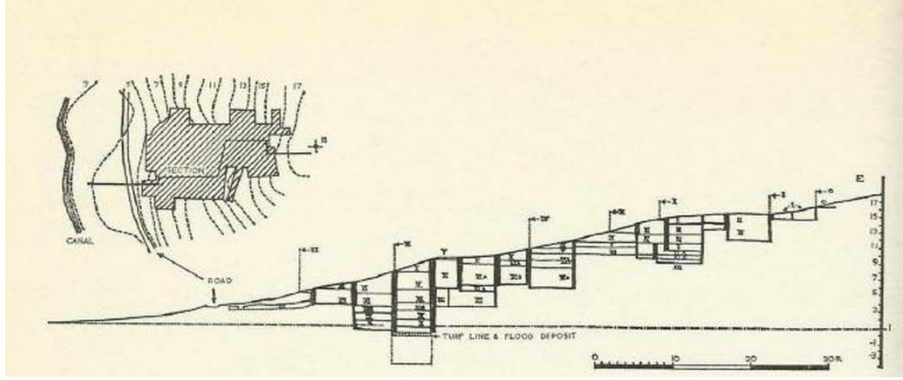
Neolitik Dönemde Kült Yapıları ile karşılaştığı gibi aynı zamanda Yapı Kültü’de görülmektedir. Yani yapıların kutsallaştırılması. Bu nedenle yapılan kazı çalışmalarının sonucunda elde edilen, insanların yeni üst katmana geçip ev inşa etmeden önce bir önceki evlerinin içerisindeki günlük objeleri dışarıya çıkardıkları ve içerisinde sembolik anlam ifade edecek objeleri bıraktıkları, yapının bazı kesimlerinin doldurulmadan önce yeniden sıvandığı, yapı içi stellerin kırılarak taban altına gömüldüğü, öğütme taşı, yassı balta, taş kap gibi objelerin ise tabana özenle dizildiği, giriş kapılarının özensiz bir şekilde mevcut taşlar ile örtüldüğü, kapatıldığı, yapının içerisinde küçük taş veya toprakla doldurulduğu, bu dolgudan kaynaklı gömülen yapıların duvar yüksekliklerinin olduğu gibi korunduğu, bilgileri üzerinden; terk edilen yapıların doldurulduğu tespit edilmektedir (A. Özdoğan, 1994; Ülger, 2007).

4.2. Anadolu Neolitik Dönemi'nde mimarlığın temel ilkeleri

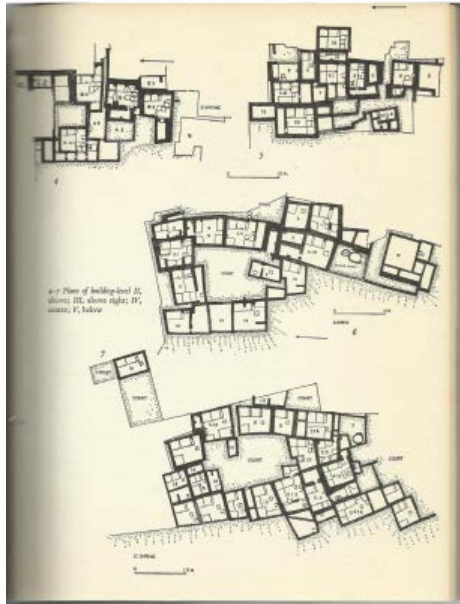
Neolitik Dönem, insanoğlu için devrim olarak kabul edilebilecek bir dönemdir. İlk yerleşik hayata geçilmesi, üretim ve tüketim sistemlerindeki yaşanan değişiklikler ile birlikte günümüz toplumlarının temeli atılmıştır. Mimarlık tarihi anlatımlarında Neolitik

Dönem'e yer verilse de, Antik Roma ve sonrasında gelen dönemlere ait değerlendirmelerin daha detaylı olduğu fark edilmiştir (Roth, 2014). Bu çalışma; ilk olarak Vitruvius tarafından ortaya atılan, ilerleyen dönemlerde geliştirilen, mimarlığın temel ilkelerinin, insanoğlunun yerleşik döneme geçtiği Neolitik Dönem yerleşimlerinden biri olan Çatalhöyük'de de var olduğu hipotezine dayanmaktadır. Bu doğrultuda yapılan çalışmada incelemeler, Tablo 2'de belirtildiği üzere, fiziksel biçim ve anlamsal biçim olarak iki farklı başlık altında değerlendirilecektir. Fiziksel biçim doğrudan niceliksel özelliklerle ilgilenirken, anlamsal biçim bu niceliksel özelliklerin, işlevsel, anlamsal değerlerine dair bir incelemeyi hedeflemektedir.

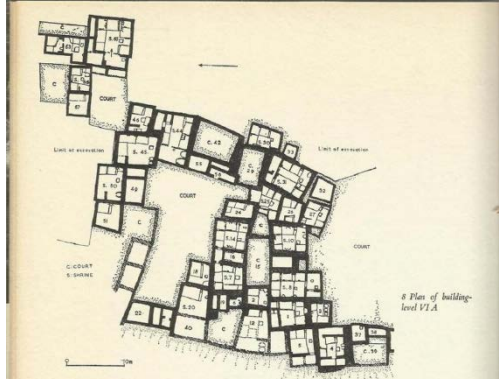
Neolitik Dönem yerleşim yerleri olan Çatalhöyük, Aşıklıhöyük, Nevalı Çori, Göbekli Tepe... gibi yerleşimlerde yapılan incelemelere bakıldığında (Aktüre, 1994; Esin, 1994; Hauptmann, 1999, 2007; Mellaart, 1967; Mehmet Özdoğan & Özdoğan, 1998; Rosenberg, 2007; Schmidt, 2006), tamamen işlevsellik ile birlikte oluşan, tarım, avcılık, aile yapısı, inanç sistemleri ile birlikte oluşan konut ve kült yapıları ve bu yapıların araya gelişleri ile ortaya çıkan avlu dikkat çekmektedir (Resim 2-7).



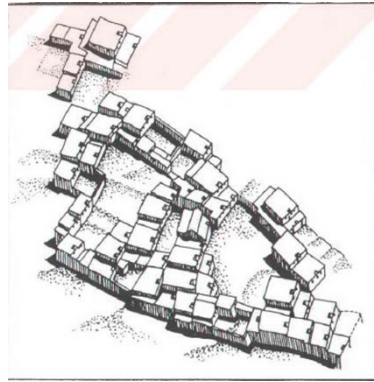
Resim 2. Çatalhöyük kazı çalışmalarına ait, katman kaymalarını gösteren plan ve kesit (Mellaart, 1967).



Resim 3. Çatalhöyük, sırası ile Katman 2, 3, 4 ve 5'e ait kat planları (Mellaart, 1967).



Resim 4.Çatalhöyük, katman 6A'ya ait kat planı (Mellaart, 1967).



Resim 5. Çatalhöyük Avlu Oluşumu (Aktüre, 1994).



Resim 6. Aşıklı Höyük Yerleşim Yeri (Esin, 1994).

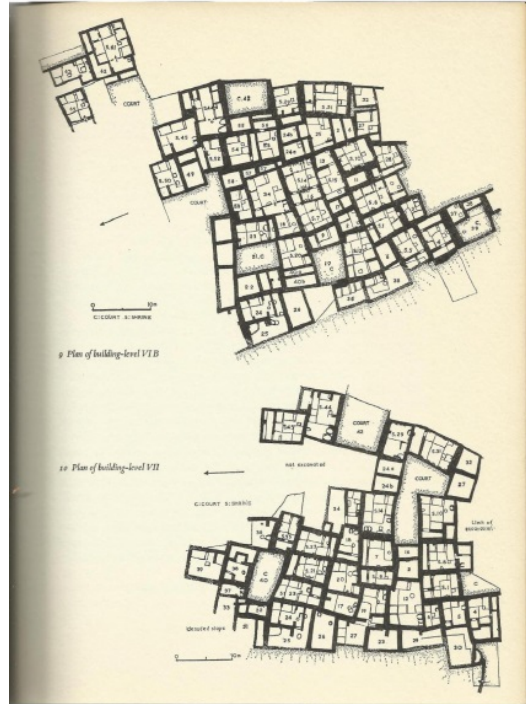


Resim 7. Hacilar yerleşme planı ve rekonstrüksiyonu (Mellaart, 1970).

4.2.1. Anadolu'da Neolitik Dönem'de yapılaşma sisteminin fiziksel biçim açısından incelenmesi

Ölçü-Ölçek-Oran-Orantı: Neolitik Dönem'de kullanılan ölçü birimleri bugün kullanılan metrik sistemden ya da inç ölçü sisteminden farklılık göstermektedir. Dönemde kullanılan ölçü birimleri üzerine herhangi bir araştırma tespit edilememiştir. Yalnız Neolitik Dönemin ardından gelen Tunç Çağı dönemi yerleşim bölgelerinde ayak, adım, karış, parmak, dirsek, kol gibi ölçülerin kullanımı yaygındır (Eksen, 2010).

Neolitik Dönemde kullanılan ölçü birimlerinin insan uzuvları ile belirlenmiş olma olasılığı yüksektir.



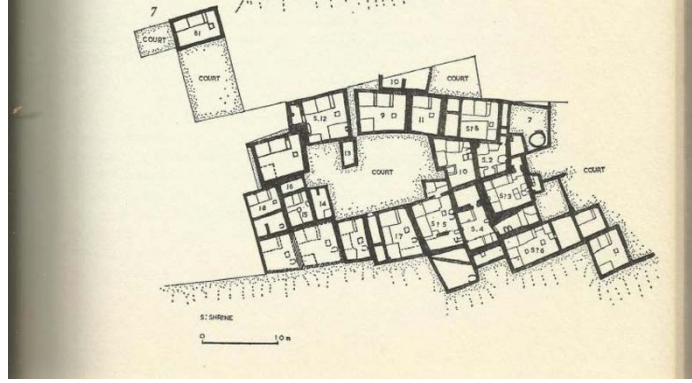
Resim 8. Çatalhöyük, sırası ile katman 6B ve 7'ye ait kat planları (Mellaart, 1967).

Resim 8'de Çatalhöyük seviye 6B'ye ait olan kat planlarına ait yaklaşık ölçüler Tablo 3'de verilmiştir. Ölçüler çizimde yer alan ölçek cetveline göre belirlenmiştir.

Tablo 3: Çatalhöyük 6B katmanına ait bazı konut, tapınak ve avlu birimlerinin metrik cinsten ölçülerinin belirlenmesi

Konut Birimleri							Tapınak			Avlu	
No:1 8	No:2 2	No:2 3	No:2 4	No:2 5	No:2 6	No:3 4	No:1 0	No:1 4	No:1 5	No:1 9	No:2 1
4.7 m. X 5 m.	3.6 m. X 4.1 m.	4.4 m. X 7.2 m.	1.7 m. X 4.1 m.	4.1 m. x 6.1 m.	3.8 m. x 6.1m.	7.2 m X 7.7 m.	7.2 m. X 5.5 m.	5.5 m. x 6.1m.	4.4 m. X 6.1 m.	5.5 m. X 6.9 m.	5 m. X 6.9 m.

Resim 9'da gösterilmiş olan Çatalhöyük Seviye 5'e ait olan kat planlarına ait bazı ölçüler Tablo 4'de verilmiştir. Ölçüler çizimde yer alan ölçek cetveline göre belirlenmiştir.

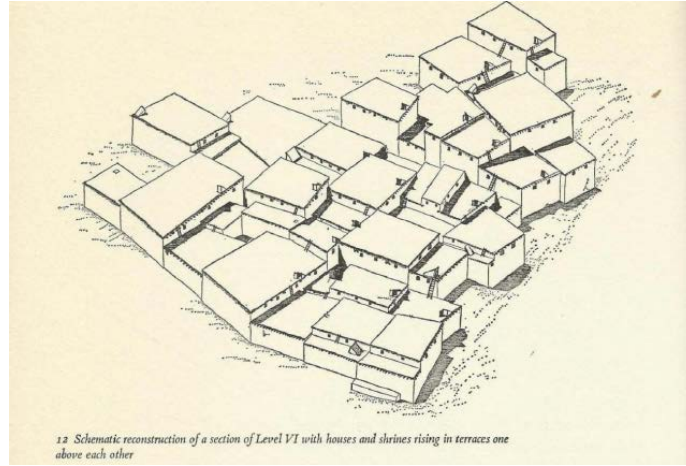


Resim 9. Çatalhöyük Seviye 5 Kat planları (Mellaart, 1967).

Tablo 4: Çatalhöyük 5 katmanına ait bazı konut, tapınak ve avlu birimlerinin metrik cinsten ölçülerinin belirlenmesi

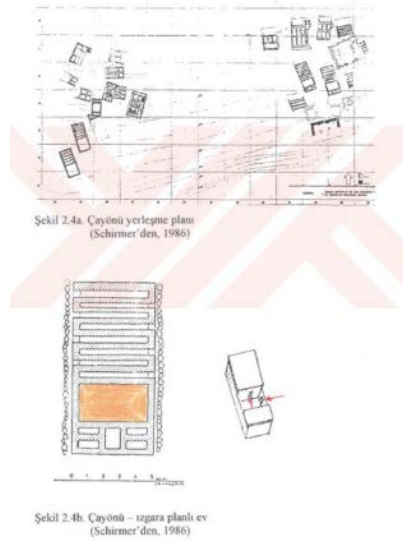
Konut Birimleri							Tapınak			Avlu	
No:7	No:9	No:10	No:11	No:13	No:14	No:18	No:5	No:6	No:8	No:1	No:2
5.5 m.	6.1 m.	5.5 m.	4.4 m.	1.9 m.	2.7 m.	3.6 m.	6.1 m.	5 m.	5.5 m.	16 m.	6.6 m.
X	X	X	X	m. x	m. x	X	X	X	X	X	X
5.5 m.	6.6 m.	5.5 m.	5.5 m.	3.6 m.	4.4 m.	4.4 m.	7.2 m.	7.2 m.	5.5 m.	9.7 m.	9.7 m.

Çatalhöyük'de inşa edilen konut, tapınak ve avlular incelendiğinde kullanılan ölçülerin birbiri ile ilişkili olduğu tespit edilmiştir. Bu ölçüler minimum ihtiyacın giderilmesi adına belirlenen işlevsel ölçüler olarak yorumlanabilir. Konutlar birbirine ölçek ve düzen açısından benzeşiktir; kare, kareye yakın dikdörtgen, dikdörtgen biçimleri kullanılmıştır. Bir araya gelişleri ise yine bir ölçüsel ve orantısal uyum içerisinde gerçekleştirilmiştir. Ortada oluşan avlular ise yine yukarıda verilen ölçülerde incelendiğinde hem diğer yapılar ile hem de insan ölçeği ile uyuma sahiptir. Resim 10'da görüldüğü üzere üçüncü boyutta ise her bir birimin yüksekliği yine insan ölçüleri uygun olarak tasarlanmıştır.



Resim 10. Çatalhöyük seviye 6'ya ait perspektif çizimi (Mellaart, 1967).

Kat yüksekliklerinin insan ölçeğine duyulan hassasiyetten mi yoksa teknolojinin var olmayışından kaynaklı mı ortaya çıktığı tartışılabilir. Fakat üst paragraflarda belirtilen, Klaus Schmidt tarafından yapılan araştırmalar doğrultusunda 525 erkek gücü ile taşınabilecek yapı elemanlarının ilgili yerlere taşınması mümkün ise insan ölçeğini aşan yapıların yapımının da yapılabileceği görüşü kabul edilebilir.



Resim 11. Çayönü Yerleşim Planı ve Konut Planı (Schirmer, 1981).

Çayönü yerleşiminde ise (Resim 11) yerleşim planında yer alan konutların hepsi neredeyse aynı ölçüde iken ve aynı ızgara planına sahipken, her bir konut birimi kendi içerisinde orantılı bir şekilde bölünmüştür. Yapı yaklaşık 10m. x 5. m. bir dikdörtgendir. Bir kenarı bir kenarının iki katı olan bir dikdörtgendir. Her bir konut biriminde üst ana yaşama alanı, avlu ve alt yaşama birimi arasında yaklaşık beşte bir ve beşte bir'in katları üzerinden bir oran geliştirilmiştir. Üst yaşama birimi yapının tümünün beşte üçünü oluştururken avlu ve alt yaşama birimi beşte birlik kısmını oluşturmaktadır.

Çatalhöyük kazılarının sonucunda ortaya çıkan kerpiç kütlelerin ölçüleri ise dikdörtgenler prizmasına ulaşılacak şekilde ölçülendirilmiştir.

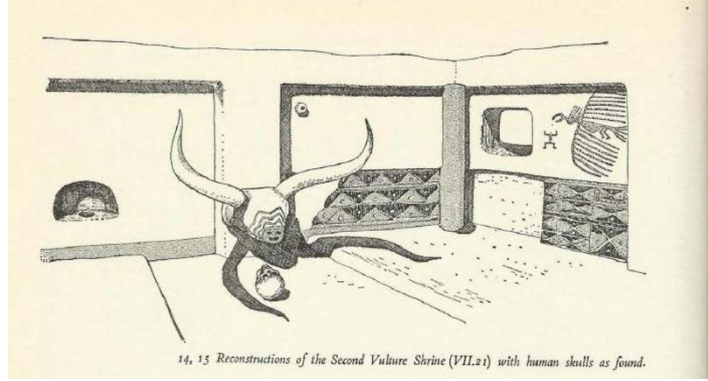
Tablo 5: Çatalhöyük 2., 3., 5., ve 6A katmanlarına ait kerpiç blok ölçüleri (Mellaart, 1967)

Seviye II		Seviye III		Seviye V		Seviye VIA		
Standart	Büyük	Standart	Büyük	Standart	Büyük	Standart	Diğer	Diğer
65x37x 8 cm.	95x37x 8 cm.	42x25x 8 cm.	72x32x 8 cm.	62x16x8/1 0 cm.	92x16x1 0 cm.	32x16x 8 cm.	32x22x 9 cm.	38x12x 8 cm.

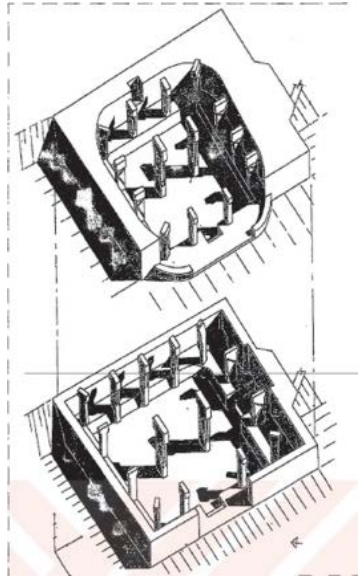
Mellaart'ın yapmış olduğu kazı çalışmalarında çıkan verilerden biri de her bir konut biriminin yaklaşık üçte birinin mutfak oluşudur (Mellaart, 1967). Aynı zamanda sedir boyutları da yine birbirinden farklılık göstermektedir. Mutfağın geniş oluşu, sedir boyutlarındaki farklılıklar ve özellikle tarımsal üretimin yaygınlaştığı yerleşimlerdeki tapınak ölçülerinin konut ölçüleri ile benzerlik gösteriyor olması anlamsal biçim ile ilerleyen bölümlerde ilişkilendirilecektir.

Eksen-Simetri-Denge: Neolitik Dönemde plan şemaları ve üç boyutlu rekonstrüksiyonlardan edinilen bilgi doğrultusunda konut birimlerinde, tapınak yapılarında belirli bir eksenin kullanıldığı tespit edilmiştir (Resim 12).

Neolitik Dönem yerleşimlerinde mimaride eksenden bahsedebilmek mümkünken, gerçek anlamda bir simetriden bahsedebilmek çok da mümkün gözükmemektedir. Yalnız Neolitik Dönemde yapılan objeler, duvar kabartmaları ve duvar resimlerinin mimarinin ayrılmaz bir bütünü olduğu düşünülürse, dolaylı olarak bir simetriden bahsedilebilir (Resim 12-13).



Resim 12. Çatalhöyük, Seviye VII'de bulunan bir tapınak örneği (Mellaart, 1967).



Resim 13. Nevali Çori'de kazı çalışmaları sonucu ortaya çıkan iki ayrı tapınak rekonstrüksiyonu (Türkcan, 2006).

Çatalhöyük'te yapılan kazı çalışmaları sonucunda ortaya çıkarılan 7. Katman tapınak yapısı (Resim 12), yer alan boğa kafası ile birlikte iki benzer parçaya ayrılmıştır. Boğa kafası eksenini oluştururken aynı zamanda sağ ve sol bölümler birbirinin simetrisi haline dönüşmektedir.

Nevali Çori yerleşiminde kazı çalışmaları sonucu ortaya çıkarılan dikdörtgen bir tapınakta, giriş aksı bir eksen oluşturmaktadır. Bu eksenin sağ ve sol kısmında birbirini karşılayan, simetrik olan steller bulunmaktadır. Bu steller aynı sayıda ve aynı pozisyondadır. Giriş aksını tam karşısında ise inanış ritüellerinin gerçekleştirildiği düşünülen niş yer almaktadır. Yapının içerisinde yine giriş aksı baz alınarak oluşturulan ve yapının iç duvarlarını çevreleyen oturma yerleri izlenmektedir (Resim 13) (Türkcan, 2006).

Göbekli Tepe tapınaklarında ise giriş ile birlikte kendisinde eksenini var eden ve simetriyi doğuran daire formu kullanılmıştır (Resim 17).

Bahsedilen simetri özelliklerinden dolayı var olan dengenin dışında, aynı zamanda toplumsal yapılanmada eşitliğin de etkili olmasından kaynaklı olabilecek, Çatalhöyük, Aşılhöyük gibi yerleşimlerde konut yapılarının kişi sayısına göre oluşturulması da yine kat planları incelendiğinde dengeli bir kurgunun varlığını açıkça ortaya çıkaran bir bulgu

olabilir. Yapı cephelerinde ise yapıların üstten girişli olması ve cephelerde doğaya ait olan malzemelerin dışında malzemelerin kullanılmayışı ve herhangi bir açıklık kurgulanmaması zorunlu oluşan bir dengeyi oluşturmaktadır. Yani cephelerin yalınlığı sonucu ortaya cephelerde bir dengeyi doğurmuştur yorumu getirilebilir. İçerisinde tapınak alanlarının bulunduğu konutlarda ve tapınak yapılarında hep aynı yönde ve cephede simetrik bir şekilde kullanılan ışık açıklıkları da yine hem simetrimin hem de dengenin varlığını ortaya koymaktadır (Resim 10).

Tekrar-Ritim-Harmoni-Armoni: Neolitik Dönem yerleşimlerinde Çatalhöyük, Aşıllıhöyük gibi yerleşim yerlerinde bugünün anlayışı ile oluşturulan bir tekrardan ve ritimden bahsetmek mümkün değildir. Yalnız dönemsel özellikler üzerinden değerlendirildiğinde her bir yapı hem kullanılan malzeme hem de kişi sayısına göre değişen boyutlar üzerinden incelendiğinde birbirinin tekrarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle içerisinde kült odası bulunan konut yapıları ve kült yapılarının, ışık alma kaygısı ile diğer konut binalarından daha yüksek oluşu, çatılar üzerinde doğrudan, hemzemin bir şekilde gezilmesini ve kontrollü geçişi sağlamak amaçlı yapıların birbirlerinden yükselerek/alçalarak ilerlemesi, inişli çıkışlı bir ritim oluşmaktadır. Bu ritim aynı zamanda harmoniyi de doğurmaktadır.

Harmoni ve Armoni Türk Dil Kurumu sözlüğünde "Uyum, düzen, denge" olarak tanımlanmaktadır. Vitruvius ise yaptığı tanımlamalarda düzenden başlayarak armoniyi doğru bir yol çizmektedir ve şu şekilde tanımlamaktadır:

"Armoni, öğelerin ayarlamalarındaki güzellik ve uygunluktur. Bu da, bir yapının öğeleri, genişliklerine uygun bir yükseklikte uzunluklarına uygun bir genişlikte kısacası tümüyle bakışlımlı olduğu zaman gerçekleşir (Vitruvius, 1998)."

Vitruvius'un tanımı üzerinden bakıldığında Neolitik Dönem yerleşimlerindeki uyum, harmoni, armoni, tekrar ve ritim varlığı kendini göstermekte yalnız baskınlık ve özel bir tercihin sonucu olma etkisi oluşturmamaktadır.

Göbekli Tepe, Nevalı Çori gibi yerleşimlerde tapınak stellerinde ise antik çağdaki ve bugünkü anlamı ile ritim, tekrar, harmoniyi yakalamak mümkündür.

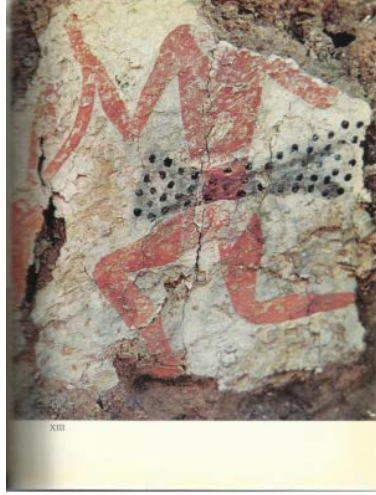
Baskınlık-Bütünlük-Bitmişlik: Neolitik Dönem kentlerinde her bir yapı birimi özelinde baskınlık cephelerde karşımıza çıkmamaktadır. Cephe kurgusu incelendiğinde sadece tapınak yapılarının yükseklik ve ışık açıklıkları açısından belirginleşmesi ve baskınlaşması söz konusudur.

Çatalhöyük kazıları sonucunda elde edilen veriler, özellikle alt katmanlarda tapınak yapılarının sayıca baskınlığını da göstermektedir. Neolitik erken dönemlerinde Çatalhöyük'te tapınak yapılarının baskınlığı hissedilmektedir.

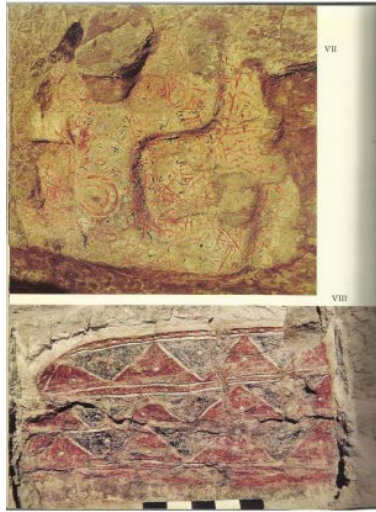
Tablo 6: Çatalhöyük 2., 3, 4, 5, 6A, 6B, 7 Katmanlarına ait ev ve kült yapısı sayısı ve oranları (Mellaart, 1967).

Seviye	Tarih	Toplam Yapı Sayısı	Konut	Tapınak	Oran
II	MÖ 5720-5750	5	4	1	Bir Tapınak için 4 ev
III	MÖ 5750-5790	9	7	2	Bir tapınak için 3-4 ev
IV	MÖ 5790-5830	13	11	2	Bir tapınak için 5-6 ev
V	MÖ 5830-5880	14	11	3	Bir tapınak için 3-4 ev
VIA	MÖ 5880-5950	31	20	11	Her bir tapınak için 2-3 ev
VIB	MÖ 5950 - 6070	45	31	14	Her bir tapınak için 2 ev
VII	MÖ 6070-6200	31	20	11	Her bir tapınak için 2 ev

Neolitik Dönem konutlarında baskınlık konut birimlerini içerisinde başlamaktadır. Her bir konut biriminin üçte birinin mutfağa ve depolarına ayrılması oran üzerinden elde edilen baskınlığı göstermektedir (Resim 16). Yine benzer şekilde kült odalarında ve kült yapılarında duvar resimlerinin ve kullanılan objelerin baskınlığı gözlemlenmektedir (Resim 14-15).



Resim 14.Çatalhöyük, dans eden insanlara ait duvar resminin bir bölümü (Mellaart, 1967).



Resim 15. Çatalhöyük duvar resimleri (Mellaart, 1967).

Neolitik Dönem yerleşimlerinde belirli bir kurgu ve bütünlük mevcuttur. Çatalhöyük gibi birbirine bitişik olan yerleşim yerlerinde her bir duvar diğer yapının duvar ölçüsünü belirlediği için birbiri ile bir bütünlük oluşturmaktadır. Tıpkı bir yapbozun parçaları gibi birleşmişlerdir. Parçaların farklı birleştirilmesi sonucunda benzer bir kurgunun ve dış çizgilerin birbirini takip etme özelliğinin tekrar yakalanabilmesi mümkün olmayacak olabilir.

Mimarideki bütünlüğün dışında aynı zamanda Neolitik Dönem duvar resimleri ve objeleri hep bir hikâyenin elemanlarıdır (Anlamsal biçimde ayrıca detaylı olarak değinilecektir). Bu nedenle bir bütünlük arz ederler.

Birlik: Bu bölüme kadar işlenen bütün başlıklar (oran, orantı, ölçü, ölçek...) bu bölüme de katkı sunmaktadır. Neolitik Dönemde hem yerleşim yerlerinin bütününde, hem her

bir birimin kendi içerisinde işlevsel çözümünde hem de duvar resimleri, objeler ve kült odaları ve diğer mekânlardaki kabartmaları ile kullanılan bütün öğeler bir birliğe ulaşmaktadır. Her bir öğe tek bir şeyi anlatırken birleşen parçalar bir hikâyeyi oluşturmaktadır.

Özellikle Çatalhöyük gibi bitişik nizam yerleşim yerleri, konut, tapınak ve avlu gibi farklı öğelere sahipken sanki tek bir objeymiş gibi algılanmaktadır. İçerisinde girip incelendiğinde ancak her bir parçanın ayrı ayrı anlamı okunabilmektedir. Ayrıca "avlu" kavramının gelişmesi (anlamsal olarak bugünkü avludan farklıda olsa) parçaların bir araya gelişlerinde tercihen yapılmış bir ara yüz oluşturmakta bütünün bir parçası olmaktadır.

Işık ve Renk: Neolitik Dönemde ışık ve renk kullanımı daha çok anlamsal biçim ile ilişkilendirilebilir. Bu dönemde kullanılan her türlü rengin ayrı bir anlamı vardır. Yapıların dış duvarları kullanılan yapı malzemesinin doğal hali ile karşımıza çıkmaktadır ve tamamen işlevselci bir yaklaşımdır. Duvarların iç yüzeyleri ise hem tapınak hem de konut yapılarında o duvarın denk geldiği mekân gereği yüklendiği anlama göre ya boyanmış ya da duvar resimleri ve motifler ile bezenmiştir. Ağırlıklı olarak kullanılan renkler kırmızı, siyah ve beyaz olmuştur. Renklerin anlamına anlamsal biçim başlığından daha detaylı olarak değinilecektir.

Işık ise Neolitik Dönemde bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Gece ışık problemi için içerisinde ateş yakılan küçük Taş Lambaları (Stone Lamp) üretilmiştir (Mellaart, 1967).

4.2.2. Anadolu'da Neolitik Dönem'de yapılaşma sisteminin anlamsal biçim açısından incelenmesi

Neolitik Dönem'de yapılacak anlamsal biçimleşme incelemesi ağırlıklı olarak araştırmaların ve dolayısı ile bulguların, verilerin daha yoğun olduğu Çatalhöyük, Aşılı höyük, Çayönü, Hacılar, Göbekli Tepe, Nevali Çori gibi İç Anadolu ve Güneydoğu Yerleşim yerleri üzerinden yapılacaktır.

Oran-Orantı-Ölçü-Ölçek: Neolitik Dönem yerleşim birimlerinde, oluşturulan sosyal ve toplumsal yaşantı içerisinde farklı geometrik formlar, oran ve ölçüler kullanılarak bazı toplumsal görev farklılıkları ve yapılara yüklenen anlamlar ifade edilmiştir.

Çatalhöyük, Aşıklıhöyük gibi tarımsal üretimin baskınlığının hissedildiği ve inanış sisteminin ağırlıklı olarak "bereket" kavramı üzerinden gelişen ve iş dağılımı ve toplumsal rollerdeki eşitlikten kaynaklı konut yapıları ile tapınak yapıları arasındaki, X ve Y düzlemindeki ölçüler açısından farklılıklar, tapınak yapılarının konut yapılarından ilk bakışta ayrılmasını sağlayacak kadar fazla değildir. Bu durum yukarıda da belirtildiği üzere hem eşitlikçi toplum yapısı, hem inanış biçiminin asıl tapınak alanının tarımsal alanlar ve avlanma alanları olmasının hem de konutların (yapı gömme, yapılara insan gömme gelenekleri ile birlikte) zaten kutsal bir anlama sahip olması gibi verilerin etkili olduğu düşünülebilir. Tapınak/Kült yapıları konut yapılarının kült odalarının genişletilmiş şekli ile açıklanabilir. Kült yapılarında konut birimlerinde yer alan sofa, ocak gibi donatıların mevcut olduğu tespit edilmiştir (Resim 3).

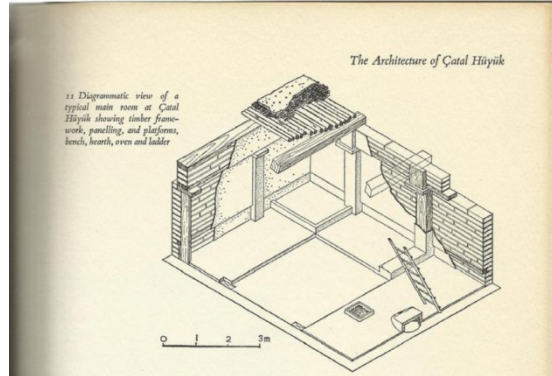
Göbekli Tepe, Nevali Çori gibi tapınak alanlarının daha yoğunluklu olduğu yerleşimlerde ise Tapınak yapıları daha büyük ölçülerde ve insan ölçeğine göre daha abartılı yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapıların Neolitik Dönemin erken dönemlerinde ve avcı-toplayıcılığı yeni bırakmaya başlayan toplumlarda görülmesi bir

tesadüf değildir. Çünkü avcı-toplayıcı toplumlar doğanın verdikleri ile yetinen ve verilmediğinde ise çaresiz kalan ve yeterli çözümü üretemeyen toplumdur. İnanışları ve inanışlarına atfettikleri anlam bu toplumlara doğanın vermediklerinden korumak, doğanın vermediklerini vermesi için daha yüceltilmiş bir araca ihtiyaç duyulduğu tahmin edilmektedir.

Anlamsal biçimde ölçüler üzerinden yapılacak çalışmada incelenebilecek diğer bir konuda sedir boyutlarıdır. Yapılan kazı çalışmaları sonucunda, sedirlerin altında ölümlerin gömüldüğü ve gömü işlemleri sırasında bir hiyerarşini var olduğu tespit edilmiştir. Erkekler daha küçük olan köşe sofasının altına gömülürken, kadınlar daha geniş ve ana sofa adlandırılan sofanın altına gömülmektedir. Sofaları üzerinde uyuma eylemi ise kadınlar ve erkeklerde farklılık ortaya çıkmaktadır. Erkeklerin yatakları değiştirilebilirken, kadınları yataklarının yeri asla değiştirilmemektedir, tıpkı mutfağın yerinin ve mutfak eşyalarının yerinin değiştirilmiyor olması gibi (Hodder, 2006; Mellaart, 1967).

Yaşanan bu farklılıklar kadına atfedilen bereket kültü ile paralellik göstermekte ve kadının kutsallığına duyulan saygının sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Mellaart'ın kadınları yatağının değiştirilmemesi ile mutfağın yerinin değiştirilmemesini aynı biçimde ve birbirine benzeterek açıklıyor olmasının sebebi kutsal olanla ilgilidir.

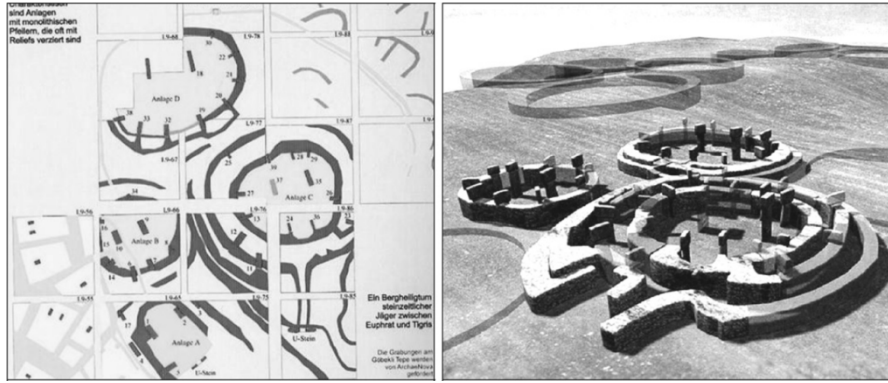
Yine yapılan kazı çalışmalarında konut birimlerinin büyük bir bölümünün, üçte birinin sadece mutfağa ve yiyecek depolarına ayrıldığı tespit edilmiştir (Resim 16) (Mellaart, 1967). Mutfaktaki eşyaların yerlerinin değiştirilememesi ve mutfağın ölçülerinin konutun üçte birini kaplıyor olması hem konut biriminde mutfakta geçirilen zamanın fazla oluşu, konutun neredeyse amacı oluşu hem de mutfağın yeni tarımsal ve avcı sistem ile birlikte yiyeceğin işlendiği, pişirildiği yer olmasından kaynaklı yine bereket kültü ile birleşerek kutsal bir anlam üstlendiği anlaşılmaktadır.



Resim 16. Neolitik Dönem Çatalhöyük Kült Odasız Konut Tipolojisi(Mellaart, 1967).

Işık ve Renk: Işık ve renk Neolitik Dönem yerleşim yerlerinde fiziksel bir öğe olmaktan çok anlamsal bir öğe olarak kullanılmıştır.

Neolitik Dönem yerleşimlerinde yaşantı daha çok dışarıda geçmektedir. Toplumsal rollere bakıldığında kadınlar ağırlıklı olarak tarımsal işlerle uğraşmakta erkekler ise Paleolitik Dönemden geleneksel alışkanlıklar sonucu avcılığa devam etmektedir. Hava karardıktan sonra konut içi kullanımlarda karşımıza aydınlatma amaçlı taş lambaları (Stone lamp) kullanılmaktadır.



Resim 17. Göbeklitepe kazı planı ve yuvarlak planlı üç adet tapınak yapısı (Özdoğru, 2011).



Resim 18. Saltaşlı yapı buluntu durumu (Özdoğru, 2011).

Yalnız bazı yapılan kazı çalışmaları sonucunda bazı yapılarda ışıklık açıklıkları olduğu tespit edilmiştir. Yapılan rekonstrüksiyon çalışmaları incelendiğinde ise kült odalardaki objeye göre ışığın farklı yönlerden alındığı tespit edilmiştir (Resim 10) (Mellaart, 1967). Göbeklitepe, Nevalı Çori gibi tapınak ağırlıklı yerleşimlerde ise tapınaklarda giriş aksı giriş kapısı ile belirlenmektedir ve kapının tam karşısında aksın sonunda asıl ibadet alanını oluşturan nişler yer almaktadır (Resim 13, 17). Tıpkı kiliselerde olduğu gibi kapının açılması ile ışık ile birlikte içeriye giren ışık huzmesi kullanıcıyı bir ışık aksı ile ana ibadet alanına yönlendiriyor olma ihtimali yüksek gözükmektedir.

Neolitik Dönem yerleşimlerinde renk karşımıza özellikle duvar resimleri, kısmi duvar boyaları ile karşımıza çıkmaktadır. Ve renklere yüklenen anlamlar rengin fiziksel yapısından çok daha ön plandadır. Neolitik Dönem'de karşımıza kırmızı, siyah ve beyaz olmak üzere üç ana renk çıkmaktadır.

Aşıklıhöyük, Çatalhöyük, Musular, Hacılar gibi yerleşim yerlerinde yapılan kazı çalışmaları sonucunda yapıların iç duvarlarının, yiyecek depolama alanlarının, kırmızıya boyalı olduğu, duvar resimlerinin ağırlıklı olarak kırmızı renk ile boyandığı, boğa kafası gibi ritüel objelerin, hatta ölü gömme gelenekleri esnasında iskeletin ya da iskeletin etrafının kırmızıya boyandığı tespit edilmiştir (Erdoğru & Ulubey, 2011).

Neolitik Dönemde kırmızı boyanın demir oksit ya da kantaşı veya hematit adı verilen bir çeşit özel demirden elde edildiği bilinmektedir (Mellaart, 1967).

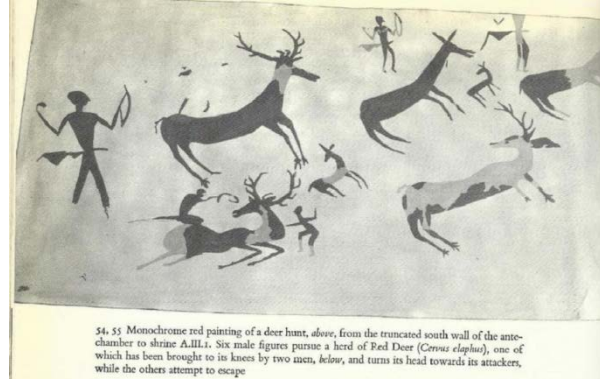
Kırmızı aşı boyasının kökeni Paleolitik Çağa dayanmaktadır. Paleolitik Çağda kırmızı aşı boyası genellikle mezarlarda, mezarda gömülü olan iskelet, mağara duvarlarında, kadın heykellerinde ve çeşitli aletlerde kullanıldığı bilinmektedir. Mezarlarda ve iskeletlerde kullanılan kırmızı boyaya kutsal bir anlam yüklenirken, aletlerde kullanılan

kırmızı boyanın anlamında aletlere yeniden işlev, hayat kazandırmanın yattığı tespit edilmiştir (Hovers et al., 2003; Kolankaya-Bostanci, 2012).

Knight ve diğer bilim adamları tarafından ise kırmızı boya ile kan arasındaki ilişki keşfedilmiştir. Kırmızı boya kadınların mensturasyon döngüsünü ya da erkeklerin ilk avcılık deneyimlerinde ilk leşlerinin başarısını simgelemektedir (Knight et al., 1995).

Mellaart'a göre, Çatalhöyük'te yapılan kazılar sonucunda, kırmızı boya doğrudan kanı ve yaşamı, hayatı simgelemektedir. Kırmızı boya şeytani ruhları uzaklaştırmakta ve koruma görevi üstlenmektedir. Bu nedenle ölü bedenleri, evlerin ya da tapınak/kült yapılarının yanında hemen uyudukları duvarları, uyudukları ya da oturdukları sofaları, çatıyı destekleyen ve düşme ihtimali olan ahşap çatı kirişlerini, yiyeceklerin bulunduğu depoları kırmızıya boyamışlardır (Mellaart, 1967).

Av sahneleri, avın başarısını simgeleyen dans sahneleri de kutsanmak ve başarının korunması amaçlı kırmızı renk ağırlıklı yapılmıştır (Resim 19).



Resim 19. Monokrom kırmızı Av sahnesi, kült yapısı kuzey duvarı (Mellaart, 1967).

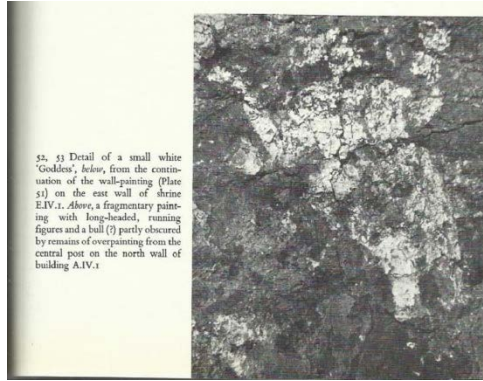
Siyah, beyaz ve sarı renkler ise kırmızı renkten daha az kullanılmıştır. Kırmızı renge yüklenen koruyucu anlamla birlikte yoğun kullanılması aslında bereketin kaçmasından korkan ve inanış biçimini bu şekilde yönlendiren bir toplum için oldukça normal gözükmektedir.

Siyah renk kurum, kül, kömür ile elde edilmiştir. Karışım toprakta kurutulur ve düz taş zemine uygulanır. Siyah renk ağırlıklı olarak kartal tapınağı adı verilen ve duvar resimlerinde kartal tasvirleri olan tapınaklarda, bazı insan figürlerinde, kırmızı ile birlikte siyah boğa resimlerinde ve boğa başı heykellerinde, el dizisi resimlerinde kırmızı ile birlikte görülmektedir. Siyahın iki farklı anlamı mevcuttur. Birincisi, siyah özellikle kartal, boğa ve ellerde kullandığı anlamı ile yası ve ölümü temsil etmektedir. İnsan figürlerindeki siyahın ise hem yası temsil edebileceği hem de avcılık, toplayıcılık esnasında güneşten fazla yanan teni simgelediği düşünülmektedir (Mellaart, 1967) (Resim 20).



Resim 20. Çatalhöyük Duvar Resmi, İnsan başlarını yiyen akbaba, Akbaba Kült Yapısı (Mellaart, 1967).

Beyaz renk ise bugünkü en bilindik anlamı olan saflık ve yine hayvanlardan elde edilen olan ve aynı zamanda bebeği emziren anneyi simgeleyen süt ile bağdaştırılarak bereketi ve ana tanrıçayı simgelemektedir (Resim 21).

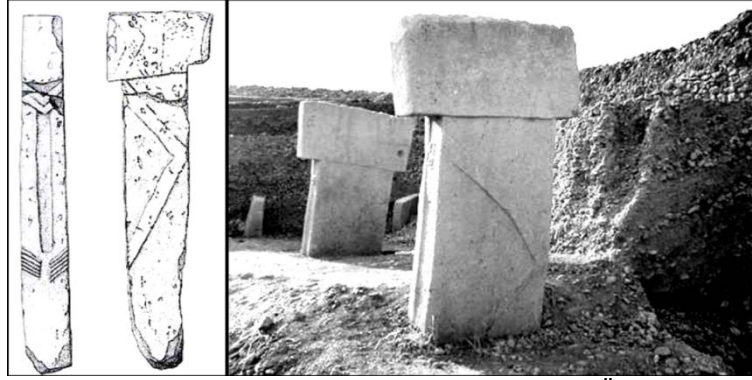


Resim 21. Beyaz renkli Ana Tanrıça Figürü (Mellaart, 1967).

Sarı renk ise karşımıza değişimin sembolü olarak çıkmaktadır. Ateşin ilk yanma anında sarı renk ile başlayan süreç, yaşamın simgesi olan kırmızıya dönüşmektedir (Petru, 2006).

Simgeler: Neolitik Dönemde simgesel anlatımlara oldukça sık rastlanılmaktadır. İnsanların kendilerini anlatma, anlamlandırma, koruma, geleceğe aktarma ihtiyaçlarından kaynaklı neredeyse hiçbir duvar resmi, kült odası ya da kült yapısı tasarımı rastlantısal yapılmamıştır. Özellikle kült yapılarında ve kült odalarında anlamsal değeri yüksek, mimariye şekil veren çeşitli figürler yer almaktadır.

Örneğin steller sadece birer dikme olarak görev yapmamaktadır. Neolitik Dönem tapınak yapılarında hem üst örtüyü tutması için hem de bazı simgesel anlamlarla şekillenen steller, "T" biçiminde yapılmıştır. Göbeklitepe'de ve Nevalı Çori'de yer alan tapınaklarda "T" biçimli stellerin dikey kısmının insan vücudunu ve bacakları, üstte yer alan yatak kısmının ise insanın başı ve kolları simgelediği düşünülmektedir. Bazı geç dönem stellerinin yatak bölümlerinde insan kolu ve parmaklarına ait betimlemeler yer almaktadır. Fakat steller arasında cinsiyet farkını ifade eden herhangi bir simgeye rastlanmamıştır (Özdoğru, 2011).



Resim 22. Göbeklitepe tapınaklarında çıkan steller (Özdoğru, 2011).

Tapınağın üst örtüsünün insanlar tarafından taşınıyor olması güçlü bir inanç sisteminin göstergesidir. Simgesel olarak insanın varlığı ancak tapınağı ayakta tutmaktadır ve kutsallık insanlar tarafından taşınmaktadır.

Stellerin üzerinde ise yine simgesel anlam taşıyan betimlemeler yer almaktadır. Bu betimlemelerden en yaygın olanları yılan, yaban domuzu, tilki, ayı, akbaba, leopar gibi hayvanlardır. Betimlenen memeli hayvanların genellikle erkek olarak betimlenmiştir. Bu betimlemeler ile birlikte stellerin gücü artırılmakta hem de bereket inancını destekleyici ve kuvvetlendirici simgeler ile donatılmaktadır.

Steller gibi duvar resimlerinde ve kabartma olarak kullanılan boğa kafası, doğum yapan kadın, leopar, dans eden insan, el izleriyle oluşturulan resimler ve geometrik formlar anlamsal değeri yüksek öğelerdir (Mellaart, 1967).

5. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Yerleşim yerlerinin şekillenmeye başladığı bu dönemde yapılan incelemeler sonucunda;

- Fiziksel Biçim açısından yapılan incelemelerde, oran, orantı, ölçü ölçek kavramlarının metrik veya inç ölçü sistemleri gibi sistemlerin varlığından söz edilemeye bile yerleşim yerlerinin tasarımlarında etkili olduğu ve Çatalhöyük, Aşılhöyük, Çayönü, Hacılar gibi yerleşim yerlerinde konut birimlerinin boyutlarının birbirine oldukça yakın olduğu, içerisinde yaşayan insan sayısına göre işlevsellikten kaynaklı farklılıkların mevcut olduğu, insan ölçeğine uygun, insanı ezmeyen yapı birimlerinin tasarlandığı, sadece kült yapılarının ve kült odası olan konut birimlerinin hem daha belirgin olması hem de ışık alabilmesi amaçlı diğer konut birimlerinden daha yüksek tasarlandığı, yalnız bu yüksekliğinde yine abartılı olmadığı, kült yapılarının konut birimleri ile benzer ölçülere sahip olduğu, birimler arasından ya da tek bir yapı içerisinde mekânsal ayrışmaların belirli oranlar üzerinden tanımlandığı, yapının inşasında kullanılan kerpiç blokların dahi işlevsellik ve taşıyıcılık prensiplerinin yerine getirilmesi amaçlı dikdörtgenler prizması formunu tamamlayacak şekilde yapıldığı; Göbeklitepe, Nevalı Çori gibi kült yapısı merkezi olduğu düşünülen yerleşim yerlerinde ise tapınak yapılarının insan ölçeğine göre daha büyük tasarlandığı ortaya çıkmıştır.

Oran, orantı, ölçü ölçek kavramları anlamsal biçim içerisinde kuvvetli bir şekilde yer bulmaktadır. Göbeklitepe, Nevalı Çori gibi Neolitik Dönemin başlangıç dönemlerinde varlığını gösteren ve avcı-toplayıcı topluluklardan tarımsal üretim yapan üretici toplumlara yeni geçişin söz konusu olduğu yerleşimlerde, doğaya bağlılığın ve

doğadan beklentinin daha yüksek olmasından ve dolayısı ile doğanın verdiklerinin elde tutulabilme durumunun yine doğaya bağlı olmasından kaynaklı olması ve doğaya, berekete olan inancın daha korku ile dolu, daha açıklanamaz ve daha müdahale edilemez olmasının tapınak yapılarının boyutlarına yansıdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Yapılaşmanın ilk dönemleri olarak kabul edilebilecek bu dönemde tapınak yapıları insan ölçülerinin çok üzerinde ve kendisinden daha büyük gördüğü güce atıf yapacak şekilde inşa edilmiştir. Çatalhöyük, Aşılıhöyük, Hacılar, Çayönü gibi Neolitik Dönemin tarımsal üretim dönemlerinin gelişim sürecine tanıklık eden yerleşimlerde ise artık doğaya bağımlılık azaltılmaktadır. Bereket inancı devam etmekte yalnız şekil değiştirmektedir. Bereket doğadan umulanın yanında artık tarlayı işleyen kişiden beklenen berekete dönüşmüştür. Bu nedenle doğaya bağımlılığın azalması ve insanın üretimde aktif rol alması yani insanın ön plana çıkması ile bahsi geçen yerleşimlerde kült yapıları daha insan ölçeğine yakın ölçülerde inşa edildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Aynı yerleşim birimlerinde yine kişilere yüklenen anlamın sonucu olarak konut birimlerindeki sedir ve mutfak gibi kutsal alanların ölçüleri şekillenmiştir.

- Fiziksel Biçim açısından yapılan incelemelerde Anadolu Neolitik Dönem yerleşimlerinde genel anlamda kuvvetli bir eksen, simetri ve dengeden bahsedebilmek çok mümkün değildir. Bu kavramlar ağırlıklı olarak duvar resimleri, duvar kabartmaları ve objelerin kendilerinde ve oluşturulan kompozisyonlar karşımıza çıkmaktadır. Yalnız yine Nevali Çori ve Göbeklitepe tapınak yapılarında kuvvetli bir eksen ve simetri arayışı yaygındır. Denge ise karşımıza sadece simetri ve eksen kullanımının sonucu olarak değil, toplumsal iş bölümleri ve roller üzerinden yapıların bütününe yansıyan bir dengeden bahsedebilmek mümkündür.

- Fiziksel Biçim açısından yapılan incelemelerde özellikle Çatalhöyük, Aşılıhöyük, Hacılar gibi yerleşimlerde tekrar, ritim, harmoni ve armoninin kendiliğinden oluştuğu, var olan malzemelerin doğal sonucu olarak ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Özellikle yapılan tercihlerin sonucu olmayabilir. Yalnız yine Nevali Çori ve Göbeklitepe yerleşimlerinde tapınak içi kurgusunda tekrar, ritim, harmoni ve armoni dönem içerisinde kıyaslandığında baskın bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

- Fiziksel Biçim açısından yapılan incelemelerde baskınlık kavramı kült yapılarının diğer yapılara nazaran daha yüksekçe olması veya Tapınak yapılarının ölçüsel açıdan baskınlık kazanması üzerinden karşımıza çıkmaktadır. Bu veri dışında bahsi geçen kavramlar daha çok anlamsal biçim içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Çatalhöyük'ün alt dönemlerinde kült yapılarının sayıca, kült yapılarında ve kült odalarında kutsal obje, duvar resimleri ve duvar kabartmalarının baskınlığı, yine benzer şekilde kült yapılarında ve kült odalarında kutsal obje, duvar resimleri ve duvar kabartmalarının bir bütünlük oluşturması ve anlattığı hikâyeye göre şekillenmesi ve tamamlanması hem bir bütünlük hem de bitmişlik ögesi ile karşımıza çıkmaktadır. Kent oluşumlarında ise her bir yapının duvar ölçüsü, bitişiğinde yer alan diğer yapının duvar ölçüsüne referans oluşturmakta, bir yapının parçaları gibi birleşmektedir. Oluşan yerleşim yerlerinin her bir parçası kendi başlarına bir anlama sahipken birleştiğinde ölçüsel referanslardan kaynaklı parçaların yerinin değiştirilemediği bir bütünlüğüne ve tamamlanan kurgusu ile bitmişliğe sahiptir.

- Yukarıda bahsi geçen yerleşim yerlerine ait bu kurgu, bütünlük ve bitmişlik etkisi birliği doğurmaktadır. Birlik hem yerleşim yeri ölçeğinin, hem de kült yapıları ve odalarında duvar resimlerinin, objelerin ve kabartmaların kurgusu, her bir geometrik elemanın ya da her bir varlığın bir hikâyenin parçası olma durumu ile de karşımıza çıkmaktadır.

- Işık ve renk öğeleri ise Neolitik Dönemde anlamsal biçim içerisinde yer bulmaktadır. Renkler sadece duvar resimlerinde değil kutsal görülen ve anlamına karşılık gelen her günlük ya da özel olayda (düğün, uyku, yemek yapma...) kullanılmaktadır ve renkler sayesinde koruma, bereket, yeniden doğma, dönüşüm, güç, saflık, yas, ölüm gibi kavramlar tanımlanmaktadır. Benzer şekilde ışığın ise tamamen kutsal bir olgu olarak değerlendirilmiş olabileceği tahmin edilmektedir.
- Anlamsal biçim açısından yapılan değerlendirmelerde incelenen bütün yerleşimlerde simgesel anlatımın yoğunluklu olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Hayvan figürleri, insan figürleri, taşıyıcı eleman olarak nitelendirilebilecek steller ve geometrik şekiller, renkler ile bulunduğu anlam yüklü resimlere, objelere ve kabartmalara dönüşmüştür.

Yapılan çalışma kapsamında elde edilen sonuçlar değerlendirildiğinde; Anadolu'da Neolitik Dönem yerleşimlerinde o dönemden gelen yazılı kaynakların olmamasından kaynaklı mimari tartışmaların varlığından söz etmek mümkün değilmiş gibi gözükse bile, mimarlığın temel ilkeleri için kullanılan alt başlıklar olan fiziksel biçim kapsamına giren oran, orantı, ölçü, ölçek, eksen, simetri, denge, tekrar, ritim, harmoni, armoni, baskınlık, bütünlük, bitmişlik, çoklukta birlik, anlamsal biçim kapsamına giren, oran, orantı, ölçü, ölçek, ışık, renk, simgeler/simgesel anlatım kavramlarının karşılık bulma olasılığının olduğu ve bu başlıklar üzerinden değerlendirme yapılabileceği, yapılan değerlendirmelerin sonuç verme ihtimali, alınan bazı sonuçların ise bugün bahsi geçen bazı mimari oluşumlarda dahi hala yaşatıldığı, dolayısı ile Anadolu Neolitik Döneminde mimaride, yerleşim alanlarında, hatta her bir kitlede ayrı ayrı mimarlığın temel ilkelerinden bahsedilebileceği ve değerlendirilebileceği sonucuna ulaşmıştır.

Bu çalışmanın geliştirilmesi için alan çalışmalarının gerçekleştirilmesi, yeni bulgular doğrultusunda araştırmaların derinleştirilmesi gerekmektedir. Bu çalışmanın; Neolitik Dönem mimarisinin oluşum ilkelerini anlamak ve anlatmak üzere yapılacak diğer çalışmalara öncülük etmesi beklenmektedir.

KAYNAKLAR

- Aktüre, S. (1994). *Anadolu'da Bronz Çağı Kentleri*. Tarih Vakfı.
- Alberti, L. B. (1905). *The Ten Books of Architecture*. Dover Publications.
- Aldenderfer, M. (1993). Ritual, hierarchy, and change in foraging societies. *Journal of Anthropological Archaeology*, 12, 1–40.
- Braidwood, R. (1995). *Tarihöncesi İnsan* (çev. B. Altınok). Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Deneme Eleştiri ve Tarih Dizisi: 14.
- Childe, V. G. (1942). *What Happened in History* (10th ed.). Pelican Books, C. Nicholls & Company Ltd Press.
- Childe, V. G. (1947). *Social Evolution*. WATTS & CO.
<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.105479>
- Childe, V. G. (1951). *Man Makes Himself* (13th ed.). Mentor Book Series, The New American Library Inc. Press.
- Childe, V. G. (1957). *New Light on the Most Ancient East* (3rd ed.). Grove Press.

- Ching, F. D. K. (2014). *Mimarlık: Biçim, Mekan, Düzen* (çev: S. Lökçe) (6th ed.). YEM Yayın.
- Eksen, Z. (2010). *Antik Çağda Ağırlık ve Hacim Ölçü Araçları*. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Akdeniz Üniversitesi.
- Erdoğu, B., & Ulubey, A. (2011). Colour Symbolism In The Prehistoric Architecture Of Central Anatolia And Raman Spectroscopic Investigation Of Red Ochre In Chalcolithic Çatalhöyük. *Oxford Journal of Archaeology*, 30(1), 1–11. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0092.2010.00356.x>
- Esin, U. (1994). *Akeramik Neolitik Evrede Aşıklı Höyük*. Türk Tarih Kurumu.
- Gadol, J. K. (n.d.). *Leon Battista Alberti*. Retrieved July 18, 2018, from <https://www.britannica.com/biography/Leon-Battista-Alberti>
- Güngör, H. (1972). *Temel Tasar* (1st ed.). Çeltüt Matbaacılık Koll. Şti.
- Hauptmann, H. (1999). The Urfa Region. In M. Özdoğan & N. Başgelen (Eds.), *Neolithic in Turkey, The Cradle of Civilization, New Dlicovries* (pp. 65–89). Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Hauptmann, H. (2007). Nevalı Çori ve Urfa Bölgesinde Neolitik Dönem. In M. Özdoğan & N. Başgelen (Eds.), *Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımı, Türkiye'de Neolitik Dönem, Yeni Kazılar, Yeni Bulgular* (pp. 131–164). Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Hodder, I. (2006). *Çatalhöyük: the Leopard's Tale, Revealing the Mysteries of Turkey's Ancient Town*. Thames and Hudson.
- Hovers, E., Ilani, S., Ofer, B.-Y., & Vandermeersch, B. (2003). An Early Case of Color Symbolism. *Current Anthropology*, 44(4), 491–522. <https://doi.org/10.1086/375869>
- Knight, C., Power, C., & Watts, I. (1995). The Human Symbolic Revolution: A Darwinian Account. *Cambridge Archaeological Journal*, 5(1), 75–114.
- Kolankaya-Bostancı, N. (2012). Anadolu'da Erken Prehistorik Dönem Kırmızı Al Boyası Kullanımı. *Anadolu / Anatolia*, 38, 29–51. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/14/1790/18888.pdf>
- Mellaart, J. (1967). *Catal-huyuk. A Neolithic Town In Anatolia*. McGraw-Hill Book Company.
- Mellaart, J. (1970). *Excavations at Hacilar*. British Institute at Ankara, Edinburgh University Press.
- Melvin, J. (2005). *İzmler: Mimarlığı Anlamak* (çev. M. Şahin) (1st ed.). YEM Yayın.
- Özdoğan, A. (1994). *Çayönü Yerleşmesinin Çanak Çömleksiz Neolitikteki Yeri*. Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Prehistorya Ana Bilim Dalı, İstanbul Üniversitesi.
- Özdoğan, Mehmet, & Özdoğan, A. (1998). Buildings of Cult and the Cult of Buildings. In A. Güven, M. J. Mellink, & W. Schirmer (Eds.), *Karatepe'deki Işık: Halet*

- Çambel'e Sunulan Yazılar (pp. 581–593). Ege Yayınları.
- Özdol, S. (2011). Çanak Çömleksiz Neolitik Çağda Güneydoğu Anadolu'da Din ve Sosyal Yapı. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 26, 182(2), 179, 181, 182–183.
- Özyarkent, H. (2007). *Yakındoğu'da Yerlesik Yaşamın Başlangıcı ile İlgili İlk Kuramlar ve Bunların Alan Çalışmalarını Yönlendirici Etkileri V. G. Childe ve R.J. Braidwood'un Görüşleri ve Arkeolojik Çalışmalara Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Patrik Schumacher. (2010). The Parametricist Epoch: Let the Style Wars Begin. *AJ - The Architects' Journal*, 231(16).
- Petru, S. (2006). Red, black or white? The dawn of colour symbolism. *Documenta Praehistorica*, 33, 203–208. <https://doi.org/10.4312/dp.33.18>
- Rosenberg, M. (2007). Hallan Çemi. In M. Özdoğan & N. Başgelen (Eds.), *Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımı, Türkiye'de Neolitik Dönem, Yeni Kazılar, Yeni Bulgular* (pp. 1–11). Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Roth, L. M. (2014). *Mimarlığın Öyküsü : Öğeleri, Tarihi ve Anlamı* (çev. E. Akça). Kabalcı Yayınevi.
- Ruskin, J. (1889). *The Seven Lamps of Architecture* (6th ed.). George Allen.
- Schirmer, W. (1981). Zur Ausbildung der Bautypen des Çayönü Tepesi. *IX. Türk Tarih Kongresi, 21-25 Eylül 1981, Ankara (I. Cilt)*, 41–51.
- Schmidt, K. (2006). Ritual Centers“ and the Neolithisation of Upper Mesopotamia. In O. Gebel, H., G., K., Rollefson, G. (Ed.), *NEO-LITHICS 2/05 The Newsletter of Southwest Asian Neolithic Research Editorial Dialogue The Early Neolithic Origin of Ritual Centers* (pp. 13–21).
- Shrimpton, N. (n.d.). *John Ruskin*. Retrieved July 22, 2018, from <https://www.britannica.com/biography/John-Ruskin>
- Sümer, G. (2007). *Anadolu'da Neolitik Dönemde Tanrı ve Tanrıça*. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ege Üniversitesi.
- Türkcan, A. U. (2006). *Çanak Çömleksiz Neolitik Dönemde Yukarı Neolitik Mezopotamya Anıtsal Kült Binaları ve Gelişimi*. Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hacettepe Üniversitesi.
- Ülger, S. (2007). *Yakındoğu İlk Neolitik Kültürlerinde Yapı Kültü ve YapılarınGömülme Sorunu*. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi.
- Vitruvius. (1998). *Mimarlık Üzerine On Kitap* (çev. S. Güven) (3rd ed.). Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Wright, G. A. (1971). Origins of Food Production in Southwest Asia: A Survey of Ideas. *Current Antropology: A World Journal of Sciences and Man (The University of Chicago Press)*, 12(4–5), 448, 452.



Sinematik Kurgunun Bilinçaltı Mekânları-Tekinsiz Mekânlar

Mine TUNÇOK SARIBERBEROĞLU^{1*}

Öz

Zamanı ve mekânı kullanarak yeni bir gerçeklik oluşturmaya çalışan sinema, mekânın ve onun temsillerinin kavramsallaştırılması aracılığı ile varoluşsal deneyim ortamları sağlamaktadır. Gündelik hayattan aşına olduğumuz pek çok durum sinema tekniklerinin *-tekrar eden kurgular, biçimsel manipülasyonlar-* kullanımının yanı sıra doğrudan mimari mekândan *-kloströfobik mekânlar, sonu gözükmeyen koridorlar vs.-* beslenerek gerilim unsurunu ön plana çıkabilmektedir. Bu noktada gerilim sineması mekânları kullandığı psikolojik alt metinler ile mekân-deneyim araştırmaları için zengin ortamlar oluşturmasının yanı sıra bu kavramların mekânsallaşma biçimlerinin irdelenmesi ile de mimari söyleme olanak sağlamaktadır. Fantastik/korku-gerilim sinemasının temelinde yer alan tekinsizlik olgusu bilinç kavramı ile ilişkilendirilmekte ve 'aşına olduğumuz bir şeyin içinde yatan rahatsız edicilik' tanımlamasına dayanmaktadır. Bu filmlerde de oluşturulmaya çalışılan mekânsal tekinsizlik mimari mekânın konu edindiği en tanıdık olan ev kavramından insan zihninin bilinçaltı rüya mekânlarına kadar geniş bir yelpazede varlık göstererek, sinema anlatımının derinleşmesine olanaklar sağlamaktadır. Bu bağlamda mekân, sinema ve psikoloji arakesitinde yer alan çalışma mekân ve temsil ilişkisine tekinsizlik kavramı üzerinden yaklaşmaktadır. Çalışma kapsamında olay örgüsünün ağırlıklı olarak tanımlı kurgusal mekânlar üzerinden gerçekleştiği fantastik/korku-gerilim türünde seçilen bir grup film aracılığıyla, tekinsizlik kavramının tanımı ve bu bağlamda sinemada "tekinsizlik" hissinin yaratılmasında öne çıkan psikolojik biçimlerin mekânsal yansımalarının bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı kavramları üzerinden irdelenmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Mekân, Psikoloji, Tasarım, Tekinsizlik

Subconscious Spaces in Cinematic Environments- Uncanny Spaces

Abstract

Cinema tries to create a new reality by using time and space, and offers experience of existential environments through the conceptualization of space and its representations. In cinema, many situations that are familiar from everyday life can be a medium of tension directly from architectural spaces such as well as cinematic techniques. At this point, cinema spaces not only create environments for space-experience researches with the psychological sub-texts, but also enable architectural discourse to examine the spatial parameters of these concepts. As a psychological term; the phenomenon of uncanny, which lies at the basis of the fantastic / horror-thriller cinema, is associated with the concept of consciousness and is based on the definition of 'disturbing underlying something we are familiar with'. The spatial uncanny that is attempted to be created in films provides endless possibilities for the deepening

¹ Mimar, Dr./Architect, PhD.

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

of cinematic expression by presenting a wide range from the most familiar house concept to human mind itself to subconscious dream spaces. In this context, the phenomenon of uncanny is discussed through the concepts of consciousness, subconscious and unconscious and spatial forms of these concepts in cinema are examined through selected films.

Keywords: Cinema, Space, Psychology, Design, Uncanny

1. GİRİŞ

Mekân; farklı disiplinlerce çeşitli yaklaşımlar doğrultusunda ele alınan ve her defasında içerisine yeni yeni anlamlar yüklenen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanoğlu var olduğundan bugüne etrafındaki boşluğu tanımlamak için arayış içerisinde. Kimi zaman doğayı taklit ederek kimi zaman da karşı koyarak kendine ait bir yer oluşturma çabası en temel mekân kavramına karşılık gelmektedir. Kendine ait bir yer kavramı olarak mekânı kişinin varoluş deneyiminin bir parçası olarak ele almak mümkündür. Ponty, Mekânın Fenomenolojisi kitabında mekânın varoluşsal bir durum olduğunu vurgular (Merleau-Ponty,1962, s. 293). Onun deyimiyle mekân varoluşsal olduğu gibi aynı zamanda “varoluş da mekânsaldır.” Varoluş içsel bir zorunluluk ile 'dışa' açılır, böylece zihinsel bir mekândan ve anlamlar dünyasından bahsetmek mümkündür.

Zihinsel ve fiziksel mekân ilişkisinin ara kesitinde yer alan ve varoluşun çeşitli temsillerini üreten sinema ise kullandığı imgeler ile mekân kurgusunu manipüle ederek izleyiciye ulaşmayı hedefler. Sinema anlatısı imgeler ve mekânsal kurgular ile deneyime dayalı bir etkileşim oluşturur. Bir sinema ürünü deneyimlenirken izleyicinin zihninde canlananların tümü imgelerden oluşur. Sinemasal anlatımda ışık, gölgeleme, karşıtlık, açılar, çerçeveler, tonlamalar, müzik gibi öğelerle mekânsal kurgular örgütlenerek yönetmen tarafından tamamen kendi denetiminde algılanan bir film mekânı yaratılır ve izleyicinin deneyimi böylece yönlendirilir (Beşişik, 2013, s. 3).

Korku-gerilim filmleri; mekânsal kurgunun tehdit unsurları ile bezendiği, film karakterlerinin bilinçaltı durumlarının sorgulandığı bir anlatım diline sahiptir (Kılıç, 2017, s. 429). Bilimkurgu filmlerinin de dahil edilebileceği fantastik ya da korku içeren gerilim filmlerinde mekân kavramı bilinç, bilinçaltı gibi kavramlar ile oynayarak oluşturulan atmosfer üzerinden izleyiciye ulaştırmaktadır. Mekânlar genelde sıra dışı, تنها, karanlık, sisli veya yabancı ortamlar üzerinden kurgulanırken sıradan, aşina ortamlar üzerinden de korku unsurunu izleyiciye aktaran öğeler barındırabilmektedir. Büyük evler, şatolar, deniz, orman ya da uzayın derinlikleri gibi sınırsız alanların yanı sıra kalabalık şehirler içerisinde dar labirentvari sokaklar, sıradan ev ortamları ya da her gün içinde bulunabileceğimiz kamusal alanlar bir anda tekinsiz mekânlara dönüşebilmektedir. Bu noktada Freud'un tekinsizlik kavramı karşımıza çıkar (2003, s. 124). Birey aşina olduğu bir durumu/olayı tanımlayamadığı ya da ona yabancılaşmaya başladığı anda tekinsizlik oluşur. Freud'un temellendirdiği “aşina olanın tekinsizliği” tam olarak bu tür filmler üzerinden izleyiciye ulaşmakta ve sinemasal mekânı tanıdık olan ev mekânı üzerinden insan zihninin içine kadar bilinç ve bilinçaltı kavramlarının üzerinden sorgulamaya olanak sağlamaktadır.

Çalışma psikolojik bir kavram olan tekinsizlik olgusunun gerilim sinemasındaki mekân temsillerine odaklanmaktadır. Bu noktada çalışma kapsamında ikinci bölümde “tekinsizlik” üzerinden bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı kavramları irdelenmekte ve alt başlıklar içinde mekân temsillerinin bu kavramlar doğrultusunda sinema filmleri üzerinden örneklendirildiği bir yöntem izlenmektedir. İrdelenen filmler senaryo ve

kullandıkları sinematik atmosferler göz önünde bulundurularak bilinç, bilinçaltı ve bilinç dışı kavramlarının mekânsal ve kavramsal karşılıkları doğrultusunda belirlenmiştir. Çalışma içeriğinde filmlerin yer alış sırası bilindik fiziksel mekânın bilinç ile ilişkisinden başlayarak bilinçaltı mekân kurgularına ve insan zihninin içindeki bilinçdışı mekânlara doğru şekillenmektedir. Sinematik mekân kurgusunun tekinsizlik kavramı üzerinden okunmasına olanak sağlayan çalışma; mekân, psikoloji ve sinema üçgeninde bir arakesitte yer almakta ve bu alanda gerçekleştirilebilecek başka çalışmalar için de örnek niteliği taşıması amaçlanmaktadır.

2. BİLİNÇ, BİLİNÇALTI, BİLİNÇDİŞİ'NİN TEKİNSİZLİĞİ

Genel olarak, "insanın nesnel dünyayı ve kendi kişisel varlığını anlamasına etkin biçimde katılan zihinsel süreçlerin toplamı (Frolog ve diğ., 1997, s. 59) olarak tanımlanan bilinç kavramı bireysel (psikolojik) ve toplumsal (sosyolojik) olarak ikiye ayrılmaktadır. Bireysel bağlamda ele alındığında da çoğu kez "psişik" kavramı ile eş anlamlı kullanılan ve psikolojik bağlamda "algı ve bilgilerin anlıkta duru ve aydınlık olarak izlenme süreci" olarak tanımlanan (Enç, 1974, s. 19) bilincin en temel özelliği Zijderveld'e (1985) göre kişiyi kendi varlığının farkındalığına sahip kılmasıdır (Aytaç, 2003, s. 10). Temel olarak psikoloji ve psikanalizde ele alınan ve genel olarak "farkında olma hali" olarak tanımlanan (Shaffer, 1991, s. 26; Bruno, 1982, s. 56) bilinç kavramı içerisinde duyum, duygu, algı kavramlarının ele alınması bu kavramın farklı disiplinler tarafından da farklı perspektiflerde ele alınmasına olanak sağlamaktadır.

Psikanalitik ekol tarafından psikolojik yaklaşımların temeline yerleştirilen bilinçlilik hali için uyanıklık ve farkında olma yeterli değil aksine zihinsel süreçlerin gerçeğe uygun, neden-sonuç ve yer, zaman bağlantılarını da gözeten mantıklı işlemler olmaları gereklidir (Ornstein, 1990, s. 206). Bu ekole yön veren en önemli isim olan Freud'a göre zihinsel süreçler bilinçdışı, bilinçaltı ve bilinç olmak üzere en derinden yüze doğru ilişkilenen bir yapılanma gösterirler (Ornstein, 1990, s. 207). Bütünyle farkına varılan süreçlerin yer aldığı bilinç zihninin en üst fakat en küçük katmanıdır. Bilinçaltı ise anı ve yaşantıların bilinçli bir çaba ile ve bazı zamanlar kendiliğinden fark edilebilir hale gelmesi olarak tanımlanmaktadır. Bununla birlikte zihinsel süreçlerin en derininde yer alan bilinçdışında ise hiçbir mantık ve kural geçerli değildir, "bilinçdışında yerleşmiş olan istek, dürtü, anı ve yaşantılar sözle ifade edilemezler, kısmen sanat ürünlerinde kendilerini açığa vurabilirler (Ornstein, 1990, s. 207).

Bu aşamada devreye giren tekensizlik kavramını bilinç ile ilişkilendirerek ele alan Freud, bu durum için Almanca "unheimlich" kelimesini kullanmaktadır. Freud'a göre Türkçeye tekensiz, İngilizceye uncanny olarak çevirilen kelime tanıdık, bildik, yerli-evle ilgili anlamlarına gelen "heimlich" kelimesinin zıttıdır (Freud, 2003, s. 124). Eve ait ev ile ilgili anlamına gelen "heim" kelimesinden türeyen kavramdaki tekensizlik Freud'a göre yeni bir şeyin yarattığı heyecandan ziyade, önceden bilindiği varsayılan aşına olunan bir şeyin ya da durumun kazandığı yabancılaşma niteliğinden doğan bir yeniden algılayıştır. Tanıdık, bildik olanın bilinçaltında bastırılan bazı sebepler ile geri dönmesiyle yüze çıkan korku ve kaygının tekensizlik oluşumuna neden olduğunu vurgulayan Freud zihinsel belirsizlikten çok daha önce bilinen bir şeyin tuhaflaşması, anlamsız bir biçimde yabancılaşması sonucu hissedilen korkunun endişe ve belirsizlik yarattığını vurgulamaktadır (Freud, 2003, s.124).

Bu noktada tekensizlik kavramını Heidegger'in "dünya içinde var olma"-dasein kavramı üzerinden ele almak olasıdır. İnsan günlük deneyimler doğrultusunda kendi kendisini yorumlayan ve anlamlandıran bir varlıktır. Kavramın temelinde mekân, bir etkileşim ve deneyim yeri olarak ele alınır ve bu kavram doğrultusunda da insanın yer ile olan

ilişkinin anlamamız mümkündür. Bu fenomenolojik yaklaşım doğrultusunda mekâna bakış mekânın dünyanın bütünü ya da deneyimleyen kişi için önemini ortaya koyan, deneyimi anlamaya çalışan bir bakış açıdır (Heidegger, 1996, s. 33). Ona göre insan dünyada varolur; insanoğlu içinde yaşadığı dünyada var iken, bu dünyanın kurulumu da insanın kendi deneyimlerinden oluşur (1996, s. 150-151).

Sinemasal mekânda tekinsizlik kavramının bu var olma noktasında ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Kişinin en bildik en aşına olduğu durum kendisinin varoluş biçimi iken bu kavramın sarsılması en temel tekinsizlik hissinin oluşması olarak ortaya çıkar. Bu noktada sinemada bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı durumlar varoluş kavramını mekânsallaştırarak izleyiciye ulaşır. Bu mekânlarda bilindik ev kurgusundan insan zihninin derinliklerine gönderme yapılan labirentvari mekânlara, hatta doğrudan insan zihninin içinden varoluşa dair tekinsiz mekânsal örüntülere rastlamak mümkündür..

2.1. Bilinç Mekânı; Ev'in Tekinsizliği- Aşına Olanın Yabancılaşması

Varoluşun en temeline baktığımızda ev kavramı karşımıza çıkar. Ev bize hem dağınık imgeler hem de imgeler bütünü sunar (Bachelard, 2003, s. 33). Bachelard'a göre ev öz varlığımızın ana mekânıdır. İçimizde yalnızca anılarımız değil, unuttuklarımız barınmaktadır. Bilinçsizliğimiz barındırılmıştır. Ruhumuz bir oturma yeridir ve evleri, odaları sürekli anımsayarak kendi içimizde oturmaya öğreniriz. Bu noktada ele alınabilecek olan klasik "lanetli ev" öykülerindeki ıstırap çeken mekânlar adeta insan zihninin gizli bölümlerini açığa çıkarma işlevi görürler.

Kişinin varlığı ile bütünleşen ev kavramını bilinç kavramı ile ilişkilendirmek mümkündür. Bütünüyle farkına varılan süreçlerin yer aldığı bilinç; bizim evimizdir. Kendimizin farkında olduğumuz, deneyimler oluşturarak var olduğumuz en temel mekân olan "ev" Bachelard'a (2003, s. 36) göre, düşünceler, anılar ve düşler için en büyük birleştirici güçlerden biridir ve insan ruhunun çözümleme aracı olarak ele alınabilir. Beden ve ev tasarımları arasında düş yorumlarında benzerlik kuran Freud'a göre ev, hem en tanıdık, güvenli olandır, hem de içinde sırlar barındırır: hem tekin, hem de tekinsizdir (Freud, 2003). Bu bağlamda tekinsizlik kavramını "ev" ekseninde çeşitli olayları ve psikolojik durumları bilinç, bilinçdışı ve bilinçaltı durumlarından yararlanarak yarattığı atmosferle seyirciyi yaşatan, onu imgeler dünyasında gezdiren sinema üzerinden ele almak mümkündür. Mimarının en önemli bileşenlerinden mekânı kullanan sinema aşinalık hissi üzerinden ev kavramını kullanarak tekinsizlik hissi oluşturabilmekte, bilinen ev kavramını fiziki uzay ve zamanın sınırlarından bağımsız bir şekilde yeniden kurgulayabilmektedir.

Başka bir ifadeyle bir insanın mekânı benimsemesi için onunla tinsel bir etkileşim içinde olması gerekir. Bu düşünceye örnek olarak senaryosunu ve yönetmenliğini Alejandro Amenábar'ın gerçekleştirdiği 2001 yapımı *The Others/Diğerleri* filmindeki kurgu ele alınabilir (Şekil 1). Filmde kendisini ailesine adanmış ve ailesini bir arada tutmaya çalışan bir kadının filmin merkezinde yer alan "ev mekânı" ile ekrana yansıyan barınma/var olma temelli bir ilişki söz konusudur.



Şekil 1: The Others/ Diğerleri, 2001 (Url-1).

II. Dünya Savaşı sırasında büyük bir evde yaşayan aileye odaklanan filmde, izleyiciye ailenin evlerine nasıl kök saldı, varlıkları ile evlerinin nasıl bir bütünlük taşıdığı vurgusu verilmeye çalışılmaktadır. Filmdeki anlatı çocukların güneşe duyarlı bir hastalığa sahip olmaları sebebiyle sürekli perdeler kapalı, kapılar kilitli (bir kapı kapanmadan diğer kapının açılmadığı) bir yaşam olarak aktarılmaktadır. Perdelerin kapalı tutulduğu karanlık odalar, uzun koridorlar, bir kapı kapanmadan diğer kapının açılmadığı kilitli kapılar gibi mekânsal görselleştirmeler ile ailenin yalnız, içe dönük yaşantısına tanıklık edilebilmektedir. Tanıdık/aşına olan ev mekânı ile oluşturulan tekinsizlik hissi ev halkının fiziki olarak kendi evleri ile kurdukları bağ üzerinden vurgulanmaktadır.

Genel kurgunun bilindik bir ev mekânı üzerinden gerçekleştiği bu filmde yönetmen, sisli bir peyzajın ortasında, kapalı perdeli, loş odalı bir malikâneyi ana mekân olarak belirlemiştir. Görsel betimleme tipik korku filmi göndermelerini içerirken, alt metindeki ev kavramı filmin temelindeki tekinsizlik hissini destekler niteliktedir. Filmdeki yaşantıyı Bachelard'ın "dünyadaki köşemiz" olarak tanımladığı ev ile bağdaştırmak mümkündür. Ona göre yaşamın tüm diyalektiği ile uyum içindeyizdir ve gün be gün dünyanın bir köşesine kök salarız (Bachelard, 2003, s. 34).

Bachelard'ın ev kavramı anılar ile bütünleşir. Ev sayesinde anılarımız yer bulur, mahzenden tavan arasına her bir noktada sığınaklar edinilir. İnsan zaman içinde yitip giden varlığını durdurmak isterken istikrar bulduğu mekânlarda saplanıp kalır (Bachelard, 2003, s. 39). Aynı zamanda Benjamin, bir mekânda yaşamayı orada izler bırakmak olarak tanımlarken, sahiplenilen mekânı bireyin yalnızca evreni değil, aynı zamanda da içinde her şeyini sakladığı kutusu olarak görür (Benjamin 1995, s. 98). Filmdeki karakterler de evlerini kendi varlıklarını zaman içerisinde sakladıkları sığınakları olarak görmektedir. Yalnız ve içe dönük yaşantılarında oraya ait olmamalarına rağmen ev dedikleri yere psikolojik olarak bağlı olmaları, o evde bulunan ve o evin asıl sahipleri olan başka insanları görmemelerine sebep olmaktadır. Yaşadıklarını düşündükleri eve ait olmadıklarını anlayınca yıkılan aile kendilerini umutsuz ve güvensiz hissetmeye başlamıştır. Filmin başında onlar için bir yuva olan ev artık onlar için tanımlanamaz ve hiçbir zaman ait olmadıkları tekinsiz bir yere dönüşmüştür.

Ev kavramı üzerinden oluşturulan tekinsizlik kurgusuna bir diğer örneği Türk sinemasından vermek mümkündür. 90'lı yıllara damga vuran yönetmen Zeki Demirkubuz'un sinemasında ev doğrudan tekinsiz, ürkütücü, geçmiş yaşantıların travmatik izleriyle dolu bir mekân olarak kurgulanmaktadır (Suner, 2005, s. 173). Yönetmenin filmlerinde mevcut yaşanan alanların içinde barındırdığı tekinsizlik söz konusudur. Demirkubuz'un filmlerinde "ev"nin tekinsiz, ürkütücü, rahatsız edici bir yere dönüşmesinin nedeni büyük oranda yaratılan klostrifik atmosfer olduğunu vurgulayan Suner (2003, s. 175), öykülerin ana mekânlarını oluşturan izbe otel odaları,

kasvetli ev içleri, zevksiz ofis mekânları ile kapalılık duygusunun oluşturulduğunu aktarır.

Aydınlı (2008, s. 158) yaşamın işlevsel sürecinin mekânın fiziksel özellikleri ile ilgili olduğunu, mekân kavramının da duygusal ve düşünsel davranış biçimleri ile yeni anlamlar kazandığını söyler. Anlam mekânın algılanma biçimi ile şekillenir. Neyi algıladığımız neyi bildiğimize dayanmaktadır diyen Roth (2006, s. 91) insan zihninin kendine gönderilen tüm duyuşsal uyarılarda anlam aramaya programlı olduğunu ve bunun da yaşamda kalma içgüdüğü ile bağlantılı olduğunu vurgular. Ona göre bilinç temelinde tanıdığımız şeyleri anlamlandırır, gelen veri anlamsız olduğunda bilinç bunu tanıyamaz. Freud'un yabancı ve bilinmedik değil, tersine aşına ve çok iyi bilinen, ancak bastırılma sonucu yabancılaşmış olan bir şeyle karşılaşıldığında insanlara dehşet, korku, ürperti hissi uyandıran şey olarak tanımladığı tekinsizlik kavramını bu anlam ve anlamlandırma süreçlerinin bir parçası olarak ele almak mümkündür.

Bu anlam ve anlamlandırma ara kesitinde gidip gelen C Blok filmde mekânsal tekinsizlik apartman blokları arasında bir dairede sıkışmış bir hayat üzerinden okunabilmektedir. Algı, anlam ve anlamlandırma üçgeninden filme bakıldığında yaşamda kalma içgüdüğü ile ev kavramının ilişkilendiğini söylenebilir. Filmde de aşına bir apartman daresi izleyici ile buluşur. Dönemi yansıtan modern bir görünüme sahip olan ev ana karakter için kendisini güvende hissettiği bir yuvadan çok mutsuzluk ve huzursuzluk yaratmaktadır. Film git gide bu hissi izleyiciye de aktarır. Karakter var olma içgüdüğü ile evinden uzaklaşmakta evine yabancılaşmaktadır (Şekil 2).



Şekil 2: C Blok, 1994 (Url-2).

Suner (2005, s. 174) C Blok filminin yönetmenin filmlerindeki evlerin hiçbir biçimde yabancı, yadırgatıcı, sıra dışı görünmediğini, aksine normal, sıradan, kendi halinde göründüklerini vurgular. Suner'in mahremiyet ile ilişkilendirdiği ev karakteri dışarıdaki tehditlerden koruyamaz hale gelir. Ev çaresizlik ve yalnızlık alanına evirilerek tekinsiz bir mekâna dönüşür.

2.2. Bilinçaltı Mekânı; Labirent Çıkmazı-Tekrarın Tekinsizliği

Freud'da göre, tekinsizlik hissinin kaynaklarından biri "istemsiz tekrar"dır (Suner, 2005 s. 183). Rüyalarda da sık sık karşılaşılan bir olgu olan kaybolma sonrası yolun tekrar tekrar aynı noktaya çıkması, gösterilen çaba sonrası tekrar aynı yere gelmek çaresizlik duygusunu yaratır (Freud, 2003, s. 144). Başka bir deyişle belli bir durumun istemsiz tekrarı tekinsizlik duygusunu yaratmaktadır. Tekrar ögesi, tekinsizlik hissi yaratmanın yanı sıra, kapalılık duygusunu da güçlendirir. Karakterler sanki ne yaparlarsa yapsınlar dışına çıkamayacakları bir labirentin içindedir. Kapalı bir dünyada her şey sonsuz bir döngüde kendini tekrarlar (Suner, 2005, s. 183).

Tekrar karşısında yaşanan tekinsizlik durumunu doğrudan bilinçaltımız ile ilişkilendirmek olasıdır. Tekinsizlik doğrudan bilinçaltımız üzerinden şekillenmekte,

hayatta kalma- var olma içgüdüğü üzerinden de mekânsallaşmaktadır. Sinemada kullanılan kovalamacalar, tekrarlar, bir türlü içinden çıkılamayan labirent biçiminde mekanlar izleyicinin de varoluş duygusunu tetikleyici niteliklere sahiptir.

Stanley Kubrick'in Shining/Cinnet filmi de tekrarın ve çıkmazın oluşturduğu tekinsizliği otel mekânı üzerinden kurgulamaktadır. Filmde, Overlook Oteli, muazzam salonları, bu mekânlara açılan dar, uzun, labirentvari koridorları ile eski gotik filmlerin şatolarını akla getirirken, başkarakter Jack'in zihinsel bozukluğunun ortaya çıkmasında kötücül bir görev üstlenecek şekilde kişiselleştirilir. Kamera doğrudan insanın doğasına çevrilidir ve filmde insan ruhunun karanlık doğasında bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk, filmin ilk sahnesinden başlayarak otelin dolambaçlı koridorlarında devam edip otel bahçesindeki karlı labirente son bulur.

Filmde ana karakter Jack, Colorado dağlarındaki Overlook Oteli'nin bakıcısı olmayı kabul eder. Otel kışın kapalı kalacağından Jack ve ailesi uzun bir süre boyunca mekânın tek misafirleri olacaklardır. Kar fırtınası aileyi dış dünyadan yalıtığında, medyumluk ve telepatik güçlerden nasibini almış olan Jack'in oğlu Danny otelin "perili" olduğunu ve ruhların babası Jack'i yavaş yavaş çıldırma noktasına getirdiğini fark eder. Bir süre sonra hayatta kalmanın tek yolu filmin içindeki dar alanlardan kurtulmaktan geçer hale gelir. Çıldırılmış babanın dehşeti, bir labirentte babanın ölümü ile son bulur. Film mekânsal çıkmazlardan oluşan bir kurgu içinde gerçekleşen kovalamacaların ne kadar dehşet verici olabileceğinin en iyi örneklerinden biridir (Şekil 3).



Şekil 3: Overlook Oteli labirentvari koridor sahneleri (Url-3).

Filmde koridorların labirentvari yapısı karakterin bilinçaltında gelişen olayların kurgusu gibidir. Çünkü labirentler tam bir kapalı mekân olmasalar bile, "dışına çıkılamaması" durumunda ölümcül olurlar ve labirentlerden korkulmasının ana sebebi bu durumun gerçekleşmesi ihtimalidir. Mekân kurgusu izleyicinin bilinçaltına göndermeler yaparak hem içeride kalmanın tekinsizliğini hem de dışarı çıkmanın imkânsızlığını sorgulatar niteliktedir.

İstemsiz tekrar ile oluşan tekinsizlik kavramına bilinçaltı korkularının ön plana çıktığı bir çeşit oyun formatıyla kurgulanan, düşsel bir durumu anlatan mekânlarıyla Cube/Küp, filmi örnek gösterilebilir. Filmde mekân küp şeklinde bir odadır (Şekil 4). Film karakterlerin kendilerini aniden içinde buldukları kübik bir mekânda başlar ve devam eder. Duvarlarda gökdelenlerin demir travers iskeletlerini ve elektronik aygıtların entegre devrelerini çağrıştıran figürler bezeli olan mekan modernizmi çağrıştıran bir dekorasyona sahiptir. Freud'un (2010) doğduğumuz günden beri en büyük emelimizin "anneye geri dönmek" olduğu savını düşündüğümüzde, filmdeki kübik mekânlar bilindik aşına olunan bir evden çok daha karanlık ve içine aldığı çok daha öldürücü olabilecek, tam olarak ana rahmine karşılık gelen mekânlar olarak nitelendirmek olasıdır.



Şekil 4: Cube/ Küp, 1997 (Url-4).

Film boyunca karakterler görsel olarak aynı fakat tepkisel olarak değişen klostrofobik kübik mekânlar içinde hareket ederler ve her mekân filmin kurgusuna göre içinde bulunan kişiye farklı tepkiler vermektedir. Odanın altı çeperinde birer çıkış kapağı bulunmaktadır ve bu kapaktan aynı görüntüde bir başka mekâna geçilir. İç içe geçen bu küçük küpler aslında koca bir küpün parçalarıdır. Bir mekânda ayaklarınızın altındaki zemin bir diğerinde tavana dönüşebilmektedir. Böylece her ne kadar mekânlar birbirinin aynı gibi gözükse de diğer odada neyle karşılaşılacağı belirsizdir. Bu benzerlik ve belirsizlik durumunu Freud'un (2002) tekinsizliği belirsizin dehşet veren bir ruh hali olarak tanımlaması üzerinden okumak mümkündür. Filmdeki görece aynı ama içerik olarak farklı mekânların sürekli tekrarlar ile ortaya çıkması, tekrar eden bilindik bir mekânın belirsizliği ve bu durumun bir bekleyiş içinde dehşet vermesi Freud'un (2002, s. 271) bilinçaltında bastırılanların bilindik olanın belirsizliği ile geri dönmesiyle yüzeye çıkan korku ve kaygının oluşturduğu tekinsizlik tanımı üzerinden okunabilir.

Bu filmdeki mekânsal tekinsizlik ile oluşan "zihinsel belirsizlik", "yabancılaşma hissi", "ait hissetmeme" (Erdem, 2019, s. 80) durumu filmde mekânsal olarak karşımıza hareketle katedilen, keşfedilen, önümüzde açılan bir uzam olarak değil, tersine sürekli kendi üzerine kapanan, hareketi yutan bir labirent olarak çıkar. Mekânla hareketin koordinatları hiçbir zaman uyuşmaz. Her denemede karakterler iyice kapana kısıılır ve tekrarlar arasında akıl sağlıklarını yitirmeye başlarlar. Tekinsizlik filmin ana merkezine oturur. Bu durumu davranış ve deneyim üzerinden ele almaya çalıştığımızda fenomenolojik yaklaşıma değinmek mümkündür. Wild'in tanımı ile deneyimin özünü arayan fenomenoloji (1963, s. 20) günlük yaşamdaki düzenlerin arkasında yatan ilişkilerin açığa çıkmasını hedefler. Doğal düzen olarak tanımladıkları bu "pattern"-*örüntü*-ler bilişsel şemalara dönüşerek zihinsel olarak haritalanabilmekte ve günlük hayatın içerisinde bireylerin deneyimlerini şekillendirebilmektedir (Seamon, 1980, s. 151).

Filmdeki tekrarların tekinsizlik oluşturmadaki bir diğer etkeni mekânın biçimsel olarak aynı kalmasına karşın sürekli değişmesi; karakterlerin de mekân içinden çıkmak için bir çözüm ürettiklerinde bir sonraki mekânda bu çözümün işe yaramamasıdır. Başka bir ifadeyle bir mekân için oluşturulan bilişsel şema biçimsel özelliklere sahip diğer mekâna uymamaktadır. Filmde de ana nokta parçası olduğu mekânın ve sistemin özne tarafından "haritalanamaması"dır. Filmde oluşturulan mekânsal paradoks her mekânın hem aşına hem de oldukça yabancı gelmesi üzerinden kurgulanmıştır. Bu karmaşa izleyici için de zihinsel bir kayboluşa neden olup tedirginlik duygusunun oluşmasına neden olmaktadır.

2.3. Bilinçaltı ve Bilinçdışının Kesiştiği "Tekinsiz" Mekânlar- Varoluşsal Mekânlar

Bilinçli zihin, zihnin eylemleri ile duygularının farkında olan bölümüdür. Bilinçdışı, zihnin ve kişiliğin farkında olunmayan yönlerini kapsar (Snowden, 2010, s. xxvi). Hem kendi hem de hastalarının rüyalarıyla sistematik bir biçimde çalışan Freud, rüyalar ile

Bilinçli zihin, zihnin eylemleri ile duygularının farkında olan bölümüdür. Bilinçdışı, zihnin ve kişiliğin farkında olunmayan yönlerini kapsar (Snowden, 2010, s. xxvı). Hem kendi hem de hastalarının rüyalarıyla sistematik bir biçimde çalışan Freud, rüyalar ile bilinçdışı düşümler arasındaki ilişkinin önemi üzerine durmuştur. Bastırılmış duyguların genelde rüya esnasında kılık değiştirerek yüzeye çıktığını ve anımsanan rüyaların bu gömülmüş duyguları gün yüzüne çıkarmaya yardımcı olabileceği düşüncesinin altını çizmiştir. Bu noktada bilinçli olunan anlarda varlığımızın farkındalığı ile kendini gösterirken, uykudayken bilincimiz kaybolur, dolayısıyla rüyada yaşadıklarımızı kontrol edemeyiz. Freud' a göre (1999, s. 9) görülen bilinç hallerinin gerisinde çok daha derinde ve görünmez bir bölgede işleyen başka bir yapısı daha söz konusudur. Bu bölgenin adı bilinç dışıdır ve bilinç durumunu etkileyen asıl olarak bu yapıdır.

Bilinç, bilinçaltı ve tedirginlik kavramları sinema mekânlarında doğrudan ya da dolaylı anlatımlarda yer alırken insan zihnini mekân edinen filmlerde de kimlik kavramı üzerinden bir tekinsizlik vurgusu göze çarpmaktadır. İnsan zihni gerek doğrudan ("John Malkoviç Olmak" filmi/ Being John Malkovich) ya da dolaylı bir biçimde rüya mekanizması üzerinden ("Hücre" filmi/ The Cell) sinemasal mekâna dönüşerek izleyiciye tekinsizlik duygusunu yansıtır. Her iki filmde de kişinin varoluşunu deneyimleyebildiği bilinçli olma hali başkaları tarafından manipüle edilmekte bir nevi kişinin bilinçdışı üzerinden tekinsiz mekânlar kurgusu izleyiciye ulaşabilmektedir.

Afişinde de "Ever wanted to be someone else?" (Hiç bir başkası olmak istedin mi?) sorusu yer alan John Malkoviç Olmak filminde (Şekil 5) insan bilinci kurgulanan bir 7.5. kat kavramı üzerinden mekânsallaşır. Klostrofobik atmosferde açılan bir kapıdan, gerçek üstü bir uzaya, insan zihnine geçiş yapılır. Karakterler 15 dakika boyunca ünlü oyuncu John Malkoviç'in zihninin içinde var olabilmekte; onu, ona fark ettirmeden kontrol edip dış dünyada John Malkoviç olmayı deneyimleyebilmektedirler. Her deneyim sonrasında kendileri mi yoksa John Malkoviç mi olduklarını/olmak istediklerini sorguladıkları bir sürece giren karakterler üzerinden bilinç, bilinçdışı ya da bilinçaltı kavramlarının birbirine girdiği gözlemlenebilmektedir



Şekil 5: John Malkoviç Olmak (Being John Malkovich) film afişleri (Url-5).

Filmdeki 7,5. kat doğrudan bilinçaltına gönderme niteliği taşımaktadır (Şekil 6). 7. ve 8. katlar arasındaki bu alan düşsel bir hikâye ile geometrik ya da orantısal kaygıların, güven duyma, rahatlık ve korunma gibi psikolojik gereksinimlerin mekânı biçimlendirmesinin yanında mekânın metafiziksel boyutuna da atıfta bulunmaktadır (Şahin ve Allmer, 2010, s. 85). Üç boyut anlayışının dışında olan bu kat, biçimsel

açıdan da bir insanın başka bir insanın zihni/bilinci içine sığmasına/sıkışmasına bir gönderme niteliği taşımaktadır.



Şekil 6: 7.5. kat, John Malkoviç Olmak (Being John Malkovich) (Url-6).

Ana karakter Craig, “bilinç korkunç bir lanet, düşünüyorum, hissediyorum, acı çekiyorum” der. Malkoviç’in zihnine her girdiğinde ise tamamen başka bir zihin içinde başka bir bedeni deneyimleyerek sorumluluktan kurtulur, başka birinin bilinci içinde kendi bilinçaltını serbest bırakarak 15 dakikalığına yeni bir varoluşa sahip olur. Bunlar olurken John Malkoviç kendi varoluşunun aşinalığı içinde tekinsizlik hissetmeye başlar. Anlamlandıramadığı durumlar ile hem kendisi hem de içerideki kişiler üzerinden bilinç, bilinçdışı kavramları arasında gidip gelen varoluşsal bir tekinsizlik ortaya çıkar.

Bilinç kavramının subjektif yapısını mekânlar aracılığıyla kullanan sinema mekânlarına bakıldığında insan zihninin deneyimlenen mekân haline geldiği örneklerden bir diğeri olarak Cell/Hücre filmi ele alınabilir. Filmde insan zihninin karmaşık yapısı ve imgelem gücü rüyalar üzerinden üç boyut kazanarak perdeye yansır (Şekil 7). Yaşananı fark edebilme yeteneği doğrultusunda, izleyerek, değerlendirerek, karar vererek ve çevreye karşı tavır koyarak öznel olarak kendinin farkında olma ve kendini birey olarak algılayabilme durumu olarak tanımlanabilen bilinç kavramı filmin ana ekseninde yer almaktadır.



Şekil 7: The Cell / Hücre filminden iç mekân çekimleri (Url-7).

Film, bir seri katilin aklının karanlık ve tehlikeli köşelerinde ilgi çekici ve şok edici bir zihin yolculuğu yapar. Katilin tuzağa düşürdüğü fakat hala yaşamakta olan son kurbanını kurtarmak için gerekli anahtar bu aklın içindedir. Bilim-Kurgu gerilim türünde yeni ve keskin bir yönelimle film, olağan üstü bir hayal gücüyle, deli bir adamın içindeki en kutsal yerin kapısını yerle bir ederek açar. Bir diğer deyişle katilin “kendi evi”nin içine girer. Filmde kaçırılan bir kızın yerini tespit etmek için bilinçli bir şekilde bir katilin bilinçdışına girilir. Fakat bu işlem gerçekleştiğinde katilin bilinçdışına giren kişinin dışarıdaki gerçekliğin varlığını unutup bilinçdışının gerçekliğini kendi gerçekliği olarak kabul edebilme riski söz konusudur.

Filmde görülen mekânlarda da sürekli bu ikilem hissedilmektedir. Hangisi kimin bilinç dışı, kimin gerçekliği? Sürekli bir gerçeklik sorgusu söz konusudur. Ama kimin gerçekliği olduğu bir süre sonra ayırt edilemez. Normal yaşamda kullanılan ölçeklerin 2-3 katı boyutundaki mekânlar, ya da daha derin dar kapalı alanlar arasında geçen bu film insan zihninin içini mekânsallaştırma adına önemli bir örnektir. Her iki filmde bilinç kavramını doğrudan insan zihnini mekânsallaştırarak ele almakta ve mimari mekân üzerinden tekinsizlik kavramını görselleştirmektedir.

Bilim kurgu, korku, gerilim türü filmlerde öykülerin bilinç ve bilinçdışı algılama üzerine kurulması sonucu ortaya çıkan mekânlar tekinsiz olmalarının yanı sıra her zaman merak uyandırıcıdır. Tıpkı bir rüyanın parçaları gibi gözükken bu tür filmlerde kullanılan mekânlarda çeşitli imgelerden yararlanılmıştır. Mekânsal imge oluşumu ve değişimi algılamayı oluşturan fiziksel ve zihinsel tüm duyum ve duygulanımlarımızdan etkilenmektedir.

Mekânı deneyimleyen insanın zihninde oluşan yansımaların tümü olarak tanımlanabilecek olan mekânsal imge sinemanın en temel unsurudur. Filmlerde sinemasal anlatı iki boyutlu düzlem üzerinde karşımıza çıksa da üçüncü boyutta mekânsal ve psikolojik algıları zorlayan birçok örnekte mekânsal imgeler oldukça sık kullanılır. Söz konusu filmlerde özel tasarımı "mekânların tekinsizlik hissi yaratması, perspektif, ışık-gölge gibi görsel unsurların yanı sıra, kamera kaydırmaları, hareket, süreklilik, kurgu, fon müziği gibi sinematografik yöntemler aracılığıyla sağlanır. Algısal psikolojiye ait gestalt ilkeleri, her sahnenin istenen mesajı verecek şekilde algılanmasında devreye girer ve seyircinin "mekân deneyimi" simülasyonuna işlerlik kazandırır. Bu noktada "tasarlanan mekân", filmin atmosferini ve biçimini belirlemede filmin oyuncusu gibi işlev görür.

3. SONUÇ

İnsan mekânla var olur ve kendini mekânsız düşleyemez. Sinema da görsellik üzerine kurulu olması ve insan üzerinden şekillenen yapısı nedeniyle mekânı kullanmaya muhtaçtır. Mekânların tasarlanması ya da düzenlenmesi söz konusu olduğunda kuşkusuz sinema gerçek mimari mekânlardan daha özgür alanlar sunmaktadır. Sinemada kullanılan mekânlar ister bir oda, ister bir şehir, isterse insan zihninin içi olsun mekânı kullanım şekli ile düşsel bir gerçekliğin oluşmasına olanak tanır. Yaratılan bu düşsel gerçeklik ile anlatılmak istenen hikâye mekânlar aracılığı ile yepyeni bir deneyimin ara kesitini sunabilmektedir.

Sinemasal mekânda mekân sadece fiziksel dünyayı bir parçası değil, zihinselliğin, düşselliğin, içselliğin de bir parçasıdır. Mekân sadece barınmak için var edilmiş bir fiziksel gerçeklikten ziyade, düşünmeden doğan, hissedilen, bilinçaltında yer eden, var olan bir mekâna dönüşür. Tekinsizlik kavramı, sinemada kullandığı mekânsal özelliklerle, dikkatimizi dışarı, yani kendimize çevirebilmektedir. Sinema aracılığıyla mimari mekân sadece bir yapı parçası değil, insana özgü duyguların, algıların, değerlerin, beğenilerin, deneyimlerin yansıdığı yaşayan bir atmosfer olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kurgulanan sinemasal mekânlar ile mimarlığın sanatsal değeri somut olarak varlığında değil, gözlemcide (bilinçaltında, bilincinde) uyandırdığı hayallerde ve duygularda yer bulmasına olanak sağlamaktadır. Sinemasal mimari deneyim bu bağlamda kendimizin deneyimine dönüşebilmektedir. Zihinde başlayan bir süreç olan mimarlık eylemi de tıpkı sinema gibi, takip eden tüm evrelerinde görüntülerle düşünmeyi ve zihinsel mekân kurgularının imgelenme biçimleri üzerinden şekillenmektedir. Bu bağlamda da

kurgulanan mekâna bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı kavramları üzerinden bakmak yeni bir mekân okumasına olanak sağlamaktadır. Yaklaşılan yeni okuma biçimleri ile de mimari mekân üretimi üzerine yeni söylemler üretmek mümkün halde gelmektedir.

KAYNAKLAR

Aydınlı, Semra, "Mekan"dan "Mekansal"a:Mekanın Zamansallığı/ Zamanın Mekansallığı. Şentürk, A.,Ural, Ş., Berber, Ö., ve Sönmez, F. U. (Editörler) Zaman-Mekan (150-161). İstanbul:YEM Yayın. 2008.

Aytaç, Ömer, *Bilincin Sosyolojik Analizi*. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi. 2003; 2(4).

Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikasi* (La Poetique de l'espace), İthaki Yayınları, 2003.

Benjamin, Walter, *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.1995.

Beşışık, Gökçe, "Sinema ve Mimarlıkta Mekân Kurgusu ve Kavrayışı." Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir 2013.

Bruno, Frank.J., *Adjustment and Personal Growth: Seven Pathways*, NewYork Wiley, 1982.

Enç, Mithat, *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu, 1974.

Erdem Kaya, Burcu, "Freudyen Teorideki "Tekinsizlik" Olgusunun Türk Modernleşmesinde Darbeleri Mümkün Kılan Obskürantist ve Self-Oryantalist Tutumlarla İlişkiseliliği Üzerinden Okunması." Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi 32: 77-97. 2019.

Freud, Sigmund, *The Uncanny*. Penguin, 2003.

Freud, Sigmund, *Psikanaliz Üzerine* (Çev: A. Avni Öneş). İstanbul Say Yayınları, 2010.

Freud, Sigmund, *Metapsikoloji*. E. Kapkın ve A. Tekşen Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel Yayınları, 2002.

Heidegger, Martin, *Being and Time* , Çev. Joan Stambaugh, Suny Press, Albany, (1927) 1996.

Kılıç, Onur, *Korku Sinemasının İç Mekân Tercihlerine Bir Bakış*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 54, Ekim 2017, s. 428-432.

Ornstein, Robert, *Yeni Bir Psikoloji*, çev. Erol Göka-Feray Işık, İstanbul: İnsan Yayınları, 1990.

Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception [Phénoménologie de la Perception]*. Routledge & Kegan Paul, 1962.

Roth, Leland, M., *Mimarlığın Öyküsü, Öğeleri ve Anlamı* (Çev. Ergün Akça). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.- 2006.

Seamon, David, "Body-subject, Time-Space Routines, and Place-Ballets." *The Human Experience of Space and Place* 148 (1980): 65.

Shaffer, Jerome A. ve Turan Koç, *Zihin Felsefesi Açısından Bilinç, Ruh ve Ötesi*. İz Yayıncılık, 1991.

Snowden, Ruth, *Freud: Kilit fikirler*. Optimist Yayınları, 2012.

Suner, Asuman, "*Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*." Metis Yayınları, 2005.

Şahin, Zümrüt ve Allmer, Açelya, "*Beden, Mekân ve John Malkovich Olmak*", Sinemekan, Sinemada Mimarlık, Varlık Yayınları, 2010.

Url-1 <https://www.imdb.com/title/tt0230600/mediaindex?ref_=tt_pv_mi_sm>, erişim tarihi 07.10.2019.

Url-2 <<https://sanatlakalalim.wordpress.com/2017/08/23/bir-arayis-cabasi-c-blok/>>, erişim tarihi 07.10.2019.

Url-3 <https://www.imdb.com/title/tt0081505/mediaindex?ref_=tt_pv_mi_sm>, erişim tarihi 09.10.2019.

Url-4 <https://www.imdb.com/title/tt0123755/mediaindex?ref_=tt_pv_mi_sm> erişim tarihi 11.10.2019.

Url-5 <https://www.imdb.com/title/tt0120601/mediaindex?ref_=tt_pv_mi_sm> erişim tarihi 11.10.2019.

Url-6 <https://www.imdb.com/title/tt0120601/mediaindex?ref_=tt_pv_mi_sm> erişim tarihi 11.10.2019.

Url-7 <https://www.imdb.com/title/tt0209958/mediaindex?ref_=tt_pv_mi_sm> erişim tarihi 10.10.2019.

Wild, John, *Existence and the World of Freedom*, Englewood Cliffs, NJ- Prentice Hall, 1963.

Zijderveld, Anton C., *Soyut Toplum*. Pınar Yayınları, 1985.



Kullanıcı Beklentilerinin Modern Bir Cami Örneği Üzerinden İncelenmesi

Sena IŞIKLAR BENGİ¹ *, A. Yağmur TOPRAKLI¹

Öz

Camiler biçimsel özellikleri, kullanım şekilleri, mimarlık tarihindeki önemleri bakımından akademik çalışmalara ve tartışmalara konu olmaktadır. Bu çalışmalar daha çok mimarların biçimsel arayışları ile gündeme gelen tartışmalardır. Mimarlık camiasında birçok mimar ve mimarlık eleştirmeni bu alanda düşüncelerini ifade etmiştir. Öne çıkan görüşlerden biri camilerin yakın çevresini niteleyen merkez yaratması, toplanma mekânı yaratan sosyal, kamusal bir yapı olması, anıt, simge ve işaret değeri üzerinden değerlendirilmesi gerekliliğini savunmaktadır. Cami değerlendirmelerinin çoğunlukla uzmanların biçimsel yaklaşımlarla sürdüğü görülmüştür. Buna karşın her mimari yapıda olduğu gibi sakinlerinin yorumları yapıların eksikliklerinin saptanmasında, iyileştirilmesinde ve mimari tipolojinin geliştirilmesinde önemlidir. Değişen kullanımlar ve dolayısı ile mekânsal dönüşüm kullanıcı yorumlarıyla saptanabilir kılınacaktır. Bu çalışmada Ankara'nın protokol camilerinden Ahmet Hamdi Akseki Cami ele alınmıştır. Caminin değerlendirilmesi kullanım sürecinde değerlendirme yöntemi kapsamında 139 kişilik bir alan çalışmasıyla elde edilmiştir. Cami anıt, simge ve işaret değeri, yakın çevresini niteleyen merkez yaratması, toplanma mekânı yaratan kamusal bir yapı olması, camilerin geçmiş ve güncel kullanımları doğrultusunda incelenmiştir. Böylece yapıların asıl sahibinin kullanıcıları olduğu savıyla, Ahmet Hamdi Akseki Cami'nin eksiklikleri saptanmış, öneriler sunulmuştur. İncelemeleri ve değerlendirmeleri ile bu çalışma, cami tasarımlarındaki literatüre çeşitlilik katan, kullanıcı beklentilerinin önemini vurgulayan bir etki yaratacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cami tasarımı, kullanıcı beklentisi, kullanım sürecinde değerlendirme.

Analysis of User Expectations over an Example of a Modern Mosque

Abstract

Mosques are subject to academic studies and discussions in terms of their formal characteristics, usage patterns and their importance in architectural history. These studies are mostly debates on the formal search of the architects. Many architects and architectural critics were among the people that express their thoughts in this area. One of the prominent views claims that mosques should create a center that characterizes the immediate surroundings, social and public structure that creates a gathering place, and should be evaluated on the basis of monuments, landmarks and signs. It has been observed that the evaluations of the mosques mostly continue with the formal approaches of the experts. However, as with any architectural building, residents' comments are important in identifying and improving the deficiencies of

¹ Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara.

* İlgili yazar/Corresponding author: sena.isiklar@gmail.com

buildings and developing architectural typology. Thus, spatial transformation will be made detectable due to changing uses. Ahmet Hamdi Akseki mosque, one of Ankara's protocol mosques, was examined in this paper. The evaluation of the mosque was obtained through a field study of 139 people within the scope of the post occupancy evaluation. The mosque has been examined in terms of its monuments, symbol and sign value, its central creation which qualifies its immediate surroundings, and its public structure which creates a meeting place in accordance with past and current uses of mosques. Thus, with the claim that the original owners of the buildings were the users, the deficiencies of Ahmet Hamdi Akseki mosque were determined and proposals were presented. This study with its reviews and evaluations it will bring diversity to the literature in mosque designs and emphasizes the importance of user expectations.

Keywords: Mosque design, user expectation, post occupancy evaluation.

1. KAMUSAL BAĞLAMDA CAMİLER

Camiler mimarların, sanat tarihçilerinin ve ilahiyatçıların odağında bulunan, hem sanat hem de din bilimlerinde ele alınmış bir konudur. Secde edilen, cemaatle namaz kılınan yer anlamındaki “mescidül cami” adı zamanla kısaltılarak “cami” olarak anılmaya başlanmıştır (Hasol, 2010: s. 105). Kelimenin etimolojik kökeni “dağınık şeyi toplamak, biriktirmek, birleştirmek, elbise giymek, müellif mürettip’ten gelmektedir. İbadet yeri İslam’ın kendi kimliğine özgüdür. Bu yer, tek başına bir bina değil, sujud’un (secde) yeri anlamına gelmektedir (Longhurst, 2012).

Günümüzde camiler vaaz, hutbe, din öğretimi, cuma, bayram, cenaze ve beş vakit namazın kılınması gibi bedensel ibadetlerin gerçekleştiği yerlerdir. Camilerde mekânlar genellikle bir büyük dua odası, imam (dua lideri) için küçük oda ve hatip (vaiz) için bir yerden oluşmaktadır. Birçok durumda bu bileşenler büyük bir hacimde bulunmaktadır. Ayrıca erkek ve kadın için abdesthane ve tuvaletler (Kurniawan, 2011); büyük camilerde ise, harim, harem, sahin, son cemaat yeri, minare, şadırvan, muvakkithane, imam ve müezzin odaları, musalla taşı gibi birimler² de fonksiyonda yer almaktadır (Hasol, 2010: s. 105).

Dini kullanımlara ek olarak bazı camilerde lojmanlar, çok amaçlı salonlar, açık alanlar, market, kütüphane gibi yan birimler de ana işleve eklendiği görülmektedir. Böylece camilerin sadece ibadet vakitlerinde değil, günün diğer saatlerinde de aktif kullanımını sağlanması amaçlanmaktadır. Geçmişte camilerin külliye yapısı içerisinde yer aldığı bilinmektedir. Bu sebeple ‘külliye’nin kısaca açıklanması bu bölümde gerekli görülmüştür.

Külliye, çeşitli fonksiyonel yapı birimlerinin bir arada planlanıp inşa edildiği sosyal kuruluş” (Cantay, 2002), “çevresinde çeşitli sosyal görevi olan binaların düzenlenmesi suretiyle meydana getirilmiş bir binalar kompleksi” (Akozan, 1969) olarak tanımlanmaktadır. Bursa’da Yeşil İmaret (1419), Edirne’de II. Bayezit Külliyesi (1487), Amasya’da II. Bayezit Külliyesi (1486), İstanbul’da II. Bayezit Külliyesi (1501 -1506) ve Sultan Selim Külliyesi (1520 – 1523), Lüleburgaz Sokullu Mehmet Paşa heyeti (1549 -

² Harim: Camilerin ana ibadet mekânı.

Harem: Kadınlara özgü ibadet mekânı.

Sahin: Camilerde üstü büyük kubbe ile örtülü, Mekke’ye yönelen ibadet bölümü.

Son cemaat yeri: Büyük camilerde, cami ile cami avlu arasında, yarı açık, revaklı mekân.

Minare: Camilerde ezan okunan, sela verilen, şerefeli, yüksek ve ince yapı.

Şadırvan: Cami avlularında bulunan, üzeri kubbeli veya açık, su kaynağı içeren birim.

Muvakkithane: Namaz vakti tespit edilen mekân.

Musalla taşı: Camilerin avlusunda, cenaze namazı için ölen kişinin konulduğu eleman.

1570), Payas'ta Sokullu Mehmet Paşa heyeti (1599), İstanbul'da Nuruosmaniye Camii heyeti (1748 -1757) yapı türüne örnek olarak gösterilmektedir (Akozan, 1969). Daha fazla örnek için TDV İslâm Ansiklopedisi'nin 26. cildinde, 542-544 numaralı sayfaların incelenmesi önerilir (Url-1).

Külliyeler bir sosyal merkez olarak cami, medrese, türbe, hastane, aşhane, tabhane, mektep, kütüphane, arasta /çarşı, han/kervansaray, hamam, meşruta binaları, helâlar, muvakkithane ve çeşme–sebil gibi birimleri barındırmaktadır (Akozan, 1969). Birimlerin tamamının külliye yer alması gerekmemeyle birlikte, bu yapılardan bir kaçının bir arada bulunması kompleksin külliye olarak adlandırılması için yeterlidir (Cantay, 2002) Bu birimler Tablo 1'de kısaca aşağıda gruplanarak açıklanmaktadır.

Tablo 1. Külliye birimleri

Külliye birimleri		Tanımı
İbadet birimleri	Cami	Cami, hutbeler yoluyla toplumu uyarıcı bildiri ve telkinlerin yapıldığı, kişilerin dini eylemlerini gerçekleştirdiği bir toplantı yeridir (Akozan, 1969).
	Muvakkihane	Külliye içinde küçük yapılar olarak görülen muvakkithane, vaktin tahmini için kullanılmaktadır (Akozan, 1969).
	Türbeler, hazireler, mezarlıklar	Camiyi inşa eden kişi ve akrabalara ait mezar yerleridir (Akozan, 1969).
Eğitim birimleri	Medrese	Medreseler skolastik öğretimin ileri kademelerini veren bilim kuruluşlarıdır. Medrese çalışma odalarının yanı sıra öğrencilere konaklama birimlerini bir bina tipidir (Akozan, 1969).
	Mektep	Külliye'nin küçük bir binasıdır. Bugünün ilkokuluna denk düşen mektep, çoğunlukla sibyan mektebi olarak kullanılmaktadır (Akozan, 1969). Dershane, öğrencilerin ve medrese görevlilerinin kaldığı birimler ve çeşme, hela gibi temel servis birimlerini içermektedir (Ramazanoğlu, 2008).
	Kitaplık	Medreselerde bulunan öğrencilerin ihtiyacını gidermek üzere külliye programı içinde yer alan birimlerdir (Akozan, 1969).
Sosyal mekânlar	Aşhaneler	Aynı zamanda imaret olarak adlandırılan aşhane yoksullara yiyecek dağıtmak için kurulmuştur (Ramazanoğlu, 2008). Aynı zaman burada külliye'deki görevlilere, medreselerdeki öğrencilere, misafirlere de yemek verilmektedir (Akozan, 1969).
	Tâbhane	Bu binalar, külliye'nin misafirhaneleri olarak kullanılmakta, misafirlerin, seyahat edenlerin misafir edildiği yerlerdir (Akozan, 1969).
Sihhi mekânlar	Şifahane	Hem hastaların tedavi edildiği hastane hem de tıp öğrencilerinin uygulamalarda bulunduğu birimdir (Ramazanoğlu, 2008).
	Hamam	Cami inşaatına başlandığında öncelikle çevresinde yapılan yapı, hamamdır (Akozan, 1969). Kullanıcıların hamamdan yararlanmak için ücret ödemesi bu birimin aynı zamanda ticari birim olarak görülme nedenidir (Ramazanoğlu, 2008).
	Çeşme-Sebil-Umumi Helalar	Bu birimler çoğunlukla hayır amacıyla inşa edilmekte, abdest almak için kullanılmaktadır (Ramazanoğlu, 2008).
Ticari mekânlar	Kervansaray	Seyahat yollarında bulunan kervansaraylardan ayrı düşünülmesi gereken bu yapılar (Akozan, 1969) bir avlu çevresindeki dükkân, depo ve odalar ile meydana gelen; kunduracı, nalbant, baytar gibi görevliler için birimlerin de bulunduğu yapı türüdür (Ramazanoğlu, 2008).
	Arasta-Çarşı	Çarşı veya arasta binaları için külliye inşaatı yapılmaktadır. Çarşının külliye içindeki yeri öncelik taşımaktadır (Akozan, 1969).

Güzer (2009) camileri üç bağlamda ele almaktadır:

1. Toplanma mekânı yaratan sosyal ve kamusal bir yapı olması,
2. Yakın çevresini niteleyen merkez yaratması,
3. Anıt, simge ve işaret değeri (Güzer, 2009).

Caminin toplanma mekânı yaratan sosyal ve kamusal yönü

Cami, toplumdaki her bireyin herhangi bir ayırma gitmeden bir araya geldikleri, kaynaştıkları kutsal bir mekândır. Tarihte ibadet, eğitim, sosyal alan, devletin yönetim merkezi olmasının yanı sıra hastane, depo, kışla, mahkeme, kütüphane gibi işlevler de barındırmıştır (Arpacıoğlu, 2006). Ayrıca, Müslümanların güncel meselelerinin konuşulduğu bir yerdir (Vehbi, 2010).

Geçmişte Osmanlı kentlerinde de kentin merkezinde ticari yapılar, cami ve hamam yer almaktadır. Oluşan yapıları çevre kadın-erkek, genç-yaşlı, köylü-kentli, müslim-gayrimüslim her profilden insanın uğradığı ve ihtiyacını karşıladığı mekânı oluşturmuştur (Akar, 2009). Bu durumun örnekleri camilerin külliye içinde yer almasıyla görülmektedir. Günümüzde ise, bu durum değişmiştir. Camiler külliyelerden bağımsız ve tekil yapılar olarak hızla gelişen kentte yerini bulmuştur. Bu doğrultuda ise, içerdiği yan fonksiyonları kaybetmiş, çoğunlukla sadece ibadet için mekânı kullanan kısıtlı bir kullanıcı profiline hitap ettiğinden sosyal ve kamusal yönü zayıflamıştır. Bu durumun eksikliği görüldüğünde ise büyük şehirlerde, sergi salonu, kütüphane, ticari birimler gibi yan kullanımları barındıran örnekler görülmeye başlanmıştır.

Camilerin yakın çevresini niteleyen merkez yaratması

İslam şehirleri incelendiğinde kentin merkezinde caminin bulunduğu, kentin yerleşiminin caminin etrafında gelişen ticaret, medrese ve konut birimleri ile külliye oluştuğu görülmektedir. Böylece cami kültürel, sosyal, siyasal ve ekonomik faaliyetlerle bir arada, kentin merkezinde yer almıştır. Bu mekânsal örgütlenme caminin yakın çevresini tanımlayan bir nitelik kurgulandığını göstermektedir. Aynı zamanda kentlerin kimliğinin yaratılmasında katkı sahibidir.

Günümüzde ise, caminin çevresindeki birimlerden ziyade kendi caminin içerdiği yan birimler caminin kültürel, sosyal, siyasal ve ekonomik faaliyetlerle bütünleşmesini amaçlamaktadır. Bu paralelle T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı "Yurt Genelinde Yapılacak Cami Projelerinde Bulunması Gereken Asgari Unsurlar ve Müştemilatlar" Genelgesinde belirtilen kullanımlara ek olarak camilerde yer alabilecek diğer fonksiyonları belirtmiştir (Url-2). Bu birimleri sosyal donatılar ve ticari donatılar olarak iki gruba ayırmak mümkündür:

Camilerin sosyal donatılarından olan,

Derslik: Camiler din eğitimin verildiği, özellikle de küçük yaşta çocukların yaz tatillerinde din eğitimini aldıkları yerlerdir. Bu doğrultuda farklı yaş grupları için özelleşen ergonomik kullanımları ve materyalleri içeren alanlar tasarlanması eğitimin refahı için gereklidir.

Kütüphane: Geleneksel camilerde kütüphane görmek pek mümkün olmasa da T.C. Diyanet İşleri Başkanlığınca müftülüklerle genelge ile her camide bir kütüphanenin olmasına ilişkin çalışmalar başlatılmıştır. Böylece toplumun dini bilgilerini doğrudan

kaynaklardan elde etmesine, dini bilgileri doğru kaynaklardan okuyarak elde etme alışkanlığı kazandırılmasına imkân tanınacaktır.

Nikâh ve düğün merasim alanı: Nikâh iki bireyin beraberliğini duyurduğu bir protokoldür. Günümüzde resmi nikâhlarını yapan çiftler, camilere imam nikâhı için başvurmaktadır. Bu doğrultuda camilere bu eylemin gerçekleşebileceği bir mekân yerleştirildiğinde, camiye yeni bir sosyal işlev katılacak, mutlu günün tebrikleri bu alanda gerçekleştirilebilecektir. Böylece kişiler camiye yeni bir anlamla daha adlandırılacaktır.

Taziye evi: Camilerde cenaze namazları düzenlenmektedir. Bu ibadetin devamı olarak, vefat eden kişinin yakınlarının taziyeleri kabul edeceği, merhumun arkasından dua okunacak taziye mekânlarının eklenmesi caminin mevcut fonksiyonlarından birini tamamlayacaktır.

Aile danışmanlık birimleri: T.C. Diyanet İşleri Başkanlığınca oluşturulan Aile ve Dini Rehberlik Bürolarının camilere taşınmasıyla cemaatin bu birimlere erişebilirliği artacak ve sağlıklı aile ilişkileri kurulmasının önü açılacaktır.

Aş evi: Yoksulların karnını doyurduğu yer olarak bilinen aşeviler cami bünyesinde organize olacak şekilde camiye yeni bir mekân eklenebilir. Bu uygulama devlet eliyle gerçekleşeceği gibi gönüllü kimselerin katkılarıyla da zenginleşebilir. Bu sayede daha çok yoksulun kolaylıkla ulaşabildiği camilerde paylaşma, mutlu etme, aracı olma, başkasının yaşamını sürdürmesine yardımcı olma gibi manevi işlevler de gerçekleşecektir.

Tuvalet, abdest ve lavabo alanları: Bu birimlerin camilerdeki varlığı kesin olarak görülmekle birlikte cemaatin konfor koşullarını artıran ve cami etrafında bulunan diğer kullanıcıların da ihtiyaçlarını gidermesi bakımından cami inşaatlarında zorunlu fonksiyon olarak belirtilmelidir.

Kurban kesim alanı: Müslümanların yılda bir kez sünnet veya vacip bir ibadet olarak büyük ya da küçükbaş hayvanı kesmesi ve ihtiyaç sahipleriyle paylaşması üzere ayrılan alanlar kurban kesim alanları olarak adlandırılmaktadır. Bu alanların cami bünyesinde yer alması ibadetin dini hükümlülüklerle göre yapılması olanağını çoğaltacaktır.

Açık alan kullanımları (çocuk oyun alanları, spor alanları, yeşil peyzaj alanları, meydan olarak avlu kullanımı): Camiler kamusal işlevleri olan topluma hizmet eden yapılar olarak görülmektedir. Bu bağlamda, camiler farklı kullanıcı gruplarının sosyal ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde güncellenmelidir. Bu bağlamda yorumlanabilecek ilk mekân caminin avlusu olarak düşünülmektedir. Avlu kullanımının çocuk oyun alanları, spor alanları, yeşil peyzaj alanları, meydan olarak kullanımı caminin içerdiği fonksiyonları zenginleştirecek müdahaleler olarak görülmektedir.

Camilerin ticari donatılarından olan,

Satış ve ticaret birimleri: Manevi bir işlevin maddi bir işlev ile anılması çokça tartışılan bir konudur. Yurtdışından örnekler incelendiğinde camilerde ticarethanelerin yer almadığı görülmektedir. Ülkemizde cami ihtiyaçlarının giderileceği bir fon olmadığından dolayı bu tür çözümlere gidilen örnekler görülmektedir. Bu noktada gündeme alınması gereken hangi tür ticari birimlerin cami bünyesinde bulunacağıdır. İslam dinince uygun görülmeyen faaliyetlerin gerçekleştiği, yasaklanan ürünlerin satışının yapıldığı

ticarethanelerin camilerle planlanmaması önerilmektedir. Örneğin alkol, sigara ve ahlaka uygun olmayan maddelerin satışı bu ticarethanelerden sağlanmamalıdır. Bunun yanında cami kullanıcılarının ihtiyaçlarını karşılayacak market veya kitap satışı birimleri bu alanda bulunabilir.

Modern camilere eklenebilecek eğitim, sosyal, sıhhi ve ticari birimlerin geleneksel cami kurgularında hangi birimlere denk geldiği ise Tablo 2’de gösterilmektedir.

Tablo 2. Cami birimleri

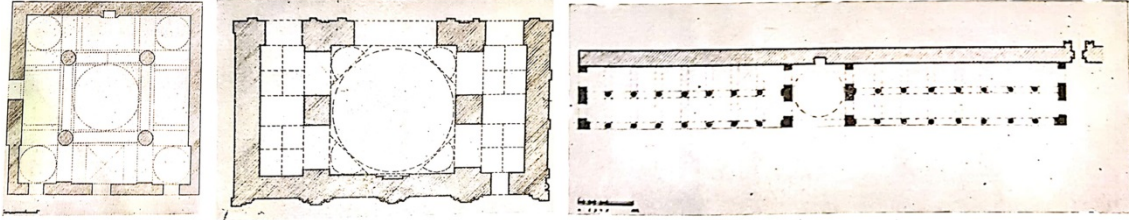
	Geleneksel cami çevre birimleri	Modern cami için önerilen birimler
Eğitim birimleri	Medrese, mektep Kitaplık	Derslik Kütüphane
Sosyal birimler	Aşhaneler Tâbhane - - - - -	Aş evi - Nikâh ve düğün merasim alanı Taziye evi Aile danışmanlık birimleri Kurban kesim alanı Açık alan kullanımları
Sıhhi birimler	Çeşme-sebil-umumi helalar	Tuvalet, abdest ve lavabo alanları
Ticari birimler	Kervansaray, arasta-çarşı	Satış ve ticaret birimleri

Camilerin anıt, simge ve işaret değeri

İslam'ın ibadet yerinin dinin kimliğine özgü olduğu belirtilmektedir (Longhurst, 2012). Camiler, ibadetin yeryüzündeki temsili olarak görülmektedir. Bu temsilde caminin mimari elemanlarının önemi vardır. Örneğin kubbenin sembolikliği geometrisinden kaynaklanmaktadır. Dairesel hacim bütünlüşme hissi katmaktadır (Arpacioğlu, 2006).

Camilerin, toplum için sembolik değeri olmasının yanı sıra devlet tarafından da ideolojik yaklaşımlarla kullanıldığı görülmüştür. Geçmişte Kufe, Basra ve Fustat gibi ordugâh şehirlerdeki Cuma mescitleri halifelerin, devlet başkanlığına geldiklerinde biatlarını aldığı yer olmuştur. Benzer olarak, valiler merkez camisinde halkın konuşmasını yaparak görevlerine başlamışlardır. Ayrıca fetihleri organize etmek amacıyla kullanılmış; savaşlarla ilgili kararlar burada alınmıştır (Demirci, 2003). Milli mücadele zamanlarında Atatürk de Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasında camilerdeki din görevlilerinin halk üzerindeki etkisinden yararlanmıştı (Yavuzer, 2008).

Uzmanlarca camilerin anıt, simge ve işaret değeri hakkında yapılan tartışmalar çoğunlukla caminin üst örtüsü olan kubbe çevresindedir. Altun'un aktarımına göre camilerde kubbe kullanımı çok eskiye dayanmaktadır. Uygur yapılarında kubbe elemanının Türk üçgenleriyle kullanımı görülmektedir (Altun, 1988: s. 32,93). Türk İslam devletlerinde ise, yapılarında kubbe elemanının Türk üçgenleriyle kullanımı Karahanlılar'a dayanmaktadır. Ayrıca bu uygulama Büyük Selçuklular'da, İran'da Artuklular'da, Anadolu'da hatta Kahire'de yer alan camilerde de görülmüştür (Aslanapa, 1972). Artuklu, Danişmendli, Saltuklu, Mengüceklî, Anadolu Selçuklu dönemlerinde kubbesiz camiler inşa edildiği görülse de çoğunlukla gelişmiş örneklerini sergilemiştir (Aslanapa, 1973). Osmanlı'da Mimar Sinan'ın Mihrimah Sultan Camisi (1540-1548), Şehzade Camisi (1543-1548), Süleymaniye Camisi'nde (1550-1557), Selimiye Camisi (1569-1575), Tophane Kılıç Ali Paşa Camisi (1580) gibi eserlerinde, kubbe kullanımının gelişmiş biçimlenişlerini görmek mümkündür.



Şekil 1. Hazer Cami, Talhatan Baba, Leşkeri Bazar Ulu Cami planları (Aslanapa, 1972)
Günümüzde camilerde kubbe kullanımı devam etmektedir. Kubbe camilerin ayrılmaz bir parçası olarak anılmaktadır. Buna karşın camilerdeki kubbe kullanımını fonksiyonel ve maliyet bakımından yanlış bir tercih olduğunu düşünenler bulunmaktadır. Behruz Çinici, Uğur Tanyeli, Turgut Cansever gibi Türkiye'nin mimarlık söylemini etkileyen önemli isimler bu konuda yorumlarda bulunmuşlardır (Url-3 ve 4).

“Tasarım ilkeleri açısından kuşkusuz yenilikçi tipolojiler önemli. Kare taban yapıp üzerine kubbe koyuyorsunuz, Neden? İslam başını göğe kaldırmaz ki...”
Behruz Çinici (Url-3).

Kubbe caminin sembolik yönünü açığa çıkarın önemli yapı elemanlarından biridir. Güncel cami tasarımlarında kubbe ile ilgili orijinal çalışmaların olduğu izlenmektedir (Bkz. Şekil 2). Bu çalışmalar yapı türüne çeşitlilik katmasına rağmen, caminin anıt, simge ve işaret değerini, cami denilince akla gelen toplumsal belleği zayıflatmaktadır.



Şekil 2. İstanbul Modern Mehmet Çavuş Cami, Düzce Akçakoca Merkez Cami, İstanbul Yeşil Vadi Camii (Url-5 ve 6)

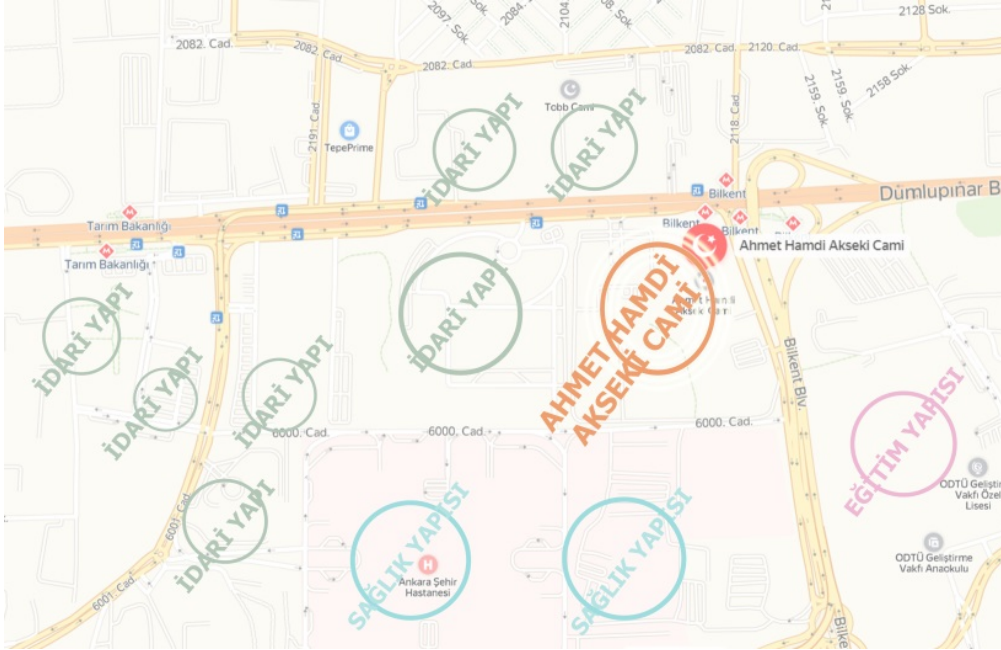
Cami tartışmaları mimarlık camiasını meşgul ederken, kullanıcı unutulmuş bir aktör olmaktadır. Atlı'ya göre camiyi ibadet için kullanan, onu yaşayan kitle ve onu daha çok bir nostalji unsuru olarak gören, camiyi izleyen iki kitlenin beklentilerinin aynı olamayacağı belirtilmelidir (Atlı, 2016). Çalışmada bu düşünceden hareketle 2013 yılında kullanıma açılan, Ahmet Hamdi Akseki Cami kullanıcı yorumları üzerinden incelenmiştir. Böylelikle camilerde kullanıcı beklentilerinin önemini aktaran akademik metinlerin çoğaltılması ve cami tasarımı çalışmalarının çeşitlendirilmesi amaçlanmıştır.

2. AHMET HAMDİ AKSEKİ CAMİ ÖRNEĞİNDE KULLANICI BEKLENTİLERİ



Şekil 3. Ahmet Hamdi Akseki Cami (Fot: Yazar arşivi)

Ahmet Hamdi Akseki Cami 2013 yılından beri kullanımda olan, Ankara'nın Çankaya ilçesinde, TC Tarım ve Orman Bakanlığı, Danıştay, TC Diyanet İşleri Başkanlığı, TC Gümrük ve Ticaret Bakanlığı, Kamu hastaneleri Genel Müdürlüğü ve Şehir Hastaneleri, Ortadoğu Teknik Üniversitesi gibi önemli devlet yapılarının komşuluğunda yer alan, çoğunlukla protokole hizmet eden camidir (Şekil 4). Ankara-Eskişehir yolu üzerinde bulunan cami dolmuş, metro gibi toplu taşıma noktalarına yakınlığı ile erişilebilir bir alanda konumlanmaktadır.



Şekil 4. Ahmet Hamdi Akseki Cami konumu

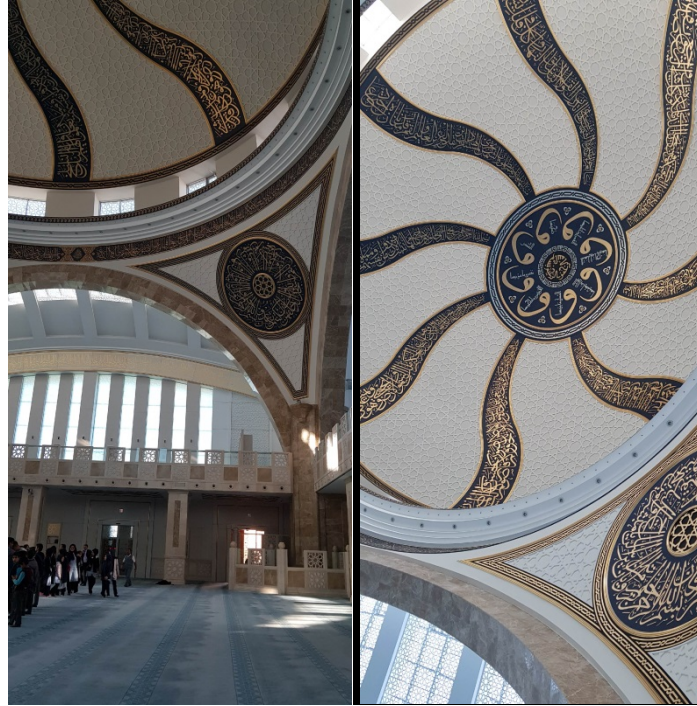
Ahmet Hamdi Akseki Cami Ender İnşaat tarafından neoklasik tarzda tasarlanmış projedir. Cami, 80.000 m² kapalı alan, 20.618 m² avlu, 11.087 m² peyzaj alanından oluşmaktadır. İçerisinde 1860 araçlık kapalı otopark, depo alanları, stüdyo, gasilhane, umumi hela, harim alanı, yeşil alanlar, oturma alanları, süs havuzları, şelale ve şadırvan bulunmaktadır. Kuzey cephesinde iki, doğu ve batı cephelerinde de iki adet girişi bulunan camide 4 adet merdiven ve 6 adet asansör ve yürüyen merdivenle erişim sağlanmaktadır. 33 metre çapında ana kubbesi bulunan camide Selçuklu desenini esas

alan Selçuklu yıldızı, rölyefli taş çini, füzyon cam, sedef kakma ve künde-kârî gibi geleneksel sanatlara ait motifler bulunmaktadır. Marmara mermeri, altın varak gibi malzemeler (Şekil 6) kullanılmıştır. Tasarım aşamasında Ankara, Erciyes, Gazi ve ODTÜ Üniversitelerinden konusunda uzman danışmanlardan destek alınmıştır (Url-7).

Camide kubbe kullanımının Osmanlı ve Selçuklu mimarisinden izler taşıyan geleneksel tutumun aksine farklılaştığı görülmektedir. Buna ek olarak camide bulunan kapalı otopark, Türkiye Diyanet Vakfı sergi salonu, Kitapkahve Gençlik Çalışmaları, Diyanet Radyo gibi birimler (Şekil 8), geleneksel cami modelinden aykırılıklar içerdiğini göstermektedir.



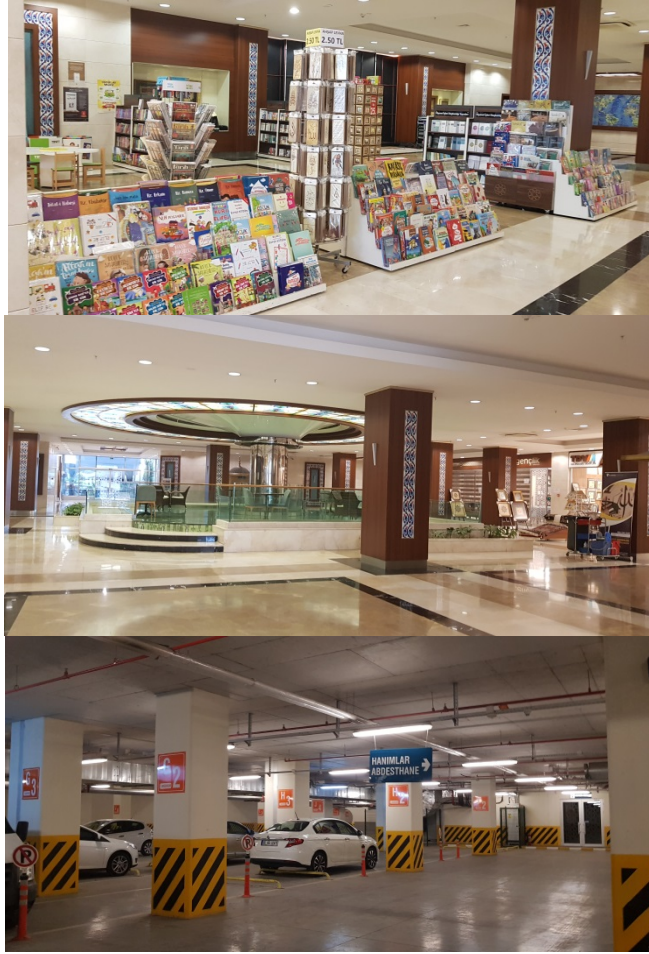
Şekil 5. Harim (Camilerin ana ibadet mekânı) görselleri (Fot: Yazar arşivi)



Şekil 6. Camide altın varak kullanımı-1 (Fot: Yazar arşivi)



Şekil 7. Camide altın varak kullanımı-2 (Fot: Yazar arşivi)



Şekil 8. Caminin diğer kullanımına dair görseller (Fot: Yazar arşivi)



Şekil 9. Caminin dış mekân detaylarından örnekler (Fot: Yazar arşivi)

Cami kullanıcılarının cami hakkında görüşlerinin elde edilmesi için Gazi Üniversitesi ve T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı arasında gerçekleştirilen “Cami Planlama ve Tasarımı” Ar-ge projesi kapsamında Aralık 2018’de Diyanet İşleri Başkanlığı personelinin 139 kişiye caminin genel mimari özelliklerini ve caminin kullanım potansiyellerini değerlendirmeye yönelik likert ölçeğinde puanlama sisteminden oluşan (1 en az puan, 5 en yüksek puan olmak üzere) 15 soru yöneltilmiştir. Katılımcılardan bir hafta boyunca toplanan cevapların değerlendirilmesi ise SPSS programı tanımlayıcı test aracılığıyla elde edilmiştir.

Tablo 3. Genel mimari özelliklerin değerlendirilmesi

	Ortalama	St. Sapma
Caminin cadde üzerinden görünürlüğü	4,32	,986
Caminin avlu düzenlemesi	3,81	1,146
İbadet alanının büyüklüğü	4,71	,583
İbadet alanından avluya erişim	4,53	,715
Cami dış görünümünün estetiği	4,37	,828
Cami iç görünümünün estetiği	4,52	,802
Süslemelerdeki motiflerin camiye uygunluğu	4,39	,944
Süslemelerdeki renklerin birbiri ile uyumu	4,47	,819

Mekânın fiziksel özellikleri bireylerin alanı kullanım biçimlerini, kullanım sıklığını belirleyen önemli bir girdi olarak görüldüğünden katılımcılardan Ahmet Hamdi Akseki Cami'nin mimari özelliklerini değerlendirmeleri istenmiştir (Tablo 3). Elde edilen cevaplar sırasıyla ibadet alanının büyüklüğü (puan ort. 4,71), ibadet alanından avluya erişim (puan ort. 4,53), cami iç görünümünün estetiği (puan ort. 4,52), en yüksek puanları alan cevaplar olmuştur. Buna karşın caminin avlu düzenlemesi katılımcılara yöneltilen unsurlar arasında en az puanı alan (puan ort. 3,81) mimari unsur olarak görülmüştür.

Ankette katılımcılara caminin genel mimari özelliklerine dair şikâyetlerin olup olmadığı sorulmuştur.

Genel mimari mekân şikâyetleri,

- Mimarısının kiliselerden etkilenmiş olduğunun düşünülmesi,

- Osmanlı mimarisinden esinlenilmemiş olması,
- Cam kaplamaların fazlalığı,
- Minaresinin kısa bulunması.

Açık alan şikâyetleri,

- Avlu taşlarının dayanıksız olması,
- Cami avlusunda gölgelik bir alan ve ağaçlandırma bulunmaması,
- Cami avlusunun buluşma oturma eylemleri için kullanılamaması katılımcılardan cevap olarak alınmıştır.

Tablo 4. Camiye dair hissiyatlar

	Ortalama	St. Sapma
Etkileyici	4,14	,864
Konforlu	4,35	,814
Güvenli	4,35	,770
Huzur verici	4,33	,774

Hamdi Akseki Cami'nin katılımcılara anımsattığı hislerden etkileyici, konforlu, güvenli ve huzur verici düşük ve yakın standart sapmalarla, 5 üzerinden 4 ve üstü olarak ortalama olarak cevaplandırılmıştır. Katılımcılar camiyi çoğunlukla etkileyici, konforlu, güvenli ve huzur verici (4 üstü ortalama ile) bulunduğunu belirtmiştir (Tablo 4).

Tablo 5. Eklenebilecek potansiyel kullanımların değerlendirilmesi

	Ortalama	St. Sapma
Çocuklar için kreş	3,43	1,593
Öğrenciler için kurs	3,86	1,316
Kadınlar için lokal	3,11	1,545
Aileler için danışma birimi	3,56	1,465
Yaşlılar için yardım evi	3,21	1,525
Muhtaçlar için aşevi	3,62	1,539
Alışveriş yapılabilir ticari birimler	2,81	1,540

Camiye eklenebilecek fonksiyonlar kullanıcılara sorulmuştur (Tablo 5). Birimlerin gerekliliğinde “öğrenciler için kurs” en gerekli görülürken (puan ort. 3,86), “muhtaçlar için aşevi” (puan ort. 3,62) öğrenci kurslarını takip etmiştir. “Aileler için danışma birimi” (puan ort. 3,56) “çocuklar için kreş” (puan ort. 3,43) cevapları yüksek ortalama alan diğer cevaplar olarak görülmüştür. “Alışveriş yapılabilir ticari birimler” en az gerekli görülen (puan ort. 2,81) yan kullanım olarak cevaplanmıştır. Gençlere yönelik DİB kontrolünde okuma atölyeleri, gençler için spor alanları, görevlilerle sohbet edilebilecek ortam, kütüphane, Hadis, Fıkıh, Tefsir Dersleri düzenlenmesi, alışveriş yapılabilir veya yemek yenilebilecek bir yer bulunmasının gerektiği ek yanıt olarak alınmıştır.

3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Cami, Müslümanların kültür, inanç, ibadet eylemlerinin mekânsal karşılığıdır. Geleneksel camilerin külliye içinde yer aldığı görülmektedir. Külliye ise, dini, eğitim, sosyal, sıhhi ve ticari birimleri ile bir merkez niteliği taşımaktadır. Bu merkezler kentlilerde aidiyet geliştirmek, birbirleri ile iletişim halinde olmak, eğitim alıp kişinin kendini geliştirmesi, insani ihtiyaçların karşılanması gibi iyileştirici etkilerde bulunmuştur. Fakat cami yapı türünün güncel örnekleri incelendiğinde birimlerin bir merkez içinde değil, daha çok tekil örnekler içinde kentte yer aldığı izlenmiştir. Kentlerin hızla gelişmesi, çok merkezli yapılar haline bürünmesi, merkez içinde yer alan birimlerin zaman içinde farklı mekânsal çözümlerle kentte yer alması gibi gelişmelerin

zaman içinde görülen bu değişimdeki payı ayrıca vurgulanmalıdır. Bu etkenler, camilerin çevresinde yer alan destek fonksiyonları kaybetmelerine, sadece ibadet saatlerinde kullanılan birer mekân haline gelmelerine neden olmuştur. Dolayısı ile kullanıcı profili de kısıtlanmıştır.

Belirtilen eksiklikler anlaşıldığında, camileri yan işlevleri de barındıracak şekilde kurgulayan örnekler inşa edilmiştir. Bu örneklerden biri olan Ahmet Hamdi Akseki Cami yerinde gözlemler ve kullanıcı anketi ile incelenmiştir. Caminin külliyelerde yer alan bazı sosyal donatıları da bünyesinde barındırarak, genç-yaşlı, her kesim ve ihtiyaçtan kullanıcıları kucaklayarak, kent hayatına katılmayı arzulayan bir yaklaşımla tasarlandığı anlaşılmıştır. Fakat kullanıcıları ile yapılan görüşmelerde, kişilerin camiden mekânsal, işlevsel, fonksiyonel ya da görsel olarak karşılanamayan beklentileri olduğu anlaşılmıştır. Buna göre Ahmet Hamdi Akseki Cami,

Toplanma mekânı yaratan sosyal, kamusal bir yapı üzerinden ele alındığında,

Açık kent alanları toplumun yaşamının sergilendiği, kişilerin birbiri ile diyalog kurarak ilişki kurması için gerekli bir sahnedir. Bu doğrultuda camilerin avlu tasarımı, cami iç mekânı ile birlikte tasarlanması ve camilerde açık alan kullanımının desteklenmesinin gerekliliğinin de cami tasarımlarında düşünülmesi gereken başka bir önemli girdidir. Ayrıca mekâna eklenen, çevre ile uyumlu yan fonksiyonların da caminin kamusal bir yer olma etkisini artıracığı unutulmamalıdır. Külliye içinde bulunan ve cami kullanımını da destekleyen yapılardan eğitim birimleri ve muhtaçlar için aşevinin geçmiş kullanımları ve camilerin güncel kullanıcılarının talebi doğrultusunda camilere eklenmesinin caminin sosyal ve kamusal bir mekân olma niteliğini destekleyeceği vurgulanmalıdır.

Yakın çevresini niteleyen merkez yaratması üzerinden ele alındığında,

Bir yapının çevresini niteleyen merkez yaratması içerdiği fonksiyonların çevre faaliyetleriyle uyumu ve onları beslemesi ile sağlanabilir. Geçmişte bu birimler diğer dini birimler, eğitim, sosyal, sıhhi ve ticari birimlerle sağlanmaktaydı. Günümüzde ise, Ahmet Hamdi Akseki Cami bu kullanımlardan bazılarını bünyesinde barındırmakta olduğu görülmekte, buna karşın anket katılımcılarının öğrenciler için kurs, muhtaçlar için aşevi, aileler için danışma birimi, çocuklar için kreş arzuları kullanıcıların sosyal faaliyetlere verdiği önemi göstermektedir. Ek olarak okuma atölyeleri, sohbet edilebilecek ortam, kütüphane ve spor alanları cemaat tarafından önerilmiştir. Kullanıcıların camilerde sosyal ilişkileri kuvvetlendiren, yardımlaşma ve öğrenme eylemlerini pekiştiren faaliyetleri ticari mekânlardan ziyade görmek istedikleri açıktır. Cami cemaatinin bölgesel ihtiyacı ve beklentilerini giderecek, sosyal kullanım olanakları taşıyan, dayanışma ve yardımlaşmayı kapsayan yeni faaliyetler eklenmesi kullanıcıları tarafından sahiplenmeyi artırıcı bir müdahale olabilir.

Camilerin anıt, simge ve işaret değeri üzerinden ele alındığında,

İbadetle arzulanan ruhsal ferahlığa erişme ibadetin gerçekleştiği alandaki mekânsal koşullarla desteklenmelidir. Caminin bulunduğu çevre ile olan ilişkisi, kullanım rahatlığı, yan birimlerin varlığı gibi unsurlar cemaatin camiye dair beslediği hislerin gelişiminde önemli bir girdi oluşturmaktadır. Bu sebeple caminin asıl sahibi olan kullanıcılara Ahmet Hamdi Akseki Cami'nin mekânda izlenen sembolik niteliklerine dair sorular yöneltilmiştir. Cami kullanıcılarının geçmiş dönem camilerinde yer alan sosyal ve kamusal mekânsal nitelikleri günümüzde de görmeyi arzulaması ve ek yorumları caminin geleneksel örneklerine duyulan özlemi açığa çıkartmaktadır. Ahmet Hamdi

Akseki Cami örneğinde kullanıcıların yapının kiliselerden etkilenmiş olduğunu düşünmesi, Osmanlı mimarisinden esinlenilmemiş olmasını sorun olarak görmesi, minaresinin kısa bulunması gibi yorumlar cemaatin cami mimarisinde geleneksel izleri görmek istediğini, imgelerinde yer alan cami görünümünün devamını arzuladıklarını göstermektedir. Bu noktada “kubbe olmalı mı yoksa olmamalı mı sorusu?” kullanıcıların camilerde arzuladığı görünüm dikkate alınarak “kubbe nasıl olmalı?” şekline dönüşmelidir.

Caminin anıt, simge ve işaret değerini oluşturan estetik değerlerinin mekâna dair beslenen hisler üzerinde etkisi olduğu düşünülerek kullanıcılara mekâna dair hisleri sorulduğunda güzel duygular estetik değerler için yapılan kötü durumlarla çelişmiştir. Bu noktada kullanıcıların camilerin inşa edilmesinde rol sahibi bir kurumun kullanıcıları olması sebebiyle cevapların çarpıtılmış olma ihtimali de düşünülmelidir. Bu sav tartışma havuzuna katılacak başka cami analizleri ile yeniden denemelidir.

Bu çalışma ile camilerin mekânsal niteliklerinin zaman içinde dönüşümü ve kullanıcıların dönüşüm sonuçlarında meydana gelen camilerin güncel bir örneği hakkında arzuları sunulmuştur. Ele alınan konunun camilerin semantik değerinin geleceğe taşınmasında etkili olacağı düşünülmektedir. Bu noktada unutulmaması gereken yapı çevrelerin inşa edildikten sonra kullanıcılarına ait olduğudur. Yapı kullanıcılarının varlığı ile anlam kazanır ve gelişir. Her yapı türünde olduğu gibi camilerin varlığı, kullanıcının varlığı ve mekânın içinde gerçekleşen eylemler ile sürdürülebilir. Kullanıcının mekândan memnuniyetini yükseltmek mimarların, idari otoritelerin gündemine alınmalıdır. Öncelikle kullanıcıların yapıdan beklentilerinin ne olabileceği saptanmalı, yapıların eksikleri belirlenmelidir. Düzenlemelerle hem mevcut camilerin memnuniyet düzeyleri artırılmalı hem de yapılacak olan tasarımlara bir bilgi havuzu oluşturulmalıdır. Böylece sahiplenen, aidiyet duyulan ibadet mekânları elde etmek için bir adım atılacaktır.

KAYNAKLAR

Akar, T., Osmanlı Kentinde Ticari Mekânlar: Bedesten-Han-Arasta-Çarşı Mekânları Literatür Değerlendirmesi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2009, (13), ss. 267-292.

Akozan, F., “Türk Külliyesi”, *Vakıflar Dergisi*, VIII, Ankara 1969, ss. 303-308.

Altun, A., Sinan Öncesi Mimari Tasarım, Mimarbaşı *Koca Sinan Yaşadığı Çağ Ve Eserleri 1* (içinde). İstanbul: T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1988, ss. 32,93

Aslanapa, O., *Türk Sanatı 1*. İstanbul: MEB, 1972, ss. 19-24,39-40, 52,53,55,59,60,61,101,106.

Aslanapa, O., *Türk Sanatı 2*. İstanbul: MEB, 1973.

Atlı, M., “Türkiye’de Cami Mimarlığı Tartışması Nerelerde Tıkanıyor? Kubbeyi Yere ve/veya Çamlıca Tepesi’ne Koymak”, *İnşaat Ya Resulullah* (içinde), İstanbul: İletişim Yayınları, 2016, ss. 55-76.

Arpacıoğlu, Başak. , Camii Sembolizmi Üzerine Bir Deneme. *Yeni Yüksektepe Dergisi*, 2006, 53, ss. 36-50

Cantay, G., *Türk Mimarisinde Külliye*. HC Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Der.), *Türkler Ansiklopedisi* içinde, 2002, 7, ss. 836-853.

Demirci, M., İslam'da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri. *İstem*, 2003, (2), ss. 129-146.
Güzer, C. A., Modernizmin Gelenekle Uzlaşma Çabası Olarak Cami Mimarlığı. *Mimarlık Dergisi*, 2009, (348), ss. 21-23.

Hasol, D., *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* (11. Baskı). İstanbul: Yem Yayınları, 2010, ss. 105.

Kurniawan, H., "Familiarity in Designing a Mosque: A Practice of Universal Design", Tokyo World Congress Programme Work Programme - Architecture for All Regions I, II, III & IV., 2011.

Longhurst, C. E., Theology of a Mosque: The Sacred Inspiring Form, Function and Design in Islamic Architecture. *Lonaard Journal*, 2012, 2(8), ss. 2045 – 8150.

Ramazanoğlu, M. G. 16 Yüzyılda Osmanlı Külliyesi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2008, 17(3), ss. 333-344.

Vehbi, Ü., İslam'da İbadetlerin Sosyal Fonksiyonu. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*. 2010.

Yavuzer, H., Diyanet İşleri Başkanlığının Kurumsal Yapılanması İçinde Cami Hizmetlerine Sosyolojik Bir Bakış. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (Sbard)*, 2008, 12, ss. 175-199.

Url-1: <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/26/C26008675.pdf> (Erişim Tarihi 04.03.2020).

Url-2: T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı Genelgesi, 2007, Ek 95 "Yurt Genelinde Yapılacak Cami Projelerinde Bulunması Gereken Asgari Unsurlar ve Müştemilatlar". Erişim Linki <https://hukukmusavirligi.diyaret.gov.tr/Documents/2007%20Genelgesi%20EKLER%C4%B0.pdf> Erişim Tarihi: 02.02.2020.

Url-3: Çinici, B., "Dinde bir devrimin geçirilmemesi, caminin kare tabanlı, merkezi ve yuvarlak kubbeli olarak sürmesinin nedenidir" 2008, http://www.mimarizm.com/makale/behruz-cinici-dinde-bir-devrimin-gecirilmemesi-caminin-kare-tabanlı-merkezi-ve-yuvarlak-kubbeli-olarak-sürmesinin-nedenidir_113523?sourceld=113506, (Erişim Tarihi: 28.01.2018).

Url-4: Tanyeli, U., "Karakaş Cami, kubbeyi tüm altyapısından koparmak, ama yine de Osmanlı'nın tüm anılarını kullanmak şeklindeki riyakârlığı mahkûm ediyor", 2008, http://www.mimarizm.com/haberler/dini-hayatin-estetik-dunyasini-daraltan-zamane-camileri-mercek-altinda_117356?sourceld=113506, (Erişim Tarihi: 28.01.2018).

Url-5: <http://seyahat.mynet.com/mimarisıyla-buyuleyen-camiler-1185822> (Erişim Tarihi 04.03.2020).

Url-6: <https://www.haberturk.com/gundem/haber/1212385-istanbulun-siradisi-camileri/5> (Erişim Tarihi 04.03.2020).

Url-7: <http://www.enderinsaat.com/m/projedetay-13-ahmet-hamdi-akseki-camii.html> (Erişim Tarihi: 02.02.2020).



Kahramanmaraş'ta Bir Erken Cumhuriyet Dönemi Evi: Çiftarslan Evi

Aslı PAKÖZ¹

Öz

Bu çalışmada, Kahramanmaraş şehir merkezinde bulunan ve sahip olduğu tarihi ve mimari özellikleri ile korunması gerekli bir yapı olan Çiftarslan Evi'nin incelenerek, evle ilgili bilgilerin belgelenmesi amaçlanmıştır. Bunun için çeşitli kaynaklara başvurulmuş ve yapı yerinde incelenmiştir. Yapılan literatür araştırmasında; Çiftarslan Evi ile ilgili bilimsel bir çalışmaya rastlanılmamıştır ancak Maraş Evleri'nin genel özellikleri ile ilgili yapılmış çalışmalar mevcuttur. Çiftarslan Evi ile ilgili tarihsel ve mimari bilgiler için; Kahramanmaraş Müze Müdürlüğü arşivinden yapının tescil fişine ve Çukurova Üniversitesi Mimarlık Bölümü öğrencileri tarafından hazırlanan eve ait rölöve çizimlerine ulaşılmıştır. Ayrıca yerinde incelenen Çiftarslan Evi'nin iç mekânları gezilerek güncel fotoğrafları çekilmiş ve ev sahibi ile görüşülerek evle ilgili bazı tarihsel bilgiler edinilmiştir. Bu bilgiler sonucunda Çiftarslan Evi'nin sahip olduğu özgün mimari özellikler yanında, son yüzyıl içinde değişen toplumsal yaşamdan izler barındırması ve Erken Cumhuriyet dönemi geleneksel konut mimarisi ile ilgili fikir vermesi bakımından önemli bir yapı olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kahramanmaraş, Erken Cumhuriyet dönemi, Geleneksel ev, Çiftarslan Evi.

A House From The Early Republican Period In Kahramanmaraş: Çiftarslan House

Abstract

This study documents comprehensive information about the Çiftarslan House, which is located in Kahramanmaraş and must be preserved for its historical and architectural properties. To this end, the structure was examined on site in relation to various sources. An extensive literature analysis showed that, although several research studied the general characteristics of Maraş houses, no scientific research has focused on the Çiftarslan House. The main data source for the historical and architectural background of the house was the registration slips of the building obtained from the Kahramanmaraş Directorate of Museum Archive and survey drawings of the house prepared by the students of Çukurova University Department of Architecture. In addition, interior photos of the Çiftarslan House were taken, and the homeowner was interviewed to gather historical information about the house. It was concluded that Çiftarslan House is a prominent structure as it has unique architectural features, encompasses traces from the changing social life of the last century, and sheds light onto the vernacular architecture in the Early Republican Period

Keywords: Kahramanmaraş, The Early Republican Period, Traditional house, Çiftarslan House.

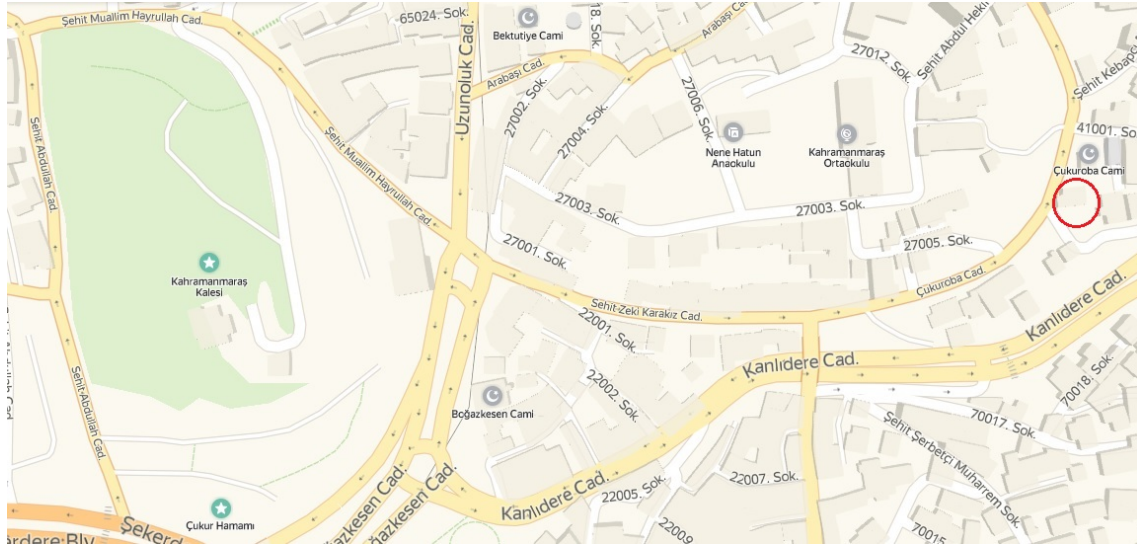
¹ İstanbul Şehir Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İstanbul / Türkiye,
* İlgili yazar/Corresponding author: aslihanpakoz@gmail.com

1. GİRİŞ

Kahramanmaraş'ta bulunan Çiftarşan Evi'nin günümüzdeki durumunu belgelemeyi ve böylece korunmasına katkı sağlamayı amaçlayan bu çalışmada, öncelikle evin bulunduğu yerden ve evin yapıldığı dönemden söz edilecek, daha sonra araştırılan kaynaklardan evin tarihi ve mimari özellikleri ile ilgili ulaşılan bilgiler aktarılmaya çalışılacaktır².

Kahramanmaraş kale ve çevresinde gelişmiş bir şehirdir. Kale merkezli gelişmeye başlaması Dulkadiroğulları döneminde gerçekleşmiştir. Dulkadiroğlu tarafından vaktiyle ormanlık olan tepeler üzerindeki kale çevresinin merkez olarak seçilmesinin sebebi şehri hücumlardan daha iyi korumak içindir (Atalay, 1973, s.169). Günümüzde geleneksel şehir merkezini tanımlayan kalenin hemen eteğinde ulu cami, çarşı, medrese, hamam yapıları bulunmaktadır. Kalenin yakın çevresi de kale gibi yüksek tepelerle çevrilidir ve geleneksel konut yapıları bu tepelerdeki mahallelerde yer almaktadır. Bu mahalleler Kanlıdere, Uzunoluk deresi ve Şekerdere'nin derin vadilerle bölüğü; Kümbet, İt Tepesi³, Kale, Aladan ve Tekke tepelerinin yamaçlarında bulunmaktadır (Kanadıkırık, 1972, s. 254).

Çiftarşan Evi, Kahramanmaraş ili Merkez ilçesi Dulkadiroğlu'nda, Kayabaşı Mahallesi'nde⁴ ve geleneksel şehir merkezinin önemli bir ana ulaşım hattı olan Çukuroba Caddesi'nde bulunmaktadır (Şekil 1, 2) (Fot. 1). Evin üst parselinde 17. yüzyıl Osmanlı yapısı Çukuroba Cami ve yakın çevresinde 20. yüzyıl başından itibaren inşa edildiği tahmin edilen konut yapıları bulunmaktadır (Fot. 2-8).



Şekil 1: Çiftarşan Evi ve yakın çevresi haritası (Yandex, 2019)

² Yapılan çalışmada Çiftarşan Evi ile ilgili bilimsel bir çalışmaya rastlanılmamıştır ancak Maraş Evleri'nin genel özellikleri ile ilgili yapılmış çalışmalar mevcuttur. Yazarın yüksek lisans tez çalışması da bu konudadır: Paköz, Aslıhan Ece, "Maraş Sivil Mimari Yapılarının İncelenmesi ve Gözlüklü Ali Evi Restorasyon Önerisi", YTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2013.

³ Halk arasında İt Tepesi olarak bilinen yerin diğer adı Abarabaşı'dır.

⁴ Kayabaşı Mahallesi'nin daha önceki isimleri; Eski Vakıf Tarla, Seksenler ve Çukuroba'dır. Kahramanmaraş'ın yakın tarihinde önemli olayların geçtiği yerlerden biri olan Kayabaşı Mahallesi, Maraş Milli Mücadelesi'nin ilk teşkilatlanan mahallelerinden biridir. Fransız Manastırı (halk arasında Abarabaşı Kilisesi ya da Belikendirililer Kilisesi olarak bilinen kilise) bu mahallede bulunmaktaydı. Cumhuriyet kurulduktan sonra faaliyete başlayan Türk Ocakları'nın Kahramanmaraş şubesi de bu mahalledeydi (Koç, 2010, s. 153).



Şekil 2: Çiftarşlan Evi ve yakın çevresi uydu görüntüsü (Yandex, 2019)



Fot. 1: Çocuk Bahçesi Parkı'ndan Kayabaşı Mahallesi'ne doğru bakış, Erken Cumhuriyet dönemi.

Geri planda görülen büyük yapı 1934-37 yılları arasında yıkılan Abarabaşı Kilisesi'dir (Anonim, 2012, s. 47).



Fot. 2: Çiftarslan Evi ve üst parselindeki Çukuroba Cami (Aslı Paköz, 2019)



Fot. 3-4: Çiftarslan Evi'nin yakın çevresinde bulunan yapılar (Aslı Paköz, 2019)



Fot. 5-6: Çiftarslan Evi'nin yakın çevresinde bulunan yapılar (Aslı Paköz, 2019)



Fot. 7-8: Çiftarşlan Evi'nin yakın çevresinde bulunan yapılar (Aslı Paköz, 2019)

Araştırılan kaynaklardan Maraş'ta günümüze ulaşan ve şehrin geleneksel sivil mimarisini oluşturan yarı kâgir yarı ahşap (alt katı taş, üst katı ahşap) evlerin 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapılmaya başlandığı anlaşılmaktadır. Bu dönemden önce şehirde düz toprak damlı kerpiç evler inşa edilmiştir. Bu konuda Besim Atalay 1900'lü yılların başında; "Maraş'ta çoğunlukla evler kerpiçtendir ve üzeri topraktır. Kiremit kullanılan yapıların çoğu Hristiyanlara mahsustur" diye belirtmektedir (Atalay, 1973, s.169). Bu konuda Ali Cevad'ın 19. yüzyıl sonlarında yayımlanan Memalik-i Osmaniye'nin Tarih ve Coğrafya Lügati adlı eserinde ise: "Bugünlerde İstanbulkari yarım kağırhane ve güzel güzel binalar dahi olunarak şehre hoş bir manzara verilmektedir" şeklinde bilgi verilmektedir (Köker, 2010, s. 279). Aynı şekilde 1871 yılı Maraş Sancağı Salname kayıtlarında, şehirdeki evlerin ve binaların büyük kısmının kerpiçten inşa edildiği ancak İstanbul'dakilere benzer yarı kâgir, üzeri kiremitlerle örtülü konak tipi meskenlerin inşa edilmeye başlandığı kaydedilmiştir (Toroğlu 2008, s. 212). Bu bilgilere göre, Kahramanmaraş'ta günümüze ulaşan geleneksel konutların, 19. yüzyılın sonu ve daha sonrasında inşa edilmiş Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemi yapıları olduğu söylenebilir. Şehrin yavaş da olsa gelişmeye başladığı bu yıllarda şehirde kâgir evler çoğalmaya ve yapıların mimari özellikleri çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Böyle bir dönemde inşa edilen Çiftarşlan Evi de kendine özgü mimarisi ile bu çeşitliliğin görüldüğü örneklerden biridir.

Erken Cumhuriyet döneminde yaşanan toplumsal değişimlerle birlikte Kahramanmaraş'ta evler birbirinden farklılaşmaya başlasa da evlerin geniş ailelerce bir arada kullanımı bir süre daha devam etmiştir. Yakın bir döneme kadar uzanımları görülen bu uygulamada geniş ailelerin, aynı evde ve az sayıda oda içerisinde birlikte yaşamasının orta ve üst gelir grubu aileler için de geçerli olduğu Çiftarşlan Evi örneğinde görülmektedir. Çiftarşlan Evi'nin sahibi Alaidin Çiftarşlan⁵ ile yapılan görüşmede edinilen bilgiye göre, kendisinin çocukluğunda ve gençliğinde, evin alt katında; halasının, amcasının ve kendisinin ailesi birlikte yaşamışlardır (Fot. 9).

⁵ Çiftarşlan Evi'nin yerinde incelenmesi ve evle ilgili bilgiler almak için Alaidin Çiftarşlan ile 01.01.2019 tarihinde görüşülmüştür. Bu makalenin yayına hazırlandığı günlerde (Mayıs 2020) vefat eden Alaidin Çiftarşlan'ı saygıyla anıyorum.



Fot. 9: Aladdin Çiftarlan (Aslı Paköz, 2019)

2. MİMARİ ÖZELLİKLERİ

Çiftarlan Evi, "Haşir Mehmet" olarak bilinen Mehmet Çiftarlan tarafından 1928 yılında yaptırılmıştır. Manifaturacılık işiyle uğraşan Mehmet Çiftarlan, evi Nacar (Marangoz) Mehmet Usta'ya yaptırmıştır. Bu çalışmada evle ilgili tarihsel bilgilerin alındığı Aladdin Çiftarlan, Mehmet Çiftarlan'ın torunudur. Aladdin Çiftarlan'ın verdiği bilgiye göre Çiftarlan Evi'ni yapan usta, bugün Maraş Kültür Evi olarak kullanılan, Kocabaş Konağı olarak bilinen yapıyı da aynı tarihte inşa etmiştir⁶ (Fot. 10).

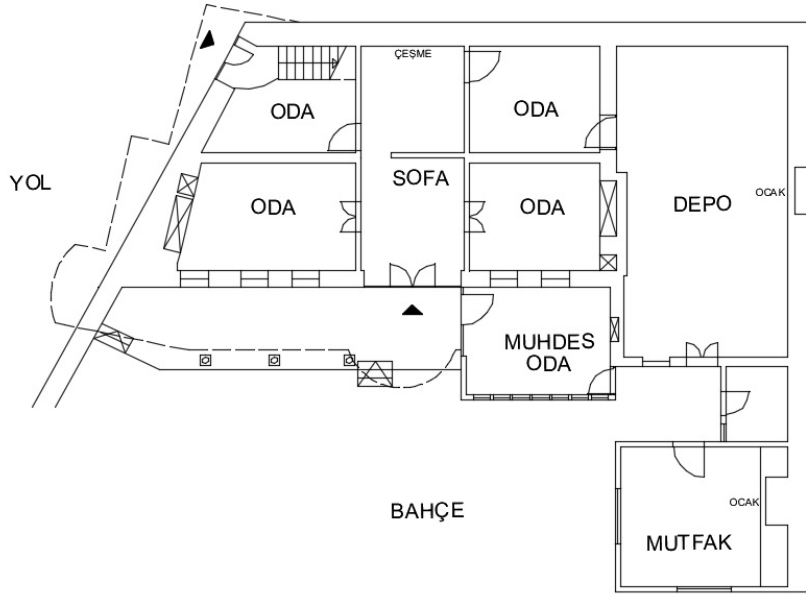


Fot. 10: Kocabaş Evi (Aslı Paköz, 2013)

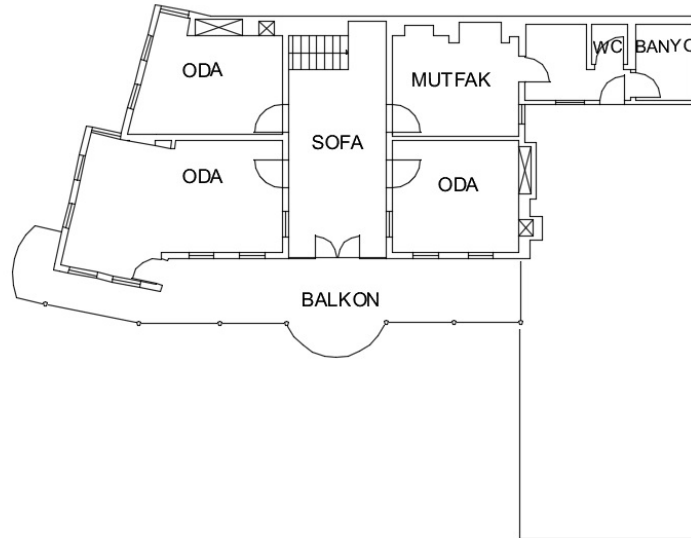
⁶ Bugün "Kocabaş Konağı" olarak bilinen evi yaptıran kişi Aladdin Çiftarlan'ın dedesidir (annesinin babası).

Evin alt kat çevre duvarları kaba yonu taş malzemeyle ve yöresel olarak 'sıra duvar' olarak isimlendirilen yöntemle yapılmıştır. Pencere ve kapı kenarları ise ince yonu taşla çevrilidir. Alt kat ara duvarları ahşap taşıyıcı arası kerpiç dolgu sistemle; üst kat ise ahşap taşıyıcı üzeri bağdadi çita çakılarak yapılmıştır. Balkon ve çatı saçağını ahşap direkler taşımaktadır. Balkon taşıyan ahşap direkler taş kaideye oturur. Evin çatısı sac kaplamadır ve günümüze kadar böyle gelmiştir.

İki kattan oluşan Çiftarşlan Evi'nin zemin katında dört oda, sofa, depo ve mutfak; birinci katında ise üç oda, sofa, mutfak, banyo, tuvalet ve balkon bulunmaktadır⁷ (Şekil 3,4). Zemin kata bir oda ile üst kattaki ıslak hacimler yapıya sonradan eklenmiştir. Çiftarşlan, evin tuvalet mekânının önceden evin dışında, bahçede bulunduğunu söylemiştir.



Şekil 3: Çiftarşlan Evi zemin kat planı (Anonim, 1998, s. 18)⁸



Şekil 4: Çiftarşlan Evi birinci kat planı (Anonim, 1998, s. 19)

⁷ Burada verilen bilgilerin bir kısmı daha önce; yazarın Alkış Dergisi'nde yayınlanan yazısında yer almıştır (Paköz, Aslı, "Geleneksel Maraş Evlerinin Sembolü: Çiftarşlan Evi", *Alkış Dergisi*, S.105, Kahramanmaraş 2019, ss.16-17).

⁸ Makalede kullanılan, Çiftarşlan Evi'ne ait krokiler; Çukurova Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Tarihi Yapıları Koruma Yaz Okulu'nda yapılan çalışmaların yayınlandığı çalışma kitapçığındaki rölevo çiziminin yazar tarafından sadeleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Zemin kattaki sofada, girişin tam karşısındaki taş duvarda bir çeşme bulunmaktadır (Fot. 11). Çiftarlan, çocukluğunda bu çeşmeden sürekli su aktığını söylemiştir. Ayrıca, o günlerde her mahallede, üstü kapalı, taştan yapılmış bir taksim havuzu bulunduğunu ve bu taş havuzun kenarından, kaneden⁹ yapılmış yollarla evlere dağıtılan suyun, evlerdeki çeşmelere bağlandığı bilgisini aktarmıştır.

Çiftarlan'dan alınan bilgiye göre, günümüzde evin katları arasında bağlantıyı sağlayan ahşap merdiven ve merdivenle bağlantılı olarak yapılan ara kattaki depo muhdestir¹⁰ (Fot. 12). Özgün merdivenin kaldırılıp yerine yeni bir merdiven yapılması, evin üst katının 1942 yılında kiraya verilmesi sırasında gerçekleşmiştir. Bu dönemde, özgün merdiven kaldırılmış, dışarıdan eve yeni bir giriş açılarak, buraya bir kapı ve merdiven eklenmiştir. Yapılan çalışmalarda evin özgün merdiveni ile ilgili bir belgeye ya da fotoğrafa ulaşılamamıştır. Ancak, evin planı iç sofalı geleneksel Maraş evlerinin planları ile birlikte değerlendirildiğinde ve Çiftarlan Evi'ni yapan ustanın aynı dönemde yaptığı Kocabaş Konağı'nın planı ile kıyaslandığında merdivenin olası yerinin sofada, evin ana girişinin karşı duvarında, Kocabaş Konağı'ndaki benzer bir formda olduğu tahmin edilmektedir (Şekil 5).



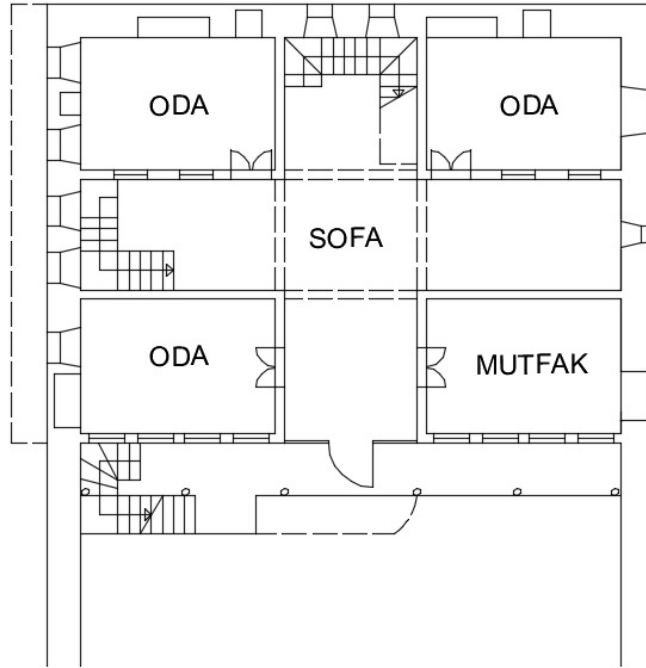
Fot. 11: Sofadaki çeşme (Aslı Paköz, 2019)

⁹ Pişmiş toprak kiremit oluk.

¹⁰ Muhdes: Korunması gerekli bir yapıya ilave edilmiş olan ve yapıyla bağdaşmayan ek (Hasol, 2014, s. 333).



Fot. 12: Sofadaki muhdes merdiven (Aslı Paköz, 2019)



Şekil 5: Kocabaş Konağı birinci kat planı (Paköz, 2013, s. 77)

Çiftarlan, mutfağın üst örtüsünün özgün halinde toprak dam olduğunu, daha sonra betona çevrildiğini belirtmiştir. Toprak dam için geçmiş günlerde kullanılan "loğ taşı" halen evde durmaktadır. Hem mutfağın hem de deponun taş duvarında ocak bulunmaktadır; bugün kullanılsa da ekmek yapılan günlerden kalma sac halen ambardaki ocaktır. Mekânların özgün ahşap kapıları, pencereleri ve dolapları durmaktadır (Fot. 13,14).



Fot. 13-14: Kapı ve pencerelerden örnekler (Aslı Paköz, 2019)

Çiftarlan Evi, Sedat Hakkı Eldem'in yaptığı sınıflandırmaya dahil edilmek istenirse, ilk bakışta iç sofalı ya da "karnıyarık" olarak isimlendirilen evler sınıfına dahil edilebilir (Eldem, 1968 ,s.16). Ancak belirli bir sınıf altında toplanan evlere yakından bakıldığında sınıflandırma tanımı ile çelişen evlerle karşılaşmaktadır¹¹. Çiftarlan Evi örneğinde, şematik plan üzerinden bakıldığında bile bu çelişki yaşanmaktadır. Sofanın iki yanına dizilen odalarla sofa içte kaldığından bu eve iç sofalı ev denilse de ev içe dönük bir yapıda değildir. Yapının güney cephesinde boydan boya uzanan dış sofa ya da ayazlık olarak nitelendirilebilecek açık mekânlar her iki katta da bulunmaktadır.

Yapıya ait tescil fişinde de sofalarla ilgili terminolojik bir karışıklık yaşandığı görülmektedir¹². Odaların arasındaki mekân için bir yerde iç sofa denilmiş, başka bir yerde ise orta iç sofa diye bir tabir kullanılmıştır. Ayrıca alt kattaki dış mekân için

¹¹ Bu sorun sadece Eldem'in Türk Evi Tipolojisi için geçerli değildir. Bu konuda Eldem'in ardından başka araştırmacılar tarafından yapılan çalışmalarda da farklı isimlendirmelerle genelleştirmeler yapılmaya devam ettiği görülmektedir.

¹² Çiftarlan Evi'nin Kahramanmaraş Müze Müdürlüğü arşivindeki tescil fişinin bulunduğu dosyada evin adı Cemil Çiftarlan (Çiftarlanların Evi) olarak kayıtlıdır. Dosyada evin yeri Kayabaşı Mahallesi 834 Ada, 4 Parsel olarak, tescil tarihi ise Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Yüksek Kurulu'nun 1985 tarih ve 1629 nolu kararı ile şekilde belirtilmiştir. Tescil fişindeki "ayrıntılı tanım" bölümünde yazan bilgiler şunlardır:

"Bina arsanın kuzeyine güneye cepheli olarak yerleştirilmiştir. Avlu etrafı yüksek bahçe duvarı ile çevrelenmiştir. Batıda iki tane giriş kapısı vardır. Bir tanesi yuvarlak taş kemerli kavsara içinde enikli ahşap bahçe kapısı, diğeri dikdörtgen kavsara içinde ahşap ana binaya giriş kapısıdır.

Zemin kat: Avludan üç basamak merdivenle sahanlığa çıkılmaktadır. Ahşap sütunlu sahanlık ve avlu dikdörtgen taşlarla kaplanmıştır. Sofaya giriş sivri kemerli camla kapatılmış kapıdan olmaktadır. İç sofaya karşılıklı iki oda açılmaktadır. Sofanın kuzeyi sonradan kapatılmıştır. Bu kısımda dikdörtgen havuzlu bir akar çeşme bulunmaktadır. Buranın solunda üst katın merdiven boşluğu, sağında ise bir oda bulunmaktadır. Odanın yan tarafa çıkış kapısı vardır. Geç devirlerde bu kısmın alt katta güneyine mutfak, banyo ve tuvalet üst katta ise banyo tuvalet ve teras ilave edilerek yarı kapalı bir mekân oluşturulmuştur. Aslında burası ev seviyesinde doğusunda ocak bulunan zemini taş kaplı zahire yapmak için kullanılan bir mekânmış, pencereler yuvarlak kavsaralı uzun, tavan ahşapla kapatılmıştır.

Üst kat: Aynı plan üstte de uygulanmıştır. Batıda beş elibelinde şekilde payanda ile üç kademeli olarak genişleme yapılmıştır. Orta iç sofaya merdivenle ulaşılmaktadır. Buraya dört kapı açılmaktadır. Bunlardan solda kuzeyde bir oda, güneyde ise birbirine açılan iki oda bulunmaktadır. Camlı kapı ile geçilen ikinci oda hem payanda ile sokağa hem de ön sofaya doğru çıkıntı yapmaktadır. Sağ tarafta öndeki mekân oda, arkadaki ise ocaklı bir mutfaktır. Mutfaktan sonradan ilave edilen banyo ve tuvalete geçilmektedir. Bu kısmın güneye doğru uzantısı teras görünümündedir. Ön sofada sekiz ahşap sütun bulunmaktadır. Bunlar yuvarlak kemerlerle birbirine bağlanmıştır. Kemer açıklıkları değişik ölçülerdedir. Süsleme amacıyla üç yerde sütunsuz kemer açıklığı oluşturulmuştur. İç sofanın çıkışının karşısına yarı dairevi bir çıkıntı yapılarak sofanın orta kısmı genişletilmiştir. Doğuda sofa sonradan ilave olan kısma birleştirilmiştir. Pencerelerin üst kısmı yuvarlak kavsaralı uzundur. Tavan düz ahşap kaplamadır.

Çatı eğik ve çinko ile kaplanmıştır. Pencereler ve sofa korkulukları demirdir".

sahanlık, üst kattaki dış mekân için ön sofa denilmiştir. Çiftarslan Evi'nde karşılaşılan bu durum, evlerin; sofasız ya da dış, iç, orta sofalı olarak çok genel bir üst başlıkta sınıflandırılması sonucu karşılaşılan zorluklara sadece bir örnek olmalıdır. Evler tek tek ve detayların görülebileceği bir ölçekte ele alındıklarında yapılan sınıflandırmaların yapıyı tarif etmek için yetersiz olduğu ortadadır.

Bahçe içinde konumlanan Çiftarslan Evi'nin, dışarıdan sadece Çukuroba Caddesi'ne bakan batı cephesi görülebilmektedir (Bkz. Fot. 2). Bu cephede zemin katta; bahçe taş duvarında bulunan ve evin bahçesine girişi sağlayan "enikli kapı"¹³ bulunmaktadır. İç içe geçmiş iki kapıdan oluştuğu için bu ismi alan ahşap kapılar Çiftarslan Evi'nde yuvarlak kemerli ve sac kaplamalıdır. Ayrıca batı cephesinde, evin üst katının ayrı olarak kullanıldığı dönemde yapıya eklenen muhdes bir kapı vardır. Aynı cephede üst katta; kademeli olarak yapılmış iki adet kapalı çıkma ve bir adet dairesel açık çıkma bulunmaktadır. Bu çıkmalı odalar, hem daha geniş bir alana hem de yönlendiği caddeyi farklı yönlerden gören çoklu bakışa sahiptir. Odaların pencereleri; dikdörtgen formda, yuvarlak kemerli ve demir ferforje parmaklıklıdır.

Cengiz Bektaş, Çiftarslan Evi'nin batı cephesinin bir fotoğrafına referans vererek "Maraş'ta Barok etkisi" ifadesini kullanmıştır (Bektaş, 2001, s. 77). Bektaş'ın bu yorumu özellikle batı cephesindeki dairesel çıkmayı işaret ederek yaptığı tahmin edilmektedir. Yapıdaki bu dairesel çıkma, sokağa, topografyaya uyumlu, yapıya karakteristik bir özellik katan özgün bir detaydır. Bu detay dışında yapının geri kalan bölümlerinde Barok etkisinin izlerini görmek pek mümkün değildir.

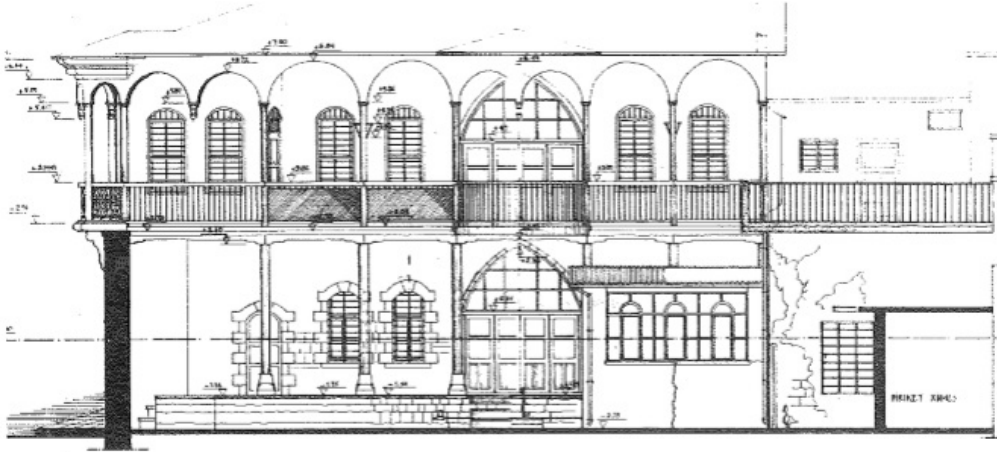
Evin güney cephesi bahçeye bakmaktadır (Fot. 15). Bu cephede iki katta da cephe boyunca uzanan açık mekânlar bulunmaktadır. Evin girişi de bu cepheden ve yapının orta aksındaki iç sofadan sağlanmaktadır. Giriş boşluğu, sivri kemerlidir ve burada sonradan camlı bir kapı eklenmiştir. Üst kattaki balkonun alt kattaki girişin üzerine gelen bölümü yuvarlak çıkmalıdır. Balkon ve üstündeki çatı saçağı, ahşap dikmelerle taşınmaktadır. Alt kattaki dikmeler, taş kaide üzerine oturmaktadır. Çatı saçağı altındaki dikmelerin arasında bağdadi çitlerle yapılmış yuvarlak kemerler bulunmaktadır¹⁴ (Şekil 6).



Fot. 15: Güney cephe (Aslı Paköz, 2019)

¹³ "Enikli kapı" ya da "kuzulu kapı" (Demir, 2010, s. 350).

¹⁴ Alaidin Çiftarslan'dan edinilen bilgiye göre; ev inşa edildiğinde, üst katın sıvası tamamlanmamış, bir süre sıvasız kalan üst katın sıvası daha sonra Alaidin Bey'in babası tarafından yaptırılmış.



Şekil 6: Evin bahçeye bakan cephesinin rölövesi (Anonim, 1998, s. 15)

Çiftarlan Evi'nin önündeki geniş bahçenin içinde küçük bir havuz ile çeşitli ağaçlar ve güller bulunmaktadır (Fot. 17). Çiftarlan, evin ve bahçenin bulunduğu arsanın önceden incir bahçesi olduğunu ve dedesi Mehmet Çiftarlan'ın burayı Ermeni bir öğretmenden satın aldığı anda, bahçede küçük bir ev bulunduğu bilgisini aktarmıştır. Daha sonra arsa Mehmet Çiftarlan'a geçince, eski evin yerine bugünkü ev yaptırılmıştır. Arsanın eski sahibinin yetiştirdiği incir ağaçlarının çoğu yıllar önce bahçe duvarının göçmesi sonucu yerinden çıkmıştır ancak bir kaç tanesi halen durmaktadır. Bahçede incir ağacı dışında; dut ağacı, selvi ve büyük bir akçaağaç bulunmaktadır.



Fot. 17: Bahçedeki havuz (Aslı Paköz, 2019)

3. SONUÇ

Çiftarlan Evi, Kahramanmaraş'ta günümüze ulaşan geleneksel konut yapıları arasında şehir halkının bildiği, değer verip sahip çıktığı bir ev olarak öne çıkmaktadır. Sahip olduğu özgün mimari özellikleriyle dikkat çeken bu evde yaşam, 1928'den 2017'ye, yani evin sahibi Alaiddin Çiftarlan'ın bu evde yaşayan annesi 94 yaşında vefat edinceye kadar, neredeyse bir asır devam etmiştir. Bir kaç yıldır ev kullanılmasa da çok kısa bir süre öncesine kadar evin sahibi tarafından evin ve bahçenin gerekli bakımının yapılmaya devam ettiği bilinmektedir. Çiftarlan Evi'nin inşa edildiği dönemdeki değişim ortamında, çeşitli özellikleriyle birbirinden farklılaşan evler üretildiği bilinse de bunların bir çoğu korunamamıştır. Bu yazının, günümüze kadar büyük ölçüde korunarak gelmiş olan Çiftarlan Evi'nin gelecek yıllarda da korunması için yapılacak çalışmalara katkı sağlaması umulmaktadır.

KAYNAKLAR

Acara, Meryem, "Bizans Dönemi'nde Maraş", *Dağların Gazeli Maraş*, YKY, İstanbul 2010.

Anonim, Çukurova Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Tarihi Yapıları Koruma Yaz Okulu'nun çalışma kitapçığı, 1998.

Anonim, *Maraş'ta Bir Devr-i Âlem*, Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları, 2012.

Atalay, Besim, *Maraş Tarihi ve Coğrafyası*, İstanbul 1973.

Bektaş, Cengiz, *Halk Yapı Sanatı*, Literatür Yayıncılık, İstanbul 2001.

Demir, Adnan, "Beşikten Mezara Maraş Folkloru", *Dağların Gazeli Maraş*, YKY, İstanbul 2010.

Eldem, Sedat Hakkı, *Türk Evi Plan Tipleri*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul 1968.

Hasol, Doğan, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayın, İstanbul 2014.

Kanadıkırık, Emrullah, "Maraş'ta Konut Tipleri", *AÜDTCF Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, S.:5-6, Ankara 1972, ss. 253-281.

Koç, Kemalettin, *Kahramanmaraş'ta Sosyal Hayatın Fiziki Yapıya Etkisi*, Ukde Yayınları, Kahramanmaraş 2010.

Köker, Osman, "Osmanlı Dönemi'nden Maraş Sancağı Hakkında Bazı Veriler", *Dağların Gazeli Maraş*, YKY, İstanbul 2010.

Toroğlu, Emin, "Salnamelere Göre (1869-1908) Maraş Kazası'nda Nüfus, Yerleşme ve Ekonomik Faaliyetler", *Maraş Tarihi ve Sanatı Üzerine*, KSÜ Yayınları, Kahramanmaraş 2008.

Paköz, Aslıhan Ece, *"Maraş Sivil Mimari Yapılarının İncelenmesi ve Gözlüklü Ali Evi Restorasyon Önerisi"*, YTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2013.

İnternet kaynakları:

Yandex, Son Erişim Tarihi: 15.05.2020:

<https://yandex.com.tr/harita/103888/kahramanmaras/?l=sat&ll=36.932839%2C37.587613&z=17>



Kırsal Yaşamın Mimari Göstergesi Geleneksel Köy Evlerinin Düzce Örneğinde Tartışılması

Hüseyin BAYRAKTAR^{1*}

Öz

Geleneksel köy evleri uzun yıllar süre gelmiş farklı yapısal tekniklere ve yaşam biçimlerine göre oluşturularak geçmişten günümüze tarihi bilgileri taşırlar. Bu anlamlı ilişkinin kurulmasında yerinde yapılacak incelemeler ve tespitler hem yapısal hem de oluşum süreci hakkında bilgilerin ayrıntılı olarak elde edilmesini sağlamaktadır. Bu çalışmada, Düzce il merkezine bağlı 14 köyde doğal yapı malzemelerinden özellikle ahşap malzemeyi temel alarak yapılan geleneksel köy evlerinin yapısal özellikleri ve oluşum süreçlerinden bahsedilecektir. Araştırma yapılan her bir köyde ilk olarak yapım tarihi en eski evlerin tespiti yapılmıştır. Daha sonra bu evler arasında yerel mimari özelliği ön planda olan birer örnek ev seçilerek yerinde incelenmiştir. Aynı zamanda yapım tekniği ve yapım süreçleri ile ilgili yörede yaşayan halktan yüz yüze görüşme yoluyla tamamlayıcı bilgiler alınmıştır. İncelemelerde unutulmaya yüz tutmuş geleneksel köy evlerinin yapım teknikleri ve oluşum süreçleri hakkında bilgiler karşılaştırmalı olarak tablo üzerinde gösterilmiştir. Tabloda her bir eve ait fotoğraf, plan özellikleri, malzeme, dış ölçüler, yönlendirme gibi bilgiler verilmiştir. Metin içerisinde bazı evlere ait plan detayları ve yapım teknikleri oluşum süreçleri ile birlikte sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Düzce, Köyler, Geleneksel Köy Evleri, Ahşap Malzeme*

Architectural Indicator of Rural Life Discussion of Traditional Village Houses in Duzce Sample

Abstract

Traditional village houses have been built according to different structural techniques and lifestyles that have been coming for many years and carry historical information from past to present. On-site examinations and determinations in establishing this meaningful relationship provide detailed information on both structural and formation processes. In this study, the structural features and formation processes of traditional village houses built on natural building materials, especially wooden materials, in 14 villages of Düzce province center will be mentioned. In each of the researched villages, the oldest houses were built. Later, among these houses, a sample house with a local architectural feature was chosen and examined on site. At the same time, supplementary information was obtained from the people living in the region regarding the construction technique and production processes through face-to-face interviews. Information about the construction techniques and formation processes of traditional village houses, which have been forgotten in the examinations, is shown in the table comparatively. In the table, information such as photograph, plan features, material, external dimensions, orientation are given. In the text, plan details and construction techniques of some houses are presented together with the formation processes.

Keywords: *Düzce, Villages, Traditional Village Houses, Wood Materials*

¹ Düzce Üniversitesi, Kaynaşlı MYO, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, Yapı Ressamlığı Programı

* İlgili yazar/Corresponding author: huseyinbayraktar@duzce.edu.tr

1. GİRİŞ

Barınma gereksinimi eskiden günümüze süregelen bir zorunluluk olmuştur. Barınma ihtiyacını zorunlu kılan temel faktörlerin başında ise yağmur, kar gibi tabiat olaylarına karşı korunma gelmektedir (Arslantaş, 2014, s.325). Başlangıçta barınma ihtiyacı tabiat olaylarından korunma amaçlı iken sonraları barınma ihtiyacı insanlar için bir yere ait olma duygusunu oluşturmuş ve “ev” kavramı ortaya çıkmıştır. Ev bir yuva kavramı ile eşleşerek yaşamın en önemli referans merkezlerinden biri olmuştur (Ersoy, 2003, s.124). İlerleyen dönemlerde ev olgusu yapı tanımını içerisine alınarak farklı yapım süreç ve teknikleri uygulanmış, tarihsel değişimlerle birlikte yapısal gelişmeler göstermiştir. Bunlardan en önemlisi toprak, ahşap ve taşın işlenmesi ile oluşturulan evlerdir. Bu tip evler günümüzde geleneksel mimari özelliğinde yapılmış konutlar olarak adlandırılmaktadır. Geleneksel mimaride evler çevresel faktörler ile uyumlu, doğal görünümlü, yapısı itibariyle farklı değişikliklere uğrayabilen özelliklere sahiptir (Şenoğlu, 2003, s.46). Günümüzde geleneksel mimari özelliklerini kentlerde devam ettiren yapılar çok olmasa da; kırsal bölgelerde varlıklarını sürdürmektedirler.

Yapı tekniğinin gelişimi ve kullanılacak malzemenin uygunluğu yapıyı oluşturan iki önemli etkidir. Geleneksel mimaride yapı tekniği ve malzemenin bölgeye göre geliştiği görülmektedir. Örneğin Batı Anadolu'nun kuzeyinde yerel mimariyi anlatan konut tipi coğrafi özelliklerin yanı sıra iklim, malzemenin bulunabilirliği ve geçmişten gelen yapım geleneğine göre şekillenmiştir (Kocabıçak ve Pilehvarian, 2017, s.398). Türkiye'nin Ege ve Doğu Anadolu Bölgelerinde taş ve kerpiç ağırlıklı malzemeden oluşmuş geleneksel yapılar ağırlıkta iken; Karadeniz Bölgesinde ahşap ağırlıklı malzemeden meydana gelen geleneksel yapılar ağırlıktadır. Mimari gelişmeler sadece yapıda kullanılan malzemeler ile değil iklim özelliklerine göre de değişmektedir. Özellikle sıcak bölgelerde iklime bağlı olarak Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da düz damlı mimari ön plana çıkar iken, yağışlı bir iklime sahip Karadeniz Bölgesinde çatılı evler ön plana çıkmaktadır. Sosyo-ekonomik ve kültürel farklılıklar da mimari planların değişiminde önemli birer etken olmuştur. Osmanlı döneminde ortaya çıkan “Hayatlı Ev” olarak adlandırılan konutlar özgün değerini korumaktadır. Kırsal alanlarda merkeze dönük yaşam koşulları çekirdek aile kavramına dönüşerek ev planlarına yansımış ve “Hayatlı Ev” tarım ağırlıklı yerlerde yaşayanlar tarafından kırsal alanlarda gelişen bir konut tasarımı haline gelmiştir (Kuban, 2007, s.471). Hayatlı Ev odaların ortak bir alana açılarak büyük ailenin bir arada oturup zaman geçirdiği ve muhtemel işlerin birlikte yapıldığı sofa olarak da adlandırılan bir alandır. Ev içerisinde yeme-içme, sosyal birliktelik, iş paylaşımları gibi hayatın içinden faaliyetlerin sürdürüldüğü sofa (hayat) günümüz modern evlerinde salon olarak adlandırdığımız yerde yapılmaktadır. Bu sosyo-kültürel durum “Hayatlı Ev” kavramını destekleyen her yönüyle geleneksel mimarinin ana teması olmuştur.

Geleneksel evler imece usulü ile birlikte çalışılarak oluşturulmaktadır. Malzeme tedarikinden inşa süreci dahil tüm işler birlikte yapılmaktadır. Bu yüzden geleneksel evler insan el emeği ile oluşturulan özgün eserler olarak ortaya çıkmıştır. Geleneksel evlerin oluşumunda insanların ihtiyaçları, bölgesel özellikler ve çevre-mekan ilişkisi kurgusu ön plana çıkmaktadır (Burkut, 2014,s.147). Osmanlı mimarisinin okunduğu geleneksel evlerin yapım süreçleri ve plan tipolojileri birbirlerine benzemektedir. Bölgesel faktörlere göre seçilen malzemeler, evden avluya, avludan sokağa kurulan ilişki, planlarda ortak yaşam alanı sofa ya da hayat gibi kurgular evlerin benzer özelliklerde oluşturulduğunu göstermektedir (Dikmen ve Toruk, 2014, s.100; Yasa, 2016, s.47; Bozkurt ve Altınçekiç 2013, s.71).

Yerel mimariyi gelecek nesillere aktarmak ve bu alanda yapılacak çalışmaları artırmak hem korumada hem de sürdürülebilirlikte önemlidir (Ovalı ve Delibaş, 2016, s.517). Yerel mimariyi korumak ve gelecek nesillere tanıtmak toplumsal bir görevin yanında kültürün kaybolmaması adına bir zorunluluktur. Korumada ve gelecek nesillere yerel mimariyi yani halk mimarisini aktarmanın birinci yolu ise bu alanda yapılacak çalışmalardır (Davulcu, 2009, s.690). Korumada yerinde kullanımının sağlanması evlerin geleceğe aktarılmasında önemli bir adım olacaktır (Yaldız ve Asatekin, 2016, s.163). Kırsal bölgelerde gitgide sayıları azalan geleneksel evlerin gelecekte belki de bir daha görülemez ihtimali olacak ve buldukları bölgenin kültürel mirası da kaybolabilecektir (Alkan, 2018, s.120). Koruma geleneği genellikle evin yapımında emek vermiş veya evin içerisinde yaşamını sürdürerek birçok anılar barındıranlar tarafından sürdürülmektedir. Bu kişiler evlerden ayrıldığında ne yazık ki evler ya terk edilmekte ya da yıkılarak yerine beton evler yapılmaktadır.

Geleneksel evlerde özellikle ahşap önemli bir yapısal eleman olarak çokça tercih edilmiştir. Ahşap kolay işlenebilmesi, dayanımı, çevre dostu ve geri dönüşümü ile sürdürülebilir bir malzemedir (Bozkurt, 2011, s.117). Ahşabın kullanışlı ve sağlıklı bir malzeme olması geleneksel evlerde kullanımını artırmıştır. Özellikle evlerin yapısal sistemlerinde; dikmelerde, döşemelerde, çatılarda, kapı ve pencerelerde kullanımının yanında tavanlarda ve evlerin dış cephelerinde süsleme malzemesi olarak kullanılmıştır. Toprak hem örtücü hem de topraktan üretilen kerpiç tuğla gibi yapı malzemeleri ile taşıyıcı özellikte kullanılmıştır. Ahşap çatkılı karkas sistem arasına dolgu olarak topraktan yapılan kerpiç ve yine duvarın örtülmesi için sıva olarak toprak çamur sıva kullanılmıştır. Topraktan yapılan kerpiç tuğlalar ve yine topraktan yapılan çamur sıva içerisinde kil, saman ve su katılarak yapılmaktadır. Sağlıklı bir malzeme haline gelen bu malzeme içerisine herhangi bir zararlı katkı maddesi katılmamaktadır (Özgünler, 2017, s.40). Günümüz yapılarında ahşap ve topraktan üretilen yapı malzemelerinin kullanımları devam etmektedir.

Osmanlı mimarisi/Türk evi modeli çatılı ahşap karkas sistemli, "Hayatlı ev" sofa merkezli plan tipinde oluşmuştur (Kuban, 2007, 471). Türk evi, Osmanlı devletinin hakimiyet kurduğu özellikle Rumeli ve Anadolu bölgelerinde yerleşmiş, buralarda gelişim göstermiş ve neredeyse 500 sene buralarda kalmayı başararak kendi meziyetlerine göre ortaya konulan ev tipidir (Eldem, 1954, s.11). Önemli bir birikimin, uğraşın ve kültürün harmanlanması sonucu ortaya çıkmış Türk evi plan tipinde evlerin yapımı uzun yıllar hem kentlerde hem de kırsal da devam etmiştir.

Günümüzde Geleneksel Türk evi örneği hem kırsalda hem de kentlerde azalım göstermektedir. Geleneksel Türk evinin azalmasında; savaşlar, yangınlar gibi olayların yanı sıra Türk evinin değerini anlayanların sayısının yetersizliği, doğal yaşam tarzı olan bahçe ve tabiatla uzlaşma, Avrupa tarzı kübik ev modeline geçiş Türk evinin git gide azalmasına neden olmuştur (Eldem, 1954, s.12). Günümüzde geleneksel köy evleri, Osmanlı mimarisinin/Türk evinin birer örnekleri olarak varlıklarını zor da olsa ancak bazı kırsal bölgelerde sürdürülmektedir. Bu evlerin detayları ile birlikte gün yüzüne çıkarılmaları ve yaşatılmaları gerekmektedir.

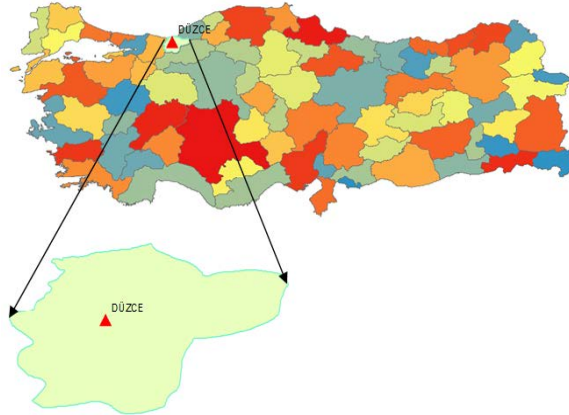
Geçmişten günümüze ustalık aktarımı ile dış faktörlerin etkilerine karşı geliştirilen teknik ve uygulamalar sayesinde günümüze kadar ulaşmış geleneksel evler modern mimariye örnek olmaya devam etmektedir. Burada önemle üzerinde durulması gereken hususlardan birisi bulunduğu bölgeye kimlik kazandıran geleneksel evlerin özelliklerinin saptanması, yapım süreçlerinin anlaşılması ve bu değerlerin korunmasına önem verilmesidir (Koçan, 2012, s.95). Geleneksel evlerin korunması, yapısal özelliklerin, yapım süreçlerinin kayıt altına alınarak gelecek kuşaklara aktarılması kültürel bir olgu

olan geleneksel mimarinin yaşatılmasını ve yüzyıllardır süre gelmiş tekniklerin sürdürülebilirliğini sağlamış olacaktır.

2. ARAŞTIRMA BÖLGESİ

2.1. Düzce

Batı Karadeniz Bölgesinde bulunan Düzce ili Neolitik Çağdan (M.Ö 8000-5500) kalma izlerin bulunduğu bir yerleşim yeridir. Yüzölçümü 2492 km² ve 2018 yılı nüfusu 387 844 olan Düzce'nin toplam 7 ilçesi (Akçakoca, Cumayeri, Çilimli, Gölyaka, Gümüşova, Kaynaşlı ve Yiğilca) bulunmaktadır. Bu ilçelerden Diapolis (Akçakoca) ve Prusias Hypium (Konuralp) antik yerleşimleri Helenistik ve Roma dönemlerine ait arkeolojik kalıntılara sahiptir. Düzce bölgesinde M.Ö. 297'de kurulan Bithynia krallığı M.Ö. 74 yılında Roma İmparatorluğuna devredilmiştir. Osmanlı İmparatorluğunun ikinci padişahı Orhan Gazi tarafından bölgeye gönderilen iki komutandan Akçakoca Bey 1319 yılında Akçakoca (Diapolis)'i, Konuralp Bey ise 1323 yılında Konuralp (Prusias ad Hypium)'si feth ederek bölgede hakimiyet Osmanlı İmparatorluğuna geçmiştir. Osmanlı İmparatorluğundan sonra bölge 1923 yılında kurulan Cumhuriyet dönemi devrine girmiştir (Düzce Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri, 2014). 17 Ağustos 1999 Marmara ve 12 Kasım 1999 Düzce Depremlerini yaşayan ve ağır hasarlar alan Düzce 09 Aralık 1999 tarih ve 23091 Sayılı Bakanlar Kurulu kararıyla ilçe statüsünden çıkarılarak Türkiye'nin İl statüsündeki 81. ili olmuştur. Şekil 1'de Arcgis yazılım programında düzenlenen Düzce ilinin yer bulduru haritası verilmektedir.



Şekil 1. Düzce ilinin Türkiye haritasındaki yeri (Arcgis Yazılım Programı)

Batı Karadeniz Bölgesinde yer alan Düzce ili geniş ormanlık alanlara sahiptir. Bölgede orman alanların yoğun olması ahşap malzemenin kolay bulunmasını ve ahşap işçiliğinin gelişmesini sağlamıştır. Bundan dolayı Düzce ilinde var olan geleneksel evler ağırlıklı olarak ahşap iskeletli yapım sisteminde yapılmıştır. Aynı zamanda iklimsel olarak yağışların bol yaşandığı Karadeniz iklimine yakın olduğundan yağmur sularını kolay uzaklaştırmak amacıyla evlerin çatıları kırma çatı şeklinde yapılmıştır. Geleneksel evler, temelinde taş bloklar üzerine ahşap hatıllar, dikmeler ile çaprazlamalar, duvarları ise taş, tuğla, kerpiç ya da çitme (dal örgü) dolgulu, çatılı mimari örneğinde üretilmiştir. Bu tür yapım tekniğine hımış denmektedir. Yakın bölgelerde de benzer yapı sisteminde üretilmiş geleneksel evler bulunmaktadır. Örneğin Osmanlı'dan kalma sivil mimari örneklerinin çokça bulunduğu Sakarya iline bağlı Taraklı ilçesinde çatılı mimari, genelde karkas sistemi ahşap çatıklı, duvarları kerpiç dolgulu ve yer aldığı coğrafyanın malzemesine, iklim özelliğine göre şekillenmiş yapı tipolojisi bulunmaktadır (Apay, Önür ve Bideci, 2019, s.162). Bölgenin sahip olduğu coğrafi özellikler geleneksel evlerin oluşumuna yön veren önemli bir göstergedir.



Şekil 2. Düzce'nin merkezinden bir bölge, 1929 yılında çekilen eski Akçakoca caddesi (URL 1)

Şekil 2'de Düzce'nin 1929 yılına ait fotoğrafında evlerin geleneksel yöntemlerle yapıldığı, genellikle 2-3 katlı hımiş ya da yığma yapılardan oluşan ayırık nizamda yapılmış kent merkezinden görünümü yer almaktadır. Hımiş tipi yapılar ahşap çerçevesi duvarlar arasında kerpiç, tuğla, taş malzemelerle doldurulmasıyla oluşturulan yapılardır (Bayraktar, N. T. ve Kışalı, E. 2013, s.12). Düzce'nin düz bir ova üzerinde kurulu olması ve verimli arazilere sahip olması tarımsal faaliyetleri artırmıştır. Geniş tarım arazilerinin yanında geleneksel evlerin bahçeleri de geniş bırakılarak bahçeler tarıma elverişli hale getirilmiştir.



Şekil 3. Düzce il merkezinden genel görünüm (URL 2)

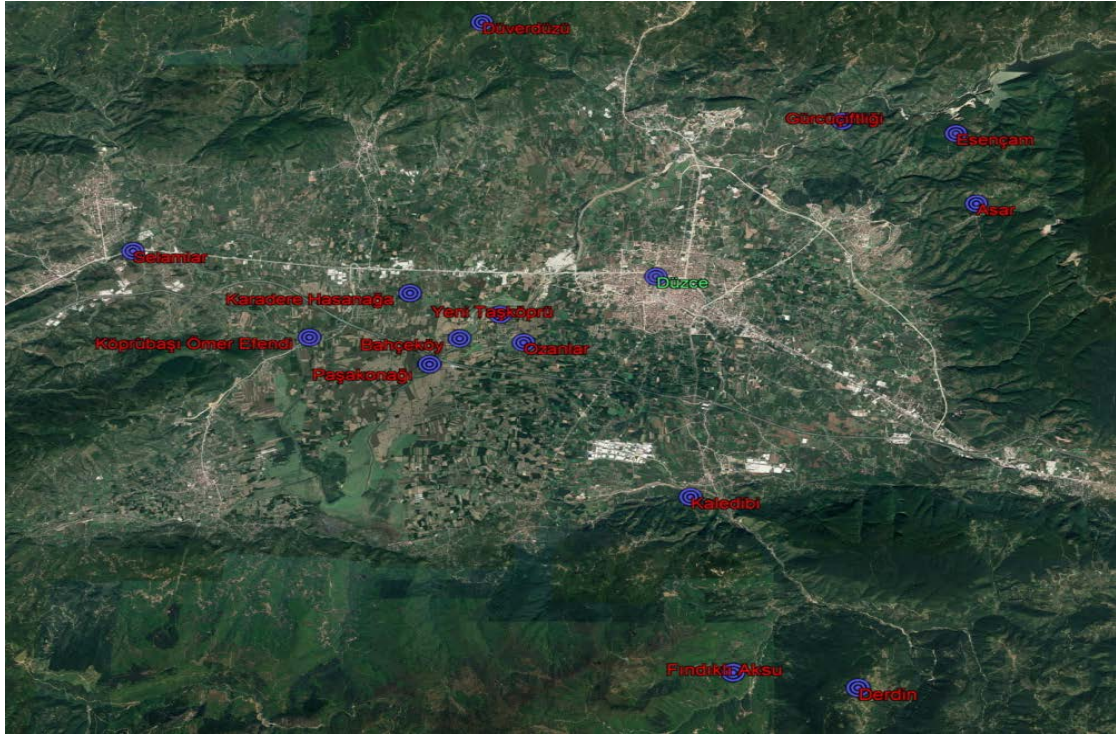
Şekil 3'de ise Düzce il merkezinin günümüzden bir görünümü yer almaktadır. İl merkezi genelde 4-5 katlı betonarme yapılardan oluşmuş, bitişik yapı nizamının yoğunlukta olduğu bir yer haline gelmiştir. Kent merkezinde inşa edilen toplu konutlar, siteler ve alışveriş merkezleri ile daha çok ticari bir şehir yaşamına dönüşmüştür. Fakat Düzce'nin köylerinde, kırsal bölgelerinde hala hayvancılık, tarımsal faaliyetler ve geleneksel tip evlerin varlığı sürmektedir.

2.2. Köyler

Araştırma bölgesi olan Düzce il merkezine bağlı 14 köyde geleneksel köy evleri ile ilgili incelemeler yapılmıştır. Bu köyler; doğudan batıya Asar, Esiçam, Gürcüçiftliği, Ozanlar, Yeni Taşköprü, Bahçeköy, Paşakonağı, Karadere Hasanağa, Köprübaşı Ömer Efendi, Selamlar, güneyden kuzeye Derdin, Fındıklı Aksu, Kaledibi ve Düverdüzü köyleridir. Şekil 4'de köylerin Düzce merkeze göre konumlarını gösteren uydu görüntüsü verilmiştir. Genel bir değerlendirilmenin yapılabilmesi için köylerin seçiminde sadece bir bölgede olanlar değil Düzce merkez çevresinde yer alan farklı bölgelerden yararlanılmıştır.

2.2.1. Köylerin nüfus, uzaklık ve rakım bilgileri

Köylerin nüfus dağılımları değişkenlik göstermektedir. En az nüfusa sahip köy 110 kişi ile Kaledibi iken, en fazla nüfusa sahip köy ise 2049 kişi ile Yeni Taşköprü köyüdür. Kaledibi köyünün rakımının fazla olması ve mesafe olarak da Düzce merkeze uzak kalması nüfusu olumsuz yönde etkilemiş olabilir. Yeni Taşköprü köyü ise rakım olarak düşük, Düzce merkeze mesafe olarak yakın olması, aynı zamanda Düzce'nin batıya doğru gelişim aksı üzerinde bir bölgede yer alması nüfusu olumlu yönde etkilemiş olabilir. Şekil 4'de Google Earth Pro programı kullanılarak araştırma yapılan köylerin merkeze göre konumları gösterilmiştir.



Şekil 4. Düzce merkez ve çevresinde araştırma yapılan köyler ve konumları (Google Earth Pro)

Araştırma yapılan Düzce merkeze bağlı farklı bölgelerde yer alan 14 köyün nüfus, uzaklık ve rakım değerleri Tablo 1'de toplu olarak gösterilmiştir. Rakım ve uzaklık faktörüne göre köylerde nüfus oranları değişebilmektedir. Nüfusun daha yoğun olduğu köylerde geleneksel tipte evlerin oranı da fazladır. Nüfusu azalan köylerde ise terk edilmiş geleneksel köy evleri ya da yeni yapılmış modern evler daha çok göze çarpmaktadır. Düzce merkeze uzaklık ve rakım faktörleri nüfusu dolayısıyla geleneksel köy evleri oranlarının değişkenliğine neden olabilmektedir.

Tablo 1. Köylere göre nüfus, uzaklık ve rakım bilgileri

OBJECTID *	SHAPE *	Köy adı *	köyler.Nüfus 2017	Merkezden Uzaklık km	Rakım m
1	Point	Selamlar	449	16	130
2	Point	Kaledibi	110	8.72	225
3	Point	Fındıklıksu	121	15.3	654
4	Point	Derdin	328	17	909
5	Point	Asar	457	10.2	457
6	Point	Eseñçam	476	10.8	479
7	Point	Gürcüçiftliği	807	8.43	185
8	Point	Düverdüzü	361	11.6	522
9	Point	Ozanlar	582	4.78	130
10	Point	Yeni Taşköprü	2049	4.95	133
11	Point	Bahçeköy	816	6.4	128
12	Point	Paşakonağı	180	7.62	126
13	Point	Köprübaşı Ömer Ef	454	10.8	126
14	Point	Karadere Hasanağ	577	7.48	128

3. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ




Çalışmada sunulan bilgiler BAP projesi kapsamında elde edilen verilerden uyarlanmıştır. Araştırma öncesinde Düzce İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'ne gidilerek Düzce'de geleneksel mimari örneğinde evlerin yer aldığı köylerin isimleri liste halinde alınmıştır. Proje kapsamında yaklaşık 30 köye gidilerek geleneksel mimariye ait veriler toplanmıştır. Bu çalışmada ise sadece 14 köye ait evlerin bilgilerinin verilmesinin sebebi diğer köylere göre bu 14 köyedeki evler hakkında daha detaylı bilgilerin edinilmiş olmasıdır. Gidilen 14 köyden her birinde yapım tarihi ve özelliği ile ön plana çıkan her köyden bir ev örneklem olarak seçilmiştir. Araştırmada günümüze kadar ulaşabilmiş geleneksel halk mimarisini, Osmanlı mimarisi/Türk evi konut tipini yansıtan geleneksel köy evleri incelenmiştir. Şekil 5'de araştırma esnasında 2012 yılında fotoğrafları çekilen her bir köye ait geleneksel köy evleri örnekleri verilmiştir.









Şekil 5. Çalışmada incelenen geleneksel köy evleri (Fot.:Hüseyin Bayraktar)




Geleneksel köy evlerinin yapım tarihi, temel sistemi, yapısal sistem, kullanılan malzemeler, yönlendirmeler, plan tipi ve detaylar gibi teknik bilgiler hakkında incelemelerde bulunulmuştur. Daha sonra evlerin oluşum süreçleri, yaşam biçimleri gibi tanımsal bilgiler elde edilmiştir. Tablo 2'de geleneksel köy evlerine ait teknik bilgilere dayalı detaylar karşılaştırmalı şekilde verilmiştir. Bu sayede araştırma bölgesinde her bir köye ait incelenen evler alt alta verilerek benzerlikler ve farklılıklar karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir.



Tablo 2. Araştırma bölgesi köylerde incelenen evlerin teknik bilgilerinin karşılaştırılması

Sıra No	İncelenen Köyler	Malzemesine göre	Kat sayısı	Duvar	Cephe Kaplaması	Çatı Sistemi/örtüsü	Temel Sistemi	Yapım Tarihi	Kullanım Türü/ oturum	Oda Sayısı	Yapı Yönlendirmesi	Yapı Dış Kontur Ölçüleri (m)	Yapı Planı (Plan tipi bölümünde örnekler verilmiştir)
1	Karadere Hasanağa Köyü	Himış yapı 	2	Sepet örgü (çitme)	Saman toprak karışımı çamur sıva	Kırma çatı/marsilya tip kiremit	Taş bloklar üzeri ahşap kırılemeler	1912	Mesken/ yok	5	Güney-Kuzey doğrultuda (Güney cephe genişli) Kible yönü	5.84 x 8.44	Dış sofa planlı
2	Selamlar Köyü	Himış yapı 	1	Sepet örgü	Saman toprak karışımı çamur sıva üzeri beyaz kireç boya	Kırma çatı/alaturka tip kiremit	Taş bloklar üzeri ahşap kırılemeler	1937	Mesken/ var	4	Güney-Kuzey doğrultuda (Güney cephe genişli)	7.30 x 10.90	İç sofa planlı
3	Yeni Taşköprü Köyü	Himış yapı 	1	Sepet örgü	Saman toprak karışımı çamur sıva üzeri beyaz kireç ve alt kısım kırmızı boya	Kırma çatı/alaturka tip kiremit	Taş bloklar üzeri ahşap kırılemeler	1942	Mesken/ var	4	Doğu-Batı istikamette (Doğu cephe genişli)	6.90 x 10.35	İç sofa planlı

Sıra No	İncelenen Köyler	Malzemesine göre	Kat sayısı	Duvar	Cephe Kaplaması	Çatı Sistemi/örtüsü	Temel Sistemi	Yapım Tarihi	Kullanım Türü/ oturum	Oda Sayısı	Yapı Yönlendirmesi	Yapı Dış Kontur Ölçüler (m)	Yapı Planı (Plan tipi bölümünde örnekler verilmiştir)
4	Ozanlar Köyü	Himiş yapı 	1	Kerpiç tuğla dolgu	Saman toprak karışımı çamur sıva üzeri beyaz kireç üzeri yeşil boya	Kırma çatı/marsilya tip kiremit	Taş bloklar üzeri ahşap kınşlemeler	1952	Mesken/yok	4	Güney-Kuzey doğrultuda (Güney cephe girişli)	10.30x 8.25	İç sofa planlı
5	Esençam Köyü	Himiş yapı 	2	Sepet örgü	Saman toprak karışımı çamur sıva üzeri beyaz kireç boya	Kırma çatı/marsilya tip kiremit	Taş bloklar üzeri ahşap kınşlemeler	1902	Mesken/var	6	Güney-Kuzey doğrultuda (Güney cephe girişli)	7.30x 10.64	İç sofa planlı
6	Bahçeköy Köyü	Himiş yapı 	1	Kerpiç tuğla dolgu	Saman toprak karışımı çamur sıva üzeri beyaz kireç üzeri yeşil boya	Kırma çatı/marsilya tip kiremit	Taş bloklar üzeri ahşap kınşlemeler	1912	Mesken/var	6	Güney-Kuzey doğrultuda (Güney cephe girişli)	8.50x 9.20	İç sofa planlı

Sıra No	İncelenen Köyler	Malzemesine göre	Kat sayısı	Duvar	Cephe Kaplaması	Çatı Sistemi/vörtüsü	Temel Sistemi	Yapım Tarihi	Kullanım Türü/oturma	Oda Sayısı	Yapı Yönlendirmesi	Yapı Dış Kontur Ölçüler (m)	Yapı Planı (Plan tipi bölümünde örnekler verilmiştir)
7	Paşakonağı Köyü	Hırmış yapı 	2	Dolu tuğla dolgulu	Üzeri sıvasız haman tuğlası	Kırma çatı/marsilya tip kiremit	Taş bloklar üzeri ahşap kinşlemeler	1966	Mesken/var	8	Doğu-Batı istikametli (Batı cephe genişli)	9.40x9.40	İç sofa planlı
8	Fındıklıak su Köyü	Hırmış yapı 	2	Sepet örgü ve kerpiç tuğla dolgulu	Saman toprak karışımı çamur sıva	Kırma çatı/marsilya tip kiremit	Taş bloklar üzeri ahşap kinşlemeler	1932	Mesken/yok	5	Doğu-Batı istikametli (Doğu cephe genişli)	9.30x9.50	İç sofa planlı
9	Gürücüfiliği Köyü	Hırmış yapı 	2	Sepet örgü ve dolu tuğla dolgulu	Saman toprak karışımı çamur sıva	Kırma çatı/ataturka tip kiremit	Taş bloklar üzeri ahşap kinşlemeler	1902	Mesken/var	5	Güney-Kuzey doğrultuda (Güney cephe genişli)	8.50x10.50	İç sofa planlı

Sıra No	İncelenen Köyler	Malzemesine göre	Kat sayısı	Duvar	Cephe Kaplaması	Çatı Sistemi/örtüsü	Temel Sistemi	Yapım Tarihi	Kullanım Türü/ oturum	Oda Sayısı	Yapı Yönlendirmesi	Yapı Dış Kontur Ölçüler (m)	Yapı Planı (Plan tipi bölümünde örnekler verilmiştir)
10	Kaledibi Köyü	Hımiş yapı 	1	Sepet örgü	Saman toprak karışımı çamur sıva üzeri beyaz kireç üzeri mavi boya	Kırma çatı/marsilya tip kiremit	Taş bloklar üzeri arşap kirişlemeler	1888	Mesken/ yok	4	Doğu-Batı istikameti (Doğu cephe girişli)	7.50 x11.00	İç sofa planlı
11	Derdin Köyü	Hımiş yapı 	2	Sepet örgü	Saman toprak karışımı çamur sıva üzeri beyaz kireç boya	Kırma çatı/marsilya tip kiremit	Taş bloklar üzeri arşap kirişlemeler	1922	Mesken/ yok	6	Doğu-Batı istikameti (Doğu cephe girişli)	8.00x10.00	İç sofa planlı
12	Köprübaşı Ömer Efendi Köyü	Hımiş yapı 	1	Sepet örgü	Saman toprak karışımı çamur sıva üzeri beyaz kireç boya	Kırma çatı/marsilya tip kiremit	Taş bloklar üzeri arşap kirişlemeler	1910	Mesken/ var	3	Güney-Kuzey doğrultuda (Güney cephe girişli)	8.60x6.55	Dış sofa planlı

Sıra No	İncelenen Köyler	Malzemesine göre	Kat sayısı	Duvar	Cephe Kapsaması	Çatı Sistemi/örtüsü	Temel Sistemi	Yapım Tarihi	Kullanım Türü/oturma	Oda Sayısı	Yapı Yönlendirmesi	Yapı Dış Kontur Ölçüleri (m)	Yapı Planı (Plan tipi bölümünde örnekler verilmiştir)
13	Düverdüzü Köyü	Hımmiş yapı 	2	Bağdadî çita örgü	Saman toprak karışımı çamur sıva üzeri beyaz kireç boya	Kırma çatı/marsilya tip kiremit	Taş bloklar üzeri ahşap kirişlemeler	1941	Mesken/yok	7	Güney-Kuzey doğrultuda (Güney cephe girişli)	7.50x9.50	İç sofa planlı
14	Asar Köyü	Hımmiş yapı 	2	Sepet örgü	Saman toprak karışımı çamur sıva üzeri beyaz kireç boya	Kırma çatı/marsilya tip kiremit	Taş bloklar üzeri ahşap kirişlemeler	1956	Mesken/yok	6	Doğu-Batı istikameti (Doğu cephe girişli)	8.00x9.40	İç sofa planlı

Evler hakkında bilgiler mülakat, ölçü alımı ve fotografik belgeleme yöntemiyle sağlanmıştır. Evlerin yapım süreçleri ve kullanılan malzemeler ile ilgili bilgiler ev sahipleri ya da evin yapılışını bilenler ile mülakat yoluyla daha önce hazırlanmış veri föylerine aktarılmıştır. Ev hakkında mülakat yoluyla alınan bilgiler sonrasında evin dış ve iç ölçüleri alımında uzunluk ölçümünde kullanılan 5 metrelik, 20 metrelik şerit metreler ve yükseklik ölçümü için 5 metre boyunda mira kullanılmıştır. Son olarak evin dışarıdan ve içeriden fotoğrafları yüksek çözünürlüklü bir fotoğraf makinesi kullanılarak çekilmiştir. Her bir eve ait yapım tarihi, kullanılan malzeme, yapım tekniği, yönlendirme gibi veriler fotoğraflarla birlikte incelenen evin dosyasına işlenmiştir. Daha sonra 14 köyde yapılan çalışma sonuçları bir tablo üzerinde gösterilerek evler arasındaki özellikler toplu olarak gösterilmiştir.

4. TARTIŞMA VE BULGULAR

4.1. Düzce kırsalında evlerin oluşum süreci ve karakteristik özellikleri

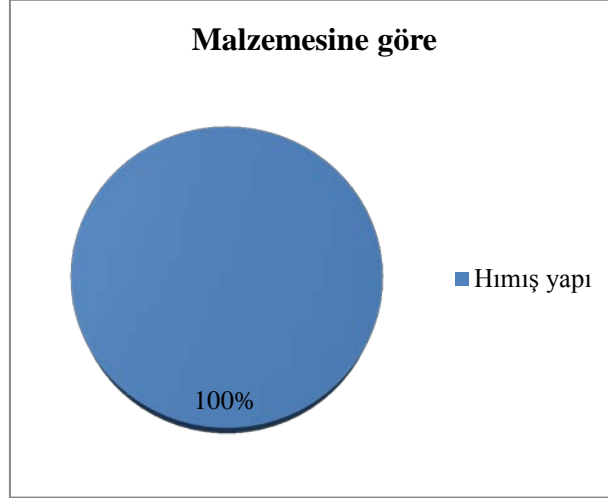
Köylerin yerleşim olarak konumları düzlük araziler ya da eğimli arazilerdir. Düzlük ya da eğimli arazilere yerleşim kararında yöre halkının daha önceki deneyimleri, yaşam biçimleri belirleyici olmaktadır. Araştırma bölgesi Düzce ili ağırlıklı olarak dışarıdan göç alan bir yerleşimdir. Bundan dolayı Düzce'ye göç edenler daha önce sulak düz arazilerde yaşamışlar ise yine göç edilen yerde alıştıkları aynı arazi şartlarına sahip arazileri seçmektedirler. Eğimli arazilere sahip ise göç ettikleri yerde yine eğimli araziler tercih edilmektedir. Çünkü topoğrafik yapı insanların yaşamsal faaliyetlerini sürdürmede önemli bir etken olabilmektedir. Köylerde düz arazilere sahip aileler tarımsal faaliyetlerde daha deneyimli iken eğimli arazilere sahip aileler ise hayvancılık, ormancılık gibi işlerde deneyim sahibidirler. İncelenen köylerde mülakatlarda arazi tecrübesine göre köy yerinin belirlendiği anlaşılmıştır. Evlerin oluşumu önceki deneyimlerden yola çıkılarak ve coğrafi özelliklerin gerektirdiği şartlara göre biçimlendirilmektedir. Evlerin yapıldığı yerler genellikle dere kenarlarına yakın bölgelerdir. Suyun bulunduğu yerlerde yaşam her yönüyle daha rahat sürdürülebilmektedir. Su ve toprak köy yerlerinin seçiminde önemli bir yer tutmaktadır. Geleneksel köy evlerinde kullanılan tüm malzemeler çevreden elde edilen doğal malzemelerdir. Köylerin Batı Karadeniz Bölgesinde yer alması ahşaba ulaşımı kolaylaştırmıştır. Bu durum evlerin ve müstemilatların yapımında ahşabın ağırlığını fazlasıyla hissettirmektedir. Killi toprağın da bölgede yoğun olarak bulunması kerpiç, çamur sıva gibi malzemelerin elde edilmesini kolaylaştırmıştır. Taş, ahşap ve toprak gibi malzemeler geleneksel köy evlerinin oluşumunda büyük rol oynamışlardır.

Köy yerinde yapılan işlerin çoğunda imece usulü birlikte yardımlaşma vardır. Bu durum tarım işlerinde ve hayvancılıkta aynı şekildedir. İmece usulü aynı şekilde evlerin oluşumunda da kendini göstermiştir. Kimin evi yapılacaksa çevreden evde kullanılacak taş, ahşap ve toprak bulunup erkekler tarafından getirilmektedir. Daha sonra çeşitli kesici aletler ile getirilen malzemeler ev yapımında kullanılacak forma getirilmektedir.

İncelenen geleneksel köy evlerinin tamamı kırma çatı sisteminde ve malzemesine göre hımiş yapılarıdır. Hımiş yapıda ahşap dikme ve çaprazlar taşıyıcı olarak kullanılırken taş, tuğla, kerpiç gibi malzemelerde dolgu malzemesi olarak kullanılmaktadır. Köylerde incelenen evlerin taşıyıcı sistemi aynı iken dolgu malzemesi değişkenlik göstermektedir. Şekil 6'da malzemesine göre evlerin oransal olarak grafiği verilmiştir.

Evlerin yapımında da malzemelerin tedarik edilmesinden bir araya getirilmesine kadar birlikte bir çalışma ve yardımlaşma örneği süre gelmiştir. Bu bağ sosyal birlikteliği sağlamaktadır. Geleneksel köy evlerinin yapımında doğal malzemelerin tercih edilmesi bu evlerde büyüyenlerin sağlıklı ve rahat bir ortamda yaşam sürmelerini sağlamıştır.

Ahşap, toprak gibi sıcak ve nefes alan malzemeler iç konforun artmasını sağlayan malzemelerin başında gelmiştir. Bu tip geleneksel evlerde uzun yıllar yaşayanlar ortamın rahatlıklarından bahsetmektedirler. İncelenen evlerin birinde uzun yıllar yaşamış bir Kaynak Kişi KK2, daha sonra yeni sistemde yapılmış beton bir eve çıkınca sağlık bakımından rahatsız olduğundan bahsetmektedir. Daha önce yaşadıkları geleneksel köy evinde herhangi bir hastalık yaşamamışken yeni beton malzemedan yapılmış evde yaşamaya başladığından beri romatizma başta olmak üzere çeşitli hastalıkların baş gösterdiğinden söz etmiştir.



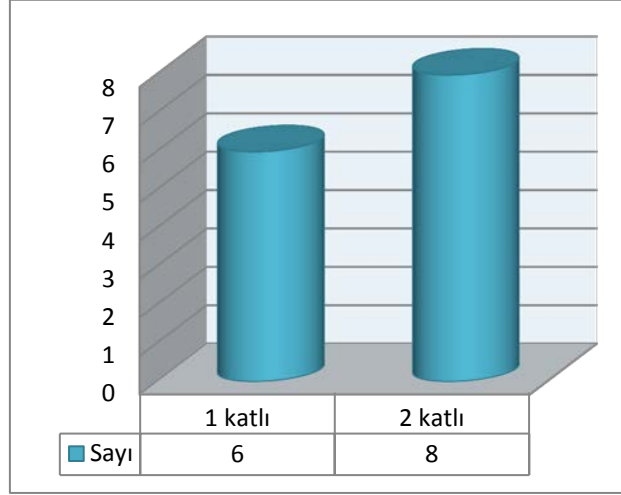
Şekil 6. Malzemesine göre evlerin dağılımı

Geleneksel tip evlerin temelinde dağlardan getirilen sert kaya parçaları (taş bloklar) kullanılmaktadır. Bu kayalar evin dört köşesine veya 6 köşe ve ortalara konulmakta, arazi kotuna göre üstleri düz olacak şekilde yerleştirilmektedir. Genelde taş blokların boyutları ortalama 60x50x50cm veya 50x50x50cm olmaktadır. Taş bloklar toprağa yerleştirilirken taşın yarısı bazen biraz fazlası toprağa gömülü iken diğer yarısı toprak üzerinde kalacak şekilde konulmaktadır. Taş bloklar üzerine ahşap kirişler ve kirişler üzerine dikmeler oturtulmaktadır. Ahşap karkas sistem genellikle köknar, kestane, meşe ya da kayın ağacından hızarlarla bir iskele üzerinde kesildikten sonra yerine uygulanmaktadır. Evin temelinde kayanın yarısı dışarıda bırakılarak evin doğal havalandırması sağlanmaktadır. Bu sayede ev temelden hava sirkülasyonu yapmakta ve ahşabın nemden etkilenmesi önlenerek kullanım ömrü uzatılabilmektedir. Şekil 7'de geleneksel köy evinin temelinde kullanılan temel taşı ve bırakılan doğal hava boşluğu görülmektedir.



Şekil 7. Temelde tekil temel sisteminde kullanılan taş blok malzeme (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

İncelenen geleneksel köy evleri en fazla iki katlı olarak inşa edilmiştir. Ahşap sistemde yapılan geleneksel köy evlerinin taşıyıcılık özellikleri yapıldığı zamandaki teknik imkanların kısıtlı olmasından ötürü 2 kattan daha fazla katlı evlerin yapımına imkan vermemiştir. İncelenen 14 evden 6'sı 1 katlı iken 8'i 2 katlı olarak inşa edilmiştir. Şekil 8'de evlerin kat sayısına göre dağılımları verilmiştir.



Şekil 8. Evlerin kat sayılarına göre dağılımları

İncelenen evlerde taşıyıcı karkas sistem ahşap dikme ve çaprazlamalar ile yapıldıktan sonra sıra ahşap çatkının aralarının doldurulmasına gelmektedir. Dolgu malzemesi olarak duvarlarda tamamen doğal malzemeler kullanılmıştır. Bunlar; ağaç dalı, kerpiç, tuğla, çita gibi doğal malzemelerdir. İncelenen evlerde duvarda dolgu malzemesi olarak en çok "çiteme" tekniği denen ağaç dallarından (fındık ya da armut ağacı) yapılan sepet örgü kullanılmıştır. Halk arasında ağaç dallarıyla yapılan örgü şekline "çiteme" denmektedir. Sepet örgü, genelde kış aylarında kesilen armut, fındık veya söğüt ağacı dallarının (2-3cm çapında) ikiye bölündükten sonra orta dikme dalın (ikiye bölünmemiş) etrafında örülmesiyle oluşturulmaktadır. Sepet örgünün tercih edilmesinin başlıca nedenleri arasında malzemesinin kolay bulunabilmesi, taşınabilmesi ve uygulama tekniğinin yaygın olması gelmektedir. Dal/sepet örgüler duvarlarda dolgu malzemesi olarak kullanılmaktadır. Daha sonra içerden ve dışarıdan çamur sıva ile sıvanmaktadır. Sepet örgü üzerinde girinti ve çıkıntılı bir yapı olduğundan sıva yüzeye daha iyi tutunmaktadır. Şekil 9'da geleneksel köy evinin duvarında kullanılan sepet örgü (çiteme) örneği verilmiştir.



Şekil 9. Halk arasında anılan "çiteme" tekniği ile oluşturulmuş duvar dolgu örneği (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

Duvarlarda kullanılan bir diğer dolgu malzemesi ise kerpiç tuğlalardır. Kerpiç tuğlalar genelde evlerin köşe duvarlarında, baca duvarlarında ve barınak duvarlarında sıkça kullanılmaktadır. Bu sayede evin köşeleri daha sağlam kalmaktadır. Bacalarda kerpiç tuğla tercih edilmesi ile de yangın tehlikesine karşı önlem alınmaktadır. Şekil 10'da geleneksel köy evinin duvarlarında dolgu malzemesi olarak kullanılan kerpiç tuğlalar gösterilmiştir.



Şekil 10. Kerpiç tuğla dolgulu duvar (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

Duvarlarda dolgu malzemesi olarak kullanılan bağdadi çitalar 1-2 cm aralıklarla yatayda dikmelere sabitlenerek üst üste gelecek şekilde oluşturulmuştur. Daha sonra üzerilerine çamur sıva yapılmış ve sıvanın çita aralarına girerek tutunması sağlanarak bağdadi sıva tekniği uygulanmıştır. Şekil 11'de geleneksel köy evinin duvarında uygulanan bağdadi çita tekniği ve bağdadi duvar örneği verilmiştir.



Şekil 11. Bağdadi çita tekniği ile oluşturulmuş bağdadi duvar (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

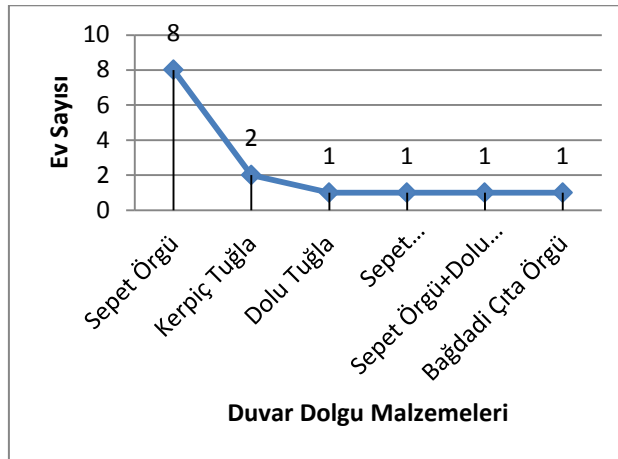
Ahşap karkas sistem ve duvar dolgu malzemelerinden sonra sıra duvarın kaplanmasına gelmektedir. Sadece bir ev sıvasız iken diğer tüm evler saman-toprak karışımı çamur sıva ile kaplanmıştır. Halk arasında yağlı toprak (sarı toprak) olarak nitelendirilen toprak eskiden beri yeri bilenen yerlerden özellikle dağ yamaç ve tepelerinden getirilmektedir. Sıvanın yapılmasında ve duvarın sıvanmasında kadınlar da görev almaktadır. Sıvanın yapılmasında önce bahçede 50 cm derinliğinde, 1 metre genişliğinde bir çukur açılır ve bu çukura yamaçlardan getirilen sarı toprak ve saman kuru karışım sonrası su ile yumuşatılır, üzeri çiğnenerek harç haline getirilmektedir. Daha sonra 1 gün dinlenen harç ertesi gün el ile duvara sıvama yapılmaktadır. Kadınlar, toprağın çiğnenmesinde ve elle sıva yapımında erkeklere yardımcı olmaktadır. Şekil 12'de duvarı örtmek amacıyla kullanılmış çamur sıva (saman katkılı) görülmektedir. Duvar boya malzemesi olarak ya beyaz kireç ya da doğal olarak renklendirilmiş kireç boyalar kullanılmıştır.

Kadınlar da evlerin oluşumunda aktif rol almaktadır. Örneğin çamur sıvanın hazırlanmasında bahçede açılan bir çukurda toprağın saman ile harmanlanmasından sonra su katılarak ayaklar ile ezilmesinde, duvarın sıvanmasında ve bazı malzemelerin taşınması gibi işlerde kadınlar görev almaktadırlar. Bu sayede imece usulü tek katlı bir ev 5-10 gün gibi kısa sürede bitirebilmektedirler. Eğer ev yaptıracak ailenin maddi durumu iyi ise dışarıdan usta getirerek evini yaptırabilmektedir. Evlerin kat adedi ve büyüklüğü öncelikle aile nüfusuna göre belirlenmektedir. Büyük bir aile ise ev de büyümektedir.



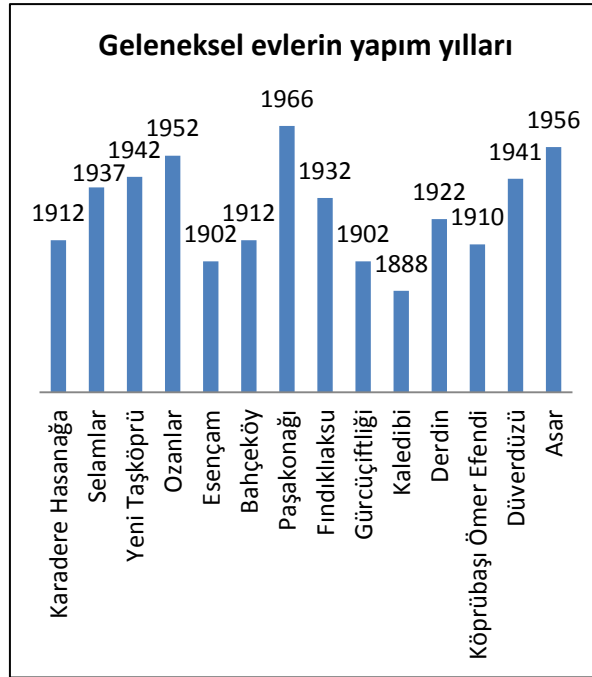
Şekil 12. Duvarda dolgu malzemeleri ve taşıyıcıları örtmek için kullanılan çamur sıva (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

Evlerin duvarlarında genellikle ahşap, kerpiç ve taş malzemeler kullanılmıştır. Şekil 13’de incelenen evlerin duvarlarında dolgu malzemesi olarak kullanılan doğal malzemeler ev sayısına göre verilmiştir.



Şekil 13. Duvarlarda kullanılan doğal malzemeye göre evlerin dağılımı

İncelenen evlerin yapım tarihleri köylere göre değişmektedir. İncelenen en eski ev Kaledibi köyünde 1888 tarihinde tek katlı olarak yapılmıştır. Evin adı “Tarihi Ekrem Bey Konağı” olarak geçmektedir. Günümüzde ev aktif olarak kullanılmamaktadır. Ancak ev sahibinin kalabalık misafirleri geldiğinde kullanıma açılmaktadır. Aynı zamanda evin sahibi tarafından ev gelen konuklara gezdirilerek tanıtımı sağlanmaktadır. Ev sahibinin bu evde doğup büyümesi, evde hatıralarının olması sayesinde ev ilk günkü gibi özelliğini korumuş ve günümüze kadar yıkılmadan korunarak gelmiştir. Şekil 14’de incelenen evlerin yapım tarihleri köy yerlerine göre verilmiştir.



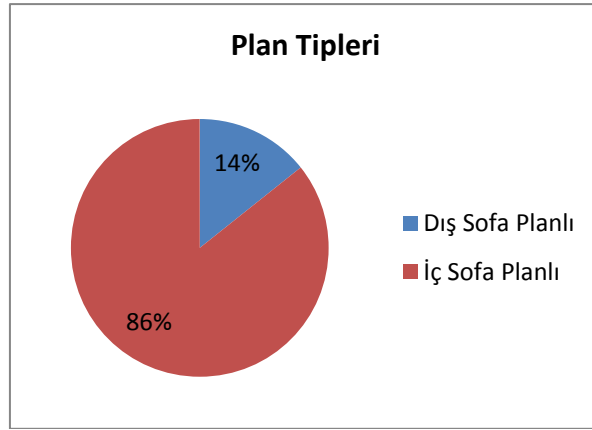
Şekil 14. Evlerin yapım tarihlerine göre dağılımları

İncelenen evlerin oturma planları genelde kareye yakındır. Bunun en önemli sebebi iç mekan plan kurgusudur. Planlamada genellikle sofa merkeze alınmakta ve sofanın etrafına odalar yerleştirilmektedir. Bu durum evlerin kare planına yakın formlarda oluşmasını sağlamıştır. Halk arasında yaşam dedikleri sofa, odaların açıldığı alan ve genelde misafir ağırlamada kullanılan bir bölümdür. Günümüzde salon olarak kullanılan alana benzer bir kullanım özelliği vardır. Sofa yazın da aktif olarak tüm aile tarafından kullanılmaktadır. Yazın havalar güzel olduğundan evde yaşayanlar ortak alan olarak sofada yiyip içmektedirler, belli işleri (tütün dizimi, mısır ayıklama vb) burada yapmaktalar ve birlikte vakit geçirmektedirler. Kışın ise geleneksel tip evlerde hemen her odada bulunan ocak-gusulhane-eşya dolaplı odalarda yiyip içilmekte ve vakit geçirilmektedir. Şekil 15’de geleneksel köy evinin sofa olarak kullanılan bölümü gösterilmektedir.



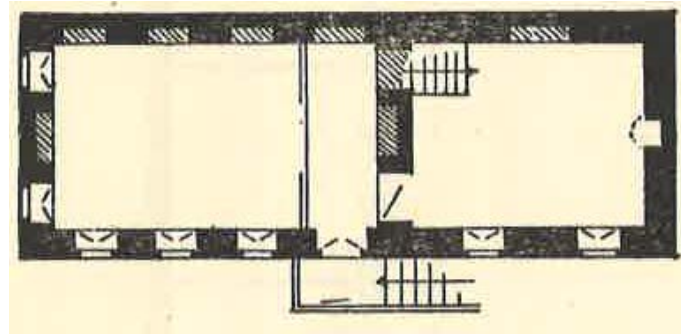
Şekil 15. Sofa olarak kullanılan ortak alandan görünüm (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

İncelenen evlerde plan tiplerinin bir çoğu iç sofa planlı iken bir kısmı ise dış sofa planlıdır. Köyde yaşayanların genelde iç sofa plan tipinde evleri istedikleri görülmüştür. Şekil 16’da evlerin plan tiplerinin oransal dağılımları gösterilmiştir.



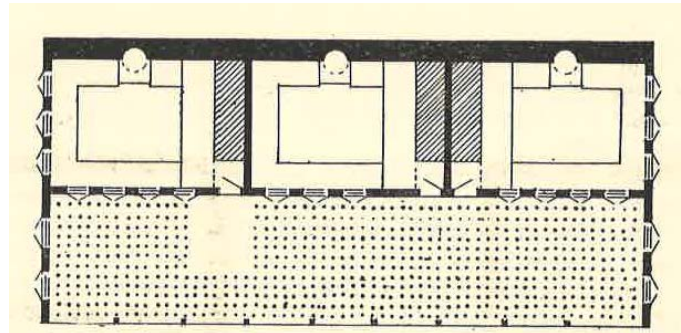
Şekil 16. Evlerin plan tiplerinin oransal dağılımları

İncelenen Geleneksel evlerin plan tipleri sofalı plan tipindedir. Sofaya aynı zamanda “hayat” denmektedir. Çünkü evde sosyal yaşam birlikteliği daha çok sofada gerçekleşmektedir. (Eldem, 1954, s.25), Türk evi plan tiplerini gelişme sırasına göre sofasız, dış sofalı, iç sofalı ve orta sofalı plan tipi olarak sıralamaktadır. Sofasız planda sofa bulunmayıp oda veya odalar yan yana dizilmek suretiyle plan oluşturulmaktadır (Şekil 17).



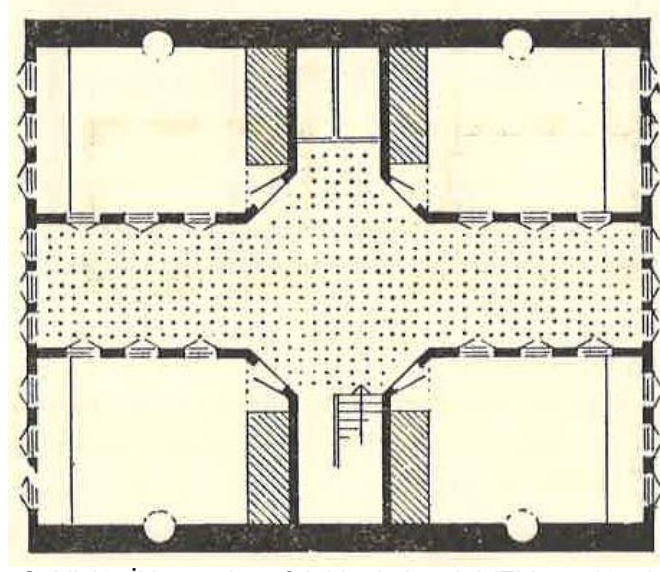
Şekil 17. Sofasız plan tipi (Eldem, 1954)

Dış sofalı planın sofasız plan tipinden sonra gelişen ilk plan tipi olduğunu belirtmektedir. Dış sofa plan tipinde odalar sofa boyunca birbirine bağlanmaktadır (şekil 18).



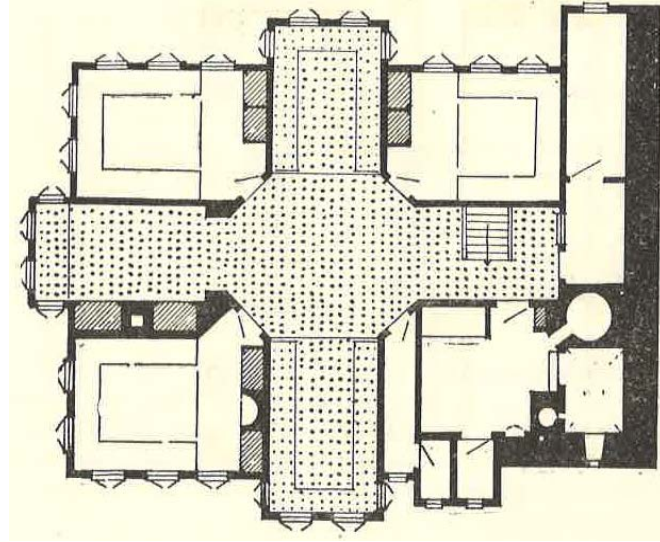
Şekil 18. Dış sofalı sıra odalı plan tipi (Eldem, 1954)

Plan tipinin ikinci aşaması iç sofalı plan tipidir. Sofanın iki yanı oda sıraları ile çevrilmektedir (Şekil 19).



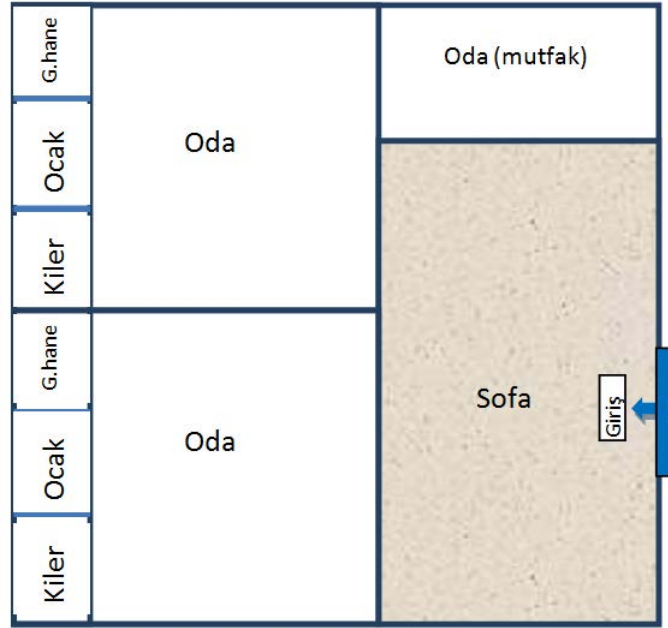
Şekil 19. İki yüzü iç sofalı ideal plan tipi (Eldem, 1954)

Plan tipinin üçüncü aşaması ise orta sofalı plan tipidir. Orta sofa planlı evde sofaın dört bir tarafı odalar ile sarılmaktadır. Evin içerisinde sofaın aydınlık kalabilmesi için oda sıralarının arasında, sofaın merkez hattında eyvan şeklinde boşluklar bırakılmaktadır. Sofaya açılan eyvan sayısı birden dörde kadar artırılması bu plan tipinin en zengin betimlemelerini meydana getirmektedir orta sofa veya merkezi tip, en çok İstanbul'da uygulanmıştır (Şekil 20).



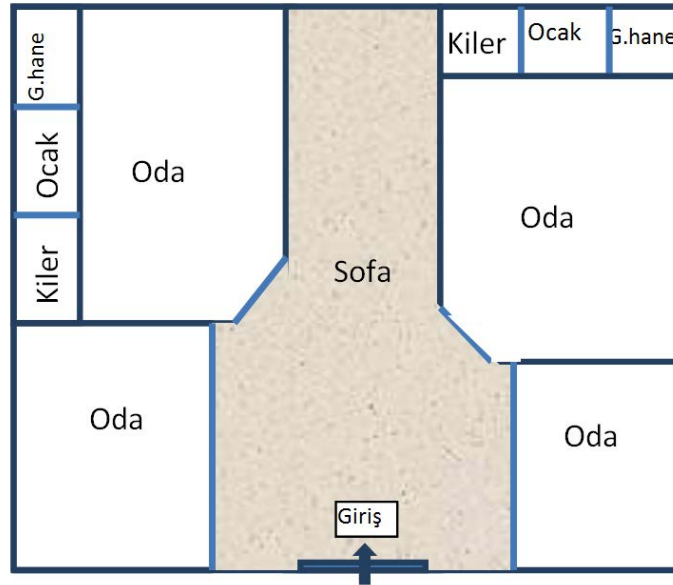
Şekil 20. Sofaın üç istikemette eyvanları, bir de merdivenli yan sofası bulunan orta sofa planlı ev (Eldem, 1954)

İncelenen geleneksel evlerden Köprübaşı Ömer Efendi Köyünde bulunan eve ait dış sofa plan tipinde örnek şema çizilerek şekil 21'de verilmektedir. Evde aynı ölçülerde iki ocaklı oda sofaın bir yanağı boyunca uzanmaktadır. Diğer iki odaya göre daha küçük bir oda ise sofaın merkezine bakacak şekilde konumlandırılmış, günümüzde oda hem oturma hem de mutfak olarak kullanılmaktadır. Odalardan dış sofaya kapılar açılmaktadır. Bahsi geçen evde zamanında iki ailenin yaşadığı belirtilmiştir.



Şekil 21. Köprübaşı Ömer Efendi Köyü dış sofa planlı geleneksel ev örneği şeması

İncelenen bir diğer geleneksel ev ise Kaledibi Köyünde bulunmaktadır. Evin ismi Ekrem Bey Konağı olarak anılmaktadır. Evin sahipleri evi ilk haliyle korumaya çalışmaktadır. Dışarıdan gelen ziyaretçilere evin tanıtımı yapılmaktadır. Evde zamanında 12-13 kişinin bir arada kalabildiği belirtilmiştir. İç sofa plan tipindeki evde iki ocaklı ve iki ocaksız oda olmak üzere toplamda 4 oda bulunmaktadır. Şekil 22'de Kaledibi Köyünde incelenen eve ait iç sofa plan tipinde örnek şema verilmektedir.



Şekil 22. İç sofa planlı geleneksel ev örneği, Ekrem Bey Konağı, Kaledibi

İncelenen evlerin yönlendirilmeleri genellikle güney kuzey yönündedir. Evin yönlendirmesi ile ilgili soruya yöre halkı tarafından kible yönlü diyerek cevap verilmektedir. Yani kible yönlü derken evin girişi kibleye bakacak şekilde güney cephe olarak konumlandırılmaktadır. Burada evlerin konumlandırılmasında inanç faktörünün ön planda tutulduğunu söylemek mümkündür. Şekil 23'de kible yönüne baktığı belirtilen geleneksel köy evi verilmiştir.



Şekil 23. Kible yönlü bir köy evinden görünüm (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

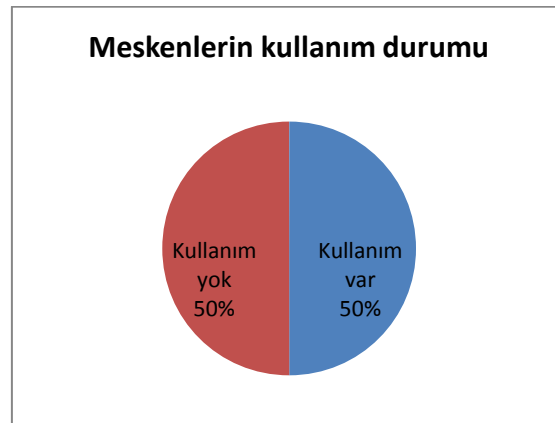
Geleneksel köy evlerinin bahçe içerisinde konumlandırılmalarında farklılıklar bulunmaktadır. Eğer bahçe kullanımı önemli olacak ise yani bahçede domates, biber, meyve ağaçları vb yetiştirilmesi düşünülüyor ise ev bahçenin başına yapılmaktadır. Bu sayede bahçeden tarımsal olarak daha fazla faydalanılmaktadır. Bahçe içerisinde hayvan barınağı yapılacak ise bu durumda ev bahçenin biraz daha ortalarına doğru yapılırken hayvan barınağı da hemen arkasına yapılmaktadır. Ayrıca çoğu evin bahçelerinde yemek pişirmek, ekmek yapmak vb için kullanılan fırınlar yapılmaktadır. İncelenen köylerde bahçede yer alan pişirme için kullanılan yerlere fırın denmektedir. Fırınlar özellikle kalabalık ailelerde çokça kullanılmaktadır. Aynı zamanda köyde birinin düğünü olduğunda ya da bayramlarda fırında birçok kişiye yetecek yemekler, ekmekler yapılmaktadır. Fırınlar evin rutin işlerinde kullanıldığı gibi birlikte yeme-içme paylaşımı sağlayan sosyal bir görev üstlenmektedir. Şekil 24'de bahçe içerisinde konumlandırılan fırın ve ev ilişkisi gösterilmektedir. Bazı evlerin bahçelerinde kışlık yiyeceklerin, evde ya da tarlada vb kullanılacak aletlerin konulduğu bir depo yapılmaktadır. Depo yaz kış kullanılan önemli bir müstemilat olarak bahçede yerini almaktadır. Bazı evlerin bahçelerinde kuyular bulunmaktadır. Bu kuyular evin yaklaşık 5-10 metre yakınında açılıp içerisi moloz taşlar ile örülmektedir. Kuyular yazın içme suyu ya da bahçelerin sulanması gibi işlevlerinin yanında eskiden buzdolabının olmaması yemeklerin çabuk bozulmasına neden olduğundan kuyular soğutucu olarak da kullanılmıştır. Kuyunun üzerine bir tahta uzatılarak ortasından ip bağlanmaktadır. İpin ucuna bağlanan ve içerisinde süt, yoğurt, yemek vb bulunabilen kaplar kuyu suyuna yakın bir yere kadar indirilerek kuyunun içerisinde bekletilmektedir. Kuyunun içi yaz sıcaklığında dahi serin olduğundan yiyecekler daha uzun süre bozulmadan kalabilmektedir. Bahçede yer alan barınak, depo, fırın, kuyu gibi yapılar ev ile bir bütünlük sağlamaktadır. İncelenen

evlerin hemen hepsi bahçe içerisinde yapılmış ve evlerin bahçelerinde evin günlük işlerine yardımcı küçük yapılar muhakkak bulunmaktadır. Ev, bahçe içerisinde planlanırken etrafında gerekli tüm yardımcı yapılar da planlanmaktadır. Çünkü geleneksel köy evlerinde hayatın sürdürülmesi, zor yaşam şartlarının kolaylaştırılması gibi işlevler ön plana alınmaktadır.



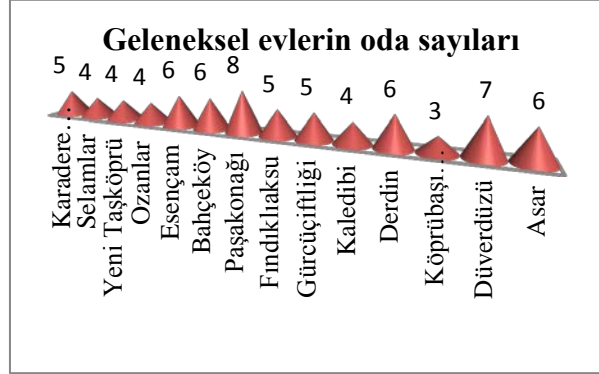
Şekil 24. Geleneksel ev ve fırının bahçe içerisindeki konumu, Düverdüzü köyü (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

İncelenen evlerin tamamı mesken olarak planlanmıştır. Köylerden kente göç edilmeden önce evlerin tamamı aktif olarak kullanılmıştır. Fakat köylerin nüfus kaybetmesi ve yeni modern mimariye yönelimin artması geleneksel köy evlerinin kullanım oranını düşürmüştür. Örneğin incelenen evlerden yarısı (7 adedi) aktif kullanılıyorken geriye kalan diğer yarısı (7 adedi) oturma amaçlı kullanılmayıp boş bir halde kaderlerine terk edilmiş haldedir. Şekil 25’de evlerin mesken olarak aktif ve pasif kullanım oranları verilmektedir.



Şekil 25. Evlerin aktif ve pasif kullanım durumları

Köy işlerinin yoğun olması insana duyulan gereksinimi de artırmaktadır. Bu yüzden geleneksel köy evleri planlanırken geniş ailelerin yaşayabileceği biçimde planlanmıştır. İncelenen evlerde yaşam mekanları olarak kullanılan oda sayıları 3 ile 8 arasında değişmektedir. Şekil 26'da incelenen köy evlerinin sahip oldukları oda sayıları gösterilmektedir.



Şekil 26. Evlerin toplam oda sayılarına göre dağılımları

4.2. İncelenen evlerde önemli bir iç mekan kurgusu; ocaklı odalar

Odalar tasarlanırken bir ailenin temel ihtiyaçları düşünülerek tasarlanmaktadır. Aile içerisinde evlenen birey yeni ailesiyle birlikte temel ihtiyaçlarının çoğunun görülebildiği ev içerisinde ocaklı oda olarak planlanan yerde kalmaktadır. Bu sayede birden fazla aile aynı evde yıllarca yaşamaktadır.

Odalarda aydınlığına önem verilerek iki cephede pencere yeri bırakılmaktadır. Odaya giriş kapısının hemen arkasında yer alan cephede üçlü çözümlenme ocak gusülhane-yüklük yapılmaktadır. Ocak, yüklük ve gusülhanenin ortasında yer almaktadır. Yüklük (eşya dolabı) oda kapısının arkasında, gusülhane ise dış cephe duvarına bitişik yapılmaktadır. Yüklük ahşap malzemeden müteşekkil yerden tavana kadar uzanan bir dolaptır. Yüklük içerisinde tabak, çanak, ibrik, giysi, yatak-yorgan gibi malzemeler konulmaktadır. Genelde yüklüğün en alt bölümünde (buraya halk arasında "izbe" denmektedir) ocakta yakılacak odunların bulunduğu izbe gözü yer almaktadır. Gusülhane (halk arasında yıkanmalık/hamam dolabı) ise banyo yapma, tabak, çanak, giysi gibi eşyaların yıkanmasında kullanılmaktadır. Evlerde genelde odalar ocaklı olduğundan bir aile bir odada rahatlıkla yaşayabilmektedir. Ocaklı oda içerisinde sofaya bakan camlı bölme (niş) önüne konan gazlı lamba, hem odayı hem de sofayı aydınlatmada kullanılmaktadır. Odalarda bulunan ocaklar sayesinde ısınma, yemek pişirme, yıkanma gibi temel ihtiyaçlar gerçekleştirilmektedir. Bu sayede 1 katlı evlerde 10-12 kişi, 2 katlı evlerde ise 15-17 kadar kişinin yaşadığı yöre halkı tarafından belirtilmektedir.

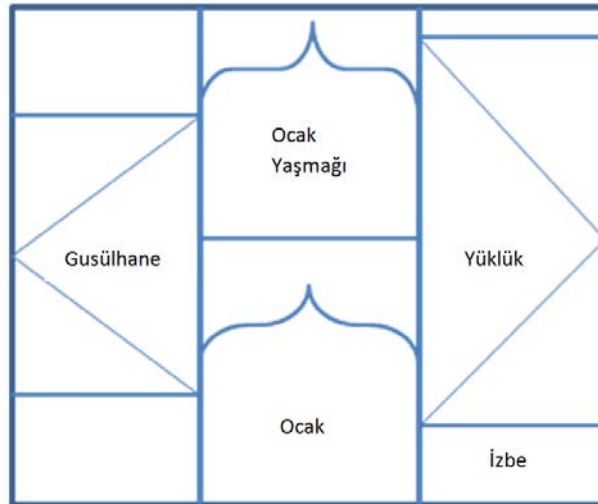
Şekil 27'de kullanımı devam eden bir evin ocak-gusülhane-yüklük üçlüsünün bir arada olduğu fotoğraf gösterilmektedir. Şekil 28'de ise kullanılmayan bir evden ocak, iç kısımlarının görünmesi amacıyla kapakları açılmış yüklük ve gusülhaneden görünüm verilmiştir. Şekil 29'da ocaklı odanın gusülhane, ocak ve yüklük (kiler) görünüş çizimi yapılmıştır.



Şekil 27. Aktif kullanılan bir evin yaşam mekanı olarak kullanılan odasında ocak, gusülhane ve yüklük üçlüsü (Fot.:Hüseyin Bayraktar)



Şekil 28. Pasif durumda kullanılmayan bir evin ocak, gusülhane ve yüklüğün görüntüsü (Fot.:Hüseyin Bayraktar)



Şekil 29. Ocaklı oda gusülhane, ocak ve yüklük (kiler) görünüş çizimi

Yaşam mekanı olarak kullanılan odalarda işlevsellik ocak merkezli gelişmiştir. Çünkü ocakta yemek pişirilir, banyo için su kaynatılır, odanın ısınması sağlanır. Yani ocak temel fonksiyonların sürdürülmesinde hayati bir öneme sahiptir. Servis mekanı olarak kullanılan örneğin mutfakta kullanılan ocak ise evde bulunan herkes için ortak amaçlı kullanılmaktadır. Mutfakta toplu yemek yapılmadığında yaşam mekanı olarak kullanılan odalarda her aile kendisi yemeğini ocakta yapmaktadır. İncelenen evlerde ocağın üst kısmını örtmek ve estetik bir görünüm vermek amacıyla ocak yaşmağı yapılmıştır. Ocağın ateşliği yer tabanı ile aynı seviyededir. Ocağın iç kısımda duman tahliye bacası temel zemini tabanından çatıya kadar çıkmaktadır. Bacanın üst bölümünü taşıyan temel tabanına denk gelen kısmı moloz taşlardan, katlara denk gelen kısımları ise kerpiç tuğlalardan örülmektedir. Şekil 30'da moloz taşlarla örülü bacanın en alt bölümü gösterilmektedir.



Şekil 30. Ocağın temeli moloz taş örgülü (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

Bunun nedeni ahşap yapı içerisinde bacayı izole ederek yangına sebebiyet vermemektir. Temel zemini kısmında moloz taşlardan örülen baca moloz taş temeli bir üst kata çıktığında taşların üzeri toprak ile örtülmektedir. Şekil 31'de tabanı toprak kapatılmış ve üzeri ocak yapımına hazır hale getirilmiş bölümün fotoğrafı yer almaktadır.



Şekil 31. Ocak temel taşlarının bittiği yer toprak örtülü, üstten görünüm (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

Bundan sonra bacanın çatıya kadar olan kısmı kerpiçten yapılmaktadır. Kerpiç yanmaz malzeme olduğu için bacaların yapımında tercih edilmiştir. Ocağın ateşlik bölümleri daha geniş tutulurken (ocak genişliği ile aynı 140 cm) üste doğru çatıya çıktıkça bacanın tahliye bacası azalarak çatıda 60 cm çapa düşmektedir. Şekil 32'de bacanın ateşlikten çatıya kadar olan bölümü görülmektedir.



Şekil 32. Ocağın ateşlik kısmından çatıya doğru baca çapının daralması (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

Evlerin yapımında malzemeden teknik uygulamaya kadar her türlü detay düşünülmüştür. Örneğin ahşap malzeme ağırlıklı bir evde aynı anda birden fazla ocak yakılabilmektedir. Fakat ocaklar evin ahşap aksanına herhangi bir zarar vermemektedir. Evlerin plan kurgularında ortak yaşam alanlarına çıkış vardır. Evlerde kullanılan doğal malzemeler sayesinde iç ortamlarda konfor yakalanabilmiştir. Teknik olarak evlerin yapımı temel taşından başlayıp çatı planına kadar coğrafi özelliklere ve malzemelerin çevresel uygunluğuna göre en uygun tekniklerde yapılarak uzun yıllar kullanılabilirliğini sağlamıştır.

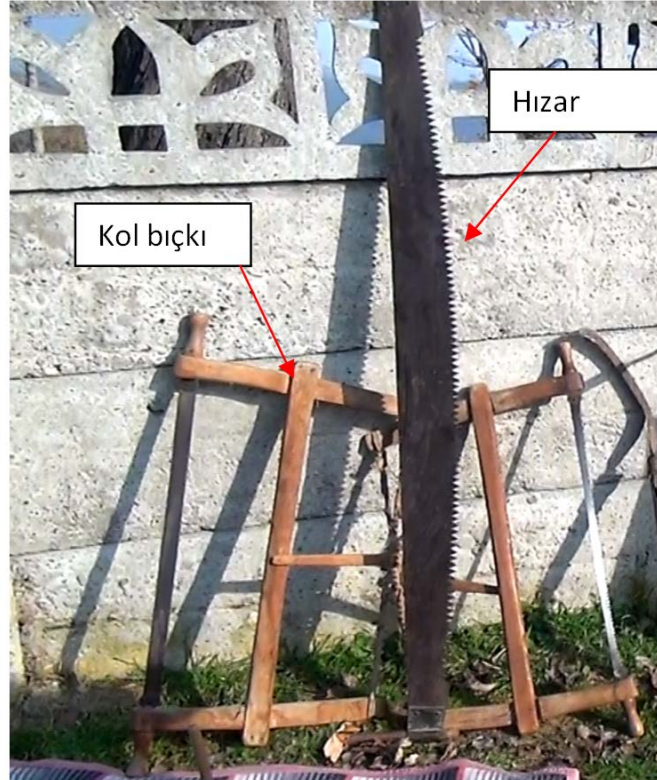
4.3. Evlerin ahşap malzemelerinin ve mimari detayların elde edilmesinde kullanılan basit el aletleri

Köylerde incelenen evlerin yapımında ana malzeme olarak ahşap kullanılmıştır. Ahşap malzemenin kullanılacağı yere göre ormanlık bölgeden ağaç türü tercih edilmektedir. Evlerin çatısında, döşemesinde, dikme ve çaprazlarda taşıyıcı olarak kullanılan ahşap malzemeler genelde meşe, göknar, kayın, kestane, çam gibi sağlam ve uzun süre dayanabilen ağaçlardan elde edilmektedir. Ağaçlar çoğunlukla kışın ağacın öz suyunu toprağa verdiği zamanlarda kesilmektedir. Ağaç sonbaharda öz suyunu toprağa vererek bakteri, mantar ve zararlı böceklerden korunabilmektedir. Kışın kesilen ağaçlardan elde edilen keresteler mantar, bakteri gibi mikro organizmalardan ve böceklerden korunarak uzun süre dayanım gösterebilmektedir. Ormandan kesilerek getirilen ağaçlar evin inşaatında kullanılmak üzere kerestelere ayrılmaktadır. Dikmelerde ve çaprazlarda kullanılacak ahşap malzemeler kare ya da kareye yakın kesilmekte (genelde 5x10 cm, 10x10 cm boyutlarında), döşemede kullanılacak ahşap malzemeler ise yassı bir biçimde (genelde 5x15 cm, 5x20 cm, 5x25 cm boyutlarında) kesilmektedir. Ağaç tomrukların biçilmesinde yani keresteler haline getirilmesinde el hızarı kullanılmaktadır (Şekil 33). Hızarın büyük tomrukları rahatlıkla kesmesi için yaklaşık bir insan boyunda ahşap malzemeden yapılmış tezgah kurulmaktadır. Hızarın iki yanının geniş olmasının nedeni tomruğun hızar içerisine rahat sığarak kesintisiz kesilmesini sağlarken ön kısımlarında yapılan tahtalar ise iki tarafından kişilerin tutmasını sağlamaktadır. Tezgahın üzerinde bir kişi ve aşağıda bir kişi hızarı aşağı-yukarı hareket ettirerek tomrukları parçalara ayırmaktadır. Zahmetli ve yorucu olan bu iş sonunda büyük tomruklar istenen düzlükte, biçimde ve ölçüde kesilerek keresteler haline getirilmektedir. Elde edilen keresteler evin farklı bölümlerinde ahşap malzemesi olarak kullanılmaktadır.



Şekil 33. Ağaç tomrukların kereste haline getirilmesinde kullanılan el hızarı (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

Tezgah kurulmadan tomruk, kütük, tahta gibi malzemeleri bölmede kol bıçkıları kullanılmaktadır. Kol bıçkıları tek kişinin rahatlıkla kullanılabileceği basit el aletlerindedir. Şekil 34'de ortada hızır hemen iki yanda kol bıçkıları görülmektedir.



Şekil 34. Ahşap elemanların kesiminde kullanılan kol bıçkıları (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

El testeresi, kol bıçkıları, el hızarı ile tomruklar istenilen boyut ve şekillerde ahşap malzemelere dönüştürülebilmektedir. Ağaçların budanması, keresteler haline getirilmesi, sivri ahşap kazıkların elde edilmesi gibi işlerde kullanılabilen balta, nacak vb metal elemanların keskin olması (bilenmesi) için taş çarklar kullanılmıştır. Taş çarka yöre halkı "kösele" demektedir. Taş çarkın bileme işini yapan daire kesitli sert kayanın ortasından delik açılıp içinden daire kesitli bir metal demir geçirilerek uzunlamasına iki ahşap malzeme arasına dönebilecek şekilde yerleştirilmektedir. Taş çarkın ortasındaki metal demire el ile çevrilebilecek bir metal bağlanmaktadır. Bu şekilde taş çark elle döndürülürken bir taraftan üzerine su dökülerek balta, nacak gibi keskin olması istenen aletler bilenmektedir. Şekil 35'de taş çarkın kullanım anını gösterir fotoğraf görülmektedir.



Şekil 35. Balta, nacak gibi aletlerin bilinmesinde kullanılan taş çark (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

İncelik ve detay isteyen malzemelerin elde edilmesinde kullanılan marangozluk aletleri Evlerin ahşap malzemelerinin belli parça ve boyutlarda kereste olarak elde edilmesinden sonra hassas ve detay isteyen işlerde farklı marangozluk aletleri kullanılmaktadır (Şekil 36). Bu aletler evin yapısal malzemelerinde, süslemelerinde ve hatta evin mutfak eşyalarının elde edilmesi de dahil çeşitli ahşap ürünlerin elde edilmesinde kullanılabilir. Zamanında ahşap malzemelerin elde edilmesinde motorsuz el aletlerinin kullanımı yoğunken günümüzde bu malzemelerin yerini geliştirilmiş motorlu aletler almıştır.



Şekil 36. Marangozluk işlerinde kullanılan basit el aletleri (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

Hızarlar ile kesilen tomruklar kerestelere ayrıldıktan sonra ahşap malzeme üzerinde düzleştirme, rendeleme gibi işler başlamaktadır. Ahşap düzeneğinin içerisinde yer alan metal bıçak sayesinde rendeleme, düzleştirme işlerinde “düztaban” denen rende aletleri kullanılmaktadır. Rende aletleri ile düz yüzeyli ya da geçmeli ahşap malzemeler elde edilebilmektedir. Şekil 37’de üç adet düztaban (ahşap rende) verilen fotoğrafta soldan ilk sıradaki kısa ahşap rende ahşabın düzleştirilmesinde, ortadaki kısa ahşap rende ahşap malzemelerin birbirine geçmesini sağlamak için lamba-zıvana geçme yerinin açılmasında ve uzun olan ahşap rende ise ahşabın kıyım işlerinde kullanılmaktadır.



Şekil 37. Kerestelerin düzleştirilmesi ve rendelenmesinde kullanılan basit el aletleri, düztaban (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

Ağaç tomruktan küçük boyutlara getirilen ahşap malzemelere ince işçilik gerektiren oval detaylar verilmek istendiğinde yontma ve oymada kullanılan basit yontma el aletleri (iç bıçakları) kullanılmaktadır. Şekil 38’de fotoğrafın sağ bölümünde oyma işlerinde kullanılan iç bıçaklarından farklı metal uçlara sahip üç adet iç bıçağı ve solda iç bıçakları ile yontularak hazırlanmış bir ahşap kaşık bulunmaktadır.



Şekil 38. Ahşap malzemelerin oval şekiller almasını sağlayan iç bıçakları (Fot.:Hüseyin Bayraktar)

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Geleneksel köy evleri geçmişten edinilen tecrübeler ve coğrafi ortamın gerektirdiği doğal malzemeler ile donatılmış, kırsal yerleşmelerin doğal yapı taşlarını oluşturmuşlardır. Evlerin hem planlama süreçleri hem de yapım süreçleri yöre halkının yaşam gereksinimlerinin merkezinde çevrelenmiştir. Doğal malzemelerden evin yapısal sistemine en uygun malzemelerin seçilmesi, neredeyse her bir parçada el emeğinin bulunması, evin iç mekanının ve dış mekanının geleneksel yaşam tarzının sürdürülmesine uygun yapılması evlerin kültürel bir imge olmasını sağlamıştır.

Araştırma kapsamında incelenen evlerin yapım malzemeleri ve teknikleri, plan tipleri, bahçe/sokak ile ilişkileri gibi özellikler Düzce ili yakın çevresinde Bolu (Seben, Göynük, Mudurnu), Karabük (Safranbolu), Sakarya (Taraklı) gibi yerlerde de benzerlik gösterdiği görülmüştür. Temelde taş kullanılması ve tekil taş temeller üzerine ahşap dikme ve çaprazların yükseltilerek katların oluşturulması, ahşap ağırlıklı malzemenin evlerin hem taşıyıcı sisteminde hem de tamamlayıcı elemanlarında kullanılması ile hımış yapının elde edilmesi, plan tipinde sofa merkezli kurgular ve ocaklı odalar, mahremiyetin evin planında sağlandığı gibi bahçe ve sokak ilişkisinin de yine aile mahremiyetine göre düşünülmesi, evlerde işlevselliğin ön planda tutulmasının yanında estetik görselliğin de sağlandığı evler Düzce ve yakın çevresinde bulunan evlerde benzerlikler göstermektedir. Batı Karadeniz Bölgesinin coğrafi ve iklim özellikleri de evlerin oluşum ve benzerliklerinde önemli ilk kriterlerden biridir.

Özellikle kırsal bölgelerde bulunan geleneksel köy evleri kent merkezlerinden uzak oldukları için çok fark edilmemektedir. Bununla birlikte nüfusun köylerden kente gitmesi az sayıdaki bu evlerin geleceklerini tehlikeye atmaktadır. Çalışmada incelenen köylerde en eski ve geleneksel mimariyi en iyi yansıtan örnek evler seçilmeye çalışılmıştır. Bu evlerin yarısı kullanılıyor iken yarısı ise kullanılmamaktadır. Kullanılmayan evler kaderine terk edilmiş neredeyse 80-90 yıllık ömürleri ile yine de dimdik ayakta durmaktadırlar. Geleneksel köy evleri yapısal oluşumlarıyla ve içerisinde geçen yaşam biçimleri ile her biri birer tarih belgesi niteliği taşımaktadır. Çalışmada geleneksel köy evlerinin artık yok olmaya başladığı, tüm köy evleri içerisinde neredeyse %10 civarlarında bir orana denk gelmesi evlerin oluşumunda yapılan tüm emeklerin, anıların evler ile birlikte yok olacağını göstermektedir.

İncelenen köylerde evlerin tanıtılmasına örnek olarak bir köyde ev sahibinin kendi gayretleri ile tanıtımı yapılan geleneksel köy evine rastlanılmıştır. Adı geçen köy Kaledibi köyüdür. Kaledibi köyünde 1888 yılında geleneksel mimari tarzında tek katlı yapılan 130 senelik “Tarihi Ekrem Bey Konağı” adındaki ev köye gelenlere ücretsiz olarak tanıtılmaktadır. Bu tanıtımı ev sahibi tamamen kendi düşüncesiyle ve gayretiyle ev hakkında bilgilerin gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak amacıyla yapmaktadır. Tanıtılan evin yapısal ve mimari özelliklerinin yanında evin içerisinde daha önce kullanılmış eşyalar hakkında bilgiler alınabilmektedir. Bu tip örneklerin çoğaltılması zaten değerli olan bu evlere artı bir değer katacaktır.

Belirlenen evlerin bir bütün olarak kullanılan eşyalar ile birlikte korunması, “Örnek Geleneksel Köy Evi” ya da “Geleneksel Köy Evi Müzesi” gibi isimler altında her yerleşimin en az bir müzesi olması evlerin belirginliğini ve anlaşılabilirliğini daha da artırabilecektir. Bölgeye gelen yerli ya da yabancı turistlere köylerde örnek geleneksel köy evlerinin tanıtılması, yine Milli Eğitimde ve Üniversitelerin ilgili bölümlerinde okuyan öğrencilerin örnek geleneksel köy evlerini tanımaları için köylere götürülerek gezdirilmesi hem evlerin korunarak sürdürülebilirliğini hem de geçmişten geleceğe bilgilerin aktarılmasıyla anlamlı ilişkinin kurulması sağlanabilecektir.

Teşekkür

Çalışmamızı destekleyen Düzce Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (DÜBAP)'ne, Düzce Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğüne, araştırma yapılan köylerin muhtarlarına, geleneksel köy evleri hakkında bilgi veren yöre halkına, saha çalışmalarında bana yardımcı olan öğrencilerime ve proje arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Bu çalışmada bilgiler Düzce Üniversitesi 2011.03.06.067 nolu BAP projesi "Düzce Halk Edebiyatı, İnanışlar, Geleneksel Giyim ve Mimari" adlı çalışmadan alınmıştır. Görseller yazar tarafından elde edilmiştir.

KAYNAKLAR

Alkan, A. (2018) "Orta ve Aşağı Botan Vadisi'ndeki Geleneksel Kır Konutları ve Sürdürülebilirliği Üzerine Bir İnceleme", *Turkish Studies Academic Journal*, Volume 13/18, p. 117-142.

Apay, C. A. Önür, Ö. Ö. ve Bideci, A. (2019) "Taraklı'da Sivil Mimarlık Örnekleri ile Ali Pektaş Evi'nin Restorasyonu", *Düzce Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 7, 160-179.

ARSLANTAŞ, Y. (2014) "Paleolitik Ve Mezolitik (Epi-Paleolitik) Çağ'da Barınma", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 24, S.2 P.319-343.

Bayraktar, N. T. ve Kışalı, E. (2013). Evaluation of Thermal Behaviour of Traditional Himiş Type Buildings in Kocaeli, Kerpic'13 – *New Generation Earthern Architecture: Learning from Heritage International Conference Istanbul Aydın University, Turkey*, 11-14 September 2013.

Bozkurt, Ö. (2011) "Geleneksel Tekirdağ Evlerinde Kullanılmış Meşe Ahşabının Mekanik Özellikleri ve Kimyasalla Koruma Uygulamalarının Mekanik Özellikler Üzerine Etkisi" *Gazi Üniversitesi Politeknik Dergisi*, Cilt:14 Sayı: 2 s. 115-119.

Bozkurt, G.S. ve Altınçekiç, H. (2013). "Anadolu'da Geleneksel Konut ve Avluların Özellikleri ile Tarihsel Gelişiminin Safranbolu Evleri Örneğinde İrdelenmesi" *Journal of the Faculty of Forestry, Istanbul University* 2013, 63(1):69-91.

Burkut, B. E. (2014) "Osmanlı/Türk Evi Mekân Kurgusunu Modern Konut Mimarisinde Okumak (Wright, Corbusier, Eldem ve Cansever'in Konutları)" Basılmış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü.

Davulcu, M. (2009) "Sakarya Yöresi Kırsal Yerleşimlerinde Konut Mimarisi ve Ustalık Geleneği Üzerine Bir İnceleme", *Kastamonu Üniversitesi Kastamonu Eğitim Dergisi*, 687-706, Cilt:17, No:2.

Dikmen, Ç.B. ve Toruk, F. (2015). "Geleneksel Göynük Evlerinin Mekânsal Yapısı ve Koruma Önerileri", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 17, Sayı 1, 99-128.

Doğan, M. (2013) "Türkiye Sanayileşme Sürecine Genel Bir Bakış (A General Outlook on the Industrialization Process of Turkey)", *Marmara Coğrafya Dergisi*, Sayı: 28, S. 211-231.

Düzce Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri, (2014) T.C. Düzce Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, *Düzce Valiliği Kültür Yayınları Serisi*, No:1, s.10-12.

Eldem, H. S. (1954) "Türk Evi Plan Tipleri", Plan Eleman ve Tipleri, İstanbul, *İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Yayınları*, s.11-12.

Ersoy, A. Z. (2003) "Barınma Arketipleri ve Bir Simge Olarak "Ev", *Tasarım Kültürü Dergisi*, Sayı 1, Sayfa 124.

Kocabıçak, E. ve Pilehvarian, K. N. (2017) "Örneklem Aracılığıyla Ayvacık Kıran Kolu Köyleri Geleneksel Konut Mimarisine bakış. Vernacular Domestic Architecture Through Samples at Ayvacık Kıran Section", *YTÜ Mimarlık Fakültesi Megaron Dergisi*, 12(3):395-408.

Koçan, N. (2012) "Tarihi Kent Koruma ve Mudurnu (Bolu) Örneği" *Ordu Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Cilt:2, Sayı:2, 93-102.

Kuban, D. (2007) *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul, Yem Yayınevi, Birinci baskı, sayfa: 470-472.

Ovalı, K. P. ve Delibaş, N. (2016) "Yerel Mimarinin Sürdürülebilirliği Kapsamında Kayaköy'ün Çözümlemesi. Analysis of Kayaköy Within the Scope of the Sustainability of the Vernacular Architecture", *YTÜ, Mimarlık Fakültesi, Megaron Dergisi*, 11(4):515-529.

Özgünler, M. (2017) "Kırsal Sürdürülebilirlik Bağlamında Geleneksel Köy Evlerinde Kullanılan Toprak Esaslı Yapı Malzemelerinin İncelenmesi", *SDÜ Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi*, 2(2): 33-41.

Şenoğlu, N. (2003/4) "Geleneksel Mimarlık", TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi, *Ege Mimarlık Dergisi*, sayı 48, s.45-47.

Yaldız, E. ve Asatekin, G. E. (2016) "Anıtsal Yapıların Kullanım Sürecinde Değerlendirilmesine Yönelik Bir Model Önerisi" *METUJFA* (Cilt 33, S:2) p.161-182.

Yasa, A. A. (2016). "Seben Geleneksel Konut Mimarisi Üzerine Bazı Gözlemler" *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (24), 45-70.

İnternet Kaynakları

URL 1, <http://www.duzce.bel.tr/detay.asp?id=2151> [Erişim tarihi: 22.10.2018]

URL 2, <http://www.duzce.gov.tr/duzce-sehir-merkezi-kis-gece> [Erişim tarihi: 22.10.2018]



Toplu Konutların İklimsel Konfor Tasarım Parametrelerine Göre Değerlendirilmesi: "İlman Nemli İklim Bölgesi: Edirne Binevler (1.Kısım) Konut Yapı Kooperatifi Örneği"

Filiz UMAROĞULLARI^{1*}, Cenk CİHANGİR²

Öz

Türkiye’de yapı üretiminin büyük bir çoğunluğu toplu konutlardan oluşmaktadır. Bu nedenle sürdürülebilir bir çevre yaratmada toplu konut uygulamalarının önemi büyüktür. Genellikle alt ve orta gelir grubunun mülk sahibi olma beklentisini karşılamak amacıyla üretilen toplu konutlarda daha çok ilk yatırım maliyeti odaklı karar verilen, nitelikten çok nicelik öncelikli bir yaklaşım söz konusudur. Bu durum ekosistem ve sürdürülebilirlik açısından önemli problemlere neden olmaktadır. Problemlerin çözüm noktasında sürdürülebilir yaklaşımın temel adımlarından biri iklimle dengeli tasarımıdır. Bu bağlamda, tasarımda en önemli girdilerden olan doğal ve yapay çevre verilerinin doğru değerlendirilerek alınacak kararların önemi büyüktür. Bu çalışmada, Türkiye’nin ılıman-nemli iklim bölgesinde bulunan Edirne Binevler (1. Kısım) Konut Yapı Kooperatifi iklimle dengeli tasarım parametreleri açısından değerlendirilmiştir. Günümüz toplu konut yaklaşımlarına göre kat sayısı, yeşil alan kullanımı vb. pek çok olumlu özelliğinin bulunmasına karşın konum, yön, form, kabuk ve yakın çevre ilişkisi açısından bazı parametrelerin iyi değerlendirilemediği görülmektedir. Sürdürülebilir ve nitelikli toplu konut uygulamalarının geliştirilmesine katkı sağlamak açısından enerji etkinliğine yönelik bölgesel farklılıkların dikkate alınarak iklimle dengeli tasarımların önemi ve gerekliliği vurgulanmak istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İklim, iklimle dengeli tasarım, toplu konut, enerji verimliliği, yapı kabuğu

Evaluation of Mass Houses According to Climatic Comfort Design Parameters: "Temperate Humid Climate Zone: Edirne Binevler (Part 1) Mass Housing Example"

Abstract

A majority of the production structure in Turkey is composed of mass housing. Therefore, mass housing practices are important in creating a sustainable environment. Generally, mass housing produced in order to meet the expectation of ownership of the lower and middle income groups has a quantitative priority rather than a decision based on the initial investment cost. This causes important problems in terms of ecosystem and sustainability. One of the basic steps of the sustainable approach to the solution of problems is climate balanced design. In this context, the decisions to be taken by evaluating the natural and artificial environment data, which is one of the most important inputs in design, are of great importance. In this study, located in the

¹ Trakya Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

² Trakya Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı

* İlgili yazar/Corresponding author: filizu@trakya.edu.tr

temperate-humid climate of Turkey's Edirne Binevler (Part 1) Residential building cooperative is an example of balanced design parameters evaluated in terms of the climate. Although there are many positive features such as number of floors, green area usage, etc. according to today's mass housing approaches, some parameters cannot be evaluated well in terms of location, direction, form, shell and close environment relationship. In order to contribute to the development of sustainable and qualified mass housing applications, it is aimed to emphasize the importance and necessity of designing balanced with climate considering the regional differences in energy efficiency.

Keywords: *Climate, climate balanced design, mass housing, energy efficiency, building envelope*

1. GİRİŞ

II. Dünya Savaşı'ndan sonra küresel ısınma ve çevre sorunlarının hızla artması ile sürdürülebilir bir dünya yaratma düşüncesi tartışılmaya başlanmıştır. Bu doğrultuda sürdürülebilirlik, tüm çevre sorunlarına çözüm getirecek bir kavram olarak sunulmuştur (Onions, 1964). Sürdürülebilirlik, yapı için belirleyici bir kriterdir ve doğaya saygılı, akılcı yaklaşımlar ile gelecek nesillerin yaşamlarını devam ettirebilmelerine olanak sağlamaktadır. Yapıların sürdürülebilir olarak tasarlanması, mimarlığın temel koşullarından biridir (Royal Jubilee Hospital Patient Care Centre Project, 2008; Sev, 2009). Bilindiği gibi enerji tüketiminin önemli bir bölümü binalardan kaynaklanmakta ve binaların kullanım süresince harcanan enerji, yaşam döngüsü boyunca kullanılan enerjinin %65'ini oluşturmaktadır (Yeang, 2012). Bu durumda enerjinin etkin kullanılabilmesi iklimle dengeli tasarımlar sayesinde mümkün olacaktır.

Kişinin temel ihtiyaçlarından biri olan barınma gereksinimini karşılayan ve mevcut yapı stoğunun önemli bir bölümünü oluşturan konut yapıları da bu kapsamda öncelikli ele alınmalıdır. Hızlı sanayileşmeyle birlikte kırsal kesimlerden kentlere göç edilmesi hızlı ve ucuz konut ihtiyacını beraberinde getirmiştir. Başta İngiltere olmak üzere Avrupa'da çeşitli ülkelerde hızla gelişen ve çeşitlenen toplu konut örnekleri ortaya çıkmış, 20. yüzyılın başlarında ise toplu konutlar modernist yaklaşımlardan etkilenmişlerdir (Buğday, 1991). Tekil bir yapıda iklimsel parametrelerin değerlendirilmesi daha basit tasarım çözümleri sağlarken, toplu konutlarda her bir konut birimi için eşdeğer konfor sağlanması karmaşık çözümler gerektirmektedir.

2. İKLİMSEL KONFOR TASARIM PARAMETRELERİ

İklim, bir bölgede belirli zaman aralıklarında gözlemlenen hava olaylarının bölgeye etkilerinin uzun yıllara dayanan ortalamasıdır. İklimin oluşmasında sıcaklık, nem, rüzgâr, basınç ve yağışların ortak etkisi vardır. Dünya üzerinde konum ve topografik koşulların da etkisiyle sıcaklık ve nemlilik ortalamalarına göre sınıflandırılmış farklı iklim kuşakları bulunmaktadır. Yaygın olarak kullanılan Köppen'in iklim sınıflandırmasında aylık ortalama sıcaklık ve nemlilik verilerine göre oluşturulan iklim kuşakları beş ana grupta toplanmıştır. Bu iklim sınıfları; tropikal iklim, kuru iklim, ılıman iklim, karasal iklim ve soğuk iklimdir (Olgyay, 1962). Köppen'in iklim sınıflandırmasına göre Türkiye, ılıman iklim kuşağında bulunmaktadır (Erinç, 1996; Yılmaz & Çiçek, 2016). Zeren (1978; 1987), Orhon (1988), Karaman (1995), Gürsel (1991) ve Akşit (2005) çalışmalarında, Türkiye iklim bölgeleri sıcak-nemli, sıcak-kuru, ılıman-nemli, ılıman-kuru ve soğuk olmak üzere beş iklim bölgesi olarak ele almışlardır.

Güneş ışınım şiddeti, dış hava sıcaklığı, yağışlar, havanın nemi ve rüzgâr gibi iklimi oluşturan parametreler iklimsel konfor etkiler ve enerji korunumu sürecinde etkilidir. Bu doğrultuda iklimle dengeli tasarım, tasarımın yapılacağı bölgenin mikro iklimsel verileri dikkate alınarak yapılır. Bir mekândaki iklimsel konforun ek enerji sistemlerine en az ihtiyaç duyacak şekilde sağlanması için yapma çevreye ilişkin tasarım parametrelerinin uygun değerlerde olması gerekmektedir (Kun, 2005). Herhangi bir yapma çevredeki kullanıcının fiziksel ve zihinsel performansının istenen düzeyde olması ve sağlığının sürekliliği için en önemli gereksinimlerinden biri iklimsel konfor gereksinimleridir (Yıldız, 1989).

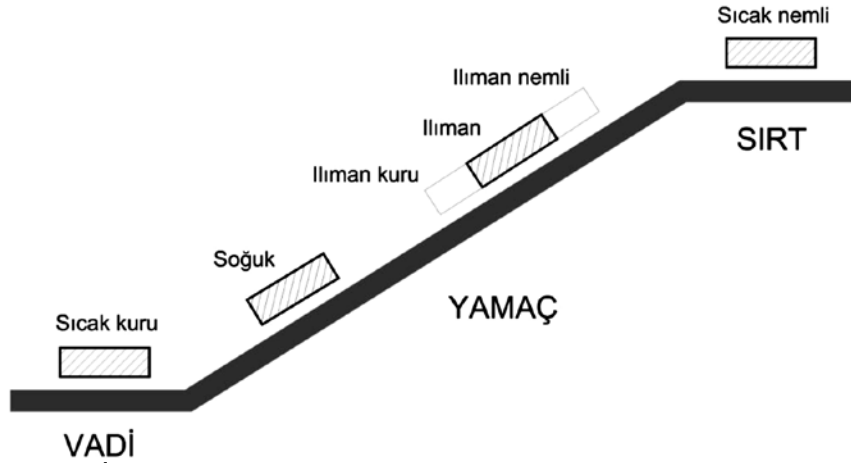
Yapılarda iklimsel konfor tasarım parametrelerinin optimum seviyede tutulması bir tasarım kararıdır. Bu karar, iklim unsurlarından en iyi şekilde yararlanmayı ve çevrenin olumsuz koşullarından yapıyı korumayı gerektirir. Tasarım kararları verilirken, bölgenin iklim koşulları, topografik yapısı, bitki örtüsü gibi doğal çevre verilerinin yanı sıra çevrede yer alan yapıların yakınlığı ve yüksekliğine bağlı olarak hava hareketlerinin yön ve şiddetinin değişebileceği, gölgeleme etkisi, yüzey kaplama malzemelerinin optik ve ısı özelliklerinin de çok iyi analiz edilmesi gerekmektedir.

Bu çalışma kapsamında iklimle dengeli tasarımda, belirleyici olan parametreler yapı konumu, yapının yönlendirilmesi, yapı formu, yapı kabuğu ve yapının yakın çevresiyle yapılaşma düzeni olmak üzere 5 gruba ayrılmıştır.

2.1. Yapının konumu

Yapının arazi içerisindeki konumu, iklim şartlarının kontrol altına alınarak ısı kayıp ve kazançlarının azaltılmasında önemli bir etkiye sahiptir. Bir yapının yer seçiminde çevredeki diğer yapılar, bitki örtüsü, güneş ve rüzgârlar etkilidir. İlk aşamada doğal verileri oluşturan güneş ışınimleri ve hava akımlarını dikkate alarak iklime göre topografik düzen içinde uygun yer seçimi yapılması gerekmektedir. Ayrıca, yapıların araziye yerleşiminde arazi formunu bozmadan, hafriyat veya dolgu gerekmeden mevcut eğime uygun konumlandırılması istenir (Tönük, 2001).

Ilıman iklimlerde güneşten ve rüzgârdan yararlanma ve korunma önemlidir. Bu sebeple ılıman kuru iklimlerde yamaçların alt kısımlarında, ılıman nemli iklimlerde ise yamaçların üst kısımlarına yerleşmek gerekmektedir (Şekil 1) (Zeren, 1978). Sıcak nemli iklim tiplerinde rüzgârın serinletici etkisinden yararlanabilmek için vadi sırtlarında konumlanmak uygundur. Sıcak kuru iklim bölgelerinde güneşin ısıtıcı etkisinden ve rüzgârın toz ve kum taşıma özelliğinden korunmak için vadiler tercih edilir. Soğuk iklim bölgelerinde güneşten optimum derecede yararlanabilmek ve rüzgârın olumsuz etkisinden korunmak için yamaçların güneye bakan yüzeylerinde, ısı kuşağın aşağı kısımlarına yerleşmelidir (Koçlar Oral, 2010).



Şekil 1. İklim özelliklerine göre uygun topografik konumlar (Zeren, 1978)

2.2. Yapının yönlendirilmesi

Yeryüzünün farklı noktaları mevsimlere ve saatlere göre farklı yönlerde ve farklı şiddette güneş ışınımı etkisindedir. Yapının yönü gün ışığından faydalanma potansiyelinin yanı sıra ısı kaybı ve kazançlarını da değiştirmektedir. Bu nedenle yapı yönünün güney ile yaptığı açının bölgenin güneşlenme durumuna göre hesaplanması gerekmektedir. Yapının yönlendirilmesinde 2 temel unsur dikkate alınır; güneş kazancının kışın en yüksek, yazın ise en düşük düzeyde olmasını ve doğal havalandırma için hâkim rüzgâr etkisinden yararlanmayı sağlamaktır. Güneş ışınımının ısıtıcı ve rüzgârın ise serinletici etkisinden yararlanmada yön önemli bir rol oynamaktadır. Mevsimlere göre yeryüzünün farklı noktalarında, farklı yönlerden, farklı saatlerde, farklı şiddette güneş ışınımı alması, yapının yönlenmesine göre farklı aydınlatma olanağı ve ısı kazancı sağlanmasına neden olmaktadır. Bu nedenle optimum yönlenmenin güney ile yaptığı açı hakim rüzgar yönleri yapının yerine göre hesaplanarak saptanmalıdır (Evans, 1980; İnce ve Erdem, 2020).

2.3. Yapının formu

Yapı formu biçim faktörü, bina yüksekliği, çatı tipi, çatı ve cephe eğimi gibi geometrik değişkenlerin tümüdür. Binanın yatay ve düşey doğrultudaki boyutları, bina kabuğunun yüzey alanını belirler. Yapıların ısı kaybı/kazancı, yapının taban alanının yapı hacmine oranına (A/V oranı) bağlı olarak artar veya azalır (Evans, M., 1980). Aynı hacmi çevreleyen farklı biçimler için yapı dış yüzey alanı ve dış yüzeylerden kaybedilen ve kazanılan ısı miktarları da farklı olacaktır (Yılmaz, Koçlar Oral & Manioğlu, 2000).

Yapı biçiminin belirlenmesinde o bölgenin iklimsel özellikleri oldukça etkilidir. Soğuk iklim bölgesindeki yapılar minimum ısı kaybı yaşanacak biçimde genellikle kompakt biçimler tercih edilerek tasarlanmalıdır. Tasarımda fazla hareketli dış konturlar yapı yüzeyinin gereksiz olarak büyümesine sebep olarak ısıtma enerjisini artırmaktadır.

Sıcak kuru iklim bölgesinde yapı fazla güneş ışınımından, rüzgârın kum ve toz taşıma etkisinden ve havanın kuruluşundan korunması gerekmektedir. Tasarımda güneş ışınımına maruz kalan alanı azaltmak için mümkün olduğunca kompakt kütleler tercih edilir. Kütleler iç içe geçecek şekilde planlanarak gölgeli alanlar elde edilmesi sağlanır ve avlular ile gölgeli ve serin mekânlar tasarlanır. Sıcak nemli iklim bölgesinde rüzgâra ve gölgeli alanlara ihtiyaç duyulur. Yapı, gölgelenme ve doğal havalandırma

sağlanacak biçimde tasarlanır, rüzgârdan yararlanmak için yüzey alanı fazla, parçalı yapılar tercih edilir.

İlman nemli iklim bölgesinde yapıda soğuk dönemde minimum ısı kaybı sağlanmalı, güneş ışınımından en yüksek düzeyde yararlanılmalı, sıcak dönemde ise gölgelenme ve doğal havalandırma sağlanacak şekilde tasarlanmalıdır. Binalarda girinti ve çıkıntılar yazın gölgelenmeye, kışın ise güneş ışınımından en yüksek derecede yararlanmaya olanak sağlar. Yapılar genellikle dikdörtgen planlı, geniş cepheleri ise güney yönüne gelecek şekilde tasarlanır. İlman kuru iklim bölgesinde ise yapıda soğuk dönemde ısı kaybı minimuma indirilmeli, güneş ışınımından en yüksek düzeyde yararlanılmalı, sıcak dönemde ise gölgelenme sağlanacak şekilde tasarlanmalıdır. Yapılar form olarak ılıman nemli iklim ile benzerlik göstermektedir (Yılmaz vd., 2006, Evans, 1980).

2.4. Yapı kabuğu

Yapı kabuğu, binayı dış ortamdan ayıran yatay, düşey ve eğimli tüm yapı bileşenlerinin oluşturduğu yapı ögesidir (Akın, 2010). Saydam alanlar yapı kabuğunun ısı kayıp ve kazançlarında etkili olduğu için pencere yerleşimi ve doluluk boşluk oranları, güneşten yararlanma ve havalandırma açısından önemlidir. Kabuktaki saydam alanların artması, ısı geçişini artırırken, dolu alanların ısı yalıtımını etkisini azaltmaktadır. Ayrıca kabuğun ısı ve nem geçişine ilişkin güneş ışınımına karşı yutuculuk, geçirgenlik ve yansıtıcılık özellikleri, kabuğun eğimi, toplam ısı geçirme katsayısı, zaman geciktirmesi, genlik küçültme faktörü gibi özellikler etkilidir (Zorer, 1992). Kısmen düşük U değerine sahip kesitler ısı kazanç ve kaybını azaltmak açısından önemlidir (Evans, 1980).

Yapı kabuğu fiziksel özelliklerine bağlı olarak kabuk iç yüzey sıcaklıkları ısısal konforu da doğrudan etkilemektedir. Ayrıca yapının ısıtma, soğutma, aydınlatma enerjisi giderlerini belirlemede de çok etkilidir. Bu nedenle kabuk özellikleri doğru düşünülüp seçilmeli ve hem ısısal konfor hem de enerji korunumu sağlanmalıdır.

2.5. Yapının yakın çevresiyle yapılaşma düzeniyle ilişkisi

Yapılar, aralarındaki açık alan mesafelerine, yüksekliklerine ve konumlarına göre, güneş ışınımına ve rüzgâra karşı bariyer görevi üstlenmektedir. İklimsel özelliğe göre korunulması gereken ve faydalanılması gereken iklim elemanlarının öncelikleri belirlenerek doğru stratejiler kurulmalıdır. Yapıların, kent gibi yapılaşmanın yoğun olduğu bölgelere konumlanmasıyla, yapılaşmanın az olduğu kırsal alanlara konumlanması enerji etkin tasarım açısından önemli bir farklılık teşkil eder. Yapılaşmanın yoğun olduğu alanlarda hava hareket hızı daha az, hava sıcaklığı daha yüksek, hava kirlilik oranı daha fazla, artan hava kirliliği nedeniyle güneş ışınımı daha zayıf, azalmış bitki dokusuyla nem oranı daha düşüktür. Kentsel alanlardaki rüzgar hızı kırsal alanlardakine oranla %25 daha az olmasına karşın yüksek yapıların arasında oluşan lokal kanyonlarda anormal rüzgar hızları oluşabilmektedir. Ayrıca yapıların yerleşim dokusu, ölçekleri ve birbirleriyle ilişkileri, caddeler, park gibi yeşil alanlar mikro klimayı doğrudan etkilediği göz önünde bulundurulmalıdır (Kun, 2005). Çizelge 1'de İklim tiplerine göre yararlanılması gereken iklimsel parametreler görülmektedir. Çalışma kapsamında örneklem seçilen toplu konut örneği ılıman nemli iklim iklimsel özelliği taşıyan Edirne ilinde yer almaktadır.

Çizelge 1. İklim tiplerine göre yararlanılacak parametreler

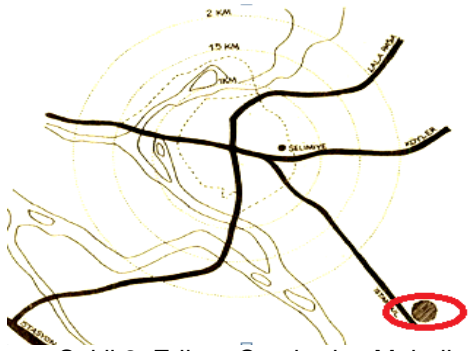
İKLİM TÜRLERİ İKLİM PARAMETRE	SICAK İKLİM		İLİMAN İKLİM		SOĞUK İKLİM
	SICAK KURU	SICAK NEMLİ	İLİMAN KURU	İLİMAN NEMLİ	
YAPI KONUMU	Vadi	Vadi Sırt Kısımı	Yamaç Alt Kısımları	Yamaç Üst Kısımları	Yamaç Alt Kısımları
YAPININ YÖNLENDİRİLMESİ	Güneyden 18° Güneydoğu Konumu	Güneyden 3° Güneydoğu Veya Kuzeye Bakan Konum	Güneye 12° Açık Yapacak Şekilde Güneybatı İle Kuzeydoğu Aksında Konum	Güneyden 10° Güneydoğuya Bakan Konum	Güneyden 22° Güneydoğuya Bakan Konum
YAPI FORMU	<ul style="list-style-type: none"> •Avlulu, kompakt form •Yatayda yayılmış, •Az katlı. •Boyut; 1:1,3 oranı 	<ul style="list-style-type: none"> •Tek ve zeminden yükseltilmiş, •Hacimler arasında boşluklar oluşturulmuş serbest düzende uzun ve yüksek form •Boyut: 1:1,7 veya 1:1,3 oran 	<ul style="list-style-type: none"> •Kompakt form •Boyut;1:1,1 veya 1:1,3 oran 	<ul style="list-style-type: none"> •Serbest form •Boyut; 1:1,6 oran 	<ul style="list-style-type: none"> •Kompakt planlı, •Boyut;1:1,1 veya 1:1,3 oran
YAPI KABUĞU	<ul style="list-style-type: none"> •Cephe yüzeylerinde güneş ışınımına karşı yutuculuğu az, yansıtıcılığı yüksek açık renk kullanımı •Sıcaklık etkisinin azaltılması için mekânların cepheleri dar, derinlikleri fazla olmalıdır. •Düz veya eğimli vegölgelendirilmiş çatılar, Çift yüzeyli çatı •Yapı kabuğunda ısıtma önceliği •Isı kazancını ve ısı kaybını en aza indiren ve ısı depolama kapasitesi yüksek olan malzemeler kullanılmalı 	<ul style="list-style-type: none"> •Cephe yüzeylerinde güneş ışınımına karşı yutuculuğu az, yansıtıcılığı yüksek açık renk kullanımı •Düz veya eğimli vegölgelendirilmiş çatılar, Çift yüzeyli çatı •Yapı kabuğunda soğutma önceliği •İç bölgedeki ısı konforunun en düşük yapay enerji ile sağlanabilmesi için düşük ağırlıklı ve yüksek yalıtımlı malzemeler kullanılmalı 	<ul style="list-style-type: none"> •Duvar ve çatıda yalıtım •Ek tasarım (kış bahçesi vs.) •Duvar yüzeylerine orta tonlu, çatı yüzeylerinde açık renkler •Eğimli çatı, Tek yüzeyli çatı, Çift yüzeyli çatı •Yapı kabuğunda ısıtma önceliği •Sıcak dönemde ısı kazancını, soğuk dönemde ısı kayıplarını azaltmak amacıyla yapı kabuğunun ısı geçirgenlik katsayısının düşük olması 	<ul style="list-style-type: none"> •Duvar yüzeylerine orta tonlu, çatı yüzeylerinde açık renkler •Eğimli veya düz çatı, Tek yüzeyli çatı, Çift yüzeyli çatı •Gölgeleme elemanı kullanımı •Yapı kabuğunda ısıtma önceliği •Sıcak dönemde ısı kazancını, soğuk dönemde ısı kayıplarını azaltmak amacıyla yapı kabuğunun ısı geçirgenlik katsayısının düşük olması 	<ul style="list-style-type: none"> •Saydam yüzey oranı azaltılmış, küçük pencere yapı kabuğu •Güneş alan yüzeylerde orta, almayan yüzeylerde koyu renkler •Eğimli çatı, Tek yüzeyli çatı •Yapı kabuğunda ısıtma önceliği •Isı kaybını ve yoğunlaşma denetimini sağlamak için ısı geçirgenlik katsayısı düşük olacak şekilde yapı kabuğu kesiti oluşturulmalı
YAKIN ÇEVRE YAPILAŞMA DÜZENİ	<ul style="list-style-type: none"> •Yapılar dış ortama gölge vermeli •Gölgeli yaya yolları oluşturulmalı •Işınım etkisini azaltmak için yapı yakın çevresinde ya da avluda yeşil doku kullanılmalı 	<ul style="list-style-type: none"> •Yapılar hava akımı sağlayacak şekilde dağınık ve ayrı konumlanmalı •Yapının yakın çevresi kısa ve gölgeli olmalı 	<ul style="list-style-type: none"> •Yapı uzağında; Hâkim rüzgâr etkisini azaltmak için yaprak dökmeyen ağaç kullanılmalı •Yapı yakınında; iğne yapraklı bodur ağaçlar ve sarmaşıklar kullanılmalı 	<ul style="list-style-type: none"> •Sıcak zamanlarda; rüzgârı yapıya yönlendirecek soğuk zamanlarda ise yapıya rüzgârları engelleyecek şekilde yeşil doku tasarlanmalı •Yapı yakınında yaprak döken ağaç ve çimen kullanımı 	<ul style="list-style-type: none"> •Cadde ve sokaklar topografyaya uygun tasarlanmalı •Binalardan uzakta iğne yapraklı ağaçlar, bina yakınlarında alçak gövdeli, yaprak döken ağaçların kullanımı

3. TOPLU KONUTLARDA İKLİMSEL TASARIM: EDİRNE BİNEVLER (1.KISIM) YAPI KOPERATİFİ ÖRNEĞİ

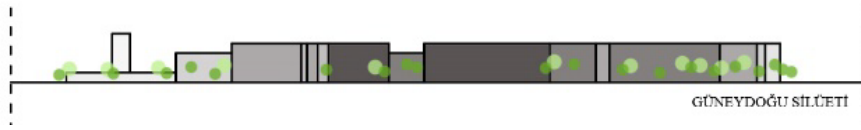
Türkiye’de tarihsel süreç içerisinde konut sorunu ve bu soruna bulunan çözümler, çeşitli dönemlerde değişik yaklaşımlar sergilenerek üzerinde durulan bir konu olmuştur. Ülkemizde kentleşme ve nüfus artışıyla ortaya çıkan konut sorunu başta büyük şehirler olmak üzere 1940’larda gündeme gelmiştir (Şenyapılı, 1985). 1950 yılından sonra sanayileşmenin de etkisiyle kentleşme hızı yükselmeye başlamış, kurumsal yapılar kentleşme hızının gerektirdiği konut ihtiyacını karşılamakta yetersiz kalmıştır. Konut ve kentleşme sorunlarına çözüm üretmek için, 1958 yılında İmar İskân Bakanlığı kurulmuştur. Yap-sat düzeni veya gecekondulaşmayla bu soruna çözüm bulunamayacağına anlaşıldığı 1960’lı yıllarda kooperatifler aracılığıyla toplu konut yapma fikri ortaya çıkmıştır. Konut sorunu her geçen gün büyüyen bir ivme kazanmış, 1970’li yıllarda da soruna çözüm olarak toplu konut türü sunum biçimleri ortaya çıkmaya başlamış, ancak bunlar kurumsallaşmadığı için konut kooperatifleri en önemli konut üreticisi durumuna gelmiştir. 1980’li yıllar Türkiye açısından bir geçiş dönemi olduğu için, sadece kentleşme anlamında değil, toplumsal yaşamın her alanında değişimin yaşandığı bir süreç olmuştur (İmamoğlu & İmamoğlu, 1996).

Bu çalışma kapsamında 1970’li yıllarda görülen kooperatiflere örnek teşkil edecek özellikte Edirne Binevler (1.Kısım) Yapı Kooperatifleri örneklem olarak seçilmiştir. Edirne Cumhuriye Mahallesi konut yerleşmesi bu dönemde Edirne’de mevzi imar planı ile uygulanmış ilk toplu konut örnekleri arasındadır. Kentleşme hızı ve nüfus artışının neden olduğu konut ihtiyacı, etkisini tüm ülkede olduğu gibi Edirne’de de göstermiştir. Konut ihtiyacına çözüm bulmak amacıyla dönemin valisi Mustafa Karaer’in öncülüğünde 673 ortak bir araya gelerek Edirne Cumhuriye Mahallesi Sakinleri Yapı Kooperatifi’ni kurmuşlardır. Yer olarak, Arsa Ofisi tarafından tahsis edilen ve ek imar planında da gelişme alanı olarak öngörülen İstanbul yolu üzerinde yer alan ve Edirne’den 3 km uzaklıkta bulunan yeni istasyon yapısı karşısındaki arazi düşünülmüştür. 1978 sonunda başlanılan Edirne Cumhuriye Mahallesi 446 konutluk 1. Kısım, 1984 yılında iskâna hazır hale gelmiştir. Konutlar için kişiler, Emlak Kredi Bankası ve Sosyal Sigortalar Kurumu kredilerinden yararlanmışlardır. Ayrıca proje boyunca konut sahipleri tasarım sürecine dâhil edilmiştir (Varlı, 2017). (Şekil 2)

Site; 49 dönüm konut, bahçe ve 11 dönüm tescilli yeşil alan olmak 60 dönüm üzerinde yer alır. Sitede bulunan 446 konuttan 14 adedi dört katlı, 51 adedi üç katlı olmak üzere toplam 65 blok yer almaktadır (Varlı, 2017). (Şekil 3-4-5)



Şekil 2. Edirne Cumhuriye Mahallesi (Binevler) kentsel konumu (Bektaş, 1978) ve uydu görüntüsü



Şekil 3. Edirne Cumhuriye (Binevler) konut yerleşmesi silüeti

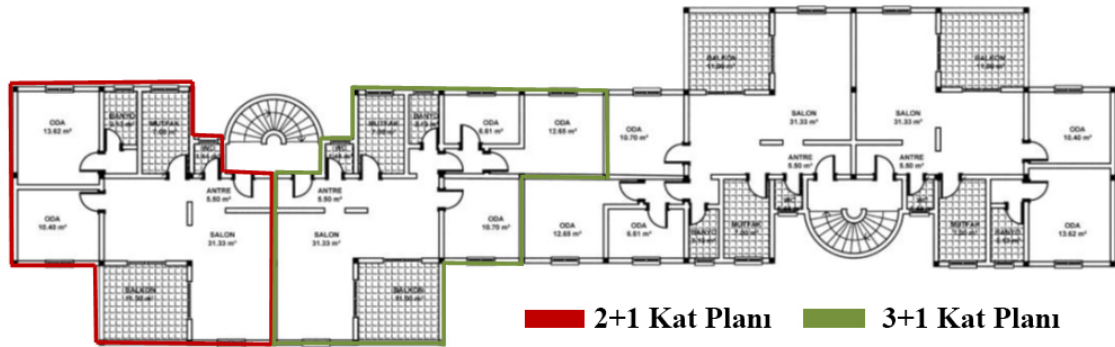


Şekil 4. Edirne Cumhuriye (Binevler) Konut Yerleşmesinden Görşeller



Şekil 5. Edirne Cumhuriye (Binevler) Konut Yerleşmesi Vaziyet Planı

Konutlar; 334 adedi 2+1, 112 adedi 3+1 olmak üzere iki plan tipine sahiptir. 97 m² brüt kullanım alanına sahip 2+1 plan tipi olan konutlarda, yemek yeme ve oturma eylemlerinin gerçekleştiği bir salon, banyo+wc, wc ve mutfak bulunmaktadır. 109.56 m² brüt kullanım alanına sahip 3+1 plan tipi olan konutlarda, farklı olarak sadece bir oda fazla bulunmaktadır (Varlı, 2017). (Şekil 6)



Şekil 6. Edirne Cumhuriye (Binevler) Konut Yerleşmesi Kat Planı

Yerleşimin merkezi konumunda tasarlanan çarşısı, Edirne kent merkezine giden ana arter üzerinde yer aldığı için, sadece siteye değil çevresine de hizmet veren bir duruma gelmiştir. Çarşı 36 dükkândan oluşmaktadır. Çarşının altında yer alan 1. bodrum katında 40 araç kapasiteli otopark, 2. bodrum katında sitenin ısıtma merkezi yer almaktadır (Varlı, 2017).

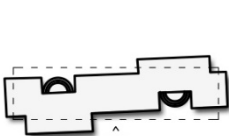
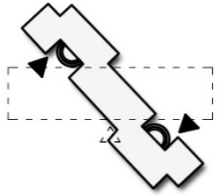
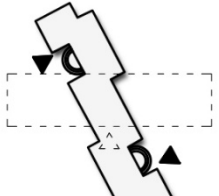
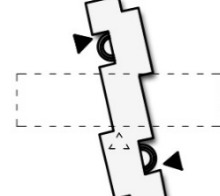
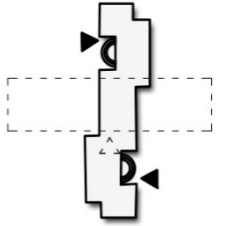
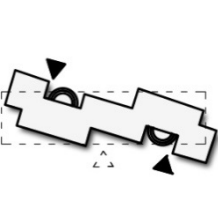
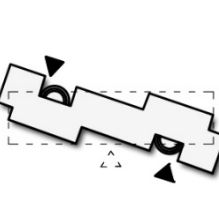
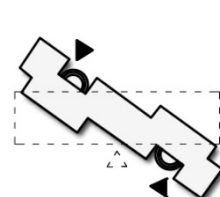
4. BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada, Edirne'nin ilk toplu konut projesi olan, Edirne Binevler (1. Kısım) Konut Kooperatifi örneği iklimsel konfor tasarım parametreleri açısından incelenmiştir. İncelenen toplu konut bloklarına ait değerlendirmeler tablolar halinde sunulmuştur.

KONUM: Trakya'nın batısında yer alan Edirne, geniş düzlük ve basık tepelerden meydana gelmektedir. İlman-nemli iklim bölgesinde uygun konum; güneydoğuya bakan yamaçların rüzgâr alabilecek üst bölümleri olmasına karşın Edirne'nin karakteristik özelliği nedeniyle Binevler Yapı Kooperatifi düzlük bir alanda konumlanmıştır.

YÖNLENME DURUMU: Literatürde optimum güneş yönlenmesi, güneyden 10° güneydoğuya bakan konumlar olarak ifade edilmektedir. İyi yönlenme 13° güneybatı – 35° güneydoğu, geçerli yönlenmeler 23° güneybatı- 49° güneydoğu arasındadır (Orhon vd., 1988). Binevler yapı kooperatifinde üç farklı blok tipi bulunmaktadır. Her blok vaziyet planında farklı yönlenme durumları göstermektedir. Bu nedenle yönlenme durumları ayrı ayrı değerlendirilmiştir.

Çizelge 2. A Blok yönlenme durumunun değerlendirmesi

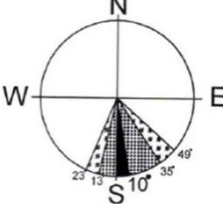











YÖNLENME DURUMU	UYGUN YÖNLENME	A1-A2-A3	A4-A5-A6	A7-A8-A9
				
	A10-A11-A12	A13	A14	A15
				
A16	A17	A18	A19	

A blok birbirine zıt yönde iki farklı giriş olarak düzenlenmiş simetrik dikdörtgen bir plan şemasına sahiptir. Uzun kenarın güneye yaptığı açı değerlendirildiğinde A1-A2-A3 Blokları 54° Güneydoğu, A13 Bloğu 47° Güneybatı, A14 Bloğu 63° Güneybatı, A15

Bloğu 77° Güneybatı, A16 Bloğu Doğu-Batı, A19 Bloğu ise 36° Güneybatı yönünde konumlanmış olup kabul edilebilir yönlenme sınırları içerisinde olmadıkları görülmektedir. A4-A5-A6 Blokları 35° Güneydoğu, A7-A8-A9 Blokları 15° Güneydoğu, A10-A11-A12 Bloğu 3° Güneydoğu, A17 Bloğu 16° Güneybatı ve A18 Bloğu 20° Güneybatı yönünde konumlanmıştır ve yönlenme durumları uygun kabul edilebilir. (Çizelge 2)

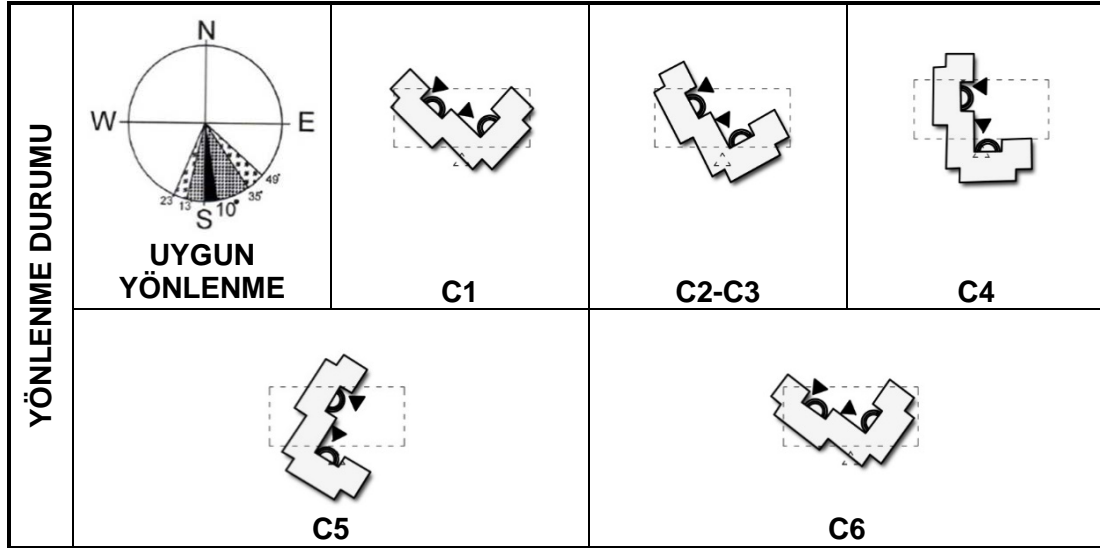
B blok tek girişli olarak düzenlenmiş simetrik dikdörtgen bir plan şemasına sahiptir. B1 Bloğu 47° Güneybatı, B2-B3 Blokları 48° Güneybatı, B4 Bloğu 65° Güneybatı, B5-B6 Blokları 64° Güneybatı, B7-B8-B9 Blokları 75° Güneybatı, B10-B11 Blokları Doğu- Batı, B13 Bloğu 72° Güneydoğu, B14 Bloğu 73° Güneydoğu, B15 Bloğu 58° Güneydoğu yönünde konumlanmıştır. Bu blokların yönlenmenin optimum değerlerini karşılayamadığı görülmektedir. Sadece B12 Bloğu güney yönünde konumlanmıştır ve uygun yönlenme durumu göstermektedir. (Çizelge 3)

Çizelge 3. B Blok yönlenme durumunun değerlendirilmesi

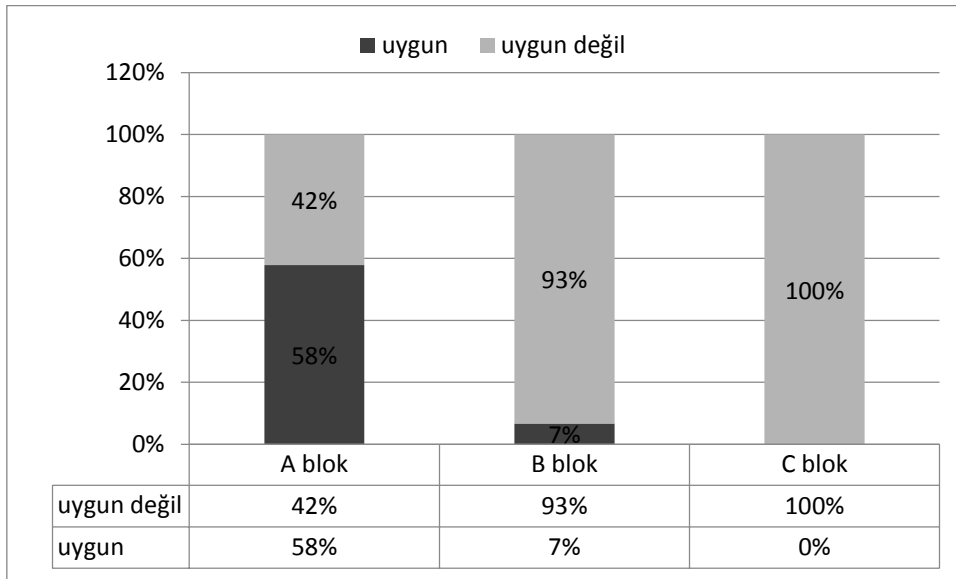
YÖNLENME DURUMU	 <p>UYGUN YÖNLENME</p>	 <p>B1</p>	 <p>B2-B3</p>	 <p>B4</p>
	 <p>B5-B6</p>	 <p>B7</p>	 <p>B8-B9</p>	 <p>B10-B11</p>
	 <p>B12</p>	 <p>B13</p>	 <p>B14</p>	 <p>B15</p>

C blok iki girişli olarak düzenlenmiş L formu bir plan şemasına sahiptir. L formunun uzun kenar doğrultusunun güneyle yaptığı açı değerlendirildiğinde C1 Bloğu 45° Güneybatı, C2-C3 Blokları 63° Güneybatı, C4 Bloğu Doğu- Batı, C5 Bloğu 56° Güneydoğu, C6 Bloğu 38° Güneybatı yönünde konumlanmış olup yönlenmenin optimum değerlerini karşılayamadığı görülmektedir. C2-C3 bloğu 29° Güneydoğu yönünde kısa kenar doğrultusunda uygun yönlenmeye sahiptir. C4 bloğu kısa kenar güney yöne konumlanmıştır. (Çizelge 4)

Çizelge 4. C Blok yönlenme durumunun değerlendirilmesi






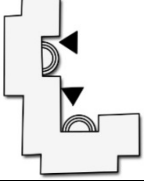
Binevler yapı kooperatifinin tüm bloklarının yönlenme durumlarına bakıldığında A bloğun %42'si, B bloğun %93'ü C bloğun ise %100'ü uygun yönlenme durumu göstermemektedir. Bu durumda tüm yapıların sadece %30'unun uygun yönde konumlandığı tespit edilmiştir. (Şekil 7)



Şekil 7. Blokların yönlenme durumu

FORM: İlman nemli iklim bölgesinde yer alan örneklem alanı için serbest bina formları ve Doğu-Batı doğrultusunda 1/1,6 oranında optimum konfor durumunu sağladığı önerilmektedir. Binevler yapı kooperatifinde üç ayrı bloğun form oranları Tablo 5'de görülmektedir. Bina formlarına bakıldığında asal geometrisi A ve B blokta dikdörtgen C blokta ise L formunda olup serbest girinti çıkıntıları bulunmaktadır. Tüm blokların boyutsal oranları optimum değerden oldukça fazladır. Bu durumda kompakt biçimlenişten uzaklaşıldığı için ısı kaybı açısından olumsuzdur.

Çizelge 5. Binevler Yapı Kooperatifi A-B-C Blok form oranları

FORM	A Blok	B Blok	C Blok
			
1/1,6	1/6	1/3,6	1/4

YAPI KABUĞU: Binevler Yapı Kooperatifi betonarme iskelet sistemde inşa edilmiş, duvar bileşeni olarak 19 cm kalınlığında tuğla kullanılmıştır. Duvar katmanı yalıtımsız sıvalı yalın duvardır. Doluluk boşluk oranı tüm bloklarda yaklaşık %11 olarak hesaplanmıştır. Döşeme tipi olarak betonarme plak döşeme görülürken binaların bodrum katı olmamakla birlikte zemin üstü 50 cm subasman mesafesi bırakılarak inşa edilmiştir. Binalarda ısı ve su yalıtımı ile ilgili önlemlerin düşünülmediği görülmüştür. Bazı bloklarda dışarıdan ısı yalıtım katmanı eklenmiştir. Çatı biçimlenişi ahşap konstrüksiyonlu kiremit kaplamalı kırma çatı olup soğuk çatı özelliği göstermektedir. Mevcut durumda yapı kabuğunda önemli derecede ısısal kayıplar olduğu anlaşılmaktadır.

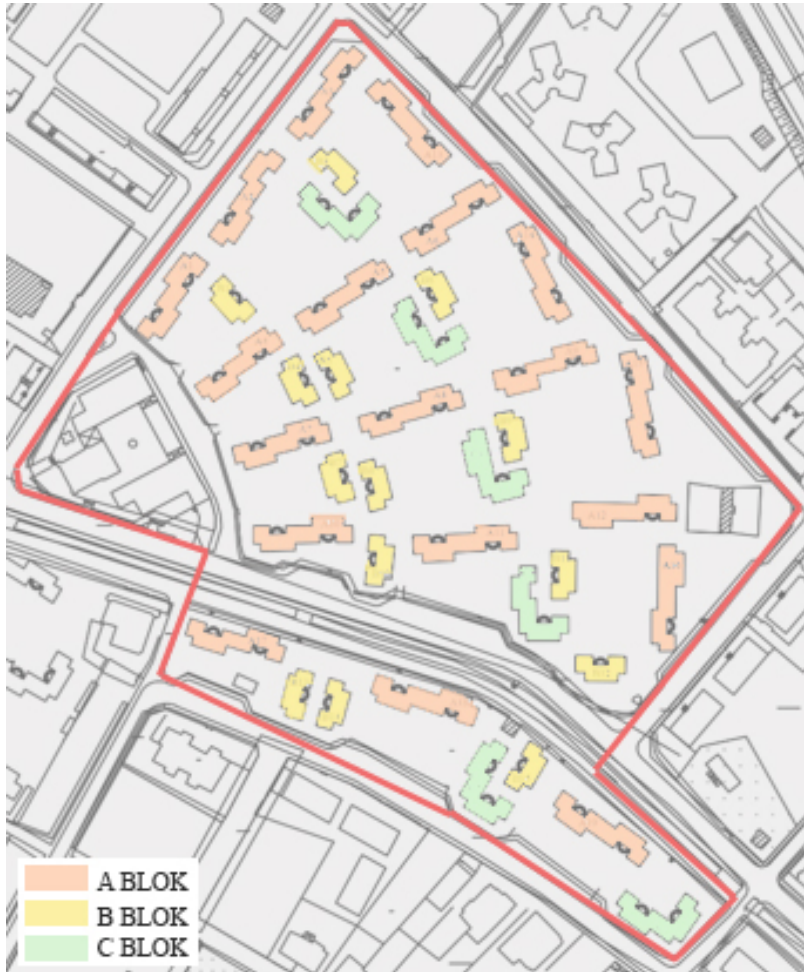
YAKIN ÇEVRE YAPILAŞMA DURUMU: Yapıların birbirlerine göre konumları gün ışığından faydalanmasını sağlayacak şekilde planlanmalıdır. Ilıman nemli iklimde yapılar arasındaki mesafe $2H - 3H$ olarak önerilmektedir. Güneş ışınlarının geliş doğrultusu (azimut açısı) ve yatay düzlemle yaptığı açı (yükseklik açısı) dereceleri hesaplanarak binaların güneşlenme durumları analiz edilir. Edirne il merkezinde yer alan çalışma alanı 41,6594 enlem ve 26,5904 boylamlarında konumlanmış olup rakımı 41 m'dir. Ortalama güneşlenme süresi yaz dönemi 2,6 saat, kış dönemi 9,57 saattir (Anonim 1). Çizelge 6'da çalışma alanının yaz ve kış koşullarında günün farklı saatlerinde konuma bağlı olarak hesaplanan güneş açıları görülmektedir (Anonim 2).

Çizelge 6. Çalışma Alanı Güneş Açıları

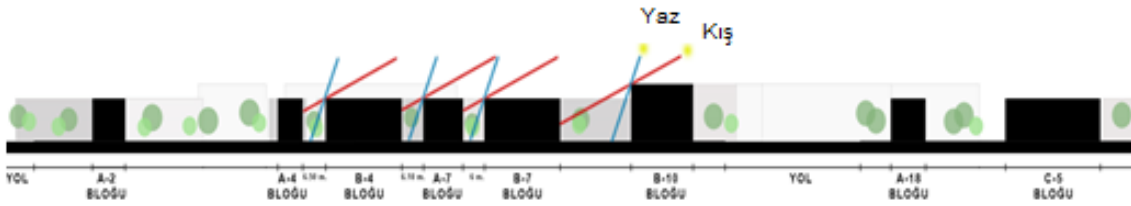
Saat	21 Aralık		21 Haziran	
	Yükseklik açısı ($^{\circ}$)	Azimut açısı ($^{\circ}$)	Yükseklik açısı ($^{\circ}$)	Azimut açısı ($^{\circ}$)
08:00	-7,05	115,32	23,41	78,73
10:00	11,31	136,00	45,68	98,56
12:00	22,85	162,12	65,93	133,33
14:00	23,99	192,07	69,55	210,43
16:00	14,24	219,30	51,34	254,94
maksimum	24,94	180,79	71,78	179,63

Binevler yapı kooperatifinde yapıların kendi içinde birbirleri ile olan mesafelerine bakıldığında B tipi yapı bloklarının birbirine yakın olduğu (6 m) görülmektedir. B tipi ve C tipinin karşılıklı çözüldüğü planda ise yine yakın olduğu (6 m) görülmektedir. A tipi ile B tipi yapı bloklarının birbirine min. 8 m. uzaklıktadır. A tipi ile C tipi arasında 7.5 m. mesafe olduğu görülmektedir. Dolayısıyla blokların birbirine yakın konumlandığı durumlarda H mesafesi açısından ılıman nemli iklim bölgesi için önerilen mesafelerin sağlanamadığı görülmektedir. Ayrıca blokların birbirine yakın olduğu durumlarda bina cephelerinin gölge durumları yaz ve kış koşullarında, güneş yükseklik açısına göre

kesit düzleminde analiz edilmiştir. 21 Haziran ve 21 Aralık tarihleri yaz ve kış dönemlerini temsilen seçilmiştir. Kış dönemi güneş açıları ortalama 2,6 saatlik güneşlenme periyodunda ortalama 23° yükseklik açısı oluşturmaktadır. Bu durumda komşu blokların cephelerinin tamamına yakınına gölgede bırakmakta ve yetersiz güneşlenme durumu oluşmasına neden olmaktadır. Yaz dönemi güneşlenme periyodu ortalama 9,57 saat olup kesit düzlemindeki birbirine yakın bloklara bakıldığında cephe yüzeylerinde sadece sabah saatlerinde yaklaşık 2 saatlik bir gölgeleme oluşturduğu daha sonraki saatlerde ise sadece yatay düzleme gölge düştüğü görülmektedir. Ancak yaz konforu açısından özellikle yaprak döken ağaçlar, çam ağaçları ve kentsel ısı adası etkisini azaltacak çimen kaplı yüzeyler gibi peyzaj öğelerinin olumlu etkisinin olduğu söylenebilir (Şekil 8-9).



Şekil 8. Yakın çevre yapılaşma durumu



Şekil 9. Binevler Yapı Kooperatifi gölge analizi

5. SONUÇ

Günümüzde çevre ve enerji problemlerinin çözümünde çağdaş bir yaklaşım olarak sürdürülebilirlik ön plana çıkmaktadır. İklimsel tasarım, mimarın en önemli görevlerinden biri olan enerji etkin sürdürülebilir çevrenin sağlanması sürecinin temelini oluşturmaktadır. Avrupa'da iklimle dengeli tasarlanmış bir yapının ısıtılması için tüketilen enerjinin, bölgenin iklim özellikleri dikkate alınmadan tasarlanan yapılarla karşılaştırması yapıldığında, enerji tüketiminin 10 kat daha az olduğu öne sürülmektedir (Spagnolo ve Dear, 2003). Enerji harcamalarında oldukça önemli bir paya sahip olan yapıların tasarım aşamasında alınacak kararlar ile sürdürülebilir yapılar olarak tasarlanması hedeflenmelidir. Bu bağlamda, iklimsel konfor koşullarının sağlandığı tasarım parametrelerinin benimsenerek, yapının konumu, yönlendirilişi, biçimi, kabuğu ve yakın çevre yapılaşma koşullarıyla uygun seçeneklerin belirlenmesi gerekmektedir.

Ilıman-nemli iklim bölgesinde bulunan "Edirne Binevler (1. Kısım) Yapı Kooperatifi" için her bir parametre değerlendirildiğinde;

- Yapının konumu, bölgenin ılıman-nemli iklim özelliklerine sahip olduğu ve yamaç yerleşim önerisine karşın Edirne Binevler Yapı Kooperatifi düz bir arazide konumlanmıştır. Ancak Edirne il merkezinin genel olarak topoğrafyasının düze yakın eğimlerde olması nedeniyle yer seçiminde alternatif bir durum söz konusu değildir.
- İncelenen 40 yapı bloğu 3 tipten oluşmaktadır (A Tipi, B Tipi, C Tipi). A tipi blokların yönlendirmelerine bakıldığında, 8 bloğun uygun yönde planlanmadığı 11 bloğun ise kabul edilebilir yönlendirme sınırları içerisinde yer aldığı görülmektedir. 15 bloktan oluşan B blokta ise sadece 1 bloğun kabul edilebilir yönlendirme sınırları içinde yer aldığı diğerlerinin uygun olmadığı tespit edilmiştir. C blok L formunda yapı biçimlenişine sahip olup değerlendirmeler uzun kenar doğrultusunda yapıldığında tamamının kabul edilebilir yönlendirme sınırlarına uygun olmadığı görülmektedir. Ancak 3 bloğun sadece kısa kenarı uygun yönlendirime sahiptir. Yapıların tamamı değerlendirildiğinde %70'inin uygun yönlendirme durumu göstermediği tespit edilmiştir.

Ayrıca işlevsel olarak da yönlendirme durumu değerlendirildiğinde plan tipolojisi açısından tüm bloklarda ters yönde bir simetri görülmektedir. Bu durum mekânların yönlendirilmesi açısından değerlendirildiğinde her birimin farklı yönlendirme durumlarına sahip olduğu söylenebilir. Bazı konutlarda salon ve mutfak kuzeybatı yönünde konumlanırken bazılarında ise güneydoğu yönünde olduğu ve her konutta farklılık gösterdiği görülmektedir. Bu durumda bir konut biriminde mekânsal yönelim doğru ise diğer konut biriminde tam ters etki yaratmaktadır. Bu durum planlamada en temel problemlerden biri olarak görülmektedir.

- Yapının formu parametresinde, form oranlarının idealden oldukça farklı olduğu ve bu durumun ısı kayıpları açısından önemli olumsuzluk oluşturduğu tespit edilmiştir.
- Yapı kabuğu parametresinde, duvar yüzeylerinde açık ve orta tonlu renk kullanımı, eğimli soğuk çatı kullanması iklime uygun bir seçimlerdir. Pencere alanlarının toplam duvar alanlarına oranı oldukça azdır (%11). Bu durum ısı kaybı açısından olumlu görülürken güneş enerjisi kazanımı, iç mekân aydınlık

düzeyi açısından olumsuzluk teşkil etmektedir. Pencerelede yaz konforu açısından herhangi bir gölgeleme elemanı bulunmamaktadır ancak yakın çevrede yer alan yeşil doku doğal bir gölge yaratmaktadır. Ayrıca neredeyse yapıların tamamına yakınında balkonların camekânla kapalı bir hacme dönüştürüldüğü görülmektedir. Bu mekân bir tampon bölge oluşturarak kış konforunda olumlu bir etki yaratabileceği ancak yaz koşullarında açılabilir nitelikte planlanması gerektiği söylenebilir. Yapı kabuğunun ısıtma önceliğine bakıldığında bazı yapı bloklarında mantolama yapıldığı görüşmeler sonucu öğrenilmiştir. Dolayısıyla yapı kabuğu parametresi için yetersiz düzeyde olarak değerlendirilmiştir.

- Yapının yakın çevredeki yapılaşma düzeniyle ilişkisi parametresinde, yapı yoğunluğu açısından yaklaşık %29 gibi orana sahip olan çalışma alanı yeşil alan kullanımına olanak tanımakta ancak çoğunlukla pasif yeşil ve bakımsızlığı dikkat çekmektedir. Blokların birbirlerine olan mesafelerinde ise bazı blokların çok yakın konumlanması nedeniyle hem yaz hem de kış konforu ve enerji verimliliği açısından olumsuz durumlar oluşmaktadır. Yaz konforunda peyzaj öğeleri ile gölgeli alanlar elde edilebildiği, kış döneminde ise yapı cephe yüzeylerinin büyük bir kısmının güneşlenme durumunun yetersiz olduğu görülmüştür.

1980 yılında yapılan Edirne Binevler (1. Kısım) Yapı Kooperatifi yapıldığı dönemde kullanıcı ihtiyaçlarını karşıladığı düşünülse de günümüzde artan konfor gereksinimleri enerji konusundaki farkındalığın artması ile beklentileri karşılayamadığı görülmektedir. Günümüz koşulları değerlendirildiğinde Edirne ilindeki yeni yapılaşmaların yanında konut birimi başına düşen arsa payının oldukça yüksek olduğu, yeşil alan kullanımı ile sosyal yaşama imkan sağladığı bu örnekte gerek binaların eskimesi gerekse rant kaynaklı olarak kullanıcıların tamamına yakınında bir kentsel dönüşüm sürecinin başlaması ve binalarının yenilenmesi gibi beklentiler bulunmaktadır. Ancak böyle bir dönüşüm gerçekleşmesi durumunda iklimle dengeli tasarım parametrelerinin öncelikli girdi olarak kullanıldığı tasarımlarla doğru çözümlere gidilecektir. Bu çalışma ile alana özel eleştirel bir bakış sağlanmak istenmiştir.

Yapılacak olan tüm yapı tiplerinde çevreye duyarlı iklimle dengeli tasarımların yapılması beklenmektedir. Bu bakış açısıyla; kentlerin inşa sürecine yeni bir vizyonla yaklaşılması gerekmektedir. Günümüzde yeni yerleşim alanları doğal kaynakların hızla tüketildiği yerler değil; doğa ile uyumlu ve doğal kaynakların kullanılırken korunduğu ve geliştirilmesinin hedeflendiği yaşanabilir ve yaşatabilir mekânlar olarak düşünülmeli ve tasarlanmalıdır.

KAYNAKLAR

Akın, C. T., Yerleşme ve Bina Ölçeğinde İklimle Dengeli Tasarım Kriterlerinin Belirlenmesi, Yapı Fiziği ve Sürdürülebilir Tasarım Kongresi, 4-5 Mart 2010, YTÜ, İstanbul, 2010

Akşit, F., “Türkiye’nin Farklı İklim Bölgelerinde Enerji Etkin Bina ve Yerleşme Birimi Tasarımı”, Tasarım Dergisi, Sayı: 157, İstanbul, 2005, s: 124-126

Anonim 1. Meteoroloji Genel Müdürlüğü, Veri Değerlendirme, Resmi İstatistikler <https://www.mgm.gov.tr/veridegerlendirme/il-ve-ilceler-istatistik.aspx?m=EDIRNE>

Anonim 2. “Earth System Research Laboratories”, Solar Geometry Calculator <https://www.esrl.noaa.gov/gmd/grad/antuv/SolarCalc.jsp>

Bektaş, C. Türkiye’de Toplu Konut Sorununa Bir Yaklaşım Örneği: Edirne S.S. Cumhuriye Mahallesi Araştırma ve Yaklaşımı, Mimarlık Dergisi, 78/3, Ankara, 1978, s:45.

Buğday, H. A., Endüstrileşmiş Toplu Konutta Farklı Kullanıcı Gereksinmelerini Karşılama Çözümleri Doğrultusunda Bir Mimari Tasarım Araştırması, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1991

DPT, VII. Beş Yıllık Kalkınma Planı, Ankara, 2000

Erinç, S., Klimatoloji ve metodları (4. Baskı), Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul, 1996

Evans, M., Housing, Climate and Comfort, First Edition, The Architectural Press Limited, London, 1980

Gürsel, T., “İklimin Konut Tasarımına Etkileri”, Trakya Üniversitesi Fen Bil. Enst., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 1991, s: 7-8

İmamoğlu O., İmamoğlu V. İnsan, Evi ve Çevresi: Ankara’da Bir Toplu Konut Araştırması, TC Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı Konut Araştırmaları Dizisi 15, 1996

İnce, H. Erdem, N. Bir imar adasındaki binaların oluşturduğu gölgelerin konum bakımından incelenmesi: Trakya Bölgesi örneği, Geomatik Dergisi – 2020; 5(1); 58-71

Karaman, A., “Urban Design Aspects of Turkish Towns”, University of Maryland, School of Architecture, Studio Lectures, 1995, s: 25-33

Koçlar Oral, G., Güneş Enerjisi ve Yapı, Diyarch Bülten (Diyarbakır Mimarlar Odası Bülteni), Sayı 1, s.11, Diyarbakır, 2010

Kun, F., Turizm Amaçlı Yapıların İklimle Dengeli Tasarımı Kapsamında Soğutma Yüku açısından Değerlendirilmesi (Kuşadası Örneği), Yüksek Lisans Tezi, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2005

Olgay, V., Design with Climate: Bioclimatic Approach to Architectural Regionalism, Princeton: Princeton University Press., 1962

Onions, C., The shorter Oxford English Dictionary, Oxford: Clarendon Press.,1964

Orhon, İ., Küçükdoğu, M. Ş., Ok, V., "Doğal İklimlendirme", Toplu Konut İşletmesi, Proje Planlama Tasarım El Kitabı, TÜBİTAK YAE, Yayın No: U.9, Ankara, 1988, s: 1-22

Royal Jubilee Hospital Patient Care Centre Project, Pacific Green, <http://www.viha.ca/nr/rdonlyres/6339cbb7-e799-44fca15da91cddae0c9d/0/7410011pacificgreendefinedfinal.pdf>, British Columbia 2008, (Erişim Tarihi 01.12.2018).

Sev, A., Sürdürülebilir Mimarlık, Yem Yayını, İstanbul, 2009

Spagnolo, J., Dear, R., A Field Study of Thermal Comfort in Outdoor and Semi-Outdoor Enviroments in Subtropical Sydney Australia, Building and Environment Cilt 38 (5), Australia, 2003, s. 721-738.

Şenyapılı, T., Ankara Kenti'nde Gecekondu Gelişimi 1923-1960, Batıkent Konut Üretim Yapı Kooperatifler Yayınevi, Ankara, 1985, s:61-63, 94.

Tönük, S. Bina Tasarımında Ekoloji, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, İstanbul, 2001

Varlı, E., Konut Tasarım Sürecinde Kullanıcı Katılımının Edirne Cumhuriye Mahallesi Örneğinde İncelenmesi, ISCR, Antalya, 2017

Yeang, K., Eko Tasarım, YEM yayınları 193, İstanbul, 2012

Yıldız, E., Bina İçi Çevre Mekânlarının İşlevine ve Bina Kabuğuna Bağlı İklimsel Konfor Açısından Yön Seçiminde Bir Yöntem, Doktora Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1989

Yılmaz, E. Çiçek, İ., Türkiye Thornthwaite İklim Sınıflandırması. Journal of Human Sciences, 2016, 13(3), 3973-3994.

Yılmaz, Z., Türkiye ve İrlanda Binaların Enerji Etkin Tasarım ve Yapımı için Sürdürülebilirlik Stratejileri, İTÜ Araştırma Fonu, İstanbul, 2006

Yılmaz, Z., Koçlar Oral, G., Manioğlu, G. Isıtma Enerjisi Tasarrufu Açısından Bina Kabuğu Isı Yalıtım Değerinin Bina Formuna Bağlı Olarak Belirlenmesi, Proje No: 985 Sonuç Raporu, İ.T.Ü., İstanbul, 2000

Zeren, L., Mimaride Güneş Kontrolü, İTÜ Yayınları, İstanbul, 1978

Zeren, L., "Mimarlıkta Yapma Çevre Tasarımı ve Güneş Enerjisi", Güneş Enerjisi ve Çevre Dizaynı Ulusal Sempozyumu, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1978

Zeren, L., ve diğerleri, "Türkiye'de Yeni Yerleşmeler ve Binalarda Enerji Tasarrufu Amacıyla Bir Mevzuat Modeli'ne İlişkin Çalışma", Araştırma Projesi, İTÜ, Uyg-Ar Merkezi, İstanbul, 1987

Zorer, G., Yapılarda Isısal Tasarım İlkeleri, YTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı İşliği, İstanbul, 1992



Kurgusal Mekanlarda Akıllı Teknolojilerin, Bilim Kurgu Filmlerinin İç Mekan İncelenmesi

İ. Emre KAVUT¹

Öz

Teknolojik gelişmelerin her geçen gün yeni fikirler ve olanaklar sağlaması günlük yaşantımıza da yansımaktadır. Bir tasarım fikri veya öngörü olarak ortaya çıkan bu gelişmelerin yaşantımıza entegrasyonuna öncülük eden en önemli dallardan biri de sinemadır. Teknolojinin sinemada yer almasıyla birlikte bilim kurgu filmleri ortaya çıkmıştır. Bilim kurgu filmleri geleceği anlatırken, mimari mekanlara da farklı bakış açıları için ilham kaynağı olmuştur. Bu çalışmada geleceği anlatan bilim kurgu filmleri üzerinden teknolojik gelişmelerin iç mekanlardaki akıllı teknolojiler kapsamında verdiği fikirlerin günümüz teknolojilerine ne kadar yansıdığı tespit edilecektir. Bu bağlamda incelenecek olan filmlerde iç mekanlarda kullanılan akıllı teknolojilerdeki yenilikler irdelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Akıllı Teknolojiler, Bilim Kurgu, Sinema, Mimarlık

Smart Technologies in Fictive Spaces, Interior Architecture Oriented Analysis of Sci-Fi Cinema

Abstract

New ideas and opportunities provided by technological developments are reflected in our daily life day by day. One of the most important branches leading to the integration of these developments, which appears as a design idea or foresight in our lives is cinema. With inclusion of technology in cinema, Science fiction films started to be existed. While science fiction films tell the future, they have inspired the architectural spaces for different perspectives. In this study, it will be determined how the reflections of technological developments through smart technologies in interior spaces are reflected in today's technologies. In this context, innovations in the smart technologies used in interior spaces will be discussed.

Keywords: Smart Technologies, Science Fiction, Cinema, Architecture

1.GİRİŞ

Günümüzde yedinci sanat dalı olarak kabul edilen sinema 1895 yılında Lumiere Kardeşler'in icat ettiği cinématographe ile çekmiş oldukları filmlerde günlük hayattan kesitleri oldukları gibi aktarmalarıyla ortaya çıktı. Bu filmlerde mevcut olan aktarılan bir tasarlama kaygısı söz konusu değildi. Fakat, zamanla mevcut olanı aynen aktarmanın yanı sıra, mevcut olanın dışındakilerin de aktarımı söz konusu olunca tasarım kaygısı oluşmaya başladı. (Şenyapılı, 2002)

Şenyapılı'nın da söylemlerinden yola çıkarak sinemada olanı belgelemekten öteye

¹ Mimar Sinan Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü
* İlgili yazar/Corresponding author: emre.kavut@msgsu.edu.tr

gidilerek kurgulama kaygısının ortaya çıkması ve bununla birlikte tasarım kaygısının sinemada yer almasıyla mevcut konular dışında yeni konular da ele alınmaya başlandı. Böylece mimarlık ve sinemanın, tasarım kaygısı güden iki alan olmaları sebebiyle aralarındaki etkileşimin arttığını söyleyebiliriz.

Mimarlık ve sinemanın ortak özelliklerinden ilki tasarımdır. Hem mimarlık hem de sinema tasarlanana uygulama süreci içerisinde bazen benzer bazen de farklı yöntemler kullanarak gerçekliğe dönüştürmektedir. Güntan, mimarlığın iki boyutlu tasarımları, üç boyutlu gerçekliğe aktarırken, sinemanın ise üç boyutlu gerçeklikten yakaladığı görüntüleri film ortamına dönüştürüp, iki boyutlu ekranda gösterdiğini söylemiştir (Güntan, 2007).

Beşışık'a göre sinema bize hiç gitmediğimiz ve görmediğimiz yerleri deneyimleme fırsatı sunar, bu yönüyle mimari kültürel birikime ve eğitime katkıda bulunur ayrıca mekânsal deneyim zenginliği yaratır. (Beşışık,2013, s. 13). Mekân, sinema ve mimarinin etkileşimi söz konusu olduğunda ortak bir kavram olarak karşımıza çıkar. Sinemada mekân Tanyeli'ye göre; ya gerçekte var olmakta, ya bu gerçeklik içinde yeniden inşa edilmekte ya da sanal olarak tasarlanmaktadır (Tanyeli, 2001). Mimarlık tarihçisi Nikolaus Pevsner (1963)'in ise mimarlığı 'mekân yaratma' eylemi olarak ifade etmektedir.

Mekânın, mimarlık-sinema arakesitinde yer alan ve her iki disiplinin de temelini oluşturan bir kavram olduğunu söyleyen Ayyıldız ve Müştak, sinema için bir oyuncu kadar etkili sayılabilecek sinemasal mekânın, mimarlıkta insan yaşamını örgütleyen ve onu anlamlandıran bir unsur olduğundan bahsetmiştir. Diğer türlerden farklı olarak bilimkurgu sineması, mekân tasvirlerinin günümüzden radikal bir şekilde farklılaştığı unsurlara yer veren bir sinema türüdür (Ayyıldız ve Müştak, 2016, s. 1).

Her alanda teknolojinin kullanımıyla döneminin hep ötesinde araçların kullanıldığı bir tür olan bilimkurgu, insanoğlunun kendi potansiyellerinin farkına varıp, gündelik hayatında yapabileceği değişikliklerle birlikte dünyaya müdahale edebilecek bir güç vermiştir (Topuz, 2013). Gelecekle ilgili düşüncelerin oluşması ve yeni fikirlerin inşası ve seyirciye aktarılması bağlamında bilimkurgu filmleri teknolojiyle sıkı bir ilişki içerisinde.

2.SİNEMA VE MİMARLIK

Sanat tarihi incelendiğinde birçok sanat disiplininin birbirinden etkilendiği ve birbiriyle iç içe olduğu görülür. Mimarlık ve sinema da birbirleriyle sürekli etkileşim içinde olan göstergeler aracılığıyla insanlarla iletişim kurabilen disiplinlerdir.

Şenyapılı, mimarlık ve sinema ilişkisinde sinemanın zaman ve mekân kullanımı konusunda mimarlığa göre daha özgür olduğunu, düşlediği mimari mekânları gerçekliğe dönüştürmekte daha geniş olanaklara sahip olduğunu söylemiştir. Sinema sanayisi için düş sanayisi yakıştırmaları yapıldığından bahsederek, sinemanın bir anlamda düşler üretmekte ve düşleri herkes için görünür kılmakta olduğuna değinmiş ve günümüzde ulaşılan teknolojinin bu sanayinin düş üretimini sınırlarını olabildiğince genişlettiğinden bahsetmiştir (Şenyapılı,1998). Şenyapılı'nın söyleminden de yola çıkarak sinema ve mimarinin birbirini besleyen iki disiplin olduğunu, kimi zaman sinemadaki teknolojik gelişmelerin mimariye ilham olduğunu kimi zaman da mimari alandaki teknolojik gelişmelerin beyazperdede karşımıza çıktığını görürüz.

Sinemadaki mekânların, özellikle geleceği anlatan kurguların izleyicilere yeni bir bakış

açısı getirdiğini söyleyen Clarke, izleyicinin sinema aracılığı ile deneyimlediklerinin beklentilere dönüştüğünü söyler. Mimar, sinema ve mimarinin etkileşimi göz önünde bulundurulduğunda bu beklentileri karşılamakla yükümlüdür. Gelecekte bahsedilen filmler bu bağlamda mimarlar için bir ilham kaynağıdır (Clarke, 1997).

Geçmişe bakıldığında günlük kullanımda ki eşyalar ya da mekanlar şekillenirken iki ana kriter ağır basmaktaydı; Bir tanesi "kullanım amaçları", diğeri ise "estetik değerlerdi. Birinci kriter ele alındığında belirleyici olarak insanların ihtiyaçları ön planda tutuluyordu.,(Sogut,A., Aytar Sever,İ., 2019)

İlk olarak mimarlar filmlerdeki mimari mekanlardan, özellikle ütopyik ya da distopik filmlerdeki mekanlardan etkilenerek, bunları kendilerine referans almaktadır diyen Tükel, bunun sinemanın mimarlığa doğrudan bir etkisi olduğunu söylemektedir. (Tükel,2010: 21) Tükel'in ve Clarke'nin söylemlerini bu çalışma kapsamında değerlendirecek olursak özellikle gelecek teknolojilerinden fikirler veren bilim kurgu filmlerinde karşımıza çıkan teknolojik öğelerin zamanla günümüz iç mekân tasarımlarını etkilemesinin kaçınılmaz olduğunu söyleyebiliriz.

3.TEKNOLOJİ VE BİLİM KURGU SİNEMASI İLİŞKİSİ

Teknoloji, etimolojik olarak Antik Yunancada zanaat ve eylem anlamına gelen "techne" sözcüğü ile söz ve bilgi anlamına gelen "logos" sözcüğünün birleşmesinden türetilmiştir (Kelly, 2010). Bir 'zanaat bilgisi' olarak teknoloji, bir anlamda insanın hayatta kalabilmek için tarih

boyunca ürettiği her şeydir. İnsanlık tarihinin başından itibaren üretilmiş en basit aletlerden başlayarak aynı soyutlama sürecine dayanan kavramlara kadar her şeyi kapsar (İnam, 2010).

Bilim kurgu filmlerinde teknoloji, çekildiği dönemin etkileriyle kurgulanan gelecek öngörüleridir. Bilim kurgu türünü diğer türlerden ayıran en önemli özelliği bilimsel tabanlı olması durumudur. Bilim ve teknoloji arasında, bilim geliştikçe beraberinde teknolojinin de geliştiği doğru orantılı bir ilişki söz konusudur. Teknolojinin devamlı gelişmesi sonucu, önceki dönemlerde kurgulanan bilim kurgu filmlerinin betimlediği geleceğin teknolojisinin ürünlerinin, sonraki dönemlerde ilkel olarak adlandırılmasına rağmen önemli olan filmlerin bilimsel verilere uygun bir anlatısı olmasıdır. Bu özelliği sonucunda teknoloji kavramının her dönem, bilim kurgu filmlerinin en önemli yapı taşlarından biri olduğu görülür (Küpeli İğdeli, 2013).

Bu bilgiler ışığında bilim kurgu filmlerinde teknolojik imgeler kurgulanırken aslında günümüzden ve yaşadığımız dünyadan esinlenerek gelecek teknolojilerinin tasarlandığı sonucuna varabiliriz. Teknoloji gelişerek bilim kurgu sinemasını şekillendirirken bilim kurgu sineması da gelecekle ilgili öngörülerıyla teknolojik gelişmeler için ilham kaynağı olur.

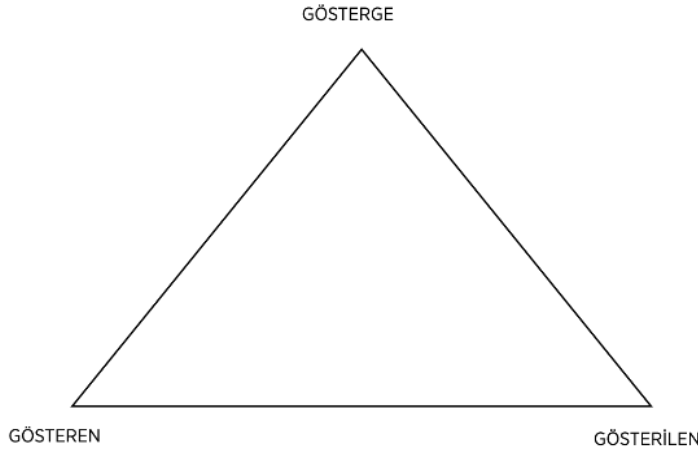
4.YÖNTEM (METHOD)

Bu çalışmada bilim kurgu filmleri üzerinden iç mekân bağlamında görülen akıllı teknolojilerin yansıtıldığı 4 adet film seçilerek incelenmiştir. Filmler seçilirken akıllı teknolojilerin iç mekâna yansıdığı filmler olması dikkate alınmıştır. Filmler izlenerek iç mekândaki yenilikçi teknolojiler belirlenmiş ve tablo haline getirilmiştir.

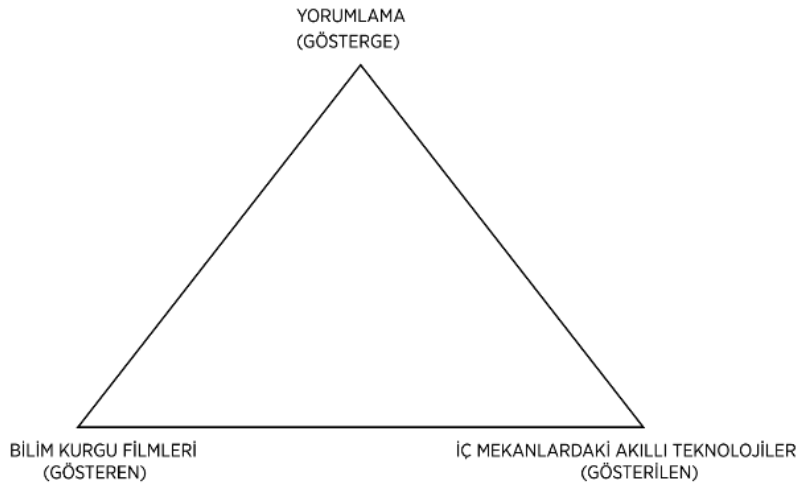
Filmlerde iç mekâna yansıyan teknolojik yenilikler bir gösterge niteliği taşıdığından yöntem olarak göstergebilimin ya da diğer adıyla semiyotik kullanılmıştır.

Çağdaş göstergebilimin temellerini 20. Yüzyılın başlarında Amerikalı Charles Sanders Peirce ile birlikte oluşturan İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri* adlı eserinde göstergebilimi (semiology) göstergelerin toplumsal yaşam içindeki durumunu konu alan ve inceleyen bir bilim dalı olarak belirtmiştir (Saussure, 1998: 18). Gösterge bilimi anlamak için öncelikle gösterge kavramını bilmenin gerekliliğinden bahseden Çiçek, göstergelerin nitelik olarak her şeyin yerini alabildiğini, bu bakımdan da gösterenin her zaman kendi dışında başka bir şeyi gösteren bir nesne, olgu ya da varlık olduğundan bahsetmiştir. (Çiçek, 2008). Gösterge kavramı ise dilsel ve görsel olarak ikiye ayrılmaktadır. Bu çalışma kapsamında bilim kurgu filmlerindeki teknolojik iç mekân öğeleri görsel olarak inceleneceği için görsel gösterge bilim yöntemi kullanılacaktır.

Pierce göre semiyotik analiz yapılırken gerekli olan üç parametre bulunmaktadır. Bunlar; Gösteren (Signifier), Gösterilen (Signified) ve Yorumlama (Interpretation) 'dır (Echtner,1999). Gösteren, gösterilen ve yorumlamadan oluşan semiyotik üçgen (Şekil 1) bu çalışmaya uyarlanmıştır (Şekil 2).



Şekil 1. Göstergebilimdeki en yaygın gösterge şeması, Kaynak: (Erkman, 1987)



Şekil 2. Göstergebilim şemasının çalışmaya uyarlanması

Şekillerde de görüldüğü gibi bu çalışma kapsamında bilim kurgu filmleri incelendiği için semiyotik üçgenin gösteren kısmında 'bilim kurgu filmleri' yer alırken, 'iç mekânlardaki akıllı teknolojiler' gösterilen kısımdadır. Filmlerin izlenip yorumlanmasıyla bazı bulgulara varılacağı için gösterge kısmında 'yorumlayıcı' bulunmaktadır.







5.BULGULAR

Bu kısımda Ferdinand de Saussure'nin temellerini attığı göstergebilimin semiyotik üçgeninden yararlanarak incelenen bilim kurgu filmlerinde iç mekânlardaki akıllı teknoloji unsurları belirlenmiştir. Gösterge niteliğindeki bu unsurlar yorumcu tarafından açıklanmıştır.

5.1.METROPOLİS FİLMİNİN İNCELENMESİ

Metropolis filminde (gösteren); dijital ekranlar, uzaktan kontrol sağlayan mekanizmalar ve görüntülü konuşma yapabilmeyi sağlayan öğelere (gösterilen) rastlamaktayız. Gösterilen bu öğeler gelecekte iç mekânlarda kullanılacak akıllı teknolojiler için bir gösterge niteliği taşımaktadır (Tablo 1).






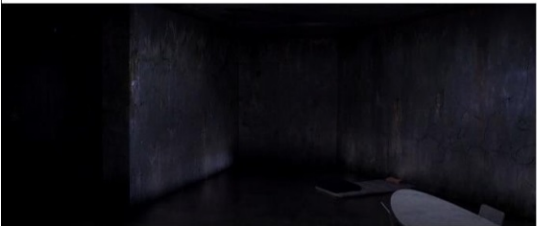



Tablo 1. Metropolis filminde iç mekânda akıllı teknoloji göstergelerinin saptanması

METROPOLİS			
	Tür : Bilim Kurgu	Yıl : 1927	Yönetmen : Fritz Lang
Konu : Metropolis, sadece döneminin değil, tüm zamanların en üstün bilim kurgu yapıtlarından biridir. Endüstrileşme çağının etkisini hissettirdiği bir dönemde, Lang'ın gelecek tasarımı da bundan payını alır. İnsanlar ikiye ayrılmıştır. Yeraltında makinelerle birlikte yaşayan sınıf ve yukarıda daha konforlu bir yaşam süren yönetici sınıf. Lang, bölünmüş toplumsal yapıyı, insanı bir aşktan yola çıkarak, uzlaştırmaya çalışır. Dönemine göre mükemmel sayılabilecek bir şehir tasarımı vardır.			
Filmdeki İç Mekan Sahneleri			
		Yönetim işlevi olan bu iç mekanda hesaplamaların ve bazı sistemsel bilgilerin okunabildiği dijital ekranlar bulunmaktadır.	
		Ekranları, perdeleri ve diğer sistemleri üzerinde bulunan düğmeler ve kollar yardımıyla yönetebilen masa, kontrol işlevi gören komplike bir iç mekan mobilyası niteliğindedir.	
		Görüntülü arama yapabilmeyi sağlayan sistemler vardır.	

5.2.CLOUD ATLAS (BULUT ATLASI) FİLMİNİN İNCELENMESİ

Cloud Atlas filminde (gösteren); akıllı sistemlerle kontrol edilen ve mekânı oluşturan zemin, duvarlar, tavan gibi öğelerin (gösterilen) farklı form ve renklere dönüştüğünü, farklı işlevler aldığını görmekteyiz. Gösterilen bu öğeler gelecekteki iç mekân organizasyonlarının akıllı teknolojiler ile yönetilmesi açısından bir gösterge niteliği taşımaktadır (Tablo 2).






Tablo 2. Cloud Atlas filminde iç mekânda akıllı teknoloji göstergelerinin saptanması

CLOUD ATLAS (BULUT ATLASI)			
	Tür : Bilim Kurgu	Yıl : 2012	Yönetmen : Wachowski Kardeşler ve Tom Tkywer
Konu : 1850 yılında Pasifik Okyanusu'ndayız. Adam Ewing Yeni Zelanda'daki takım adalardan zorlu bir deniz yolculuğu yaparak Californiya'daki evine dönmektedir. 1930'lu yıllarda Belçika'da yaşayan beş parasız ama yetenekli bir bestekar olan Robert Frobisher'in elinde Adam Ewing'in günlüğü vardır. Luisa Rey ise Reagan yönetimindeki Amerika'da yaşayan isyankar ruhlu bir gazetecedir. Yayın evi sahibi Timothy Cavendish ise alicaklılarından canını kurtarmaya çalışır. Kendisini var eden sisteme isyan eden android garson Sonmi-451 ise yakın gelecekte Güney Kore'dedir. Zachry ise medeniyetin çöküşüne ve ilkel kabilelerin insanlığa hükmetmesine şahit olmak üzeredir... Bulut Atlası'nda Geçmiş, Şimdi, Gelecek, Her Şey Birbirleriyle Bağlantılı...			
Filmdeki İç Mekan Sahneleri			
			
Akıllı sistemlerle yönetilen bu iç mekan sistemin çalıştırılmasıyla mekanik olarak açılan birimlerden oluşmaktadır. Mekânı oluşturan zemin, tavan, duvarlar ve oturma birimleri teknolojik bir biçimde form ve renk değiştirmektedir.			
			
Mekânın girişinde bulunan bir panelin kumandalı bir sistemle çalıştırılması ile zemin, tavan ve duvarlar gibi mekânı oluşturan öğeler bazı form ve renk değişiklikleriyle yeni işlevlere hizmet etmektedir. Akıllı sistemler aracılığıyla duvarlar bir takım görüntülerin izlendiği ekranlara dönüşebilmektedir.			

5.3.OBLIVION FİLMİNİN İNCELENMESİ

Oblivion filminde (gösteren); çeşitli fonksiyonları yöneten, görüntülü konuşmayı ve iletişimi sağlayan üzerinde kontrol panelleri bulunan bir ünite (gösterilen) vardır. Yaşam alanı olarak kullanılan bu iç mekânda aydınlatmayı sağlayan, kapı giriş çıkışını kontrol eden, spor aktivitelerindeki ölçümleri dijital olarak yapan akıllı sistemler (gösterilen) bulunmaktadır. Gösterilen bu öğeler gelecekte iç mekânlarda kullanılacak akıllı teknolojiler için bir gösterge niteliği taşımaktadır (Tablo 3).

Tablo 3. Oblivion filminde iç mekânda akıllı teknoloji göstergelerinin saptanması








OBLIVION			
	Tür : Bilim Kurgu	Yıl : 2013	Yönetmen : Joseph Kosinski
	<p>Konu : Oblivion'da askeri bir yönetim birisi Jack adında deneyimli bir askeri , insanoğlunun bir zamanlar "Dünya" diye adlandırdığı terk edilmiş bir gezegene keşif için yollar. İnsanlığın büyük yok oluştan önce nasıl koşullarda yaşadığını araştırmakla dahası yaşayan her hangi bir canlı olup olmadığını bulmakla görevlidir. İnsanlığın bir zamanlar yuvası olan Dünya gezegeni birtakım uzaylı canlılar tarafından işgal edilmiştir ve gezegende hala varlıklarını sürdürmektedirler. Jack tüm bunları araştırmakla görevliken, karşısına hiç beklenmediği sürprizler de çıkacaktır...</p>		
Filmdeki İç Mekan Sahneleri			
			
<p>İç mekânda masa formuna entegre bir biçimde araç yönetimi, takibi, görüntülü konuşma gibi işlevleri karşılayan akıllı sistemlerin kullanıldığı bir ünite bulunmaktadır.</p>			
			
<p>İnsan hareketlerini algılayan sensörleri sayesinde aydınlatma, spor faaliyetleri gibi fonksiyonları yöneten akıllı sistemler vardır.</p>			

5.4.UPGRADE FİLMİNİN İNCELENMESİ

Upgrade filminde (gösteren); fiziksel engelli bir bireyin ihtiyaçlarını karşılamasını sağlayan akıllı sistemlerle tasarlanmış bir iç mekân görmekteyiz. Yiyecek içecek ve ilaç verme

gibi fonksiyonları sağlayan bir ünite (gösterilen) bulunmaktadır. Mekânın aydınlatması (gösterilen) akıllı sistemler sayesinde sağlanmaktadır. Duvar ve zemin gibi mekânı oluşturan öğelerde de akıllı sistemler tarafından yönetilen ve çeşitli işlevleri bulunan ekranlar (gösterilen) vardır. Gösterilen bu öğeler gelecekteki iç mekân tasarımlarının akıllı teknolojiler ile yönetilmesi açısından bir gösterge niteliği taşımaktadır (Tablo 4).

Tablo 4. Upgrade filminde iç mekânda akıllı teknoloji göstergelerinin saptanması

UPGRADE			
	Tür : Bilim Kurgu	Yıl : 2018	Yönetmen : Leigh Whannell
Konu : Eşiyle birlikteken acımasızca saldırıya uğrayan Grey Trace, karısını saldırıda kaybetmenin yanı sıra belden aşağı da felç olmuştur. Günün birinde bir milyar muciten bedenini geliştirecek deneysel bir tedavi teklifi alır. Tedavi için Trace'in bedenine STEM olarak adlandırılan yapay zeka implantı yerleştirilir. Tedavi ile insanüstü yetenekler kazanan Trace, karısını öldüren ve kendi hayatını mahveden kişilerden intikam almak için yola koyulur...			
Filmdeki İç Mekan Sahneleri			
			
Fiziksel engelli bir birey için tasarlanmış bu iç mekanda, hareket yetisi olmayan bu bireyin yeme içme, ilaç alma gibi fizyolojik ihtiyaçlarını karşılayan sesli olarak yönetilen akıllı sistemler bulunmaktadır. Aydınlatmalar akıllı sistemlerle yönetilmektedir, zeminde tekerlekli sandalyeyin şarj olmasını sağlayan bir tasarım var.			
		İnsan anatomisini algılayan ve bazı ölçümler yapan akıllı sistemler bulunmaktadır. Mekanda dijital duvar yüzeylerini oluşturan ekranlar bulunmaktadır.	

6.SONUÇ

Sinema ve mimarinin ortak kaygısı olan mekân tasarımı her geçen gün bu iki disiplinin birbiriyle daha sıkı ilişkiler kurmasını sağlamaktadır. Bu çalışmada bilim kurgu filmleri üzerinden iç mekânlardaki akıllı sistem teknolojileri incelenmiştir. İzlenen ve yorumlanan “Oblivion ve Metropolis” filmlerinde iç mekanlardaki akıllı teknolojiler; ekranlar, kontrol panelleri ve mobilya niteliği taşıyan bazı tasarımlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Akıllı teknolojiler bu iki filmde karşımıza iç mekândaki bir obje ya da mobilya olarak çıkmaktadır. “Upgrade” filminde akıllı teknolojiler sadece ürün odaklı olmaktan çıkarak mekânı oluşturan zemin, duvar, tavan gibi öğelerle mekânın oluşturan bir unsur haline gelmiştir. “Cloud Atlas” filminde ise iç mekânlar tamamen akıllı teknolojiler kontrolünde form, renk ve işlev olarak farklı biçimler alarak mekânın kendisini oluşturmaktadır.

Sonuç olarak izlenen ve yorumlanan filmlerde de görüldüğü gibi bilim kurgu sineması gelecekle ilgili fikirlerin oluşmasında ve bunların mimarideki iç mekân tasarımları için ilham kaynağı oluşturmasında oldukça etkilidir. Filmlerde önceden iç mekânda bir obje olarak görünen bu sistemler zamanla mekânın kendisini oluşturmaya başlamıştır. Bilim kurgu filmlerinde karşımıza çıkan ve iç mekânı oluşturan akıllı teknolojilerin, olanakların da gelişmesiyle geleceğin iç mekân tasarımlarını oluşturması kaçınılmazdır.

KAYNAKÇA

Aytar Sever, İ. ,Sogut A.,“Sandalyenin Endüstriyel Boyutu Ve İnsan Üzerindeki Psikolojik Etkisi”, Asoscongress Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu, Alanya 2019

Ayyıldız, S., Müştak, S.,“Sinema-Mimarlık Arakesitinde Cyberpunk (Siberpunk) ve “Ada” Filmi Üzerinden Eleştirel Bir Yaklaşım”, Mimarlık ve Yaşam Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 1, Kocaeli 2016 s.n.y

Beşişik, G., “Sinema ve Mimarlıkta Mekân Kurgusu ve Kavrayışı”, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2013 (s.n.y)

Clarke, D.B. , “The Cinematic City, Routledge”, New York 1997 (s.n.y)

Çiçek M., “Bazı Görsel Göstergelerin Yerel / Evrensel Karşıtlığı Bağlamında Yorumlanması”, XXII Ulusal Dil Bilimi Kurultayı Bildirileri içinde, Van 2008

Erkman, F., “Göstergebilime Giriş”, Alan Yayıncılık, İstanbul 1997 (s.n.y)

Güntan, S.S., “Sinema Aracılığı ile Mimarlığın Sunumu: Wall Street – Borsa (1987) Filminin İncelenmesi”, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007 (s.n.y)

İnam, A., "Teknolojiye Ne Oldu?", Bibliotech, Sayı: 11, Nisan-Mayıs, s.16, Ankara 2010

Kevin, K., “What Technology Wants”, Viking, s.6 ABD 2010

Küpeli İğdeli, B., “Mimarlık ve Bilim Kurgu Sineması İlişkisinin Ev Kavramı Üzerinden İrdelenmesi”, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2013 (s.n.y)

Saussure F., (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*, (Çev. Berke Vardar), Multilingual, İstanbul.(s.n.y)

Şenyapılı, Ö., (1998). *Sinema ve Tasarım*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.

Şenyapılı, Ö., (2002). *Sinema ve Tasarım*, Boyut Yayın Grubu, İstanbul. (s.n.y)

Tanyeli, U., (2001). *Sinema ve Mimarlık: Temsiliyet Nesnenin Temsili Sanatın Sanallıkla İfadesi*, *Arredamento Mimarlık*, 141, 66.

Topuz, Ö. (2013). *Bilim kurgu Filmlerinin Mimari Açısından Gelecekle İlgili Fikirlerin Oluşmasına Katkısı*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.(s.n.y)

Tükel, G., (2010). *Edebi Eserlerde Sinemada Betimlenmiş Mimari Mekanların Sinemada Temsili*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.(s.n.y)



Gotik Mimari ve Skolastik Felsefe İlişkisi Üzerine Bir Deneme

S. Alp AKÇAGÜNER¹

Öz

Erwin Panofsky'nin Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe isimli 1951 tarihli kitabı, müzelerde karşımıza çıkan sanat eserlerinin yanında, içinde yaşadığımız alanları kuşatan mimari unsurların da başka bir gözle değerlendirmesinde yol gösterici oldu. 1934 de ilk kez Jan van Eyck'in "Amolfini Portresi"nin, sadece bir evlilik seremonisini göstermeyip, evliliğin kutsallığına yönelik birçok gizli ögenin sembollerini de barındırdığını öne süren makalesi ile ikonoloji yolunda yeni anlayışların yolunu Panofsky açmıştı. Panofsky'ye göre sanat eserleri sadece maddi değil düşünsel öğelerle de bize bir tarih okuması sunarken eserin katmanları arasındaki farklılıklar ve ilişkilerinin değerlendirilmesi, yaratıldığı çağa ait yeni bilgilere ulaşmayı da sağlar. Üç farklı tabaka halinde karşımıza çıkan sanat nesnelere, ikonolojik yöntem ile tarihsel-sanatsal olarak araştırılabilir. Bu çalışmamızda, Skolastik dönemde inşa edilmiş Gotik mimari üsluptaki kiliselerin ikonolojik araştırmasını yapan Panofsky'nin Skolastik felsefe ve Gotik mimari arasındaki paralellığe yönelik saptadığı bulgular örneklenmektedir. Çalışmamız ayrıca, mimarinin dışsal ereği de göz önünde bulundurma zorunluluğundan dolayı, bu yöntemin tek başına mimari eserleri betimlemeye yeterli olup olmadığını araştırmayı da amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Gotik Mimari, İkonoloji, Panofsky, Skolastik Felsefe, Gotik Katedral.*

An Essay on the Relationship between Gothic Architecture and Scholastic Philosophy

Abstract

Erwin Panofsky's 1951 book, *Gothic Architecture and Scholastic Philosophy*, was a guide for the evaluation of the architectural elements that surround the areas we live in, in addition to the works of art that we encounter in the museums. In 1934, Panofsky opened new paths of iconology with the article that Jan van Eyck's Amolfini Portrait not only showed a marriage ceremony but also contained the symbols of many secret elements for the holiness of marriage. According to Panofsky, it is not only the material element of the artwork that offers us a history reading but also their intellectual content, and that the evaluation of the differences and relationships between the layers of the work also provide access to new information about the age in which it was created. Art objects that we encounter appear in three different layers to us can be investigated historically and artistically by the iconological method. In this study, Panofsky's iconological investigation about the parallelism between Scholastic Philosophy and Gothic architecture of churches those were built in the gothic architectural style in the scholastic period are exemplified. Our study also aims to investigate whether this method alone is sufficient to describe architectural works, since the external purpose of the architecture should also be taken into consideration.

Keywords: *Gothic Architecture, Iconology, Panofsky, Scholastic Philosophy, Gothic Architecture.*

¹ İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Enstitüsü, Sistemantik Felsefe Doktora Öğrencisi.

* İlgili yazar/Corresponding author: alp.akcaguner@gmail.com

1. GİRİŞ

İkonoloji sanat eserlerini araştırmak için kullanılan bir disiplin olmanın yanında bize eserlerin yapıldıkları döneme yönelik bir tarih okuması da sağlayabilir. Erwin Panofsky, “*Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe, Orta Çağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelemesi*” eserinde ikonografik yöntem ile Gotik mimari² ve Skolastik felsefe³ arasındaki paralellikleri inceler. Bu çalışmadaki ilk amaç, Panofsky'nin mimari yapı ile Skolastik felsefe arasında bu yöntemle kurduğu ilişkinin örneklerini göstermektir. İkinci olarak, içinde yaşadığımız alanları kuşatarak sanat eserleri arasında farklı bir yere konumlayabileceğimiz mimarinin salt bu yöntem üzerinden kurulmasının uygunluğu tartışılacaktır. Makalede ilk olarak Panofsky'nin ikonografi ve ikonoloji anlayışı üstüne temel bilgiler verdikten sonra mimari eserlerde sanat olgusu açıklamaları ve Gotik kiliselerde Panofsky'nin bulduğu Skolastik öğelerin örneklerine değinilecektir.

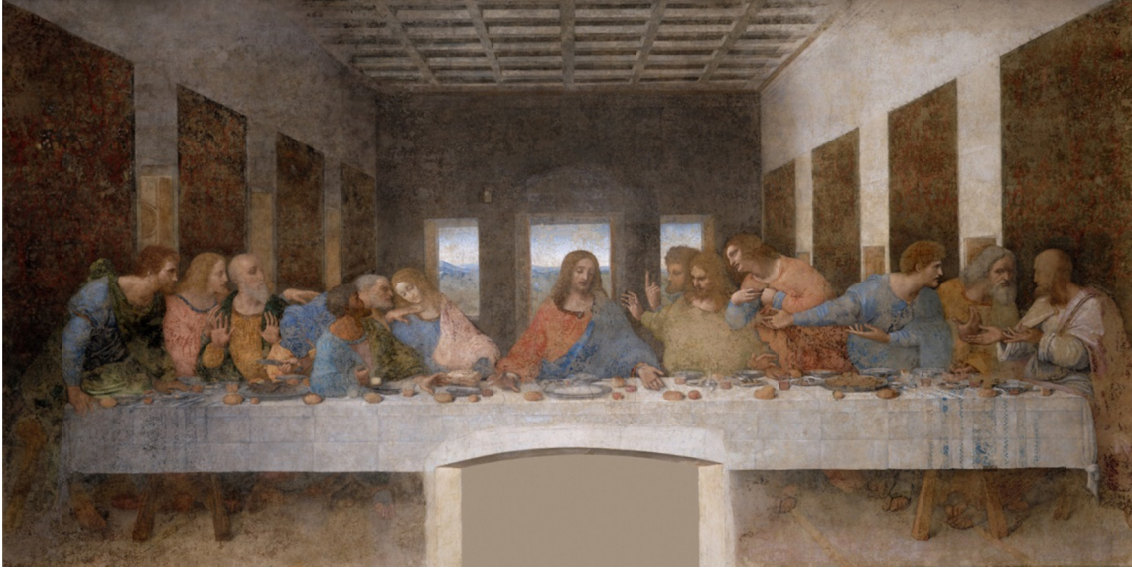
2. İKONOGRAFİ VE İKONOLOJİ

Bu iki terim çoğunlukla birbiri ile karıştırılsa da farklı anlamlara sahiptirler. İkonografi, sanat uygulamalarında bir konunun ikonlarla (imge) ortaya koyulmasıdır. İkonoloji ise sanatta kullanılan ikonların sembolizminin araştırılması, ikonların arkasındaki görünmez olanı ortaya çıkarma çalışmasıdır (Tufan, M. Ahmet, 2019, s.19). Bu iki konuya yönelik olarak ilk çalışmaları başlatan sanat tarihçilerinden biri olarak da Erwin Panofsky'yi anabiliriz.

Panofsky, bizim nesnelere olan ilişkimizde birincil/doğal anlam, ikincil/uzlaşım sal anlam ve üçüncü/içsel-özel anlam olarak üç ayrı anlam katmanı ile yüzleştirdiğimizi yazar (Panofsky, 2012, s. 28). Doğal anlam; eserde doğal nesnelere bize nasıl gözüktüğünü veren anlamdır. Söz gelimi Leonardo da Vinci'nin “Son Akşam Yemeği” resminde (Görsel 1) ‘bu resimde, bir masa, on üç adam bulunmakta’, ‘yemek yeniliyor’ gibi tespitlerde bulunabildiğimiz tabakadır. Uzlaşım sal anlam ise, özellikle belli bir kültür ya da tarihselliği paylaşan öznelerin, imgelere yüklediği anlamlarla oluşturulan tabakada ortaya çıkar. Örneğin, Hıristiyan kültürünü özümsemiş bir birey, Leonardo'nun bu resminin; ‘İsa'nın havarileri ile yediği son akşam yemeği’ olduğunu ve sahnenin de İsa'nın ‘aranızdan biri bana ihanet etti’ dediği anı betimlediğini bilebilir. Panofsky'e göre son tabakayı oluşturan içsel anlam ise, yoğun ve ancak belli ilişkiler ve bunlara yönelik bilgi çerçevesinde kavranabilir. Bu anlam tabakasındaki imge ve sembollerin dönemsel ve düşünsel olarak neleri kavramsallaştırdığı bellidir, değişmez. Örneğin klasik dönemde yıldırım fırlatan tanrısal bir heykel, Zeus'u tanımlar. Sanatçının kimliği ve sanat felsefesi, döneminin düşünce yapısı, kimin için üretimde bulunduğu, nesne kavrayışı, uygulanan teknik gibi birçok etmen göz önüne alınarak bu anlamlar okunabilir.

² İlk olarak 12. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan Gotik üslup, Avrupa'nın diğer bölgelerinde daha geç ortaya çıkmıştır ve tarihsel olarak arasında yer aldığı Romanesk ile Rönesans üsluplarından önemli derecede farklılıklar gösterir. Gotik üslupta yapı, Romanesk'deki gibi parçalı değil bir bütün olarak ele alınır. Romanesk'e göre fil ayakları ve duvarlar inceler, kubbeler sivrileşir, alev şeklinde bir iç biçimlenme ile yukarıya doru bir hareket sergiler. Kubbeler kaburgalar üzerinde ve çapraz olarak kurulur, yapı uçan payandalar ile desteklenir, büyük vitraylı gül pencereler karakteristiktir (Turani, 1975, s.44). Bu üslup aslında uygulandığı dönemde *style avigale* (sivri kemer stili) olarak kullanılsa da sonraları, 15. yüzyıl İtalyan yazarları tarafından Orta Çağ mimarisinin barbarlığına atıfta bulunmak üzere Got'lara ait anlamında Gotik olarak kullanılmaya başlar (Roth, Clark, 2018, s. 344).

³ Skolastik felsefe, Latince schola (okul) kelimesinden türetilen scholasticus teriminden gelir ve okul felsefesi demektir. Skolastik felsefe, klasik metinleri bir otorite altında, Hıristiyan düşüncesi ile tutarlı olacak ve destekleyecek şekilde yeniden yorumlanmasını amaçlar. Bu felsefenin temeli teolojidir ve onu desteklemeye çalışır. En önemli özellikleri; Hıristiyan toplumunun felsefesidir, Platon ama özellikle Aristoteles felsefesinden oluşur, merkezinde Tanrı vardır, hemen her tür sorun teoloji çerçevesinde çözümlenir. Hıristiyan inancını sistemleştirme ve temellendirmede akıl ve mantığın tümdengelmisel yöntemleri kullanılır (Cevizci, 1999, s. 779).



Görsel 1. Leonardo Da Vinci, Son akşam yemeği freski

Son Akşam Yemeği resmindeki bu tabaka bize; ‘resmin Rönesans dönemi çizgisel anlayışına uygun olarak 1495-98 yılları arasında Leonardo Da Vinci tarafından, Milano da Santa Maria delle Grazie nin duvarına tempera tekniği ile yapıldığını’ söyler. Resim, ‘İncil’deki John 13:21 babına göre, İsa’nın “*aranızdan biri bana ihanet etti*” dediği sahneyi tasvir etmektedir. ‘İsa’nın sağındaki John’dur çünkü en genç o çizilmiştir, kendini gösteren ve ben miyim der gibi hareket yapan Filip’tir çünkü İncil’de bu sözü vardır’, ‘İskaryot tüm havariler içinde üzgün ya da şaşkıncı gözükken, karanlıkta ve kendini geri çeken, İsa’nın sağındaki üçüncü kişidir’ Leonardo onu daha iyi imgelemek için önüne ihanetin simgesi olan tuz ve ihaneti karşılığı aldığı otuz parça gümüşün olduğu para kesesini de koymuştur...

Panofsky sanat eserindeki ilk iki tabakanın ikonografi ve ikonografik yöntemler ile çözümlenirken içsel tabakanın bir sentez ve sezgi ile çözümlenebileceğini savunur (Panofsky, 2012, s. 30). İlk tabaka öznel, ikinci tabakaya geçildiğinde öznellik kaybolur uzlaşım bir zeminde anlam yüklenir. Aristotelesçi anlamda bu ilk iki tabaka nesnenin maddesini oluştururken, üçüncü tabaka ise özünü yani o şeyi o şey yapanı oluşturur. İlk tabaka bilgiççe, ikinci tabaka bilgince üçüncü tabaka ise bilgece ortaya dökülebilir. Panofsky’nin ikonoloji ve ikonografik çözümlemenin nasıl uygulanacağına yönelik teorisi çalışmamız kapsamı dışında bulunmaktadır. Araştırmamız, Panofsky’nin bu yöntemin mimaride uygulanmasına yönelik örnekleri ve yöntemin tek başına mimari yapılara uygunluğunu tartışmaktadır.

3. SANAT FELSEFESİ VE MİMARİ

Felsefi estetiğin kurucusu kabul edilen Baumgarten estetiği duyuşsal olanın bilgisi olarak tanımlarken ‘güzel’ de duyuşsal bilginin mükemmelliği olarak karşımıza çıkar (Keskin, 2018, s.13). Güzellik kavramı için, özgür ve özgür olmayan güzellik olarak da bir ayrım yapılmaktadır. Tunalı bu ayrımın mimari eserleri de kapsayabileceğini bu nedenle kimilerinin mimariyi uygulamalı sanatlar altında değerlendirip güzel sanatlar alanından çıkardığını ama buna Croce’nin itirazları olduğunu belirtir.

“Özgür güzellik, salt estetik bir ereğe hizmet ettiği halde, özgür olmayan güzel, bu estetik ereğin yanı sıra, estetik olmayan bir ereğe de hizmet eder. Özgür olmayan güzel kavramı içine hangi sanatlar

girecektir, mademki, onda estetik olmayan bir ereğe hizmet etme söz konusudur? Böyle bir kavram içine uygulamalı sanatlar denen sanatlar girer. Bazısına göre, uygulamalı sanatların yanı sıra mimarlık yapıtları da girer” (Tunalı , 1998, s.188).

Bu bağlamda belli bir estetik ereğe yönelik olmayan bir eser, sanat eseri kategorisine giremez. Bu tür durumlarla da sıklıkla mimaride karşılaşılır çünkü salt estetik erekli bir mimari eser olamaz. Bir mekân kurgulaması olan mimari; tapınak, anıt, konut her ne olursa olsun hep bir amaca hizmet etmek durumundadır, aksi takdirde bir mimari eser olamaz, başka bir isim almalıdır. Mimar bu nedenle sınırlı bir alanda hareket eder, eserinde estetik bir içeriği gözetse de yapının ereği ile sınırlanmıştır ve bu durum da mimarinin sanat olup olmadığı sorusunu doğurur. Çelişki gibi gözükebilecek bu duruma belki de en iyi yanıtı Benedetto Croce vermektedir. Dış erek estetik reproduksiyon, yani iç erek için bir sınır olamaz. Eğer böyle olsaydı, bizim güzel diyebileceğimiz, estetik haz duyacağımız hiçbir mimari eser olamazdı (Croce, 1969, s. 77). Bu nedenle mimar eserinde hem iç hem de dış ereği en iyi biçimde yansıtmalıdır. Panofsky'nin ikonoloji çalışmaları 1934 de ilk kez Jan van Eyck'in Amolfini Portresi ile resim sanatı üstünden başlar ve çoğunlukla plastik sanatlara yöneliktir. Mimari için de Panofsky Gotik mimari ile Skolastik felsefeyi karşılaştırırken, Gotik mimariyi – daha doğrusu Gotik kiliseleri-içsel ereği olan bir varlık olarak bir sanat eseri gibi değerlendirmiştir.

Sanat yapıtı olarak değerlendirilebilecek mimari eserler aynı diğer sanat eserleri gibi bir kültür varlığıdır, bir tarihselliğe sahiptirler. Sanat tarihine baktığımızda sanat biçimlerinin sürekli değişiminden oluşan bir süreç görürüz. Bu biçim değişimleri, yani tarihsellik, özne ve nesne arasında kurulan ilişkinin değişiminden kaynaklanır. Her dönemin nesne kavrayışı farklı olduğundan, bu kavrayışın nesnelleşmesi değişmiş bir sanat üslubunda kendini gösterir (Tunalı, 1984, s. 97). Orta Çağda, Skolastik felsefe anlayışının nesnelleşmesi olarak Gotik üslup, felsefi düşüncenin merkezi kolektif gücü ve bu düşüncenin toplum için öngördüğü yaşam pratiğini yansıtmaya zemini üstünden araştırılabilir. Merkezi kolektif güç, Skolastik düşünce güdümündeki Roma Katolik kilisesi, bunu topluma yansıtmaya merkezi de kiliselerdir. Nitekim Panofsky de yine buna uygun olarak Orta Çağ'da Gotik kiliselerdeki mimari ve Skolastik felsefeyi karşılaştırır.

Skolastik felsefe ve Gotik kilise ilişkisi üzerine ilk çalışmalar 1850 de Avusturyalı teolog Karl Werner ve 1860 da Alman mimar Gottfried Semper'in çalışmalarıdır (Wagner, 2012, s. 436). Panofsky ise, sanat eseri ile dönemi arasındaki ilişkileri düşünsel ve tarihsel olarak eşzamanlı olduğunu iddia edip bunu ikonoloji ile kanıtlama çabasını sergiler. Panofsky'nin ikonolojik yöntemi daha sonraki dönemlerde plastik sanatlar yanında hem mimari gibi diğer sanatlar hem de fen bilimleri alanlarında tarihsel ve düşünsel ilişkileri açıklamalara yönelik çalışmaların da önünü açmıştır⁴.

4. GOTİK MİMARLIK VE SKOLASTİK FELSEFE

Panofsky ABD'ye göç ettikten sonra, 1948 de St. Vincent'te verdiği Gotik Mimari ve Skolastik Felsefe isimli bir konuşmasında ilk kez bu ilişkiden söz eder ve 1951 yılında da araştırmamızın ana eksenini oluşturan, “Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe, Orta Çağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelemesi” isimli kitabını yayınladı (Panofsky, 1995). Tarihsel bir dönemleme sanat, edebiyat, felsefe, siyaset, din

⁴ Steven A. Walton gibi yazarlar, Skolastik filozofların düşüncelerinin Gotik mimaride yer bulması gibi, mimari teknikler ile Skolastik arasında da bir ilişki olup, Aristotelesçi düşüncelerin metafizik yanında fizikte dinamik, mekanik gibi alanlarda da Gotik katedrallerde uygulandığını iddia etmektedirler. (Walton, Boothby, 2014, s.354).

gibi farklı özelliklerin ortak bir benzerlikte buluşturulması ile yapılabilir. Ancak paralellikleri saptama, tek bir kişi için tüm bu konularda uzmanlaşma olasılığı olmadığından oldukça zordur ve öznel benzerlikleri varsaymaya neden olabilir. Yine de Panofsky, daha kitabının başında Skolastik felsefe ve Gotik mimari arasında zaman mekân olarak bir çakışmanın olduğunu, felsefe tarihçileri ile sanat tarihçilerinin birbirlerinden bağımsız olarak bu ikisini aynı tarih aralığına yerleştirdiklerini dile getirir (Panofsky, 1995, s. 10). Panofsky eserinde öncelikle felsefe tarihi ve buna paralel giden mimari üslup değişiminden söz eder.

4.1 Skolastik felsefenin evreleri

Karelen döneminde, John Scotus (810~877) ile başlayan Patristik⁵ düşünceden ayrılma, mimaride de Romanesk düzende değişikliğe yol açmaya başlar. Anselmus (1033 ~1109) ile başlatabileceğimiz ilk Skolastik düşüncede; anlamak için inanılır, felsefe ile Hristiyan anlayışı bağdaştırma Abelard (1079 ~1142) ile bu zeminde ilerler. 8. yüzyıl ile 12. yüzyıl arasındaki bu dönemde aynı zamanda St. Denis katedrali ile birlikte, Paris merkezli 150 kilometrelik bir çapta benzer mimaride Gotik üslupta katedraller yükselmeye başlar.

11. yüzyıl ile 13. yüzyıl arası da yüksek Skolastik döneme karşılık gelir. Bu dönemde Skolastik felsefenin en belirleyici aktörü Thomas Aquinas'dır (1225 ~1274). Yüksek Skolastik'te düşünce ile birlikte nesneleştirmede de Arsitotelesçi natüralizm başlar. Platonculuğun alegori ve sembolleri doğal hale dönüşür, çiçek çiçek gibi, insan insan gibidir. Summa Theologiae⁶lar gittikçe hacimlenerek kutsal kitaptaki söylemler akıl yolu ile Skolastik düzlemde açılır. Thomas Aquinas, "*İnanmadıkça anlamayacaksınız*" der. İnsan aklı, kendi başına bırakıldığında hakikate ulaştıran bir etkinlik gerçekleştirmez. Bu bakımdan aklın birincil ödevi olan bilmek, inanmaktan sonra gelmelidir. Daha üstünü veya daha iyisi asla düşünülemez bir varlık olan Tanrı, evreni iradi olarak yaratmıştır. Sorular karşısında korkmak değil, fakat tüm soruların cevabının Katolik öğretilerde olduğunu bilerek, bunları Kilise dogmalarına bağlı bir mantıkla aydınlatmak Skolastiğin en önemli amacıdır. Thomas Aquinas'ın temellerini attığı bu Skolastik düşünce Katolik kilisenin de resmi görüşü olur ve Yüksek Skolastik 1340 yılında Ockham'lı William'ın nominalist öğretisinin kilise tarafından ret edilmesine kadar sürer. Bu tarihten sonra 1500'lere kadar geç Skolastik dönem sürer. Yüksek Skolastik'in enerjisi de hümanizme kanalize olur ya da akılcılık karşıtı mistisizme yönelir.

Katolik inançtaki bu değişime karşı gelişen tepkiler mistik tarafta öncelikle düşünceyi daha muhafazakâr bir zemine sürükler. Aklın birleştirici gücüne olan inanç zayıflar hatta Patristik döneme dönülür. Düşüncede de mimaride de arkaik döneme dönüş görülür. Hümanist tarafta ise Rönesans ve Reform ile başlayan Katolik inanca başkaldırı bir tarafta Protestanlığa yol açarken, bir tarafta da Katolik konsüller yoluyla Katolik düşüncede yumuşamaya yol açar. Sokaktaki insanın gerçek yaşamını yansıtmak için değil, kilisenin, korkutucu tanrısal otorite karşısında kitlelerin koruyucu rolünü ve gücünü sürekli biçimde halka hatırlatmak için tasarlanan Gotik mimari terk edilmeye

⁵ Milattan Sonra 2. yüzyıl ile Milattan Sonra 8. yüzyıl arasında kalan ilk dönem Hristiyan felsefesine, Patristik Dönem ismi verilmektedir. Bu dönem, Hristiyanlığa karşı yöneltilen saldırıları Platon ve Plotinnus görüşlerinden yararlanarak karşılamaya çalışılan dönemdir. Bu dönemin Hristiyan filozofları, aynı zamanda birer din adamıdır ve "Kilise Babaları" olarak da adlandırılırlar. İsmi bu adlandırmadan alan Patristik Dönem'de özellikle Augustinus'un izlediği dini akılla açıklama yolu, inancın temel öğretisi hâline gelmiştir (Cevizci, 1999, s. 680).

⁶ Thomas Aquinas'ın 1265-1274 tarihleri arasında kaleme aldığı Summa Theologiae temelde ilahiyat öğrencilerine yönelik bir rehber niteliğindedir. Roma Katolik Kilisesi'nin tüm ana teolojik öğretilerini özetleyen bu eser aynı zamanda Skolastik öğretinin de tüm niteliklerini barındırır. Summa'nın konuları son derece detaylı ama bir döngü şeklindedir: Tanrı; Yaratılış; İnsan; İnsanın amacı; İsa; Ayinler; Tanrı; Yaratılış.

başlanır. Ortaya çıkan seçeneklerle artık mutlak güç olmadığını bilincinde olan Katolik Kilise, Gotik dönemin buyurgan yaklaşımının aksine ikna edici ve ilgi çekici bir profil çizmek durumunda kalır ve kitleleri kiliseye çekecek cazibe ve göz alıcılığa sahip Barok anlayışın yükselmesini destekler (Altan, 2015, s. 11).

4.2 Gotik mimari ve Skolastik felsefe ile ilişkisi

Gotik mimarinin ilk kez Fransa Kralı VII. Louis'in politik danışmanı olan, St. Denis Kilisesi rahibi Suger için 1141 de uygulandığı kabul edilir. Bir önceki mimari dönem olan Geç Romanesk kilise mimarisindeki sivri kemer, kaburga tonoz gibi birçok gelişmiş uygulamayı birleştiren bir mimari üsluptur. Beraber uygulanan bu yenilikler birliktelik içinde çalışarak bir değerinin olanağını artırır, daha hafif ve görsel olarak daha şeffaf bir mimari yapı ortaya çıkarılır. Gotik mimari, Romanesk mimarinin '*şimdiden sonra-ahirete yönelik*' bir dönemi vurgulamasının aksine, '*burada ve şimdiki*' hayata yeni, iddialı ve görece olumlu bir bakışın fiziksel bir ifadesidir (Roth, Clark, 2018, s.337). Panofsky'e göre, yüksek Skolastik dönemde Gotik sanat ile Skolastik felsefe arasında paralellikten çok daha yoğun bir ilişki vardır;

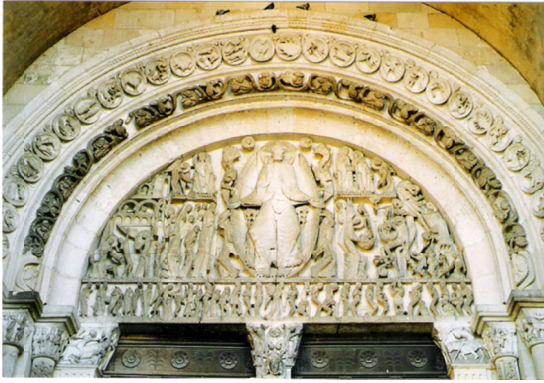
"...bilge danışmanlarca ressamalar, heykeltıraşlar ya da mimarlar üzerinde...Salt bir paralelliğin dışında, benim düşündüğüm ilişki gerçek bir neden-sonuç ilişkisidir; ama, bireysel bir etkinin tersine, bu neden-sonuç ilişkisi dolaysız bir etki olmaktan çok, yayılma (diffusion) yoluyla olmaktadır. Bu da, daha uygun bir terim arayışı içinde "zihinsel alışkanlık" (mental habit) diye adlandırabileceğimiz tutumun yaygınlaşmasıyla oluşur" (Panofsky, 1995, s. 18).

Panofsky, Benedikten manastırlarından başlayan Skolastik düşüncenin, manastırlar, Katolik okullar ve üniversiteler ile gittikçe yayıldığını iddia eder. Gotik yapı kurucuları da Skolastik ortamdan etkilenmiş, Skolastiğin getirdiği ve henüz derin uzmanlaşma ile çetrefilleşmemiş bilgi parçacıkları, uzmanlaşmamış insan zekâsı sınırları içinde tutulabilmişti. Dönemin mevcut sosyal yapısı, papazla sıradan insanın, şairle hukukçunun, bilim adamıyla zanaatçının az çok eşit koşullarda bir araya gelebilmelerini sağlayan bir zemin oluşturmaktaydı. Nitekim, böylesi ortamları sosyolojik olarak analiz eden Bourdieu de Panofsky'nin kullandığı *habitus* kavramı üzerinden toplumların oluşmasındaki bu tür yapıların önemli olduğunu iddia etmiştir. Panofsky'nin kitabından on yedi sene sonra onu Fransızca'ya çeviren Bourdieu, bu kitaba bir son söz yazmış, Skolastik düşünme şekli ile onun Gotik üslupta açılanmasında karar verici bir bağlantı olan mental habit ya da habitus kavramı üzerinde özellikle durarak habitus'u, "*eyleyiciyi, içeriden yönlendiren yapılaştırmacı bir mekanizma*" olarak tanımlamıştır (Meder vd., 2011, s. 247). Gotik katedrallerin yapıldığı şehirler, ülkelerin nüfuslarının yalnızca %5 ini oluştursa da entelektüel birikim bu küçük azınlığın oluşturduğu habitus tarafından belirleniyordu ve buradaki etkin düşünce de Skolastik düşünceydi.

Panofsky kitabının son bölümünde Skolastik düşüncenin modus operandi⁷ sinin Gotik mimaride nasıl karşılık bulduğunun örneklerini vererek aralarındaki ilişkiyi somutlaştırmaya çalışır. Gotik kiliselerin mimarları, Skolastik danışmanlarla iş birliği içinde, Skolastik modus operandi ile çalışmışlardır. "*Kutsal doktrin*" der Thomas Aquinas "*insan aklını inancın kanıtlanmasında değil, bu doktrinde ortaya konulan her şeyin açıklığa kavuşturulmasında (manifestare) kullanır*" (Panofsky, 1995, s. 22). Yüksek Skolastiğin en önemli ilkesi olan Manifestatio (aydınlatmak, açıkça göstermek), akıl yürütme sürecini, yazımda kendini bir sunuş şeması ile ortaya koyar.

⁷ Herhangi bir sistemde çalışma yöntemi.

Bölümlenmeler, kavram ilişkileri belli bir diyalektik bölümlenmede küçükten büyüğe doğru giderken, aynı şekilde en alt kavramdan en üst kavrama bu kez çarpma ile bu şema üstünden ulaşılır. Bu öyle bir şemadır ki, simetriyi sağlamak için bazen çok gereksiz alt başlıklara bile gerek duyulur. Ama bütün, her zaman açıkça tüm detaylarına kadar gözler önündedir. Skolastik düşüncenin getirdiği bir mental habit de işte bu açık hale getirme tutkusudur ve bu Dante'nin İlahi Komedyası'nı Trinitaryan⁸ biçiminde yazmasının da nedenidir. Summalarda kolayca izlenen bu şema tüm sanatlarda olduğu gibi mimaride de kendini göstermiştir. Panofsky'nin verdiği birçok örnekten biri olan, Romanesk Autun'un portalindeki açık olmayan son yargı paneli ile (Görsel 2a) Gotik Notre Dame de Paris'in portalindeki son yargı panelinin (Görsel 2b) bir karşılaştırması bile son derece sistematik ve derecelendirilmiş şemayı belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır.



Görsel 2a Autun Portalı, (URL 2).



Görsel 2b Notre Dame de Paris Portalı (URL 3).

Tıpkı Yüksek Skolastik felsefenin inancı kesin bir biçimde sınırlandırarak onu akılcı bilgi alanından ayırması gibi, Gotik mimarinin kendisi de bir bütün olarak yapıyı diğer yapılardan ayıran ama içinin tam olarak açık olacağı bir şekilde düzenlenmiştir. Gotik yapı kuşaklar boyu aktarılmış olan başlıca yapıları birleştirir, yarattığı kasvetli alan içinde ışığın sağladığı aydınlatma ile insan aklının acizliği ve inancın gerekliliğini vurgular.

Skolastik yazımın ikinci kuralı olan "eşdeğer bölümler ve bölümlerin alt bölümlerini bir sisteme göre düzenleme" ilkesi de yapının bütününe tek tip bölümler ve alt bölümler biçiminde bölünmesinde en açık ifadesini bulmuştur. Binanın ana kısımları ve parçaları belli bir bölünme içinde kolayca izlenebilirken, yüksek pencerelerin bile bir bütününe parçalarıymış gibi gittikçe küçülmeleri bir akış içinde uzanır (Görsel 3). Thomas Aquinas'ın benzerliklerin sıralanması ilkesi gibi, eşdeğer öncelik düzeyinde olan bütün parçaların aynı sınıfın üyeleri olarak düşünülmüş, çeşitlilik olabilecek en az düzeye indirgenmiştir.

Skolastik yazımın üçüncü kuralı olan "Farklılık ve çıkarılabilir ilişki" de, Gotik katedrallerde tek tek elemanların bölünemez bir bütünü oluştururken, aynı zamanda kimliklerini açıkça belirtecek biçimde birbirlerinden ayrı kalmalarında kendini gösterir. Örneğin kaburgalar komşu kaburgalardan, bütün düşey elemanlar da kemerlerinden kolayca ayırt edilebilir (Görsel 3).

⁸ Dante İlahi Komedyası'nı Trinitaryan (3 lükler) şeklinde yazmıştır. Hristiyanlığın üçlem (teslis) inancından dolayı üç sayısına Orta Çağ'da ve skolastik felsefede özel bir önem verilmiştir. Bu yapıtında da Dante, Skolastik bölümlenmede yapıldığı gibi hep üç sayısının bölümleri üzerinden yazmıştır. Eser; Cennet, Araf, Cehennem olarak 3 kitaptır, her bölümde 33 kanto bulunur, kantoların toplam sayısı 1 (giriş bölümü) + 33 + 33 + 33 = 100 dür, Dante'nin sevgilisi Beatrice Araf'ın 30. Kantosunun 33. dizesinde ortaya çıkar (Dante, 1998, s.19).



Görsel 3. İç yapıdaki Gotik Katedralde bölümlerin bir sisteme göre düzenlenme ilkesine uygun kemer, kaburga tonozların bir akış içinde sıralanışı ve ayırt edilebilmeleri (URL 4).

Panofsky Gotik mimarının modus operandisi'nin Skolastik ile olan benzerliğini özellikle St. Denis, Amiens, Laon, Reims, Notre Dame de Paris gibi Yüksek Skolastik dönem Gotik katedraller üzerinden, yapıların bütünü ya da tonoz, uçan payanda, nef bölümleri gibi elemanlar üzerinden örneklerle açıklar. Gotik mimari üslubun ortaya çıkışından başka, gelişimi için de Panofsky, yine bir Skolastik ilkeyi öne sürer. Gotik mimari üslup tek seferde ortaya çıkmamış, belli bir çizgide ilerleyerek olgunluğa erişmiştir. Bunun sebebini de Panofsky şöyle açıklar;

“... nihai çözümlere BİRBİRİYLE ÇELİŞEN OLANAKLARIN KABUL EDİLMESİ VE SONUÇTA UZLAŞTIRILMASI ilkesiyle ulaşılmıştır. Böylece, Skolastik'in ikinci yönlendirici ilkesine geliyoruz. Nasıl ki birinci ilke olan açıklığa kavuşturma ilkesi (manifestatio), klasik yüksek Gotik'in "biçimsel görünüşünün nasıl olduğunu" anlamamıza yardımcı oluyorsa, İkincisi olan karşılıklı uyum sağlanmış olması (concordantia) ilkesi de klasik yüksek Gotik'in "nasıl oluştuğunu" kavramamıza yardımcı olur “ (Panofsky, 1995, s. 40).

Summa Theologica'da konular önce bir otoritenin bu konu üzerindeki söylemlerinden (tez) başlar, sonra diğer otoritenin söylemi (antitez) tartışılarak senteze ulaşılır. Otoritelerin geçerlilikleri tartışılmaz sadece yorumları ret edilebilir. Panofsky'e göre bu ilke de diğer ilkeler gibi bir mental habit oluşturmaktaydı ve dönem mimarları da bunun kapsamındaydı. Önceki mimarlar da birer otoriteydi ve onların söylemlerinden deneme yanılma kullanılarak da bir sentez yaratılırdı. O dönemden kalan bir metinde bir Gotik mimar iki başka Gotik mimarın teknik bir konu hakkındaki görüşmesinden söz ederken,

aralarındaki tartışma için Skolastik bir terim olan 'disputatio'⁹ u, tıpkı Skolastik filozofların bir konu hakkında tartışırken kullandıkları gibi kullanır.

5. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Panofsky'nin ikonolojik yöntemi diğer sanat eserleri gibi mimariye de uygulaması bizlere Skolastik felsefe ve Gotik mimari arasındaki paralelliğe yönelik kanıtlar sunmaktadır. Bu kanıtlarla Gotik kiliseler üzerinden Skolastik felsefesinin birçok ilkesini izleyebilmekteyiz. Panofsky'den başka bu benzerliğe dikkat çekip Gotik katedrallerin, Thomas Aquinas'ın Summa Theologica'sının Hıristiyan inancının ve klasik mantığın uzlaşmasının fiziki bir açıklaması gibi gören başka yazarlar da vardır (Roth, Clark, 2018, s.342). Bu nedenle, Gotik kiliselerdeki özsel anlamın Skolastik felsefe olduğu iddia edilebilir¹⁰. Bu özsel anlam da Gotik mimari estetiğinin iç güzelliğini oluşturmaktadır.

Ancak ikinci bölümde belirttiğimiz gibi, mimari, sanatlar arasında hem iç hem de dış güzelliğe sahip olabilen ve bunun orantılı kullanımıyla etkili olan bir sanattır. Ayrıca diğer sanatlardan farklı olarak içinde başka sanatları da barındırabilir. Gotik kilise, mimarisinin yanında süslemeler ya da iç mekânda kullanılan heykeller, freskler, vitraylarla da hem iç hem dış ereğe hizmet ederler. Taş, vitraylar, heykeller ile tüm kilise okuma yazma bilmeyenler için bir İncil'e dönüşür (Roth, Clark, 2018, s. 342).

Bir Gotik kilise sonuçta, öncelikle Hıristiyan kitlede Katolik inancı kökleştirmek amacına yöneliktir. Gotik kiliselerde Skolastik öğeler olsa da aktarılan ileti sadece iletinin bilgisine sahip olanlar için bir anlam taşır. Kiliselere gelen sıradan insan kitesinin bu anlamların ne kadar kapsamında kaldığı önemli bir konudur. Gotik katedral çoğunlukla Nuh'un Gemisi'ne benzetilir, yanlarından çıkma yapan payandaları dev kürekleri andıran, inananları kurtuluşa taşıyan bir büyük gemiye (Altan, 2015, s. 33). Buna rağmen kilisenin içinde olmak tam anlamıyla bu gemide yer almak değildir. Aksine kilise içine giren bir birey çoğunlukla kilisenin tasarımı, yüceliği, kasveti ve yönlendirilmiş ışık¹¹ -tanrı- ile melankoliye, özleme ve acıya sürüklenmektedirler. Kurtarıcı ise kilise otoritesidir. Skolastik felsefenin getirdiği ezoterik bilginin Gotik mimari unsurlarda nesneleşmesi de yine sıradan bireyin bu yoğun bilgi altında ezilip bilgisizliğini hissedip yine bu bilginin sahibi olarak gördüğü kilise otoritesine sığınmasına neden olmuştur. Kilise otoritesi de endüljansın, engizisyonun gücünü bu algıdan elde etmiştir. Nitekim Katolik otoriteye karşı çıkan Reformun getirdiği seçenekler, kilise mimarisinde de köklü bir değişikliğe neden olarak, hareketli, heykelsi,

⁹ Disputatio, Skolastik dönemdeki tartışma yöntemidir. Öncelikle ilgili konudaki otoritelerin lehte ve aleyhteki fikirleri ortaya koyulur daha sonra tartışma ile geçici bir çözüm bulunur. Tartışma konusu sadece teoloji ile sınırlı değildir, yargısal konular, gramer hatta mantık konuları bile tartışılabilir. Amaç farklı otoritelerin aynı konu üstünde çelişir gözükken fikirlerinin birliğini sağlamaktır (www1. Erişim 29.10.2019).

¹⁰ Ancak burada şöyle bir soru sorulabilir; Özsel anlam saf skolastik olmayabilir mi? Özlem Kutlu Altan, Scott R. A.nın, The Gothic Enterprise adlı eserine, "Gotik planlama, Augustine'nin hakiki güzelliğin maddeye nasıl yansıtılabileceği sorusuna İncil'in içindeki Süleyman'ın Bilgeliği bölümünde bulunduğu 'Sen tüm şeyleri ölçüde ve sayıda ve ağırlıkla düzenledin' cevabı uyarınca gelişmiş ve Augustine'in bu anlatıdan çıkarımı sonucunda mükemmel matematik bir karaktere bürünmüştür" şeklinde yaptığı atf (Altan, 2015, s. 104) bize Gotik mimarinin saf skolastik olmadığını, Patristik etkiler de taşıdığını göstermektedir. Benzer şekilde Panofsky'nin kendisi de Gotik mimaride yoğun geometrik tasarım ve matematiksel mükemmelliğin göz önüne alındığı gibi son dönem Platoncu kavrayışı çağrıştıran tanımlar kullanmaktadır. Son olarak alıntısını yaptığımız ve mimari bir yorumda bulunan Roth ve Clark da Romanesque yani Patristik dönemdeki kullanışlı öğelerin Gotik mimaride harmanlandığını belirtmektedir. Bu nedenle Gotik mimarinin özsel anlamını saf Skolastik yerine, Skolastik öğelerin ağır bastığı Katolik anlam olarak tanımlamak daha yerinde olabilir.

¹¹ İlk Gotik kilise kabul edilen St. Denis kilisesi aynı zamanda döneminin en geniş antik yazma kütüphanelerinden birine sahipti. Bu kütüphanede Hıristiyan doktrinini birleştiren Dionysius Aeropagite – ki kimilerince St. Denis olarak kabul edilmektedir- nin mistik yazmaları da bulunmaktaydı. Bu metinlerde Dionysius Tanrı'yı; "En Büyük Işık", "Işıkların Babası" olarak Hz. İsa'yı da "İlk Işıma" olarak tanımlıyordu. Bu tür pasajlar, bu saf, cennetsel ışığı, Rahip Suger'in vitraylı gül pencere ve geniş pencere yapısı gibi mimari çözümlerle dünyasal ışıkla yapı içine odaklama düşüncesine sevk etmiş olabilir (Roth, Clark, 2018, s.343).

aydınlık, renkli karakteristiklere sahip Barok mimariye dönüşümle, bireyin istekle ve sempati ile kiliseye gelme yollarını hedeflemiştir (Altan, 2015, s. 61). Konsüller dönemindeki Papalık otoritesi özellikle yükselen Kalvinizm'in dini sapma olarak gördüğü müzik, resim, heykel mimari gibi unsurları, Barok mimaride kullanarak tapınma için destekleyici bir atmosfer yaratmaya çalışmıştır (Roth, Clark, 2018, s.417). Böylece aynı içsel erek bu kez Barok üslupta farklı bir dışsal erek görünümünde karşımıza çıkmıştır.

Sonuç olarak Panofsky bizlere mimari sanat nesnesindeki gizli tarihselliği ve özün okunabilirliğinin ikonografik kanıtlarını vermiştir. Ancak bu özün yanında, mimari eserlerde dış ereğin de özellikle kilise gibi yapılarda göz önünde bulundurulması gereğini düşünmeliyiz. Gotik kiliseler Skolastik felsefe öğelerini taşısa da bunun yanında kilisenin sıradan halk üstündeki egemen olma ereği de unutulmamalıdır.

KAYNAKLAR

Altan, Kutlu Özlem, Katolik Yapıların İç Mekan Tasarımında Gotik Ve Barok Dönemin Karşılaştırmalı Analizi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi), Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul, 2015.

Tufan, M. Ahmet, Cassirer Sembolizminde İnsan Mit ve Anlam, (Yayınlanmamış Doktora tezi), İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüst. Eğ. Enst., İstanbul, 2019.

Cevizci, Ahmet, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999.

Croce, Benedetto, Estetik, Çev: (İsmail Tunalı), Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum, 1969.

Dante, Alighieri, İlahi Komedi, Çev: (Rekin Teksoy), Cehennem, Oğlak Yayıncılık, 2015, 19.

Keskin, Gamze, "Baumgarten'ın Felsefesinde Estetik ve Mantık", Felsefe Arkivi, İstanbul, 2018, 13-22.

Meder, Mehmet; Çeğin, Güney, "Bourdieu'yü Okumak, Post-Pozitivist Bir Sosyolojinin İmkânı Üzerine", Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Gaziantep, 2011, 10(1), 233 – 256.

Panofsky, Erwin, Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe, Ortaçağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelemesi, Çev: (Engin Akyürek). Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995.

Panofsky, Erwin, İkonoloji Araştırmaları, Çev: (Orhan Düz), Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2012.

Roth Leland, M; Clark, Roth, C., Amanda, Understanding Architecture, Routledge, New York, 2018

Walton S. A., Boothby, Thomas, What is straight cannot fall: Gothic architecture, Scholasticism, and Dynamics. History of science; an annual review of literature, research and teaching, Dec. 2014, 52(4), 342-376.

Tunalı, İsmail, Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998.

Tunalı, İsmail, Sanat Felsefesi Açısından Mimari ve Zamansallık, Felsefe Arkivi, İstanbul, Ocak 1984, (25), 95-102.

Turani, Adnan, Sanat terimleri Sözlüğü, Toplum yayınevi, Ankara, 1975.

Wagner, David Pierce, Panofsky and the Gothic. Transactions of the Charles S. Peirce Society, 2012, 4, 48(4), 436-455.

www1 Scholastic method, Encyclopedia.com.

<https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/scholastic-method> , (Son Erişim 29.04.2020:19:30)

URL1:

[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Last_Supper_\(Leonardo\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Last_Supper_(Leonardo)) Wikipedia, The Last Supper, (Son Erişim 28.04.2020, 20:30).

URL2:

https://tr.wikipedia.org/wiki/Gislebertus#/media/Dosya:Autun_St_Lazare_Tympanon.jpg Wikipedia Gislebertus, (Son Erişim 29.04.2020:19:30)

URL3:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_de_Paris_-_30.jpg , Wikipedia Notre Dame de Paris, (Son Erişim 29.04.2020:19:30)

URL4:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/Lincoln_Cathedral_%287435757570%29.jpg ,Wikipedia Lincoln Cathedral, (Son Erişim 29.04.2020:19:30)



Farklı Bakış Açılılarıyla Sürdürülebilir Mimarlık-Estetik İlişkisinin Kurulması

Demet YILMAZ^{1*}, Kader KESKİN²

Öz

Son yıllarda artan çevre sorunları beraberinde yaşanan sorunlara karşı çözümler aramayı ve çevreye duyarlı yaklaşım anlayışını getirmiştir. Bu doğrultuda çevreye karşı zararı yadsınamayacak kadar büyük olan yapı sektörü de çevreye saygılı, yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanımına öncelik veren, kullanılan enerji miktarını en aza indirmeyi amaçlayan sürdürülebilir mimarlık anlayışı ile tanışmıştır. Çevreye saygılı ve akılcı yaklaşımlarla gelecek nesillerin de yaşamını düşünen sürdürülebilir mimarlık kavramı, doğal çevrenin yanı sıra sosyal ve kültürel değerlerin korunması, çevre kalitesinin artırılması, insan sağlığı ve konforu gibi farklı kavramlar üzerinde de sorumluluk taşımaktadır.

Bu düşüncenin başladığı günden bugüne sayıları artan her bir sürdürülebilir yapı, aynı zamanda yapılı çevrenin bir parçası olarak direk amacı olsun ya da olmasın çevrenin estetik değerine etkisi vardır. Bu bağlamda çalışmada sürdürülebilir mimarlık ile estetik ilişkisi, örnekler üzerinde yapılan analizler, kuramcılarının, mimarların görüşleri ve tasarım eğitimi almış bir grubun gözünden değerlendirilmiştir. Çalışma hangi tür sürdürülebilir yapıların daha estetik bulunduğu noktasında tasarımcıya bakış açısı sunması açısından özgün olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Sürdürülebilirlik, Mimarlık, Estetik, Form, Cephe*

Establishing Sustainable Architecture - Aesthetic Relationship with Different Perspectives

Abstract

In recent years, increasing environmental problems have led to the search for solutions to the problems experienced and the understanding of environmentally sensitive approach. In this respect, the construction sector, which is too large to deny damages to the environment, is introduced to the concept of sustainable architecture that respects the environment, prioritizes the use of renewable energy resources and aims to minimize the amount of energy used. The concept of sustainable architecture, which considers the lives of future generations with respectful and rational approaches to the environment, bears responsibility on different concepts such as protection of social and cultural values, increasing environmental quality, human health and comfort besides natural environment.

Every sustainable structure, which has been increasing since the beginning of this thought, also has an impact on the aesthetic value of the environment, whether or not it has a direct purpose as part of the built environment. In this context, the relationship between sustainable architecture and aesthetics, the analysis of the examples, theorists, architects' views were evaluated from the perspective of a group who

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

² Ondokuzmayıs Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Samsun, Türkiye,

* İlgili yazar/Corresponding author: yilmazdemett@ktu.edu.tr

received design education. The study is unique in that it provides the designer with a perspective on which sustainable structures are more aesthetic.

Keywords: *Sustainable, Architecture, Aesthetics, Form, Facade*

1.GİRİŞ

Yapı endüstrisindeki bilinçsiz yapım, kullanım, yıkım aktiviteleri sonucunda oluşan katı, sıvı atıklar ve gaz emisyonları çevreye zarar vermekte; biyolojik çeşitliliğin azalması, tarım alanlarının kaybı, hava, su ve toprak kirliliği, doğal yeşil alanların yok olması ve küresel ısınma gibi pek çok alanda olumsuz etkiye neden olmaktadır. Yapılardan kaynaklanan bu çevresel sorunlara kalıcı çözümler üretebilmek amacıyla 'sürdürülebilir mimarlık' kavramı ortaya çıkmıştır.

Temelde sürdürülebilir mimarlık, ekolojik dengeye duyarlı, bölgenin iklim verilerini dikkate alan, doğal ve yenilenebilir enerji kaynaklarını kullanan, geri dönüşümlü malzemelerin kullanımına öncelik veren doğa dostu, çevreye duyarlı mimarlık yaklaşımı olarak tanımlanırken (Yeang, 2006, s.23; Keskin, 2014, s.8) diğer taraftan bu yaklaşım, insan sağlığı ve konforunun yanı sıra yapılı çevrenin kalitesini artırmayı da hedeflemektedir (Kim ve Rigdon, 1998, s.7)

Mimari bir formun pragmatik, sosyolojik ve estetik olarak birden çok etkisi bulunmaktadır (Baird, 2002, s.76). Yapılar tekil yapılar olmasına rağmen kentsel ölçekte bir bütünün parçalarıdır. Bu bağlamda bakıldığında yapılar, kentlerin yaşam kalitesinde ve kent kimliğinde önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır (Lee, 2011, s.29). Garshasbi (2013), yapıların çevreyle olan bağlantısının, nasıl görüldüğünün, uyumunun, estetik yaklaşımının insanları etkileyebildiğini söylemektedir (Sendi, 2014, s.2).

Çalışma, günümüzde yapılı çevre içinde sayıları gittikçe artan sürdürülebilir mimari ürünlerin ekolojik denge ve insan konforunu sağlama hedeflerinin yanında çevrenin estetik kalitesine etkisinin tasarım hedefi olup olmadığı veya olması gerekip gerekmediği konusunda kuramcıların, mimarların değerlendirmeleri, bu ilişkinin yapı örnekleri üzerinde bina dış yüzeyinde nereye yansıdığı, kullanılan malzemenin ne olduğu, ne amaçla kullanıldığı ve bir değişim geçirip geçirmediği gibi sorulara cevap aramaktadır. Ayrıca çalışmanın sonunda bu örnekler, mimarlık eğitimi almaya devam eden son sınıf öğrencilerine estetik açıdan değerlendirtilmiştir. Böylece çalışmada sürdürülebilir mimarlık-estetik ilişkisi farklı bakış açılarıyla ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

2. SÜRDÜRÜLEBİLİR MİMARLIK ve ESTETİK KAVRAMI

Farklı araştırmacılara göre 'sürdürülebilirlik' genel olarak; 'kaynakları ve doğal döngüleri tüketmeyen ve onlara zarar vermeyen metod, sistem ve malzemelerin kullanılması anlamına gelmektedir (Rosenbaum, 1993, s.42). Ayrıca yaşam kalitesini düşürmeden, düşünce tarzında değişiklik gerektiren bir kavram ortaya koymaktadır. Bu değişikliğin özü ise tüketim toplumu olmaktan sıyrılıp, evrensel açıdan dayanışma içinde olan, çevresel yönetim, toplumsal sorumluluklar ve ekonomik çözümler hedeflemeye dayanmaktadır (Jeffery, 2006, s.11).

Sev (2009)'e göre sürdürülebilir mimarlık, içinde bulunduğu koşullarda ve varlığının her döneminde, gelecek nesilleri de dikkate alarak, yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanımına öncelik veren, çevreye duyarlı, enerjiyi, suyu, malzemeyi ve bulunduğu

alanı etkin şekilde kullanan, insanların sağlık ve konforunu koruyan yapılar ortaya koyma faaliyetlerinin tümüdür. Başka bir deyişle insanların mekan gereksinmelerini, doğal sistemlerin varlığını ve geleceğini tehlikeye sokmadan yerine getirmeyi hedefleyen mimari tasarım ve uygulamalardır (Sev, 2009, s.31).

Sürdürülebilir mimarlıkta yapıların çevreye uygunluğu ne kadar fazlaysa, tasarım da o kadar sürdürülebilir demektir. Sürdürülebilirlik, somut veya soyut malzemelerin bir ideal çerçevesinde bir araya gelmesi için bir ölçüttür (Bauer vd., 2007, s.25).

Kim ve Rigdon (1998), sürdürülebilir mimarlık ilkelerini kaynakların etkin kullanımı, yaşam döngüsü tasarımı, insan yaşam kalitesinin artırılması ve estetik olarak üç grupta toplamaktadır. Kaynakların etkin kullanımını, yapı malzemelerinin üretimi ile başlayan ve bina yaşam döngüsünce devam eden, yenilenemeyen enerji kullanımını azaltan önemli bir ilke olarak tanımlarken yaşam döngüsü tasarımı; tasarım, inşaat, operasyon ile bakım ve yıkım evreleri olarak ele almaktadır. İnsan yaşam kalitesinin artırılmasının ise insan sağlığı ve konforunu korumanın yanı sıra, insanın yaşam standardını, kültürel, sosyal ve fiziksel çevre kalitesini arttırmayı ve geliştirmeyi hedeflemek olduğunu belirtmektedir (Kim ve Rigdon, 1998, s.8)

İnsan fiziksel çevresini oluştururken onu güzelleştirmek ister. İnsanın çevresini ve elemanlarını güzelleştirme arzusu ile oluşan 'estetik' olgu, mimari ürünün biçimlendirilmesi ve değerlendirilmesinde önemli bir yere sahiptir. Estetik açıdan insanları memnun eden bu doygunluk, mimari ürünün değerlendirilmesinde temel ölçüt olarak kabul edilmektedir (Kuban, 2005, s.56).

Vitruvius'a göre (2005) bir mimari ürünün başarılı olabilmesi estetik kavramı için önemli kriterlerden biridir. İyi bir mimari ürün kullanışlı, sağlam ve estetik olmalıdır (Vitruvius, 2005, s.12). Kuban (2015)'a göre ise bir yapının güzel olması dış biçimi, iç sınırları, boşlukları, rengi, yüzeylerinin dokusu ve ölçüleri, ışığı ve gölgesiyle de hoşla gitmesi ve insan beğenisini tatmin etmesi anlamına gelmektedir. Çok kere bu beğeni, sadece saf estetik hislerle değil, toplumsal sembolik değerlerle belirmektedir. Bu bakımdan biçimlendirme öznel, salt faydayı aşan nitelikleri kapsamakta ve daha geniş bir fayda, daha geniş bir ihtiyaç, daha genel bir fonksiyon tanımlamayı gerektirmektedir. Bu geniş kapsamlı güzellik isteğini de içeren ihtiyaç ancak toplum kültürünün tümünün içinde bir anlam taşımaktadır (Kuban, 2005, s.56).

Tarih boyunca estetik kaygılardan uzak tutulmayan mimarlık, farklı dönemlerde farklı nitelik taşıyan ürünler vermiştir. Estetik kaygı, mimari ürünün iç mekanında, dış mekanında, yapı bütününde karşımıza çıkmaktadır. Estetik arayış için farklı kriterler, kurallar, kılavuzlar ve ilkeler oluşturulmuştur.

3. ARAŞTIRMA

Yapılı çevre içerisinde gün geçtikçe sayısı artan sürdürülebilir yapılar, sürdürülebilirlik, teknolojik ve mimari tasarım ilkeleri doğrultusunda karmaşık bir ilişkiler bütünü içerisinde kendine yer bulmaktadır. Dolayısıyla sürdürülebilir yapılar sadece sürdürülebilirlik özellikleri ile değil, çevreye kattığı estetik özellikleriyle de ele alınmalıdır.

Çalışmanın ilk bölümünde farklı görüşler ve kuramlar üzerinden sürdürülebilir mimarlıkla estetik ilişkisi tartışılmıştır. Sürdürülebilir yapıların estetik kaygı taşıyıp taşımadıkları, taşıması gerekip gerekmediği, tasarım hedeflerinden biri olup olmadığı gibi sorulara cevap aranmaktadır. İkinci bölümünde sürdürülebilir yapı örnekleri

öncelikle yapı strüktüründeki yerine göre gruplanıp kronolojik bir sırada verilerek örnekler üzerinden sürdürülebilir yapıların geçirdiği değişim ortaya konmaya çalışılmıştır. Sürdürülebilir mimari anlayışının ve uygulamaların teknolojinin gelişimiyle birlikte 2000'li yıllarda kırılma noktasına ulaştığı görülmektedir. Bu sebeple araştırma kapsamında seçilen örnekler kırılma noktasına bağlı olarak estetik gelişiminin daha iyi analiz edilebilmesi için sürdürülebilir tasarım anlayışının benimsenmeye başladığı 1970'lerden – 2000' e ve 2000 ve sonrası olmak üzere iki farklı çizelgede yapım tarihine bağlı olarak gruplandırılmıştır. Ayrıca örneklemede sürdürülebilir tasarımın temel bileşeni olan özellikle yapı kabuğunu oluşturan cephe, çatı ve kütle ölçekleri incelenmiştir. Böylece sürdürülebilirlik anlayışının yapı bütünündeki etkisi de ortaya konmaya çalışılmıştır.

Son bölümde ise seçilen bu örnekler estetik açıdan değerlendirilmiştir. Mimarlık bölümü son sınıfa devam eden 100 öğrenciye yapıyı farklı açılardan gösteren yapının uzak ve yakın fotoğraflarından oluşturulmuş bir power point sunu gösterilmiş, her bir örneği estetik açıdan 1 en az 7 en fazla olmak üzere değerlendirmeleri istenmiştir. Ayrıca yapıyı estetik buldukları bina bölümünü de (çatı/cephe/kütle) belirtmeleri istenmiştir.

3.1. Bulgular ve değerlendirmeler

Sürdürülebilirlik mimarlık- estetik ilişkisi kuramcılar ve mimarların görüşleri, örnekler üzerinden yapılan değerlendirmeler ve anket verilerine göre üç bölümde ele alınmıştır.

Kuramcılar ve mimarların görüşleri üzerinden sürdürülebilir mimarlık-estetik ilişkisi;

Doğaya hükmeden değil onunla uyumlu yaşama düşüncesi gün geçtikçe yapılı çevre içerisinde yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu kapsamda, dünyada sayısı artan yaşanabilir çevreler elde edilmesi sürecinde sürdürülebilir yapılar; sürdürülebilir, bilimsel, teknolojik ve mimari tasarım ilkeleri kapsamında biçimlenmektedir. Yerin fiziksel çevre özelliklerine bağlı olarak hareket eden sürdürülebilir mimarlık, fiziksel çevreye ek olarak teknolojik gelişmelerin beraberinde getirdiği eko – teknolojik ürünlerle birlikte farklı çözümlerle karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple sürdürülebilir mimari yapılar birden fazla veriyi kullanma sebebiyle karmaşık bir ilişkiler bütünü içerisinde olabilmektedir. Bu karmaşa Lee ve Holzheu'nun estetik böyle bir karmaşık ağ içerisinde yapılı çevre için sadece basit bir aracı ve uygun görevi yerine getirme midir? sorusunu gündeme getirmiştir (Lee ve Holzheu 2011, s.120).

- Peter Einsenman (2009) Columbia Üniversitesi'ndeki dersinde Us Green Building Konseyinin bina değerlendirme sistemi ile ilgili konuşurken 'Yeşil ve sürdürülebilirliğin mimarlıkla bir ilgisi yoktur... Hayatımda gördüğüm en çirkin yapılardan bazıları sürdürülebilir mimarlık tarafından yapılmıştır... altın, gümüş ve platin Leedserifikalı binalardır... mimari olarak berbatlar... moral bozucular' ifadesini kullanmıştır (Jauslin, 2011, s.109).
- Mimar Wolf Prix (2009) Münih Opera Festivali için ders açılışında 'Sürdürülebilirlik anlamlılığı yanıldır, bu yüzden sürdürülebilirlik teriminden estetik üretmek mümkün değildir. Modern mimari olarak sürdürülebilirliğin estetik yaşamı yoktur.' açıklamasını yapmıştır (Jauslin, 2011, s.110).
- Peter Buchanan, sürdürülebilir mimarlığın estetiği diye bir şey olmadığını ve bunun yerine bina formu ve cephesi arasında fark edilmeyen bir bağ olduğunu ve sürdürülebilirliğin bu ince çizgi üzerinde var olduğunu savunmaktadır. Ayrıca mimarlık okullarının özellikle sürdürülebilir estetiğe çok daha fazla odaklandığını; bireysel yaratıcılığın sürdürülebilirliğe katılımının olumsuz etkisi

olabileceğini belirtmiştir. Elde edilen binaların estetik fakat sürdürülebilirlik anlamında eksik olabileceğini vurgulamaktadır (Frampton, 2012, s.98).

- Rostvik (2011)'e göre sürdürülebilir mimarlık bugün biçim verme, tasarım ve mühendislik gibi mevcut tüm potansiyelleri kontrol edemez. Binaları çevreleri ile uyumlu hale getirmek amacıyla onları sürdürülebilir yapan malzeme ve ürünleri gizlemek için gösterilen çaba estetik uygulamaların bir biçimi değildir (Rostvik, 2011, s.171).
- Alter (2009), sürdürülebilir binaları iğrenç karbon verici binalar olarak betimlemektedir. Tasarımcıların kendilerini LEED' in çizdiği kılavuza göre uyarladığını ve tasarımı unuttukları yönünde eleştiride bulunmuştur (URL-1).³
- Hosey (2012) sürdürülebilir yapıları çirkin bulmaktadır. Ancak sürdürülebilirlikteki gerçekliğin çekicilik olmadığını ve bu nedenle sürdürülebilir yapılarda estetiğin aranmayabileceğini de eklemektedir. Hosey, bu durumun zamanla değişeceğini, eko tasarımda çarpıcı örnekler görüneceğini ve görülmesi gerektiğini belirtmektedir (Hosey, 2012, s.2).
- Betsky (2010) sürdürülebilir mimarlığın büyük bir gerçeklik peşinde olduğunu iddia etmiş, üretimini haklı bulduğunu belirtmiştir. Ancak binalarını çirkin bulduğunu belirten düşünür oluşturulan mekanların ve formların ne kullanıcılar için ne de yapılı çevre için iyi olmadığını vurgulamıştır (Hosey, 2012, s.3).
- Kupatadze (2014) sürdürülebilir ürünler tasarlamının gerekliliğine bağlı olan mimarların tasarımlarında estetik niteliklerine daha az özen gösterdiklerini ve yaratıcılık özgürlüklerini yitirdiğini belirtmektedir. Düşünür, yaratıcılığın çevre bilincine odaklanarak kısıtlandığını ve bu nedenle sürdürülebilir mimarlığın mimarların yaratıcılığını sınırlandırdığını aktarmaktadır. Gün ışığından yararlanma ya da gölgelemeyi sağlama, ısıtma, soğutma gibi enerji etkinliğinde önemli olan kriterler, planlamada tasarımı kısıtlamakta; tasarımcılar bu sürdürülebilir özellikleri düşünürken estetik açıdan güzel olmayan teknik binalar üretmektedir: 'Kesinlikle sürdürülebilir özellikler mimarları sınırlar içinde tutuyor. Ancak her mimar yaratıcı olabilir ve hem estetik açıdan hoş hem de çevreyi rahatlatan formu geliştirebilir. Tek zorluk kutunun dışında düşünmektir' (Kupatadze, 2014, s.561).
- Finocchiaro ve Hestnes, (2011), sürdürülebilir tasarımın estetiğinin gelişmekte olan bir süreç içerisinde olduğunu ve bu estetiğin sıkı sıkıya yeni mimari bileşenlerin, malzemelerin ve tekniklerin gelişimi ile bağlantılı olduğunu düşünmektedir (Finocchiaro ve Hestnes, 2011, s.259).
- Ghani (2012)' e göre sürdürülebilir tasarım, estetik, çevresellik, sosyal, politik ve dürüstlük değerlerin kombinasyonunu kapsamaktadır. Strüktür/malzeme ve estetik tasarımın etkili parametreleridir. İyi bir yaşam alanı ve tasarım için bunlar tasarıma entegre edilmelidir. Ghani, elektrik, makine ve strüktürel mühendislikle yakından ilgili olan sürdürülebilir tasarımın bunlara ek olarak estetik doğrudan bağlantılı olan oran, ölçek, doku, gölge ve ışıkla da ilgili olduğunu ve sürdürülebilir mimari yapılarda estetiğin de düşünülmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Ghani, 2012, s.22).
- Brekke (2014) sürdürülebilir mimarlığın yüksek teknolojili bina, güneş panelleri, yeşil çatılar, düşey bahçeler, rüzgar türbinleri gibi gösterişli binalar olduğunu belirtmiş ve artık sürdürülebilir mimarlığın estetiği üzerinde de konuşulması gerektiğini eklemiştir. Brekke'ye göre sürdürülebilirlik yaratıcılığa ve güzel binalara ihtiyaç duymaktadır.⁴

³ <https://www.treehugger.com/sustainable-product-design/why-is-so-much-green-architecture-so-ugly.html> (erişim tarihi 07.03.2019, 17:50)

⁴ https://issuu.com/benedictbrekke/docs/aesthetics_and_sustainable_architect (erişim tarihi 09.03.2019, 14:30)

- Berleant (2016) psikoloji, felsefe, politika, edebiyat gibi alanların yanında son zamanlarda estetik arayışın da sürdürülebilirlik için önemli bir paradigma olmaya başladığını, sürdürülebilirlikte estetiğin geliştirilmesi konusunda çalışmaların olduğunu aktarmaktadır. Bu estetik değerin geliştirilmesinde etik değerler ve estetik değerlerin tanınması gerektiğini düşünen kuramcı, bu değerlerin hiç birinin birbirinden önde olmadığını, bu değerlerin karşılıklı olarak birbirini tamamlayıcısı olarak dengede olması gerektiğini vurgulamaktadır (Berleant, 2016, s.130).
- Udomiaye ve arkadaşları (2018) günümüz mimari pratiğininin çevre teknolojiyi dengelemek, uyumlaştırmak ve estetik içeriği bulmak için bir mücadele içerisinde olduğunu vurgulamaktadır. Düşüncülere göre sürdürülebilir bir bina tasarlanırken binalarda konsept, estetik, ekonomik, sosyal ve ekolojik kriterler düşünülmalıdır (Udomiaye vd.,2018 s.15).
- Wheeler (2017), mimarlığın ve inşaat alanının gelecekteki ekolojik dünyaları kurma zorunluluğundan bahsetmekte, sürdürülebilir mimarlık ve estetik ilişkisini sorgularken dış etkenlerin yalnızca sürdürülebilir mimarlığa yapılan eleştirilere hizmet etmemesi gerektiğini, estetik hissini yeniden değerlendirerek sürdürülebilir mimarlık söylemini zenginleştirmesi gerektiğini eklemektedir (Wheeler, 2017, s.9).
- Christiaens (2013), sürdürülebilirliğin gereklilikten dolayı uygulamaya koyulduğunu belirterek Koolhaas, Eisenman ve Prix gibi mimarların neden hala sürdürülebilirliği güzel bulmadıklarını açıklaması gerektiğini savunmuştur (Christiaens, 2013, s.8).
- Alman mimar Heringer (2011), sürdürülebilirliği ve güzelliği birbirinin eş anlamlısı olarak değerlendirmiştir. Ona göre bir binanın tasarımı, strüktürü, tekniği, malzemesi, bulunduğu yeri, çevresi, kullanıcısı ve sosyal kültürel bağlamının uyum içerisinde olması sürdürülebilirliği güzel kılmaktadır.⁵
- Guzowski (2008) güneş ve rüzgardan elde edilen pasif enerji kazançlarının teknolojik sistemler ve ekolojik mühendislik toplamından daha fazla olduğunu, bu nedenle binanın hem sanatı hem de bilimi mimarlıkta güzel ve estetik olarak somutlaştığını belirtmiştir.⁶
- Yeang (2002) ekolojik yapıların pahalı olduğunu, estetik olmadığını ve bazı çevre bilimcilerin ekolojik kalitenin estetik olarak çelişkili görünme eğiliminde olduklarını ifade etmektedir. Yeang'a göre eko-teknolojik olarak donatılan veya ekolojik teçhizatlarla doldurulan binalar, görünüşte mekanik olma eğilimindedir ancak doğal kurguyu ve döngüyü kavramak ve ona uyumlu hizmeti üretmek, beraberinde evrensel yeni estetiği getirecektir. Yeang, aşırı teknik gibi görülen enerji gerekçesinin, giderek mimarın kendisi olacağını, insanları estetik değerlerden uzaklaştırmayacağını, ayağı yere basan enerji teknolojisinin zamanla çok daha kolaylıkla mimari çözümlerde yerini alacağını ve estetik değerlere önemli katkılarda bulunacağını düşünmektedir (Yücel, 2011, s.44).
- Zhe ve arkadaşları (2011) ise sürdürülebilir mimariyi geleceğin mimarlık anlayışında kaçınılmaz bir moda olarak tanımlamıştır (Zhe vd.,2011, s.164).
- Jencks (2002) 20. yy'ın sonlarında etkili olan ve 21. yy'da da etkili olacak olan çevreye duyarlı binaların, arazi yapısı, topolojik yüzey, yeni doğa metaforları ve karmaşıklığıyla ilgili başa çıkma yöntemlerinin mimarlığın yeni paradigmasını ve yeni estetiğini oluşturduğunu belirtmiştir (Wahba, 2010, s.462).

⁵ <https://docplayer.nl/19528613-21-05-28-08-2011-architecture-museum-la-loge-khuisstraat-86-1050-brussel.html> (erişim tarihi 11.03.2019, 11:25)

⁶ <https://arch.design.umn.edu/directory/guzowskim/documents/AIACOTESolar.pdf> (erişim tarihi 10.03.2019, 15:20)

Tablo 1. Sürdürülebilir mimarlık- estetik ilişkisi üzerine görüşler

Sürdürülebilir Mimarlık- Estetik İlişkisi Üzerine Görüşler	
Peter Einsenman ...çirkin yapılar...	Fatima Ghani ...sürdürülebilir tasarım estetikle doğrudan bağlantılı ...tasarımda bu ilişki kurulmalı...
Aaron Betsky ...çirkin yapılar...	Anna Heringer ...sürdürülebilirlik ve güzellik eş anlamlıdır...
Kupatadze ...güzel olmayan teknik binalar	Mary Guzowski ... hem sanatın hem de bilimin mimarlıkta güzel ve estetik olarak somutlaşması...
Wolf Prix ... estetik yaşamı yoktur...	David Jauslin ...gerekliktir...bu sürdürülebilirliği güzel kılar...
Harad N. Røstvik ...gizlemek estetik yaratmak olamaz...	Udoamiye ... sürdürülebilir bir bina tasarımında estetik de bir kriter...
Peter Buchanan ... estetiği yoktur...	Liv Benedicte Brekke ...sürdürülebilirliğin yaratıcılığa ve güzel binalara ihtiyacı var...
Lance Hosey ...çirkindir ama gelecekte sürdürülebilirliğin estetikle ilişkisi kurulacak veya kurulmalı...	Wheeler ... estetik hissini yeniden değerlendirerek sürdürülebilir mimarlık söylemini zenginleştirmeli...
	Berleant ...estetik sürdürülebilirlik için önemli bir paradigma olmaya başladı...
	Ken Yeang ... ilerde gelişmelerle evrensel yeni estetiği getirecek...
	Luca Finocchiaro ve Anne Grete Hestnes ... sürdürülebilirlikte estetik yeni gelişmekte...
	Jenks ...yeni bir estetik oluşturuyor...

Özetle Einsenman, Betsky, Alter, Kupatadze, Prix, Røstvik, Buchanan ve Hosey sürdürülebilir yapıları çirkin bulmuştur. Hosey, Ghani, Brekke ve Hosey gelecekte bu ilişkinin kurulacağını, Buchanan ise bu ilişki kurulursa yapıların sürdürülebilirlik açısından olumsuz etkileneceğini belirtmiştir. Alter ve Kupatadze sürdürülebilirlik kriterlerinin yaratıcılığı kısıtladığını vurgulamıştır. Jauslin, Heringer ve Guzowski gereklilikten ortaya çıkan sürdürülebilirlikte estetik aranmaması gerektiğini ve zaten estetik olduğunu düşünmektedir. Finocchiaro, Hestnes, Ken Yeang, ve Jenks sürdürülebilir mimarlıkta estetiğin, gelecekteki estetiğin yeni paradigmasını oluşturacağını belirtmiştir (Tablo 1).




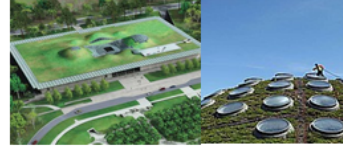

Örnekler üzerinden sürdürülebilir mimarlık estetik ilişkisi;

Ele alınan örneklerde binanın hem iç mekanında hem de binanın dış yüzünü oluşturan cephesinde, çatısında ve kütesinde sürdürülebilir mimarlığa yönelik tasarım yaklaşımlarına rastlamak mümkündür. Çalışmada özellikle yapının dış yüzeyine yansımış çatı, cephe ve kütle bölümleri ele alınmıştır. Resenburg Evi, Geleceğin Avustralya Konutu, Beyeler Foundation Müzesi, Bed Zed Toplu Konutu, Sonnenschiff Toplu Konutu, Green Roof Sanat Okulu, California Bilim Akademisi ve Civic Center Park Binası 'çatı' bölümü ele alınan yapılardır (Tablo 2). IBM Kulesi, Commerzbank Binası, Kanak Kültür Merkezi, Swiss Re Merkezi, Sapphire Rezidans Binası, Biotic Arch Kulesi, The Gate Rezidans, Biosphere Serası ve Farmscrapers Karma Kullanım Binası 'form' olarak ele alınan yapılardır (Tablo 3). British Pavyonu, Mont Ceniz Training Merkezi, Cycle Bowl Pavyonu, Acros Fukuoka Binası, DIFC Lighthouse Kulesi, Cor Binası, Bahreyn Dünya Ticaret Merkezi, Strata SE1 Rezidansı, Güneş Odalı Apartman Kompleksi, Sierra Bonita Konutu, Pixel Building Ofis Binası, Multi-Hued Kuggen Ofis Binası, Endessa Pavyonu, The Al Bahr Kuleleri ve Yanget Evi 'cephe' bölümü ele alınan yapılardır (Tablo 4). Sürdürülebilirlik açısından yapılan

tasarımın bina bütünündeki etkisi, kullanılan malzeme çeşitliliği varsa aynı malzemenin değişiminin neler olduğu incelendiğinde;

- Resenburg Evi'nin eğimli çatısında çift cam kullanılarak yapının enerji korunumu desteklenmiştir. Geleceğin Avustralya Konutu'nun çatısına yerleştirilen rüzgar türbinleri ile rüzgar enerjisinden aktif olarak yararlanılmıştır. Beyeler Foundation Müzesi'nin çatısında eğimli opak cam güneşlik, açılabilir panjurlar, cam tavan ve delikli metal kullanılarak güneş ışınimleri kontrol altına alınmıştır. Bed Zed Toplu Konutu'nun eğimli çatısında kullanılan renkli rüzgar gülleri ve fotovoltaik paneller ile teknik ve mekanik açıdan enerjinin etkin kullanımı sağlanmıştır. Sonnenschiff Toplu Konutu'nun eğimli çatısında fotovoltaik panellerle enerjinin etkin kullanımı sağlanmıştır. Green Roof Sanat Okulu'nun amorf yeşil çatısı, iç mekan ile dış mekan arasında tampon görevi görerek yapının enerji korunumu desteklenmiştir. California Bilim Akademisi'nin düz çatısında oluşturulan saydam tünsekler iç mekanda güneş enerjisinin toplanmasını desteklemiş, yeşil çatı kullanımı ile sürdürülebilirliğe katkı sağlamıştır. Cıvic Center Park Binası'nın çatısında ise kullanılan fotovoltaik panellerle güneş enerjisinden mekanik yoldan yararlanılmıştır (Tablo 2).

Tablo 2. 'Çatı' bölümü ele alınan örnekler

ÇATI			
1970-2000			
	Resim 1. Resenburg Evi, Almanya, 1979	Resim 2. Geleceğin Avustralya Konutu, 1992	Resim 3. Beyeler Foundation Müzesi, İsviçre, 1997
	2000 ve sonrası		
Resim 4. Bed zed Toplu Konutu, İngiltere, 2000		Resim 5. Sonnenschiff Toplu Konutu, Almanya, 2004	Resim 6. Green Roof Sanat Okulu, Singapur, 2006
			
	Resim 7. California Bilim Akademisi, San Fransisko, 2008	Resim 8. Cıvic Center Park Binası, California, 2009	

- IBM Kulesi bina bütününde binanın giriş katından başlamak üzere açılan boşluklar ile gök avlular oluşturulmuş, gök avlular düşeyde baca etkisi yaratarak hava sirkülasyonuna imkan tanımıştır. Commerzbank Binası'nın bazı katlarında oluşturulan atriumlar yardımıyla doğal havalandırma sağlanmıştır. Kanak Kültür Merkezi'nde bambu, çelik ve cam malzeme kullanılarak kavimsi ve boşluklu yapı formu elde edilmiş ve bu boşluklar yardımıyla doğal havalandırma sağlanmıştır. Swiss Re Merkezi'nin aerodinamik formu, strüktür üzerindeki rüzgâr yükünü azaltmış, mekanik soğutma ve havalandırma sisteminde enerji tüketimini ve karbondioksit emilimini düşürmüştür. Sapphire Rezidans Binası'nın çift kabuk cephe sistemi ile ısı kazanımı sağlanmıştır. Biotic Arch Kulesi, dev dikey bahçeye sahip bina formu ile karbon emisyonunu en aza indirmeyi

hedeflemiş, yapı formunun ortasındaki boşluğa yerleştirilen rüzgar türbini ile de mekanik yoldan enerji kazanımı sağlanmıştır. The Gate Rezidans da yeşil teraslarla ve terastan zemine uzanan yeşil oyuklarla karbon emisyonuna yardımcı olunmuş, çatıda kullanılan fotovoltaik panellerle de güneş enerjisinden yararlanılmıştır. Biosphere Serası, küre şeklindeki yapı formunda kullanılan saydam malzeme ile iç mekana enerji kazanımı sağlarken yeşil kullanımı ile mekanın içinde botanik alanlarda serinlemeye yardımcı gölge alanlar oluşturulmuştur. Farmscrapers Karma Kullanım Binası'nın yüzeyinde bulunan fotovoltaik paneller ve çatısında bulunan rüzgar türbinleri yardımıyla enerjinin etkin kullanımı sağlanmıştır. Ayrıca yapıda sebze ve meyve bahçeleri olarak tasarlanan yeşil alanlar ile karbon emisyonu sağlanmıştır (Tablo 3).














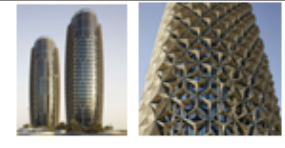

Tablo 3. 'Form' olarak ele alınan örnekler

FORM			
1970-2000			
	Resim 9. IBM Kulesi, Malezya, 1992	Resim 10. Commerzbank, Almanya, 1997	Resim 11. Kanak Kültür Merkezi, New Caledonia, 1997
	2000 ve sonrası		
Resim 12. Swiss Re Merkezi, Londra, 2004		Resim 13. Sapphire Rezidans, İstanbul, 2011	Resim 14. Biotic Arch Kulesi, Çin, ----
			
Resim 15. The Gate Rezidans, Kahire, ---	Resim 16. Biosphere Serası, USA, --	Resim 17. Farmscrapers Karma Kullanım Binası, Çin, ----	

- British Pavyonu'nun cephesinde güneşin ısıtıcı etkisinden korunmak için pavyonun cephesi bir yüzey ile katmanlaştırılmış, kinetik su duvarı ile iç mekana ve çevreye pasif bir soğutma sağlanmıştır. Mont Cenis Training Merkezi ve Cycle Bowl Pavyonu'nun cephesindeki fotovoltaik paneller ile güneş enerjisinden mekanik yoldan enerji elde edilmiştir. Acros Fukuoka Binası'nın cephesindeki 'düşey yeşil duvarlar' kentsel ısı adası etkisini azaltmaya yardımcı olmuş, hava kalitesinin ve enerji verimliliğinin iyileştirilmesine destek olmuştur. DIFC Lighthouse Kulesi ve Cor Binası'nın cephe yüzeyindeki, Bahreyn Dünya Ticaret Merkezi'nin iki blok arasındaki ve Strata SE1 Rezidansı'nın cephe yüzeyindeki rüzgar türbinleri ile rüzgar enerjisinden mekanik yoldan enerji sağlanmıştır. Güneş Odalı Apartman Kompleksi'nin cephesinde kullanılan çift katmanlı kabuk sistemi ve güneş kırıcılar ile güneş ısı kontrol altına alınmıştır. Sierra Bonita Konutu'nun cephesindeki güneş kırıcıları ile güneş ışınımından korunulmuş, fotovoltaik panellerle güneş enerjisinden yararlanılmıştır. Pixel Building Ofis Binası'nın cephesinde kontrol edilebilen renkli gölgeleme

elemanları/güneş kırıcılar ile güneşten korunulmuştur. Multi-Hued Kuggen Ofis Binası'nın cephesindeki koyu kırmızı renkte olan hareketli fotovoltaik renk perdesi ile hem iç mekana gölge sağlanmış hem de güneş enerjisinden yararlanılmıştır. Endessa Pavyonu'nun cephesinde fotovoltaik panellerle güneş enerjisinden yararlanırken güneş tuğlalarıyla güneşten koruma, izolasyon, havalandırma ve aydınlanma sağlanmıştır. The Al Bahr Kuleleri'nin cephesinde güneş ışınlarına göre kendini sensörlerle ayarlayan petek bir sistem ile enerji korunumu sağlanmıştır. Yanget Evi cephesinde ise perde görevi gören renkli panellerin oluşturduğu ikinci bir katman ile güneşten korunulmuştur (Tablo 4).

Tablo 4. 'Cephe' bölümü ele alınan örnekler

		CEPHE		
1970 - 2000				
	Resim 18. British Pavyonu, Spain, 1992	Resim 19. Mont Cenis Training Merkezi, Germany 1997	Resim 20. Cycle Bowl Pavyonu, Grüne Punkt, 2000	
				
2000 ve sonrası	Resim 21. Acros Fukuoka Binası, Japonya, 2004	Resim 22. DIFC Lighthouse Kulesi, Dubai, 2007	Resim 23. Bahreyn Dünya Ticaret Merkezi, Bahreyn, 2008	
				
	Resim 24. Güneş Odalı Apartman Kompleksi, İspanya, 2000	Resim 25. Sierra Bonita Konutu, California, 2010	Resim 26. Srata SE1 Rezidansı, Londra, 2010	
				
	Resim 27. Pixel Building Ofis Binası, İngiltere, 2010	Resim 28. Cor Binası, USA, 2010	Resim 29. Multi-Hued Kuggen Ofis Binası, İsveç, 2011	
				
Resim 30. Endessa Pavyonu, Barcelona, 2012	Resim 31. The Al Bahr Kuleleri, Arap Emirlikleri, 2012	Resim 32. The Yanget Evi, Avustralya, 2014		

Özetle Sürdürülebilirlik açısından çatı bölümünde ele alınan örnekler incelendiğinde; sürdürülebilirlik özellikle mekanik yoldan fotovoltaik paneller ve rüzgar türbinleri ile sağlanmıştır. Pasif ısıtma ve soğutma olarak ise çift cam kullanımından ve çatılara dinamiklik katan güneş ışınlarını kontrol eden güneş kırıcılardan destek alınmıştır. Ayrıca çatılarda yeşil kullanım ile hem iç mekan ve dış mekan arasında tampon bölge oluşturulmuş hem de karbon emilimi sağlanmıştır.

Sürdürülebilirlik açısından yapının bütünü ele alınan örnekler incelendiğinde; sürdürülebilirlik özellikle mekanik yoldan fotovoltaik paneller ve rüzgar türbinleri ile sağlanmıştır. Binada yer yer katlar arasında açılan avlular ile doğal havalandırma sağlanmıştır. Çift kabuk sistem ve saydam malzeme kullanımı ile de güneşten pasif olarak yararlanılmış, oluşturulan yeşil alanlar ile karbon emisyonuna destek olunmuştur. Sürdürülebilirlik açısından cephe bölümü ele alınan örnekler incelendiğinde; sürdürülebilirlik özellikle mekanik olarak yine fotovoltaik paneller ve rüzgar türbinleri ile sağlanmıştır. Bu teknik elemanlar bazı örneklerde cephe kompozisyonunun parçası olarak bazı örneklerde ise strüktür içine gizlenerek kullanılmıştır. Ayrıca tasarlanan özel gölgeleme elemanları/güneş kırıcılar ile ikinci bir katman oluşturulmuş ve güneş ışınları kontrol altına alınmıştır.

Anket sonuçlarına göre sürdürülebilir mimarlık-estetik ilişkisi;

Sürdürülebilir mimarlık yaklaşımının yapının özellikle dış yüzeyine yansıdığı örneklerin ele alındığı çalışmada, ele alınan tüm örneklerin mimarlık bölümü son sınıfa devam eden 100 öğrenciye 7'li ölçek kullanılarak estetik açıdan değerlendirildiğinde; Green Roof Sanat Okulu binası, 2006 (5,73) ile Acros Fukuoka Binası, 2004 (5,09) estetik değeri en yüksek sürdürülebilir yapı örnekleri olmuştur. Bed zed Toplu Konutu, 2000 (2,2), Geleceğin Avustralya Konutu, 1992 (2,79) ve Sonnenschiff Toplu Konutu, 2004 (2,94) ile estetik değeri en az bulunan örnekler olmuştur (Şekil 1).

Estetik değeri en fazla bulunan her iki yapıda da sürdürülebilirliği sağlayan 'yeşil' öge kullanılmıştır. Green Roof Sanat Okulu'nun (Resim 6) çatısında yeşil kullanılırken Acros Fukuoka Binası'nın (Resim 21) cephesinde yeşil kullanılmıştır. Geleceğin Avustralya Konutu (Resim 2) örneğinin, çatısında bulunan rüzgar türbini ile sürdürülebilirliğin teknik/mechanik uygulamasını taşıdığı görülmüştür. Belirli bir hava akımının bulunduğu anda hareket eden türbinler rüzgarın kinetik enerjisini mekanik enerjiye çevirerek jeneratöre aktarmıştır. Bed zed Toplu Konut (Resim 4) uygulamasının sürdürülebilirlik durumu incelendiğinde binanın çatısında bulunan uygulamalar göze çarpmaktadır. Binanın gereken ısıtma ihtiyacını sağlamak üzere yapının son katında güneş odaları düzenlenmiştir. Sonnenschiff Toplu Konutu (Resim 5) örneği ise sürdürülebilirliği fotovoltaik panellerle sağlamıştır. Güneşten gelen fotonları elektrik enerjisine çeviren paneller, konutların çatı yüzeylerini kaplayarak güneş enerjisinden maksimum derecede yararlanmaya çalışmıştır (Tablo 5).

Tablo 5. Anket sonuçlarına göre estetik değeri en yüksek ve en az bulunan yapılar



Resim 6. Green Roof Sanat Okulu



Resim 21. Acros Fukuoka Binası



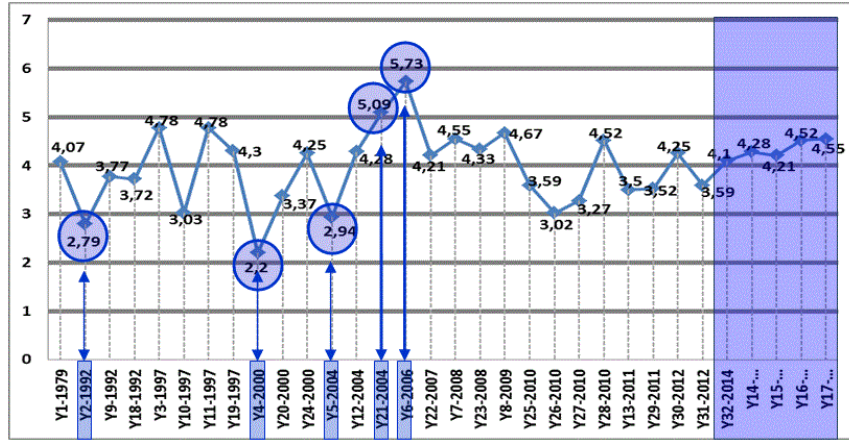
Resim 4. Bed zed Toplu Konutu



Resim 2. Geleceğin Avustralya Konutu



Resim 5. Sonnenschiff Toplu Konutu



Şekil 1. Anket sonuçları

Genel bir değerlendirme yapıldığında; 1979'dan günümüze sürdürülebilir binaların estetik açıdan değişkenlik gösterdiği görülmüştür. Fakat 2014 yılı sonrasındaki örneklerde, estetik kalite açısından belirgin bir artış olmuştur. Bu artışın henüz uygulanmamış projeler olduğu dikkat çeken bir noktadır. Bu projelerin uygulanma durumunda estetik kalite değerinin değişebileceği de ihtimal dahilindedir. Fakat söz konusu örneklerde estetik kaliteyi öne çıkaran öğenin binalarda özellikle sürdürülebilirliği sağlayan “yeşil kullanımı” olduğu dikkat çekicidir.

4. SONUÇLAR

Mimarlar ve kuramcılara göre sürdürülebilirlik- mimarlık ilişkisi değişkenlik göstermektedir. Yapılı çevre için sürdürülebilir mimarlığın estetik olabileceği ve olamayacağı, sürdürülebilir mimarinin gelişebilmesi için estetik yönünün bulunması gerektiği, bunun aksine sürdürülebilir mimarlıkta estetiğin aranmaması gerektiği, sürdürülebilir binaların estetiğinin geleceğin mimari akımını oluşturacağı üzerine farklı görüşler bulunmaktadır. Tüm bu görüşlerin yanında incelenen örneklerde gelişen teknoloji ile birlikte özellikle sürdürülebilirliği sağlayan teknik malzeme ve donanımın biçimsel olarak gelişme gösterdiği dikkat çekmektedir. Bazı örneklerde güneş kırıcılar, fotovoltaiik paneller, rüzgar türbinleri gibi teknik donanımlar, özellikle çift cephe kullanımlarında çatı, cephe ve form fark etmeksizin tasarımın özellikle bir parçası olarak bina bütününde tasarlandığı görülmektedir. Ayrıca yeşil kullanımının ilk örneklerde kısıtlı kullanımı söz konusu iken yeni projelerde yapı bütününde kullanımı dikkat çekmektedir. 2000'li yıllardan günümüze sürdürülebilir mimarlıkta hala estetikten uzak malzemelerin ve teknoloji odaklı uygulamaların kullanılıyor olması estetik arayışın değişmekte olduğunu mimarlar tarafından da sürdürülebilir mimarlık ile estetik ilişkisinin net bir biçimde kurulmadığı veya kurulmaya çalışılmadığını göstermektedir. Fakat ister bu ilişki kurulmaya çalışılsın isterse çalışmasın anket sonuçlarına göre sürdürülebilirlik açısından yapılan yeşil kullanımların daha estetik bulunduğu görülmektedir.

Sonuç olarak doğal çevreyi koruyan ve devamlılığını sağlayarak gelecek nesillerinde kullanıma imkân tanıyan sürdürülebilir mimarlık yapıları hem doğal çevre hem de yapılı çevre açısından önemli yapılardır. Hatta günümüzde hızlı tüketilen kaynaklar açısından üzerinde durulan önemli tasarım problemlerinden birisidir. Hangi amaçla yapılıyor olursa olsun yapılı ve doğal çevrede yerini alan bu yapılar bu bütün içerisinde değerlendirilmektedir. Tüm bu farklı yaklaşımlara rağmen sayıları artan, güçlü ve etkili yüzler oluşturan sürdürülebilir yapılar, sürdürülebilir mimari için düşünülen mekanik bir yapı türü olmanın aksine teknoloji olanaklarıyla birlikte çeşitli yaratıcılık ve özgünlükleriyle yapılı çevrede yerini almaktadır.

KAYNAKLAR

Baird, George, Environmental Controls: Bridging Architectural Expression and Performance, *Building Research & Information*, 2002, 30(1), pp.73–77.

Bauer, Micheal, Möslle, Peter, ve Schwarz, Micheal, *Green Building*, Springer Heidelberg Dordrecht, Berlin Heidelberg, Springer-Verlag, 2007, pp.25.

Berleant, Arnold, Some Questions for Ecological Aesthetics, *Environmental Philosophy*, Spring, 2016, pp.123-135.

Christiaens, Hannelore, *Three Renovation Proposals For An Environmental Education Centre Located In Bridgend Farmhouse*, Edinburgh. Master Of Thesis, The University of Edinburgh, 2013, pp.8.

Finocchiaro, Luca ve Hestnes, Anne Grete, Symbiosis and Mimesis in the Built Environment, ed. Lee, S., *Aesthetics of Sustainable Architecture*. Rotterdam: 010 Publishers, 2011, pp. 259 – 271.

Frampton, Kenneth, Urbanization and Its Discontents: Mega for Mand Sustainability. ed. S. Lee, *Aesthetics of Sustainable Architecture*, Rotterdam: 010 Publishers, 2011, pp. 97-108.

Ghani, Fatima, Issues in Sustainable Architecture and Possible Solutions, *International Journal of Civil & Environmental Engineering, IJCEE-IJENS*, 2012, Vol: 12 No: 01, pp.21-24.

Jauslin, Daniel, Landscape Aesthetics for Sustainable Architecture, ed. S, Lee, *Aesthetics of Sustainable Architecture*, Rotterdam: 010 Publishers, 2011, pp. 109-119. Hosey, Lance, *The Shape of Green*, Washington: Island Press, 2012, pp. 2,3.

Jeffery, Jack, *Governance for a Sustainable Future*, Royal Institute of Public Health, London, 2006, pp.11.

Keskin, Kader, *Enerji Etkin Mimarlıkta Pasif Sistem Parametrelerine Yönelik Bir Model Önerisi/ Ilıman Nemli İklim Bölgesi Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, , Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Trabzon, 2014, ss.8

Kim, Jon Jin ve Rigdon, Brenda, *Introduction to Sustainable Design*, The University of Michigan, National Pollution Prevention Center for Higher Education, 1998, pp.7,8.

Kuban, Doğan, *Mimarlık Kavramları*, Yem Yayınevi, İstanbul, ss.56.

Kupatadze, La, Ethics vs. Aesthetics in Sustainable Architecture, *WIT Transactions on Ecology on The Built Environment*, 2014, vol 142, pp.553-562.

Lee, Sang, *Aesthetics of Sustainable Architecture*. 010 Publishers, Rotterdam, 2011, pp.29.

Lee Sang ve Holzheu Stefanie, Building Envelope as Surface. ed. S. Lee, *Aesthetics of Sustainable Architecture*. Rotterdam: 010 Publishers, 2011, pp. 120-133.

Rostvik, Harad, The Vernacular, the Iconic and the Fake. ed.S. Lee, *Aesthetics of Sustainable Architecture*. Rotterdam: 010 Publishers, 2011, pp. 168-178.

Sendi, Mona, The Effect of Technology to Integrate Aesthetic Desire of Contemporary Architecture with Environmental Principles in Façade Design, *International Scientific Journal Architecture and Engineering*, 2014, Vol 2, Issue 1, pp.2

Rosenbaum, Marc, Green Building on Campus, *ASHRAE Journal*. Atlanta, GA. 2002, vol. 44, pp.41-44.

Sev, Aysin, *Sürdürülebilir Mimarlık*, İstanbul, YEM Yayınları, Güzel Sanatlar Matbaası, 2009, pp.31.

Udomiaye, Emmanuel, Okon, Iok, Uzodimma, Odom Christopher ve Patrick, Ntaji, Eco-Friendly Buildings: The Architect's Perspectives, *International Journal of Civil Engineering, Construction and Estate Management*, 2018, vol.6, No.2, pp.14-26.

Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, çev. Suna Güven, İstanbul Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınevi, 2005, pp.12.

Yeang, Ken, *Ecodesign: A manual for Ecological Design*. London : Wiley - Academy, 2006, pp.23.

Yücel, Çiğdem, *Ekolojik Yapı Estetik İlişkisinin Deneysel Olarak İncelenmesi*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Ankara, 2011, pp.44.

Wahba, Sherine Mohy El Dine, Friendly and Beautiful: Environmental Aesthetics in Twenty-First-Century Architecture, *Nexus Network*, 2010, Journal 12, pp. 459–469.

Wheeler, Andrea, Outsider Ethics and Marginalized Aesthetics: The Value of Contemporary Environmental Philosophies for Designing Sustainable Architecture, *Architecture Conference Proceedings and Presentations*, Iowa State University, Plea, Edinburgh, 2017, pp.9.

Zhe Wang, Lia Zhou, ve Jing Shi, On the Beauty of Green Expo Architecture and Sustainable Development—Taking “China Pavilion” as an Example., *Procedia Engineering*, 2011, 21, pp.163- 167.

İnternet Kaynakları

<https://www.treehugger.com/sustainable-product-design/why-is-so-much-green-architecture-so-ugly.html> [Erişim tarihi 12 Mart 2019, 13:55]

https://issuu.com/benedictbrekke/docs/aesthetics_and_sustainable_architec [Erişim tarihi 24 Mart 2019, 13:45]

<https://docplayer.nl/19528613-21-05-28-08-2011-architecture-museum-la-loge-khuisstraat-86-1050-brussel.html> [Erişim tarihi 24 Nisan 2019, 14:20]

<https://arch.design.umn.edu/directory/guzowskim/documents/AIACOTEsolar.pdf> [Erişim tarihi 22 Nisan 2019, 15:35]

Resim1. <https://www.mydstudio.com/blog/sustainable-modernism-house-in-regensburg.html> [Erişim tarihi 24 Nisan 2019, 16:45]

Resim 2. <https://inhabitat.com/monier-off-the-grid-house-by-ackert-architecture/> [Erişim tarihi 25 Nisan 2019, 17:20]

Resim3. <http://rpf.ice.spill.net/project/84/beyeler-foundation-museum/images/enlarged/1777/> [Erişim tarihi 2 Mayıs 2019, 14:55]

Resim4. http://www.yapi.com.tr/haberler/sifir-karbon-emisyonlu-bir-dunya-insan-etmek_47650.html [Erişim tarihi 23 Nisan 2019, 09:45]

Resim 5. <https://www.ice.org.uk/about-ice/near-you/uk/london/awards/london-civil-engineering-awards> [Erişim tarihi 20 Nisan 2019, 13:30]

Resim 6. <https://tr.pinterest.com/pin/335518240971942106/?lp=true> [Erişim tarihi 20 Nisan 2019, 11:25]

Resim 7. <http://v3.arkitera.com/h21418-kaliforniya-bilim-akademisi-dunya-daki-en-ekolojik-muze-olmayi-amacliyor.html> [Erişim tarihi 3 Mayıs 2019, 10:40]

Resim 8. <http://www.moorerublejudell.com/projects/santa-monica-civic-center-parking-structure> [Erişim tarihi 3 Mayıs 2019, 10:50]

Resim 9. https://archnet.org/sites/957/media_contents/9622 [Erişim tarihi 3 Mayıs 2019, 11:15]

Resim 10. <http://www.gothereguide.com/commerzbank+tower+frankfurt-place/> [Erişim tarihi 3 Mayıs 2019, 16:25]

Resim 11. <https://www.alamy.com/tjibaou-cultural-center-by-architect-renzo-piano-noumea-grand-terre-image60636041.html> [Erişim tarihi 5 Mayıs 2019, 15:55]

Resim 12. <https://www.e-architect.co.uk/london/swiss-re-building> [Erişim tarihi 5 Mayıs 2019, 13:35]

Resim 13. <https://www.archdaily.com/141615/istanbul-sapphire-tabanlioglu-architects> [Erişim tarihi 20 Nisan 2019, 14.50]

Resim 14. <https://inhabitat.com/vincent-callebauts-zero-carbon-biotic-arch-is-a-gnarly-self-sufficient-skyscraper/> [Erişim tarihi 20 Nisan 2019, 15:55]

Resim 15. <https://interestingengineering.com/the-gate-residence-will-promote-environmental-sustainability> [Erişim tarihi 20 Nisan 2019, 16:30]

Resim 16. <https://tr.pinterest.com/pin/561190803540941460/> [Erişim tarihi 20 Nisan 2019, 15:40]

Resim 17. <https://www.pinterest.co.uk/pin/291889619575812924/> [Erişim tarihi 21 Nisan 2019, 14:50]

Resim 18. <https://grimshaw.global/projects/british-pavilion-expo/> [Erişim tarihi 21 Nisan 2019, 14:25]

Resim 19. <https://www.agefotostock.com/age/en/Stock-Images/education-academy-mont-cenis.html> [Erişim tarihi 21 Nisan 2019, 14:15]

Resim 20. <https://www.atelier-brueckner.com/de/projekte/cyclebowl> [Erişim tarihi 24 Nisan 2019, 15:30]

Resim 21. <https://www.kilsanblog.com/yesil-cevreci-ekolojik/merdivenlerle-parka-donusturulmus-carpici-bir-kamu-binasi-acros-fukuoka/> [Erişim tarihi 24 Nisan 2019, 11:35]

Resim 22. <http://www.greentechno.com/leed-project-management-difc-lighthouse-dubai-uae/> [Erişim tarihi 24 Nisan 2019, 16:25]

Resim 23. <https://www.enteresan.com/bahreyn-dunya-ticaret-merkezinin-devasa-ruzgar-turbinleri> [Erişim tarihi 24 Nisan 2019, 11:15]

Resim 24. <https://tr.pinterest.com/pin/170433167119484348/?lp=true> [Erişim tarihi 25 Nisan 2019, 11:40]

Resim 25. https://www.huduser.gov/portal/casestudies/study_07062015_1.html [Erişim tarihi 25 Nisan 2019, 14:20]

Resim 26. <https://asliceylan.wordpress.com/2010/03/16/ruzgar-gullu-gokdelen/#respond> [Erişim tarihi 24 Nisan 2019, 10:30]

Resim 27. <https://inhabitat.com/pixel-building-australias-first-carbon-neutral-building-is-now-complete/> [Erişim tarihi 25 Nisan 2019, 11:10]

Resim 28. <https://www.archdaily.com/87063/cor-oppenheim-architecture-design> [Erişim tarihi 25 Nisan 2019, 13:25]

Resim 29. <https://inhabitat.com/multi-hued-kuggen-building-the-cog-features-a-rotating-photovoltaic-shade-screen/> [Erişim tarihi 25 Nisan 2019, 15:55]

Resim 30. <https://www.archdaily.com/274900/endesa-pavilion-iaac> [Erişim tarihi 2 Mayıs 2019, 13:30]

Resim 31. <https://www.casadomo.com/2019/03/22/fachada-automatizada-torres-al-bahr-ayuda-reducir-incidencia-sol-interior-edificio> [Erişim tarihi 2 Mayıs 2019, 12:50]

Resim 32. <https://bookmarc.io/au/supplier/anodisers-wa/albums/12095/yanget-house> [Erişim tarihi 2 Mayıs 2019, 11.25]



Ekonomik ve Teknolojik Faktörlerin Yüksek Ofis Yapılarının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi Üzerindeki Etkisi

Görkem ARSLAN KILINÇ^{1*}, Ayşin SEV¹

Öz

Yüksek ofis yapıları günümüz kentlerinin sıkça rastlanan birer ögesidir. Bu yapı tipolojisinin ortaya çıkışı, mimari ve strüktürel gelişimi üzerinde etkili temel faktörler ise sosyo-ekonomik ve teknolojik faktörlerdir. Daha yüksek kar getirisi sağlayacak yapılar ve mekanlar elde etme isteği 19. ve 20. yy boyunca yüksek ofis yapılarının mimarilerinin ve strüktürel sistemlerinin tasarımına yön vermiş, teknolojik ilerlemeler ise yüksek ofis yapılarındaki bu değişimi/gelişimi mümkün kılmıştır. Ekonomik faktörlerin yüksek ofis yapıları üzerindeki etkisi biçim değiştirmiş olsa da, günümüzde de sürmektedir. Bulunduğu ülkeye ve yatırımcısına daha fazla prestij ve gelir sağlaması hedeflenen yüksek yapılar her geçen gün daha yenilikçi teknolojileri benimsemekte olup, daha yükseğe ulaşmaya çalışmaktadır. 19. yy sonlarında ve 20. yy başlarında bir tasarım problemi oluşturmayan fakat günümüzde yüksek ofis yapılarının mimari ve strüktürel gelişimine yön veren bir diğer etmen ise enerjinin etkin kullanımınıdır. Bu çalışma kapsamında 19 yy'den 21. yy'ye yüksek ofis yapılarının ortaya çıkışı ve gelişimi ekonomik ve teknolojik faktörlerin etkisi ekseninde incelenmiş ve değerlendirilmeler ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yüksek ofis yapıları, mimari gelişim, strüktürel gelişim, ekonomik faktörler, teknolojik faktörler

The Effects of Economic and Technologic Factors on the Emergence and Development of Tall Office Buildings

Abstract

One of the most common pillars of the cities are tall office buildings. Economic and technologic factors are the main factors which effects architectural and structural development of the tall office buildings. The desire to obtain higher return on profits from tall office buildings has effected the architectural and structural design of tall office buildings, and technological advances have led to this change. Even though, effect of economic factors shapes design of tall office buildings in a different way, that is still an effective factor on design process. Tall buildings are designed to provide more prestige and income to its investors. Therefore, as time goes by they are adopted more innovative technologies and getting higher. Another factor that did not pose a design problem in the late 19th century and early 20th century, but effects today the architectural and structural development of tall office buildings is the efficient use of energy. Within the scope of this study, the emergence and development of high-rise office buildings from the 19th century to the 21st century were examined and evaluated in the axis of the impact of economic and technological factors.

Keywords: Tall office buildings, architectural development, structural development, economic factors, technologic factors

¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Yapı Bilgisi Bilim Dalı

* İlgili yazar/Corresponding author: gorkem.arslan@msgsu.edu.tr

1. GİRİŞ

Toplumsal kalkınma sürecinde bilim, teknoloji ve ekonomi birbirleriyle etkileşim içinde gelişmiştir. Üretim teknolojilerindeki gelişmeler, toplumların sosyo-ekonomik yapılarında köklü değişikliklere neden olmuş, buna paralel olarak yeni yapılanmalar yaşayan, değişen ve gelişen toplumlar ihtiyaçları doğrultusunda yapıları çevreyi de biçimlendirmiştir.

Toplumların sosyo-ekonomik gelişim ve değişimine paralel olarak ortaya çıkan en tipik yapı tipolojilerinden biri yüksek (ofis) yapılarıdır. Bu yapı tipolojisinin gelişimsel tarihi incelendiğinde öncelikle ekonomik kaygıların ve kar güdüsünün etkileri açıkça görülmektedir. Örneğin, birçok yüksek yapının tasarımcısı Cass Gilbert, 1900 yılında Woolworth Binası'nın tasarımını gerçekleştirmeden 10 yıl önce, yüksek yapıları "arsaların para üretmesini sağlayan makineler" olarak tanımlamıştır. Yine 19. yüzyıl sonlarında önemli bir gayrimenkul uzmanı olan George Hill, *The Architectural Record* dergisinde ofis binalarının en önemli hedefinin yatırımcısına yüksek getiri sağlamak olduğunu, yüksek getiri hedefinin ise belirlenen parsel üzerindeki kiralanabilir alanlarının niceliksel değerinin artırılması ve bu kiralanabilir alanların doğal ışığa sahip olmasının sağlanmasıyla gerçekleştirilebileceğini ifade etmiştir (Willis, 1995, s. 24-34). Buradan hareketle, bu çalışmada yüksek ofis yapılarının ortaya çıkma ve gelişme nedenleri, bu gelişim sürecinde sosyo-ekonomik ve teknolojik faktörlerin mimari ve strüktür tasarımındaki etkisi araştırılarak ortaya konmuştur.

2. YÜKSEK OFİS YAPILARININ GELİŞİMİ

18. yy sonunda İngiltere'de başlayarak kısa sürede Avrupa ve Kuzey Amerika'da etkili olan Endüstri Devrimi ile oluşmaya başlayan sermaye birikimi özel bankaların ve sigorta şirketlerinin kurulmasını sağlamıştır. Bu yeni oluşum profesyonel çalışanların istihdam edileceği mekanların sivil mimarlıktan ayrılarak özelleşmesini başka bir deyişle ofis binası tipolojisinin oluşmasını sağlamıştır (Hascher, Jeska, & Klauck, 2002, s. 15).

19. yy'nin ikinci yarısında endüstriyel, ticari alanda gerçekleşen hızlı genişleme, raylı ulaşım sistemlerinin de gelişmesiyle kent merkezlerinde bankaların, sigorta şirketlerinin ve fabrikaların sayısı artmaya başlamıştır. Hızlı endüstrileşmeye ek olarak, teknolojinin sanayide kullanılması istihdamı arttırmıştır. Bu durum kent merkezlerinde çalışma alanlarına olan gereksinimi arttırmıştır. Bu talebe bir cevap olarak ofis yapıları yükselmeye başlamıştır. Tüm bu faktörlerin etkisiyle yüksek (ofis) yapıların ilk örnekleri Amerika'da önemli finans merkezleri haline gelen Chicago ve New York kentlerinde inşa edilmiştir (Sev, 2015, s. 3-13).

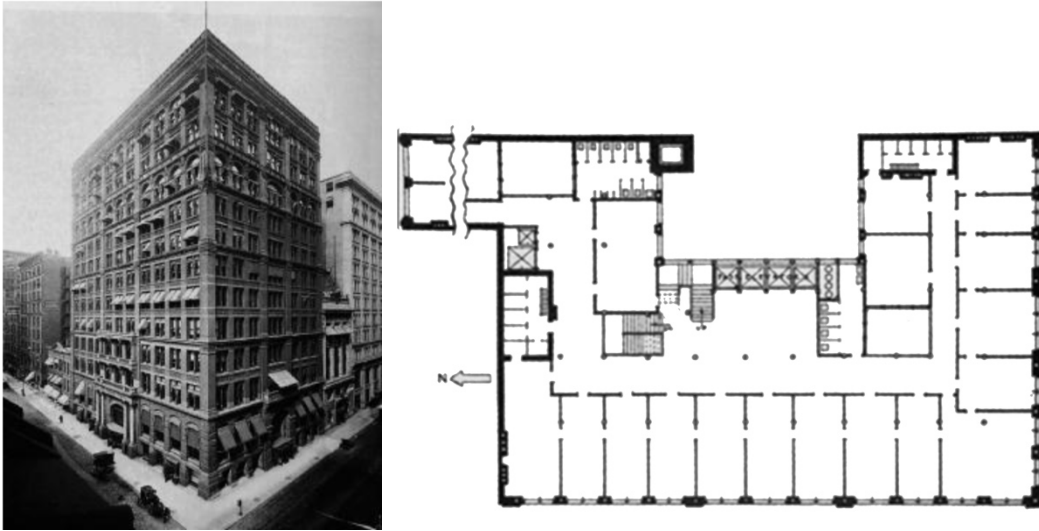
Ekonomik büyümenin yanı sıra, teknolojik yenilikler de yüksek ofis yapılarının gelişimi üzerinde etkili olmuştur. 1880'lerde çelik profillerin ve hidrolik asansörlerin kullanılmaya başlanması rijit çelik çerçeveli yapıların çok katlı tasarımına imkan tanımıştır. Ayrıca telefon, yapay aydınlatma ve havalandırma, bilgisayar sistemlerinin gelişimi gibi diğer teknolojik ilerlemeler ile ofis kavramı kalıcılık kazanmış ve genişlemiştir (Willis, 1995).

Bu bölümde ekonomik ve teknolojik faktörlerin yüksek ofis yapılarının gelişimi üzerindeki etkileri, mimari ve strüktürel gelişim olmak üzere iki alt başlık halinde ele alınacaktır.

2.1 Ekonomik ve teknolojik faktörlerin mimari gelişime etkisi

19. yy'de büyük şirketler kurulmaya başlamış, bu şirketler genel müdürlük binalarını kent merkezlerinde konumlandırmak istemiştir (Short, 2012, s. 6-7). Bu gelişme şirketlerin yazı, evrak ve iletişim işleri ile ilgilenecek "beyaz yakalı" olarak isimlendirilen bir çalışanlar topluluğunun şirketlerin genel müdürlüklerinde görevlendirilmeleri ile sonuçlanmıştır. Yeni bir kavram olarak ortaya çıkan "şirket genel merkezleri" ve bunları temsil eden çok katlı ofis yapıları aynı zamanda prestij unsuru haline gelmiştir. Böylece "ofisler" artık yeni bir boyut kazanmaya başlamışlardır (Piotrowski & Rogers, 1999, s. 8-10).

Yoğun kent merkezlerinde, büyük şirketlerin çok sayıdaki beyaz yakalı çalışanın barındırılması gereken bu sosyo-ekonomik ortamda, düşey ulaşım sistemlerinin geliştirilmiş olmasıyla (Elisha Otis tarafından tasarlanan ilk yolcu asansörü, yapımı 1857 yılında tamamlanan Haughwout Binasında kullanılmıştır (Moon, 2005).) Yüksek Yapılar ve Kentsel Yerleşimler Konseyi (CTBUH) tarafından ilk yüksek yapı olarak kabul edilen Home Insurance Binası (1885, Chicago) yapılmıştır (Moon, 2005). William Le Baron Jenney tarafından tasarlanan Home Insurance Binası 10 katlı olup, 1890 yılında iki kat daha eklenmesiyle 12 kata ulaşmıştır (Sev, 2015). Yapıda ofis mekanları doğal ışık gereksinimi sebebiyle pencere kenarları boyunca konumlandırılırken, düşey sirkülasyon elemanları, ıslak hacimler ve servis alanları yapının uzun kenarında yer almaktadır. Yatay sirkülasyon elemanı olan koridorlar ise yapının uzun kenarına paralel olarak yapı boyunca devam eder. Yapıda geleneksel bir diğer ismiyle hücrel ofis sistemi benimsenmiştir (Şekil 1).

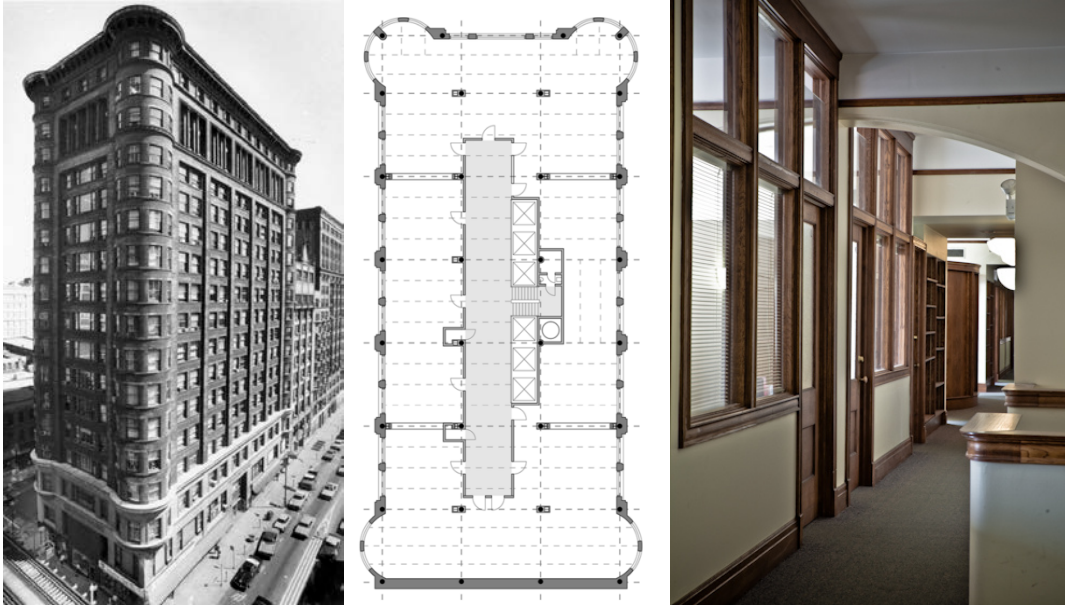


Şekil 1. Home Insurance Binası (solda) ve tipik kat planı (sağda) Chicago, 1885 (Larson & Geraniotis, 1987, s. 39).

19. yy'nin ikinci yarısında yüksek ofis yapılarında kiralanabilir alanların niteliği-niceliği ve kar getirisi arasındaki ilişkileri araştıran bilimsel çalışmalar başlamıştır. Bu dönemde, kiralanacak mekanların birim alan fiyatları konusunda yapılan araştırmalar çekirdek-cephe arasındaki uzaklığın 8,5 m'den fazla olduğu durumlarda doğal ışık seviyesinin azalmasına bağlı olarak kira gelirlerinin düştüğünü göstermiştir. Doğal ışık seviyesi düşük mekanların düşük ücretlere pazarlanıyor olması "verimli kat derinliği" kavramının doğmasına yol açmıştır. Çekirdek-cephe arasındaki en kısa mesafe olarak tanımlanan "plan derinliğinin" yanısıra, yapıların plan biçimleri, tavan yükseklikleri, pencere biçim ve boyutları da ekonomik kaygılarla tasarlanmıştır. Mekan içine daha fazla doğal ışık

alınabilmesi için tavan yükseklikleri ve pencereler mümkün olan en geniş ölçülerde biçimlendirilmiştir (Willis, 1995, s. 24-34)².

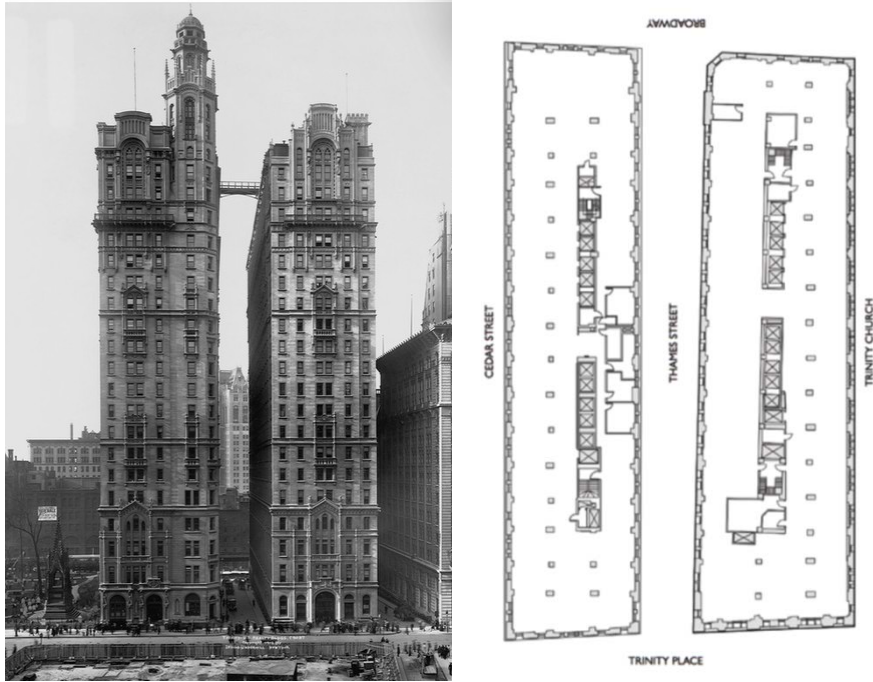
Holabird & Roche tarafından tasarımı yapılarak, 1895 yılında Chicago'da inşa edilen Old Colony Binası dönemin ofis yapılarının plan kurgusunu gözler önüne sermektedir. Old Colony Binası'nda tüm ofisler pencereden en fazla 8 metre uzaklıkta olacak şekilde düzenlenmiştir. 3 metre genişliğinde merkezi bir koridor etrafında küçük ofisler konumlandırılmıştır. Bu küçük ofisler üst rütbeli çalışanların ofislerine açılmaktadır (Şekil 2) (Url-1 2017). Yapıda bodrum kat depolama amaçlı kullanılırken; ilk kat lobi ve mağazalara ayrılmıştır. 2-17 katları ofisleri barındırır. Çatı katı ise makine dairesi olarak kullanılmıştır (Url-1, 2017). Old Colony Binası %89 oranında kiralanabilir alana sahiptir. Döneminin teknolojik imkanları düşünüldüğünde %89 kiralanabilir alana sahip Old Colony binası kiralanabilir alanlarının niceliğine verilen önemi açıkça göstermektedir (Url-5).



Şekil 2. Old Colony Binası (solda), tipik ofis katı planı (ortada), iç mekan görünüşü (sağda) (Url-5) 1895, Chicago (Leslie, 2010, s. 244).

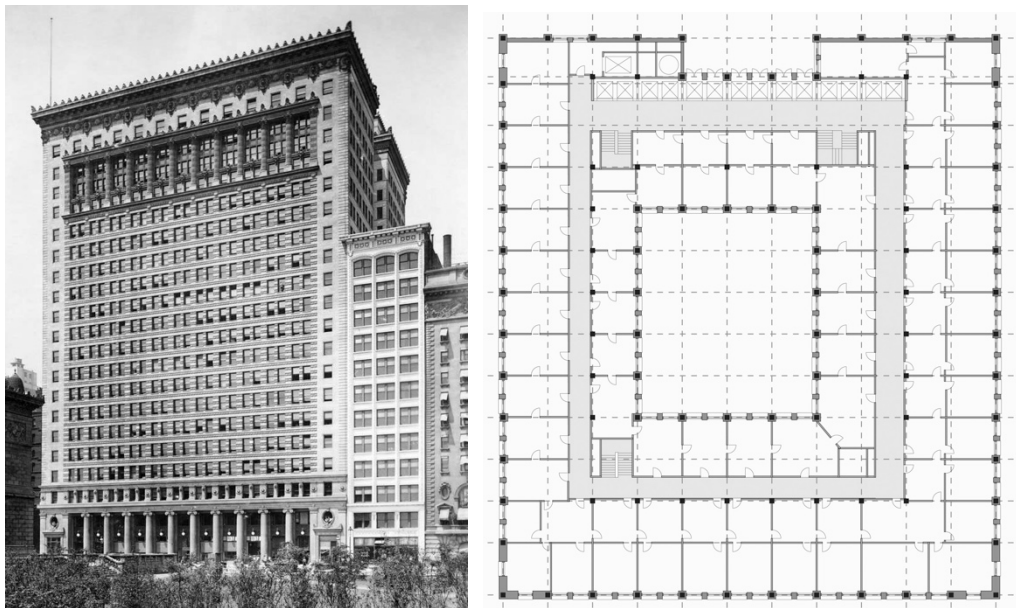
Yüksek ofis yapılarının formları üzerinde verimli kat alanı elde etme kaygısıyla birlikte etkili olan faktörlerden bir diğeri yapının inşa edileceği parselin biçimidir. New York'ta yüksek ofis yapılarının formları arsa geometrisinden kaynaklanan nedenlerle, Chicago'dan farklı şekilde gelişmiştir. Arsalar dikdörtgen biçimli olduğundan, asansörlerin yapı merkezinde toplandığı, 8-9 m plan derinliğine sahip ofislerden oluşan plan şemalarının hakim olduğu görülmektedir. Tasarımı Francis Hatch Kimball tarafından gerçekleştirilerek 1905 yılında inşa edilen Trinity Binası (Trinity Building) ve yine tasarımı Francis Hatch Kimball tarafından gerçekleştirilerek 1907 yılında inşa edilen A.B.D. Reality Binası (U.S. Reality Building) bu farklılığı en çarpıcı şekilde ortaya koyan iki örnektir (Şekil 3) (Trabucco, 2010, s.43).

² Doğal ışık sağlanması yüksek ofis yapılarının mimari gelişimi üzerinde önemli etkilere sahip olmuştur. Elektrik 19. yüzyılın sonlarında var olsa da, enkandesan lambalar ofis yapılarında verimli çalışma sağlanabilmesi için yeterli aydınlık seviyesini sağlayamamıştır. Bu sebeple 1940'larda floresan lambaların tanıtılmasına kadar ofislerde gerekli olan aydınlık seviyesi ihtiyacı doğal aydınlatma yöntemiyle giderilmek zorunda kalmıştır (Willis, 1995, s. 24-34).



Şekil 3. Trinity ve A.B.D. Reality Binaları görünüşü (solda), planı (sağda) (New York, 1905-New York, 1907) (Willis, 1995, s. 41).

Chicago kentinde ise arsa planlarının kare veya kareye yakın olması sebebi ile kare planlı yüksek ofis yapıları yaygınlaşmıştır. Geniş arsalarda yapılan ve geniş kat planlarına sahip bu yapılarda ofislerin doğal ışık ihtiyacını karşılamak için merkezi avlular tasarlanmıştır. Hücresel ofisler ve düşey sirkülasyon elemanları ise plan kenarlarında konumlandırılmışlardır (Wood & Salib, 2013; Trabucco, 2010). Şekil 4'de görülen Daniel Burnham tarafından tasarımı gerçekleştirilen Peoples Gas Company Binası bu yapılara örnek oluşturmaktadır.



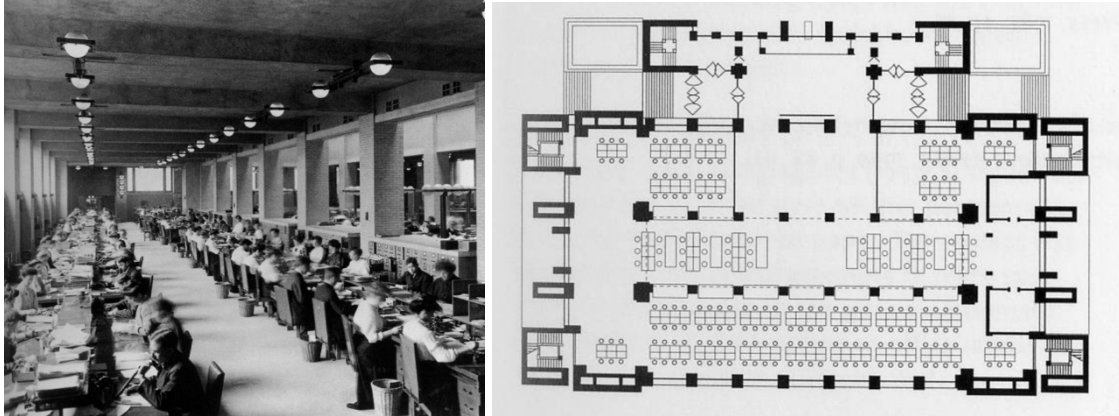
Şekil 4. Peoples Gas Company Binası görünüşü (solda) (Url-1), tipik ofis katı planı (sağda) (Chicago, 1911) (Willis, 1995, s. 60-62).

Bu planlama yaklaşımı 1890'ların ortalarından 1910'lara kadar dikdörtgen forma sahip parsellerde yapılan yüksek ofis yapılarının çoğunda etkili olmuştur (Willis, 1995, s. 49-66).

20. yy'nin ilk çeyreğinde finansal kaygıların yüksek ofis yapılarının iç mekan kurgusu üzerindeki bir başka etkisi çalışma biçiminin rasyonelleştirilmesi fikrinin mimaride karşılık bulmasıyla gerçekleşmiştir. Yönetim bilimine ilgi duyan Amerikalı bir makine mühendisi olan Frederick W. Taylor 1911 yılında çalışmanın rasyonelleştirilmesine ilişkin fikirlerini "İşletmelerin Bilimsel Yönetimi" (The Principles of Scientific Management) isimli kitabında yayımlar. Taylorizmin üç ana ilkesi kısaca şu şekildedir;

- Bir işin en verimli şekilde yapılması için geleneksel yöntemler bırakılmalı; zaman ve hareket araştırmalarının yardımıyla yeni yöntemler geliştirilmelidir.
- Çalışanlar özendirilerek, yapılacak için etkin ve hızlı bir şekilde gerçekleştirilmesi sağlanmalıdır.
- Çalışma kurallarının ve yönteminin uygulama sürecindeki kontrolü tecrübeli ustabaşılar tarafından sağlanmalıdır. Kurallara uymayanlar cezalandırılmalıdır.

Taylorizm etkisiyle ofis katlarında, çalışma üniteleri geniş bir mekan içinde yan yana herhangi bir bölücü eleman kullanılmadan sıralandırılmaya başlamıştır. Frank Lloyd Wright'ın tasarımını gerçekleştirdiği New York'ta bulunan Larkin Sabun Fabrikası Yönetim Binası (1906), yüksek yapı olmasa da bu ofis yapılarının etkili bir örneğini oluşturmaktadır (Şekil 5) (Piotrowski & Rogers, 1999, s. 8).



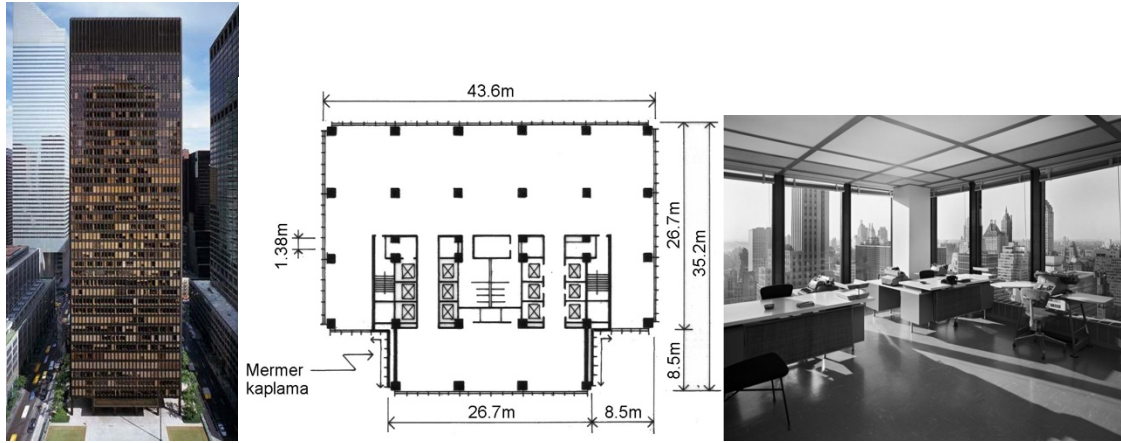
Şekil 5. Larkin Yönetim Binası çalışma havuzu görünüşü (solda) çalışma katı planı (sağda), New York, 1906 (Url-2).

Finansal kaygılarla ortaya çıkmış olan; ofis çalışanlarının kontrolünün artırılarak daha hızlı çalışmalarının sağlanmasıyla ve daha küçük birim alana daha fazla çalışan sığdırılmasıyla işverenin karını arttırmayı hedefleyen bu yaklaşım, her ne kadar eleştiriye açık olsa da, ofis yapılarının kurgusu üzerinde önemli bir gelişmeye sebep olmuş; "açık ofis" kavramının doğmasını sağlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) sonrasında gelişen teknolojilerin yeni ürünleri olarak kullanılmaya başlanan cam giydirme cepheler ve mekanik iklimlendirme sistemleri yüksek ofis yapılarının tasarımında yeni bir dönem başlatmıştır. Uluslararası stildeki yüksek ofis yapıları yalın biçimlerdir. Süslemesiz, hafif, cam ve/veya başka bir malzemeyle giydirilmiş; yapının sahip olduğu düşey etkiyi vurgulayacak giydirmeye cephelere sahiptir. Bu yapılar genellikle kolonlar üzerinde yükseltilmiş, çatıları ise teras

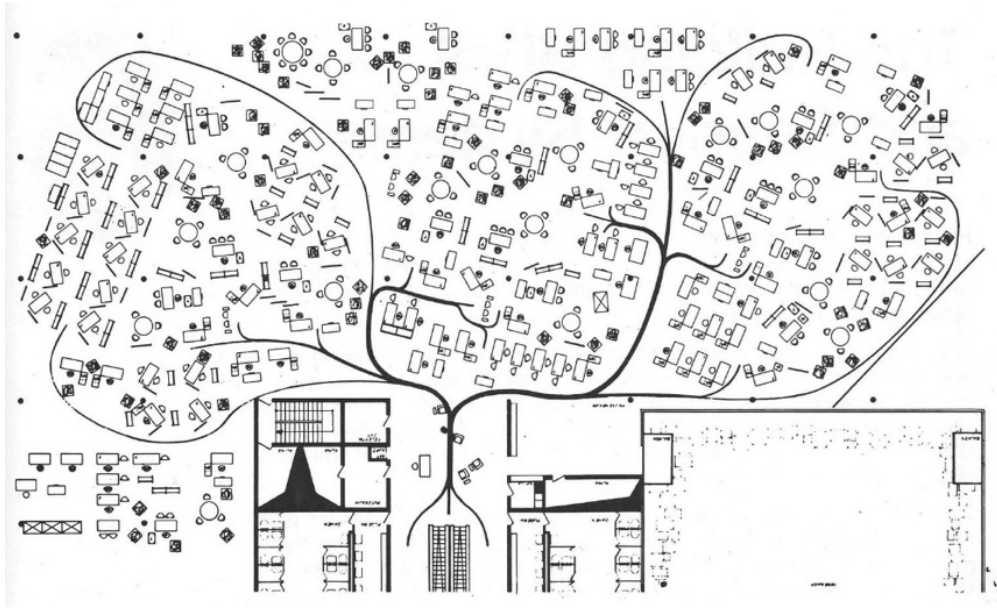
çatı olarak çözümlenmiştir. Bu monolitik “kutular”ın formları yapı strüktürünün limitleri, kiralanabilir alanların en yüksek büyüklükte tutulması ve plan alanı derinliğinin arttırılması kaygısı ile biçimlenmiştir (Armstrong, 1995, s. 4-5).

New York'ta bulunan tasarımı Skidmore, Owings and Merrill firması tarafından gerçekleştirilen Lever House Binası (1952) ve Ludwig Mies van der Rohe ve Philip Johnson tarafından tasarımı gerçekleştirilen Seagram Binası (1958) dönemin yapılarının en önemli örneklerinden ikisini oluşturur. Camdan ve çelikten oluşan giydirme cepheye ve prizmatik forma sahip bu minimalist yapılar kendilerinden önceki 70 yıl boyunca yapılmış süslemeci yüksek yapı tasarımlarının popülerliklerini kaybetmesine neden olmuştur (Şekil 6). Giydirme cepheler yeni mimari stilin etkisinin yanında camın taşa göre daha ucuz olması, iç mekana gün ışığı geçişini kolaylaştırması ve kiralanabilir alanlarda artış sağlaması sebepleriyle de yatırımcılar tarafından sıkça tercih edilmiştir (Ascher, 2011, s. 16-17).



Şekil 6. Seagram Binası görünüşü (solda) çalışma katı planı (ortada), iç mekan görünüşü (sağda) (Url-3), New York, 1958.

Bir yanda teknolojik gelişmeler, öte yanda kullanıcıların performansını artırma isteği ile 1950'lerin sonlarında “Bürolandschaft-Office landscape” olarak isimlendirilen yeni bir planlama yaklaşımı ortaya çıkmıştır. Bu planlama yaklaşımına göre, kurumun tüm çalışanları unvanına bakılmaksızın tek bir mekân içinde konumlandırılırlar. Çalışma alanları arasında herhangi bir sabit bölücü kullanılmamakta, çalışma alanları herhangi bir geometrik kaygı gözetilmeksizin, çalışanlar arasındaki ilişki esas alınarak kurgulanmaktadır (Şekil 7). Yaklaşımın temel amacı çalışanlar arasında iletişimin ve böylece çalışma veriminin arttırılmasıdır (Piotrowski & Rogers, 1999, s. 8-9).



Şekil 7. Landscape ofis planlaması (Piotrowski & Rogers, 1999, s. 53).

Ofislerin bu yeni çalışma düzeninin bir gerekliliği olarak kolonsuz çalışma alanları elde etmek yüksek yapı tasarımcılarının öncelikli hedeflerinden biri haline gelmiştir. Bu noktadan hareketle, 1960lı yıllar yüksek yapıların strüktür sistemlerinde önemli gelişmelere sahne olmuştur (Moon, 2005).

2.2 Ekonomik ve teknolojik faktörlerin strüktürel gelişime etkisi

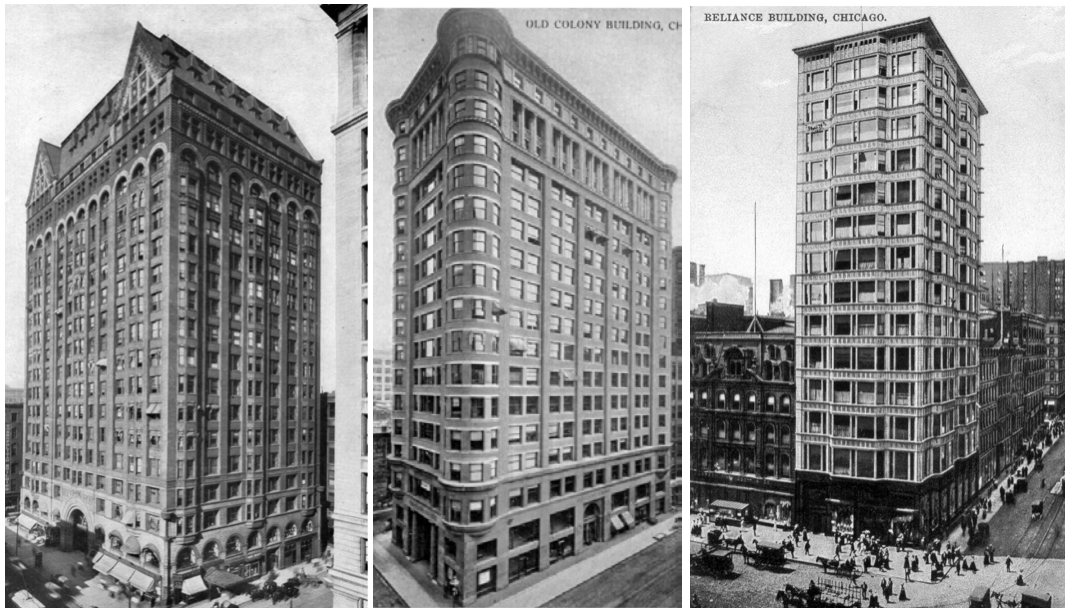
Ekonomik ve teknolojik kaygılar yüksek ofis yapılarının sadece mimari tasarımlarının gelişimlerinde değil aynı zamanda, strüktürel gelişimlerinde de etkili olmuştur. Daha önce de bahsedildiği gibi Yüksek Yapılar ve Kentsel Yerleşimler Konseyi (CTBUH) tarafından ilk yüksek yapı olarak kabul edilen Home Insurance Binası dökme ve dövme demir kolonlara, dökme demir kirişlere ve yatay yüklere (rüzgâr yükleri) karşı stabilite sağlayan kalın yığma duvarlara sahiptir (Craighead, 2009). Yapının yapımından itibaren yapı iskeletinde kagir malzemelere göre daha hafif olan ve bu sayede hem planda daha az yer kaplayan, hem de cephede daha geniş açıklıklara olanak veren malzemeler olan demir ve çelik yüksek ofis yapılarında sıkça kullanılmaya başlamıştır. Bununla beraber, o yıllarda yüksek yapılarda yatay yüklere dayanım halen cephede masif kagir duvarlarla sağlanıyor, bu da cephe açıklıklarının kısıtlanmasına neden oluyor, iç mekanların yeterli ışık almasına engel oluyordu (Deplazes, 2005). Mühendisler bu sorunu çözmek için köprülerde yatay yüklere karşı kullanılan elemanları yüksek yapılara da uygulamışlardır. Yatay yüklere karşı dayanım sağlayacak olan bu yapı elemanları yapılarda “çelik çaprazlar” olarak isimlendirilmiştir (Leslie, 2013, s. 78-100).

Chicago’da bulunan Burnham ve Root tarafından tasarlanarak 1893 yılında yapımı tamamlanan 16 katlı Monadnock Binası hem çelik yapı teknolojilerinin yüksek yapılarda uygulanmaya başlamasının ilk örneklerinden biri olması hem de, zemin katta 1.83 m kalınlığa ulaşan tuğla yığma duvarlarıyla kagir sistemlerin yüksek yapılardaki kullanımının sınırlarına işaret etmesi sebepleriyle kagir yığma taşıyıcı sisteme sahip yüksek yapılar ve rijit çelik çerçeve sistemlerine sahip yüksek yapılar arasında bir geçiş yapısı örneğidir (Şekil 8) (Leslie, 2013, s. 26-31).



Şekil 8. Monadnock Binası görünüşü (solda) (foto:yazarlar), tipik ofis katı planı (Willis, 1995, s. 55) (sağda) (Chicago, 1893).

Monadnock Binasının yapımından sonra, yatay stabilite sağlayan kagir duvarlar yerlerini çelik çaprazlara bırakmış; bu çaprazlar, çelik kolonlar ve kirişler ile birlikte rijit çerçevesi çelik sistemleri oluşturmuştur. Tasarımı Burnham and Root mimarlık firması tarafından gerçekleştirilen Masonic Temple (1892, Chicago), Old Colony (1895, Chicago) ve Tasarımı yine Burnham and Root mimarlık firması tarafından gerçekleştirilen Reliance (1895, Chicago) Binaları çelik çaprazlar, kolonlar ve kirişlerden oluşan rijit çerçevesi çelik sistemlerin ilk örnekleridir (Şekil 9) (Leslie, 2013, s. 78-100).



Şekil 9. Masonic Temple(solda), Old Colony(ortada), Reliance Building(sağda) (Leslie, 2010, s. 242-253).

Rijit çerçeveli çelik sistemler incelendiğinde, bu sistemlerin, daha fazla doğal ışığa sahip olduğu için daha yüksek gelir getiren mekanlar elde etmek amacıyla geliştirilmiş oldukları görülmektedir (Moon, 2005).

1960'lı yıllara kadar yüksek ofis yapılarında rijit çerçeveli çelik sistemler sıkça kullanılmıştır. Her biri yapıldığı dönemde yükseklik rekoru kıran tasarımı H. Craig Severance önderliğinde bir ekip tarafından gerçekleştirilen 40 Wall Street Binası (1930, New York), tasarımı William van Alen tarafından gerçekleştirilen Chrysler Binası (1930, New York) ve tasarımı Shreve, Lamb & Harmon firması tarafından gerçekleştirilen Empire State Binası (1931, New York) gibi günümüzde ikonik etkileri olan yüksek ofis yapıları rijit çerçeveli çelik sistemler ile yapılmıştır (Şekil 10).



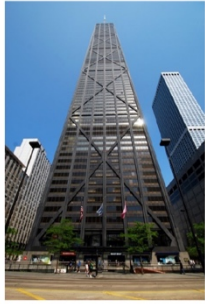
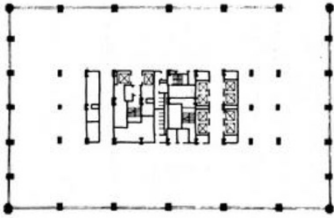
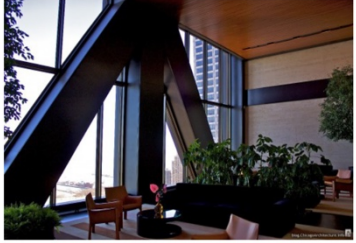

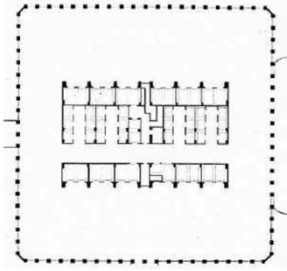


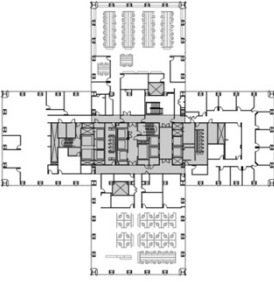
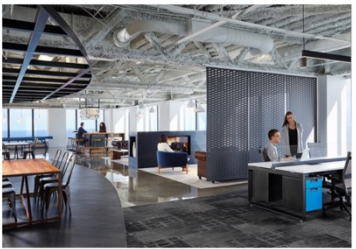
Şekil 10. 40 Wall Street (solda) (Url-4), Chrysler Binası (ortada) (Url-5), Empire State Binası (sağda) (Url-6).

1960'lı yıllarda teknolojik alanda önemli gelişmeler olmuştur. Mevcut teknolojilerin 2. Dünya Savaşı sırasında geliştirilmesiyle 20. yy'nin ilk yarısında bilgisayar kullanımına ilişkin ilk adımlar atılmıştır. 1950'lerde sayısal teknolojiler hayatın birçok alanında etkili olmuştur. Bilgisayar kullanımı ve sayısal teknolojilerdeki bu gelişmeler yapıya etki eden yüklerin 3 boyutlu analizini mümkün kılmış ve taşıyıcı sistem teknolojisinin bir adım daha gelişmesini sağlamıştır. F. Khan tarafından geliştirilen ve yerçekimi yükleri ile yatay yüklere dış cephede yer alan tek bir sistem ile karşı koyma prensibine dayanan "tübüler sistem"ler 60 kattan yüksek yapılarda kullanılmaya başlanmıştır (Khan, 1965, s. 2-15). Bu taşıyıcı sistem türünün ortaya çıkmasındaki temel etken, açık ofis planlamasına sahip olması istenen yüksek ofis yapılarında rijit çerçeveli taşıyıcı sistemlerin bir gereği olarak bulunan kolonların iç mekanlarda istenen esnekliğin sağlanmasının önünde ciddi bir engel oluşturması ve rijit çerçeveli çelik sistemlerin 60 katın üzerindeki yapılarda iktisadi/ekonomik olmamasıdır.

Çaprazlı tüple taşınan Skidmore, Owings and Merrill tarafından tasarımı gerçekleştirilen John Hancock Binası (1969, 344m), Minoru Yamasaki tarafından tasarımı gerçekleştirilen Dünya Ticaret Merkezi Kuleleri (1972, çerçeveli tüp, 526m) ve Bruce Graham tasarımı gerçekleştirilen Sears Kulesi olarak da bilinen Willis Kulesi (1974, demet tüp, 527m) bu dönemde tübüler sistem ile inşa edilmiş yapılara örnek oluşturmaktadır. Şekil 11'de bu yapılar ve ofis katı plan şemaları görülmektedir. Bu kat

planları, tübüler sistem kullanımının ofis mekanlarının düzenlenmesinde sağladığı plan serbestliğini açıkça ifade etmektedir.

1960'lı yıllardan başlayarak 1990'lı yıllara kadar sıkça kullanılan tübüler sistemler yüksek ofis yapılarının planlarında serbestlik ve esneklik sağlamış olsa da, Dünya Ticaret Merkezi Kuleleri ve Willis Kulesinde (Sears Kulesi) olduğu gibi cephedeki sık aralıklı kolonlar veya John Hancock Binasında olduğu gibi büyük boyutlardaki çaprazlar kullanıcıların gün ışığını ve manzarasını engelleme sorununu çıkarmıştır. Bu etkiler adı geçen binaların iç mekanlarındaki görüntülerden açıkça anlaşılmaktadır (Şekil 11).

	Görünüş	Ofis Katı Plan Şeması	İç Mekan Görünüşü
John Hancock Binası 1969-70, Chicago (URL-7)			
Dünya Ticaret Merkezi Kuleleri 1972, New York (URL-8)			
Willis Kulesi (Sears Kulesi) 1974, Chicago (URL-9)			

Şekil 11. Tübüler sisteme sahip yapılar ve ofis katı plan şemaları (Url-7; Url-8, 2019; Url-9).

1970'lerin ortalarında yaşanan petrol krizi yüksek yapıların gelişiminde duraklamaya neden olmuş, yaklaşık 20 yıl yüksek yapıların strüktürlerinde herhangi bir gelişme yaşanmamıştır (Ascher, 2011, s. 18-20). 1990'larda bilgisayar teknolojilerinde ve malzeme biliminde yaşanan gelişmelerin sağladığı imkanlarla yüksek yapılarda cephe ve form esnekliğini sınırlayan tübüler sistemlere bir cevap olarak daha esnek tasarımlara imkan sağlayacak çekirdek ve yatay kafes kirişli sistemler, mega çerçeveler, diyagrid sistemler yüksek yapılarda yeni bir dönemi başlatmıştır (Kowalczyk, Sinn, & Kilmister, 1994, s. 1).

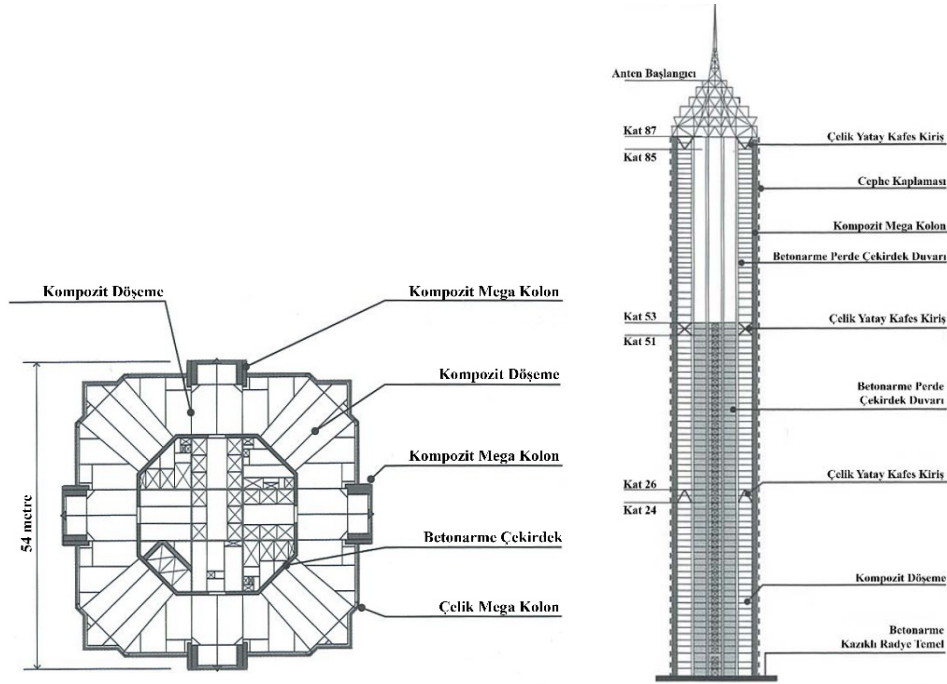
Çekirdek ve yatay kafesli kirişli sistemler, yapının dış kabuğunda bulunan az sayıdaki büyük kolonun, kat yüksekliğinde yatay kafes kirişlerle belli yükseklik aralıklarıyla yapı çekirdeğinin kesme duvarlarına bağlanmasıyla oluşturulmaktadır (Choi, Ho, Joseph, & Mathias, 2012, pp. 14-15). Yatay kafes kirişli sistemlerin kullanımı ile yapı çepherindeki taşıyıcı çerçeve rijit bağlantılar içermek zorunda olmadığından taşıyıcı sistem maliyeti azalmıştır. Zemin tarafından uygulanan kaldırma gücünde azalma meydana geldiği için temel maliyeti düşmektedir. Mega kolonlar ve kuşaklar ile cephede ve iç meknlarda esneklik sağlanmıştır (Lame, 2008).

Yapımı 1999 senesinde tamamlanan, Çin'in Şanghay kentinde bulunan, 88 katlı ve 421 m yüksekliğindeki Jin Mao Binası çekirdek ve kat yüksekliğindeki yatay kafes kirişli sistemlerin etkin bir örneğidir (Şekil 12) (Choi, Ho, Joseph, & Mathias, 2012, s. 60-61).



Şekil 12. Jin Mao Binası görünüşü (Tasarım: Adrian Smith- Skidmore, Owings and Merrill, 1999, Şanghay-Çin) (Choi, Ho, Joseph, & Mathias, 2012, s. 60).

Yapı sekizgen biçimli betonarme çekirdeğe sahiptir. Bu betonarme çekirdek iki kat yüksekliğindeki yatay kafes kirişler ile yapının çepherindeki sekiz kompozit mega kolona bağlanmaktadır (Şekil 13). Konik biçimdeki kolonlar yapının özel formunu meydana getirmektedir. Çelik döşeme kirişleri, ikincil çelik kolonlar, kompozit döşeme levhalar ve beton döşemeler Jin Mao Binasının beton ile çeliğin bir arada kullanılmasıyla oluşturulan kompozit strüktürlerin önemli bir örneği olmasını sağlamaktadır (Choi, Ho, Joseph, & Mathias, 2012, s. 60).



Şekil 13. Jin Mao Binası ofis katı planı (solda), şematik kesiti (sağda) (1999, Şangay, Çin) (Choi, Ho, Joseph, & Mathias, 2012, s. 60).

Jin Mao Binası, çekirdek ve kat yüksekliğinde yatay kafes kirişli sistemlere örnek olmasının yanında, mega çerçeveli yapıların da ilk örneklerinden birini oluşturmaktadır. 20. yy'nin sonlarında kullanılmaya başlanan mega çerçeveler, çekirdek ve kat yüksekliğinde yatay kafes kirişli sistemlere benzer şekilde iç mekanın doğal olarak aydınlanmasına imkan veren, alan verimliliğinin sağlandığı ve yapı içinde esneklik ve modülerliğin mümkün olduğu strüktürler elde edilmesini sağlamakta olup, mega kolonlar, kirişler, makaslar, yatay kafes kirişler, kuşaklar gibi taşıyıcı sistem elemanlarının bir arada kullanılması ile oluşturulmaktadır. Yatay yüklere mümkün olan en hafif strüktürlerle dayanım sağlamayı hedeflemektedir (Sev & Özgen, 2009).

21. yy, mekânsal gereksinimlerin yanında prestij kaygısının yüksek ofis yapılarının gelişimi üzerinde etkili olduğu bir dönemdir. Bu dönemde, daha yükseğe ulaşmak, daha yeni bir teknolojiye sahip olmak, daha organik bir forma sahip olmak gibi kaygılar yüksek ofis yapılarının mali getirilerini yükselten ve gelişimlerini ivmelendiren ekonomik faktörler olmuşlardır (Ali & Al-Kodmany, 2012, s. 384-423; Moon, 2011, s. 1343-1350). "Diyagrid sistemler" serbest formlara imkan tanımları, cephe ve planda esneklik sağlamaları, strüktürel hafiflikleri sebepleriyle 21. yy'nin strüktürel ihtiyaçlarına cevap verecek niteliklere sahip bir başka strüktür türü olarak kullanılmaya başlamıştır.

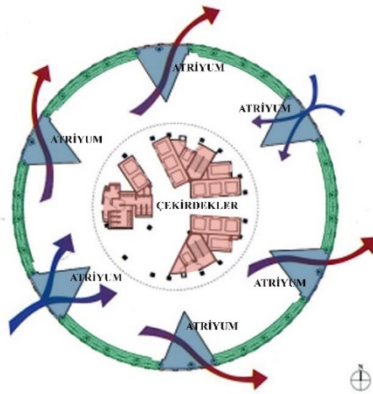
Diyagrid sistem, yapının çeperinde bulunan diyagonal strüktürel elemanlar ile yatay ve düşey yüklere stabilite sağlama fikrinden ortaya çıkmıştır. Bu sistemde düşey kolonlar ve yatay kirişler olmaksızın, aksel yük aktarmakta daha başarılı bir davranış gösteren diyagonal elemanlar kullanılmaktadır (Boake, 2016, s. 293). Londra'da 30 st. Mary Axe (2004), New York'ta Hearst Kulesi (2006), Tokyo'da bulunan Mode Gauken Cacao Kulesi (2008) ve Calgary'de The Bow Binası (2010) diyagrid sistemlerin başarılı örneklerindedir (Şekil 14) (Al-Kodmany & Ali, 2016, s. 275; Boake, 2016, s. 293-304).



Şekil 14. Sırasıyla 30 St. Mary Axe (Tasarım:Norman Foster ve Ken Shuttleworth, Londra, 2004), Hearst Kulesi (Tasarım:Norman Foster, New York, 2006), Mode Gauken Cacoon Kulesi (Tasarım: Paul Noritaka Tange, Tokyo, 2008) (Url-10) ve Bow Binası (Tasarım: Foster&Partners, Zeidler Ortaklığı, Calgary, 2010) (Barnes & Hendricks, 2013, s. 13).

30 St. Mary Axe Binası diyagrid taşıyıcı sisteme sahip olmasının yanında 1970’lerde yaşanan enerji krizlerinden günümüze mimarlık literatüründe güncel bir araştırma konusu haline gelen “sürdürülebilirlik” ve “enerji etkin tasarım” kavramlarına da yer vermesi ve doğal iklimlendirme stratejilerinin etkin olarak kullanılması bakımından çağımızın yüksek yapı tasarım anlayışını büyük ölçüde yansıtmaktadır (Rahimian, 2016, s. 263-270).

Yapının dairesel formunun merkezinde düşey dolaşım elemanları, tuvaletler ve diğer servis mekânlarını bulunduran çekirdeklerin; planın çeperlerinde ise altı üçgen biçimli atriyumun ve ofislerin konumlandırıldığı görülür. Doğal havalandırma sağlanması için yapının etrafında spiral olarak dönerek devam eden atriyumlar konumlandırılmıştır. Diyagrid taşıyıcı sistem ile sağlanan plan esnekliği ve atriyumlar ile yapının iç mekânlarının doğal hava ve gün ışığı alması sağlanmış, aynı zamanda kolonsuz iç mekânlar elde edilmiştir (Wood & Salib, 2013, s. 84-92) (Şekil 15).



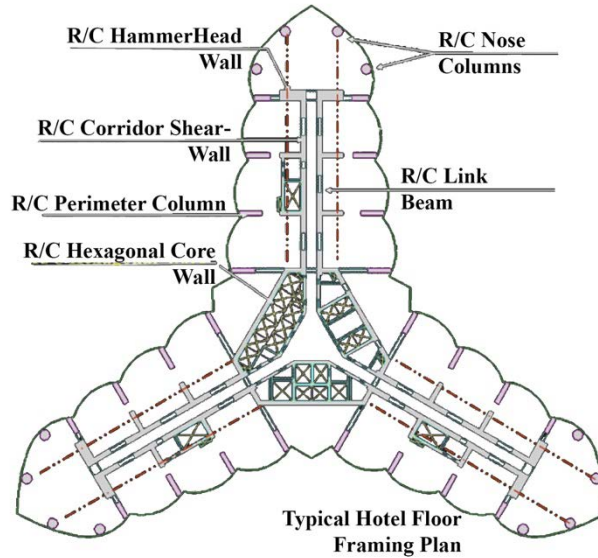
Şekil 15. 30 St. Mary Axe Binası planı (sağda) (Wood & Salib, 2013, s. 86), iç mekân görünüşü (solda) (Url-11).

Günümüzde Dünya’daki en yüksek yapı olma unvanını Birleşik Arap Emirliklerinin Dubai kentinde bulunan ve yapımı 2010 senesinde tamamlanan 828 m yüksekliğindeki 165 katlı Burj Khalifa taşımaktadır (Şekil 16). Burj Khalifa yeni bir strüktür türü olarak kabul edilen “payandalı çekirdek” olarak isimlendirilen bir taşıyıcı sisteme sahiptir (Ali & Al-Kodmany, 2012, s. 404-406). Bu taşıyıcı sistemin tasarımı ve yapımı ise bilgisayar ve malzeme teknolojilerinde yaşanan gelişmeler ile mümkün olmuştur (Abdelrazaq, 2011, s. 18-23).



Şekil 16. Burj Khalifa görünüşü (Tasarım: Adrian Smith- Skidmore, Owings & Merrill, Dubai-BAE, 2010) (Aldred, 2010, s. 67).

Payandalı çekirdek sistem altıgen biçiminde bir çekirdek ve bu çekirdeğe bağlanan 3 kanattan oluşmaktadır (Şekil 17). Bir kanata yatay yük geldiğinde bu yük çekirdek aracılığıyla diğer iki kanada aktarılır. Sistem adını bu çalışma prensibinden almaktadır (Ali & Al-Kodmany, 2012, s. 398; Abdelrazaq, 2011, s. 18-23). Yapı 156. kata kadar betonarme üzerinde ise strüktürel çelik olacak şekilde tasarlanmıştır.



Şekil 17. Burj Khalifa plan şeması (Abdelrazaq, 2011, s. 20).

20. yy'nin sonlarında yapıya etkiyen yüklerin bilgisayarlarda sayısal analizi mümkün olsa da, farklı programların birbirleri ile bütünleşik olarak kullanılması güçlük oluşturmuştur. Burj Khalifa'nın tasarımı sırasında ise planlama, tasarım ve inşaa süreçlerinin tümünde gerçek zamanlı taşıyıcı sistem izleme (SHM) programı kullanılmıştır. Bu sayede yapının betonarme temel kazıklarındaki yük dağılımları, temel

tasarımı ve yapımı, çekirdek duvarları, yapının göstereceği yatay ötelenme ve düşey elemanlardaki basınç ve direnç birarada bilgisayar teknolojilerinin yardımı ile değerlendirilmiştir. Ayrıca, yapıya geçici ve kalıcı gerçek zamanlı izleme programları kurularak kullanılan malzeme ve sistemlerin rüzgar ve sismik yükler altındaki etkileri izlenmiştir ve izlenmektedir (Abdelrazaq, 2011, s. 18-23).

3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Ekonomi ve teknoloji karşılıklı olarak birbirini besleyen iki temel unsurdur. Bir yüksek ofis yapısının tasarımında ve yapımında bu iki unsur önemli rol oynar. Yapıların yükselebilmesi için hem yeterli finans hem de yeterli teknolojiye sahip olunması gereklidir. Bununla beraber, yüksek ofis yapıları da yatırımcılarına gelir ve prestij sağlamakta etkin olan yapı tipolojileridir. Başka bir deyişle, yüksek ofis yapıları yatırımcılarına sağladıkları gelir, yüksek ofis yapılarının yapımı için gerekli olan finans ve yüksek ofis yapılarının yapımında gerekli teknoloji arasında çok yönlü bir ilişki bulunmaktadır.

19. yy sonlarından başlayarak 20. yy sonlarına kadar olan yaklaşık 100 yıl boyunca daha fazla kar sağlama güdüsü yapı tasarımcılarını daha aydınlık, daha büyük ve daha arzulanır nitelikte mekanların tasarımı için arayışa itmiştir. Bu arayış yüksek ofis yapılarının mimari ve strüktürel gelişiminde önemli rol oynamıştır.

Demir-çelik profillerin yapılarda kullanılması, asansörün icadı, giydirme cephelerin kullanılması, yapay iklimlendirme servislerinin gelişimi ve son olarak yapıya etkileyen yüklerin sayısal ortamda üç boyutlu olarak analiz edilebilmesi yüksek ofis yapılarının daha fazla yükselmesi ve daha nitelikli mekanlara sahip olması için gerekli teknolojik alt yapıyı sağlamıştır.

Bu yapı tipolojisinin kısa tarihi incelendiğinde yüksek ofis yapılarının gelişimi üzerinde etkili olan bir diğer unsurun toplumsal değişim-dönüşüm olduğu görülür. Toplumsal değişim yüksek ofis yapılarının gelişimi üzerindeki etkisini, kent yaşamına ilginin artması sonucu kent merkezlerinin yoğunlaşmasıyla ve 19. yy başlarında kentlerde çoğunluğu oluşturan “işçi sınıfının” yerlerini sermaye birikimi ile kurulan banka ve sigorta şirketlerinde çalışan “beyaz yakalı sınıfına” bırakmasıyla göstermiştir. Ek olarak, bu beyaz yakalı çalışanlar grubunun daha etkin ve verimli çalıştırılması isteği-kar güdüsünün bir başka ifadesi- Taylorizmin doğmasını ve yüksek ofis yapılarının mekanlarının taylorist yaklaşımın gerekliliklerine cevap verebilecek nitelikte tasarlanmasını sağlamıştır. Günümüzde de sıkça kullanılan açık ofis tasarımının temelleri bu ilkeye dayanmaktadır.

Gelişen teknolojilere bağlı olarak kullanım niteliği yüksek mekanlar elde etmek bir tasarım engeli oluşturmasa da yüksek ofis yapılarının tasarımında ekonomik ve teknolojik faktörlerin etkisi sürmektedir. Bu etkiler yüksek ofis yapılarının daha yeni/yenilikçi teknolojilere sahip olması ve daha yükseğe ulaşabilmesi yoluyla bulunduğu ülkeye ve yatırımcısına daha fazla prestij sağlaması isteği ile ifade bulmaktadır.

Çağımızda, Dünya'nın içinde bulunduğu küresel ısınma, iklim değişikliği gibi güncel problemler nüfusu gün geçtikçe artan kentlerde vazgeçilmez birer yapı tipolojisi haline gelen yüksek yapıların tasarımında enerjinin etkin kullanımını dolayısıyla “enerji etkin tasarım”, “enerji verimliliği” kavramlarını önemli birer tasarım gerekliliği ve problemi haline getirmiş olup, yüksek (ofis) yapılarının mimari ve strüktürel tasarımı üzerinde etkili bir diğer etmeni oluşturmaktadır.

KAYNAKLAR

Abdelrazaq, Ahmad, "Validating the dynamics of the Burj Khalifa", *CTBUH Journal*, 2011, CTBUH, s. 18-23.

Aldred, James, "Burj Khalifa—a new high for high-performance concrete", *Proceedings of the institution of civil engineers*, GHD Pty Ltd., Sydney-Australia 2010, s. 66–73.

Ali, M. Mir ve Al-Kodmany, Kheir, "Tall Buildings and Urban Habitat of the 21st Century: A Global Perspective", *Buildings*, 2012, s. 384-423.

Al-Kodmany, Kheir ve Ali, M. Mir, "An Overview of Structural & Aesthetic Developments in Tall Buildings Using Exterior Bracing & Diagrid Systems", *International Journal of High-Rise Buildings*, 2016, 5(4), s. 271-291.

Ascher, Kate, *The Heights: Anatomy of a Skyscraper*, The Penguin Press, New York 2011.

Barnes, James ve Hendricks, Jonathan, "Case Study: The Bow, Calgary", *CTBUH Journal*, CTBUH, 2013, 3, s. 12-19.

Armstrong Paul J., *Architecture of Tall Buildings*, McGraw-Hill Inc., ABD 1995.

Boake, Terry Meyer, "The Emergence of the Diagrid - It's All About the Node", *International Journal of High-Rise Buildings*, CTBUH, 2016, 5(4), s. 293-304.

Choi, Hi Sun; Ho, Goman; Joseph, Leonard ve Mathias, Neville, *Outrigger Design for High-Rise Buildings*, Routledge, New York 2012.

Craighead, Geoff, *High-Rise Security and Fire Life Safety*, Elsevier, Burlington 2009.

Deplazes, Andrea, *Constructing Architecture: Materials Processes Structures a Handbook*, Birkhauser Verlag AG., Berlin 2005.

Hascher, Rainer; Jeska, Simone ve Klauck, Birgit, *A Design Manual: Office Buildings*, Birkhauser, Berlin 2002.

Khan, Fazlur, "Design of high-rise buildings", *A Symposium on Steel*, Chicago 1965.

Kowalczyk, Ryszard; Sinn, Robert; Kilmister, Max B., *Structural Systems for Tall Buildings*. McGraw-Hill Inc., New York, 1994.

Lame, Ali, *Optimization of Outrigger Structures*, Yüksek Kisans Tezi. Massachusetts Institute of Technology, Boston 2008.

Larson, Gerald R.; Geraniotis, Roula Mouroudellis, "Toward a Better Understanding of the Evolution of the Iron Skeleton Frame in Chicago", *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1987, 46(1), s. 39-48.

Leslie, Thomas, "Built Like Bridges: Iron, Steel, and Rivets in the Nineteenth-century Skyscraper", *Journal of the Society of Architectural Historians*, 2010, s. 234-261.

Leslie, Thomas, *Chicago Skyscrapers 1871-1934*, University of Illinois Press, Chicago 2013.

Leslie, Thomas, "The Monadnock Building, Technically Reconsidered", *CTBUH Journal*, 2013, s. 26-31.

Moon, Kyoung Sun, Diagrid Structures for Complex-Shaped Tall Buildings, *Procedia Engineering*, 2011, 14, s. 1343–1350.

Moon, Kyoung Sun, *Dynamic Interrelationship Between Technology and Architecture in Tall Buildings*, Doktora Tezi, Massachusetts Institute of Technology, Boston 2005.

Piotrowski, Christine. M.; Rogers, Elizabeth A., *Designing Commercial Interiors*, John Wiley & Sons, Inc., New York 1999.

Rahimian, Ahmad, "Stability of Diagrid Structures", *International Journal of High-Rise Buildings*, CTBUH, 2016, 5(4), s. 263-270.

Sev, Ayşin, *Innovations in Tall Building Design and Technology: From Balloon Frame to the Megastructures*, Scholars' Press, Saarbrücken-Germany 2015.

Sev, Ayşin ve Özgen, Aydan, "Space efficiency in high-rise office buildings" *Metu Journal of Faculty of Architecture*, İstanbul 2009, 2, s. 69-89.

Short, Michael J., *Planning for Tall Buildings*, Routledge, New York 2012.

Taylor, F. Winslow., *The Principles of Scientific Management*, Harper&Brothers Publishers, New York and London 1911.

Trabucco, Dario, "Historical Evolution of the Service Core", *CTBUH Journal*, 2010, CTBUH, s. 42-47.

Url-1. 05 Aralık 2019 tarihinde <https://chicagology.com/skyscrapers/skyscrapers038/> adresinden alındı.

Url-2. 05 Ekim 2017 tarihinde <https://en.wikiarquitectura.com/building/larkin-building/> adresinden alındı.

Url-3. 05 Aralık 2019 tarihinde <https://www.archaic-mag.com/magazine/tag/> adresinden alındı.

Url-4. 05 Aralık 2019 tarihinde <http://www.skyscrapercenter.com/building/the-trump-building/619> adresinden alındı.

Url-5. 05 Aralık 2019 tarihinde <http://www.skyscrapercenter.com/building/chrysler-building/422> adresinden alındı.

Url-6. 05 Aralık 2019 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Empire_State_Binası adresinden alındı.

Url-7. 05 Aralık 2019 tarihinde <https://www.e-architect.co.uk/chicago/john-hancock-center> adresinden alındı.

Url-8. 05 Aralık 2019 tarihinde www.dailymail.co.uk/news/article-2365931/Larry-Silverstein-World-Trade-Center-owner-trying-sue-airlines-billions-9-11-attacks.html adresinden alındı.

Url-9. 05 Aralık 2019 tarihinde <http://khan.princeton.edu/khanSears.html> adresinden alındı.

Url-10. 05 Aralık 2019 tarihinde <https://www.archdaily.com/139167/mode-gakuen-cocoon-tower-tange-associates> adresinden alındı.

Url-11. 05 Aralık 2019 tarihinde www.fosterandpartners.com/projects/30-st-mary-axe adresinden alındı.

Willis, Carol, *Form Follows Finance*, Princeton Architectural Press, New York 1995.

Wood, Antony ve Salib, Ruba, *Natural Ventilation in High-Rise Office Buildings*, Routledge, Londra 2013.



Trabzon Kent Merkezinin Göstergebilim Yaklaşımı İle Okunması

Funda KURAK AÇICI^{1*}, Elif SÖNMEZ²

Öz

Dilimizde, dilbilim sözcüğünden üretilmiş olan göstergebilim göstergeleri inceleyen bilim dalı olarak; bilimin her alanında karşımıza çıkmaktadır. Göstergebilimde seçilen bir dil ya da araç yardımıyla iletişim sağlanabilmektedir. Göstergebilimin kendine özgü, sınırları belli, tanımı yapılmış bir alanı yoktur. Her şey için göstergebilimden bahsedilebilir. Yaşamın her alanında, çevremizde olup biten her şey de göstergelerden yararlanarak iletişim kurulabilmektedir. Yapılı çevreyi oluşturan kent, içinde barındırdığı doğal yapay her türlü biçim, nesne ve olgu ile iletişim halindedir. Bir kenti, anlamak ve anlamlandırmak için iletişim aracı olan göstergelerden yararlanılabilmektedir. Bu anlamda tarihi bir kent olan Trabzon kenti, birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış olması ve Karadeniz'in başkenti olarak değerlendirilmesi ile çalışma alanı olarak belirlenmiştir. Bu çalışmada, kenti okumak için göstergebilimden yararlanılmaktadır. Bir iletişim biçimi olan göstergebilim, kentin insana kattığı anlamlarla ifade edilmektedir. Çalışmanın gerçekleşmesi için gerekli araçlardan olan literatür taraması, alan araştırması, gözlem ve fotoğraflama teknikleri yöntem tercih edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Kent, Anlambilim, Trabzon

Analysis of The City Center of Trabzon Through Semiotics

Abstract

Semiotics addresses signs in every field of science. In semiotics, a language or means makes communication possible. Semiotics, however, has no distinctive and defined area. We can talk about semiotics for almost anything. We can use signs to communicate in all areas of life and for everything that happens around us. The cities that make up the built environment are in constant communication through their natural or artificial forms, and objects and phenomena. Signs, which are a means of communication, can be used to understand and make sense of cities. Trabzon is a historic city that has hosted many civilizations and is considered the capital of the Black Sea. It was, therefore, the area of interest of this study. The aim of this study was to use semiotics to analyse the city centre of Trabzon. The meanings that a city attaches to people are referred to as semiotics. Data were collected using literature review, field research, observation and photography techniques.

Keywords: Semiotics, City, City Center, Semantics, Trabzon

¹ Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü

² Altınbaş Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

* İlgili yazar/Corresponding author: fundakurak@ktu.edu.tr

1. GİRİŞ

Kentler, insanların sosyal, kültürel, ekonomik, vb. her türlü gereksinimlerini karşılayabildikleri ve huzurlu bir şekilde barınmalarını sağlayan yerleşimlerdir. Kent, içinde bulunan halk ve çevresi ile şekillenen, yaşayanların oluşturduğu bir bütünü temsil eder. Kent içinde yaşayan insanların; yaşayış tarzları, kültürleri ve davranışları sonucunda kent kurgusu biçimlenerek kentin genel yapısı oluşur.

Kentlerin oluşması ve gelişmesinde coğrafi özellikleri son derece etkilidir. Trabzon kenti, özellikle de kent merkezi, Değirmendere vadisi boyunca, vadinin denize doğru indiği güzergâhın batısında, Boztepe'nin aşağıya doğru inen sırtında, kotlar halinde denize inen düzlükler üstüne yerleşir. Kıyı bölgesinde, yapılaşmanın çok seyrek olduğu, vadi boyunca içlere doğru kentin yayıldığı görülmektedir. Yerleşim alanları daha çok kıyı şeridinde yoğunlaşmıştır. (Arü, 1998, s. 49)

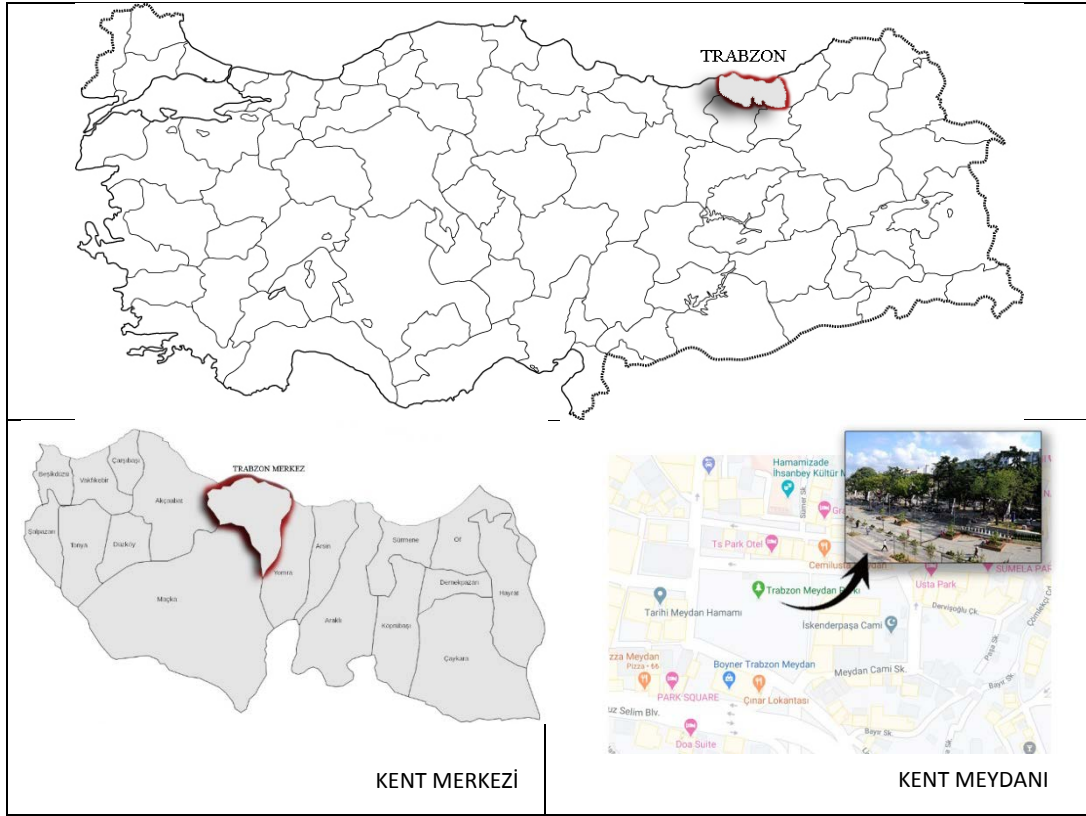
Kent, kent meydanı ve meydana ulaşan paralel üç ayrı sokak şeklinde konumlanmıştır. Kent merkezi olan meydan ve çevresi kentin sahil şeridinden daha üst ölçeğinde yer almaktadır. Kent meydanı ve çevresi tarihi yapıları ile farklı bir dile sahiptir. Meydana ulaşan sokaklar üzerinde de yine eski yapılar ile tarihi bir dil hakimdir.

İçinde yaşayan insanlar tarafından şekillenen kent, geçmişten günümüze birçok kültürü beraberinde getirmektedir. Trabzon kenti, Miletli'lerden Osmanlı'lara kadar çok farklı medeniyetleri içinde barındıran bir kültür mozaiki görünümündedir. Kent meydanı da bunun bir göstergesi olarak bize yansımaktadır.

Dilimizde, dilbilim sözcüğünden üretilmiş olan göstergibilim göstergeleri inceleyen bilim dalıdır. Göstergibilimin ifade ettiği şeylere bakıldığında ondan bir iletişim modeli olarak bahsedilebilir. Bilginin aktarılması, göstergelerin yorumlanması için bildirişime yani iletişime ihtiyaç vardır. Göstergibilimde seçilen bir dil ya da araç yardımıyla iletişim sağlanabilmektedir. Göstergibilimin kendine özgü, sınırları belli, tanımı yapılmış bir alanı yoktur. Her şey için göstergibilimden bahsedilebilir. Yaşamın her alanında, çevremizde olup biten her şey de göstergelerden yararlanarak iletişim kurabilmekteyiz. Yapılı çevreyi oluşturan kent, içinde barındırdığı doğal yapay her türlü biçim, nesne ve olgu ile iletişim halindedir. Bir kenti, anlamak ve anlamlandırmak için iletişim aracı olan göstergelerden yararlanılabilmektedir.

Trabzon kenti, tüm doğu Karadeniz bölgesine hizmet veren merkez kent konumunda bulunmaktadır. Kentte yaşayanların yanı sıra, çevre illerden gelenlerin de bir toplanma alanı olan kent meydanı; oteli, sineması hatta bir dönemler varlığını sürdüren opera yapısı ve diğer kamusal yapılarıyla önemli bir merkez görevini üstlenmiştir. Çevik'in dediği gibi, "Yerleşim sisteminde mekansal anlamda işlevsel bir düğüm olarak nitelendirilecek kent, sadece kendi nüfusuna değil, art bölgesindeki nüfusa da hizmet veren ve karşılığında hizmet alan bir yerleşim birimidir" (Çevik, 2005, s. 64). Trabzon da olduğu gibi, kent; sadece kendi sınırları içinde dışarıdan kendini soyutlayarak yaşamaz, sürekli bir etkileşim içindedir.

Bu çalışmada, kenti okumak için göstergibilimden yararlanılacaktır. Bir iletişim biçimi olan göstergibilim, kentin bize kattığı anlamlarla ifade edilecektir. Bu anlamda tarihi bir kent olan Trabzon kenti, birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış olması ve Karadeniz'in başkenti olarak değerlendirilmesi ile çalışma alanı olarak seçilmiştir. Özellikle kentin buluşma noktası niteliğindeki kent meydanı ve çevresinde bulunan, yapıları ile göstergibilim açısından iletişim aracı olarak okunmaktadır (Şekil 1).



Şekil 1. Trabzon Kentinin Konumu ve Kent Meydanının Yeri

Bu araştırma yapıları çevreye ilişkin göstergelerin kentin nasıl ifade edildiği ve iletişim kurduğu çevre ile hangi araçlarla kente dair söylemlerde bulunduğunu ortaya koymak amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında göstergibilimin kent ölçeğinde ele alınması istenmiştir. Bu anlamda geçmiş dönemlerden beri birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan, tarihi değerleri ile bellekte izler bırakan Trabzon kenti ele alınmaktadır. Trabzon kenti içinde de, kentin merkezini oluşturan; kentin kimliğini ortaya koyan; kent meydanı değerlendirme kapsamına alınmıştır.

2. YÖNTEM

Araştırma değerlendirme ölçeğinde tüm bölgenin ele alınmasının hem zaman, hem de işgücü anlamında zorluğu nedeniyle ve genel olarak da bölgedeki yapıların benzer özellik taşıdığı öngörüldüğünden kenti ifade eden kenti en iyi şekilde anlatabileceği düşünülen kent merkezi çalışma genelinde sınırlandırılmıştır. Bu çalışmada, Trabzon kent merkezi ile ilgili bilgiler toplanmış, yerinde gözlem yapılmış, kent ile ilgili fotoğraf ve belgelerden yararlanılmıştır. Kenti oluşturan öğeler, kentin anlatan kentin çevresi ile iletişimini sağlayan göstergeler göstergibilim yardımı ile değerlendirilmiştir.

3. GÖSTERGEBİLİM KURAMI

Göstergibilim, en öz ifade ile; insanın kendi için ve dünyanın insani boyutta taşıdığı anlamları/ifadeleri araştıran bir bilim dalıdır.

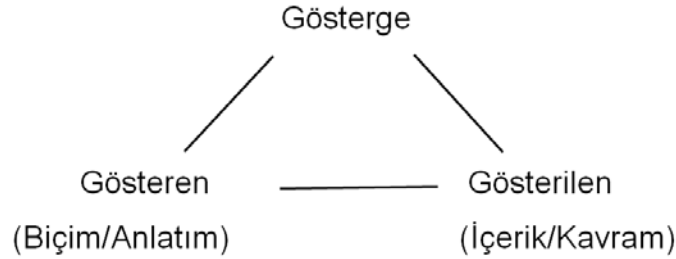
Göstergibilim, 1950'lerden sonra dilbilim ve edebiyat araştırmacılarının tekelden çıkararak tüm yaşam alanlarında etkisini göstermeye başladı. Özellikle Umberto Eco ve Roland Barthes göstergibilime farklı gözle bakılabileceğini gösterdi. Mimari, şehir

planlaması, endüstri ürünleri tasarımı, moda, mitoloji, antropoloji, sinema ... gibi bir çok alanda göstergebilimin varlığı kabul görmüş oldu (Kurak Açıcı, 2013, s. 8).

Ch. S. Pierce mantıksal kökenli bir göstergebilimin temelini attığını düşünür ve tasarladığı bu genel göstergebilim kuramını da mantıktan yararlanarak üç bölüme ayırır:

1. Sözdizim (sentaks): göstergelerin aralarındaki ilişkileri araştırır; göstergelerin, birleşik göstergeler (bildiriler) oluşturmak için nasıl bir araya geldiklerini inceler;
2. Anlambilim (semantik): göstergelerin belirttikleri anlamları, yani gösterge ile gösterilen arasındaki ilişkiyi inceler;
3. Edimbilim (pragmatik): göstergeler ile bunları kullananlar arasındaki ilişkiyi inceler (Rifat, 2009, s. 34).

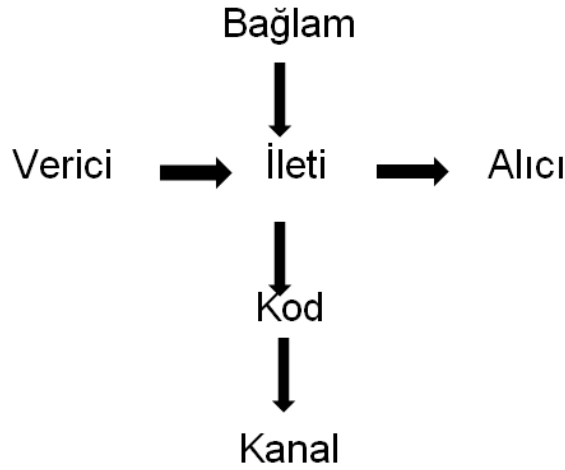
Rifat, göstergebilimden iki şekilde bahseder, bunlardan ilki Bildirişim (Semioloji) ikincisi de Anlamlama (Semiyotik) Göstergebilimidir. Göstergeleri bildirişim açısından inceleyen semiyoloji, benimsediği gerçekçi yaklaşım ile, gerçekte var olan, dokunulabilir, hissedilebilir, somut, fiziksel nesnelere anlatıyormuş gibi, 'dil'e ve 'dilyetisi'ne yüzeysel boyutta başvurur. Bu biçim dilbilim yöntemlerinden yararlandığı için Bildirişim Göstergebilimi olarak adlandırılır. Dil yetisini gözlemlenecek tek katmanlı bir nesne olarak değil, oluşturulmuş, inşa edilmiş, anlamsal katmanlardan kurulu bir bütün olarak gören semiyotik, oluşum sürecini yeniden kavramaya ve yeniden anlamlandırmaya çalışır. Yeniden kavrama ve adlandırma aşamasında gözlemlenebilen dil, betimlemekle yetinmez, genel bir dilyetisi kuramını yaratmayı hedefler ve bilim kuramı biçimine getirmeyi konu edinir. Buradaki yaklaşım, Anlama Göstergebilimi olarak adlandırılır (Rifat, 2009).



Şekil 2. Pierce'in Göstergesi (Erkman, 1987)

İnceleme alanından da anlaşılacağı üzere göstergebilim birçok kaynaktan ve alandan beslenmektedir (Şekil 2). Tarihsel olarak geçirdiği evrelerle ve günümüz teknolojileri ile birleşerek birçok farklı disiplinle de ilişki kurabilmektedir. Bu anlamda özellikle de kentsel ölçekte ele alınması gereken mimarlık alanı da göstergebilimin inceleme alanlarından biri olarak yerini almaktadır.

Roman Jakobson'un iletişim şeması ile ifade edilmek istenen, konuşan öznenin alıcısına anlamlı bir ileti göndermesi için bir bağlam (gerçek dünya), bir kod (yazı, nota, rakam, vb.) ve bir kanal (kitap, dergi, televizyon, vb.) kullanmak zorunda olduğudur. (Şekil 3). (Güneş, 2013).



Şekil 3. İletişim Şeması

Kenti oluşturan yapılar bütünü göstergebilim açısından ele alındığında, göstergelerin anlamları gözlemlenebilir, somut ve fiziksel nesnelere ifade bulabilmektedir. Kenti okumak için, göstergebilimin anlamlama (semiyotik/semantik) göstergebilim referans alınması bu çalışma için uygun görülmüştür.

4. ÇALIŞMA ALANI: TRABZON KENTİ

Geçmişten günümüze, medeniyetlerin gelişmesiyle, mimari ve mekan kavramları, zamanın da değişimi ile kullanıcı gereksinimlerine bağlı olarak farklılaşmıştır. Farklı kültürlerin izlerini taşıyan mimari öğelerin bir araya gelmesiyle kentler oluşmuştur. Kentleri oluşturan kentsel mekanlar, içinde barınan halkın ihtiyaçları ile şekillenmiştir. Kentsel mekanlar, kent halkının bir araya gelmesini sağlayan ve kent yaşamı içerisinde önemli görevler üstlenen mekanlardır. Kentin oluşumunda etkili olan sokaklar ve meydanlar, kentin açık mekanları olarak kenti tanımlayan alanlardır. Meydanlar, kentin bir araya geldiği kentsel iletişimin ve birlikteliğin sağlandığı alanlardır. Sokaklar ise, meydanların oluşumunu sağlarken ve çevresinin de şekillenmesi ile oluşur.

Bu kapsamda, çalışma alanı olarak tarihi bir kent olan Trabzon kenti, kent meydanı ve meydanın oluşumunda etkili olan meydanı çevreleyen yapıları ile ele alınmaktadır (Şekil 1). Tarih boyunca pek çok millete ev sahipliği yapmış olan Trabzon kenti, tarihi ve kültürel zenginliği, doğal güzellikleri ve stratejik konumu ile önemli bir yere sahiptir. Köklü tarihi geçmişi, çok katmanlı kültürel yapısı yanında, tarihi İpek Yolu üzerinde bulunması ve Bizans, Komnenos ve Osmanlı Devleti hakimiyeti dönemlerinden itibaren limanı günümüze kadar işlevini sürdürmüştür.



Şekil 4. Trabzon Kent Meydanı 2009-2017 (Url-1, 2017).

Trabzon kentinin en eski tunç devrine kadar uzanmakta olduğu birçok tarihi kaynaktan belirtilmekte ve son arkeolojik kazılarla da desteklenmektedir. Kentin ilk yerleşiminin M.Ö. 2000 yıllarına kadar gitmekte olduğu ve Orta Asyalı Türk kavimler tarafından kurulduğu düşünülmektedir (Öksüz, 2004). Çok eski tarihe sahip bir kent olan Trabzon'un, geçmişten günümüze birçok medeniyete ev sahipliği yapması ve coğrafik konumu nedeniyle her dönem önemli bir yerleşim alanı olmasını açıklamaktadır.

Tarihte her dönem ticari açıdan önemli olan Trabzon, Boğazlar ve Ege yoluyla Akdeniz'e ve Avrupa'ya bağlanmasının yanı sıra Karadeniz üzerinden de Rusya'ya ve Avrupa'ya kadar giden yolların merkezinde olmasıyla da özel bir konumda yer almaktadır (Turan, 1990).

Kentin merkezini oluşturan kent meydanı, eski adıyla gavur meydanı, daha çok yabancı halkın yaşadığı ve ticaret-alışveriş işlevinin sürdürüldüğü alan olarak kente hizmet vermekteydi. Günümüzde de kentin merkezinde ticaretin yoğun şekilde devam ettiği bir alan olan meydan, 2013 yılında yeniden projelendirilmiş, çevresi ile yeniden düzenlenerek kentli için daha sosyal bir alana çevrilmiştir. Kent mekanının göstergibilimsel analizi, bir yandan yöntem olarak diğer ölçeklerdeki analizlerin yapısalci yöntemini kullanırken, diğer taraftan konuya toplumbilimsel ve tarihsel yorumlarla da buluşturmak olanağı vermektedir. Kentsel mekan için göstergibilimsel yorumlama, kentin içinde yer alan onun öğelerini temsil eden bağlantılardan oluşan bir dizge-dizim ile ele alınmaktadır. Bu yaklaşımla, sahip olduğu mekan düzeni içindeki tüm anlamsal farklılaşmaları nesnel olarak ortaya çıkaran kentin, sonuçta kökeni ve gelişimini inceleyen dili ortaya koyulmaktadır.

4.1. Kenti Okumak: Göstergibilimsel Yaklaşımlar

Kent, onu tanımlayan kentsel mimari ile algılanmaktadır. Kentin bütünü kent insanları ve tasarladıkları binalar oluşturmaktadır (Rossi, 2006). Kenti tamamlayanın insan olduğu düşünüldüğünde kenti anlamak daha anlamlı hale gelmektedir.

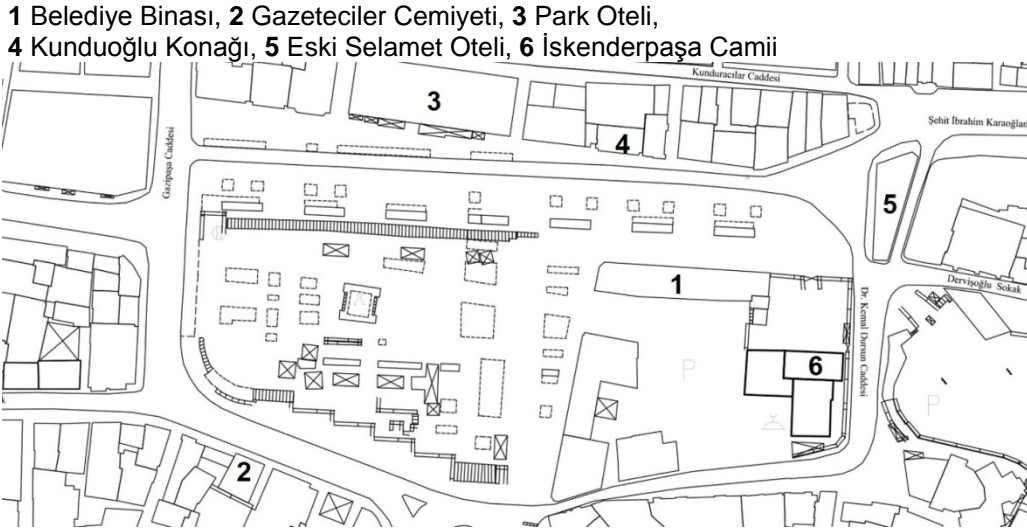
Kentler belirli merkezler üzerine kurulmaktadır. Kentin odak noktası sayılabilecek merkezler etrafında gelişen ve büyüyen kent, bu merkezlerle anılmaktadır. "Kentlerin, sosyo-kültürel açıdan önemli bir merkez niteliği kazanmasında, dini, siyasi ve ticari işlevlerin, tarihsel dönemlere göre değişen veya biriken ağırlıklarının önemli bir rolü vardır" (Ter, Özbek, 2005, s. 529).

Kent merkezi denildiğinde akla meydanlar gelmektedir. Kentin odak noktasında bulunan meydanlar kent için önemli bir anıtsal değer taşımaktadır. "Bir kentin merkezi sayılan meydanlar, diğer kentsel mekan elemanları olan cadde ve sokak ağlarına göre, sosyal yaşamın daha fazla yansıtıldığı alanlar olma özelliğini taşıyor. Kullanıcının duygusal deneyim yaşadığı fiziksel ve psikolojik fonksiyonu olan bu alanlar, kullanıcıyı cadde ve sokaklardaki akıştan uzaklaştırıp koruma sağlayarak bir nevi özgürlük olanağı yaratıyor ki dünyadaki pek çok meydan Özgürlük Meydanı olarak adlandırılıyor. Sosyal yaşantının geçtiği mekanlar tarih boyunca Eski Yunan şehrinde agora, Roma döneminde forum olarak karşımıza çıkıyor" (Öztaşkın, 2008). Kentin merkezi olarak kabul edilen meydanlar kentin göstergeleridir. Kentin genel yapısı hakkında bilgi verir, taşıdığı izlerle kent ile iletişim kurulmasına olanak sağlar.

Doğu Karadeniz Bölgesinin tarihe tanıklık eden yanı sıra önemli şehirlerinden biri olan Trabzon, konum olarak tarihi ipek yolu üzerinde olmasından dolayı ticari, siyasi, askeri ve sosyo-kültürel açıdan önemini hiç yitirmemiştir. Eski dönemlerden beri farklı medeniyetlere ev sahipliği yapması nedeni ile özellikle Roma, Bizans ve Osmanlı

dönemlerine ait pek çok mimari eser halen varlığını sürdürmektedir (Öksüz, 2004, s. 51). Trabzon Kent Merkezdeki alanın meydan niteliğinin belirlenmesinde, Rum Pontus ve Osmanlı dönemine ait yapısal özelliklerin, kültürün, geleneklerin, ticaret ağının ve sosyal yaşamın getirdiği şeylerin etkileri olmuştur. Bu nedenle meydanı oluşturan yapı grupları, kentin farklı dönemlerinden izler taşıyarak kentin tarihinin birer göstergeleri konumundadır.

Karadeniz'in başkenti olarak nitelendirilen Trabzon kenti, tarihsel süreç içinde, idari ve ekonomiye yön vermesi açılarından olduğu kadar, sosyal ve kültürel yönüyle de merkez bir kent olma özelliğini sürdürmüştür. Kentin tarihsel oluşumu ile kentlilerin kültürel kimliği birbiriyle ilişkili olarak süregelmiştir. Farklı medeniyetlerin barındığı kent, kentlilerin yaşama kültürü ve medeniyetlerin ortak kalıtları ile sentezlenmiştir. Bu kültürel birikimlerin sonucunda kente anlam veren mekanlar oluşmuştur. Bu mekanlardan en önemlisi sayılabilecek kent merkezi kent meydanı ile kimlikleşmektedir. Trabzon'un en tanınmış, merkezi sayılabilecek noktasında yer alan meydan; Meydan-ı Şarki, Gavur Meydanı, Hürriyet Meydanı ve Belediye Meydanı isimleriyle anılarak günümüze kadar gelmiştir.



Şekil 5. Kent Meydanı Ve Çevresindeki Yapıların Yerleşim Planı

Meydanı çevreleyen sokak, belli bir doğrultuda yönlenmeyi sağlarken, meydan hareketliliğe zorlamayan bir dinlenme alanı olarak yerini korumaktadır. Kentin odak noktasında bulunması ile kent için bir nirengi noktası olarak baskın yapıda meydan yerini almaktadır. Sokakların yönlendirmesiyle kentliler için ulaşılabilecek nokta olarak ön plana çıkmaktadır. Kentin genel yapısında da meydana doğru bir yönlendirme mevcuttur (Şekil 5). Kentin bir noktasından başka bir noktasına ulaşılacak istendiğinde, mutlaka meydana önce erişim sağlanması gereklidir. Kentin tüm mahalle ve semtlerine ulaşan trafik ağının merkezi de meydana bulunmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde de kentin anlamak kent meydanını tanımlamakla mümkündür.

Trabzon kenti, tarihi geçmişin yoğun olduğu bir yapı taşımakta olduğundan kentin tarihinden gelen anlamsal bütünlük ile kentin modern yaşamını temsil eden yaşamsal gereklilikler arasında görülür bir çatışma bulunmaktadır. Kentin kurulduğu merkez yıllar boyunca yer değiştirmemiş olduğu gibi kullanılmaya devam etmiştir. Bu durum zaman zaman büyüyen kent için yetersiz olmuş ve çözüm yolları aranmıştır. Kent meydanı, eski tarihlerden beri tamamen yollarla çevrili olarak konumlandırılmıştı. Kent için yeterli görülmeyen, yaya trafiğine açılması öngörülen meydan, 2010 yılında yeni bir proje ile

yeni kimliğine kavuşturulmuştur. Bu durumda, tarihin izlerini taşıyan meydanın, yeri, yapısı ve etrafı değiştirilmemiş, yalnız etrafını çeviren yollardan, doğu ve kuzey tarafında bulunanlar kapatılarak yaya trafiğine arttırılmış ve meydanın alanı genişletilmiştir. Bir anlamda tarihi yapılarla çevrili meydanın modern bir yaşam alanına dönüştüğü söylenebilir. Geçmiş ile geleceği birleştiren bir arayüz konumunda olan meydan parkı kentin en önemli göstergesi olarak varlığını yeni yüzü ile de korumaktadır.

Meydanın kent içinde kimlik ve anlam kazanmasında etkili olan sadece merkezde olması değildir. Kent meydanı etrafındaki yapıları ile de kimlik kazanmaktadır. Yapıların tarihi ve mimari değeri, kamusalılığı kadar kentliler için ne kadar kullanıldıkları da önem kazanmaktadır. Özellikle bitişik nizamda bir araya gelişleri, uyum içindeki cephe kurguları ve meydanı sınırlayıcı etkileriyle kent için birer gösterge olma özelliğindedirler. Kentin kimliğini oluşturan kentliler, kültür birikimleri ve geçmişten günümüze kenti anlatan mimari eserlerdir. Bu nedenle kenti silüetinde var olan yapılar, yeni yapılar ile birlikte ne derece uyumlu olursa kentin hafızalarda bıraktığı anlam da o derece başarılı olmaktadır. Burada önemli olan yapıların karakteristik özelliklerinin kentin belleğindeki yeridir.

Kentin sosyal, idari, ticari ve kültürel ihtiyaçlarına göre meydana getirilmiş ve alanın belirleyici unsurları olan yapılar bu özellikleri ile tarihin en önemli tanıklarındır. Geçmişten günümüze, her dönemin bir önceki dönemden devraldığı kentte meydana gelen değişimleri tespit etmekte en önemli kaynaklarıdır. Meydan çevresinde, kentin ve buna bağlı olarak alanın yüklediği misyona göre zaman içinde birçok yapı inşa edilmiştir (Yalçinkaya, Demirkaya, 2011). Geçmişten günümüze pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış bir kent olan Trabzon'un, geçirdiği tarihsel süreçte barındırdığı medeniyetlerin izlerini büyük ölçüde koruduğu görülmektedir. Antik dönemden günümüze geçirdiği siyasi, ekonomik ve sosyal değişimlerin etkisiyle birçok yapının da yok olduğu bilinmektedir (Aras, İslamoğlu, 2018).



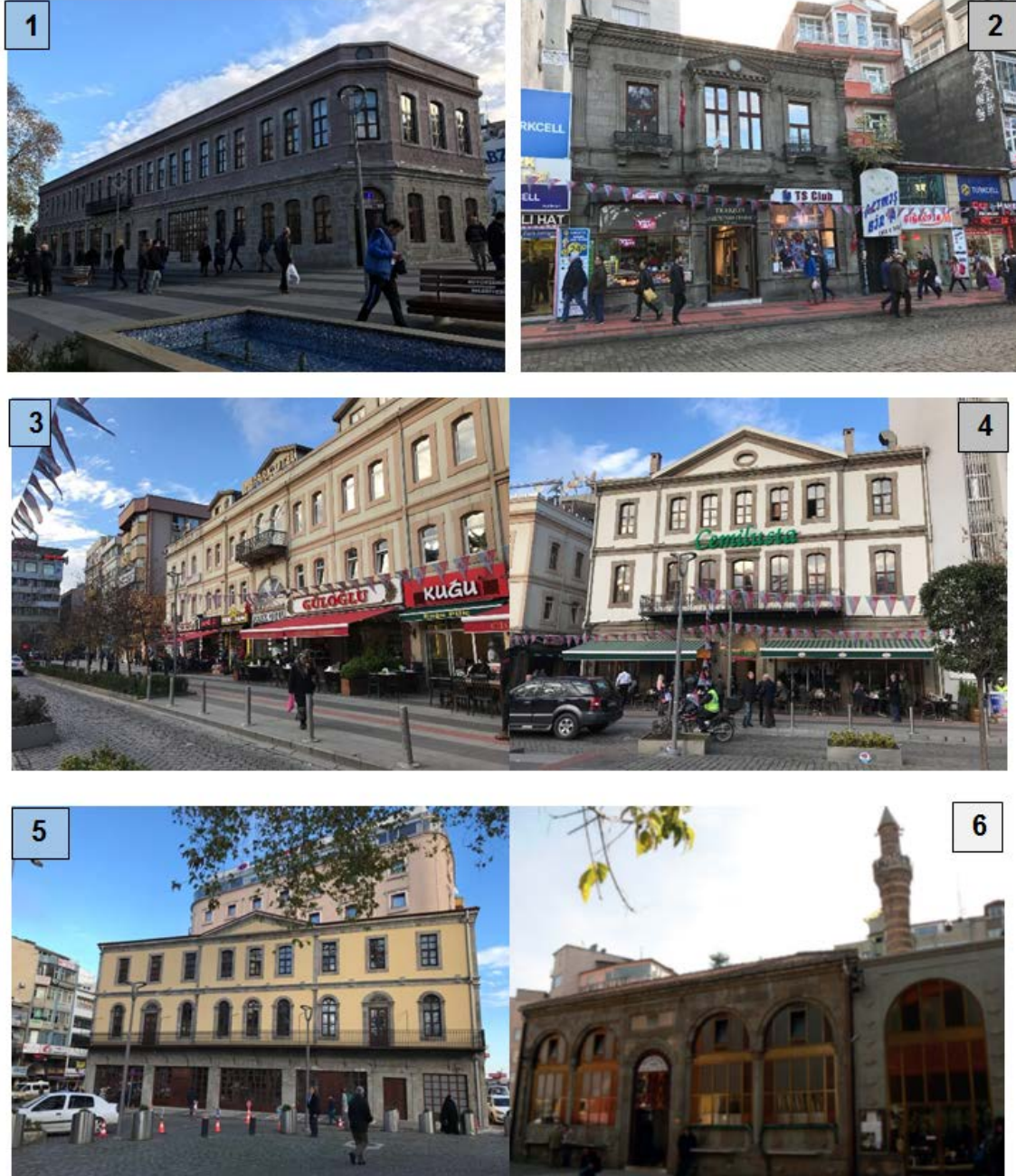
Şekil 6: Meydan Parkının Güneyi 1925 ,Meydan Parkı Kuzeyi, (Url-2, 2019).

Özellikle kent meydanını çevreleyen yapılar, kentin odak noktasında bulunmasından dolayı, kent ve kentli için anlamlı yapılar bütünü oluşturmaktadır. Tarihsel süreçte kent merkezinde değişen, yenilenen ve tarihi dokularını halen koruyan yapılar bir arada bulunmaktadır (Şekil 6).

Kent meydanında ölçeği ve odak noktasında olması ile baskın olarak varlığını hissettiren meydan parkı bulunmaktadır. Meydan parkı kentin merkezinde bulunduğundan kentliler için buluşma yeri olma özelliğini göstermektedir. Meydan parkının çevresini tamamen kaplayan yapılar; kentin merkezinde bulunmalarından dolayı kent kimliğinde önemli bir yer edinmektedir. Kentler belirli merkezlerle

anılmaktadır. Trabzon kenti içinde en önemli merkez kentin odak noktası ve kentin en önemli göstergesi Kent Meydanıdır.

Atatürk Alanının bu kadar etkin bir öneme sahip olmasında en önemli etkende kentin en eski tarihinden beri varlığını sürdürmeye çalışan yapılarının burada varlığını korumasıdır. Bu yapılar yeni yapılar ile bitişik nizamda sıralanmaktadır. Yeni yapılar eski yapılara göre daha yüksek katlıdır ve farklı bir cephe kurguları ile eski yapılardan ayrılmaktadır.



Şekil 7. 1. Belediye Binası 2. Gazeteciler Cemiyeti, 3. TS Park Oteli, 4. Kunduoğlu Konağı(Cemil Usta), 5. Eski Selamet Oteli, 6. İskenderpaşa Camii (Fot. Funda Kurak Açıcı).

Kent meydanında en etkili olan yapılar daha küçük ölçekte olmalarına karşın eski yapılardır. Etkin olmalarındaki en önemli sebepte tarihsel kimlikleri, kente saygılı

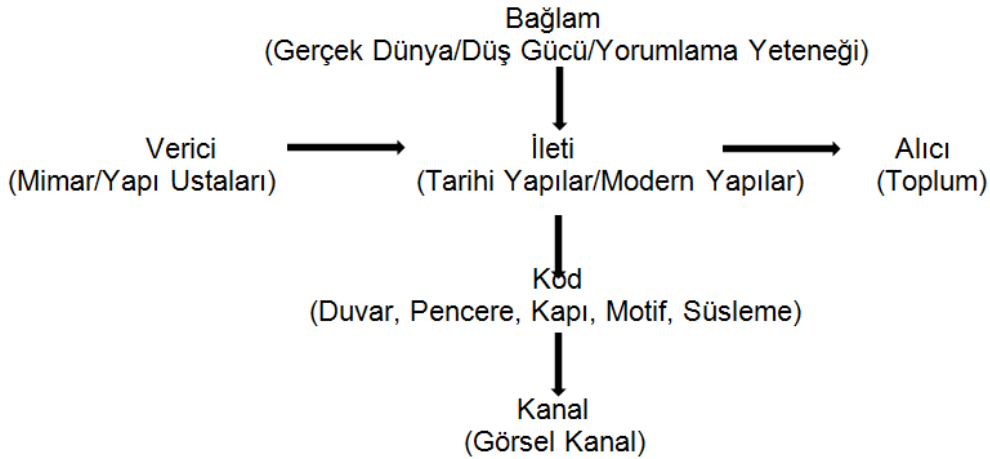
duruşları, kültürel özellikleri olarak değerlendirilmektedir. Meydan Parkı çevresinde 8 eski yapı 14 yeni yapının varlığı tespit edilmiştir. Yeni yapıların eski yapılara oranla çok olması dikkati çekmektedir. Tüm bunlara rağmen eski yapıların kent meydanında daha etkili oldukları ve meydana hakim oldukları görülmektedir. Bu yapılardan en baskın olanları Belediye Binası, Gazeteciler Cemiyeti, Yeşilyurt Oteli ve Kunduoğlu Konağı Eski Selamet Oteli (Günümüzde Kafe) ve İskender Paşa Camii birer kent göstergesi görünümündedir (Şekil 7). Özellikle bu yapıların cephe kurgularında tek renk hakimiyeti ve malzeme olarak sade doğal taş malzemenin kullanılması asil bir görüntü oluşmasına neden olmuştur.



Şekil 8. Meydan Parkı Doğu Tarafındaki Tarihi Yapılar (Fot. Funda Kurak Açıcı).

Özellikle Belediye Binası ve Park Otelinin cephe karakteristiğindeki etkilerinin yanı sıra uzun bir yapı olmalarından ötürü meydana hakim konumları dikkat çekici niteliktedir. Bu iki yapı, kent meydanının adeta birer simgesi olmuş durumda, kenti anlatan en belirgin göstergeler arasındadır. Meydan çevresindeki günümüze ulaşan tüm tarihi yapıların cephe kurguları ve konumları itibari ile özel bir öneme sahiptir. Diğer eski yapıların bu dört yapı kadar etkili olmaması, kentin merkezinde bulunmalarından dolayı ticaret alanı olarak hizmet vermeleri ve bu nedenle de cephelerinde çok fazla tabela bulundurmaları ile açıklanabilmektedir (Şekil 8).

Jakobson'un iletişim modeli çalışmanın konusunu oluşturan Kent Meydanının göstergebilimsel çözümlemesi içinde uygulanabilir ve açıklayıcı görülmektedir. Yapı mimarları da tıpkı bir konuşan özne gibi alıcısına bir ileti aktarmak ister. Jakobson'un iletişim şemasındaki iletinin Kent Meydanındaki tarihi değer taşıyan yapılar için de geçerli olduğu kabul edildiğinde ortaya bir grafik anlatım çıkmaktadır (Şekil 9).



Şekil 9. Kent İçin İletişim Modeli (Güneş, 2013).

Mimarın iletisi yapılarıdır. İletisini oluşturmak için dış dünyadan yararlanabileceği gibi, kendi düş gücünden ve yorumlama yeteneğinden de yararlanır. İletisini yaparken değişik motifler, teknikler, ve taş kullanır. Eserini ortaya koyarken kullandığı kanal gözdür, yani görsel kanaldır. Toplumun görme, fark etme, anlama ve yorumlama yeteneğine bırakmıştır (Güneş, 2013). Bu çalışmada da, kent merkezini oluşturan kentin ulaşım ağının çevrelediği meydan alanı ve etrafında bulunan yapıların kent halkı üzerinde bıraktığı etki ile kent için bir iletişim biçimi ortaya koyulmaktadır

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kent, birbirinden çok farklı kavramların bir arada olduğu görsel çatışmaların toplamından oluşmaktadır. Bu çatışmaların her birinin farklı okunması kenti kendi içinde yeni anlamlar barındırmaya iter. Bir anlamda kent, okumalar sonucunda özgün söylemler oluşturur ve her söyleme farklı bir anlam yükler. Kenti anlamaya neden olan her bir nesne, kendi başına anlam ifade etmez. Çünkü kent tüm anlamların bütünüdür. Mekanları okumak, onları duyumsamakla ilgilidir. Algının insanın zihninde izler bırakmasıyla kentin bıraktığı imaj, uzun bir süreçte parça parça algılanır. Her parçanın bir araya geliş şekli, o şeylerin göstergesidir. Kent, yapılanmış birçok şey gibi göstergelerle yoğun bir şekilde doludur. Ama bu göstergelerin ifadesi kent için daha karmaşık anlamlarla ifade bulur. Trabzon kent merkezini oluşturan kent meydanındaki anlatımda, kenti oluşturan toplumun ortak yaşam yolu içindeki kesişme alanını gözlemlenebilmektedir. Kendine has bir yerleşim ve peyzaj anlatımı ile kentin bir kimlik kazandığı anlaşılmaktadır. Kent meydanında dizgesel olarak çağrıştırdığı anlamları somutlaştırarak mekan formunun bellekte oluşturduğu anlam ile üstlendiği işlev arasındaki benzeşim ve farklılıklar ortaya koyulmaktadır.

Kentin okunmasını sağlayan, kenti oluşturan tüm göstergelerdir. Kentin merkezinde yer alan kent meydanı, Trabzon kenti için en önemli kent göstergesidir. Kenti okuyabilmek için, anlamlama göstergebilimden yararlanılmış, kentin gözlemlenebilmesini sağlayan somut fiziksel nesnelere olan meydan alanı ve meydanı çevreleyen yapılar yorumlanmıştır.

Trabzon kent meydanı, kentin merkezinde odak noktasında, kentin en önemli göstergesi olarak konumlanmıştır. Kenti tanımlayan, kentin geçirdiği tarihi dönemleri, yaşamdan izleri ifade eden, kenti anlatan, kenti anlamlandıran kent meydanının kimliğidir. Kentin kimliğini anlatan meydan, konumu, formu, etrafını çevreleyen yapıları, etrafını çevreleyen yolları ve ulaşım noktasında olması gibi gösterenlerle kurduğu iletişimle kenti anlamlandıran bir göstergedir.

KAYNAKLAR

Arü, A.K., *Türk Kenti*, 1. Basım, İstanbul, 1998, Yem Yayın.

Aras, A., İslamoğlu, Ö. "Palimpsest Bir Kent Trabzon'un Katmanlarının Mimari Eserler Üzerinden Okunması", International Conference on Multidisciplinary Sciences, İstanbul Medipol University, 2018, ss. 917-935.

Çevik Ö., "Tarihte İlk Kentler ve Kentleşme Süreci", 1. Basım, İstanbul, 2005, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yayınları.

Erkman, F., *Göstergebilime Giriş*, İstanbul, 1987.

Kurak Açııcı, F., *Sınır Kavramı ve İç Mekan İlişkisi: Yaşama Mekanları Örneği*, Doktora Tezi, Trabzon: KTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Ana Sanat Dalı, 2013.

Güneş, A., Bir Eserin Mimarisini Göstergebilimsel Bir Yaklaşımla Okuma Ya Da Mimari Göstergebilim: Divriği Ulu Camii Ve Darüşşifası, Erciyes İletişim Dergisi "akademia" Cilt: 3, Say:2, 2013, ss.74-86.

Öksüz M., *1746-1789 Tarihleri Arasında Trabzon'da Sosyal ve Ekonomik Hayat*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

Öztaşkın B., "Tarihe Tanıklık Etmiş Meydanlar", <http://www.arkitera.com/h28301-tarihe-taniklik-etmis-meydanlar.html>. Erişim Tarihi: 12.01.2019.

Rifat, M., *Göstergebilimin ABC'si*, 3. Basım, İstanbul: Say Yayınları, 2009.

Rossi A., *Şehrin Mimarisi*, çev. Nurdan Gürbilek, İstanbul: Kanat Yayınları/Deneme Dizisi, 2006.

Ter Ü. ve Özbek O., "Kent Merkezlerinin Oluşumunda Alansal Gömülülük: Konya Tarihi Kent Merkezi", Ankara: *Gazi Üniv. Müh. Mim. Fak. Der.* Cilt 20, No.4, 2005, s. 527-536.

Turan Ş., *Türkiye-İtalya İlişkileri I: Selçuklular'dan Bizans'ın Sona Erişine*, İstanbul: Metis Yayınları, 1990.

Url-1: "Trabzon Kent Meydanı Haritası", <https://earth.google.com/web/@41.00526397,39.73089215,2.06613155a,406.80571442d,35y,11.53753025h,60.00070619t,-0r>, Erişim Tarihi: 14.12.2017.

Url-2: "Trabzon Kent Meydanı", <http://erdemsavaser.blogspot.com/search/label/trabzon%20history>. <https://www.resimars.net/r-turkiye-1526-trabzon-1685-trabzon-meydan-parki-eski-gorunumu-32732.htm>, Erişim Tarihi: 10.01.2019.

Yalçinkaya Erol, Ş. ve Demirkaya Ü., F., "Trabzon Kentinin Kalbi: Tarihi İzleri ile Atatürk Alanı", V. Özek, G. Dalgıç ve G. Karakaya (Ed.) 7.Uluslararası Sinan Sempozyumu, 2011, ss. 158-165.



Cambridge Camisi'nin Düşündürdükleri

Suna ÇAĞAPTAY¹

Öz

Guardian Gazetesi'ne mimari eleştiri yazıları yazan Patrick Glancey, 2002 yılında yazdığı bir yazısında İngiltere'deki camilerin özensiz, çekicilikten uzak, "minarenden ve kubbeden oluşan ve ince düşünülmemiş özelliklerle dolu olduğunu" ifade ederek İngiltere'de neden çekici ve çarpıcı cami tasarımları görülmediğini sorgulamıştır (Glancey, 2002). İngiltere'nin Cambridge şehrinde 15 Mart 2020 yılında hizmete açılan Cambridge Camisi, ilgi çekici tasarım kurgusu ve çevre dostu uygulamasıyla medyada yoğun bir biçimde yer almıştır. Bu makalenin amacı, aralarında London Eye'in bulunduğu sayısız tasarıma imza atan Marks Barfield Architects'in kurucu mimarları, David Marks ve Julia Barfield tarafından tasarlanan caminin tasarım kurgusunu eleştirel bir çerçeveden incelemektir. Ayrıca, Cambridge Cami Komitesi'nin Başkanı Prof. Timothy Winter, nam-ı diğer Abdülhakim Murad'ın da önerileri doğrultusunda ortaya çıkan tasarım sürecinin mimari, kültürel ve tarihsel bağlamı içerisinde ele alınması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Modern Cami Tasarımı, Cambridge Camisi, Ahşap Mimari, Sürdürülebilir Tasarım, Dini Mekanda Öze Dönüş.

A Few Thoughts on the Cambridge Mosque

Abstract

In an architectural critique piece appearing in the Guardian in 2002, Patrick Glancey commented on British mosques failing to demonstrate any architectural merit, "often being no more than brick boxes with minarets and domes applied like afterthoughts". He asked, "Why are there no great British mosques?" (Glancey, 2002). David Marks and Julia Barfield of Marks Barfield Architects, who designed the London Eye as well as several other large-scale urban projects, have now created a beautiful, approachable and eco-friendly mosque in Cambridge in collaboration with Prof. Timothy Winter, also known as Abdul Hakim Murad, Chairman of the Board of Trustees of the Cambridge Mosque Committee. In this article, I examine the building's design philosophy from the perspective of its architects and its patron. Inaugurated on March 15, 2020 in Cambridge, United Kingdom, the mosque attracted a great attention in print and online media. Reviewing its architectural characteristics and sustainable features, this piece builds on those interpretations by contextualizing the architectural, cultural and historical environment in which it was built.

Keywords: Contemporary Mosque Design, Cambridge Mosque, Timber Architecture, Sustainable Design, Essence of the Religious Space.

¹ Bahçeşehir Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İstanbul, Türkiye ve Cambridge Üniversitesi ve St. Edmund's Koleji Kıdemli Araştırmacı, İngiltere, sc2020@cam.ac.uk.
* İlgili yazar/Corresponding author: sc2020@cam.ac.uk.

1.GİRİŞ

İngiltere'de caminin bir yapı tipi ve dini bir simge olarak algılanmasının uzun soluklu ve karmaşık bir öyküsü vardır. 18. ve 19. yüzyıllarda Oryantalist bir eğilimle Doğu kültürünü yansıtmak için inşa edilen işlevsiz camilerin ardından, Batılı mimarlarca inşa edilen Doğu'dan aşırılan ve göçmenlerin anavatanlarındaki mimari üsluplara referans veren camiler ortaya çıkar. Bunu takiben, Müslüman mimarların ya da mühendislerin yine Doğu'ya ve İslamiyet'e özgü tarihsel referanslarla çeşnilendirdikleri camiler inşa edilmeye başlanır. Yakın zamanda, Cambridge'te inşa edilen Cambridge Camisi alışılmışın dışında görsel ve yapısal özellikleriyle ve sürdürülebilir tasarım uygulamalarıyla dikkat çekmektedir. 2020 yılının Mart ayında resmen hizmete açılan Cambridge Camisi, ahşabın kullanıldığı çevre dostu malzeme seçimi ve çevre dostu tasarım özellikleriyle İngiltere ve Avrupa'da modern cami tasarımında bir kırılma noktasına işaret etmektedir.² Bu makalenin yazılış amacı, İngiltere'de çok kültürlü ve çok dinli bir eğitim kenti olması özelliğiyle bilinen Cambridge şehrinde 2008 yılında ortaya atılan yeni bir cami inşa etme fikrinin 2020 yılında caminin ibadete açılmasıyla sonuca varma sürecini incelemektir. Bu kapsamda, kutsal mekân olarak caminin İngiltere'deki sosyo-kültürel ve dini bağlamı kısaca değerlendirilecektir. Ayrıca, Cambridge'teki caminin tasarımına etkide ve katkıda bulunan aktörler tartışılacaktır. Son olarak, Cambridge Camisinin tasarımında öne çıkan ahşap sütunlar ve hipostil planın, 622 yılında Mekke'den Medine'ye yapılan hicretin ardından Peygamber ve yakınları tarafından inşa edilen Mescid-i Nebevî'yi anıştırmasının dinsel mekânda "öze dönüş" olarak yorumlanması fikri üzerinde durulacaktır.

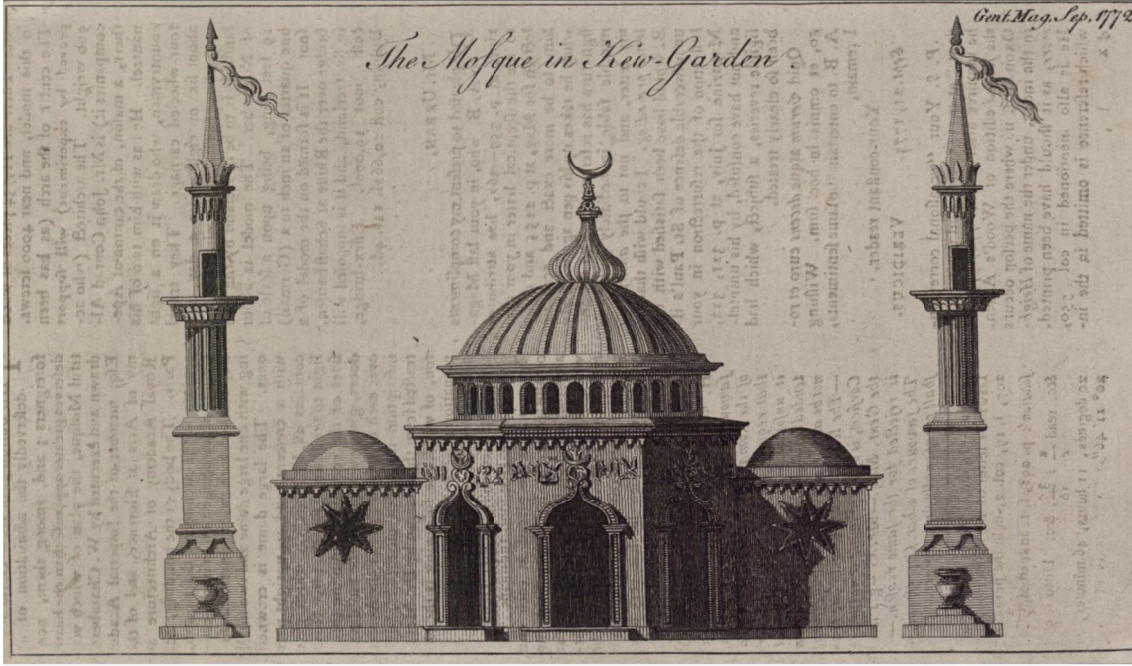
2. İNGİLTERE'DE CAMİNİN ORTAYA ÇIKMASININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Günümüzde cami tasarımı etnik ve dini kimlik ve aidiyet kavramlarıyla ilgili tartışmaları beraberinde getirir. Nebahat Avcioğlu, modern dönem cami tasarımlarında biçim ve kültürel kimlik ilişkisini teorik bir düzlemde incelediği makalesinde, camiye mimari bir obje ve aynı zamanda da toplumsal bir kimlik belirleyicisi olarak Oryantalist tartışmaların ve zıt ikililerin (ulusal-global, Doğu-Batı, uç-merkez ve özgün-taklit) odağında inceler. Avcioğlu'na göre, Avrupa'nın mimari bir form olarak cami ile ilk imtihanı, 18. yüzyılda Oryantalist bir tutku ve Turquerie akımının da (Avcioğlu, 2014, s. 4)³ etkisiyle inşa edilen minareli ve kubbeli, camiye benzeyen yapılarla başlar. İlk örneği, 1762 yılında William Chambers tarafından inşa edilen, ancak günümüze kadar gelememiş olan Londra'daki Kew Gardens, Türk Camisidir (Fot. 1), (Avcioğlu, 2007, s. 94). Bu dönemde, Türk kelimesi Orient'i –yani Doğu'yu– tanımlayan şemsiye bir terim halinde kullanılırken, Kew Gardens'taki örneğin haricinde, 1776'da Almanya'da Schwetzingen'deki Schlossgarten Camisi ve Fransa'da Paris yakınlarında 1785'te yapılan Armainvilliers Camisi gibi bir anlamda bahçe süsü gibi işlevsiz yapılar inşa edilmiştir (Avcioğlu, 2007, s. 94).

² Bu makale, Cambridge Üniversitesi, Faculty of Classics'te European Research Council desteğiyle yürütülen, eski şehirlerin semavi dinlerin etkisiyle geçirdikleri dönüşümü inceleyen Prof. Dr. Andrew Wallace-Hadrill liderliğindeki *Impact of the Ancient City Projesi* (no: 693418) kapsamındaki araştırmalar dahilinde yazılmıştır. Proje hakkında bilgi için: <https://www.classics.cam.ac.uk/research/projects/the-impact-of-the-ancient-city-1>

Makalenin ilk versiyonunu okuyup görüşlerini ve düzeltmelerini paylaşan Dr. Nilay Özlü'ye teşekkürlerimi sunarım.

³ Bu akımın genel değerlendirmesi için N. Avcioğlu, *Turquerie ve Temsil Politikası, 1728-1826* (Koç Üniversitesi Yayınları, 2014).



Fot. 1 Kew Garden'daki Türk Camisi
(Gentleman's Magazine, 1772 (41.9), Şek.1772)

Ötekileştirme politikası yalnızca camiler için geçerli değildir, benzer bir şekilde, aynı dönemde Semitik kökenleri nedeniyle Yahudiler de Doğu coğrafyasıyla özdeşleştirilmiştir. Bu nedenle, Avrupa'da Batılı mimarlarca inşa edilen sinagoglar, Endülüs mimarisine güçlü referanslar yapan pek çok detayla süslenmiştir (Kalmar, 2017, s.172-173). Burada ilk dikkat çeken detay, Türk veya Mağribi mimari üsluplarının Avrupalı mimarlar tarafından beğenilip kullanılması değil, daha ziyade Avrupa'daki Hıristiyan olmayan kültürel grupların önce egzotik olarak tanımlanması, Doğu kökenlerine atıfta bulunulması ve bu sayede farklılaştırılarak görünür kılınmalarıdır (Avcioğlu, 2007, s. 91-92, 95 ve 105-106 ve Said, 1995, s. 15, 116 ve 352).⁴

2.1. Oryantalist Yaklaşımlar, İlk Cami Örnekleri

İngiltere'de cami olarak hizmet eden ilk yapı, 1887 yılında Liverpool kentinde daha önceki dönemden kalan bir evin camiye çevrilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bunu takiben, 1889 yılında mimar William Chambers, Londra'da Woking semtinde, Macar asıllı Yahudi dilbilimci, Gottfried Leitner'in baniliğinde bir cami inşa eder (Avcioğlu, 2007, s. 97 ve Saleem, 2013, s.185). Bu öncül örnekleri, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından, 1947'de Londra'nın güneyinde Cardiff'te açılan Peel Street ve ardından 1967'de hizmete açılan Alice Street camileri takip eder (Saleem, 2013, s. 185). Önceki dönemlerde görülen Viktoryen üslup ve Doğu'ya öykünen detaylar azalır, özellikle Alice Street örneğinde (Fot. 2) gördüğümüz gibi yalın ve modernist hatlar kendini göstermeye başlar.

⁴ Oryantalizm için: Edward Said, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*, Pantheon Books, London, İlk Basım,1978 ve Yeniden Basım 1995.



Fot. 2 Alice Street Camisi, Cardiff, Galler Bölgesi
(SWIC, Güney Galler İslam Kültür Merkezi Arşivi)

2.2. Gelenekle Modern Arasında 20. Yüzyılın Cami Örnekleri

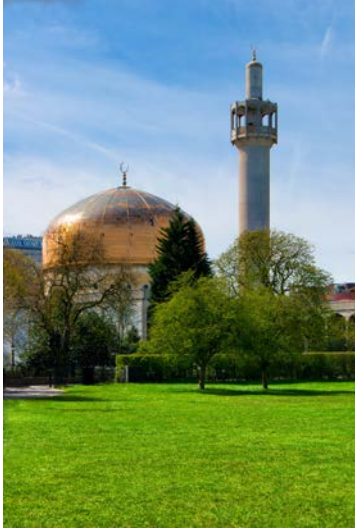
İngiltere'nin emperyalist kimliğiyle ilişkili coğrafyalardan gelen Müslümanlar, İkinci Dünya Savaşını takiben daha çok liman şehirleri olan Cardiff ve Liverpool'da veya Londra çevresinde yaşamaya başlamışlardır. Güney Asya'dan, özellikle Hindistan, Pakistan ve Bangladeş'ten gelen Müslümanlara, daha sonra Kıbrıs Türkleri, Türkler ve Araplar dâhil olmuştur (Ansari, 2004, s. 145 ve 343). 2001 yılına kadar İngiltere sınırlarında yaşayan Müslüman nüfusun kesin sayısını bilmemekle birlikte, 2015 yılına ait son rakamlara göre, yüzde 65'ini Güney Asyalıların oluşturduğu Müslüman nüfus 3,372,966 kişiye ulaşmıştır (Saleem, 2017, s. 209).⁵

Geçen dönem içerisinde cami, dini olduğu kadar kültürel bir rol de üstlenerek, göçmenlerin geldikleri coğrafyalara biçimsel referans yaparak aidiyet duygularıyla ilişkilenen bir sosyo-kültürel kuruma dönüşmüştür. Her ne kadar, Barbara Metcalf (1996, s. 3) caminin, İslamiyet'te kutsal mekânın inşa edilmesinin birincil yolu olmadığını ve ibadet için kullanılacak alanın kutsanmış veya spesifik olarak tanımlanmasına ihtiyaç duyulmadığını söylese de, cami, mimari karakteri ile sembolik bir rol oynar. Bu nedenle, cami kavramı Müslüman nüfusun kökenlerine ve kültürel bağlarına referans yapan bir olgunun üretimine katkıda bulunur (Saleem, 2013, s. 191).

Bu bağlamda, daha önceden söz edilen Liverpool'da evden camiye çevrilen yapı, sonra Doğu'dan egzotik referanslar taşıyan Woking Camisi veya modernist Alice Street Camisi gibi örnekler, 1969 yılında Londra'da Regent's Park'ta inşa edilen Londra

⁵ Birleşik Krallık İstatistik Kurumunun verilerine göre: www.ons.gov.uk. İnternet kaynağı. 20 Nisan 2020'de erişildi.

Merkez Cami'nin tasarım özelliklerinin ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur. 1967 yılında Liverpool Katedrali'ni tasarlayan ve modernist akımın önemli isimlerinden olarak görülen mimar Frederick Gibberd tarafından hazırlanan ve 1977 yılında ibadete açılan Londra Regent's Park Merkez Cami'nde (Fot. 3) tarihselci yaklaşım güçlüdür. Geleneksel İslam mimarisıyla özdeşleşen minare, kubbe ve sivri kemer detayları belirgin biçimde kullanılmıştır. Cephe ünitelerini Derbyshire Spar agregası (mozaik beton) ve beyaz çimentodan oluşan panellerin oluşturduğu bu caminin oldukça stilize minaresine ve bakır plaka kaplamalı kubbesine, iç mekân zemininde mozaik betonlu yer kaplamaları eşlik etmektedir (Saleem, 2013, s. 193-194, Avcioğlu, 2007, 100).



Fot. 3 Regent's Park Merkez Camisi
(Yazar arşivi)



Fot. 4 Edinburgh Merkez Camisi (Yazar arşivi)

Regent's Park Merkez Camisinin Gibberd tarafından inşa edilmesinin ardından gelen dönem cami mimarisi için bir başka dönüşüme işaret eder. Önceleri Oryantalist mimarlarca çeşitli Müslüman coğrafyalardan esinlenilmiş görsel detayların taklit edildiği camiler, artık Müslüman asıllı mimarlar tarafından inşa edilmeye başlanır (Saleem, 2017, s. 215). Bu durum için en çarpıcı örnek, İngiltere sınırları dışından, İskoçya'dan gelir. 1998 yılında Irak asıllı İngiliz mimar Basil Al-Bayati tarafından tamamlanan Edinburgh Merkez Camisi (Fot. 4) ya da diğer adıyla Kral Fahd Camisidir. Bu cami, dış cephesinde Anadolu Selçuklu mimarisi ve İskoç Baronyel mimarisinin⁶ yapısal ve dekoratif özelliklerini harmanlar (Fehervari, 1989, s. 26).

Tarihselci bir yaklaşım sergileyen Al-Bayati'nin tasarımı, Anadolu Selçuklu han ve medreselerinin ve İskoç Baronyel stilinin anıtsal ve kapalı formlu, adeta kale gibi görünen cephe düzenine referans yapar. Taç kapı biçiminde inşa edilen girişler, Anadolu Selçuklu mimarisine atıfta bulunurken, yine bu mimaride sıkça gördüğümüz cepheye yerleştirilen yarım sütunlar, Al-Bayati'nin Baronyel mimariden de aldığı esintiyle, kare planlı caminin duvarlarının dört köşesine yerleştirilen sekizgen kulelere dönüşmüştür. İç mekânda ise yalınlık hakimdir. Hipostil planlı ve kare kesitli fil ayakları üzerinde taşınan düz bir çatıya sahiptir. Al-Bayati, hem Müslüman kullanıcı hem de Hıristiyan şehir sakini için tanıdık görsel referanslar sunarak çarpıcı ve sentetik bir tasarım önermiştir. Ama, sahip olduğu kapalı plan biçiminin, İngiltere'de öteki olarak görülen Müslüman cemaate ait bir ibadethane için ne kadar uygun olduğu tartışmalıdır.

⁶ İskoç Baronyel mimari akımı, 16. yüzyılda başlar ve 19. yüzyılda yeniden ivme kazanır. Akımın ana misyonu Fransa'da Ortaçağ ve Rönesans döneminde gördüğümüz, saray ve savunma mimarisine ait cephe biçimlerini İskoç savunma mimarisi eserlerinde kullanmaktır.

Daha ilerici, daha şeffaf, gözlemlenebilir, içine girip havasını soluma isteği yaşatacak yapılar, Müslüman imgesine negatif bakış açılarını değiştirme potansiyeline sahip olacaktır.

Ancak, bu tip önyargıların değişmesinde tek taraflı çabanın yeterli olmayacağını da eklemek gerekir. Mesela, Avrupa'nın Rotterdam ve Köln gibi pek çok şehrinde, bir caminin inşa edilmesine karar verilmesi, tasarımın yerel yönetim tarafından onaylanması gibi bürokratik detaylar uzun zaman almaktadır. Benzer şekilde, inşa edilen caminin varolan yapıyla olan ilişkisi ve şehir sakinleri nezdinde kabul görmesi tartışmalara yol açmaktadır. Hatta büyük bir tutkuyla başlatılan ama yakın zamanda, Avrupa'da baş gösteren terör saldırılarının yansıması olarak ortaya çıkan Müslümanlık-karşıtı duygular nedeniyle siyasi erkin kamuoyunun baskısı sonucunda sonlandırdığı projeler de bulunmaktadır. Buna örnek olarak, Londra'daki Abbey Mills Müslüman Kültür Merkezi'nin bitirilemeyen inşaatı verilebilir. 2005 yılındaki terör saldırılarının ertesinde Başbakanlık'a yollanan 280.000 imzalı dilekçede, tasarlanan caminin, Londra'nın ve Anglikan Kilisesi'nin simgesi olan St. Paul Katedrali'nden büyük olacağı iddia edilerek durdurulması istenmiştir (Mangera, 2011, s. 12-14).

Sonuç olarak, önceleri Batılı Oryantalist mimarların elinde, göçmenlerin geldikleri ülkelerdeki mimari biçimlere referans vererek ortaya çıkan camilerin mimari dili zamanla dönüşmüştür. Göçmenlerin gerek memleketlerine duydukları özlem sonucunda gördüklerini veya hatırladıklarını yeni ülkelerinde de yaşatmak için "taklit etmeleri" ya da bir anlamda "kendi kendine oryantalist" bir yaklaşımı benimsemelerine yol açmıştır. Yeni bir cami tipolojisi ortaya çıkmış buna bağlı olarak cami kavramı ve Müslüman Avrupa vatandaşları sosyolojik tartışmaların odağı haline gelmiştir (Verkaaik, 2012, s. 161-178).

2.3. Cami Mimarisinde İlerici Dönüşüm

Nasser Rabbat, modern dönem İslam Mimarisini "Oryantalist/Sömürgeci, ulusalcı ve yeni-İslamcı" olarak üç ana evrede inceler (Rabbat, 2007, s. 111). Rabat'ın belirttiği üç ana evrenin ardından "ilerici" akım gelir. Mimari tasarım sürecinin önemli adımlarından olan "bölgesel-uluslararası," "aşkın-tarihsel," "geleneksel-modern," "vernaküler-tasarlanmış" ve "durağan-dinamik" gibi zıtlıkları bir arada irdeleyip yeni bir mimari dil arayışında olan bu akımın ortaya çıkardığı örnekler çarpıcıdır. Ayrıca, Rabat'a göre, Batılı mimarların, şehir planlamacılarının ve siyasetçilerin, Müslüman cemaatin düşüncelerini ve isteklerini dinlemesi, anlaması ve bunları tasarıma yansıtmasını gerekir.

Günümüzde sosyo-politik oluşumlar, globalleşen dünya, uluslararasılaşma, yabancı yatırımcılar gibi etkenler ve artık ikinci ve üçüncü nesil göçmenlerin İngiltere topraklarında doğmaları sonucunda yeni bir Müslüman kimliği ortaya çıkmıştır. İngiliz kültürünü özümseyen bu yeni nesil, Müslüman ve Avrupa kimliğini daha geniş çerçevede algılar ve doğduğu topraklara üstünkörü referanslar içeren gelişigüzel inşa edilmiş camileri kendi dini, etnik ve kültürel kimliğinin bir parçası olarak görmez (Winter, 2009, s. 32-34). Cambridge Cami Komitesi'nin yeni bir cami açmayı inşa etme planını ilk hayal etmeye başladığı 2008 yılından itibaren Cambridge'teki yerel yönetim, dini otoriteler ve şehir sakinleriyle yürüttüğü geniş çaplı toplumsal örgütlenme çalışmaları bu nesilsel dönüşümün etkileyici bir örneği olarak görülebilir. (Tokuy, 2017, s.n.y).

Daha geniş perspektifte bu durum şöyle açıklanabilir: Avrupa'nın genelinde ve İngiltere'nin özelinde, İkinci Dünya Savaşı'nı takiben artan Müslüman nüfus, ilk etapta kendi ibadet yerlerini veya kültürel kurumlarını hak eden grup olarak değil, geçici

statüde yaşama hakkı elde eden göçmen, mülteci veya etnik azınlık olarak algılanmıştır (Avcıoğlu, 2007, s. 93). Ancak, giderek artan nüfus ve entegrasyon politikalarının yanısıra, Avrupa sınırlarında doğan Müslüman nüfusun da büyümesinin etkisiyle, bu gruplar yaşadıkları şehirde var olma ve görünür olma isteği taşımaya başlamıştır (Harvey, 2008, 23-40).

Bunun sonucunda, 1990'lı yıllardan itibaren Avrupa'da yaşayan Müslümanlar iç mekâna hapsolan İslam estetiğini ve kurgusunu dış mekânlara taşımışlardır. Joycelyne Cesari, bu sürecin İslamiyetin "görünmez olmaktan" hızlı bir şekilde "istenmeyen" olmasına dönüşmesi olarak açıklamıştır (Cesari, 2005, s. 1018). Avrupalı Müslümanların dini ve kültürel kimliklerinin tanınması isteğinin en güçlü yansımaları cami tasarımıyla ifadesini bulmaktadır. Bir yandan, Avrupa'daki milliyetçi kimlik politikalarına paralel olarak ortaya çıkan, Müslümanları yok sayma ve sindirmeyi hedefleyen hamleler (Huntington, 1997, s. 37-44 ve Avcıoğlu, 2007, s. 92-93), ve buna paralel Müslüman nüfusun Avrupa'ya uyumu ve yeni kimlik geliştirme süreçleri, Avrupa'da caminin mimari dilini şekillendiren etmenlerdir. Öte yandan ise, Türkiye ve Ortadoğu coğrafyasında siyasi İslamın güçlenmesi ile ortaya çıkan yeni mimari dil, kimi zaman yüzeysel ve potporilerden oluşan bir üsluptan, kimi zaman ise İslamiyetin çok etnik kimlikli, değişen ve dönüşen haline atıfta bulunan tasarımlar sunmaktadır.

Dönüşen yerel ve global dengelerin bir sonucu olarak ortaya çıkan "yumuşak güç" (Nyes, 1990, s. 153-171), politikası İslamiyetin kutsal mekânı olan caminin tasarlanması ve üretilmesine doğrudan etkide bulunmaktadır. Cambridge Camisi de bu "yumuşak güç" politikasının bir sonucu olarak, Türkiye'den TİKA (Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı) ve Yapı Merkezi'nin finansal ve insan gücü desteğiyle inşa edilmiştir.

3. CAMBRIDGE CAMİSİNİN ORTAYA ÇIKMA SÜRECİ

Avrupa sınırlarında inşa edilecek bir caminin tasarım dilinin oluşmasında ve bu dilin ifadesindeki Müslüman cemaatin örgütlenmesi belirleyici bir unsurdur. İngiltere'deki camiler, birkaç istisna dışında Müslüman azınlık tarafından yürütülen girişimlerle hayat bulmuştur. Günümüzde Müslümanlara hizmet etmek üzere cami işlevi görmek amacıyla yapılmış 200 bina olmak üzere toplamda yaklaşık 1500 adet ibadethane saptanmıştır.⁷ Cambridge'e yeni bir cami kazandırmak amacıyla kurulan Cambridge Cami Komitesi, aralarında farklı Müslüman coğrafyalardan gelen göçmen, araştırmacı, ve öğrencilerin yanısıra, İngiliz vatandaşı olan Müslümanları, İslamiyeti kabul eden kişileri ve ayrıca Müslüman olmayan üyeleri de barındırmaktadır.⁸

2000'li yılların başlarında Cambridge'teki Müslüman nüfusun artarak yaklaşık 6.000 kişiyi bulması sonucunda, varolan Abu Bakr Camisi'nin ihtiyaca yanıt vermemesi nedeniyle yeni bir cami inşa edilmesi gündeme gelmiştir. Bu amaçla, 2008 yılında Cambridge Cami Komitesi kurularak aralarında Katar ve Türkiye'den gelen bağışçıların da bulunduğu bir hesap açılmıştır. Hatta, her biri 1 sterlin 40 sente malolan "Bir tuğlada sen koy"⁹ tuğlaları almak suretiyle katkıda bulunmak isteyenler için de kampanyalar yürütülmüş ve proje kamuoyunda görünür kılınmıştır. Bunun ardından, Cambridge'in kuzeyinde yer alan ve Müslüman nüfusun yoğun olarak yaşadığı Mill Road üzerindeki John Lewis mağazasına ait depo satın alınarak, kentte yeni bir caminin hayata geçirilmesi için gerekli ön adımlar atılmaya başlanmıştır.

⁷ Saleem tarafından kaleme alınan yazı için: <https://www.architectsjournal.co.uk/a-history-of-mosques-in-britain/8629263.article>. 25 Nisan 2020'de erişildi.

⁸ <https://cambridgecentralmosque.org/>

⁹ <https://www.bbc.co.uk/news/uk-england-cambridgeshire-14446488>. 24 Nisan 2020'de erişildi.

3.1. Winter/ Murad'ın Tasarımın Ortaya Çıkmasındaki Rolü

Cambridge Camisi hakkında eleştirel bir yazı yazan Ike Ijeh, yazısının girişinde şu soruyu sorar: "21. yüzyılda İngiltere'de inşa edilen caminin bileşenlerini ne oluşturur? Böylesi bir cami, Arap-esintili camilerin kubbelerini ve minarelerini mi yansıtmalı? Yoksa Kuzey Afrikalıların iddialı masif sağlamlığını mı taklit etmeli? Ya da daha radikal bir yönelimle, bulunduğu coğrafyanın eski geleneklerine dönerek, Hıristiyan gelenek ve biçimlerine bakıp bunları yeniden mi yorumlamalı? Yoksa tüm bunların dışına çıkıp tamamen farklı bir şeyler deneyip melez bir mimari dili mi yansıtmalı?"¹⁰

Ike Ijeh'in sorduğu tüm bu sorular üzerinden, 2019 yılının Aralık ayında ve ikinci olarak da 2020'de resmi açılışı yapıldıktan sonra yapıya gidilerek inceleme yapılmıştır. İnceleme esnasında projenin mimarları Julia Barfield ve David Marks'ın elinde tasarımın fikrinin ve üretim sürecinin nasıl oluştuğuna ve dönüştüğüne odaklanılmıştır. Cambridge Camisi'nin bir fikir olarak ortaya çıkması ve gerçekliğe dönüşmesi sürecinde, en az proje mimarları kadar Cambridge Cami Komitesi'nin Başkanı Profesör Dr. Timothy Winter, nam-ı diğer Abdülhakim Murad'ın da büyük rolü vardır (Bundan sonra Winter/Murad olarak anılacaktır). Bu nedenle, bu yazı kapsamında, Winter/Murad'ın Müslüman ve entellektüel kimliği, eğitimi, ve İslamiyete bakış açısı hakkında kısa bir analiz de yapılacaktır.

Cambridge Muslim College Mütevelli Heyet Başkanı, Cambridge Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Öğretim Üyesi ve Wolfson Koleji mensubu olan Winter/Murad özellikle Sufizm, Kuran-ı Kerim Arapçası ve Hadis analizleri alanlarında yetkin bir isim olarak öne çıkmaktadır. Winter/Murad aynı zamanda ünlü modernist mimar, Skidmore, Owens ve Merrill'in tasarımcılarından ve Architectural Association'un mimarlık hocalarından, rahmetli John Winter'in oğludur. Bu bağlamda, mimari ile özel olarak ilgilenen Winter/Murad, bir mülakatında İslam dininin şatafattan uzak, sade ve işlevsel mekân arayışına ve yerel referanslarla birleşen melez bir mimari dilin oluşumuna referans yapar (Saleem, 2013, s. 200-201).¹¹ Kültürel, dini ve entelektüel birikimiyle Winter/Murad'ın Cambridge Camisi'nin var olan yapılı çevreye, sosyo-kültürel şehir dinamiklerine entegre olmasını hedeflemesi ve dikkate değer ilerici bir tasarıma destek olmak istemesi şaşırtıcı değildir.

Cambridge Cami Komitesi, 2009 yılında yapılacak cami için tasarımları görmek amacıyla bir yarışma açmıştır. Aralarında, Uzay Yolu filmi anımsatan projeler, Emevi dönemi camilerine benzeyen örnekler ve Viktoryen dönemi mimarisini yeniden canlandıran projelerin sunulduğu yarışmada, London Eye gibi projelere imza atan ve daha önceden herhangi bir cami veya dini yapı tasarlamamış Londra kökenli Marks Barfield'in (kurucuları Julia Barfield ve 2017'de yaşamını yitiren David Marks ortaklığında) önerdiği proje, çağdaş form, malzeme ve yöntemlerle İslam mimarisinin sembolik ve mekânsal geleneklerine yaptığı referanslarla jürinin takdirini toplayıp galip gelmiştir (Saleem, 2013, s. 201). Yaklaşık on yıllık zaman diliminde toplanan bağışlarla caminin inşaatına 5 Eylül 2016'da Zemzem'le karıştırılan harçla başlanmıştır. 15 Mart 2020'de Türkiye Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın katılımı ve ilahisiyle cami hizmete açılmıştır.¹²

¹⁰ Ike Ijeh "Projects: Cambridge Mosque," 13 Mart 2019, İnternet Kaynağı, 19 Nisan'da erişildi.

¹¹ Winter/Murad'ın Marks Barfield Architects tasarım dosyasında belirtilen görüşleri. Cambridge Mosque Tasarım Manifestosu, Marks Barfield Architects, 4 Kasım 2011.

¹² Tokyay, "Grand and 'Green' Cambridge Mosque Highlights Architectural Revolution," 16 Mart 2017, İnternet kaynağı, 23 Nisan 2020 tarihinde ulaşıldı.

3.2. Cambridge Camisinin Mimari Özellikleri ve Çevre İlişkisi

Cambridge'te çoğunlukla tek veya iki katlı konutlardan oluşan ve etnik restoranların eşlik ettiği Mill Road üzerinde inşa edilen cami, hem mimarisi hem de ölçeği ile çevresindeki dokudan farklılaşır. Caminin web sayfasında, Urquhart ve Hunt Peyzaj Tasarım Stüdyosu işbirliğiyle, Emma Amina Clark tarafından tasarlanan yeşil alan peyzajı tanımlanırken, hem ibadet edenlere ve hem de yoldan geçenlere şehrin yoğun temposundan uzaklaşıp nefes alacakları bir alan sunulduğu, hem de geleneksel İslam ve İngiliz bahçe kültürlerinin öne çıkan özelliklerini bir araya getirildiği söylenmektedir.¹³ Yine web sayfasında, Kuran'da geçen cennet tasvirinin, caminin bahçesinin tasarımına ilham olduğu eklenmiştir. Kuran ayetlerinde belirtilen nehirler, havuzlar, çiçeklenmiş bitkiler, meyve vermiş ağaçlar gibi detaylarla cennet betimlenmiştir.¹⁴ Bahçe, İslami felsefede cennetin yeryüzüne yansıması gibi görülmüştür (Wescoat, 1986, s. 10-19). Cami bahçesinde bu yansıma ağaçlar, renkli ve kokulu çiçekler veren sarmaşıklar ve sekizgen biçimli mermer bir platforma yerleştirilen havuzdan oluşan bir tasarımla gerçekleştirilmiştir. Bahçenin dinlenme, düşünme ve kendinle baş başa kalma için ideal mekân olarak görülmesine bağlı olarak, ziyaretçiler için Andrew Ewing tasarımı oturma bankaları yerleştirilmiştir.

3.2.1 Revak

Cambridge Cami Kompleksi birbirine eklenmiş dört yapıdan oluşmaktadır (Fot. 5). Tek bir yapı yerine birden fazla yapıyı bir yelpazenin kanatları gibi birbirine eklemeyerek planlanması sayesinde kible yönü yakalanmış ve arazinin en iyi biçimde kullanılması sağlanmıştır.



Fot. 5 Cambridge Cami, havadan görünüm
(Anadolu Ajansı, Hasan Eren, 5 Aralık 2019 tarihli haberdan alınmıştır)

¹³ <https://cambridgecentralmosque.org/the-garden/> 21 Nisan'dan ulaşıldı.

¹⁴ Kuran'da cennet kavramının anlatıldığı sürelerden başlıcaları: Firdevs bağlarının anlatıldığı, Kehf: 107 ve Mü'minun: 11; ebedi mutluluk bahçesinin tanımlandığı, Tevbe: 72 ve Ra'd: 23 ve son olarak mutluluk bahçesine referans yapan Maide: 65, Yunus: 9 ve Hac: 56 olarak sıralanabilir. Bahsedilen referanslar <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/> den alınmıştır. 8 Haziran 2020'de ulaşıldı.

Cadde yönünden girişi tanımlayan ilk yapı, caminin sokağa açılan yüzünü de temsil etmektedir. Her biri tavan penceresiyle aydınlatılan ve ağaç gövdesi izlenimi veren dört ahşap sütunla desteklenen, bu çarpıcı revak (Fot. 6), geleneksel camilerde yer alan “son cemaat” yerine karşılık gelmektedir.



Fot. 6 Cambridge Cami, Revaka bakış (Cambridge Cami Arşivi)

3.2.2. İç Avlu

Revaktan dikdörtgen planlı üstü kapalı iç avluya geçişi sağlayan cam kapılar sayesinde dünyeviden uhreviye, yani dışarıdan içeriye doğru ilerleyen bir akış sağlanmıştır. Revaktakilere paralel yerleştirilmiş dört ahşap sütun bu alanda da devam eder. Sütunların arasından geçerek geometrik desenlerle kaplı masif ahşap kapılardan harime giriş sağlanır. Giriş kısmında camin kullanılması, hem caminin kullanıcısı olmayanlara gizemli görünmemesini, hem de bahçe ile yapı arasındaki görsel ilişkinin devamlılığını sağlamaktadır. İç avlu, farklı büyüklüklerde kesilmiş beyaz, gri ve kırmızı renkli Alicante mermerinin sekizgen, altıgen ve kare motifler oluşturacak şekilde tabana yerleştirildiği opus sectile döşemeyle kaplanmıştır. Bu alanda ayrıca ayakkabılar için raflar yer almaktadır (Fot. 7).



Fot. 7 Cambridge Cami, iç avluya bakış (Yazar Arşivi)

İç avlunun kuzeyinde, ayrıca sergi salonu, abdesthane ve kadın mahfiline erişimi sağlayan koridor yer alır. İç avludan kare planlı ve Mekke'ye doğru yönelmiş harime ulaşılır. Son olarak, harimin kuzeyine ve batısına yerleştirilmiş "L" planlı alana mutfaklar, yemek salonları, çalışma ofisleri ve özel yaşam alanları vardır. Bu alanın sol köşesinde sosyal amaçlı toplantılar, cenaze ve dini nikâh törenleri gibi faaliyetler için kullanılan bir kafe yer almaktadır.

3.2.3. Harim

Ana ibadet alanına geldiğimizde ise yapının mimari karakteristiğini tanımlayan ahşap taşıyıcı elemanlar, bir kez daha bütün görkemiyle karşımıza çıkar (Fot. 8). Önce revakta, sonra iç avluda seyrek biçimde yerleştirildiğine şahit olduğumuz bu ahşap sütunlar, harimde daha sık yerleştirme nedeniyle ormana girilmişçesine bir izlenim verir. Caminin web sayfası da dâhil olmak üzere pek çok gazete haberinde bu ahşap taşıyıcı elemanlara sıkça (A Calm Oasis within a Grove of Trees) "ağaçlarla çevrilmiş huzurlu vaha" tanımlaması kullanılır.¹⁵ Harimin zemininden tavana doğru yükselen, tavanda her bir sütundan gelen parçaların birbiriyle çeşitli geometrik biçimlerde kenetlenip birleşerek devam ettiği tasarımıyla bu ağaç biçimli sütunlar, Cambridge Camisi'nin sembolü konumundadır.



Fot. 8 Cambridge Camisi, mihrap duvarına bakış (Yazar Arşivi).

Ön kısımdaki ibadet alanı, yaklaşık 1.50 metre yüksekliğinde içiçe geçmiş geometrik desenlerle bezeli ahşap paravanlarla ayrılan kadın mahfiliyle buluşur. Harimin planını hipostil planlı cami olarak yorumlamak gerekir. Mihrap duvarına paralel giden doğu ve

¹⁵ <https://cambridgecentralmosque.org/the-garden/> ve Caminin mimari özelliklerini ve tasarım felsefesini yorumlayan gazete yazılarının listesi için: <https://cambridgecentralmosque.org/in-the-press/>. İnternet kaynağı. 25 Nisan 2020'de erişildi.

batı yönünde ağaç sütunlarla desteklenen sekiz sahnin vardır. Mihrabın arkasındaki sahnin, diğer alanlara göre daha geniş tutulmuş ve mihrabı vurgulamak amacıyla her biri ağaç sütunla desteklenen dört kubbecikle çevrelenen büyük bir kubbeyle örtülmüştür (Fot. 9). Harimde doğal ışık, eşsiz bir iççilik ve tasarım inceliği sayesinde tavan pencerelerinin içinden akıp, ahşap kaburgalar arasından süzülüp harime düşer.

Mihrap önünde yer alan ve dört kubbecikle desteklenen büyük kubbe ve onu çerçeveleyen vitray pencere, iç mekânı daha da etkileyici hale getirir ve mihrap ve minberi daha görünür kılar. Yaratılan bu görsel illüzyon özellikle dört köşede tonoz bingiler üzerinde yükselen 9. yüzyıla tarihlenen Tunus Keyravan Camisi'nin kubbesininin kurgusunu hatırlatmaktadır. Tamamen ahşap bir kaburgaya sahip kubbe kasnağı günün farklı saatlerinde giren ışığı yakalamak için diğer kubbeciklere göre biraz daha yükseğe yerleştirilmiştir. Doğu ve batıdaki yan sahninler, mihrap önündeki sahninin yanı sıra, orta alanda her biri ağaç sütunla desteklenen dört sahninla toplamda onaltı ağaç sütunla çatıyı desteklemektedir.



Fot. 9 Cambridge Cami, kubbe detayı (Cambridge Cami Arşivi).

Her biri ondört ağaç diliminden oluşan bu sütunlar, bir ağaç gövdesinin biçimini tekrar edercesine aşağıdan yukarıya doğru genişleyen biçimdedir. Bu dilimler tavana ulaştığında bir palmiyenin dalları gibi açılarak yuvarlak bir kasnağın içinde buluşur ve bir yapbozun parçaları gibi birbirine kenetlenerek tüm tavanı sarar. Yerli ladin ağacından yapılmış bu yekpare kaburga dilimleri, Cambridge'teki geç dönem Gotik mimarisine, hem de İslam dünyasında sıklıkla kullanılan soyut geometrik formlara referans vererek çarpıcı bir etki yaratır. Sütunların yanısıra, cami içinde ana ibadet alanıyla kadın mahfilini birbirinden ayıran paravanlar, kapı panelleri, pencere çerçeveleri, pencere camları, İslam sanatında geometrik ve arabesk tasarım konusunda uzman akademisyen ve sanatçı Keith Critchlow'un yanısıra Amber Khokhar ve Ayesha Gamiet tarafından tasarlanmıştır.¹⁶ Aynı ekip, dış duvarlarda her bir sahninin

¹⁶ <https://cambridgecentralmosque.org/the-mosque/>. İnternet kaynağı. 26 Nisan 2020'de erişildi.

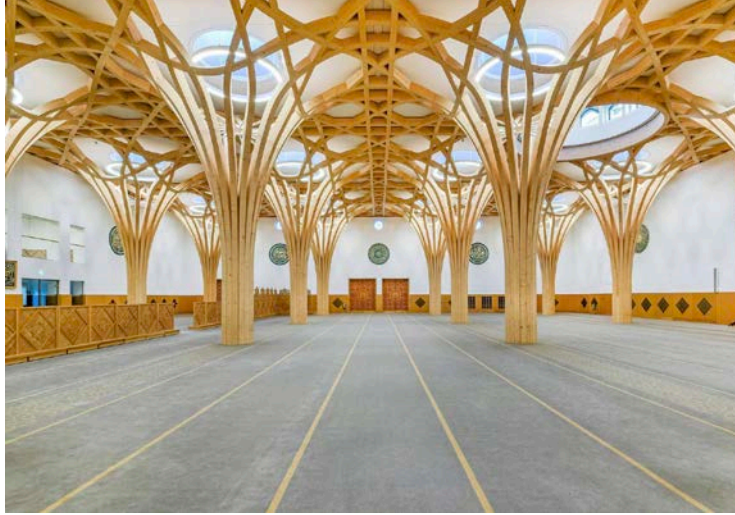
ortasına yerleştirilmiş sekizgen vitraylı pencereler, revak alınlığındaki yazıt ve içine kaligrafik malzeme yerleştirilmiş ahşaptan yapıma madalyonlarının tasarlanmasında da çalışmıştır.

4. CAMBRIDGE CAMİSİNDEKİ AHŞAP KULLANIMI

Cambridge Camisi'ndeki ahşap sütunlar, hem görsel hem de sembolik anlamda çarpıcı bir etkiye sahiptir. İnce hesaplamalarla her biri ayrı ayrı kesilen ahşap dilimler kimilerine göre Cambridge'nin ünlü King's College Şapeli'nin tavanını süsleyen ve 1512-1515 yıllarına tarihlenen yelpaze biçimli kaburga tonozlara referans yapar (Fot. 10) (Chainey, 1994, s.141–168). Ancak, Cambridge Camisi'nde sıralı sütunların sahına ritmik yerleştirilmesi, King's College Şapeli duvarlarına yapışmış sütunce demetlerinin yarattığı etkiden daha çarpıcıdır. Bir anlamda, King's Chapel'in yelpaze tonozu doğru yükselen statik kaburgaları, Cambridge Camisi'nde sentaktik bir hal alır (Fot. 11). Bu taşıyıcı detayın kullanımının yalnızca geçmişle moderni veya İslamiyet ile Hıristiyanlığı kavuşturma amacına hizmet etmediğini söyleyip ahşabın Cambridge Camisi'nin tasarımında ana malzeme olarak kullanılmasının nedenlerini tartışmak gereklidir.



Fot. 10 King's Chapel,
Cambridge
Yelpaze biçimli
kaburga tonozlu tavan (Yazar
Arşivi)



Fot. 11 Cambridge Cami, ibadet alanına genel bakış (Yazar
Arşivi)

İlk bakışta, Cambridge'teki plan ve ahşap taşıyıcı kullanımı, İslam Mimarisi'nin erken döneminde ahşap ayaklarla desteklenen hipostil planlı Arap camileriyle benzerlik taşır. Özellikle, Halife Ömer'in 647-648 yılında inşa ettirdiği Mekke'deki Mescid-i Haram, ahşap sütunlar üzerinde taşınan ve yine ahşap kaplı çatısıyla buna iyi bir örnek teşkil eder (Johns, 1999, s. 107-9). Yine aynı dönemde, Kâbe'nin tavanının Mekke'nin Şuaybiyye Limanı açıklarında batan bir Yunan gemisinden alınan ahşap kütüklerle desteklendiği Keppel Archibald Cameron Creswell (1969, s.1, 3-5) tarafından tartışılmıştır. Ünlü Faslı seyyah, İbn Battûta 1326'da yaptığı hac seyahatinde Kâbe'de gördüğü bu ahşap sütunlar için "çarpıcı bir biçimde uzun" tanımlamasını yapar (Gibb, 1959, cilt 2, s. 195).

İslam Mimarisinde, dört halife döneminden itibaren yaygın biçimde kabul gören çok ayaklı ahşap ve bazen taş sütunlarla destekli hipostil cami planı, önce Arap

yarımadası, ardından Emeviler Döneminde, aralarında Kufe, Kudüs, Basra, İskenderiye ve Musul'un olduğu şehirlerde kendini göstermiştir (Creswell, 1969, 36-37 ve Johns, 1999, 109). Dini yapılarda ahşap tavan ve süslemelerin kullanımına ise, 7. ve 8. yüzyıllara tarihlenen Emevi dönemine ait Yemen'deki San'a Ulu Cami örnek verilebilir. Aynı kapsamda, 9. yüzyılda İfrikiye'de Ağlebiler tarafından yapılan müdahalelerle genişletilen Keyravan Camisini ve yine Kahire'de Tolunoğulları döneminde inşa edilen İbni Tulun Camisini anmak gerekir (Allen, 1994, s. 1-31).

Abbasiler Döneminde hipostil plan devam etmesine rağmen ahşap sütun veya tavan kullanımı yerini kerpiç ve tuğlaya bırakmıştır (Creswell, 1934, s. 105-106). Amuderya'da 997 yılında Harezmsah'ların başkenti Kath Camisi de ahşap malzeme kullanma geleneğini devam ettirir. Kath'ın yanısıra, Afganistan'dan hüküm süren Gaznelilerin, başkentleri Gazne'de, Hindistan'dan getirilen ahşap direklerle 1155 yılında inşa ettikleri hipostil planlı ve ahşap sütunlu Arus-ül Felek Camisi (Aslanapa, 1971, 119-123) ahşabın taşıyıcı malzeme olarak tercih edilmesindeki devamlılığı gösteren bir başka örnektir. Dini mimaride ahşabın kullanımındaki devamlılık, kısmen Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçuklular Dönemi'nde kırılır. Anadolu'da Selçuklu cami mimarisinde ahşabın ana taşıyıcı malzeme olarak anıtsal hipostil planlı camilerde kullanılması, Karadeniz'de saptanan bir kaç küçük ölçekli öncül cami örneği haricinde, Müslüman, Ermeni, Grek ve Suriye'den gelen taş ustalarının ürettiği şekillenen mimari dilinde pek yer bulmaz. (Kuran, 1972, s. 179-186).

Ancak, Anadolu'nun Selçuklu idaresinden İlhanlı hakimiyetine geçtiği dönemde yeniden ortaya çıkan hipostil planlı anıtsal ahşap sütunlu camilerle ahşap yeniden gözde mimari malzeme olur. Örnek olarak, Konya Sahip Ata Cami (1258); Afyon Ulu Cami (1272); Sivrihisar Ulu Cami (1274-75); Ankara Ahi Şerafettin Cami (1289-90) ve Beyşehir Eşrefoğlu Cami (1296-99) (Fot. 12), (Kuran, 1972, s.179-186) verilebilir. Adı geçen camilerde gördüğümüz mimari ifade, yakın zamanda Nevzat Sayın'ın 2012 yılında Malatya'da inşa edilmek üzere tasarladığı, ahşap sütunların kaburga tonozlar yardımıyla düz bir çatıya oturduğu, hipostil planlı ama "fazla modern" bulunduğu için uygulanmayan projede göze çarpmaktadır.



Fot. 12 Eşrefoğlu Cami, Beyşehir, 1296-1299 (Yazar Arşivi).

4.1. Cambridge Camisi'nde Ahşap Kullanımıyla Öze Dönüş

Yukarıda verilen örnekler doğrultusunda şunu eklemek gerekir: İslam mimarisinde ahşap, her ne kadar taşınması, biçim verilmesi nedeniyle taşa veya tuğlaya göre kullanımı daha kolay ve pratik bir malzeme olsa da, bu dinin hakim olduğu bazı coğrafyaların ağaç açısından zengin olmaması nedeniyle yapı elemanı olarak sıkça tercih edilen bir malzeme olmamıştır. Cambridge Camisi'nde ahşap sütunların hem taşıyıcı hem de dekoratif kullanımı çarpıcıdır. Bu ince hatlı, zarif ve bir o kadar da sağlam görünen taşıyıcılar adeta palmiye ağaçlarına benzetilebilir. Cami ile ilgili yazılan haberlerde, bu görsel yanılsama "ağaçlarla çevrilmiş huzurlu vaha" diye tanımlanır. İngiltere'de modern cami mimarisinin kültürel, sosyolojik ve dini bağlamı üzerine çalışan akademisyen Shahed Saleem, Cambridge Camisi'nin "huzurlu vaha" görüntüsü veren taşıyıcı sistemiyle, 622 yılında Medine'ye yapılan hicretin ardından Peygamber ve sahabesi tarafından inşa edilen Mescid-i Nebevî olarak bilinen ev/cami kompleksini anırttığını ifade etmiştir (Saleem, 2103, s. 201).

Saleem, Cambridge Camisi'nin tasarımını irdelemek için Medine'deki ev/cami kompleksine referans verir, ancak bu ağaç sütunları palmyelere benzetmez veya ahşabın kullanımı olgusunu derinlemesine irdelemez. Oysa, yapının tasarım felsefesi ve gizemini okumakta ağacın kullanımının ve palmiye biçimine öykünmenin önemli bir detay olduğu düşünülmelidir. Zira, Medine'deki ev/cami kompleksine referans yapan bir hadiste zulla (gölgelik alan) olarak bilinen revakının ibadet esnasında güneşin kavurucu sığınağından şikâyet eden müminleri korumak amacıyla palmiye gövdelerinin taşıdığı ve palmiye dallarıyla kaplı düz bir çatı ile örtüldüğünden bahsedilir. Yine aynı yapıda, Peygamber'in yoksul ve garibanların yaşaması için ayırdığı "suffrah" denilen alanın da benzer bir mimari özellik taşıdığı söylenir (Creswell, 1969, s. 7-9, ve 13).

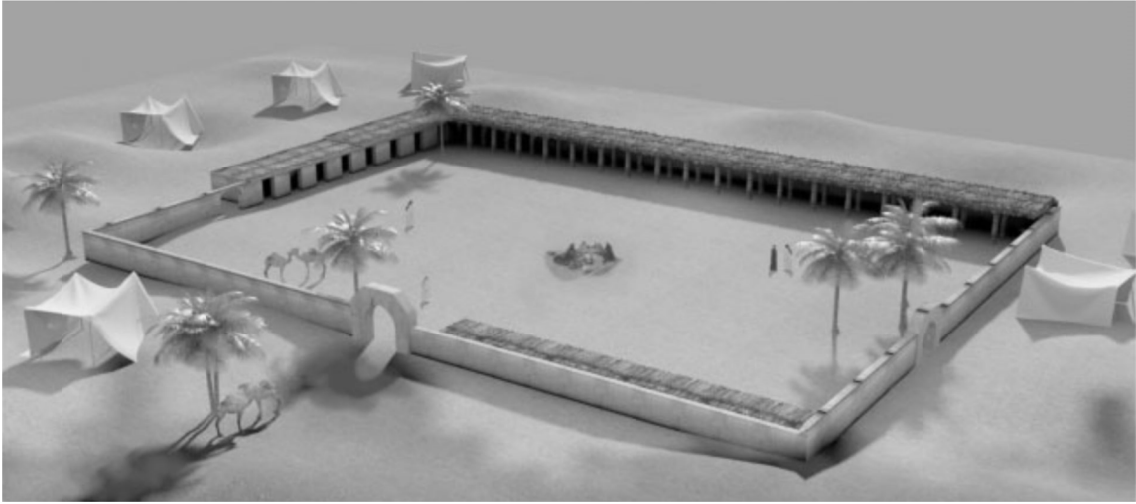


Fot. 13 Kudüs'te Sukot Bayramı için inşa edilen suka'lar
(Haaretz Gazetesi, 13 Ekim 2019'dan alınmıştır.)

Cambridge Camisi'ndeki ağaç sütunlar, Peygamberin Medine'deki ev/cami kompleksinde gördüğümüz ve hadislerde anlatılan palmiye gövdeleri üzerinde yükselen palmiye dalları ile kaplı tavanla benzerlik içerir. Bir başka hadis ise daha dikkat çekici bir ipucu verir. Medine'deki ev/caminin inşaatı için ölçümler yapılırken Peygamber, bu işi yapmakla görevli kişileri gösteriştikten uzak, sade yapılar yapması için

uyarmış ve birkaç ağaç ve dal parçasının yeterli olacağını söyleyip Musa'nın Çardağı'na benzer bir yapı istediğini söylemiştir. Burada Peygamberin yaptığı referans, belki de İsrailoğulları'nın Musa'nın önderliğinde Mısır'dan kaçarken barınmak için çölde buldukları palmye dalları ve çalılarla inşa ettikleri sukalarla¹⁷ (Fot. 13) ilişkilendirilebilir. Peygamber, aynı zamanda bu benzetmeyle, dünyevi hayatın geçiciliğine vurgu yapmış olabilir (Kister, 1962, s. 150-155 ve Johns, 1999, s. 82 ve s. 106). Peygamber'in camiye derme çatma malzemelerden yapılmasını istemesi, gündelik hayata çok dikkat etmenin ahireti gözden çıkarmaya denk düşmesi ihtimaline karşı durmak istemesi biçiminde açıklanabilir. Nitekim, gündelik hayatın getirdiği maddiyat kavramına çok bağlanmadan sade bir yaşam sürerek, kendini Allah'a adanmak bu dönemde başlayan ve sonradan Sufi inanışında daha da güçlenerek devam eden İslamın temel öğretilerinden biri olmuştur.

Mimarlık tarihçileri tarafından Medine'de elimizde hiç bir arkeolojik verisi olmayan bu ev/cami yapısının gündelik ve dini hayata dair işlevleri tartışılardursun (Fot. 14), yapının oldukça yalın inşa edildiği, minaresiz ve kubbesiz olduğu kabul gören bir değerlendirmedir (Ayyad, 2013, 300). Peygamber'e atfedilen yalın, gösterişten uzak ve sade yapı inşa edilmesi isteği ve geçiciliği vurgulayan bu mimari dil, Winter/Murad'ın Marks ve Barfield ile konuşmalarında özellikle altını çizdiği bir istek olarak belirtilir.¹⁸



Fot. 14 Medine'deki Ev/Cami yapısının restitüsyonu
(Helen ve Richard Leacroft, Early Islamic Architecture, New York, 1976, s. 2'den alınmıştır)

Bütün bunların ışığı altında söylemek gerekir ki, Cambridge Camisi, yalnızca taşıyıcı sisteminde değil, tavanında da ahşabı kullanması ve minaresiz olması, mihrap üstündeki kubbe haricinde düz çatıya sahip olması ve yine hadislerde söylendiği gibi labin yani tuğla kullanması nedeniyle İslam tarihinin inşa edilen ilk yapısını anımsatmaktadır. Yani, yalnızca Ortaçağ Anadolu'sunda uzunluğu 6-8 metre arasında değişen ahşap direkli, konsollu ve tavanlı camilere değil, aynı zamanda İslamiyetin mimari dilinin oluşması sürecinde inşa edilen ilk yapıya, yani Peygamber'in ev/cami yapısına doğrudan atıfta bulunur. Bu nedenle, belki de Cambridge Camisinin tasarım çerçevesi "mimarlığın sıfır noktasını aramak" şeklinde yorumlanabilir (Altınışık, 2018, s. 159-160).¹⁹

¹⁷ *Suka*, İbranice çardak veya baraka anlamına gelmektedir. Yahudiler her yıl, Eylül-Ekim aylarında Sukot adını verdikleri bir bayramı çölde geçirdikleri kırk yıllık süreçte barınmak için kullandıkları, özellikle palmye, bambu ve diğer ağaç dallarından yaptıkları küçük kulübeleri inşa ederek kutlar.

¹⁸ <https://www.ribaj.com/culture/marks-barfield-cambridge-central-mosque-shahed-saleem>

İnternet kaynağı, 20 Nisan 2020'de erişildi.

¹⁹ Burak Altınışık, bu tanımlamayı Sancaklar Camisi analizinde kullanmıştır.

4.2. İslam Mimarisinde Ahşabın Anlamı

Ahşabın İslam Mimarisi'nde kullanımı ve geçici olana vurgu yapma özelliği hadislerden anladığımız kadarıyla, Peygamber'in sünnetiyle desteklenmiş ve kutsal mimari örneklerinde başvurulan bir malzeme haline gelmiştir (Creswell, 1969, 27, 40 and 64-65). Bu bağlamda, Cambridge Camisi'nde ahşap kullanımı, hem yapısal hem de sembolik anlamlar taşır. İslam mimarisinin erken dönem örneklerinde, ahşap geçiciliğin, alçakgönüllülüğün, dünyeviden uhreviye geçişin simgesi gibi görülmektedir. Yüzyıllar içinde hızla değişen siyasal ve kültürel dinamiklere yanıt veren İslam mimarisi daha sonraki dönemlerde ahşaptan uzaklaşıp, kutsal mekân üretimini daha anıtsal ve kalıcı malzemeler kullanarak gerçekleştirmiştir. Bütün ihtişamına, çekiciliğine ve anıtsallığına rağmen bu yapılar, Medine'de inşa edilen ev/camiden çok uzak bir malzeme seçimi ve tasarım özelliği göstermiştir.

Cambridge Camisi'nde ahşabın incelikli kullanımı, İslamiyetin ilk döneminde arayış içinde olduğu kutsal mekân üretimine bir referans verir. Yalınlık ve geçiciliğin ön planda olduğu bu mimari dilin Cambridge Camisi'nde ortaya çıkması, mimar David Marks ve Julia Barfield'in tasarım sürecinde yapıyla kurdukları ilişkinin dışavurumu gibidir.²⁰ İslamiyet'in doğduğu ve ilk yayılmaya başladığı mimari ve tarihsel bağlamdan ilham almak, son dönemde ortaya çıkan Nasser Rabbat'ın bahsettiği "ilerici" mimari eğilime de işaret edebilir. Bu bağlamda, Cambridge Camisi, bu akımın yeni ve çarpıcı bir örneği olarak okunabilir.

Emre Arolat tarafından tasarlanan ve 2013 yılında hizmete açılan Sancaklar Camisi'nde de benzer bir detay yakalamak mümkündür. Sancaklar Camisi'nde, harime hakim olan loşluk ve kible duvarındaki aydınlıkla dramatik bir atmosfer yaratılırken, bir yandan da tavan örtüsünün kademelenerek yükselmesi kimi eleştirmenlere göre Hira Mağarası efekti yaratılması şeklinde kabul görmüştür. Bu anlamda, Cambridge Camisi'ndeki ahşap kullanımı, Medine'deki ev/cami kompleksinde palmye ağaçlarının simgesel gücünü ve dünyevi ile uhrevi arasındaki ilişkiyi hatırlatsa da, başka gözlere kibirsiz mimari tarzıyla "yere özgü tasarım" olarak da yorumlanabilir (Altınışik, 2018, s. 161).

Ya da, tüm bunların dışında, Cambridge Camisi'ndeki ahşap sütunlu, minaresiz, kubbe detaylarını barındıran tasarım çerçevesi, geleneksel dini mekânlardan ilham alan, biçime öykünmeyen ve anakronistik referanslara boğulmayan "saklı özün şimdiki zamanda tezahürü" şeklinde de okunabilir (Yüksel, 2014, s. 59).²¹ Öte yandan, İslamiyet'in kabulünden sonra ortaya çıkan ahşap ağaçlı cami planını çağırıştırması fikrinin Cambridge Camisi'nde tekrar canlandırılması mimari bir zorlamaya da örnek teşkil edebilir.

Hipostil planla sağlanan sonsuzluk hissi yukarıda bahsedilen mimari detaylarla daha da belirginleşir. Caminin planında bir anlamda ritmik bir biçimde tekrar eden sahınlar, her yöne uzayıp giden ve devam eden bir iç mekân algısı yaratır. Hipostil planın yarattığı mekânsal ve görsel etkiyi yalnızca yukarıda sıralanan örneklerde değil, aynı zamanda Endülüs'ün Kurtuba Camisi'nde de —bu kez at nalı biçimli kemerleri taşıyan taş sütun ve başlıklar— ile yakalarız.

Diğer yandan, iç mekânda yaratılan geçici olma hissini, dış kabuğun kütlesele

²⁰ Mimarlık ofisinin tasarım manifestosu için: <https://marksbarfield.com/projects/cambridge-mosque/>. İnternet kaynağı, 25 Nisan 2020'de erişildi.

²¹ Heval Yüksel bu saptamayı Sancaklar Cami analizinde yapmıştır.

görünümü ve yaygın görünümüyle uyum içinde olmadığını söyleyebiliriz. İlk bakışta, yakın çevresiyle uyumlu, minaresiz ve düz çatılı olması nedeniyle cami bile olduğunu düşündürmeyecek bir dış kabuğa sahiptir. Ancak biraz daha dikkatli bakıldığında kubbe, revak alınılığındaki Arapça yazıt, dış cephede çatı saçağını boylu boyunca dolaşan dendanlar, Kufi işi tuğla bezemeleri gibi detaylar yapının işlevinin ne olduğunu sorgulamamızı sağlar. Bu kültürel ve tarihsel referansların her biri kolaylıkla İslam coğrafyasında yaşayan veya bu kültüre hakim olan insanlarca yakalanabilir, ancak bu detayları Müslüman olmayan bir kişinin yapması zor olabilir. Ek olarak, Peygamber hadislerindeki geçicilik hissi, iç mekandaki ahşap kullanımıyla kendini göstermesine rağmen, aynı durum kütlelerin toprağa sıkı sıkıya oturduğu yapının dışı için söylenemez.

5. SÜRDÜREBİLİR TASARIM VE ÇEVRE DOSTU CAMBRIDGE CAMİSİ

Geçmişe yapılan çarpıcı referansların yanısıra, Cambridge Camisi tasarımında öne çıkan diğer bir öğe ise, Avrupa'nın ilk çevre dostu camisi olmasıdır. Bu nedenle, yukarıda bahsettiğim ahşap kaburgalar arasından süzülüp ibadet alanını aydınlatan genişliğin ruhani bir amaca hizmet etmekle kalmayıp çevreyi korumaya da faydası olduğunu ayrıca söylemek gerekir.



Fot. 15 Cambridge Cami, Kubbe ve Gault işi tuğlalar ve dendanlı dış cepheye bakış (Yazar Arşivi)

Tavan pencerelerinden ağaç sütunlara doğru süzülüp iç mekânı doğal ışıkla aydınlatırken, çatıdaki fotovoltaik paneller yardımıyla güneş enerjisi üretilir ve düşük enerjili LED ampullere enerji sağlar. Cami, çok iyi yalıtıma sahip olması ve doğal olarak havalandırılmasının yanı sıra, bodrum katında enerji üreten yüksek verimli ısı pompaları vasıtasıyla ısıtılıp soğutulmaktadır. Bu tip ısı pompaları, hava veya yeraltı suyunun sabit sıcaklığından enerji alır, yapıyı kullanıcı sayısı ile dengeli olacak şekilde yeterli gelecek bir biçimde ısıtır veya soğutur. Toplanan yağmur suları bahçedeki bitkilerin sulanması için kullanılır.²² Doğal kaynaklardan elde edilen enerjinin

²² <https://www.cibsejournal.com/case-studies/case-study-cambridge-central-mosque/>

kullanılması yalnızca tasarım harikası olarak görülemez. Bu tasarım yaklaşımı, İslamiyet'in temel öğretilerinden biri olan israf etmeme ve doğal kaynakların nimetlerinden faydalanma olgusunun ayrılmaz bir parçası olarak açıklanabilir. Yapılan bu enerji planlamasıyla, Cambridge Camisi'nin "karbon emilimi nötr" olarak tanımlanmaktadır. Yüksek seviyeli yalıtım ve hava sızdırmazlık özelliğine sahip Kufe üslubunda yazılarla süslenerek örülmüş Cambridge'e özgü dış cepheyi boydan boya saran Gault kilinden yapıma²³ sarı ve bej renkli tuğlalardan da (Fot. 15) bu noktada bahsetmek gerekir.²⁴ Aynı bağlamda, damask gülleri ve çevredeki arı ve böceklerin ilgisini çekecek dört mevsim yeşil kalan ve çiçek veren bitkileri barındıran bahçesiyle sürdürülebilir ve biyolojik çeşitlilik sunan bir bahçe tasarımı da çevre dostu olma kavramına katkıda bulunur.²⁵

SONUÇ

Cambridge Camisi'nin tasarım özellikleri, görsel referansları ve İslamiyet'ten gelen maddi ve manevi temalarıyla, Patrick Glancey'in İngiltere'de anıtsal veya ikonik cami görme isteğine ne denli yanıt veren mimari bir üretim olduğunu bilmek mümkün değildir. Ancak, Cambridge Camisi'nin tasarımı, mistik ile kutsal ve din ile politik tartışmaların bir arada olduğu bir tasarım bütününe sahiptir. Hem yapının mimarları Marks ve Barfield, hem de White/Murad'ın Peygamber dönemi mimarisinden veya sonraki dönemde ortaya çıkan ahşap mimari geleneğinden ve görsel detaylardan feyz alarak, çağdaş bir şekilde İslamiyet'te ibadet alanı yaratma fikrinin özüne döndüklerini söylemek mümkündür.

Paul Valéry'nin Mimar Üzerine Aykırı Düşünceler kitabında mimar Eupalinos tasarım süreci ve mimarın tasarımı ile kurduğu ilişkiyi açıklamak için "inşa ede ede kendimi de inşa ettiğime inanıyorum" der. Bu çarpıcı cümleden hareketle, Cambridge Camisi'nin tasarım çerçevesini yalnızca tasarıma odaklanmadan, Winter/Murad'ın yapıyla kurduğu özel ilişkiye bakarak anlayabiliriz. Bir başka deyişle, Phaedros'un Sokrates'e Eupalinos'un mimari becerisini aktarması gibi, zihinde kurgulananın, sözden biçime nasıl geçtiğini, hem mimarlar hem de bani gözünden anlamak gerekmektedir (Valéry, 1956, s. 74-75). Cambridge Cami tasarım özellikleriyle, akılda olanın tasarıma dökülmesi ve tasarımın kullanıcı tarafından nasıl algılandığı konusunda da çeşitli ipuçları vermektedir. Tıpkı Eupalinos'un tasarladığı Hermes Tapınağı'nın cephesinin ona, etkileyici oranlarıyla Korint'li güzel bir kızı hatırlatırken, sokaktan geçen biri için dört sütunla girilen etkileyici bir tapınaktan ibaret olması gibi, Cambridge Cami, Marks ve Barfield'in ve Winter/Murad'ın vurguladığı "ağaçlarla çevrilmiş huzurlu vaha" tanımlamasıyla, farklılıkları bir araya getiren üslubu, doğalı kucaklayan ve koruyan mekânıyla, arınma ve tevazuyu bir arada yaşatmaktadır. Aynı zamanda, dünyeviye bir süreliğine terkedip tamamen uhreviye dönmeyi, ve varlığın hakikatini hatırlayıp ona yönelme gerekliliğini de hatırlatmaktadır. Ahşapı kullanımıyla sadeliğe, doğallığa ve geçiciliğe yaptığı referanslar, dış mekânda kütleli görünüm ve toprağa sıkı sıkı kenetlenmesiyle Müslüman cemaate hizmet eden yapıların bundan böyle İngiltere'de kalıcı olacağına da işaret etmektedir.

²³ Gault (golt, galt ve galte adlarıyla da bilinen), aralarında İngiltere'nin doğusunda bulunan Cambridgeshire, Norfolk, Kent ve Bedfordshire'in olduğu bölgelere has, su tutma kapasitesi yüksek, beyaz, bej ve sarı renkli bir kil tipidir. Bu kilden üretilen tuğlalar, ilk olarak 1500'lü yılların başında Cambridge Kalesi ve Cambridge Jesus College'in giriş kapısında kullanılmıştır. Gault tuğlaları, 17. yüzyılın sonlarından itibaren Cambridge'te yoğun bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Gault kilinden yapıma tuğlaların mimaride kullanımı için Firman, 1998, 4-13, Cambridge'in mimarisinde Gault tuğlası kullanımı için a.g.e., 7-8.

²⁴ <https://cambridgecentralmosque.org/the-mosque/>

²⁵ <https://cambridgecentralmosque.org/the-mosque/#ecomosque>

KAYNAKLAR

Allen, James, W. "The Transmission of Decorated Wooden Ceilings in the Early Islamic World", *Learning, Language and Invention: Essays presented to Francis Maddison*, Willem D. Hackmann ve Anthony J. Turner, (der.), Aldershot, Variorum 1994, s. 1-31.

Altınışik, Burak, "Kelime ve Şey: Öz ve Sancaklar Cami", *Mimarlık ve Mit*, Özen Eyüce (der.) Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2018, s. 147-167.

Ansari, Humayun, *The Infidel Within: The History of Muslims in Britain, 1800 to the Present*. London: Hurst & Co 2004.

Aslanapa, Oktay. *Turkish Art and Architecture*. New York: Praeger Publisher, 1971.
Avcioğlu, Nebahat, *Turquerie ve Temsil Politikası, 1728- 1826* (Koç Üniversitesi Yayınları, 2014).

Avcioğlu, Nebahat, "Identity-as-Form: The Mosque in the West", *Cultural Analysis*, 6 (2007), s. 91-112.

Ayyad, Essam S., "The 'House Of The Prophet' Or The 'Mosque Of The Prophet?'" *Journal Of Islamic Studies* 24.3 (2013), s. 273-334.

Cesari, Joycelyne, "Mosque conflicts in European cities: Introduction", *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 31.6 (2005), s. 1015-1024.

Chainey, Graham, "The East End of King's College Chapel", *Proceedings of the Cambridge Antiquarian Society*, 83 (1994), s.141-168.

Creswell, Keppel Archibald Cameron, *Early Muslim Architecture: Umayyads A.D. 622-750*. Oxford: Clarendon Press, 1969.

Creswell, Keppel Archibald Cameron, "The Great Mosque of Al-Mansur at Baghdad", *Iraq*, 1.1 (1934): 105-111.

Fehervari, Geza, "Faith in Tradition", *Building Design Magazine*, 940 (June 9, 1989), s. 26.

Firman, Ron, "Gault: A Geologist's Cautionary Tale of Words as a Barrier to Understanding", *British Brick Society Journal- Information* 1998 (74), s. 4-13.

Glancey, Jonathan, "Why Are There No Great British Mosques?", *The Guardian*, 17 June 2002.

Harvey, David, "The Right to the City", *New Left Review* 53 (2008), s. 23-40.

Huntington, Samuel, P. *The Clash of Civilizations and the Remaking the World Order*, Penguin Books, India 1997.

Ijeh, Ike, "Projects: Cambridge Mosque", *İnternet edisyonu*. 13 Mart 2019'da yayımlandı. <https://www.building.co.uk/>

Johns, Jeremy, " 'The House of the Prophet' and the Concept of the Mosque", *Bayt al-Maqdis: Jerusalem and Early Islam*. Jeremy Johns, (der.). Oxford Studies in Islamic

Art, Oxford, Oxford University, Press 1999, Cilt 9.2., s. 59-112.

Kalmar, Ivan, "The Israelite Temple of Florence", Religious Architecture: Anthropological Perspectives, Oskar Verkaaik (der.), Amsterdam University Press, Amsterdam, 2013, s. 171-184.

Kister, Meir Jacob, "A 'Booth Like the Booth of Moses'—A Study of an Early Ḥadīth", Bulletin of the Society of Oriental and African Studies, 25 (1962), s. 150-155.

Kuran, Aptullah, "Anadolu'da Ahşap Sütunlu Selçuklu Mimarisi", Malazgirt Armağanı, Türk Tarihi Kurumu, Ankara, 1972, s. 179-186.

Mangera, Ali, "The Mega Mosque", Faith in the City: The Mosque in the Contemporary Urban West, Justin Jaeckle ve Füsün Türetken, (der.), The Architecture Foundation, Londra, 2011, s. 12-14.

Metcalf, Barbara, Making Muslim Space in North America and Europe, Berkeley, UCLA 1996.

Murad, Abdul Hakim, "Praying for the Mosque", Emel Magazine, 53 (2009), 32-34.

Nye Jr., Joseph, "Soft Power", Foreign Policy, 80 (1990), s. 153-171.

Pearson, Andrew, "Cambridge Central Mosque", CIBSE Journal (Chartered Institution of Building Journal) İnternet edisyonu, Haziran 2019'da yayımlandı.
<https://www.cibsejournal.com/case-studies/case-study-cambridge-central-mosque/>

Rabbat, Nasser, "Response", Cultural Analysis, 6 (2007), s. 110-112.

Said, Edward, Orientalism: Western Conceptions of the Orient, Pantheon Books, London, İlk Basım,1978 ve Yeniden Basım 1995.

Saleem, Shahed, "Ecological, Ethical Cambridge Mosque Ties West and East", The RIBA Journal, İnternet edisyonu, 4 Haziran 2019.

Saleem, Shahed, "Building and Becoming: The Shahporan Mosque and the Unfolding of Muslim Visual Identity in London", Visualising a Sacred City: London, Art and Religion, Aaron Rosen ve diğerleri (der.), I.B. Tauris, London 2017, s. 205-217.

Saleem, Shahed, "The Mosque in Britain Finding Its Place", Religious Architecture: Anthropological Perspectives, Oskar Verkaaik (der.), Amsterdam University Press, Amsterdam, 2013, s. 185-204.

Saleem, Shahed, "A History of Mosques in Britain", Architects' Journal, İnternet edisyonu, 19 Nisan 2012'de yayımlandı.
<https://www.architectsjournal.co.uk/a-history-of-mosques-in-britain/8629263.article>

Tokyay, Zeynep, "Grand and 'Green' Cambridge Mosque Highlights Architectural Revolution", Arab News, İnternet edisyonu, 16 Mart 2017'de yayımlandı.
<https://www.arabnews.com/node/1068936/world>

Valéry, Paul, Dialogues, Pantheon Books, New York 1956.

Verkaaik, Oskar, "Designing the 'Anti-Mosque': Identity, Religion and Affect in Contemporary European Mosque Design", *Social Anthropology*, 20.2 (2012), s. 161-178.

Wescoat, James, "The Islamic Garden: Issues for Landscape Research", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1* (1986), s. 10-19.

Yüksel, Heval, Z. "İnanç ve Mekan İlişkisi Bağlamında Cami Mimarisi Üzerine Söyleşi", *İstanbul Art News, Mimarlık Eki*, 2014 (10), s. 58-59.

İNTERNET KAYNAKLARI

www.ons.gov.uk

<https://marksbarfield.com/projects/cambridge-mosque/>

<https://cambridgecentralmosque.org>

<https://www.bbc.co.uk/news/uk-england-cambridgeshire-14446488>

<https://kuran.diyinet.gov.tr/tefsir>



İzmit Tarihi Yeni Hamam Restorasyon Projesi: Yapısal Değerlendirme

Emre KİSHALI^{1*}

Öz

Bu çalışmada Kocaeli, İzmit, Hacıhasan Mahallesi, 396 Ada, 3 Parselde bulunan, 18. yy.'da inşa edilmiş Yeni Hamamın restorasyon projesi kapsamında yapısal davranışı ele alınmıştır. Yapı mimari koruma ve geçirmiş olduğu müdahaleler açısından önemli bir örnektir. Yapının uzun süre işlevsiz kalması, 90'lı yıllarda bitişigine inşa edilen betonarme yapının hamama etkisi, 1999 yılında deprem geçirmiş olmasından dolayı hasarlı ve atıl olan hamam yapısının yeniden kullanımı için 2016 yılında restorasyon çalışması başlamıştır. 2018 yılında tamamlanan restorasyon çalışması için rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri Bozdağ Mimarlık tarafından hazırlanmıştır. Kocaeli Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalından hamamın yapısal davranışının değerlendirilmesi üzerine destek istenmiştir². Yeni Hamam Cepheleri için termal kamera görüntüleme testi Schmidt beton test çekici sonuçları ve SAP2000 simülasyon programı kullanılarak oluşturulan analitik model ile analiz sonuçları oluşturulmuştur. Yapının restorasyon öncesi durumunu yansıtan sayısal model, analiz süreci, sonuçları ile restorasyon müdahaleleri anlatılmıştır.

Anahtar kelimeler: Yeni Hamam, restorasyon, koruma mühendisliği, İzmit

The Restoration Project of Izmit Yeni Hamam: Structural Evaluation

Abstract

In this study, the structural behaviour of Yeni Hamam, located in block no 396, lot no 3 of Hacıhasan neighborhood, İzmit – Kocaeli was analyzed in the context of restoration project. The structure is an important case considering architectural conservation and the interventions. The hammam which was damaged and obsolete due to being abandoned for a long time, the effect of the adjacent reinforced concrete buildings constructed in 1990s and the 1999 earthquake, was planned to be re-used with a restoration project started in 2016. The architectural survey, restitution and restoration project was prepared by Bozdağ Architecture for the restoration work completed in 2018. The report on structural behavior of the hammam was prepared by Kocaeli University, Faculty of Architecture and Design, Department of Architecture, Restoration Program. Analytic model and its results were generated by using thermal camera captures, Schmidt hammer results and SAP2000 program.

Keywords: Yeni Hamam, restoration, conservation engineering, İzmit

¹ Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Restorasyon ABD.

* İlgili yazar/Corresponding author: emre.kishali@kocaeli.edu.tr

Gönderim Tarihi / Received Date: 15.05.2020

Kabul Tarihi / Accepted Date: 08.06.2020

² Bu yayın, Bozdağ Mimarlık tarafından Kocaeli Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalından hamamın yapısal davranışının Kocaeli Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kuruluna değerlendirilmesi üzerine talep edilen çalışmadan üretilmiştir. Hamam'ın restorasyon uygulaması tamamlanmış olup uygulama sırasında danışmanlık yapılmıştır.

1. GİRİŞ

Tarihi yapıların korunması ve bunların gelecek kuşaklara aktarılması, ülkelerin koruma yaklaşımları ve güncel mevzuat ile sağlanmaktadır. Koruma kültürünün oluşmasında tarihi çevreden sorumlu kurumlar kadar alanda yaşayanların yaklaşımları da önemlidir. 21. yy.'dan itibaren tarihi alanlar ile kültürel miras hızlı kentleşme, endüstrileşme, aynılaştırma, doğal afetler ve ekonomik gelişmelerin getirdiği değişimler ile baskı altındadır. Bu konuda uluslararası ve ulusal kuruluşlar bu konuda kanun, tüzük ve rehberler hazırlayarak alan paydaşlarına yol göstermektedir. ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi Türkiye'de yer alan kültürel varlıkların korunması için hazırlanmış ulusal bir çerçeve koyması açısından önemli bir yere sahiptir.

Bildirgede mimari mirasın koruma amacı aşağıdaki gibi belirtilmiştir.

“...özgünlüğü ve kimliği oluşturan nitelikleri bozmadan estetik ve kültürel değerleri ortaya çıkarmaktır. Kültürel, sanatsal, teknik ve ustalık gerektiren bir eylem olan mimari koruma, koruma etiğine uygun olarak bilimsel ve sistematik araştırma ve değerlendirmelere dayanan, insanoğlunun kültürel üretimine saygılı bir uygulamadır.” (ICOMOS Türkiye, 2013)

İnşa edildiği dönemin ekonomik, teknolojik, sosyo-kültürel değerlerini yansıtan yapı tipleri olarak tanımlayabileceğimiz anıtsal mimarlık örneklerinin korunarak geleceğe aktarılması, toplumsal belleği sürekli kılmaktadır. Ortak geçmişi hatırlatan ve birlikteliği güçlendiren evrensel bir yaklaşım ile bütüncül korumanın önemi bulunmaktadır. Bu bağlamda, deprem bölgesi olarak bilinen Kocaeli'nde geleneksel olarak inşa edilmiş ve kuşaktan kuşağa aktarılacak günümüze kadar ulaşmış anıtsal yapıların estetik ve kültürel değerlerinin gelecek kuşaklara aktarılması açısından önemlidir. Kentte anıtsal yapı örneklerinin bulunduğu ancak birçoğunun yıkıldığı, bir kısmının da kısmi ya da kapsamlı müdahalelere maruz kaldığı incelemeler ve literatür araştırmalarında görülmüştür. Deprem bölgesinde bulunan bu tarihi yapıların, sismik kuvvetler altındaki dayanımı ve bunlara karşı gösterdiği davranış ile ilgili çalışmalar tarihi yapıların korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir yer tutmaktadır.

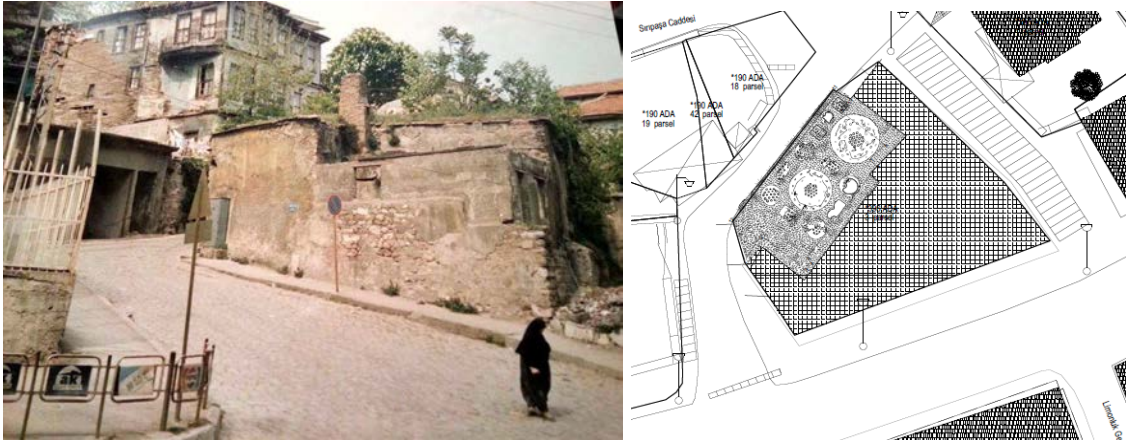
İzmit kenti Bithynia bölgesinde, Nicomedia adıyla bilinen kent, günümüze kadar Roma, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde varlığını sürdürmüştür. Bu süreçte kentin yapısı değişmiş, dönüşmüş ve yeni eklerle ile çok katmanlı bir kent halini almıştır. Kocaeli Kültür Varlıkları Koruma Bölge Kurulu tescil yapı listesi incelendiğinde çok katmanlı yapı kültür varlıklarına da yansımıştır. İzmit ilçesinde yer alan tescilli kültür varlığı listesinin sur kalıntısı, burç, cami, hamam, mektep, çeşme, konut, türbe, mezarlık, antrepo, okul, fabrika, yol kalıntısı, kemer, mezar odası, tümülüs, sütun gibi farklı yapı ve yapı kalıntılarını içerdiği görülmektedir (URL – 1). Öte yandan gerek değişen koşullar ile işlevini kaybeden, gerek Kocaeli toplumsal belleğinde yer etmiş, anı ve sosyal değeri yüksek hamam yapılarının korunması ve geleceğe aktarılması önemlidir. İzmit'te tescilli olarak Orta Hamam, Yalı Hamamı, Küçük Hamam, Yeni Hamam, Pertev Mehmet Paşa Hamamı, Süleyman Paşa Hamamı tescilli olarak bulunmaktadır.

Bu yapılardan Hacıhasan Mahallesi, 396 Ada, 3 Parselde bulunan Yeni Hamam yapısı mimari koruma ve geçirmiş olduğu müdahaleler açısından önemli bir örnek olmaktadır. Bozdağ Mimarlık'tan alınan bilgilere göre yapı, Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu 10.11.1979 tarih ve 11612 sayılı kararı ile tescil edilmiştir. İstanbul 2 Nolu Kültür ve Tabiat Varlıkları Kurulu başkanlığının 20.11.1990 tarih ve 2586 sayılı kararı ile onaylı rölöve ve restorasyon projesi ile parselin boş kalan alanına hamamın

restorasyonu önkoşulu ile yapı izni verilmiştir (Bozdağ, 2015b). Yapının uzun süre işlevsiz kalması, 90'lı yıllarda bitişigine inşa edilen betonarme yapının hamama etkisi, 1999 yılında deprem geçirmiş olmasından dolayı hasarlı ve atıl olan hamam yapısının yeniden kullanımı için 2016 yılında restorasyon çalışması başlamıştır. 2018 yılında tamamlanan restorasyon çalışması için rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri Bozdağ Mimarlık tarafından hazırlanmıştır. Kocaeli Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalından hamamın yapısal davranışının değerlendirilmesi üzerine destek istenmiştir. Yeni Hamam için gerçekleştirilen, yerinde yapılan termal kamera ölçümleri, beton test çekici sonuçları ve SAP2000 simülasyon programı kullanılarak oluşturulan analitik modelden elde edilen analiz sonuçları ile yapısal değerlendirme raporu oluşturulmuştur. Yapının bozulmaları ve nedenleri araştırılmıştır. Bu çalışma, yapının yakın zamanda geçirmiş olduğu restorasyon öncesi durumu ve yapılan sayısal modelde uygulanan yaklaşımları, simülasyon ve analiz sürecini, sonuçları ile belirlenen müdahale kararlarını ve hamamın restorasyon sonrası güncel durumunu anlatmaktadır.

2. İZMİT YENİ HAMAM: TARİHÇE VE MİMARİ ÖZELLİKLER

Tek hamam olarak inşa edilen Yeni Hamam'ın yazılı kaynaklarda yapım yılı ile ilgili farklı tarihleri bulunmaktadır. Galitekin, Kocaeli Su Medeniyeti Tarihçesinden Birkaç Damla kitabında yapının 17. yy. başlarında inşa edildiğini belirtirken Fıratlı 18. yy. ortalarına Öztüre ise yapım yılını 19. yy. olarak belirtmektedir (Galitekin, 2006; Fıratlı 1971; Öztüre, 1983; Kaya, 2009).



Şekil 1: Yeni Hamam batı cephesi. Güneyine inşa edilen komşu yapı yapılmadan önce 1980 yılları (Kaynak: Erkan Kiraz arşivi, URL- 2) Hamam ve bitişigindeki apartman vaziyet planı (Bozdağ, 2016b)

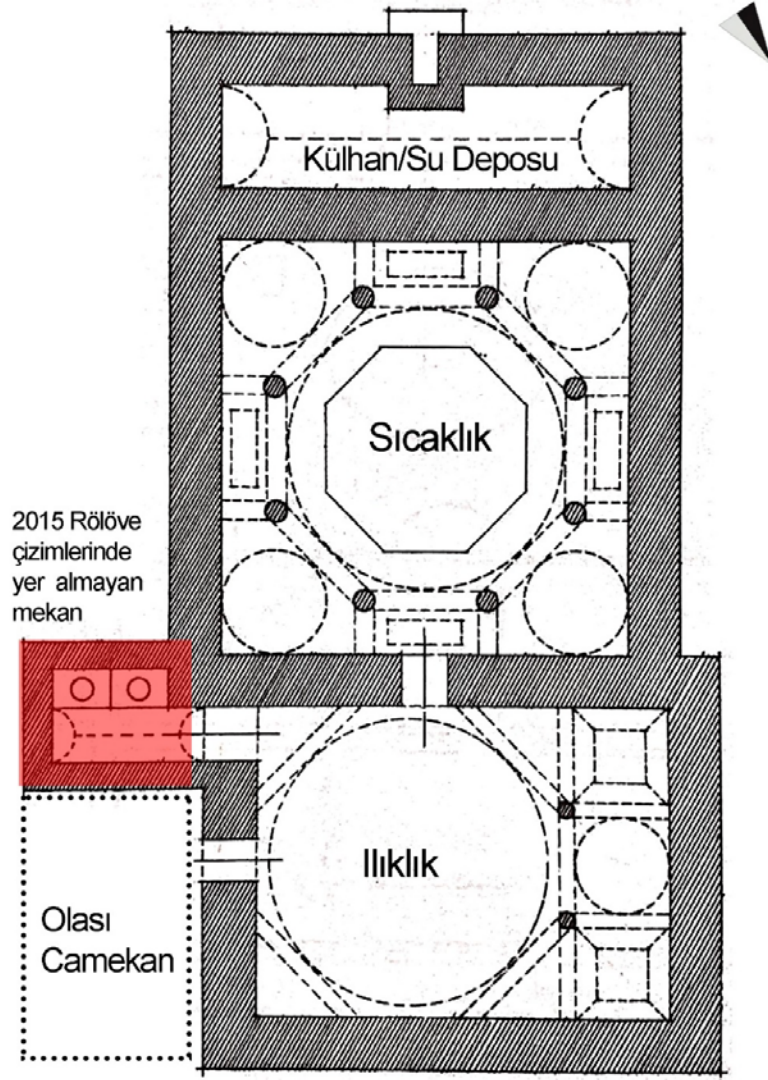
Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu 10.11.1979 tarih ve 11612 sayılı kararı ile tescil edilmiştir. İstanbul 2 Nolu Kültür ve Tabiat Varlıkları Kurulu başkanlığının 20.11.1990 tarih ve 2586 sayılı kararı ile onaylı rölöve ve restorasyon projesi ile parselin boş kalan alanına hamamın restorasyonu önkoşulu ile yapı izni verilmiştir (Bozdağ, 2015b). Yapı, kuzeyde Yeni Hamam Sokak, doğuda ve güneyde betonarme komşu yapı ve batıda 50. Yıl İlköğretim Okulu ile çevrilmiştir. Boyutları 20 x 11,2 m olan dikdörtgen şeklindeki hamam sıcaklık, ılıkılık ve su deposu/külhan bölümlerinden oluşmaktadır. Yapının bitişiginde bulunan yapının olduğu yerde camekan bölümünün bulunduğu bilinmektedir. Fıratlı ve Öztüre bu mekânın ahşap olarak inşa edildiğini söylemektedir (Fıratlı 1971; Öztüre, 1983) (Şekil 3).

Yapının 2016 – 2018 yılları arasında gerçekleşen restorasyonundan önce ılıklik, sıcaklık ve su deposu/külhan mekanlarına dışardan erişim mümkün değildir. Aynı parsel içinde yer alan 7 katlı apartmanın merdiven boşluğundan ılıklik bölümüne zor koşullarda geçilmektedir. Dolayısıyla, ahşap olarak tanımlanan soyunma bölümlerinin komşu bina yapılırken tahrip edildiği sonucu çıkarılabilir (Şekil 1 – 2).

Dikdörtgen biçimli ılıklik mekân, bir büyük kubbe ve kuzeybatı tarafında 2 adet mermer sütun ile taşınan bir küçük kubbe ve iki adet tonoz ile örtülmüş olup bu yapı elemanlarının üzerinde fil gözü delikleri bulunmaktadır. ılıklik mekânı içerisinde muhdes bir duvar bulunmaktadır. Kubbenin bulunduğu ılıklik ana mekânı ile bu mekânın kuzeyinde bulunan ortada kubbe ve iki yanda tonoz ile örtülmüş diğer mekân arasında 20 cm kot farkı bulunmaktadır. Sıcaklık mekânına ılıklik mekânından geçilmektedir ve üzeri ana kubbe etrafında yerleşmiş dört adet küçük kubbe ve dört adet tekne tonoz ile örtülmüştür. Ana kubbe, küçük kubbe ve tonozlar diyagonal yerleştirilmiş sekiz adet mermer sütun ile taşınmaktadır. Kuzey cephesinden yapım tekniği anlaşılmaktadır buna göre; yapı malzemeleri olarak yassı tuğla ve moloz taş bulunmaktadır, kubbe ve tonozların kesitleri daha ince olmasından dolayı tuğla ile açıklıklar geçilmiştir (Şekil 3).



Şekil 2: Yeni Hamam kuzey cephesi. Şubat ve Ağustos 2015 yılı durumu (Kaynak: Emre Kışalı arşivi)



Şekil 3: Yeni Hamam planı. Semra Ünal tezinden yeniden üretilmiştir.1966 (Kaynak: Şennur Kaya)

3. İZMİT YENİ HAMAM: YAPISAL DEĞERLENDİRME

Söz konusu yapı 4 Şubat 2015, 3 Ağustos 2015 ve 18 Ağustos 2015 tarihlerinde yerinde incelenmiş olup dışarıdan gözlem yolu ve termal kamera görüntüleme yöntemi ile yapısal değerlendirme yapılmıştır. Buna göre yapı elemanları, yapım tekniği ve taşıyıcı elemanlarda yapıdaki hasar, bozulmalar ve müdahale tespit çalışmaları yapılmıştır. Ayrıca yapıya ait taşıyıcı sistem geometrisi ve eleman boyutları daha önce yapı için Bozdağ Mimarlık tarafından gerçekleştirilen rölöve çalışması temel alınarak belirlenmiştir.

3.1 Yerinde İnceleme ve Hasar Tespiti

Dışarıdan gözlem yoluyla yapılan ilk incelemelere göre yapısal hasarlar tespit edilmiştir. İlklık mekânının kuzeybatı köşesinde bulunan sütunları birbirine bağlayan gergi demirleri kopmuştur. Mekânı örten ve kuzeyde bulunan küçük kubbe hasar görmüş ve malzeme kayıpları bulunduğundan, ilklık mekânın dış çevresel etkilere açık olduğu tespit edilmiştir. Sıcaklık mekânında ana kubbeyi taşıyan kemerlerde yapısal çatlaklar gözlemlenmiştir (Şekil 3). Ayrıca, ana kubbede gözlemlenen çatlaklar

kemerlerdeki kadar derin olmasa da yapısal çatlaklar tespit edilmiştir. Sıcaklık mekânının doğu köşesinde bulunan küçük kubbe ve güneydoğudaki tekne tonoz örtü çökmüştür, mekân çevresel koşullara tamamen açıktır. Ilıklık mekânı kuzeybatı duvarında derin yapısal çatlaklar görülmüştür (Şekil 5). Mermer sütunlar arasında bulunan sivri kemerlerde de yapısal çatlaklar bulunmaktadır. Yapı iki farklı mevsimde ziyaret edilmiş olup çatıda oluşan ağaçların/bitkilerin durumu Şekil 2'de verilmiştir.



Şekil 4: Sıcaklık mekânı kubbe, kemer ve tonoz yapı elemanlarında gözlemlenen yapısal çatlaklar (Emre Kishalı arşivi, 2015)



Şekil 5: Ilıklık mekânı kuzeybatı duvarı ve yapısal çatlaklar (Bahadır Bozdağ arşivi, 2015).

3.2 Termografi ve Sıcaklık – Bağlı Nem ölçümü

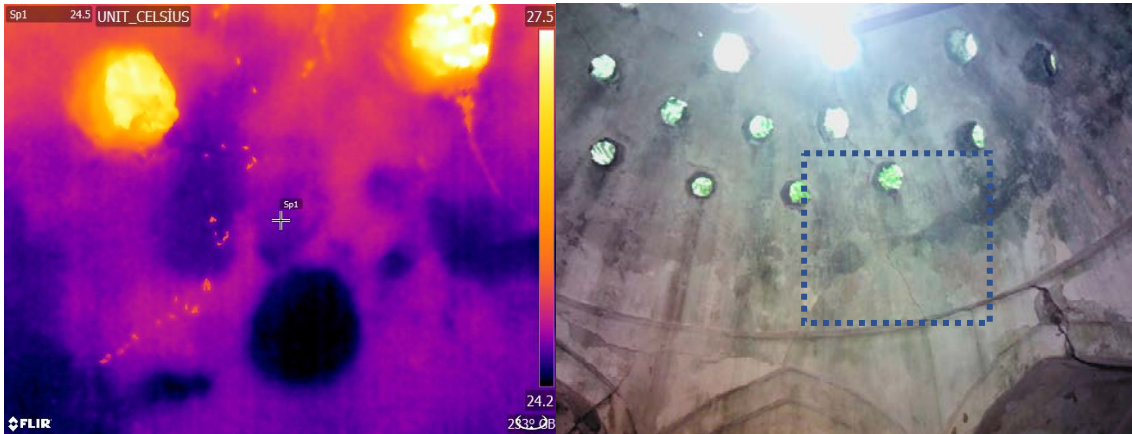
Kızılötesi termografi ile yapı yüzeylerinden ışıma yolu ile yayılan kızılötesi dalgaların dağılımı ve miktarı görüntülenebilmektedir. Duvar, çatı ve yapı elemanlarının yüzeylerindeki sıcaklık dağılımı ve ısı kayıpları farklı malzeme, boşluk, bozulma ve çatlakların bulunduğu kısımlarda farklılaşmaktadır. Buna bağlı olarak, bu yöntem yapı elemanlarındaki alt katmanların belirlenmesinde de kullanılabilir. Örneğin duvar içinde

yer alan ahşap karkas elemanlar, boşluklar, uyumsuzluklar, ahşap elemanlarda bozulmalar ayrıca, yapı kabuğundaki ısı transferleri ile çatlakları gözlemlemek mümkün olabilmektedir (Jonathan ve Rosina, 2009; Kandemir-Yücel vd. 2007). Ayrıca, iklimsel parametreler olarak sıcaklık ve neme ait verilerin elde edilmesi, yapı kabuğunda gerçekleşen ısı transferi etkilerinin belirlenmesinde büyük önem taşımaktadır. İç ortamda belli bir değer aralıklarında kalan sıcaklık ve bağıl nem değerleri malzeme bozulmalarını etkilediğinden anıtsal ve tarihi yapılar için gereklidir. Küf oluşumu için bağıl nem koşullarının çeşitli kaynaklarda %70 – 85 arasında olduğunu belirtmiştir (Aktaş vd., 2017).

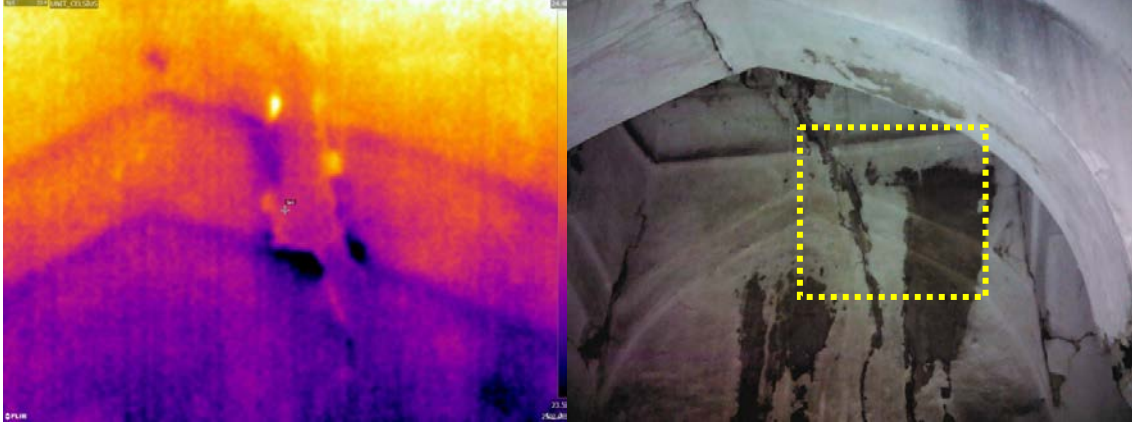
Bu yöntem, uzun süre işlevsiz kalan Yeni Hamam'da 3 Ağustos 2015 tarihinde 10:00 – 12:00 saatleri arasında günlük yapı içinde ve dışında yapının mevcut durumunu anlamak için uygulanmıştır. Kızılötesi termografi ölçümler, Flir T640 termal kamerası ve iç mekân ve dış mekân sıcaklık, bağıl nem ölçümleri EXCTECH RHT10 ile yapılmıştır. Dış mekân ölçümü saatlik olarak alınmış olup, iç mekân değerleri ılıklık mekânında dakikalık olarak alınmıştır. Buna göre, Tablo 1'de belirtilen değerler elde edilmiştir. Termal kamera görüntüleri yapıda gerçekleşmiş müdahaleler, yapısal çatlakların derinliği ve zemin kaynaklı su/nem miktarları hakkında bilgiler araştırılmıştır. Ölçümler, ılıklık mekânını örten kubbede önceden kapatılmış özgün fil gözü yerlerinin tespit edilmesini sağlamıştır (Şekil 6). Öte yandan, termografi ölçümleri çatlakların derinliği hakkında nitel veriler sunmuştur, nicel olarak bir çalışma yapılmamıştır. Sıcaklık ve ılıklık mekânlarını örten üst örtüde zaman içinde oluşmuş çatlakların yapısal çatlak olduğunu göstermiştir (Şekil 7 – 8).

Tablo 1. 3 Ağustos 2015, 10:00 – 12:00 Yeni Hamam Sıcaklık ve bağıl nem değerleri

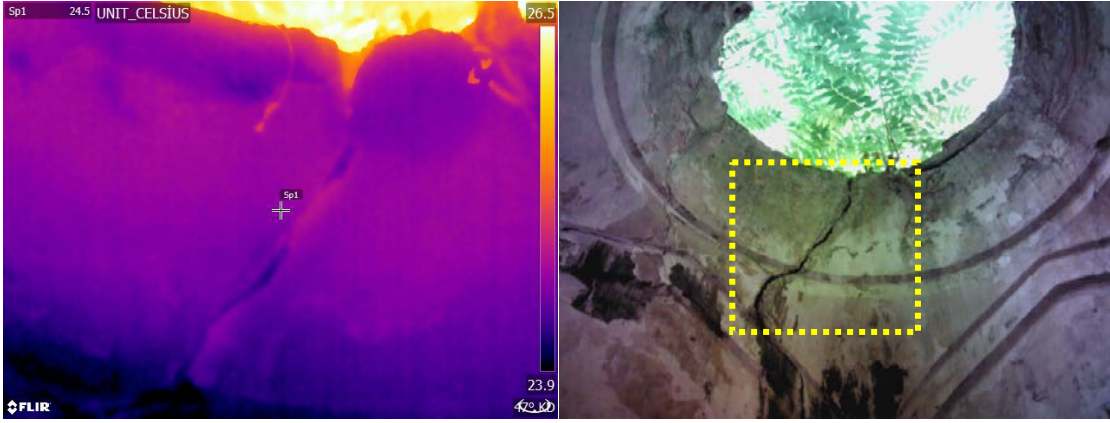
	Sıcaklık C □	Bağıl Nem	Çiy Noktası Sıcaklık C □
Dış Mekân (ortalama)	35.7	42.5	20.9
İç Mekân (ortalama)	26.6	75.1	21.5
İç Mekân (maksimum)	30.8	89.4	22.8
İç Mekân (minimum)	23.7	57.8	21.1



Şekil 6: Ilıklik mekânı kubbesinde farklı malzeme ile kapatılan/sıva uygulaması yapılan fil gözü (Emre Kishalı arşivi, 2015).



Şekil 7: Sıcaklık mekânı kuzeybatı duvarı yapısal çatlak ve yüzey sıcaklık görseli (Kaynak: Emre Kishalı arşivi, 2015).



Şekil 8: Sıcaklık mekânı güneydoğu yıkılmış küçük kubbe ve yapısal çatlak ve yüzey sıcaklık görseli (Emre Kishalı arşivi, 2015).

3.3 Yığma Yapılar Yapısal Analizi

Tarihi binaların yapısal analizi, taşıyıcı sistem elemanlarının kendi ağırlığı, rüzgâr, deprem, zemin oturmaları ve kullanım sırasında ortaya çıkan çeşitli yük veya fiziksel dış etkiler sonucunda oluşan gerilmeler ve iç kuvvetlerin hesaplanması amacıyla yapılır. Yığma duvarların modellenmesinde hassasiyet düzeyine ve istenen analiz yaklaşımına bağlı olarak detaylı mikro modelleme, basitleştirilmiş mikro modelleme ve makro modelleme olarak üç teknik uygulanır. Detaylı mikro modellemede, yığma birimi ve harcın malzeme özellikleri (elastisite modülü, Poisson oranı ve birim hacim ağırlıkları) ayrı ayrı değerlendirilir. Bu modelleme tekniği yığma yapı davranışlarının analitik modellemesinde hassas tekniklerinden biridir. Öte yandan tüm yapının tamamının analizinde simülasyon süresi çok uzamaktadır ve özellikle küçük yapılar ya da dikkate alınacak yapının bir bölümünün çözümü için kullanılmaktadır.

Basitleştirilmiş mikro modellemede, yığma birimlerinin boyutları harç tabakasının kalınlığının yarısı kadar genişletilerek harç tabakası ihmal edilir. Yığma birimleri birbirinden ara yüzey çizgileri ile ayrılırlar. Sistemde meydana gelecek çatlakların bu ara yüzey çizgilerinde meydana geleceği kabul edilir. Makro modelleme ise, tas, tuğla vb. bloklar ve harç arasında ayırım yapmaksızın, yapı elemanını bir olarak kabul eden ve bu malzemelerin ortak özelliğini yansıtan homojen bir malzeme modelidir. Yığma yapılarda tüm sistemlerin modellenmesi durumunda, özellikle doğrusal olmayan analizlerde mikro modellemede meydana gelen güçlükler sebebiyle yığma birim ve

harç arasındaki ilişki ihmal edilmektedir. Büyük sistemlerin modellenmesi bilgisayar çözüm süresini önemli ölçüde azalttığından tercih edilmektedir.

Vakıflar Genel Müdürlüğü ile İstanbul Valiliği İstanbul Proje Koordinasyon Birimi arasında 2016 yılında imzalanan bir protokol kapsamında Tarihi Yapılar İçin Deprem Risklerinin Yönetimi Kılavuzu (TYİDRYK, 2020) yayınlanmıştır. Sonlu eleman yönteminde, statik ve dinamik yapısal davranışın analizinde, gerilme ve şekil değiştirme arasındaki malzeme bünye denklemi, mesnet (sınır) şartlarını ve gerektiğinde başlangıç şartlarını temsil eden denklemler kullanılır. Sonlu eleman analizinde, tarihi yapıların modellenmesinde bazı kabuller yapılabilir. Mevcut yapı elemanları doğrusal elemanlar, iki boyutlu elemanlar, kabuk elemanlar veya üç boyutlu katı elemanlar kullanılarak yapı modellenmektedir (TYİDRYK, 2020).

Analiz yöntemleri 2018 yılında yayınlanan Türkiye Bina Deprem Yönetmeliği'nde (TBDY) belirtilmiştir. Doğrusal tek ve çok modlu statik analizde en yaygın uygulananı doğrusal statik yöntem olup, tek modlu olan Eşdeğer Deprem Yüğü Yöntemi ve çok modlu olan Mod Birleştirme Yöntemi olarak adlandırılır. Zaman tanım alanında doğrusal analizinde yapının kütle, sönüm ve rijitlik özelliklerini göz önüne alarak oluşturulan hareket denkleminin, seçilen bir ivme kaydı altında yapı davranışı sayısal çözümlenir. Elastik analiz ile tarihi yapıların elastik hesap yöntemi ile analizinin yapılması ile yapının genel davranışı hakkında fikir sahibi olunur. Bu yöntem ile sonuçların yorumlanması daha kolay ve hata yapma riski azdır (Roca vd.,2010; Toker ve Ünay, 2004). Son olarak ise doğrusal olmayan statik analizde (itme analizi) taşıyıcı sistem elemanları çubuk elemanlarla iki veya üç boyutlu "Eşdeğer Çerçeve" olarak tanımlanır. Doğrusal olmayan artımsal itme analizi ile göçme mekanizması incelemesi yapılabilir (TBDY, 2018; TYİDRYK, 2020). Doğrusal olmayan analiz yönteminde malzeme davranışı ve özelliklerinin iyi bilinmesi gerekmektedir. Literatürde doğrusal olmayan analiz ile incelenmiş tarihi yapı örnekleri ve sonuçları bulunmaktadır. Tarihi yapı ile ilgili verilerin modele aktarılmasıyla gerçeğe yakın sonuçlar elde edilmektedir (Lourenço, 2001).

Bu çalışmada, yapının malzemesi makro modelleme yaklaşımı ile tanımlanmıştır. Mevcut hamam yapısının analizi için modal doğrusal dinamik analizi yapının genel davranışını belirleyebilmek ve hasar görülebilirliğini ortaya çıkarmak için seçilmiştir.

3.4 Yeni Hamam Yapısal Davranış

Yapı SAP2000 ortamında modellenmiştir. Modelde 1211 kabuk (kalın) ve 11 çubuk eleman kullanılarak yığma duvarlar ve kubbeler bilgisayar ortamına atılmıştır. Duvarlar için 90 cm kabuk elemanlar kullanılmıştır. Bu modelde üst yapı ile temel arasındaki mesnetler sabit düşünülmüştür. Yapıda bulunan mermer sütunlar çubuk eleman kullanılarak modele aktarılmıştır. Mevcut durumda yapısal çatlaklar ve dilatasyon ile ayrılmış olmasına rağmen komşuluğunda bulunan hamama bitişik betonarme yapı modele aktarılamamıştır. TS 498- Yapı Elemanlarının Boyutlandırılmasında Alınacak Yüklerin Hesap Değerleri kullanılarak (Zatî Kar Yüğü Bölgesi II, çatı eğimi % 0 alınarak) yapıya etkiyen kar yüğü 0.75 kN/m olarak modele tanıtılmıştır (TS 498, 1987). Yapı analizinden elde edilen değerler ile yapıdaki hasarlar karşılaştırılmıştır. Hazırlanan model üzerinde 2 değişik kombinasyon tanımlanmıştır. Bu kombinasyonlar sırasıyla şu şekildedir.

Kombinasyon 1:

Yükleme 1: Zaman Tanım Analizi X: 1G+1Q+THX

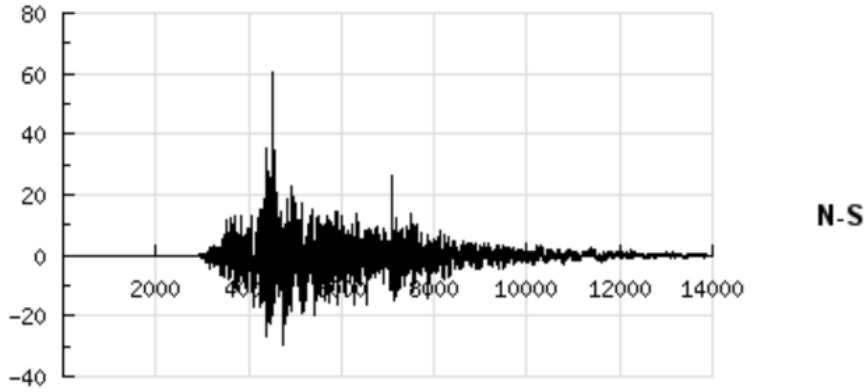
Kombinasyon 2:

Yükleme 2: Zaman Tanım Analizi Y: 1G+1Q+THY

Tanımlanan kombinasyonlarda Q hareketli yük, G ölü yük, THX ve THY 17 Ağustos 1999 tarihinde meydana gelen depremin güney- kuzey doğrultusunda kaydedilmiş X ve Y yönündeki zaman tanım alanında deprem ivme verileridir. Zaman tanım alanı hesap yönteminde kullanılmak üzere yer ivme değerleri Afet ve Acil Durum Başkanlığı, Türkiye Ulusal Kuvvetli Yer Hareketi Veri Tabanı adresinden elde edilmiştir (URL – 3). Bununla ilgili veriler Tablo 2’de, grafik ise Şekil 9’da sunulmuştur. Modelde kullanılan malzeme bilgileri Tablo 3.’de sunulmuştur. Elastisite Modülü ve Poisson oranı, yapının öz kütle ve termal genleşme katsayısı literatürde yapılmış daha önceki çalışmalardan alınmıştır.

Tablo 2. Zaman tanım alanı hesap yöntemi için kullanılan veriler.

Deprem tarihi	17/08/1999 00:01:39,07 (GMT)
Deprem merkez üssü koordinatlar	40,70000N-29,91000E
Deprem derinliği (km)	15,9
Deprem şiddeti	7,4 Md
Verilerin alındığı istasyonun koordinatları	41,05820N-29,00951E
İstasyonun denizden yüksekliği (m)	130
Kayıt zamanı	17/08/1999 00:01:54 (GMT)
Kayıt aralığı (sn)	0,01



Şekil 9: Simülasyonda kullanılan zaman tanım alanı grafiği

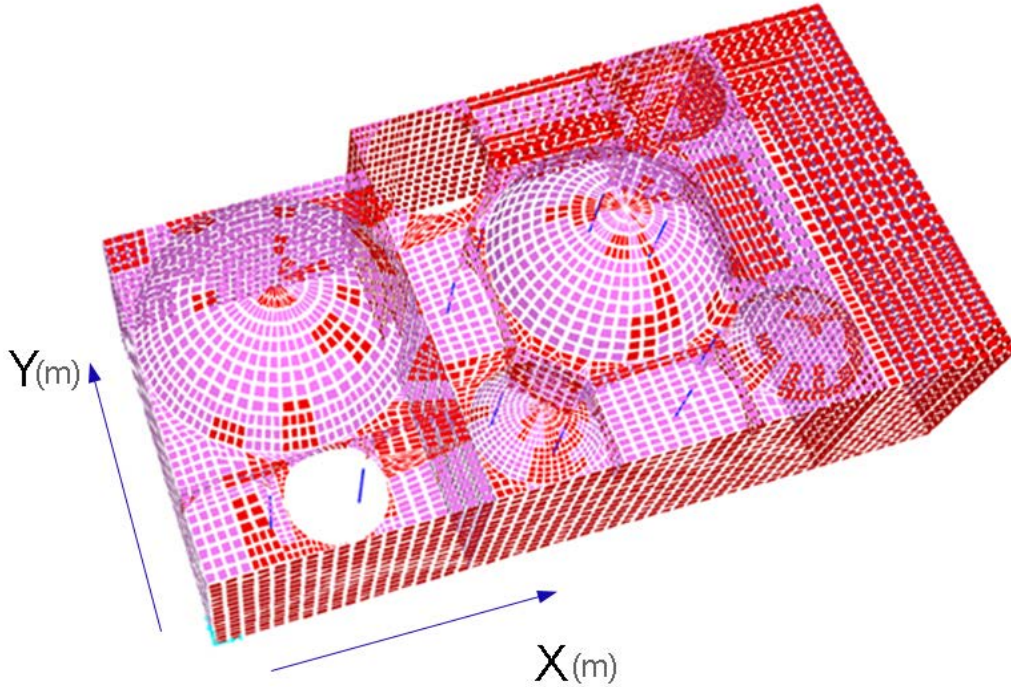
Tablo 3. Hamam yapısı için dikkate alınan malzeme özellikleri

Deprem Bölgesi	I. Derece
Zemin Grubu	D Grubu
Zemin Sınıfı	Z4
Taş Duvar Basınç Dayanımı, f_c (MPa)	10,15-51,80 ³
Taş Duvar Elastik Modülü, E_c (MPa)	450 MPa
Tuğla Kubbe Elastik Modülü, E_c (MPa)	1200 MPa
Poisson Oranı	0.2
Taş Duvar Çekme Dayanımı, f_y (MPa)	2-6

³ Beton Test Çekiç Deneyi Sonuçları Yapının statik hesabı yapılmadan önce beton çekiç testi yapının 9 farklı noktasına uygulanmıştır. Test sonuçlarına göre ortalama duvar basınç dayanımı 10,15 – 51,80 MPa arasında bulunmuştur.

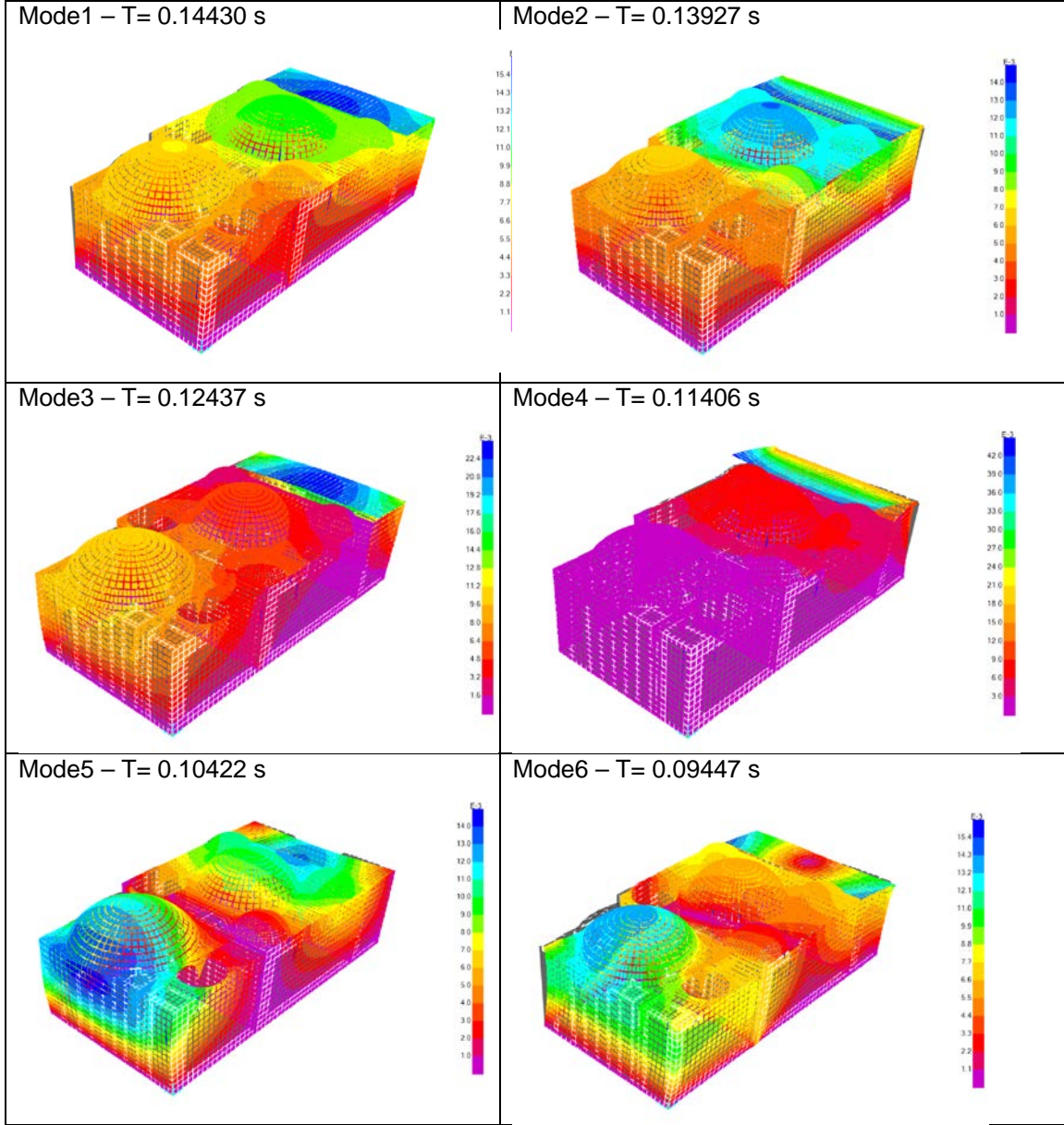
Yapının modal davranışına bakılarak rijitlik dağılımı ve burulma düzensizliği olup olmadığı hakkında fikir sahibi olunabilmektedir. Yapıların titreşim periyotlarını hesaplayarak ve mod şekil değiştirmelerine bakılarak yapısal değerlendirme yapılabilir. Yapının rijitliği ve kütlelerine bağlı olan yapı periyot değerleri ile zemin hâkim periyotunun bilinmesi analiz için gereklidir. Söz konusu iki periyot değerinin aynı olması durumunda zemin titreşimleri, bina titreşimini arttırmaktadır. Bu duruma rezonans adı verilmektedir.

Hamam yapısının ilk 6 modal davranışı Tablo 4'te sunulmuştur. İlk üç hâkim titreşim sırasıyla betonarme plak döşemede, Y yönünde beden duvarlarında ve X yönündeki beden duvarlarında görülmüştür. Zemin parametrelerinden gelen hâkim periyot değeri 0,37 olarak belirlenmiştir. Hesaplardan elde edilen periyot değerleri ise bu değerlerin altındadır ve aynı olmadığı için rezonans riskinin bulunmadığı görülmüştür.



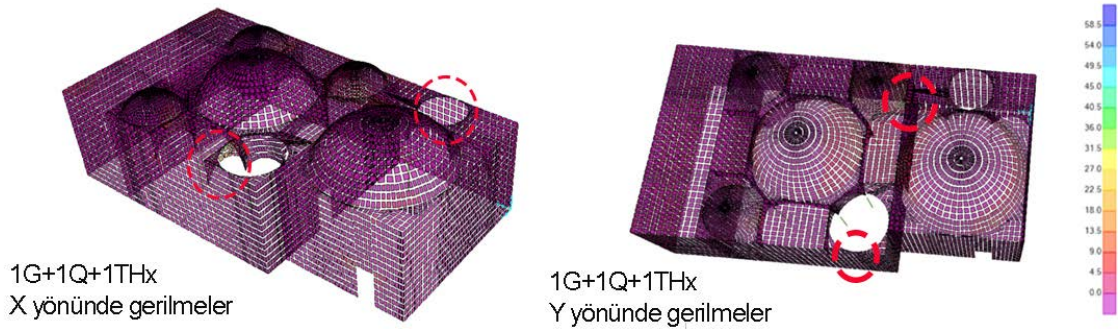
Şekil 10: Yeni Hamam yapısı SAP2000 modeli genel görünüş.

Tablo 4. İlk altı moda ait değerler ve modal şekil değiştirmeler



Kombinasyon 1'e göre 17 Ağustos 1999 depremi kaydedilmiş yer ivme değerleri göz önünde bulundurularak modeldeki maksimum yer değiştirme ve gerilmeler hesaplanmıştır. Buna göre meydana gelen maksimum X ve Z yönünde yer değiştirme külhan/su deposu ile sıcaklık mekânı birbirinden ayıran duvarın üst örtü ile birleştiği noktada meydana gelmiştir.

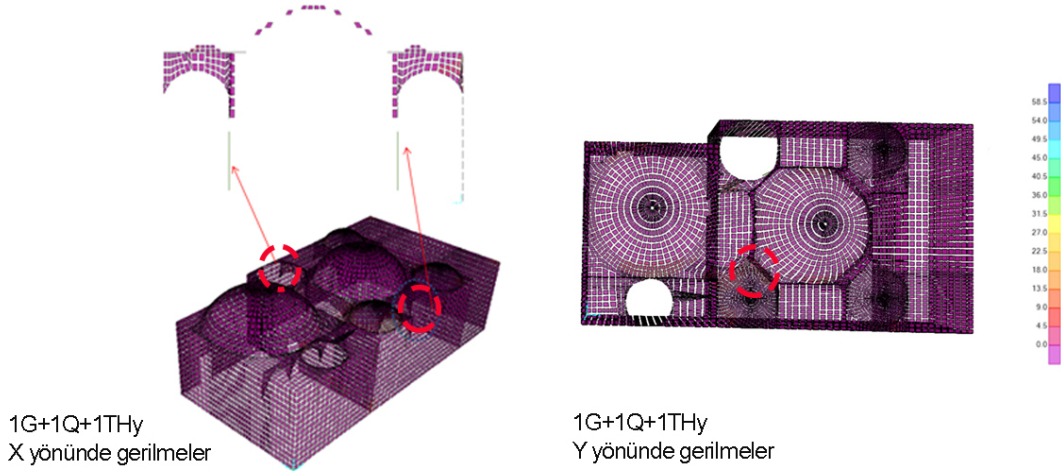
X ve Y yönünde elde edilen gerilme dağılımları Şekil 11'de verilmiştir. Analiz neticesinde, ılıklık mekânın kuzeyinde bulunan alanın üst örtüsünde çöken kubbenin etrafında ve sıcaklık mekânında çöken kubbeyi taşıyan kemerde kabul edilen basınç ve çekme dayanımından yüksek değerler bulunmuştur. Y yönünde elde edilen gerilme sonuçları incelendiğinde sınır değerleri aşan bölgelerin ılıklık ve sıcaklık bölümleri arasındaki duvarın üst örtü birleşim noktasında ve sıcaklık mekânının bitişiğine inşa edilmiş betonarme yapıyla olan komşu duvarda olduğu görülmüştür.



Şekil 11: Yeni Hamam SAP2000 modeli Kombinasyon 1 analiz sonuçları.

Öte yandan Y doğrultusunda etki eden deprem kuvvetlerini içeren Kombinasyon 2'ye göre 17 Ağustos 1999 depremi için kaydedilmiş yer ivme değerleri göz önünde bulundurularak analiz sonuçları incelenmiştir. Kombinasyon 1'de elde edilen maksimum değer bu kombinasyon sonuçlarında da külhan/su deposu ile sıcaklık mekânı birbirinden ayıran duvarın üst örtü ile birleştiği noktada meydana gelmiştir.

X yönünde gerilme analizi incelendiğinde, sıcaklık mekânında ana kubbenin ılık mekanına yakın ana kubbeyi taşıyan kemerde ve ana kubbenin kuzey ve güneyinde bulunan küçük kubbeleri taşıyan kemerlerde kabul edilen basınç ve çekme dayanımından yüksek değerler bulunmuştur. Y yönünde elde edilen gerilme sonuçları incelendiğinde sınır değerleri aşan bölgelerin sıcaklık mekânında ana kubbe ve kuzeybatı küçük kubbe arasında bulunan alanda olduğu görülmüştür (Şekil 12).



Şekil 12: Yeni Hamam SAP2000 modeli Kombinasyon 2 analiz sonuçları.

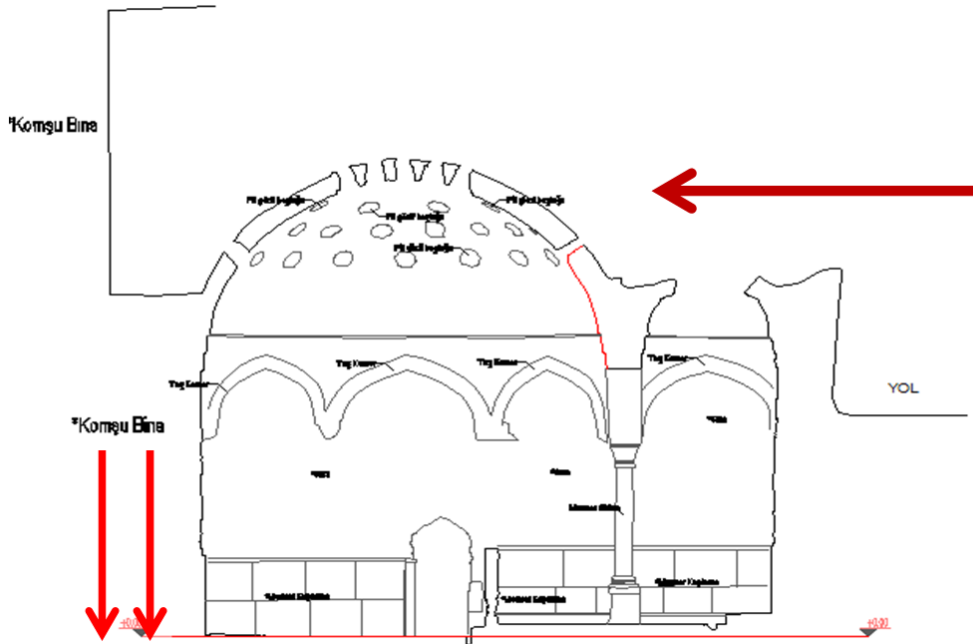
3.5 Müdahaleler için Öneriler

Yapının genel olarak model analiz sonucu değerlendirildiğinde X ve Y yönünde etki eden kuvvetler altında, yapının mevcut hasarlı olan bölgelerinde elde edilen sonuçların kabul edilen basınç, çekme ve kesme dayanımına yaklaştığı ve geçtiği gözükmektedir. Yeni Hamam göz önünde bulundurulduğunda zemin (komşu parsel) ya da yatay kuvvetlerin oluşturduğu gerilmelerin malzeme kesme dayanımından fazla olduğu ve derin çatlakların oluştuğu görülmektedir. Sıcaklık ve ılık mekanlarında görülen büyük yapısal çatlaklar için elde edilen bulgulardan sonra aşağıdaki mekanizmaların yapıda meydana gelen hasarlara neden olduğu düşünülmektedir. Şekil 13'te sunulan görsel ile diyagonal çatlak nedenleri irdelenmiştir.

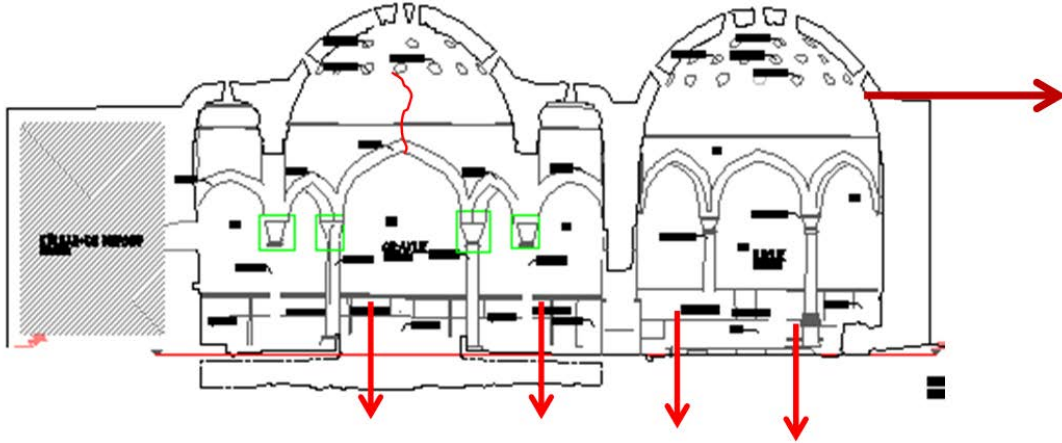
Bozdağ Mimarlık'ın kuzeydoğu cephesindeki kapsamlı rölöve çalışmalarından duvarın düşeyden sapma değerinin az olduğu bulunmuştur. Lazer tarayıcı ile taranan tarihi yapının iç yüzeyinde 1-2 cm yüzey bozuklukları bulunmaktadır. Yapısal olarak müdahale görmesi gereken yapı elemanlarının sıcaklık mekânında güneybatı ve kuzeydoğu duvarları olduğu sonucu çıkarılmıştır. Yapının güneyine eklenmiş olan ve hamamdan kütlice çok ağır olan 7 katlı betonarme yapı nedeniyle yapının güneydoğu duvarında yatay bir yük oluşmuş ve bu cephe duvarının yapıdan uzaklaşması nedeniyle bu çatlakların oluştuğu gözlenmiştir. Sıcaklık mekânında kubbede görülen büyük çatlağın komşu parseldeki zemin/temel müdahalelerinden kaynaklı, yapı elemanında meydana gelen kesme/çekme kuvvetlerinden kaynaklandığı, ılıklık mekânında yine aynı nedenden dolayı kubbe ve kemerlerin ayrıldığı düşünülmektedir (Şekil 13- 14).

Özetle yapının restorasyon öncesi yapısal olarak hasarları komşuluğundaki yapı, malzeme kayıpları, çevresel faktörler ve gerji elemanlarının tahribatı diye sıralanabilir. Yedi katlı betonarme yapının inşası sırasında ve sonrasında olan baskısı hamam üzerinde olumsuz etkiler bırakmıştır. Ana kubbedeki fil gözlerinin ortadan kalkması, yapısal çatlakların bulunması ve küçük kubbelerin çökmesinden dolayı yapı yağmur, rüzgâr, kar gibi dış etkilere açık kalmıştır. Yapının üst örtüsünde büyük ağaçlar oluşmuştur (Şekil 14).

Son olarak çekme kuvvetlerine karşı çalışan kubbe altında izleri görülen gerji demirlerinin kaybolması yapının hasar görülebilirliğini arttırmaktadır. Yapının genel yapısal davranışının modellendiği SAP2000 programında gerçekleşen sonlu elemanlar analizinde elde edilen kritik alanların, yapının mevcut durumunda da yapısal çatlaklara sahip olduğu belirlenmiştir. Analize ek olarak ılıklik ve sıcaklıkta görülen kubbe ve tonoz çatlakları ve kubbeyi taşıyan kemerlerde de yapısal bozulmalar görülmüştür bunun nedeni ise üst örtüde ağaçların yaptığı olumsuz etkilerdir.



Şekil 13: Yeni Hamam'da görülen yapısal çatlakların nedeni. (Bahadır Bozdağ çiziminden yeniden üretilmiştir.)



Şekil 14: Yeni Hamam'da görülen yapısal çatlakların nedeni. (Bahadır Bozdağ çiziminden yeniden üretilmiştir.)

Termal kamera ve sıcaklık/bağıl nem ölçümleri yapı içinden farklı bulgulara ulaşmayı sağlamıştır. Dışardaki çevresel koşullara kıyasla yapıda Sıcaklık değerleri daha az olmakla birlikte bağıl nem ortalamasının %75'lerde olduğu hatta %90'lara çıktığı gözlenmiştir. Bu yapı içinde su/nem miktarının fazlalığına işaret etmektedir ve çevresel koşulların yapı ve malzeme için zararlı etkileri için acil önlem alınması gerekliliğini doğurmuştur.

SAP2000 programı ile 17 Ağustos 1999 deprem verileri kullanılarak yapılan çözümlenmeler, termal kamera ve sıcaklık/bağıl nem ölçümleri ile geliştirilmiştir. Buna göre Yeni Hamam yapısı için aşağıdaki durumlar önerilmiştir. Yapının üst kotunda bulunan bitki ve ağaçların acil olarak kaldırılması, yapının çevresel koşullardan korumak için önlem alınması, nem kaynaklı problemlere neden olan zemin suyu seviyesi (drenajı)/kubbe örtü hasarlarının tamiri önerilmektedir. Yapısal olarak çatıda derin çatlaklar bulunmaktadır, bu çatlakların bulunduğu bölgede bozulmuş malzemelerin, yapı askıya alınarak özgün malzeme ile değiştirilmesi gerekmektedir. Böylece yapının bütünlüğü sağlanmış olacaktır.

4. İZMİT YENİ HAMAM: RESTORASYON

İzmit Belediyesine ait yapının restorasyon çalışmaları 2016 yılında başlamıştır. Bozdağ Mimarlık tarafından hazırlanan rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri Kocaeli Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından onaylandıktan sonra ARC Mimarlık Mühendislik yüklenici firması tarafından restorasyon uygulaması gerçekleştirilmiştir. Sergi salonu olarak projelendirilen yapının restorasyon sonrası kullanımı Kocaeli Dokümantasyon Merkezi'ne aittir.

Yapıya uygulanan müdahaleler arasında beden duvarlarına iç ve dış sıva raspası yapılarak ilave çatlak kontrolü yapılmıştır. Yapısal olarak tespit edilen çatlaklara enjeksiyon karışım tamir harcı uygulanmıştır. Harç puzolanik katkılı hidrolik kireç harcı enjeksiyon ile uygulanmıştır. Kubbelerin altında yer alan fakat çürüyen gergi demirleri yenilenmiştir. Bu işlem için yapının üst örtüsü askıya alınmıştır (Şekil 16- 17) (Bozdağ, 2015a).



Şekil 15: Hamam hidrolik kireç harcı kubbe enjeksiyon ve kirpi saçak yapımı (Kaynak: Emre Kishalı arşivi, 2016).

Restorasyon sırasında yapıya uygulanan müdahalelerden biri de Yeni Hamam'ın dış duvarlarında ve çatısında bulunan bitkilerin ve ağaçların kaldırılmasıdır. Bitki ve ağaç köklerin kaldırılması için öncelikle mekanik temizlik ve gerekli olan durumlarda kimyasal temizleme yapılmıştır. Bu işlemden sonra çökmüş olan küçük kubbe ve tonozlar özgün tuğla ile örüldükten sonra toprak sıva üzerine kurşun kaplama yapılmıştır ve eksik olan fil gözleri yerleştirilmiştir. Hamam beden duvarlarında meydana gelen malzeme kayıplarında duvar alanları taş-tuğla malzeme ile tamamlanmıştır (Şekil 16). Kirpi saçak yeniden yapılmıştır ve uygun horasan harç (kireç, kireç taşı, tuğla kırığı, tozu ve elek altı dere kumu) ile taş tuğla duvar derzleri tamamlanmıştır (Şekil 15). Yapının iç yüzeyi ise kireç esaslı sıva harcı üzerine kireç badana ile kaplanmıştır. (Bozdağ, 2015a). Yapıya yapılan müdahale ise betonarme apartmanın inşasından sonra hamamın güneybatısında bulunan üçgen alanı kaldırılarak külhan/su deposu mekânı içinden sergi salonuna giriş için boşluk açılmıştır. Öte yandan bu alandan sıcaklık mekanına da geçiş için kapı boşluğu açılmıştır.



Şekil 16: Hamam bitkilenme mekanik ve kimyasal müdahalelerden sonra çatlak görünümü (sol), sıcaklık ana kubbeyi taşıyan kemerlerde görülen çatlakların yapının askıya alınması (sağ). (Kaynak: Emre Kishalı arşivi, 2016).



Şekil 17: Hamam külhan bölümü yapısal çatlak ve askıya alma işlemi (sol). Hamam sıcaklık bölümü döşeme müdahalesi (sağ). (Kaynak: Emre Kishalı arşivi, 2017).



Şekil 18: Restorasyon sonrası sıcaklık bölümü. (Kaynak: Emre Kishalı arşivi, 2017).

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Tarihi yapıların, yapısal analizin için en önemli yaklaşım bütüncül yaklaşımdır. Yapının geçirdiği tarihsel süreç, yapılan müdahaleler, malzeme, mimari ve yapısal özellikler bir bütün halinde irdelenmelidir. Tarihi yapıların yapısal ve termal davranışlarını anlayabilmek ve sağlıklı kararlar verebilmek için uzun ve sürekli çalışmalar yapılmalıdır. Malzeme ve yerinde yapılması gereken ölçümler, yapısal çatlakların gözlemlenmesi gerekmektedir. Tarihi miras için üniversite (akademik çalışma, yüksek lisans – doktora öğrenci çalışmaları) – belediye – vakıflar- özel teşebbüs iş birliği; kapsamlı araştırma ve diğer disiplinler ile sürekli çalışma yapılması ve bu çalışmaların erişimi kolay bir biçimde yayınlanması gerekliliği önemlidir.

Yeni Hamam bir dilatasyon ile ayrılmış da olsa, aynı parselde sonradan yapılmış betonarme yapı, tarafından baskı altına alınmıştır. Aynı parselde bulunan bu yapının herhangi olası bir depremde göstereceği davranış ile tarihi yapının değerini bozma ihtimali vardır. Öte yandan kuzeyde bulunan ve trafiğe açık olan yol ve çalışmaları da yapıyı olumsuz etkilemiştir. Çevresel koşullara maruz kalan yapı için, hasar görmüş kubbe ve yapı üstünde bulunan ağaçlar için acil önlem alınması gerekmektedir. Yapıda gözlemlenen hasarlar nedenlerinin önceki depremler, niteliksiz imar faaliyetleri, çevresel koşullar ve koruma sorunsalı olarak sıralanabilir.

Tarihi yapılardaki malzeme, yapısal eleman bağlantıları ve zemin zaman içerisinde değiştiğinden, dijital ortamdaki hiçbir model yüzde yüz olarak gerçeği yansıtmayacaktır. Bu raporda SAP2000 programı için yapı malzemesi verileri literatürden alınmıştır. Yeni Hamamın yapısal genel davranışı incelenmiş olup, elde edilen veriler alanda yapılan basınç dayanımı ile karşılaştırılmıştır. Araziden elde edilen basınç dayanımı değerler, TBDY'e göre yapılan çözümler ve 17 Ağustos 1999 deprem verileri kullanılarak yapılan analizler yüzde yüz gerçek verileri veremez. Genel olarak yapının davranışını açıklamak mümkündür. Hesaplanan basınç ve kayma gerilmelerinin alanda yapılan basınç değerleri ile karşılaştırılması durumunda, kritik alanların az olduğu görülmektedir. Basınç ve kayma gerilmeleri açısından kritik alanların hasar görmüş/yıkılmış kubbe, kubbe birleşim yerleri, tonoz ve duvar birleşim yerleri olduğu gözükmemektedir. Doğrusal olarak yapılan analizde, kubbe ve kemerlerde yük birikmelerinin fazla olduğu görülmüştür, fakat çekiç ile yapılan ortalama basınç dayanım değerlerinin altında kalmışlardır. Yapının detaylı analizleri doğrusal olmayan dinamik analizler ile ilave olarak çalışılabilir. Özellikle 7 katlı betonarme yapının, tarihi hamam yapısına olan etkisi üzerine, özellikle çarpışma tehlikesine karşı gelecekte çalışmalar yapılmalıdır.

KAYNAKLAR

Aktaş, Yasemin Didem, D'Ayala, Dina, Blades, Nigel, Calnan, Christopher, An Assessment Of Moisture Induced Damage In Blickling Hall In Norfolk, England, Via Environmental monitoring, *Heritage Science*, 2017, 5 (5), 1-10.

Bozdağ, Bahadır, Yeni Hamam Rölöve Raporu, İzmit, Kocaeli, 2015b

Bozdağ, Bahadır, Yeni Hamam Restorasyon Raporu, İzmit, Kocaeli, 2015a

Fıratlı, Nezih, *İzmit Şehri ve Eski Eserleri Rehberi*, İstanbul, 1971.

Galitekin, Ahmet Nezih, *Kocaeli Su Medeniyeti Tarihçesinden Birkaç Damla*, Kocaeli, 2006.

ICOMOS Turkey, Convention for the Conservation Architectural Heritage http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0623153001387886624.pdf (Erişim Tarihi: 18.05.2020)

Kandemir-Yücel, Ayşenur, Tavukçuoğlu, Ayşe, Caner-Saltık, Emine Nevin. In situ assessment of structural timber elements of a historic building by infrared thermography and ultrasonic velocity, *Infrared Physics & Technology*, 2007, 49 (3): 243-248.

Kaya, Şennur, *Tanzimat'tan Günümüze İzmit Kenti*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, 2009.

Lourenço, Paulo B., Proceedings of Historical Constructions, P.B.Lourenço, and P.Roca eds. Analysis of Historical Constructions: From Thrust Line to Advanced Simulations, Guimaraes, Portugal, 2001, pp.91–116.

Öztüre, Avni, *Nicomedia Yöresindeki Yeni Bulgularla İzmit Tarihi*, İstanbul, 1981.

Roca, Pere, Cervera, Miguel, Gariup, Giuseppe, Pelà, Luca. Structural Analysis of Masonry Historical Constructions. Classical and Advanced Approaches. *Archives of Computational Methods in Engineering*. 2010, 17. 299-325. 10.1007/s11831-010-9046-1.

Spodek, Jonathan, Rosina, Elisabetta. Application of Infrared Thermography to Historic Building Investigation, *Journal of Architectural Conservation*, 2009, Volume 15(1): 65–81.

Tarihi Yapılar İçin Deprem Risklerinin Yönetimi Kılavuzu (TYİDRYK). https://www.ipkb.gov.tr/e-kutuphane/tarihi-yapilar-icin-deprem-risklerinin-yonetimi-kilavuzu_111/ Erişim tarihi: 18.05.2020)

Toker, Saadet ve Ünay, Ali İhsan. Kemerli Taş Köprülerin Matematiksel Modellenmesi ve Sonlu Elemanlar Yöntemiyle Analizi. *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 2004, 17 (2), pp. 129 – 139.

TS – 498, Yapı Elemanlarının Boyutlandırılmasında Alınacak Yüklerin Hesap Değerleri, 1987.

Türkiye Bina Deprem Yönetmeliği (TBDY), T.C. Resmî Gazete, 2018.

URL – 1 Kocaeli Kültür Varlıkları Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü, tescilli yapılar listesi
<https://korumakurullari.ktb.gov.tr/TR-130691/tescilli-yapilar.html> (Erişim Tarihi: 18.05.2020)

URL – 2 İzmit Tarihi- History of Izmit [Nicomedia], Yeni Hamam
https://www.facebook.com/groups/196704713815692/?post_id=1003163579836464
(Erişim tarihi: 18.05.2020)

URL – 3 Afet ve Acil Durum Başkanlığı, Türkiye Ulusal Kuvvetli Yer Hareketi Veri Tabanı <http://kyhdata.deprem.gov.tr/> (Erişim tarihi: 18.08.2016)