

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

# STAR

JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCH

## SANAT ve TASARIM ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Cilt / Vol:3

Sayı / Issue:4

Yıl / Year: 2022

# STAR - SANAT VE TASARIM ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

T.C. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi yayınıdır.

e-ISSN

**2757-6736**

Yıl (Year)

**2022**

Cilt (Vol)

**3**

Sayı (Issue)

**4**



Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES

**SANAT ve TASARIM**  
**ARAŞTIRMALARI**  
**DERGİSİ**

Yıl / Year: 2022

Cilt / Vol: 3

Sayı / Issue: 4

# STAR - SANAT VE TASARIM ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

## YAYIN KURULU

### EDİTÖRLER

Doç. Dr. **Kerim LAÇINBAY**

*Baş Editör*

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü)

Prof. Dr. **Semiha AKÇAÖZOĞLU**

*Yardımcı Editör*

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü)

### SAYININ

### ALAN EDİTÖRLERİ

Prof. Dr. **Feyzan GÖHER**

*Müzik*

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü)

Prof. Dr. **Mehmet EKİZ**

*Sanat Tarihi*

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü)

Prof. Dr. **Semiha AKÇAÖZOĞLU**

*Mimarlık ve Yapı Tasarımı*

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü)

Doç. Dr. **Engin ASLAN**

*Güncel Sanatlar*

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü)

Doç. Dr. **Kerim LAÇINBAY**

*Plastik Sanatlar*

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü)

Dr. Öğr. Üyesi **Menekşe SAKARYA**

*Tekstil ve Moda Tasarımı*

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü)

Dr. Öğr. Üyesi **Deniz ÖZESKİCİ**

*Grafik Sanatlar / Fotoğraf*

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü)

Öğr. Gör. Dr. **Hilmi GÜNEY**

*El Sanatları*

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü)



Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
**STAR**

JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES  
**SANAT ve TASARIM**  
**ARAŞTIRMALARI**  
**DERGİSİ**

Yıl / Year: 2022

Cilt / Vol: 3

Sayı / Issue: 4

## SAYININ YABANCI DİL EDITÖRÜ

Öğr. Gör. **Mehmet ÖZLÜ**

*İngilizce*

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu Yabancı Diller Bölümü)

## SAYININ TEKNİK SORUMLULARI

Öğr. Gör. Dr. **Hilmi GÜNEY**

*Mizanpaj*

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü)

Arş. Gör. **Sema ÇAĞLAR**

*Redaksiyon*

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü)

Arş. Gör. **Tutku Ceren AKÇAM**

*Redaksiyon*

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü)

## SAYININ KAPAK TASARIMI

Doç. Dr. **Kerim LAÇINBAY**

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü)



Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES

**SANAT ve TASARIM**  
**ARAŞTIRMALARI**  
**DERGİSİ**

Yıl / Year: 2022

Cilt / Vol: 3

Sayı / Issue: 4

## SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. **Dilek ZERENLER** (Selçuk Üniversitesi)

Prof. Dr. **Ertekin Mustafa DOKSANALTI** (Selçuk Üniversitesi)

Prof. Dr. **Halil YOLERİ** (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Doç. Dr. **Ahmet ÇİLEK** (Çukurova Üniversitesi)

Doç. Dr. **Aziz Cumhur KOCALAR** (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)

Doç. Dr. **Burcu SALGIN** (Erciyes Üniversitesi)

Doç. Dr. **Elif AVCI** (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

Doç. Dr. **Esra VAROL** (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)

Doç. Dr. **Hatice HARMANKAYA** (Selçuk Üniversitesi)

Doç. **İsmail TETİKÇİ** (Bursa Uludağ Üniversitesi)

Doç. Dr. **Nalan OKAN AKIN** (Giresun Üniversitesi)

Doç. Dr. **Orhun SOYDAN** (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)

Doç. **Oya AŞAN YÜKSEL** (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Doç. Dr. **Remzi AYDIN** (Erciyes Üniversitesi)

Doç. **Ruhi KONAK** (Kastamonu Üniversitesi)

Doç. Dr. **Saniye KARAMAN ÖZTAŞ** (Gebze Teknik Üniversitesi)

Doç. **Tolga ŞENOL** (Bursa Uludağ Üniversitesi)

Doç. Dr. **Türkan İRGİN UZUN** (İstanbul Gelişim Üniversitesi)

Doç. Dr. **Yasin DÖNMEZ** (Karabük Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Ahmet ÇİLEK** (Çukurova Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Ayşe AKBULUT BAŞAR** (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)



Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES

# SANAT ve TASARIM ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Yıl / Year: 2022

Cilt / Vol: 3

Sayı / Issue: 4

Dr. Öğr. Üyesi **Ayşe MANAV** (Toros Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Çağrı YALÇIN** (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Çiğdem BİLGİN** (Fenerbahçe Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Filiz ÇETİNKAYA KARAFAKI** (Ankara Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Gözde YETMEN** (İzmir Demokrasi Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Gülşah KAÇMAZ** (Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Kasım ÇELİK** (Çukurova Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Kibar Evren BOLAT** (Anadolu Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Leyla KAYA DURMAZ** (Giresun Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Mine CERANOĞLU** (Çukurova Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Özge İSLAMOĞLU** (Karadeniz Teknik Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Pınar ARIK** (Anadolu Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Serkan SUNAY** (Ankara Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Sofya Cihan CANBOLAT** (Kastamonu Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Tolga UZUN** (Karabük Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi **Zülbiye SEVGİLİ POLAT** (Akdeniz Üniversitesi)

Öğr. Gör. Dr. **Çiğdem ÖZDEMİR** (Giresun Üniversitesi)



Yıl / Year: 2022

Cilt / Vol: 3

Sayı / Issue: 4

JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES  
**SANAT ve TASARIM**  
**ARAŞTIRMALARI**  
**DERGİSİ**

## *Değerli Okuyucular,*

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi yayını STAR - Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisinin 4. Sayısını okuyucularımız ile buluşturuyor olmanın mutluluğunu yaşıyoruz.

STAR - Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından 2020 yılında kurulmuş olan bir yayın organıdır. Alanyazına nitelikli katkılar sunmayı hedeflemiş olan araştırma ve derleme makalelerini, elektronik ortamda bilim ve sanat dünyası ile hızlı ve ücretsiz olarak paylaşmayı misyon edinmiştir. STAR - Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi; plastik sanatlar, grafik sanatlar/görsel iletişim, güncel sanatlar, tekstil ve moda tasarımı, sanat tarihi, sanat eğitimi, sanat ve tasarım kuramları, geleneksel sanatlar, müzik, mimarlık ve yapı tasarımı ile disiplinler arası sanat araştırmaları gibi sanat ve tasarım alanlarında Türkçe ve İngilizce yayınlar kabul etmektedir. Dergiye gönderilen yayınlar, Türkiye'nin çeşitli üniversitelerinde görev yapan konularında uzman hakemler tarafından incelenerek, yayınlanabilir bulunduğu takdirde dergimize kabul edilmektedir. Dergimize gönderilen yayınlar kör hakemlik yöntemiyle en az iki hakem tarafından elektronik makale değerlendirme ve takip sistemi içerisinde değerlendirilmektedir. Makale göndermek isteyen yazarlarımız, dergi sayfamızı (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/stardergisi>) ziyaret ederek çalışmalarını gönderebilirler. 2021 yılı itibarıyla yalnızca DergiPark sistemi üzerinden aday makaleler kabul edilmektedir. Dergi editörlüğüne gönderilen makaleler hızlı, doğru ve bilimsel bir hakem değerlendirme sürecinden geçirilmekte ve kabul edilmesi halinde çevrimiçi olarak yayınlanmaktadır. STAR - Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi Haziran ve Aralık ayları olmak üzere yılda iki sayı ile yayınlanmakta ve çeşitli uluslararası dizinlerde taranmaktadır.

Siz değerli araştırmacıların ve akademisyenlerin katkıları, her zaman olduğu gibi, hedeflenen amaca ulaşmada en büyük desteğimizdir. Sizleri dergimizin internet sayfasını incelemeye, ilgilendiğiniz makaleleri okumaya, dergimize makalelerinizle katkıda bulunmaya ve çevrenize duyurmaya davet ediyoruz. Sayımızda yer alan tüm araştırmaların etik sorumlulukları yazarlarımıza ait olup, kaynak göstermek şartı ile araştırmalara atıf yapılabilir. Bu sayımıza araştırmaları ile katkı sağlayan değerli yazarlarımıza, değerli görüşleri ile teveccüh gösteren hakemlerimize ve siz okuyucularımıza teşekkür eder, çalışmalarınızda kolaylıklar dileriz.

STAR - Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi Yayın Kurulu adına,

*Doç. Dr. Kerim LAÇINBAY*  
(Baş Editör)



Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES

**SANAT ve TASARIM**  
**ARAŞTIRMALARI**  
**DERGİSİ**

Yıl / Year: 2022

Cilt / Vol: 3

Sayı / Issue: 4

## İÇİNDEKİLER

- Araştırma Makalesi (Research Article)  
**YOZGAT SARIKAYA ROMA HAMAMI İLE İLGİLİ BİR DEĞERLENDİRME**  
AN APPRAİSAL ABOUT ROMAN BATH OF SARIKAYA, YOZGAT  
*Enes BOSTAN, Nur URFALIOĞLU* .....1-22
- Derleme Makale (Review Article)  
**BİLGİ VE DEĞER DÜNYASINDA MİMARLIK; MANANIN TAŞLAŞMASI**  
ARCHITECTURE IN THE WORLD OF KNOWLEDGE AND VALUE; PETRIFICATION OF MEANING  
*Kadriye Şehnaz CAMCI, Ceyhun ŞEKERCİ* .....23-34
- Araştırma Makalesi (Research Article)  
**"554" KOLEKTİF FIRIN HEYKEL ÇALIŞMASI**  
"554" COLLECTIVE KILN SCULPTURE WORK  
*Ali Temel KÖSELER, İnayet Sevim ÇİZER*.....35-43
- Araştırma Makalesi (Research Article)  
**KORUMA KAVRAMININ BİLEŞENİ OLARAK YENİDEN KULLANIMIN SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞE KATKILARI**  
BENEFITS OF RE-USE AS A ELEMENT OF CONSERVATION CONCEPT TO SUSTAINABILITY  
*Büşra ORHAN, Esra YALDIZ* .....44-63
- Araştırma Makalesi (Research Article)  
**KENT MEYDANLARI İÇİN GENETİK ALGORİTMA TABANLI TASARIM ALTERNATİFLERİ OLUŞTURMA YÖNTEMİ**  
A METHOD OF CREATING GENETIC ALGORITHM-BASED DESIGN ALTERNATIVES FOR URBAN SQUARES  
*Abdulkadir URUÇ, Arzu ÖZEN YAVUZ* .....64-75
- Araştırma Makalesi (Research Article)  
**İZMİR BOSTANLI İSKELE VE BALIKÇI BARINAĞI KIYI DÜZENLEMESİ**  
COASTAL DESIGN OF İZMİR BOSTANLI PIER AND FISHING PORT  
*Negar Ahmadi ZONOZ, Nurhan KOÇAN*.....76-88
- Araştırma Makalesi (Research Article)  
**BİR KONSTANTİN STANİSLAVSKİ YORUMU OLARAK LEE STRASBERG'İN METOT OYUNCULUĞU**  
LEE STRASBERG'S METHOD AS AN INTERPRETATION OF KONSTANTIN STANISLAVSKY  
*Fatma KANDEMİR ŞAHİN*.....89-97





Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES

**SANAT ve TASARIM**  
**ARAŞTIRMALARI**  
**DERGİSİ**

Yıl / Year: 2022

Cilt / Vol: 3

Sayı / Issue: 4

- Araştırma Makalesi (Research Article)

**NAKKAŞLAR GÖZÜYLE YUNUS PEYGAMBER TASVİRLERİ**

THE DESCRIPTION OF THE PROPHET JONAH OBSERVATION WITH MINIATURISTS

*Fatma Nihan ÖZALTIN* .....98-108

- Araştırma Makalesi (Research Article)

**MİKRO BARINMA YAPILARINDA MEKÂN KURGULARININ ÖĞRENCİ KULLANICILAR KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ**

EVALUATION OF SPACE FICTIONS IN MICRO HOUSING STRUCTURES WITHIN THE SCOPE OF STUDENT USERS

*Sema BALÇIK, Gizem KARAOĞLU, Burcu AYAZ, Cemre KILINÇ* .....109-124

- Derleme Makale (Review Article)

**MODA VE TEKSTİL TASARIMINDA KİNETİK YAKLAŞIMLAR**

KINETIC APPROACHES IN FASHION AND TEXTILE DESIGN

*Esra Yetişen DEMİRCİ, Özgür CEYLAN* .....125-144

- Araştırma Makalesi (Research Article)

**ÇANAKKALE HAMİDİYE TABYALARI PEYZAJ TASARIM PROJESİ**

LANDSCAPE DESIGN PROJECT OF ÇANAKKALE HAMİDİYE BASTION

*Zehra Tuğçe ÖKSÜZ, Nurhan KOÇAN* .....145-153

- Araştırma Makalesi (Research Article)

**KOSTÜM TASARIMI SÜRECİNİN 'LİLİTH' KARAKTERİ ÖRNEĞİ KAPSAMINDA UYGULAMASI**

COSTUME DESIGN PROCESS 'EXAMPLE OF LILITH CHARACTER'

*Saliha AĞAÇ, Özge ÜNLÜ ÇAYLAK* .....154-171

- Araştırma Makalesi (Research Article)

**KAMUSAL ALANDA SANAT UYGULAMALARININ ÖĞRENCİLERİN TASARIM VE ESTETİK ALGILARINA ETKİSİNİN BELİRLENMESİ**

DETERMINING THE EFFECT OF ART PRACTICES IN THE PUBLIC SPACE ON STUDENTS' DESIGN AND AESTHETIC PERCEPTIONS

*Sehran DİLMAÇ, Oğuz DİLMAÇ* .....172-186

- Araştırma Makalesi (Research Article)

**KAMUSAL ALANDA SANATIN DİJİTALLEŞMESİ VE MEKÂN ALGISI**

DIGITALIZATION OF ART AND SPACE PERCEPTION IN THE PUBLIC AREA

*Anzilha KILIÇ DOĞAN, Nilgün ŞENER* .....187-197



Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES

**SANAT ve TASARIM**  
**ARAŞTIRMALARI**  
**DERGİSİ**

Yıl / Year: 2022

Cilt / Vol: 3

Sayı / Issue: 4

- Araştırma Makalesi (Research Article)

**GEÇ DÖNEM OSMANLI ARŞİV BELGELERİNDEKİ ÇİZİMLERİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ**

THE THOUGHTS OF THE DRAWINGS IN THE LATE OTTOMAN ARCHIVE DOCUMENTS

*Oya ŞENYURT* .....198-220

- Araştırma Makalesi (Research Article)

**OKUL ÖNCESİ DÖNEM ÇOCUK KİTAPLARINDA YARATICILIĞI DESTEKLEYEN BİR FAKTÖR OLARAK RESİMLEMELERİN KULLANIMI**

USING ILLUSTRATIONS AS A FACTOR FOR CREATIVITY IN PRESCHOOL CHILDREN'S BOOKS

*Cem KARA* .....221-240

- Araştırma Makalesi (Research Article)

**ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ SİVAS MEDRESELERİNDE GİRİŞ CEPHESİ BEZEMELERİ**

ORNAMENTS OF ANATOLIAN SELJUQS PERIOD MADRASAHS FACADES IN SIVAS

*İlknur AKKAYA, Nur URFALIOĞLU*.....241-264

- Araştırma Makalesi (Research Article)

**BARTIN ESKİ KİLİSE ÇEVRESİ PEYZAJ TASARIM PROJESİ**

LANDSCAPE DESIGN PROJECT OF BARTIN OLD CHURCH AND ITS SURROUNDINGS

*Şerife GEDİK, Nurhan KOÇAN* .....265-274



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES  
**SANAT ve TASARIM**  
**ARAŞTIRMALARI**  
**DERGİSİ**

## YOZGAT SARIKAYA ROMA HAMAMI İLE İLGİLİ BİR DEĞERLENDİRME\*

AN APPRAISAL ABOUT ROMAN BATH OF SARIKAYA, YOZGAT

Enes BOSTAN, Nur URFALIOĞLU

Gönderim Tarihi: 16.11.2021

Kabul Tarihi: 21.01.2022

### Öz Abstract

Günümüzde Yozgat'ın Sarıkaya İlçesi'nde bulunan Roma hamamı ve çevresi tarih boyunca birçok kaynaktan farklı isimlerle anılmaktadır. İsimlendirmelerin genellikle yapı için mi yoksa kent için mi yapıldığı konusunda çelişkilerin var olduğu araştırmacılar tarafından da belirtilmekte ve araştırmacıların isimlendirme konusunda kendilerine özgü terimler kullandıkları anlaşılmaktadır. Bu çalışma; devam eden yüksek lisans tez çalışması sırasında bölge ve yapı için mevcut kaynaklarda görülen farklı adlandırmalar ve çelişkiler üzerine hazırlanmıştır. Günümüzde Yozgat'ın Sarıkaya İlçesinde, Roma Dönemi'nde ise Cappadocia, Galatia ve Bithynia-Pontus eyaletlerinin kesişim noktasında bulunan yerleşme ile bu yerleşmedeki Roma hamamının net bir şekilde isimlendirilmesini sağlayacak bir karşılaştırma ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca yapı, Anadolu'daki Roma hamamları arasında mimari açıdan da önemli bir yere sahiptir. Çalışma kapsamında; hamam ve çevresinin kaynaklardaki farklı adlandırmaları ve mimarisi incelenerek, yapının ve bölgenin antik çağdaki isimleri netleştirilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Roma, Hamam, Anadolu, Mimari, Kent

The Roman Bath in the Sarıkaya District of modern Yozgat and the region have been called by different names in many sources throughout history. It is also stated by researchers that there are contradictions about whether these toponyms are made for the building or for the city, and it is understood that the researchers use their own unique terms for naming. Therefore, this research was carried out as a result of different namings and contradictions seen in the existing sources for the region and the building during the ongoing master thesis study. Thus, There is a requirement for a comparison that will enable the settlement which is located in the Sarıkaya district of Yozgat today and at the intersection of the Cappadocia, Galatia and Bithynia-Pontus provinces in the Roman Period, to be clearly named with the Roman bath. On the other hand, the building has architectural importance among the other Roman baths in Asia Minor. Within the content of the research; analyzing / the different names, architecture of the bath and area in the sources; it will be tried to clarify the ancient names of the bath, area and which architectural type of Roman bath is.

**Keywords:** Roman, Bath, Asia Minor, Architecture, Town

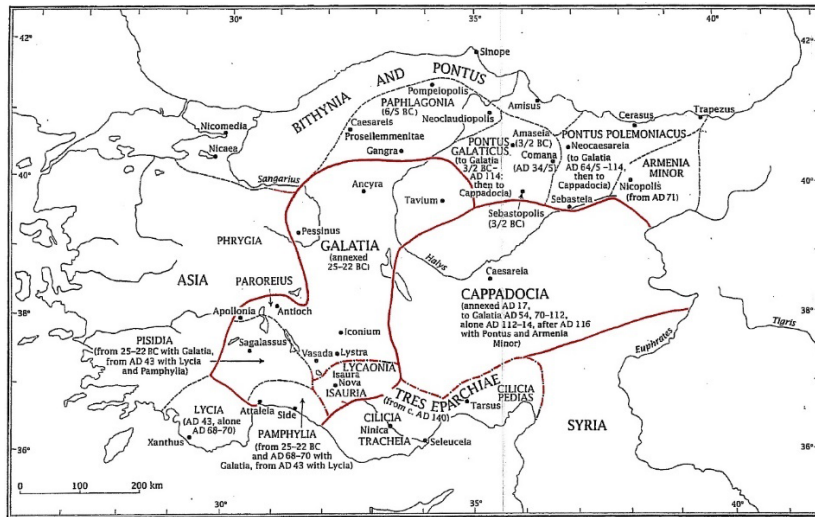
\* Bu çalışma Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde, sorumlu yazarın ikinci yazar danışmanlığında yürütülen yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

- **Alıntılama:** Bostan A., Urfalıoğlu N. (2022). Yozgat Sarıkaya Roma Hamamı ile İlgili Bir Değerlendirme. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), 1-22.
- **Sorumlu Yazar:** Araştırma Görevlisi Enes BOSTAN, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, enes.bostan@hotmail.com, ORCID ID. 0000-0002-0816-7708.

## Giriş

MÖ. 3000'den itibaren yaklaşık 5000 yıllık bir tarihe sahip olan günümüz Yozgat İli ve çevresi, Roma Dönemi'nde Cappadocia, Galatia ve Bithynia-Pontus eyaletlerinin kesişim bölgesinde yer almaktadır (Görsel 1). Bölge; Hitit Krallığı'ndan Roma İmparatorluğuna, Osmanlı Devleti'nden günümüze kadar farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Bu uzun tarihi geçmişin bir sonucu olarak günümüz Yozgat il sınırları içerisinde bir çok eski yerleşme ve anıtsal eser bulunmaktadır. Bu yerleşme ve eserlere; Sarıkaya'daki Roma Hamamı ile Alışar Höyüğü, Alacahöyük, Kerkenes/Pteria, Çengeltepe Höyüğü ve Tavium/Büyüknefes örnek verilebilir.

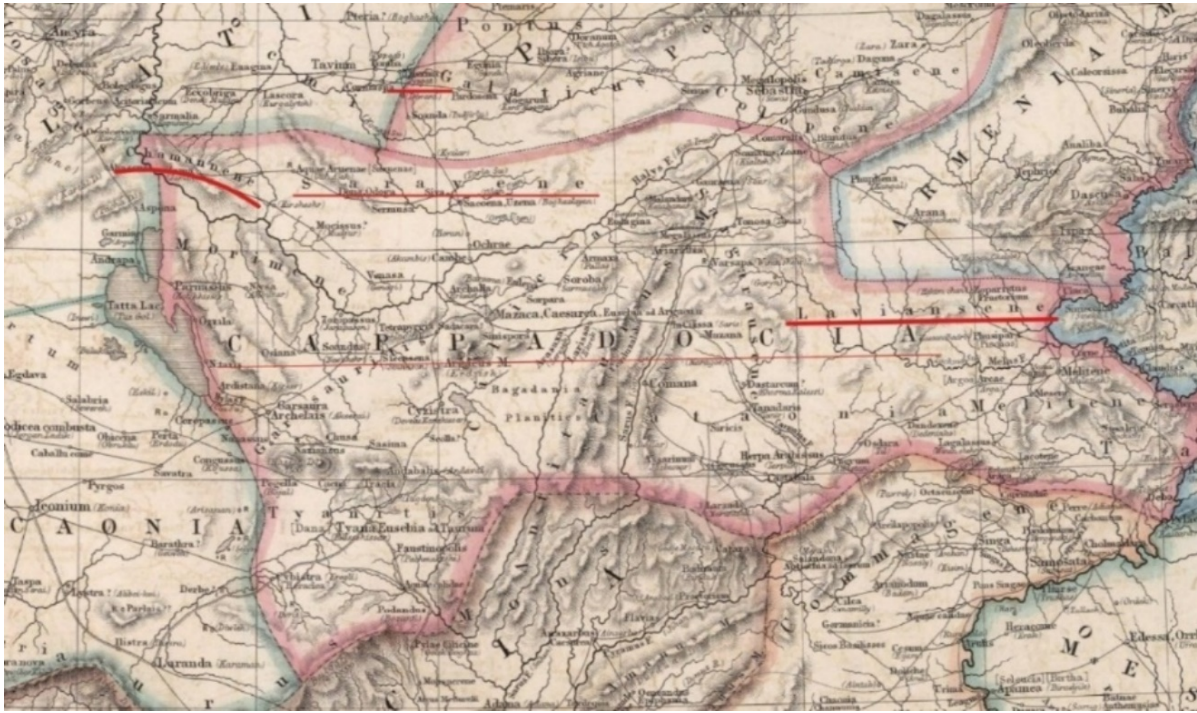
Bölgede en erken MÖ. 2000 yılından itibaren Hititler ve MÖ. 1200'lerde Frigler hakimiyetlerini sürdürmüşlerdir. Sonrasında Galatlar ve Perslerin yönetimi altına giren ve Miladi yılların başlangıcından itibaren Roma topraklarının *Cappadocia* eyaletine (Görsel 3) dahil edilen bölge, MS. 7. yüzyılda Bizans İmparatorluğu'nun *Charsianon* temasına katılmıştır (Görsel 2). Ardından Malazgirt Muharebesi ile birlikte Türklerin egemenliği altına giren yöre, Beylikler ve Anadolu Selçuklu Dönemi'nden sonra Osmanlı idaresinde varlığını sürdürmüştür (Çatalbaş, 2016:2; Koç, 2013).



Görsel 1. Anadolu'da MÖ. 25 ve MS. 235 yılları arasındaki Roma dönemi eyalet sınırlarını gösteren harita.

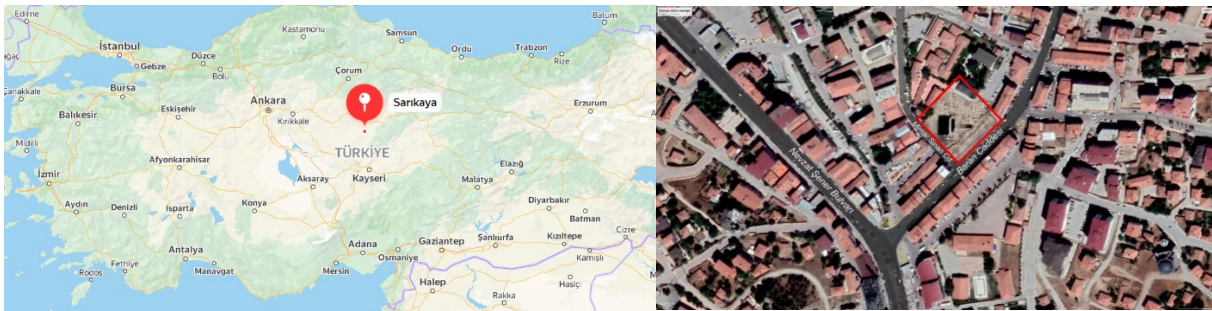


Görsel 2. MS. 950 yılında Anadolu'da Bizans eyaletleri.



Görsel 3. Roma ve Bizans Dönemi Cappadocia haritası ve bölge isimleri.

Cumhuriyet Döneminde ise, Sarıkaya ilçesi; 1935 yılına kadar Yozgat'ın diğer bir ilçesi olan Boğazlıyan'a bağlı "Terzili Hamam" veya "Uyuz Hamamı" olarak isimlendirilmiştir. 1935 yılında bucak merkezi statüsünü alan Sarıkaya, 1957'de "Boğazlıyan Kazası'na bağlı Sarıkaya Nahiyesi'nin Hamamköyü merkezli Sarıkaya Kazası'na dönüştürülmesi" kararı ile ilçe merkezi haline gelmiştir (Bıyık & Doğan, 1995; T.C. Resmî Gazete Sayı: 9644, 1957). Roma Dönemi'nden günümüze ulaşan hamam ise günümüzde Yozgat Sarıkaya ilçe merkezine bağlı Kaplıca Mahallesi'nde, Mimar Sinan Caddesi ve Baran Caddesi'nin birleştiği alanda bulunmaktadır (Görsel 4).



Görsel 4. Yozgat Sarıkaya İlçesi'nde Roma Hamamı'nın konumu.

### Sarıkaya ve Roma Hamamı'nın Kaynaklardaki İsimleri

Sarıkaya ve çevresi ile Sarıkaya Roma Hamamı'nın bir çok kaynakta benzer veya farklı isimlerle anıldığı görülmektedir. Örneğin kaynaklarda Sarıkaya İlçesi'nin isimleri incelenecek olursa; Chantre, Cappadocia'nın kuzey kısmında bulunan Chamanene ile Laviansene bölgeleri arasına yerleştirildiğini belirtip *Aquae Sarvenae* ve *Basilika Therma* olarak (Bkz. Görsel 3), Strabon'un

Geographika adlı eserinin İngilizce tercümesinde *Saravene* (Strabo, 1954:348-349), Türkçe çevirisinde ise Sarauene olarak (Strabo, 1993:3), Ptolemy/Batlamyus'un haritasında *Sarvena* olarak (Ptolemy, 1460), Tabula Peutingeriana'da *Sarvenae* olarak (Peutinger & Miller, 1887), Petrides ise *Sarvenae*, *Therma* ve *Basilika Therma* olarak anıldığından söz etmektedir (Chantre, 1898:118; Petridès, 1913; Strabon & Jones, 1928:349).

Adı geçen *Aquae Sarvenae* kentinden, Hierocles'in Synekdemios adlı eserinde bahsedilmediği; bunun yerine Cappadocia bölgesinde sadece *Therma* kasabasından veya *Basilika Therma*'dan bahsedildiği aktarılmaktadır (Wesseling vd., 1735:699). Bu duruma rağmen Ramsay, *Therma* kasabası ile *Aqua Sarvenae*'nin aynı şehirler olduğunu söylemektedir (Ramsay, 1890:301; Ramsay, 1883:304). Honigmann ise *Aquae Sarvenae* ile Kırşehir'in aynı kent olduğu ihtimali üzerinde durmuştur. Roma Döneminde Kırşehir'i *Aquas Arauenas* olarak isimlendiren Miller ise Sarıkaya'yı diğer yazarlarla paralel bir görüşle *Therma* olarak işaretlemiştir (Honigmann, 1935:51; Miller, 1916:732-733).

Hild ve Restle ile Honigmann'ın ortak görüşüne göre MS. 451 yılına kadar *Therma* olarak adlandırılan kente *Basilika* statüsü eklenerek *Basilika Therma* ismi verilmiştir. Böylece MS. 451 yılında kent, kırsal yönetimden sorumlu piskoposluk merkezi halini almıştır (Hild & Restle, 1981:114; Honigmann, 1939:636). "Basilika" ve "Thermae" kelimelerinin sözlük anlamları incelendiğinde "Basilika" kelimesi "imparatorluk ve kanunlar" olarak (Kazhdan vd., 1991:265); "Thermae" kelimesi ise "genelde sıcak hamamlar, banyolar, spor salonları ve diğer işlevlerin bulunduğu kamu kuruluşu" olarak (Glare, 1968:1937) geçmektedir. Bu bilgilerle Basilika Therma'nın kelime anlamı "imparatorluk hamamı" olarak nitelendirilebilir.

Sarvenae bölgesinin hamamı olarak da nitelendirilen *Aqua Sarvenae*'nin; Roma İmparatorluğu'nun önemli coğrafi yollarının tablolara göre düzenlendiği, MS. 3. yüzyıla tarihlenen *Itinerarium Antonini* adlı rota eserinde *Therma* ismiyle yer aldığı bildirilmektedir (Antoninus, 1848:92). Sonrasında kent, doğu ve batı kiliseleri tarafından evrensel nitelikte görülen Oecumenicum Concilium/yedi konsülden üçünde (Nikeia I 325, Konstantinopolis 381 ve Khalkedon 451'de) *Therma* olarak; diğerlerinde (Trullo 692, Nikeia II 787 ve Konstantinopolis IV 879) ise *Basilika Therma* olarak isimlendirilmiştir (Petridès, 1913; Ramsay, 1890:301). Ayrıca Basilika Therma olarak isimlendirilen bu yerleşim, bir şehirden ziyade "imparatorluk kaplıcaları" veya "imparatorluk arazisindeki bir kaplıca" olarak anılmıştır. Bu fikre paralel olarak Therma'nın, bir şehir olmaktan ziyade "bir bölgenin ana şehri için hizmet veren yerleşim yeri" olarak tanımlanabileceği düşünülmektedir (Jones, 1971:186).

Basilika Therma, yer aldığı coğrafi konum ve dönemin askeri yol güzergahı üzerinde bulunması yönüyle bölgeye ayrıca hizmet vermiştir. Newell, bölgedeki yol güzergahı ile ilgili olarak 1930 yılında çeşitli yazılı araştırmalar yapmıştır. Bahsi geçen güzergah üzerinde, kuzey ve güney doğrultusunda işleyen Roma Dönemi ulaşım sisteminin merkezindeki duraklardan birinde Basilika Therma'yı işaret etmiştir. Amisos/Samsun'dan başlayarak Sarıkaya/Basilika Therma ve Caesareae/Kayseri ile devam eden kuzey-güney yol hattının daha çok sivil bir araç rotası olduğunu belirtmiştir (Newell, 1931:28). Bunun yanı sıra doğu ve batı doğrultusundaki askeri



Öyle ki Basilika Therma'nın; Konstantinopolis'ten başlayan, Sebastia/Sivas üzerinden Armenia'ya ulaşan askeri ulaşım sisteminin önemli bir parçası olduğu ve Bizans seferleri boyunca sıkça kullanıldığı aktarılmaktadır. Roma Dönemi'nde kuzey ve güney doğrultusuna atıfta bulunulan bu araç güzergahı ile doğu ve batı arasındaki askeri yolun kesişme noktası Basilika Therma'yı işaret etmektedir. Böylelikle Basilika Therma'nın piskoposluk merkezi olmasının yanı sıra önemli güzergahların kesişim noktasında olduğu da düşünülmektedir (Ramsay, 1890:446).

MS. 6. yüzyılın başlarında piskoposluk merkezi olarak nitelendirilmeye devam edildiği belirtilen Basilika Therma kenti, MS. 7. yüzyıldan 9. yüzyıla kadar (Trullo 692, Nikeia II 787 ve Konstantinopolis IV 879) aynı isimle anılmaya devam etmiştir (Honigmann, 1939:636; Ramsay, 1890:282). Orta ve son dönem Bizans'ta yaşanan bir çok askeri seferlerde Basilika Therma'nın ismi aynı adla geçmektedir. Örneğin 978 ve 979 yıllarında Bizans ordusu generalleri Skleros ile Phokas arasında gerçekleşen savaşın Basilika Therma yakınlarındaki askeri kampta gerçekleştiği aktarılmaktadır (Adontz, 1965:297; Finlay, 1853:429).

1068 yılında ise Selçuklulara karşı yürütülen IV. Romanus seferinde İmparator'un Konstantinopolis'ten yola çıkarak bahsi geçen askeri yol güzergahı ile Basilika Therma'ya ulaştığı ardından Syria'ya yöneldiği bildirilmiştir (Anderson, 1897). 1071 Malazgirt Zaferi sonrasında Anadolu'nun büyük bir kısmı Selçuklu egemenliği altına girmiş, Anadolu Beylikleri Dönemi'nde ise bölge önce Eretna Devleti'ne ardından 1381 yılında Kadı Burhâneddin'in yönetimine geçmiştir. 1398 yılında Kadı Burhâneddin yönetiminden sonra bölge doğrudan Osmanlılar'ın egemenliği altına girmiştir (Koç, 2013; Sümer, 2009).

Osmanlı Dönemi'nde Sarıkaya İlçesi ile ilgili en erken belgeler, Başkanlık Osmanlı Arşivleri'nde "Boğazlıyan kazası, İlisu karyesi temettuat defteri.(a.g.tt)" başlığı ile Hicri 1261 yılında yer almıştır (BOA, 1261). 1935 yılına kadar Boğazlıyan İlçesi'ne bağlı "Terzili Karyesi", "Terzili Köyü" (BOA, 1309, 1320), "Terzili Hamamı", "İlisu Karyesi" ve "Uyuz Hamamı" olarak isimlendirilen yerleşim; 1935 yılında bucak merkezi statüsünü almıştır. 1957'de ise "Boğazlıyan Kazası'na bağlı Sarıkaya Nahiyesi'nin Hamamköyü merkezli Sarıkaya Kazası'na dönüştürülmesi" kararı ile ilçe merkezi haline gelmiştir (Tablo 1) (Bıyık & Doğan, 1995; T.C. Resmî Gazete Sayı: 9644, 1957).



Tablo 1

Sarıkaya İlçesi ve Çevresi İçin Kullanılan Adlandırmalar.

İsimler Kaynaklar <sup>1</sup>	Saravene	Sarvenae	Aquae Sarvenae	Therma	Basilika Therma	Basilica Therma	Terzili Köyü- Karyesi	İlisu Karyesi
<b>Strabo</b> (Strabo, 1928)	✓							
<b>Ptolemy</b> (Ptolemy, 1460)		✓						
<b>Itinerarium Antonini</b> (Antoninus, 1848)				✓				
<b>Concilia (Konsiller)</b> (Honigmann,1935; Petridès, 1913)				Nikeia I 325, Konstantinopol is 381 ve Khalkedon 451 ✓	Khalkedon451, Trullo 692, Nikeia 787 ve Konstantinopol is 879 ✓			
<b>Hierocles</b> (Wesseling vd., 1735)				✓	✓			
<b>Notitiae Ep.</b> (Jones,1971;Petridès, 1913)				✓	✓			
<b>Tabula Peut.</b> (Peutinger & Miller, 1887)		✓	✓					
<b>Ramsay (1890,1883)</b>	✓		✓		✓ (1890)	✓ (1883)	✓	
<b>Chantre (1898)</b>	✓		✓		✓		✓	
<b>Petridès (1913)</b>		✓	✓	✓			✓	
<b>Itineraria Romana</b> (Miller,1916)				✓	✓			
<b>Schlumberger (1925)</b>	✓		✓		✓			
<b>Honigman (1935)</b>				✓	✓		✓	
<b>Hild&amp;Restle (1981)</b>		✓	✓	✓	✓		✓	
<b>Başkanlık Osmanlı Arşivi (1309,1320,1261)</b>							(1309,1320) ✓	(1261) ✓

<sup>1</sup> Yazarlar, seyyahlar ve kaynaklar kronolojik sıraya göre sıralanmıştır.

Sarıkaya Roma Hamamı ile ilgili ilk yazılı bilgiler ise günümüze W. Ramsay ve Fransız gezgin Chantre tarafından aktarılmıştır. Bu araştırmacılar; bölge, ilçe ve hamam yapısı ile ilgili isimlendirmelerde paralel görüşler öne sürmüşlerdir. Yapılan araştırmalarda, Sarıkaya İlçesi'ndeki Roma Hamamı'nı net olarak tanımlayan ve antik dönemden söz eden bir kaynağa rastlanmamasına karşın; Chantre ve Ramsay 19. yüzyılın ikinci yarısında yaptıkları çalışmalarda bölge, ilçe ve hamam için antik dönem kaynaklarında geçen isimlerden söz ederek ilçe ve yapı hakkında bilgi vermişlerdir. Chantre, 1898 tarihli çalışmasında hamamın antik dönem kaynaklarında *Aqua Sarvenae*, *Basilika Therma* olarak anıldığından ve 19. yüzyılda da Terzili Hamam olarak adlandırıldığından söz etmektedir. Ramsay ise 1883 ve 1890 tarihli eserlerinde hamamdan *Aquae Sarvenae* ve *Basilika Therma* olarak söz etmektedir. Ayrıca Ramsay aynı çalışmalarında Sarıkaya Roma Hamamı'nı Basilika Therma olarak adlandırdığını (Bkz. Görsel 5 ve Görsel 6), *Aquae Sarvenae* ile aynı olması gerektiğini ve Cappadocia'nın Saravene bölgesinde işaretlenebileceğini bildirmektedir. Chantre ise Terzili Hamam'ın yer aldığı yol güzergahının incelenmesine göre Basilika Therma'nın konumunu Terzili ile eşleştirmiş ve Saravene bölgesinde bulunan hamamı *Aquae Sarvenae* olarak işaretlemiştir (Chantre, 1898:118; Ramsay, 1890:301; Ramsay, 1883:304). 20. ve 21. Yüzyıllarda ise yapının Terzili Hamamı, İlisu Karyesi, *Basilika Therma* ve Sarıkaya Roma Hamamı gibi isimlerle anıldığı ayrıca tespit edilmiştir (Tablo 2). Görüldüğü gibi şehir ile yapı zaman zaman aynı isimlerle anılmakta ve bu da şehirden mi yoksa yapıdan mı söz edildiğini anlamada güçlükler oluşturmaktadır.

Tablo 2

*Sarıkaya Roma Hamamı İçin Kullanılan Adlandırmalar.*

İsimler	<i>Aquae Sarvenae</i>	<i>Therma</i>	<i>Basilika Therma</i>	<i>Basilica Therma</i>	Terzili Hamamı	Sarıkaya Roma Hamamı
<b>Kaynaklar</b>						
Ramsay <sup>2</sup> (1890)	✓		✓		✓	
Chantre (1898)	✓		✓		✓	
Kazı Çalışmaları Sonuçları (2010-2015) (Yılmaz vd., 2015.; Şenyurt, 2016)	✓			✓	✓	✓
Fikret K. Yegül (2012)				✓	✓	✓
UNESCO (2018)	✓			✓		✓

Bu durumda Sarıkaya İlçesi ve Sarıkaya Roma Hamamı için kullanılan adlandırmalar Tablo 1 ve Tablo 2 üzerinden daha net olarak görülmektedir. Bütün bilgiler ışığında, kent ve bölge için genellikle Saravene, Sarvenae, *Aquae Sarvenae* ve *Basilika Therma* adlandırmaları kullanılırken

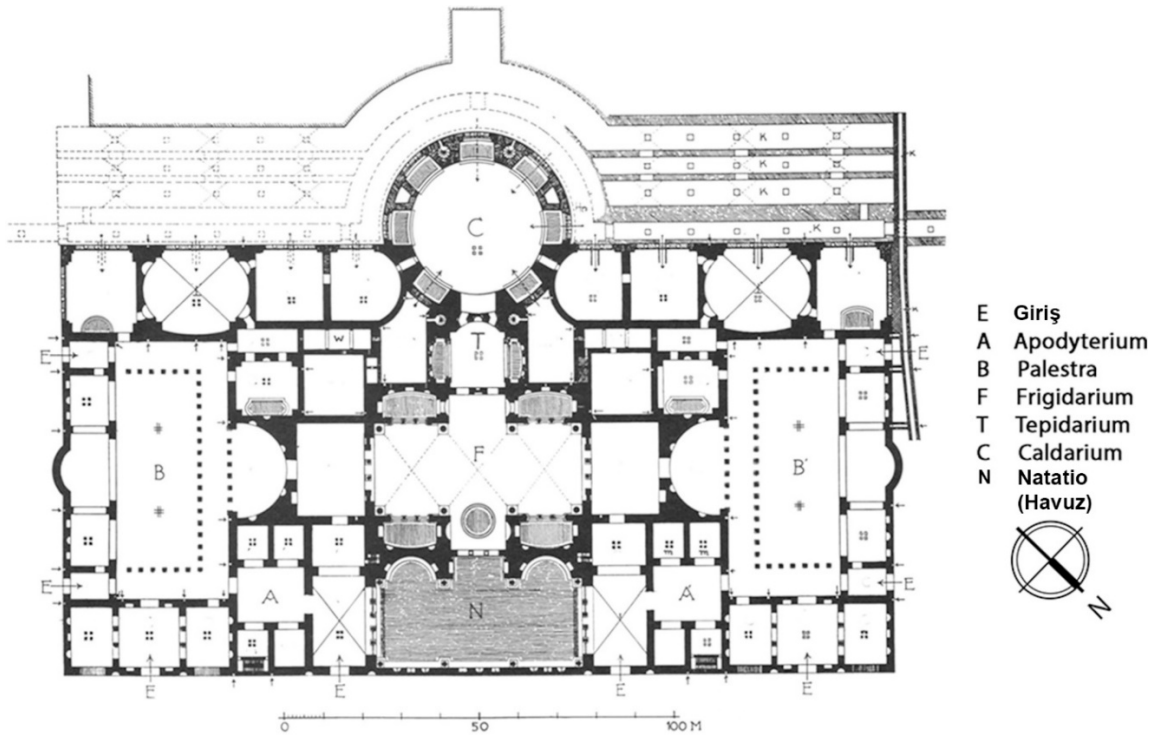
<sup>2</sup> W. Ramsay eserlerinde Roma hamamını *Aquae Sarvenae* ve Terzili Hamam olarak adlandırmış ardından *Basilika Therma* kenti ile eşleştirmiştir (Ramsay, 1890:301).

(Bkz. Tablo 1); Roma hamam yapısı ise en çok Aquae Sarvenae, Basilika Therma, Terzili Hamam ve Sarıkaya Roma Hamamı isimleriyle anılmıştır (Bkz. Tablo 2).

### Roma Hamamları ve Sarıkaya Roma Hamamı'nın Mimarisi<sup>3</sup>

Başta Romalılar olmak üzere antik çağda hamamlar, sadece temizlik ile ilişkilendirilen bir bağlamın ötesinde farklı anlamlar da taşımaktadır. Temelde kişisel bakım ve yenilenmeyi içeren hamamlar sosyal ve kültürel alışkanlıkların da bulunduğu bir yapı grubu olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle hamamlara kütüphane, konferans salonu gibi farklı yapıların eklenmesiyle büyük hamam kompleksleri inşa edilmiştir. İnsanların sosyalleştiği, eğlendiği, fiziksel aktiviteler yaptığı ve temizlendiği yapılar olan Roma hamamları, Roma devleti tarafından önemsenmiş ve geniş topluluklar için ideal şekilde inşa edilmiştir (Yegül, 2006:15).

Roma hamamları genel anlamda; apoditerium (giyinme mekanı), frigidarium (soğukluk), tepidarium (ılıkılık) ve caldarium (sıcaklık) olmak üzere dört temel bölümden oluşmaktadır (Görsel 7). İmparatorluk hamamlarının kompleks tasarımında ise bu dört temel mekanlara ek olarak kütüphane, theatron/seyir terası, açık alanlar, laconicum/buhar banyosu ve ticari mekanlar da yer almaktadır. Kullanıcı fiziksel aktivitelerini gerçekleştirdiği palaestra üzerinden komplekse giriş yapmaktadır. Ardından apoditeriumdan geçmekte ve soğuk yıkanma için frigidariuma ulaşmaktadır. Tepidariuma ilerledikten sonra caldariuma ulaşarak soğuk, ılık ve sıcak yıkanma ile sirkülasyonu tamamlamaktadır (Mert, 2009:48).

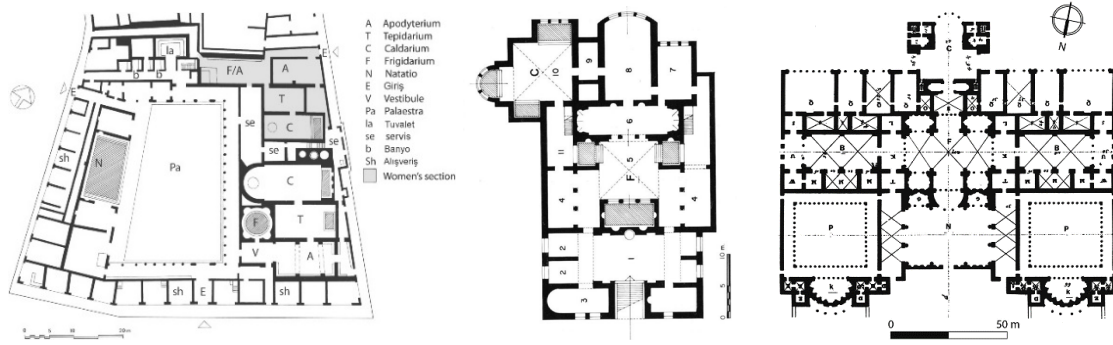


Görsele 7. Caracalla Hamamı (imparatorluk hamam tipi örneği) ve mekanlarının işlevlerine göre adlandırmaları.

<sup>3</sup> Hamamın mimari detayları ve rölöveleri, devam etmekte olan yüksek lisans tezi içinde kapsamlı olarak ele alınacak olup bu çalışmada kullanılmamıştır.

Roma hamamları için plan tipleri incelendiğinde; Pompei plan tipi olarak anılan asimetrik plan tipi, imparatorluk hamam yapılarında sıkça görülen simetrik plan tipi ve bu plan tipolojileri arasında ara geçiş formu olarak nitelendirilen kısmen simetrik (yarı-eksenel tip) plan tipi olmak üzere üç temel plan tipi önerilmektedir. Pompei tipi olarak adlandırılan yapılar tek eksenli ve asimetrik plan tipi özellikleri göstermektedir (Yegül, 2006:17).

Tam simetrik ve daha kompleks olarak karşımıza çıkan imparatorluk plan tipinde ise çok sayıda mekan ana doğrultu üzerinde simetrik olarak yerleştirilmiştir (Görsel 8). Bu tür plan örnekleri büyük kent hamamlarında ve ayrıntılı biçimde imparatorluk hamamlarında görülmektedir (Yegül, 2006:161).



Görsel 8. Stabia Hamamları asimetrik Pompei plan tipi (Solda), Hippias Hamamları yarı-eksenel plan tipi (ortada) ve Nero Hamamı simetrik imparatorluk hamam tipi (sağda).

Ayrıca Romalılar imparatorluğun geniş coğrafi sınırlarına, yer kabuğunun jeolojik durumuna, farklı iklim özelliklerine ve tasarım kriterlerine göre bir çok farklı türde hamam yapıları da inşa etmişlerdir. Küçük ev hamamları balnealar, kent hamamları, Afrika eyalet hamamları, imparatorluk hamamları, Roma termal hamamları ve Anadolu'da sıkça görülen hamam-gymnasium yapıları gibi bir çok mimari türde farklı hamam örnekleri mevcuttur (Brödner, 1983:41; Yegül, 2011:66).

Roma'nın termal hamamları söz konusu olduğunda modern kaplıcaların kimi zaman termal hamam kalıntıları üzerine inşa edildiği görülmekte ve bu yapılara yönelik arkeolojik araştırmaların zorlaştığı düşünülmektedir. Yegül'e göre antik termal hamamlar konusunda yapılan araştırmalar ve ele geçirilen bulgular diğer Roma hamamlarından daha kısıtlı olmuştur (Yegül, 2006:136).

Roma termal kaplıcalarını dört farklı gruba ayırabilmek mümkündür. Birinci grupta termal sıcak su kaynağı küçük mimari düzenlemelerle, örneğin açık havuz biçimine ek basit konaklama mekanlarından oluşan yapılarla, kullanılmaktadır. Erken dönem Roma kaplıcaları bu gruba örnek verilebilir. Bu tür kaplıcalarda termal havuzun etrafı kapalı mekan olarak da düzenlenmektedir. Bu yapılarıdaki havuzların kaynağı doğal sıcaklığa sahiptir ve yapay bir ısıtma sistemi bu yapılarda genelde kullanılmamıştır. Daha kompleks olarak karşımıza çıkan ikinci grup hamamlarda doğal termal kaynağın yanı sıra yapay olarak mekanların ve suyun ısıtıldığı sistemler de görülmektedir. Her iki teknik bu tür yapılarda birlikte tasarlanmıştır. Üçüncü grup Roma kaplıcaları içinse çeşitli kullanıcı deneyimleri mümkün olabilmektedir. Örneğin İngiltere'nin Bath kentinde yer alan Aquae Sulis adlı Roma hamamı bu grup için örnek

olabilecek niteliktedir. Günümüzde kaplıca müzesi olarak kullanılan Aquae Sulis, Roma Dönemi'nde yerli tanrıça Sulis Minerva'nın kutsal mekanı olarak nitelendirilmiştir. Aquae Sulis'de yapay olarak ısıtılan iki farklı yapı grubu ve ortada bu mekanları birleştiren büyük dikdörtgen formlu termal havuz yer almaktadır. Aquae Sulis'de Romalılar için farklı temizlik seçenekleri de mevcuttur. Kullanıcı yapay olarak ısıtılan mekanlar içerisinde caldarium ve frigidariumda temizlenebilmekte, buhar odalarını kullanabilmekte ve bunun yanı sıra şifalı termal suların yer aldığı havuzu da tercih edebilmektedir (Yegül, 2006:145-146).

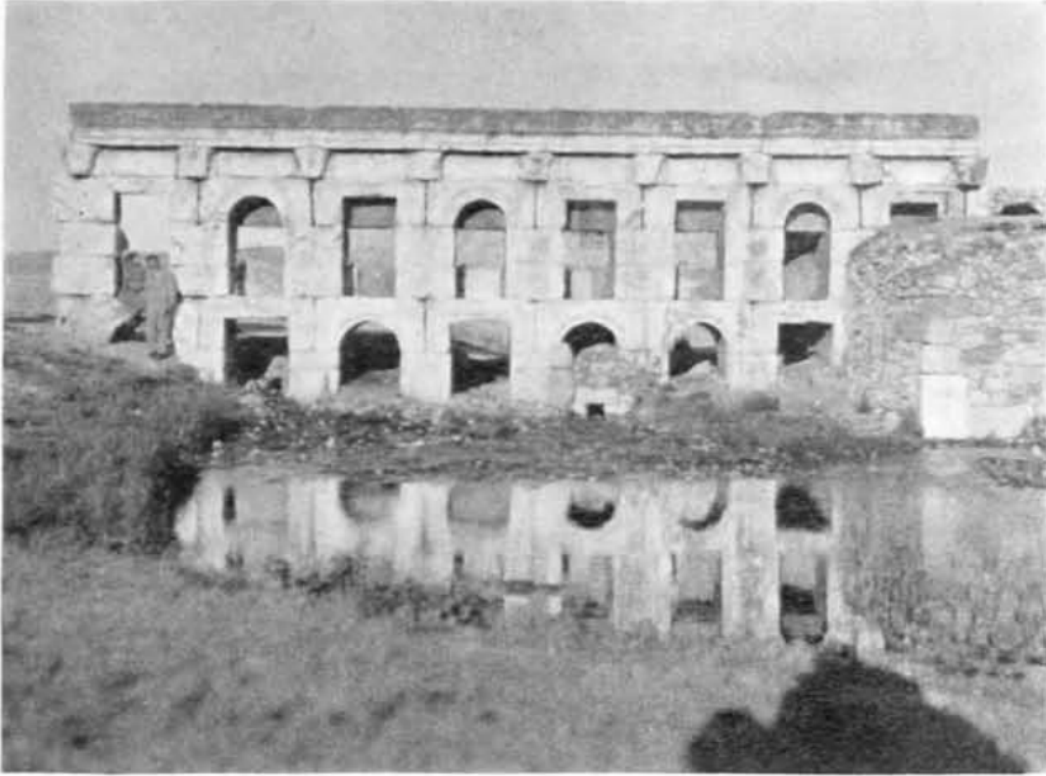
En gelişmiş kaplıca türü ise geniş coğrafi alanlara yayılmış ve bir "kaplıca kenti" halini almış olan kuruluşlardır. Bu tür yapı gruplarında sıcak, soğuk, açık ve kapalı türde havuzlar ve diğer işlevsel salonlar birlikte yer almaktadır. Ayrıca buhar odalarının, kür ve aktivite mekanlarının birlikte tasarlandığı kaplıca kenti olarak nitelendirilen bu tür yapılar; hastalıklara şifa veren sağlık merkezleri işlevi de taşımaktadır. Bu gruba ise Troas/İzmir'de bulunan Allianoi Antik Kenti örnek verilmektedir (Yegül, 2006:150). Allianoi kentini MS. 2. Yüzyıla, Hadrianus Dönemi'ne tarihlendirebilmek mümkündür. Bu dönemde de termal kent üzerinde frigidarium, tepidarium, apodyterium, caldarium, nymphaeum mekanlarına sahip termal hamam inşa edilmiştir. Allianoi'nin tam ortasından geçen Karkasos/İlyä Çayı kenti kuzey ve güney olmak üzere iki farklı bölgeye ayırmış durumdadır. Güney bölümünde yer alan iki ana caddenin tam kesişim noktasında bir nymphaeum yapısı mevcuttur. Yapılan bilimsel çalışmalar sonucu Allianoi'nin farklı su yapılarına sahip, tıbbi ve termal tedavi merkezi olduğu düşünülmektedir. Sahip olduğu doğal sıcak su kaynaklarına zamanla kutsallık atfedilmiş ve kutsal bir tedavi merkezi olarak nitelendirilmiştir. Sarıkaya Roma Hamamı'na benzer şekilde burada da termal su kaynağının 45°C-50°C sıcaklıkta ve mineral açısından oldukça zengin olduğu düşünülmektedir (Şahin, 2021:89).

Bu noktada termal hamamlar için ortak özellik, yapıların ve bulunduğu bölgelerin kutsal mekanlar olduğu yönündedir. Örneğin Aquae Sulis'de ve Allianoi'da görülen oval formlu salonlarda sunak ve kült heykellerine rastlanmıştır Antik Dönem insanların; sıcak su kaynaklarının bulunduğu bölgelerin şifalı niteliklere sahip olduğuna, bu mekanlarda dini ve insanüstü güçlerin tılsımlarının var olduğuna inanmaları nedeniyle bu tip salonların dini törenlere hizmet eden işlevleri olduğu tahmin edilmektedir. Hıristiyanlık öncesinde de kaplıca kompleksleri için su nymphaları ve doğa tanrıalarının korunması altında olduğu inancı yer almaktadır (Yegül, 2006:155-156). Benzer şekilde Sarıkaya Roma Hamamı'nda da Pagan kültürünün var olduğu düşünülmektedir. Zamanla burada Pagan kültürünün Hıristiyanlık kültürüne dönüştüğü söylenmekte ve bölgede Hıristiyanlar için bir kilise yapısı olduğu düşünülmektedir. Öyle ki Sarıkaya Roma Hamamı çevresinde yer alan bir yazıta göre İmparator I. Iustinianus Dönemi'nde buranın "Dios'un Mezarı" veya kutsal alanı olarak nitelendirildiği bildirilmektedir (Métivier, 2005:308; Ramsay, 1883:304).

Sarıkaya Roma Hamamı, ısıtma özellikleri ve su sistemleri açısından bahsi geçen hamam yapı türlerinden farklı olarak, termal roma hamamları, termal roma tedavi merkezleri veya imparatorluk hamamları sınıfına dahil olabilecek fiziksel ve işlevsel ortak özellikleri barındırmaktadır. Örneğin; Sarıkaya Roma Hamamı'nın günümüzde hala 48°C sıcaklıkta akan

termal su kaynağına sahip olması, kentin termal açıdan önemini ve yapının sıcak su kaynakları ile bağlantısını öne çıkarmaktadır (Borgia, 2019:87). Bu bilgiler ışığında Sarıkaya Roma Hamamı'nın; hamam, sağlık-tedavi merkezi ve dini merkez gibi farklı işlevlere sahip olup olmadığını irdelemek gerekmektedir.

Sarıkaya Roma Hamamı ile ilgili ilk bilimsel çalışmalar, The Oriental Institute of the University of Chicago tarafından yürütülen 1932 tarihli Alişar Höyük kazısının başkanı Henning Von Der Osten'in görevlendirdiği Richard Haines ve kazı ekibi tarafından yapılmıştır (Görsel 9). Ekip, Roma hamamı çevresindeki mevcut kalıntıların ölçümü, yapı sınırlarının tayini ve kazı çalışmaları yaparak yapı ile ilgili ilk bilimsel raporları hazırlamıştır. Yaklaşık bir ay süren çalışmalar hakkında elde edilen bilgiler ise Kurt Bittel tarafından 1985 yılında yayınlanmıştır (Şenyurt, 2016).



Görsel 9. Sarıkaya Roma Hamamı batı cephesi, 1927.

Günümüz kazı çalışmaları öncesinde ise ilçe merkezindeki kalıntılar arasında yer alan hamam, başlangıçta Roma Dönemi'nden kalan ve iki sıra üst üste binen kör nişlerle inşa edilmiş bir "nymphaeum/çeşme" cephesi (Görsel 10) olarak tanımlanmıştır (Hild & Restle, 1981:157).



kazılar sonucunda ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca kazı alanında kireçtaşı duvarlarla çevrelenmiş bir mezar odasına (280cmx130cm) rastlanmıştır. Bizans Dönemi'ne tarihlendirilebilecek bu mezar içerisinde bir insan iskeleti, sikke ve haç bulunmuştur. Kazıda ele geçirilen diğer önemli bir bulgu ise İmparator Antoninus Pius Dönemi bakır sikkesi olmuştur. Kazı sonuçlarına göre bulunan bu sikke ile Sarıkaya Roma Hamamı'nın tarihinin en erken MS. ikinci yüzyıla tarihlendirilebileceği söylenmektedir (Yılmaz vd., 2015:610,614-615). Bu bulguya göre yapının MS. ikinci yüzyılda kullanıldığı fikri öne çıksa da, daha önceki bir tarihte kullanılmış olabileceği de bahsedilen kent adlandırmaları ile birlikte akla gelmektedir. Yapının çevresi ile olan kesin sınırları ve kalıntıların hangi yapılara ait olduğu henüz net olarak anlaşılmış değildir. Çeşitli hava fotoğrafları ile birlikte mevcut plan şemasına dair çeşitli fikirler öne sürülebilmektedir. Sarıkaya Roma Hamamı'nın bir çok bölümü günümüzde yok olmuş veya harap haldedir, fakat batı cephesi korunmuş halde günümüze ulaşmıştır (Görsel 12).



Görsel 12. Sarıkaya Roma Hamamı Hava Fotoğrafı ve on açıklıklı batı cephesi.

Günümüze kadar ayakta kalan ve öne çıkan batı cephesi; on açıklığa sahip, korint başlıklı pilastrlar ile süslenmiş ve iki katlı olarak inşa edilmiştir. Fakat bu pilastrların çoğu tahrip olmuş durumdadır. Dönüşümlü biçimde, bir yarım daire kemerli açıklık ve bir düz lentolu açıklık olmak üzere sıralanan, her katta farklı kemer sırası olmak üzere ortada aynı biçimde yapı boşlukları bulunan cephe duvarının hemen üzerinde ise arşitrav blokları mevcuttur (Görsel 13). Korint başlıklı pilastrlara sahip cephenin arşitrav kotunda sırasıyla; iki silme, bir konsol sırası ile bucranium/boğa başı frizleri ile girland motifleri bulunmaktadır (Borgia, 2019:87; Hild & Restle, 1981:157).



Görsel 13. Sarıkaya Roma Hamamı batı cephesi detayı (solda) ve arşitrav üzerindeki kabartmalar (sağda), 2009.

Sarıkaya Roma Hamamı'nın arşitravı çeşitli kabartmalarla süslenmiştir. Detaylı incelenecek olursa, en üstte yumurta motiflerine sahip ion kymationu görülmektedir. İon kymation



bezemesinin alt kotunda; boğa başı (bucranium), askı çelenk (girland) ve bucranium'un her iki yanında yılan figürleri yer almaktadır. Bucranium'un yer aldığı şeritin altında ise lesbos kymationu ve astragal dizisinin yer aldığı friz görülmektedir. En altta ise, her iki astragal dizisi bir silme ile ayrılmakta ve friz ikinci bir silme ile sonlanmaktadır (Görsel 14). Benzer antik stilistik özelliklere Anadolu'da çeşitli kamu yapılarında da rastlanılmaktadır<sup>4</sup>.



İon Kymationu

Bucranium & Girland

Lesbos Kymationu

Astragal Bezeme  
Dizisi

Astragal Bezeme  
Dizisi

Görsel 14. Sarıkaya Roma Hamamı arşitravı üzerindeki bezeme detayları (yazarlar tarafından hazırlanmıştır).

MS. 2. Yüzyılda girland dekorasyonlarının çeşitli özellikleri bulunmaktadır. Girland içerisinde yer alan bitkisel motifler zenginlik ve bereketin sembolü olarak nitelendirilmektedir. Öte yandan Anadolu'da Neolitik Dönem'den itibaren dini sembol olarak kullanılan boğa başı süslemeleri ise Helenistik dönemden itibaren mimaride kullanılmaya başlanmıştır. Boğa başı motifleri Roma İmparatorluk Dönemi sonuna kadar kutsal alanlarda, gymnasiumlarda, tiyatrolarda, zafer anıtlarında ve diğer anıtsal kamu yapılarında sıklıkla kullanılmıştır. Bu süslemelerin kutsal alanlar etrafında kurban edilen ve dini yapıların duvarlarına asılan boğa başlarını temsil ettikleri düşünülmektedir (Koçak, 2019:40; Yıldırım, 2020:548).

Cephenin hemen batısında ise güneybatı köşesindeki termal kaynaktan beslenen büyük bir havuz/natatio (23.30x12.80x1.34m) bulunmaktadır (Görsel 15). Havuzun merkezinde ise

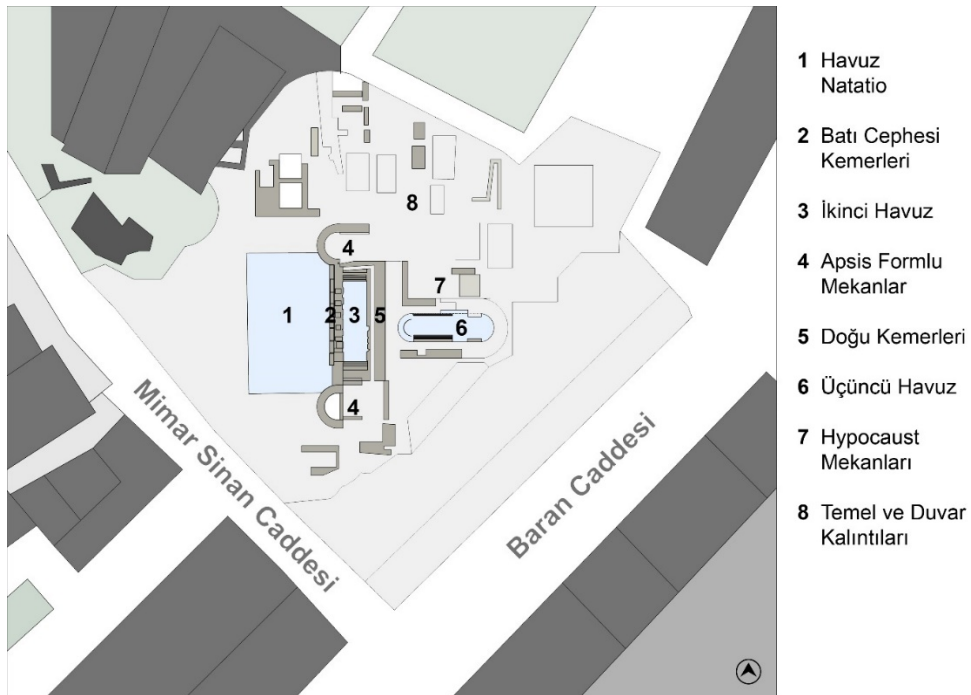
<sup>4</sup> Sarıkaya Roma Hamamı'nın batı cephesi üzerinde arşitrav ve friz tek bir blok şeklinde uygulanmıştır. Anadolu'da bu tür mimari uygulamaların yer aldığı başka yapı türleri de mevcuttur. Roma Dönemi'nde korint düzende tasarlanan bu blok türleri Anadolu'daki anıtlarda, tapınaklarda, tiyatrolarda, sütunlu caddelerde, nymphaeum ve mezar yapılarında tercih edilen mimari bir uygulama olmuştur. (Yıldırım, 2020:548).

üzerinde haç işareti kabartması olan mermer bir blok yer almaktadır. Borgia'ya göre bu taş erken Bizans Dönemi'nde havuzun dini işlevlerle kullanıldığına dair görüşlere kanıt niteliğindedir. Ancak daha önceki Roma hamamı örneklerinde benzer işlevli elemanlar bulunmadığından buradaki taşın zaman içerisinde çevreden getirilerek buraya bırakılmış olabileceği de akla gelmektedir. Natatolar, Roma hamam mimarisi içerisinde genelde kaplıca ve termal merkezlerde kullanılmıştır. Bu tür havuzlar dış mekanda sıcak veya soğuk su ile doldurulmuş ve Romalılar tarafından büyük toplu yüzme havuzu işleviyle kullanılmıştır (Borgia, 2019:89; Yegül, 2009:104).



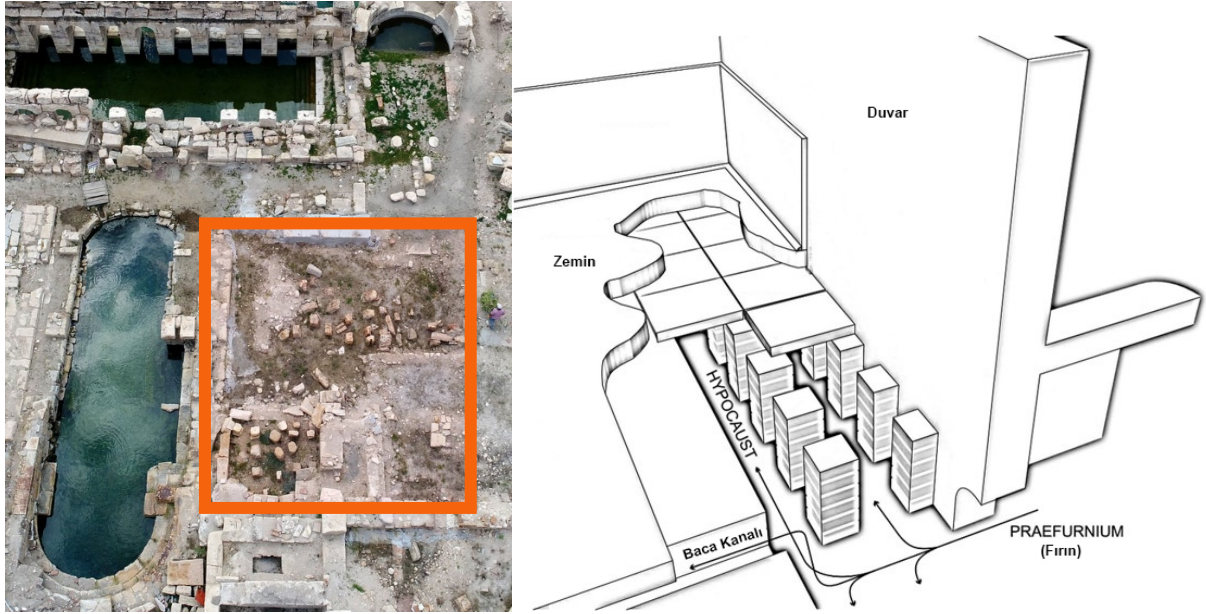
Görsel 15. Sarıkaya Roma Hamamı batı cephesi ve natatio/büyük havuz, 2020.

Batı cephesinin her iki yanında ise doğuya doğru açılan, termal sularla beslenen ve hypocaust sisteminin kullanıldığına işaret eden sütunlu dikmelere sahip, yarım daire formlu iki mekan (Görsel 16'da 4 numaralı mekan) yer almaktadır.



Görsel 16. Sarıkaya Roma Hamamı'nın krokisi ve mekan işlevleri.

Bunun dışında farklı mekanlarda hypocaust sisteminin kullanıldığını gösteren ayaklar veya dikmeler (pilae) de yer almaktadır. Bu durum hamamdaki bazı mekanlarda doğal sıcak buhar odalarının (laconicum) varlığına işaret etmektedir. Dönemin yapı teknolojisine göre fırınlarda (praefurnium) üretilen sıcak buhar veya gazların, belirli boyda ayaklar üzerinde yükseltilmiş hamam zemini altında yer alan boşluklarda serbestçe dolaşabilmesi ile elde edilen ısıtma teknolojisi hypocaust (Görsel 17), Sarıkaya Roma Hamamı'nın bazı mekanlarında kullanılmıştır (Borgia, 2019:89; Yegül, 2011:104).



Görsel 17. Sarıkaya Roma Hamamı hypocaust sistemi kalıntıları ve hypocaust yapım tekniği.

Sarıkaya Roma Hamamı'nda hypocaust sistemini oluşturan pilae ve dikmelerin traverten kayaç malzemelerden oluştuğu ve bu sistem içerisinde buhar dolaşımından farklı olarak termal sıcak suyun kullanılmasıyla mekanların ısıtıldığı düşünülmektedir. Hamamın iç duvarlarında, su kanallarında ve temellerinde ise genellikle kireçtaşları kullanılırken; cephe ve havuzlarında mermer yapı malzemesi kullanılmıştır (Başbüyük vd., 2019:239).

Batı cephesinin doğusunda yer alan ikinci havuza (16mx4m)(Bkz. Görsel 16'da 3 numaralı mekan) tek ucu yarım daire formlu her iki mekandan mermer basamaklarla ulaşım sağlanmaktadır. Kuzey ve güney yönünden mermer basamaklarla ulaşılan bu havuzun zemini mermer ile kaplanmıştır. Havuz kuzey-güney doğrultusunda konumlanmış ve batı cephesine benzer açıklıklar bulunan ikinci bir cephe ile sınırlanmıştır. Doğu kemerleri olarak isimlendirilen bu cephe ve batı kemerleri arasında kalan havuz, natatio için bir giriş mekanı oluşturmaktadır. Havuzun doğusunda yer alan doğu kemerleri mermer malzeme ile inşa edilmiş olup batı kemerleri gibi zemine ulaşmamaktadır. Ayrıca bu cephe, batı cephesinden farklı olarak taş temeller üzerine oturtulmuştur (Borgia, 2019:89; Yılmaz vd., 2015:613).

Doğu kemerlerinin daha doğusunda; uzun kenarları doğu-batı doğrultusunda, kısa kenarları yarım daire formunda, simetrik biçimde düzenlenen ve basamaklarla ulaşılan üçüncü bir havuz (Bkz. Görsel 16'da 6 numaralı mekan) yer almaktadır (Görsel 18). Merkezi eksen üzerinde yer alan bu havuz da termal sularla beslenmektedir. Buradaki havuzdan yapının diğer mekanlarına

ulaşan bir su kanalı tespit edilmiştir. Hamamda suyun kaynağı doğrudan yer altından havuzlara buradan ulaştırılmaktadır. 15m x 5,20m ölçülere sahip havuzun zemini bazalt taş ve mermer malzeme ile kaplıdır. Ayrıca havuzun etrafında taşıyıcı yapı elemanlarına rastlanılmıştır. Havuzun kuzeyinde mekanların iç kısımlarını ısıtmak için oluşturulan hypocaust ısıtma sistemine sahip iki farklı mekan ortaya çıkarılmıştır (Bkz. Görsel 16’da 7 numaralı mekan). Hamam kompleksinin kuzeyinde ise duvarlar ve temelleri gün yüzüne çıkarılan, belirli bir yerleşim düzenine sahip ve işlevleri henüz net olmayan diğer mekanlar yer almaktadır. Mevcut bulgulara göre MS. 2. yüzyıla tarihlenebilen hamamın Bizans Dönemi’nde de kullanıldığı, hatta etrafında Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine dayanan yapıların yer alabileceği düşünülmektedir (Borgia, 2019:89; Yılmaz vd., 2015:614).



Görsel 18. Doğu ve Batı Kemerleri arasında kalan dikdörtgen formulu ikinci havuz (solda) ve yarım daire formulu üçüncü havuz (sağda).

### Sonuç ve Öneriler

Kelime anlamı bakımından “imparatorluk hamamı” olarak adlandırılan Basilika Therma’nın; mimari özellikleri, havuzların konumu, simetrik cephe kemerleri, yarım daire formulu mekanların simetrik olarak düzenlenmesi ve oluşturdukları güçlü merkezi eksen ile birlikte kısmen simetrik veya simetrik imparatorluk plan tipi sınıfına dahil olabileceği düşünülmektedir. Roma hamamlarının da planlaması göz önüne alınarak, yapının şifalı su kaynağına kurulmuş, etrafında bir çok yapıyı barındıran bir konumda olduğu; süsleme öğeleri, mermer ve kireçtaşı döşeme ve kaplamaları, heykel parçaları, yazıtları ve diğer mimari yapı elemanları ile termal İmparatorluk hamamı tipine benzediği söylenebilir. Roma hamamlarının geleneksel tasarımı ile karşılaştırıldığında, genellikle frigidarium/soğukluk etrafında tasarlanan natatio referans alınarak (Bkz. Görsel 7 ve Görsel 8), Sarıkaya Roma Hamamı natatio ve cephesinin etrafındaki mekanların da frigidarium veya tepidarium mekanı olabileceği düşünülebilir. Ayrıca hypocaust sistemine ve sıcak termal su kaynağına sahip eliptik üçüncü havuz ve çevresi ise caldarium ve laconicum (buhar odası) mekanları olarak nitelendirilebilir.

İçerisinde doğal ve yapay ısıtma teknolojisinin bir arada kullanılması ve sahip olduğu diğer işlevsel özellikleri ile birlikte düşünüldüğünde; Sarıkaya Roma Hamamı’nın, İngiltere’de yer alan Aquae Sulis’e benzer şekilde, kompleks termal roma hamamı kategorisine dahil olabileceği düşünülebilir. Kaynaklarda Dios’un mezarı/kutsal alanı olarak anılan ve yapılan kazılarla birlikte etrafında mezar odasına rastlanan (Métivier, 2005:308; Yılmaz vd., 2015:610)

hamam için, hem termal ve sağlık hem de dini özellikleri yönüyle çok işlevli ve kompleks bir yapı tasarımının benimsendiği söylenebilir. Arşitrav üzerinde yer alan bezeme ve kabartmaların sembolik anlamları bu düşünceleri destekler niteliktedir. Öte yandan; yapı ve kent için, şifalı termal su kaynağı etrafında kurulup genişlemesi ve Roma eyaletinin ana şehri için hizmet veren bir yerleşim yeri (mansio) olarak tanımlanması (Jones, 1971:186) yönleriyle Allionai antik kenti gibi bir “kaplıca kenti” olabileceği de akla gelmektedir.

Elde edilen bilgiler ışığında tekrar bakıldığında; Sarıkaya ve çevresinin dokuz kaynakta Basilika Therma, sekiz kaynakta ise Therma isimleri ile anıldığı; hamamın da benzer biçimde dört kaynakta Aqua Sarvenea, dört kaynakta Terzili hamam, üç kaynakta da Basilika Therma olarak anıldığı tespit edilmiştir. Buna göre günümüz Sarıkaya İlçesi'nin antik dönemde çoğunlukla Basilika Therma, hamamın ise Aqua Sarvenea ve Basilika Therma olarak anıldığı söylenebilir. Tam açıklaması ile kentin ve hamamın; Roma'nın Cappadocia Eyaleti'nde, Saravene Bölgesi'nde, Caesareae (Kayseri) yakınlarında Basilika Therma yerleşimindeki Aqua Sarvenea ismi ile var oldukları söylenebilir. Basilika Therma yerleşiminin burada, kutsal özellikleri termal suları ve Aqua Sarvenae gibi sağlık kompleksi yapıları ile öne çıktığı düşünülebilir.

2018 yılında UNESCO Dünya Kültür Mirası Geçici Listesi'ne<sup>5</sup> alınan Sarıkaya Roma Hamamı'nın ve Sarıkaya ilçesinin; sözlüklerde ve mimarlık tarihi terminolojisinde imparatorluk hamamı, ılıca, dini merkez veya sağlık merkezi olduğunu tanımlayan Therma, Aqua Sarvenae, Basilika Therma gibi ortak isimlerle anıldığı görülmektedir. Bu durumda yerleşimin merkezinde yer alan en büyük yapı kompleksinin kentin adıyla özdeşleştirildiği yani kentin de zaman zaman hamamın ismiyle anıldığı kaynaklardan anlaşılmaktadır.

Yapı ile ilgili bugüne kadar birçok yabancı araştırmacı tarafından farklı dönemlerde fotoğrafları çekilerek yüzey araştırmaları yapılmış, raporlar hazırlanmıştır. Günümüzde 2010-2015 yılları arasındaki kazılarla ortaya çıkarılan havuzlar, çevresindeki henüz tam tanımlanamayan mekanlar ve iki cephe dışında kalan yapı etrafındaki kalıntılardan hamamın; Roma Dönemi'nde kent merkezinde yani termal su kaynağının olduğu konumda inşa edildiği ve burada termal sularla hastaların tedavi edildiği düşünülmektedir. Aquae sulis veya Allionai antik kentindeki hamamlara benzer şekilde, hem dini açıdan hem de imparatorluk ve yönetim açısından önemli bir yeri olduğu, bir çok yapıyı içinde barındıran bir imparatorluk hamamı ve sağlık merkezi olduğu söylenebilir. 2015'te sona eren kazılardan sonra, hamam etrafında henüz toprak altında bulunan çok alan olması, ileride yeni kazılar olabileceğini düşündürmektedir. Yeni yapılacak kazılarla, yapının plan tipi, Roma hamam tipolojisi içindeki yeri ile ilgili karşılaştırmalar, çözümlenmeler ve adlandırmalar değişebileceği gibi kesinlik de kazanabilecektir.

<sup>5</sup> Bkz. UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi, 2018 ([whc.unesco.org/en/tentativelists/6350](http://whc.unesco.org/en/tentativelists/6350)).

## Teşekkür

Bazı bilgi ve belgelere ulaşmamızda yardımcı olan, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yozgat İl Kültür ve Turizm Müdürlüğüne, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yozgat Müze Müdürlüğü'ne, ve Sarıkaya Belediyesi'ne teşekkür ederiz.

## Kaynaklar

- Adontz, N. (1965). "Tornik le Moine", Byzantion, 1938. Etudes Armeno-Byzantines. Bertrand. Lisbonne. 297-299.
- Anderson, J. G. C. (1897). The Road-System of Eastern Asia Minor with the Evidence of Byzantine Campaigns. The Journal of Hellenic Studies, 17, 22-44.
- Antoninus, A. (1848). Itinerarium Antonini Augusti Et Hierosolymitanum (G. Parthey & M. Pinder, Ed.). Impensis F. Nicolai; Lyon Public Library, 92.
- Başıbüyük, Z., Ekincioğlu, G., & Önal, M. M. (2019). Yozgat Sarıkaya Termal Roma Hamamı'nda Kullanılan Doğal Yapı Taşları ve Mühendislik Özellikleri. Çukurova Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi, 34(1), 233-244.
- Bıyık, R., & Doğan, N. (1995). Sarıkaya (Yozgat) Turizm Alanı İmar Raporu. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kayseri Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü.
- Başkanlık Osmanlı Arşivi. (1261). Boğazlıyan kazası, İllisu karyesi temettuat defteri.(a.g.tt) (ML.VRD.TMT.d...13109). Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>. erişim tarihi: 11.11.2021, 21:48.
- BOA. (1309). Boğazlıyan kazasının Terzili köyünde inşa edilecek Ermeni mektebi için iane edilmiş evrak ile kitabın derdest edilerek takdimi. (Y..PRK.UM.. / 23 - 30 - 0). Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>. erişim tarihi: 11.11.2021, 21:49.
- BOA. (1320). Yozgat mülhakâtından Terzili karyesinin dört mahalleye taksimi. (Y..A...RES. / 117 - 31 - 0). Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/>. erişim tarihi: 11.11.2021, 21:50.
- Borgia, E. (2019). Preliminary Considerations on Thermal Spas in the Eastern Roman Provinces: The Case of Asia Minor. İçinde M. Bassani, M. Bolder-Boos, & U. Fusco (Ed.), Rethinking the Concept of "Healing Settlements": Water, Cults, Constructions and Contexts in the Ancient World (Roman Archaeology Conference 2016 Proceedings of the Session of Study (nr. 27), La Sapienza Università, Aula "Partenone", 17th March 2016) (s. 81-95). Archaeopress Publishing Ltd.
- Brödner, E. (1983). Die Römischen Thermen und das Antike Badewesen: Eine Kulturhistorische Betrachtung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, s.39-42.
- Chantre, E. (1898). "Nefez-Keui, Césarée, Terzili-Hammam". Recherches Archéologiques Dans L'Asie Occidentale, Mission En Cappadoce 1893-1894 (Ernest Lerux Éditeur, Ed.). Ouvrage publié sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Paris.
- Çatalbaş, F. (2016). Yozgat Şehir Merkezinin Başlıca Kentleşme Sorunları ve Çözüm Önerileri. Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Fen Bilimleri Dergisi, 32(1), 1-10.
- Finlay, G. (1853). History of the Byzantine Empire from DCCXVI to MLVII, Book Second, Chapter II. William Blackwood and Sons, Edinburgh and London, s.426-433.
- Glare, P. G. W. (1968). "Thermae". Oxford Latin Dictionary. Oxford University Press.
- Hild, F., & Restle, M. (1981). Tabula Imperii Byzantini Kappadokien: Kappadokia, Charsianon, Sebasteia und Lykandos. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Tabula Imperii Byzantini, Bd. 2.; Denkschriften (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse) 149. Bd. 2. Wien. s.49-156
- Honigmann, E. (1935). Die Ostgrenze des Byzantinischen Reiches: Von 363 bis 1071 Nach Griechischen, Arabischen, Syrischen und Armenischen Quellen. Editions de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales, s.39-93.
- Honigmann, E. (1939). Les villes des provinces orientales de l'Empire Romain. Byzantion: Revue Internationale Des Etudes Byzantines, 14 (Tome XIV)(Fascicule 2), s.632-645.
- Jones, A. H. M. (1971). The Cities of the Eastern Roman Provinces (M. Avi-Yonah, Ed.). Clarendon Press. s.174-191.

- Kazhdan, A. P., Talbot, A.-M., Cuthler, A., Gregory, T. E., & Sevchenko, N. P. (Ed.). (1991). "Basilika". The Oxford Dictionary of Byzantium, Cilt 1, AARO-ESKI. Oxford University Press.
- Koç, Y. (2013). "Yozgat". İçinde TDV İslâm Ansiklopedisi (43. Cilt). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/yozgat>, erişim tarihi: 13.11.2021.
- Koçak, İ. E. (2019). Anadolu'da Hellenistik Ve Roma Dönemi Cephe Mimarisinde Girland Dekorasyonu. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mert, İ. H. (2009). Antik Roma Uygarlığında Yıkanma Kültürü. İçinde G. Dardeniz & A. N. Arnas (Ed.), Eski Hamam, Eski Tas (1. baskı). YKY s.44-58.
- Métivier, S. (2005). La Cappadoce, IVe-VIe Siècle: Une Histoire Provinciale de L'empire Romain D'orient. Publications de la Sorbonne s.305-320.
- Miller, K. (1916). Itineraria Romana: Römische Reisewege An Der Hand Der Tabula Peutingeriana Dargestellt Von Konrad Miller MDCCCXVI. Strecker und Schröder. Stuttgart. s.732-733.
- Newell, E. T. (1931). The Küçük Köhne Road. Numismatic Notes and Monographs No. 46, The American Numismatic Society. s.1-40.
- Peutinger, & Miller, K. (1887). Tabula Peutingeriana, 1-4th century CE. Facsimile edition by Conradi Millieri, 1887/1888 [Map]. <http://www.doria.fi/handle/10024/90222>, erişim tarihi: 25.12.2021.
- Petridès, S. (1913). "Thermae Basilicae". İçinde C. G. Herbermann, E. A. Pace, C. B. Pallen, T. J. Shahan, & J. J. Wynne (Ed.), The Catholic Encyclopedia 15. Cilt: An International Work of Reference on the Constitution, Doctrine, Discipline, And History of the Catholic Church: C. Fifteen Volumes and Index. The Encyclopedia Press.
- Ptolemy, (1460). First map of Asia (Asia minor), in full gold border, Germanus N., 15th century (Cartographer), Manuscripts and Archives Division, The New York Public Library. , Renaissance and medieval manuscripts collection, <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-e691-a3d9-e040-e00a18064a99>, erişim tarihi:25.12.2021.
- Ramsay, S. W. M. (1890). The Historical Geography of Asia Minor. Cilt IV. Supplementary Papers Royal Geographical Society, 1890. Published Under the Authority of Council, s.89-495.
- Ramsay, W. M. (1883). Inscriptions inédites de L'Asie Mineure. İçinde S. Année (Ed.), Bulletin de Correspondance Hellénique: Δελτιον Ελληνικης Αλληλογραφιας (Deltion Ellinikis Allilographias). Αδελφοι Περρη (Adelphoi Perri), s.297-327.
- Schlumberger, G. L. (1925). L'Épopée Byzantine à la Fin du Dixième Siècle: Guerres Contre les Russes, les Arabes, les Allemands, les Bulgares, Luttés Civiles Contre les Deux ... Tuer des Bulgares. E. De Boccard, s.358.
- Strabo, & Jones, H. L. (1928). Geography: C. Volume V. Harvard University Press; Loeb Classical Library 211. s.349.
- Strabo, (1954). The Geography of Strabo, Volume V: Books 10-12. Translated by Horace Leonard Jones. Loeb Classical Library 211. Cambridge, MA: Harvard University Press, s.345-349.
- Strabon. (1993). Antik Anadolu coğrafyası: Geographika XII-XIII-XIV (A. Pekman, Çev.; 3. Baskı). Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s.1-3.
- Sümer, F. (2009). Anadolu Selçukluları (1075-1308). İçinde TDV İslâm Ansiklopedisi (36. Cilt, ss. 380-384). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/selcuklular#6>. Erişim tarihi:14.11.2021.
- Şahin, Z. (2021). Asklepios Kültü Ve Anadolu'daki Askleponlar. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. s.88-93.
- Şenyurt, H. K. (2016). Sarıkaya Roma Hamamı Tarihçesi ve 2010-2015 Yılı Kazı Çalışmaları Sonuçları. Bozok Üniversitesi I. Uluslararası Bozok Sempozyumu 05 - 07 Mayıs 2016 Bildiri Kitabı, Bozok Üniversite Yayınları, I. Cilt, 110.
- T.C. Resmî Gazete Sayı: 9644. (1957, Haziran 27). Yeniden (78) Kaza Kurulması ve izmir Vilâyetine Bağlı Kuşadası Kazasının Aydın Vilâyetine bağlanması Hakkında Kanun. <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/9644.pdf>. Erişim tarihi: 14.11.2021.
- Wesseling, P., Antoninus Pius, & Zurita y Castro, J. (1735). Vetera Romanorum Itineraria, Sive Antonini Augusti Itinerarium: Cum İntegrıs Jos. Simleri, Hieron. Suritae, et And. Schotti notis. Itinerarium Hierosolymitanum et Hieroclis Grammatici Synecdemus. Wetsten & Smith, s.699.
- Yegül, F. K. (2006). Antik Çağ'da Hamamlar ve Yıkanma (B. Avunç, Ed.; E. Erten, Çev.). Homer Kitabevi ve Yayıncılık. İstanbul. s.15-161.
- Yegül, F. K. (2009). Anadolu Su Kültürü: Türk Hamamları Ve Yıkanma Geleneğinin Kökleri Ve Geleceği. Anadolu / Anatolia, 35, 99-118.

- Yegül, F. K. (2011). Roma Dünyasında Yıkanma (1. baskı). Koç Üniversitesi. İstanbul. s.66-107.
- Yegül, F. K. (2012). Anadolu Hamam Kültürü: Bin Işık Huzmesi, Bin İlık Parmak. İçinde N. Ergin & A. Özbay Erozan (Ed.), Anadolu Medeniyetlerinde Hamam Kültürü: Mimari, Tarih ve İmgelem. Koç Üniversitesi Yayınları. İstanbul. s.33.
- Yıldırım, N. (2020). Sinope Kentinden Boğa Başlı Girland Bezemeli Mimari Bloklar. Karadeniz İncelemeleri Dergisi, Cilt 14(Sayı 28), 547-568.
- Yılmaz, Ö., Becene, N., Hasırcı, B., & Kaçmaz, G. (2015). Yozgat İli Sarıkaya İlçesi Roma Hamamı 2014 Yılı Temizlik ve Kazı Çalışması. 24. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu 04-07 Mayıs 2014, 607-624.

### Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Mitchell, S. (1993). *Anatolia: Land, Men, and Gods in Asia Minor*. Oxford: Clarendon Press. Cilt 2. s.156.
- Görsel 2. Lamba, M., & Metin, H. (2015). *Hititlerden Türkiye Cumhuriyeti'ne Anadolu Uygarlıklarında Yönetim*. Orion Kitabevi. Ankara. s.88.
- Görsel 3. Smith, W., Muller, C., & Weller, E. (1874). *Asia Minor (Atlas Map)*. John Murray; David Rumsey Historical Map Collection. Web sayfası, <https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/s/2pgxyq>, Erişim tarihi :28.10.2021
- Görsel 4. Yandex. (2021) Yandex.maps: Ulaşım Navigasyon Yer Arama, Yozgat İli Sarıkaya İlçesi Haritası, <https://yandex.com.tr/harita/geo/sarikaya/2215945543/?ll=35.097648%2C39.451359&z=8.01> Erişim tarihi: 1.11.2021 (üstte); Google. (2021) Google Earth Pro Uygulaması, Yozgat İli Sarıkaya İlçesi Uydu Fotoğrafı, Erişim tarihi: 22.08.2021 (altta).
- Görsel 5. Ramsay, S. W. M. (1890). *Index Map to Professor W. M. Ramsay's Ancient Asia Minor. The Historical Geography of Asia Minor*. Cilt IV. Supplementary Papers Royal Geographical Society, 1890. Published Under the Authority of Council. s.23.
- Görsel 6. Ramsay, S. W. M. (1890). *Cappadocia (Except the Western Part) and Armenia Minor. The Historical Geography of Asia Minor*. Cilt IV. Published Under the Authority of Council. s.267.
- Görsel 7. Yegül, F. K., & Favro, D. G. (2019). *Roman Architecture and Urbanism: From the Origins to Late Antiquity*. Cambridge University Press. s.806.
- Görsel 8. Yegül, F. K., & Favro, D. G. (2019). *Roman Architecture and Urbanism: From the Origins to Late Antiquity*. Cambridge University Press. s.66,226. (solda ve sağda); Yegül, F. K. (2006). *Antik Çağ'da Hamamlar ve Yıkanma* (B. Avunç, Ed.; E. Erten, Çev.). Homer Kitabevi ve Yayıncılık. s.77. (ortada).
- Görsel 9. Osten, H. H. von der. (1927). *Explorations in Hittite Asia Minor: A Preliminary Report*. University of Chicago Press. s.33.
- Görsel 10 Sarıkaya Belediyesi Fotoğraf Arşivinden (2009), Erişim tarihi: 08.07.2020.
- Görsel 11. Ertuğrul, Ö. (2021) Sarıkaya Basilica Therma-Roma Hamamı ziyarete açılacak, <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-sarikaya-basilica-therma-roma-hamami-ziyarete-acilacak-30496>, Erişim Tarihi: 27.10.2021
- Görsel 12. [https://www.yozgatcamlik.com/images/upload/AW134139\\_05.jpg](https://www.yozgatcamlik.com/images/upload/AW134139_05.jpg) (solda) Erişim tarihi: 28.10.2021; Sorumlu yazar arşivinden, 2020 (sağda).
- Görsel 13. Sarıkaya Belediyesi Fotoğraf Arşivinden (2009), Erişim tarihi: 08.07.2020.
- Görsel 14. Sorumlu yazar arşivinden, 2020.
- Görsel 15. Sorumlu yazar arşivinden, 2020.
- Görsel 16. Yazarlar tarafından uydu görüntülerine göre hazırlanmıştır.
- Görsel 17. Ertuğrul, Ö. (2021) Sarıkaya Basilica Therma-Roma Hamamı ziyarete açılacak, <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-sarikaya-basilica-therma-roma-hamami-ziyarete-acilacak-30496>, Erişim Tarihi: 27.10.2021 (solda); Toplicic-Curcic, G., Grdić, Z., Ristic, N., Grdic, D., Mitkovic, P., Bjelic, I., & Momcilovic-Petronijevic, A. (2014). *Characterization Of Roman Mortar From The Mediana Archeological Site*. Tehnicki Vjesnik, 21, 191-197, (sağda).
- Görsel 18. <https://yozgat.ktb.gov.tr/TR-92801/sarikaya-roma-hamami.html>, Erişim tarihi: 27.10.2021, (solda). ; <http://www.yozgat.gov.tr/sarikaya-roma-hamam>, Erişim tarihi: 27.10.2021, (sağda).





## BİLGİ VE DEĞER DÜNYASINDA MİMARLIK; MANANIN TAŞLAŞMASI\*

ARCHITECTURE IN THE WORLD OF KNOWLEDGE AND VALUE; PETRIFICATION OF MEANING

Şehnaz CAMCI, Ceyhun ŞEKERCI

Gönderim Tarihi: 16.10.2021

Kabul Tarihi: 31.01.2022

### Öz Abstract

Mimari, mekânı meydana getiren malzemelerin; ahşabın, demirin, taş ve daha fazlasındaki ahengin inşasıdır. Mimaride ahengi yaratmak malzemeyi tanımak, malzemenin özündeki ahengi anlamak ve bu bilinçle malzemenin; varlığın bütünlüğünü kavramak gerektiğinden hareketle bu çalışmada, mimarinin güçlü ve somut sembollerinden biri olan taş ve ona işlenen düşünce dünyasının mimarideki yeri ve önemi ele alınmıştır. Çalışmada izlenen yol taşa muameleleri ve taşa işledikleri düşünceler yönünden birbirinden çok farklı olan üç üslubun; Rönesans dönemi, Barok dönemi ve Türk-İslam mimarisinin incelenmesiyle ilerlemektedir. Rönesans döneminde Hristiyanlığa bir tepki olarak kullanılan taş, bütün sertliği ve keskinliğiyle kullanılmış, mimari formlar ve strüktür için belirleyici bir unsur olmuştur. Barok mimaride, taş sanatı doğaya yeniden şekil verme olarak algılanmış, abartılı dekor ve hacimler sayesinde mimari bir güç ve görkem oluşturulmaya çalışılmıştır. Türk-İslam mimarisinde tuğlanın yerini taş almış, kireçtaşı ve tüfler büyük bir ustalıklarla işlenerek cami, medrese ve han gibi binaların dış ve iç mekânlarını süslemiştir. Sonuç olarak ellerimizin olduğu kadar düşüncelerimizin de eseri olan mimari yapıtlarda taşı ve onun özünü anlamak mimariye dolayısıyla kendimize, insanlığa yükleyeceğimiz anlamları da arttıracaktır. Çağdaş yapılarda kullanılan taş malzemeye işlenen düşünce ve üslup anlayışını yeniden sorgulanmasını sağlayacaktır. Bu sayede taşa işleyeceğimiz mananın taştaki mana ile bütünleşmesi mimari yapıyı daha da yüceleştirecektir.

**Anahtar Sözcükler:** Bilgi, Değer, Taşlaşma, İdeoloji, Mimarlık

Architecture, the materials that make up the space; it is the construction of wood, iron, stone and more. To create harmony in architecture, to recognize the material, to understand the harmony at the core of the material, and with this consciousness, to understand the material; Since it is necessary to comprehend the integrity of existence, this study focuses on the place and importance of stone, one of the powerful and concrete symbols of architecture, and the world of thought processed in it. The path followed in the study is three styles that are very different from each other in terms of their treatment of stone and the thoughts they process on stone; The Renaissance period progresses with the study of the Baroque period and Turkish-Islamic architecture. The stone, which was used as a reaction to Christianity during the Renaissance, was used with all its hardness and sharpness and became a decisive element for architectural forms and structure. In baroque architecture, stone art was perceived as reshaping nature, and architectural power and grandeur were tried to be created thanks to exaggerated décor and volumes. In Turkish-Islamic architecture, bricks were replaced by stones, limestone and tufts were processed with great skill and decorated the exterior and interiors of buildings such as mosques, madrasahs and inns. As a result, understanding the stone and its essence in architectural works that are the work of our thoughts as well as our hands will increase the meanings that we will impose on architecture and therefore on ourselves and humanity. It will re-question the understanding of thought and style processed into the stone material used in contemporary buildings. In this way, the integration of the meaning we will process into the stone with the meaning in the stone will further enhance the architectural structure.

**Keywords:** Knowledge, Value, Petrification, Ideology, Architecture

\*Bu çalışma, 21-22 Haziran 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi çerçevesinde bildiri olarak sunulmuştur.

- **Alıntılama:** Camcı Ş., Şekerci C. (2022). Bilgi ve Değer Dünyasında Mimarlık; Mananın Taşlaşması. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), 23-34.
- **Sorumlu Yazar:** Dr. Öğr. Üyesi, Ceyhun Şekerci, Konya Teknik Üniversitesi, csekerici@ktun.edu.tr , ORCID ID. 0000 – 0003 – 1533 – 8760.

## Giriş

Günümüzde yaşanan teknolojik, sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmeler toplumların gereksinimlerini farklılaştırmıştır. Hızla gelişen, değişen ve dönüşen dünyada tasarım, yapıların zenginleşmesinde önemli rol üstlenmektedir. Bugünün ve geleceğin gereksinimlerine cevap veren, kabul gören, fark yaratan tasarımlar gereklidir. Bu da toplumların tarihi, kültürel ve sosyal değerlerinden izler taşıyan, çağın ruhunu yansıtan mimari anlayış ile mümkündür (T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, 2019).

Antik çağdan günümüze kadar farklı birçok alanda kullanılan önemli yapı malzemelerinden biri taştır (Taşlıgil ve Şahin, 2016). Taş, kimyası ve fiziki durumu değişiklik gösteren ve rengini içindeki maden, oksit ve tuzlardan alan, çeşitli minerallerden oluşan doğal katı madde olarak tanımlanmaktadır (Çoruh ve Çaparlar, 2012).

Yapı malzemesi olarak kullanılan taş, gerek türleri gerekse kullanım alanları açısından tarihsel süreç içerisinde önemli gelişmeler sağlamıştır (Erbaş, 2011). İlk zamanlarda barınma amacıyla büyük kayaların oyulması sonucu ortaya çıkmış ve zamanla kullanım alanları farklılaşarak çeşitli medeniyetlerin izlerini günümüze kadar getirmiştir (Erbaş, 2018).

Birçok alanda kullanılan taş, düşey ya da yatay taşıyıcı eleman olarak, herhangi bir malzemenin üzerini kaplama elemanı, süsleme elemanı ve birleştirici eleman olarak kullanılmaktadır. Ayrıca dekoratif amaçlı kullanım alanları da mevcuttur. Ek olarak sert olması, iyi yalıtım sağlaması, çevreci olması, estetik kullanımı, aşınmaz oluşu ve dayanıklılığı (Çelik, 2003) nedeniyle kamu ve özel yapılar ile açık alan yapılarında da kullanımı yaygındır. Yapının önemine, işlevine, büyüklüğüne ve bulunduğu coğrafyaya göre farklı tür taştan oluşan mimari elemanlar tasarım dilini oluşturmaktadır.

Buradan hareketle bu çalışmada mimaride tasarım dilinin oluşmasında kullanılan taş ve ona işlenen düşünce dünyasının mimarideki yeri ve önemi ele alınmıştır. Ayrıca taşa muamele ve işlenen düşünceler yönünden birbirinden çok farklı olan Barok dönemi, Rönesans dönemi ve Türk-İslam mimarisinin incelenmesiyle çalışma geliştirilmiştir. Bu doğrultuda çağdaş yapılarda kullanılan taş malzemeye işlenen düşünce ve üslup anlayışını yeniden sorgulanması amaçlanmıştır.

Bu doğrultuda çalışmanın amacı, taşa muamele ve taşa işlenen düşünce yönünden birbirinden çok farklı olan üç üslubun; Rönesans Dönemi, Barok Dönemi ve İslam Mimarisi'nin incelenmesidir. Bu konunun ele alınmasındaki temel neden tarihsel süreç içerisinde taşın kullanımının, Rönesans Dönemi, Barok Dönemi ve Türk-İslam Mimarisi bütününde örneklerle incelenmesini sağlamak ve bu alanda yapılacak olan çalışmalara ışık tutmaktır.

Bu çalışmada amaca ulaşabilmek için öncelikle taşın kullanım alanları ve özellikleri değerlendirilmiş ardından Rönesans, Barok ve Türk-İslam Mimarisinde kullanılan taşlar özelliklerine ve amacına göre incelenmiştir. Taş malzemenin madenden çıkarılışı, kullanıma hazır hale getirilişi ve mimaride kullanım şekilleri açıklanmaya çalışılmıştır.

### **Taş Sanatı ve Taşın Mimaride Kullanımı**

Taş sanatı, mimarlık alanındaki gelişmelere de paralel olarak gelişen ve mimari öğelerde de sıklıkla kullanılan bir sanat dalıdır (<http://www.turkiyeninustalari.org/tr/sanat-dallari/tas-sanati>).

Taş kullanımı insanoglunun yerleşik düzene geçtiği medeniyetin ilk dönemlerinden itibaren yapı kültürünün en önemli unsurlarından biri olmuştur. Antik Çağ, Orta Çağ, Rönesans dönemi, Barok dönemi ve Türk-İslam mimarlığını biçimlendiren temel yapı malzemesi olmuştur. Sanayi devriminden sonra teknolojiyle uyumlu olarak dönüşen çağdaş mimarlıkta kimlik değiştiren ve farklı bir yapı bileşeni olarak kullanılan doğal taş, zamanla benzersiz renkleri, farklı dokuları, teknolojiyle gelişen işleme biçimleri ve yüzey işlemleri, döşeme şekilleri ve ebatlarıyla sonsuz kombinasyona açık hale gelmiştir.

Taşın mimari yapıda kullanım amaçlarını taşıyıcı, kaplama, süsleme ve agrega olmak üzere dört ana başlık altında özetlemek mümkündür. Taş, yapıda doğrudan yapı elemanı olarak, düşey/ yatay taşıyıcı elemanlar olarak, herhangi bir malzemenin üzerine kaplama elemanı olarak ya da yapının çeşitli bölümlerinde süsleme amacıyla kullanılabilir. Ayrıca taş malzeme çeşitli büyüklüklerde kırılıp elenerek ya da toz haline getirilerek harç veya sıva karışımlarında agrega olarak da kullanılabilir (MEB, 2013).

Mimaride taş-taş malzeme, yapı elemanı olarak da farklı tür ve işlevlerde kullanılmaktadır. Taş malzemenin en çok kullanıldığı yerler yapının temelleri, duvarları, avluları ve iç mekânlarıdır. Tasarımın önemine ve yerine göre taşın boyutları, türü, işlenmişlik derecesi farklılık göstermektedir (MEB, 2013).

### **Rönesans Dönemi ve Taş Mimarisi**

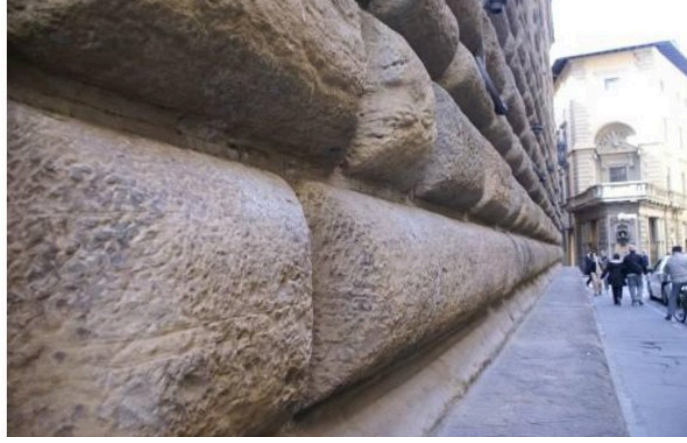
Rönesans İtalyanca “Rinascita” ya da “Rinascimento” kelimesinden türemiş olup, “yeniden doğuş” anlamına gelmektedir. Rönesans sadece resim, edebiyat, resim, bilim, teknik ve heykel alanlarında değil aynı zamanda mimari alanda da etkisini göstermiştir. Rönesans mimarisi 15.yy’da İtalya’da başlamış ve 16.yy’nin ortalarında tüm Avrupa’ya yayılarak bir sanat akımı olarak nitelendirilmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan hümanizm anlayışıyla birlikte Antik Yunan-Roma kültürü yeniden canlanmış, insancılık ve akılcılık ilkelerini önemsenmiştir. Her iki akımın etkisiyle içinde mimarlığında olduğu sanat dalları doğaya ilgi duymaya başlamıştır.

Rönesans döneminde mimari yapıların tasarımında kullanılan taş, mimari strüktür ve formlar için belirleyici olmuştur. Bu dönemde her bölgede bulunan farklı taş çeşitleri doğru şekilde kullanılarak bölgenin kendine özel mimari kimliğini çıkarılmasında önemli rol almıştır. Dolayısıyla bu dönemde malzeme en uygun ve doğru şekliyle kullanılmıştır.

Aynı dönemde kullanılan kiliselerde kullanılan senese sarı mermeri, carrara mermeri ve elba graniti gibi değerli taşlar İtalya’dan getirilmiştir. Şehirlerde yollar, taşıyıcı duvarlar, meydan alanları ve döşemelerin yapımında yerel taşlar tercih edilmiştir. Pietra Forte, Pietra Serena ve Pietra Bigia olarak sınıflandırılan kumtaşları da yapıların tasarımında kullanılmıştır. Rönesans yapılarının büyük çoğunluğunda kullanılan ve sert taş olarak adlandırılan Pietra Forte oldukça

dayanımlı özelliğe sahiptir (Görsel 1). Pietra Forte cephelerde, Pietra Serena avlularda, Pietra Bigia kaldırımlarda kullanılmıştır. Bu kullanımlarda malzemenin özellikleri dikkate alınarak tercih edilmiştir (Fratini et al., 2014).

Strüktürel durumunda işlenmesi zor olan bu taş yüzeylerinin kaba bırakılıp sadece birleşme noktalarının derzlenmesiyle kademelenme Rönesans cephelerine kimlik kazandırmıştır.



Görsel 1. Pietra Forte

Fiziksel özelliklerinden dolayı iç mekâna uygun olan, homojen ve koyu renkli görünümüne sahip Pietra Serena türü taşlar özel olarak korunmuştur. Hava koşullarının bu tür taşlara zarar vermemesi amacıyla saçak türü malzemelerle korunmaya çalışılmıştır (Fratini et al., 2014). San Lorenzo ve Santa Spirito kiliselerinin orta nefi çeviren monolit kolonlar Pietra Serena'dan yapılmıştır (Görsel 2).



Görsel 2. Pietra Serena, San Lorenzo Kilisesi'nin monolit kolonları

Pietra Serena'yı çevreleyen kısım Pietra Bigia'dan oluşmuştur. Serena'dan daha fazla dayanıklı olan taş, işlenebilirliği ve yumuşak oluşu açısından daha fazla tercih sebebi olmuştur. Birçok sokak ve meydanlarda kullanılmıştır.

Rönesans döneminin başlamasını sağlayan Mimar Brunelleschi, Roma yapılarında kullanılan taşların şekillerini ve bozulma nedenlerini inceleyip analiz etmiştir. Tortul kayadan kama ve kaldıraçlarla ayrılıp taş ocağın önüne toplanan taşlar, ocaktan çıkarıldıktan sonra istenilen boyuta getirmiştir. İnce taş işçiliği ise inşaat alanında yapılmıştır. Homojen olmayan kumtaşı çeşitleri yaklaşık iki yıl açık havada bekletilmiş, dayanıklı olmayan taşlar doğal seleksiyon yöntemiyle elenmiştir. Leon Battista Alberti, "De Re Aedificatoria" adlı eserinde taşların parlak kum partiküllerinden oluşuyorsa dayanıklı olduğunu, ince ve parlak altın damarları var ise çok yüksek dayanıma sahip olduğu ve siyah küçük noktalardan oluşuyorsa hiçbir koşulda dayanıklılığını kaybetmeyeceğini ifade etmiştir. Ayrıca yazın ocaktan çıkarılan taşın iki yıldan önce kullanılmamasını önermiştir (Fratini et al., 2014).

Taş, Rönesans şehirlerinde mimari formlar ve strüktür için belirleyici bir unsur olmuştur. Fakat bölgesel farklılıklar ve farklı taş çeşidi her bölgede farklı mimari kimliğin oluşmasını sağlamıştır. Günümüzde 500-600 yıllık Rönesans yapıtlarının ayakta durmasının sebeplerinden biri de taşın doğru yerde ve doğru şekilde kullanımı olmuştur.

### **Barok Dönemi ve Taş Mimarisi**

Barok kelimesi İspanyolca "barucca", Portekizce "barocco" sözcüklerinden türemiş olup, düzgün olmayan garip şekilli inci anlamına gelmektedir (Turani, 2003). Bu sözcük zamanla bir taraftan anormal, abartılı, şekli bozuk, düzensiz, mantıksız (Duman Ercan, 2016) ve olağandışı kelimeleriyle birlikte kullanılırken bir taraftan da sonsuzluk ve sınırsızlığa büyük eğilimi olan, hareketli, yenilik heveslisi, çarpıcı, gösterişli ve coşkun ifadeleriyle birlikte kullanılmıştır. Barok sözcüğü bugünkü anlamına ancak 19 yy. da ulaşmıştır. Özellikle 16. ve 18. yy'da resim, edebiyat, müzik ve mimari gibi tüm sanat dallarında yer alan bulan bir akım ya da eğilim olarak görülen barok sanatı, günümüzdeki tanımına 19.yy'da kavuşmuştur.

Barok mimarisinin ortaya çıkmasında gerek ticaret olanakları gerekse siyasi yapı etkili olmuştur. İlk olarak İtalya'da ortaya çıkan Barok mimari İspanya, Portekiz, Belçika, Almanya gibi birçok ülkeye yayılmıştır. Bu dönemde sanat doğaya yeniden şekil verme olarak algılanmış ve mimarın sanatsal yeteneği ve gücü dönemin göstergesi olmuştur. Dönemin barok mimarisi kullanılarak oluşturulan iki temel yapı türünü saray ve kiliseler oluştururken, değişik şekilleri ile manastır yapıları, büyük konaklar, olağanüstü heykeller, gösterişli duvar işlemleri, fiskiyeli havuzlar, geniş ve görkemli bahçeler, muazzam salonlar barok mimarisinin kullanıldığı alanlar olmuştur. Ayrıca kilise duvarlarındaki mitolojik işlemler dikkat çekmektedir (Bakır, 2003).

Barok mimaride, abartılı dekor ve hacimler sayesinde mimari bir güç ve görkem oluşturulmaya çalışılmıştır. Dönemin kralı için barok mimarisi kullanılarak saraylar yapılmıştır. Pariste'ki Versay Sarayı barok mimarisiyle inşa edilmiştir (Görsel 3).



Görsel 3. Versay Sarayı, Barok Mimari

Barok mimarisinde dikdörtgen hatlar yerine oval hatlar kullanılmıştır. Kiliselerde ara ara oval formlu ve geniş salonlar yer almış, pencere ve kapı üstlerinde ovalleşmeler görülmüştür. Ayrıca düz yerine eğri ve kıvrımlı çizgiler ya da alanlar kullanılmıştır. Özellikle sütunları birbirlerine bağlayan kemerlerde oval biçimler tercih edilmiş ve kemerler hem üstten hem de karşıdan kavisli olarak inşa edilmiştir. Benzer şekilde kapı, pencere ve yapıların üzerindeki alınlıklar genellikle yarım daire ya da üçgen şeklinde tasarlanmıştır.

Barok mimarisinde yer alan önemli unsurlardan biri de ışığın dinamik kullanımudur (Kılınç ve Köksal, 2019). Mimaride yapıların iç mekânları ışıklı olup, yapıda aydınlık ve karanlık alanlarda zıtlık oluşturularak kullanılmıştır. Bu şekilde kontrast oluşumunu sağlayabilmek amacıyla çıkıntılı bölümlerin hemen yanına derin girintili bölümler yerleştirilmiştir. Ayrıca kaba ve büyük taşlar kullanarak mermer kaplı olan sıvalı bir duvardan pürüzlü bir görünüme elde edebilmeye çalışılmıştır. Ek olarak yansımalara yer verilerek ışığın üç boyutlu görünüme kavuşması sağlanmıştır.

Yapılarda altın veya altın varankla kaplanmış yoğun süslemelerle zenginlik sağlanmıştır. Gerek iç mekânlarda gerekse dış mekânda abartılı süslemelere ve sonsuzluk algısı oluşturan resimlere yer verilmiştir. Armut şeklinde kubbeler ve abartılı tavanlar ön plana çıkmış, bahçe havuzlarındaki fıskiyelerde heykeller yer almıştır. Ayrıca barok mimarisinde merdivenler önemli bir yer kaplamaktadır (Eraslan, 2020). Yapıların ikinci katlarına iki taraftan açılan ve ortada birleşen merdivenler mevcuttur.

Türkiye’de Barok mimarisi kullanılarak inşa edilen yapılarda birisi Dolmabahçe Sarayı’dır (Tuğlacı, 1981) (Görsel 4).



Görsel 4. Dolmabahçe Sarayı, Barok Mimari

Barok mimarisi; kemer, sütun, frizler ve üçgen alınlıkların kullanıldığı geleneksel mimariyi reddetmez aksine yaratıcı düşünce ile bu yapıların biçimini değiştirerek hareketli bir görünüş sağlamaktadır. **Barok dönemde** plan tipleri elips ya da oval plan ile karışık geometrik şekillerden çıkarılan güç ve karmaşık plan tipleridir. Bu karmaşık geometrik formlu plan tipleri üzerinde yükselen eğrisel formlu duvarların üstleri ise genellikle, daha önce pek önemsenmeyen bir üst örtü formu olan kubbe ile örtülmüştür. Kubbenin kemerlerle ağ gibi örülmesi ve üç boyutlu teorem fikrini yansıtmaya basit bir kuraldan hareketle karmaşık bir şekle varma arayışını en aşırı bir şekilde yansıtmaktadır.

### **Türk-İslam Dönemi ve Taş Mimarisi**

Türkler Anadolu topraklarında yaşamaya başlamasıyla birlikte kültürlerini, geleneklerini, düşünce biçimlerini, sanata bakış açılarını farklı birçok sanatsal eserde kullanmaya başlamışlardır. Orta Asya'da tuğla ile yaptıkları bezemeleri Anadolu'ya geldiklerinde taş ile bütünleştirmişlerdir. İlk olarak Divriği Kale Mescidinde tuğlaya uyguladıkları bezemeleri taşta uygulamışlardır (Özbek, 2009).

Türk mimarisi başta Anadolu olmak üzere Anadolu dışında birçok yerde etkisini göstermiştir. İlk Türk devletinden günümüze kadar ki süreçte pek çok mimari eserin olduğu bildirilmiştir. Bu eserlerin bazıları doğal faktörler, savaşlar gibi çeşitli sebeplerden dolayı izlerini kaybettiren birçok eserde günümüze kadar gelebilmeyi başarmıştır. Günümüze kadar ulaşan eserlerin büyük kısmı restore edilmiştir.

İslam mimarisini oluşturan yapılar; abideler, cami ve mescitler, kervansaraylar, su yapıları, medreseler, türbeler, sivil yapılar, şifahaneler, köşk ve saraylar, imaretler, sur, kaleler, savunma amaçlı yapılar, hamamlar, hisarlar, ribâtlar, hanlar ve köprülerdir (Bektaşoğlu, 2009).

Eski İran cami mimarisinden esinlenilerek yapılan dönemin camilerinde tavan ahşap malzemedan yapılmıştır. Bu ahşaplar çoğunlukla taş ya da ahşap malzeme ile taşınmıştır. Sivas Ulu Camii, Niksar Ulu Camii, Beyşehir Ulu Camii, Konya Alaeddin Camii (Ulu Cami) ahşap tavanlı camilere örnek olarak verilebilir. Bunların yanı sıra Bursa Ulu Camii, Silvan Ulu Camii, Divriği Ulu Camii, Kayseri Honat Hatun Ulu Camii, Niğde Alaaddin Camii, Fatih Camii, Mardin Kızıltepe Ulu Camii'de yer almaktadır. Ayrıca bu dönemde camilerin dış cepheleri oldukça eğimsiz ve düz, sade ve gösterişsiz iken, iç mekânda çini, alçı ya da taş oyma mihrapları, iyi işçiliği olan minberleri, boya ile süslü duvar ve üst örtüleri kullanılmıştır.

1399 yılında inşa edilen ve 10 metrelik kubbeleri bulunan Bursa Ulu Camii, tamamen kesme taştan yapılmıştır (Görsel 5).



Görsel 5. Bursa Ulu Camii

Türk dönemine ait Osmanlının önemli eserlerinden birisi de Fatih Camii'dir (Görsel 6). Cami, bir sıra kesme taştan bir sıra tuğla hatıllı ve dikdörtgen planlı olarak yapılmış, üzeri ahşap bir çatı ile örtülmüştür. Caminin yanındaki minaresi kesme taş kaideli, yuvarlak gövdeli ve tek şerefelidir. Zamanla özgün durumunu yitirse de günümüze ulaşmış bir yapı olan cami, halen kullanılmaktadır.



Görsel 6. Fatih Camii, Foça

Batı Anadolu'da yer alan İslami eserler arasında Aslanlı Camii olarak bilinen Aydınoğlu Mehmet Bey Camii yer almaktadır (Görsel 7). Ödemiş ve çevresinin önemli tarihi eserlerinden biri olan camii yapımında güney ve doğu yüzeyinde kesme taş ve mermer bloklar, kuzey ve batı yüzeylerde moloz taşlar kullanılmıştır. Caminin mimaresi ise silindirik görümlü kesme taşlardan yapılmıştır.





Görsel 7. Aydınoğlu Mehmet Bey Camii, Ödemiş

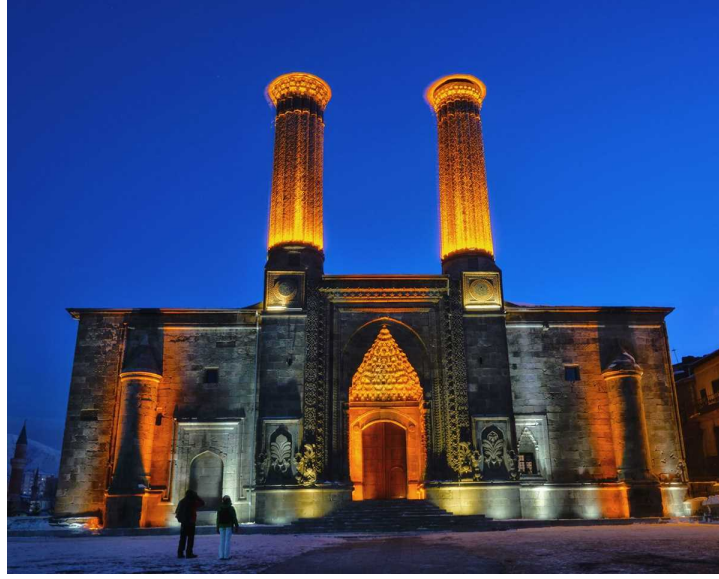
12 yy'da Anadolu'da gelişmeye başlayan medreseler eğitim amaçlı kullanılan eserler olmuştur. Medreselerin planlarında simetrik dikkati çekmektedir. Medreselerde taş oyma bezemeler duvarları süslemektedir.

Tokat Yağlıbasan Medresesi, Konya Karatay Medresesi, Kırşehir Cacabey Medresesi, İnce Minareli Medrese, Taş Medrese, Kayseri Çifte Medrese, Gevher Nesibe Darüşşifa ve Medresesi, Sivas Buruciye Medresesi, Çifte Minareli Medrese örnek olarak gösterilebilir. Sivas Buruciye Medresesi iki katlı kesme taşlardan yapılmıştır. Taş kapıdaki geometrik ve bitkisel bezemeler dışarı taşmamaktadır, yer yer yüzeyden taşan motifler de görünüşü ağırlaştırmamaktadır (Görsel 8).



Görsel 8. Sivas Buruciye Medresesi

Hatuniye Medresesi olarak bilinen Çifte Minareli Medrese Erzurum'da yer alan önemli bir Selçuklu eseridir (Görsel 9). Çifte Minareli Medrese'nin özellikle taş kapısında bulunan bezemeler, Selçuklu taş süsleme sanatındaki derinliğin ve estetik anlayışın önemli örneklerini oluşturmaktadır. Bezemelerde ağırlıklı olarak bitkisel öğeler kullanılmıştır. En çok kullanılan palmet ve rumi motiflerinin birbiriyle uyumu dikkat çekmektedir (Önkol Ertunç, 2016).



Görsel 9. Çifte Minareli Medrese, Erzurum

Ortaçağ Türk-İslam dünyasında dini ya da ticari amaçlı seyahat eden ve kervan adı verilen grupların konakladıkları mekânlara kervansaray denilmektedir (Sönmez, 2007). Ticaretin gelişmesiyle birlikte konaklama gereksiniminin artması sonucu ihtiyaç haline gelen kervansaraylar ve hanlar, genellikle iki tarafı revaklarla çevrili bir avlu ile büyük kapalı hacimden oluşur. Kervansaraylar kitabelerinde nizam, düzen, sıralama, kontrol etme, yöneltme anlamlarına gelen “ribat” kelimesiyle aynı anlamda kullanılmaktadır (Sönmez, 2007). Ayrıca kervansaray kavramı düveyre, tekke, zaviye, hankah, dergili, han, buk'a, savma'a, asitane şeklinde de kullanılmıştır.

Önce sınır boylarında askeri amaçla yapılan bu yapıların daha sonra tekke, zaviye ve hanlara dönüştüğünü bildirilmektedir. Bu yapıların başlıca olanları Pınarbaşı Han, Sarafşa Han, Akhan, Öresin Han, Ezine Pazar Han, Evdir Han, Obuk Han, Ağzıkarahan, İncirli Han, Eğridir Han, Kargı Han, Sultan Han, Eshab-ı Kehf Han, Kırkgöz Han, Şahruk Köprüsü Han, Lala Kervansarayı, Mamahatun Kervansarayı, Hacı Bekir Han şeklindedir.

Çoğu kervansaray kesme taş kaplı ve destek kuleleriyle güçlendirilmiş yüksek duvarlarıyla bir kaleyi andırmaktadır (Görsel 10). Kervansaraylarda da geometrik süslemenin yoğun olarak görülmektedir. Ayrıca yapıların kitabelerinde ayet ve hadisler yer almakta ve rumi motifler bulunmaktadır. Duvarları yontma ve mermer gibi cilalı kırmızı taşlardan yapılmış olup üzerlerinde, kalemle emsalini resmetmek imkânsız olan, nakışlar ve resimler bulunmaktadır (Sönmez, 2007).



Görsel 10. Sultan Hanı

### Sonuç ve Öneriler

İnsanların yaratıldığı günden bugüne en önemli ihtiyaçlarından biri barınma ihtiyacı olmuştur. İlk zamanlarda, çeşitli tehlikelerden korunmak için ağaç kovukları ve mağaralarda yaşayan insanlar daha sonra kendilerine barınaklar inşa etmeye başlamış ve böylece ilk şehirler de ortaya çıkmıştır. Arkeolojik araştırmalar, bu yapılarda ne gibi bir inşa malzemesinin kullanıldığını ortaya çıkarmıştır. Bu araştırmalara göre yapı temellerinde taş malzeme görülürken duvarlarda toprak malzeme tercih edilmiş, örtü malzemesi olarak ise ahşap malzeme kullanılmıştır.

Dönemlerin mimarileri incelendiğinde her dönemin sosyal, kültürel yapısının yansıdığı görülmektedir. Uygarlıkların kendi kültürlerinin yansması, diğer kültürlerle olan etkileşimler mimari eserlerde de görülmektedir. İnsan eli ile inşa edilen ilk yapılarda taş malzemenin temellerde kullanılması, taşın sağlamlığı ile açıklanabilmektedir. Yapının toprak ile buluştuğu nokta olan temeller ne kadar sağlam olursa yapı da o kadar dayanıklı olacaktır.

Rönesans döneminde Hristiyanlığa bir tepki olarak kullanılan taş, bütün sertliği ve keskinliğiyle kullanılmış, mimari formlar ve strüktür için belirleyici bir unsur olmuştur. Bu dönemde taşın doğru yerde ve doğru şekilde kullanımı bölgeler arası farklı mimari kimliğin oluşmasını sağlamıştır. Strüktürel durumunda işlenmesi zor olan bu taş yüzeylerinin kaba bırakılıp sadece birleşme noktalarının derzlenmesiyle kademelenme Rönesans cephelerine kimlik kazandırmıştır.

Barok mimaride, taş sanatı doğaya yeniden şekil verme olarak algılanmış, abartılı dekor ve hacimler sayesinde mimari bir güç ve görkem oluşturulmaya çalışılmıştır. Barok mimarisi; kemer, sütun, frizler ve üçgen alınlıkların kullanıldığı geleneksel mimariyi reddetmez aksine yaratıcı düşünce ile bu yapıların biçimini değiştirerek hareketli bir görünüş sağlamaktadır.

Türk-İslam mimarisinde kireçtaşı ve tüfler büyük bir ustalıkla işlenerek cami, medrese ve han gibi binaların dış ve iç mekânlarını süslemiştir. Türk mimarisinde tuğlanın yerini taş almaya başlamıştır.

Sonuç olarak ellerimizin olduğu kadar düşüncelerimizin de eseri olan mimari yapılarda malzemeyi; taşı ve onun özünü anlamak mimariye dolayısıyla kendimize, insanlığa yükleyeceğimiz anlamları da arttıracaktır. Çağdaş yapılarda kullanılan taş malzemeye işlenen

düşünce ve üslup anlayışını yeniden sorgulanmasını sağlayacaktır. Bu sayede taş işleyeceğimiz mananın taştaki mana ile bütünleşmesi mimari yapıyı daha da yüceleştirecektir.

### Kaynaklar

- Çelik, MY. (2003). Dekoratif doğal yapı taşlarının kullanım alanları ve çeşitleri. *Bilimsel Madencilik Dergisi*, 42(1), 3-15.
- Çoruh, H. & Çaparlar, A. (2012). Yaşayan el sanatları ve sanatkârlarıyla Hatay, 93.
- Bektaşoğlu, M. (2009). Anadolu'da Türk İslam Sanatı. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. Başak Matbaacılık. Ankara.
- Bakır, B. (2003). Mimaride Rönesans ve Barok, Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri, Nobel Yayınevi; Ankara.
- Duman Ercan, Y. (2016). Antikçağ Barok Sanatın Avrupa Barok Sanata Yansıması. Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Denizli.
- Erarslan, A.G. (2020). Ottoman Baroque Architecture. Turkish Baroque, (Advances in Scientific Research: Engineering and Architecture). (Ed. Ilia Chrystov, Viliyan Krystev, Recep Efe, Abd Alla Gad). Basım sayısı:1, Kliment Ohridski University, 304 -342. ISBN:978-954-07-5047-7.
- Erbaş, İ. (2018). Taş ve taş yapı kültüründe değişim ve dönüşüm. *ATA Planlama ve Tasarım Dergisi*, 2(1), 29-37.
- Erbaş, İ. (2011). Mimariye can veren taş. V. Uluslararası Taş Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Antalya.
- Önkol Ertunç, Ç. (2016). Anadolu Selçuklu Dönemi Süsleme Şeritlerinde Tezyinat. *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (5), 114-131.
- Kılınc, M. & Köksal, S. (2019). Barok dönem resimlerinde kullanılan ışık tekniklerinin günümüz sinema filmlerine yansıması: kış uykusu örneği. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 1, 19-30.
- Özbek, Y. (2009). Anadolu Türk mimarisinde taş süsleme. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. 7(14), 141-169.
- Taşlıgil, N. & Şahin, G. (2016). Yapı malzemesi olarak kullanılan türkiye doğal taşlarının iktisadi coğrafya odağında analizi. *Marmara Coğrafya Dergisi*, 33, 607-640.
- Türkiye'nin Ustaları. <http://www.turkiyeninustalari.org/tr/sanat-dallari/tas-sanati>, Erişim Tarihi: 01.08.2021
- Sönmez, S. (2007). Ortaçağ Türk ve İslam dünyasında kervansaraylar (Hanlar-Ribatlar). *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 0(15), 270-296.
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı (MEB). (2013). İnşaat Teknolojisi Taşın Mimaride Kullanımı, Ankara, 5. [http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/programlar/insaat/tas\\_restorator-moduller/MODUL%202\\_TASIN%20MIMARIDE%20KULLANIMI.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/programlar/insaat/tas_restorator-moduller/MODUL%202_TASIN%20MIMARIDE%20KULLANIMI.pdf) erişim tarihi: 20 Mayıs 2021.
- T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı (2019). Tarihten Referans Alan Kamu Binaları Tasarım Rehberi, Ankara. [https://webdosya.csb.gov.tr/db/yapiisleri/menu/tarihten-referans-alan-kamu-binalari-tasarim-rehberi-bolum-1\\_20190521051042.pdf](https://webdosya.csb.gov.tr/db/yapiisleri/menu/tarihten-referans-alan-kamu-binalari-tasarim-rehberi-bolum-1_20190521051042.pdf). Erişim tarihi: 20 Mayıs 2021.
- Tuğlacı, P. (1981). Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi, İnkılap ve Aka Yayınları, İstanbul.
- Turani, A. (2003). Dünya Sanat Tarihi, İstanbul; Remzi Kitabevi.
- Fratini, F., Pecchioni, E., Cantisani, E., Rescic, S., Vettori, S. Pietra Serena:the stone of the Renaissance. Geological Society, London, Special Publications, 2014.

### Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. <https://it.wikipedia.org/wiki/Pietraforte> , Erişim tarihi: 12.07.2021.
- Görsel 2. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Pietra\\_serena](https://tr.wikipedia.org/wiki/Pietra_serena) , Erişim tarihi: 13.07.2021.
- Görsel 3. <https://www.muzebileterleri.com/bilet/fransa/paris/versay-sarayi/> , Erişim tarihi: 14.07.2021.
- Görsel 4. <https://www.millisaraylar.gov.tr/saraylar/dolmabahce-sarayi> , Erişim tarihi: 15.07.2021.
- Görsel 5. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bursa/gezilecekyer/bursa-ulu-cami> , Erişim tarihi: 18.07.2021
- Görsel 6. <https://www.izmirdergisi.com/tr/mimari/2936-foca-nin-turk-donemine-ait-eseri-fatih-camii> , Erişim tarihi: 24.07.2021.
- Görsel 7. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayd%C4%B1no%C4%9Flu\\_Mehmet\\_Bey\\_Camii](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayd%C4%B1no%C4%9Flu_Mehmet_Bey_Camii) , Erişim tarihi:22.07.2021.
- Görsel 8. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/sivas/gezilecekyer/burucye-medreses> , Erişim tarihi: 18.07.2021.
- Görsel 9. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/erzurum/gezilecekyer/cifte-minareli-medrese> , Erişim tarihi: 01.08.2021.
- Görsel 10. <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/tuzhisar-sultan-hani> , Erişim tarihi: 08.08.2021.



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES  
**SANAT ve TASARIM**  
**ARAŞTIRMALARI**  
**DERGİSİ**

## “554” KOLEKTİF FIRIN HEYKEL ÇALIŞMASI\*

"554" COLLECTIVE KILN SCULPTURE WORK

Ali Temel KÖSELER, İnayet Sevim ÇİZER

Gönderim Tarihi: 26.01.2022

Kabul Tarihi: 14.06.2022

### Öz Abstract

Fırın heykel 1990' larda seramik sanatçılarının üzerinde düşünüp, çalıştığı bir kavram olmuştur. Büyük boyutlu olan ve dış mekanlarda gerçekleştirilen fırın heykeller, olduğu yerde pişirilen ve kendinin fırını olan seramik heykellerdir. Fırın heykel kavramı, yalnızca bir seramik heykel yapmayı değil pişirim aşamasının, izleyicilerle paylaşıldığı bir eylemi de kapsamaktadır. Seramik sanatçılarının büyük boyutlu seramik heykel yapma isteğinden, genelde sanatçının yalnız yaşadığı sanat nesnesinin üretim aşamalarını izleyicilerle paylaşma isteğine kadar birbirinden farklı birçok amaç, fırın heykel araştırmalarında yönlendirici olmuştur. Fırın heykel yapmak üzere yapılan araştırmalarda, binlerce yıllık seramik geleneğinin içinde yer alan, şekillendirme, pişirme yöntemleri ve genel seramik bilgisi rehber olmuştur. Fırın heykel kavramı ortak bir çalışmayı gerektiren, sadece sonuca değil sürece de sanat açısından yaklaşımı öneren bir nitelik taşır.

Bu çalışmada Fırın heykellerin önemli bir özelliği olan kolektif çalışmanın ön plana çıkarıldığı deneysel bir uygulamaya yer verilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Seramik Fırın Heykel, Kolektif Çalışma

Since the 1990s kiln sculpture has become a concept which has been thought on by ceramic artists. Kiln Sculptures are large scale and outdoor ceramics. These ceramic sculptures are fired on-site and also they are their own kiln. The concept of Kiln Sculpture contains not only event of making ceramics sculptures but also their firing process which is shared with observers. They have some aims that motivate them to make sculpture kilns. For example, desire of making large scale ceramic sculptures and getting rid of the feeling of being solitude in their studio when they are working. For thousand years of traditional ceramic knowledge as basic techniques of giving shape and firing have guided for researches of making kiln sculpture. Concepts of kiln sculptures have a qualification which requires a collective study and also it attracts attention not only to their results but also to their process for the purposes of art.

In this study, an experimental application in which collective work, an important feature of kiln sculptures, is emphasized has been employed.

**Keywords:** Ceramic, Kiln Sculpture, Collective Work

\*Köseler (2010). Fırın heykeller ve bir fırın heykel uygulaması adlı sanatta yeterli tezinden revize edilerek türetilmiştir.

**Alıntılama:** Köseleler A.T. & Çizer İ.S. (2022). "554" Kolektif Fırın Heykel Çalışması. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), 35-43.

**Sorumlu Yazar:** Dr. Öğr. Üyesi, Ali Temel KÖSELER, Dokuz Eylül Üniversitesi, temel.koseler@deu.edu.tr, ORCID ID. 0000-0001-8380-9355

## Giriş

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra geleneksel seramik kap anlayışını terk ederek çalışmalarıyla işlevden uzaklaşan seramik sanatçıları kendilerini daha iyi ifade ettiğine inandıkları çalışmalar yapmaya başlamıştır. Bu dönemde ortaya çıkan sanat anlayışları da seramik sanatçıları farklı arayışlara yönelten etkenlerden olmuştur. Soyut dışa vurumcu sanattan etkilenen Peter Voukos, John Mason ve Paul Soldner, funk sanat anlayışının öncüsü Robert Arneson, Viola Frey ve David Gilhooly bu sanatçılara örnek olarak verilebilir. Bazı seramik sanatçıları da geleneksel raku yönteminden yola çıkarak daha kolay uyguladıkları raku uygulamalarını keşfetmeleri gibi geleneksel yöntemleri zorlayarak veya değiştirme yoluna giderek yeni çalışmalar üretmişlerdir. 1990 'larda ise seramik sanatçısı Nina Hole, Frederick Olsen, Tom Barnett fırın heykel diye adlandırılan çalışmalara yönelmiştir. Bir anda herkes tarafından beğenilen ve uygulanmaya çalışılan deneysel bir alan olmuştur. Bu araştırma, öncü sanatçıların yaklaşımları üzerinden ortak yönleri tespit ederek fırın heykelleri tanımlarken önemli olduğu düşünülen kolektif çalışma yönünü de vurgulamayı hedeflemektedir.

### Fırın Heykel

Genellikle insan boyundan daha büyük olan ve bir fırın içerisinde değil olduğu yerde, pişirilen seramik heykellerdir. Bu yönleri ile geleneksel yerinde pişirimlerden farklılık göstermezlerse de bu heykelleri içine alan herhangi bir fırın duvarı yoktur. Fırın tuğlalarıyla hazırlanan bir ateşlik üzerinde şekillendirilir. Aslında heykelin kendisi aynı zamanda fırın duvarı gibi rol oynar bu nedenle de pişirim için heykelin üzeri fırın elyaflarıyla kaplanır.

Fırın heykellerin en bilinen özelliği pişirimin tamamlandığı en sıcak noktada üzerindeki elyafları çıkarılarak kor ateş halinin bir gösteri olarak izleyicisi ile paylaşılmasıdır. Sanatçılar pişirimin bitiş anını akşam saatlerine bırakarak ateşin karanlık içindeki cezbeden etkisini arttırmaya çalışırlar. Aslında bu gösteri fırın içinde gerçekleşen ancak görülmeyen sürecinin en büyüğü anının paylaşılmasıdır.

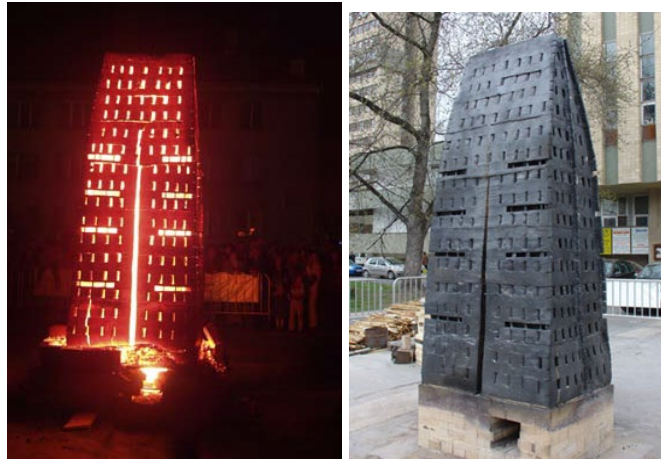
Fırın heykellerin en belirgin bir diğer özelliği ise üretim sürecine ortak emeğin katılmasıdır. Bu süreç bazen bir grup sanatçı veya öğrenci hatta izleyicinin katılımı ile yürür. Fırın heykeller kolektif bir çalışmanın ürünü olarak ortaya çıkarlar. Kolektif çalışma yalnızca üretim aşmasının zorluklarının veya iş yükünün paylaşılması değildir. Aynı zamanda üretim süresi boyunca birlikte zaman geçirme, duygu ve düşüncelerin paylaşımını da kapsar.

Görsel 1' de görülen Nina Hole'ün devasa boyutlu işlerinde paylaşım iş yükü ağırlıklı olabilir. Tom Barnett daha mütevazı boyutlu işlerinde ise birlikte zaman geçirme ve tecrübelerin karşılıklı aktarımı ağırlıklı olabilir. Her iki paylaşım da sanatçının üretim sürecindeki yalnızlığını ortadan kaldırmakla beraber birlikte zaman geçirme dayanışma ihtiyacını da cevap verir.

Görsel 2' de görüldüğü gibi, Tom Barnett, Bridport Sanat Merkezi tarafından, İngiltere Dorset'teki Summer Thing hafta sonu etkinliklerine çağrılır. Sanatçı, etkinlikte, sekiz ile on yaşları arasındaki çocukların yaptığı seramik objeleri pişireceği bir fırın heykel tasarlar. Tasarladığı fırın heykel bir bina olacaktır. Tom Barnett, çocuklarla birlikte yapmayı tasarladığı

binayı bulmak üzere, kent içinde bir gezi düzenler. Çocuklarla birlikte yapılan bu gezi, yalnızca seçecekleri binayı bulmak değil aynı zamanda çocukların kente olan farkındalığını arttırmak, kenti daha iyi tanımak anlamına da gelmektedir. Bu gezi sonunda yapacakları bina olarak, belediye binasını seçerler ve hep birlikte belediye binasını gezerek binayı daha yakından tanımaya çalışırlar (Köseler, 2010, 41).

Sanatçı tarafından, etkinlik süresinde, çocuklara tasarımdan, şekillendirmeye, kurutmadan, sırlama ve pişirime kadar seramik süreci açıklanır. Çevredeki binaların biçimleri, işlevleri incelenir, tartışılır ve daha sonra çocuklar seramikten kendi binalarını yaparlar. Çocuklara bir yandan pencere, kemer, merdiven, duvar ve benzeri terimlerle mimari dil kazandırılırken diğer yandan üç boyutlu biçim, biçim ve işlev arasındaki ilişki öğretilir. Tom Barnett tarafından belediye binasının maketi, bir fırın heykel olarak yapılır ve çocukların yaptığı seramik evler, binalar fırın heykelin içine yerleştirilerek birlikte pişirilir. Her zamanki gibi pişirimin son aşaması, sanatçı tarafından gece karanlığına bırakılır. Kent içinden ve dışından gelen izleyiciler önünde fırın heykelin üzerini saran fırın elyafı açılır ve gecenin karanlığında sarı parlak ateş halinde parlayan fırın heykel, soğudukça gecenin karanlığında yavaş yavaş kaybolur. Ertesi gün açılan fırın heykel içinden, çocukların yaptığı seramik binalar çıkarılarak sergilenir(Köseler, 2010,41).



Görsel 1. Fırın Heykel, House For Everyone, (Herkes için bir ev) Keşkemet, Macaristan, 2005 (Url-1)



Görsel 2. Tom Barnett, 2005, Bridport Arts Centre, Dorset, İngiltere (Url-2)

### “554”

554, İzmir Büyük Şehir Belediyesi Eshot Otobüslerinin çalıştığı en uzun güzergâhı olan hatlardan biridir. Genellikle büyük körüklü otobüslerle Halkapınar Narlıdere arasında yolcu taşır. İlk durağıyla son durağı arasında yolculuk, trafiğin yoğunluğuna bağlı olarak bir saatten fazla sürmektedir. Kolektif seramik heykel çalışmasına adını veren 554' ün durakları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi de bulunmaktadır. Fakülteye gelen öğrenciler ve çalışanların büyük çoğunluğu bu otobüsü kullanmaktadır.

Her gün hastaneye, okula, işyerine, iş görüşmesine, alışverişe veya yakınını, arkadaşını ziyarete giden binlerce insan otobüsle yolculuk etmektedir. Farklı amaçları olsa da aynı yöne yaşamlarını belirli bir anını otobüs içinde birlikte geçirerek yolculuk ederler. Bu nedenle belediye otobüsü metaforu yapılacak kolektif çalışma için uygun görülmüştür. Seçilen otobüs, herkesin kullandığı 554 hat numaralı otobüstür.

Çalışma alanı olarak, fakülte bahçesi seçilmiştir. Çalışma farklı sınıflardan seramik, heykel ve diğer bölüm öğrencilerinin gönüllü katılımıyla gerçekleştirilmiştir.

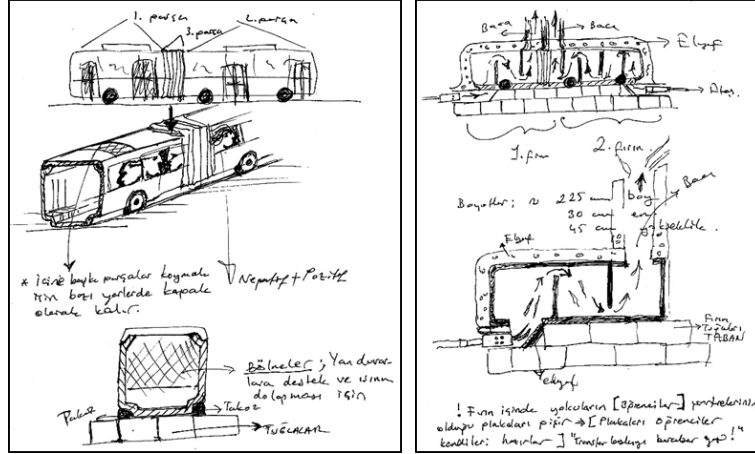
### Eskiz ve Planlama

İlk aşamada yapılan seramik heykelin olduğu yerde pişirileceği göz önüne alınarak çok sayıda eskiz yapılmıştır. Görsel 3'te (Köseler, 2010, 83) görüldüğü gibi tasarımın son hali çalışmaya katılan öğrencilerle birlikte oluşturulmuştur. Tasarımın hayata geçirilmesi aşamasında uygulanacak yöntem ve izlenecek süreç tartışılarak planlama yapılmıştır. Kullanılacak malzemelerin hesabı yapılarak temin edilmiştir. Uzunluğu 225 cm. yüksekliği 50 cm. ve genişliği 35 cm. olarak düşünülen Heykel, eskizlerde de görüldüğü gibi, körük kısmından bölünmüş, ön ve arka altında ateşlik girişi ve kendi bacaları olan iki küçük fırından oluşması düşünülmüştür. Otobüs, ateşlik girişleri olan fırın tuğlalarından bir taban üzerine oturacak ve ateşlik girişinden giren alev, bölmeleri olan fırın içinde dolaşıp bacadan çıkacaktır. Fırın içindeki bölmeler, alevin fırın içinden doğrudan dışarı çıkmayıp dolaşarak çıkmasını sağlamasının yanında yan duvarları da tutmak üzere destek görevi görmesi için planlanmıştır (Köseler, 2010, 82).

Çalışmada otobüsün yolcularının da yer alması için karolar üzerine öğrenci portrelerinin transfer baskı yöntemiyle geçirilmesi ve heykel içinde pişirilmesi önerilmiş ve uygulanmasına karar verilmiştir. Bunun transfer baskıyı öğrenmek için bir fırsat olacağı düşüncesi de kararda etken olmuştur.

Kolektif çalışma dört gün sürecektir. İlk üç günde çamurun hazırlanması, şekillendirme ve pişirime hazırlık dördüncü günde de pişirim yapılacaktır.





Görsel 3. Fırın Heykel 554 eskiz 1, 2

### Birinci Gün

Birkaç gün içinde şekillendirilip pişirilmesi düşünülen fırın heykelin, dışarıda güneş altında çalışılacak olmasından, dolayı çok hızlı kuruyacağı ve bunun çatlamalara neden olacağı öngörülerek bu fırın heykelin de paperclay yani kağıt katkılı seramik çamurundan yapılmasına karar verilmiştir. Kağıt katkılı çamurun çalışma anında verdiği kolaylığın yanında termal şokla karşılaşacak fırın heykelin direncinin de artmasına katkıda bulunacağı düşünülmüştür. Bu doğrultuda yaklaşık 200 kilogram şamotlu beyaz çamurdan yüzde on beş kağıt hamuru katkısıyla çamur hazırlanmıştır (Köseler, 2010, 83).

Birinci günün sabahında hazırlanan çamurlarla kalınlığı 2cm. kalınlığında levhalar açılmıştır. Görsel 4'te (Köseler, 2010, 88) görüldüğü gibi fırın tuğlaları ile heykelin üzerinde pişirileceği tabanı ve ateşlik ağızı hazırlanmış ve üzerine küçülürken hareket etmeyi sağlayacak kuvars dökülmüştür. Hazırlanan tabana ilk levhalar yerleştirilip kurumaması amacıyla üzeri naylon branda ile örtülerek birinci gün tamamlanmıştır.



Görsel 4. Birinci gün, fırın heykel 554' ün tabanının hazırlanması ve şekillendirilmeye başlanması aşamaları.

### İkinci Gün

İkinci gün içerisinde Görsel 5'de (Köseler, 2010, 89) görüldüğü gibi hazır levhalar öğrenciler tarafından kullanılarak heykelin genel şekillendirilmesi tamamlanmıştır. Otobüsün Tavanı karoların içine daha kolay yerleştirilmesi için açılır kapanır kapak gibi şekillendirilmiştir.



Görsel 5. İkinci gün, fırın heykel 554' ün genel şekillendirilmesinin tamamlanması.

### Üçüncü Gün

Üçüncü Görsel 6, 7'de (Köseler, 2010, 90) görüldüğü gibi gün sabahтан bir grup öğrenci çalışmanın yüzeyini düzeltme ve kırmızı astarla bezeme kazıma işlemlerini yapmıştır. Diğer grup ise heykel içine yerleştirilecek karoların üzerine transfer baskı yöntemi ile öğrenci portrelerini geçirmişlerdir. Birçok öğrenci için yeni olan transfer yöntemi örnek gösterimle öğrencilere aktarılmış ve öğrenciler tarafından başarıyla uygulanmıştır.



Görsel 6. Üçüncü gün, fırın heykel 554' ün yüzeyinin düzeltilmesi ve astarla bezemesi



Görsel 7. Sırasıyla, 554' ün yolcuları olan öğrenciler, fırın heykel içinde pişirmek üzere, önceden açılan seramik plakalar üzerine transfer baskı yöntemi kullanarak kendi portrelerini geçiriyorlar.

Üçüncü gün öğleden sonra hazırlanan karolar sırlanarak Görsel 8, 9' da (Köseler,2010,92) görüldüğü gibi heykel 554'ün içine yerleştiriliyor. Üzerindeki kapaklarında yerleştirilmesiyle hazır olan heykel fırın elyafıyla kapatılarak pişirime hazırlanıyor.



Görsel 8. Sırasıyla, 554' ün yolcuları olan öğrencilerin karoları heykel içine yerleştiriliyor.



Görsel 9. Fırın heykel iki kat fırın elyafıyla kapatılıyor.

#### Dördüncü Gün

Fırın heykel dördüncü gün sabahı kısa aralıklarla, içindeki nemini atması için kontrollü olarak yakılmaktadır. Pişirim iki uca yerleştirilen brülörle lpg tüp kullanılarak yapılmaktadır. Fırının pişirimin bitiş zamanı akşam karanlığına denk gelecek gibi hesap yapılarak fırın öğleden sonra yakılmıştır. Akşam için fakültede diğer bölüm öğrencilerinde katkıda bulunduğu bir kutlama hazırlanmıştır. Kutlama tıpkı fırın heykelin hazırlanması aşamasında olduğu gibi işbirliği içinde düzenlenmiştir.

Planlandığı gibi pişirim akşam karanlığında bitmiş, gelenek olduğu gibi heykelin üzerindeki elyaf gerekli güvenlik tedbirleri alınarak çıkarılmıştır. Görsel 10'da (Köseler,2010,95) Görüldüğü gibi üzeri tamamen açılan heykelin üzerine ateşi canlandırmak görsel etkiler yaratmak için talaş atılmıştır.

Görsel 11, 12'de (Köseler, 2010, 98) görüldüğü gibi, ertesi gün soğuyan heykelin içinden karolar da çıkarılmıştır. Karoların üzerindeki sırlar başarılı bir şekilde gelişmiştir. Fırın heykel 554 planlandığı gibi pişirilmiştir.



Görsel 10. Fırın Heykel 554' ün üzerindeki elyaf yaklaşık 1000 °C de açılıyor.



Görsel 11. Sırasıyla, Pişirim sonrası, henüz fırın heykel içinden çıkarılmamış plakalar, Fırın Heykel 554 ve içinde pişen portreli plakalar.



Görsel 12. Pişirim sonrası, 554 ve içinde pişen portreli plakalar.

### Sonuç ve Öneriler

Fırın heykeller seramik heykel olmanın dışında seramik alanına farklı bir yaklaşım kazandırmıştır. Üretim sürecindeki kolektif çaba ve izleyicisiyle kurduğu ilişki ile bir sanat nesnesi olmasının ötesinde bir eylem olmuştur. Üretim aşmalarının izleyiciyle paylaşılıyor olması izleyiciye üretimin bir parçası olma hissini kazandırmaktadır.

İyi planlanmış bir fırın heykel projesi öğrencilerin katılımıyla gerçekleştirilmesi halinde öğrencilere düşünce üretme, problem çözme becerilerinin gelişmesinde kendilerine olan

özgüvenlerinin gelişmesinde katkı sağlayabilir. Üretim süreci içerisinde alana ait temel bilgilerin tekrarlanması ve tecrübelerin paylaşılması ile oluşan didaktik ortam da öğrencilerin gelişimi için faydalı olacağı düşünülmektedir.

### **Kaynaklar**

- Atakan, N. (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar: Birinci basım. Karakalem Kitabevi Basım Yayın. İzmir
- Gault, R. (1998). Paperclay For Ceramic Sculptures: Clear Light Books. Seattle WA
- Bahtsetzis, S. (2007). “Kamuyu Sınamak: Yunanistan’da Yeni Kamusal Sanat- Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları ”: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 193 Santral İstanbul 001, İstanbul
- Köseler, T. (2010). Fırın Heykeller ve Bir Fırın Heykel Uygulaması, Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Url-1: [http://www.ninahole.com/kiln\\_sculptures.htm](http://www.ninahole.com/kiln_sculptures.htm), Erişim Tarihi: 9.11.2009
- Url-2 : <http://www.tombarnett.net/urbanjunugle.html>, Erişim Tarihi: 12.02.2010



## KORUMA KAVRAMININ BİLEŞENİ OLARAK YENİDEN KULLANIMIN SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞE KATKILARI\*

BENEFITS OF RE-USE AS A ELEMENT OF CONSERVATION CONCEPT TO SUSTAINABILITY

Büşra ORHAN, Esra YALDIZ

Gönderim Tarihi: 16.10.2021

Kabul Tarihi: 22.02.2022

### Öz Abstract

Sürdürülebilirlik bugünün ihtiyaçlarını gelecek kuşakların ihtiyaçlarından ödün vermeden karşılayabilmek için kaynakların devamlılığının sağlanmasıdır. Kültürel mirasın sürdürülebilirliği ise zaman, süreklilik, koruma ve değişimle yaşayabilmek kavramlarıyla sağlanabilmektedir. Geçmiş değerlerin gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için kültürel mirasın muhafazası olarak tanımlanan koruma bugünkü toplumların üzerine düşen önemli bir sorumluluktur. Bunun yanında çağdaş yaşama uyarlanarak günümüz toplumlarına faydalı olması da gerekmektedir. Kültürel yapıları koruyarak aynı zamanda gelişime katkı sağlayan koruma uygulamalarından olan yeniden kullanım gelişime katkı sağlama potansiyelini içinde barındırmakta bu nedenle gelişim gündemi içerisindeki rolünün araştırılması da güncel bir gereklilik haline gelmektedir. Bu çalışma yeniden kullanımın gelişime katkılarını araştırmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla ilk olarak yazın araştırması yoluyla sürdürülebilir yeniden kullanım kriterleri belirlenmiş ardından geleneksel konut yapılarının yeniden kullanımı yoluyla butik otel olarak günümüze kazandırılan ve Konya’da bulunan Hich Otel belirlenen kriterlere göre değerlendirilmiştir. Çalışma sonucunda yeniden kullanımın sürdürülebilir gelişime çevresel, sosyokültürel ve ekonomik olarak birçok fayda sağlayabildiği görülmüştür.

**Anahtar Sözcükler:** Sürdürülebilirlik, Yeniden Kullanım, Kültürel Mirasın Sürdürülebilirliği, Yeniden Kullanımın Faydaları.

Sustainability is defined as ensuring the continuity of current resources to meet the present needs without compromising the needs of future generations. Sustainability of cultural heritage is ensured through the concepts of time, continuity, conservation and the ability to live with changes. Conservation of cultural heritage for the future generations is a significant responsibility for the current societies; however, being adopted to the contemporary life and providing benefits to the modern society is a significant must. One of the conservation practices that ensure the continuity of cultural assets and make benefit to the development is the reuse of cultural buildings. Re-use practices include the potential of contributing to development. Therefore, examining the role of re-use in the agenda of sustainable development is a modern necessity. This study aims to investigate the benefit of re-use which is regarded as one of the most effective ways of conserving cultural heritage, to the sustainable development in the light of the sustainability concept. For this purpose, sustainable reuse criteria were determined through literature research, and then Hich Hotel located in Konya was evaluated according to these criteria. Evidence indicates that re-use practices provide many benefits to the sustainable development.

**Keywords:** Sustainability, Re-use, Sustainability of Cultural Heritage, Benefits of Reuse.

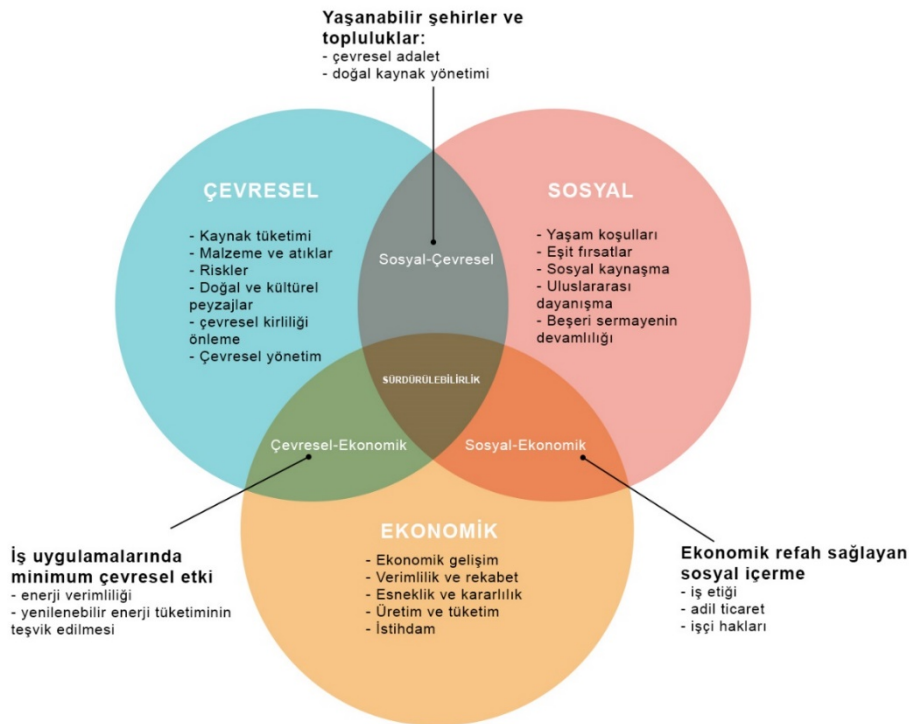
\* Bu çalışma Büşra Orhan’ın Doç. Dr. Esra Yaldız danışmanlığında NEÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalında devam etmekte olan Yüksek Lisans tezinden faydalanılarak hazırlanmış olup, 21-22 Haziran 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi çerçevesinde bildiri olarak sunulmuştur.

- **Alıntılama:** Orhan, B., Yaldız, E. (2021). Koruma Kavramının Bileşeni Olarak Yeniden Kullanımın Sürdürülebilirliğe Katkıları. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), 44-63.
- **Sorumlu Yazar:** Mimar, Büşra Orhan, Necmettin Erbakan Üniversitesi, sbusraorhan@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9222-3401.

## Giriş

Evrensel kırılma noktalarından biri olan endüstri devrimi ile birlikte üretimle doğru orantılı olarak tüketim de artmaya başlamıştır. Nüfusun kentlerde ve kırsal alanlarda dengesiz dağılımı, küreselleşme, ekonomik gelişmenin en büyük ideal haline gelmesi, bilinçsiz üretim ve tüketim süreçleri gibi etkenler başta çevreye ve çevresel kaynaklara telafisi zor zararlar vermiştir. Bütün bu olumsuz durumlara karşı oluşan farkındalıkla, çevreye, kaynaklara ve gelecek nesillerin yaşam olanaklarına zarar vermeden ekonomik gelişime olanak tanıyan sürdürülebilir gelişim fikri gelişmeye başlamıştır. İlk olarak, Ortak Geleceğimiz (Our Common Future) Raporunda (1987) yerel, ulusal ve küresel gelişme stratejilerinde kullanılacak bir rehber olarak ortaya konan sürdürülebilir gelişim fikri (Yıldırım, 2019); 'bugünün gereksinimlerini, gelecek kuşakların kendi gereksinimlerini karşılayabilme olanağından ödün vermeksizin karşılayabilecek bir kalkınma modeli' olarak tanımlanmıştır (UN, 1987).

Çevresel hareketlere ve aşırı kaynak tüketimine bağlı olarak meydana çıkan sürdürülebilir gelişme modeli, Rio de Janeiro Yeryüzü Zirvesi (1992) ile çok boyutlu bir kavram olarak kabul edilmiştir. Böylece yalnızca çevresel bir kavram olmaktan çıkmış ve ekonomik gelişme, sosyal içerme ve çevresel denge politikalarını da kapsayan bir süreç olarak tanımlanmıştır (Günay, 2010; Yıldırım, 2019; UNESCO, 2015) (Görsel 1).



Görsel 1. Sürdürülebilirliğin Bileşenleri.

Üretim ve tüketim süreçlerinin hızlanması, iletişim ve ulaşımın kolaylaşması, kentlere göçün artması, küresel ısınma gibi yukarıda değinilen etkenlerden dolayı tehlike altına giren tek şey çevre ve çevresel kaynaklar olmakla kalmamış, toplumların kimliğini, karakterini, benliğini güçlendiren kültürel varlıklar da bu süreçlerden etkilenmiştir. Kentlerde, zamanla değerlenen merkezi alanlarda kalmaya başlayan tarihi yapıların artan parsel değerleri kültürel yapıların

varlığı üzerinde baskı oluşturmaya başlamış, iklimsel değişimler kültürel yapıların bütünlüğünü tehdit eder duruma gelmiş, klasik ekonomik kalkınma anlayışı ile kültürel yapıların yalnızca işlevsel değeri olan birer varlık olarak görülmesi kültürel varlıkların değerlerinin bütünlüğüne ciddi zararlar vermiştir. Bunlara bağlı olarak, kültürel varlıkların hem bilinçli bir koruma anlayışıyla muhafaza edilerek gelecek nesillere aktarılması hem de gelişim süreçlerine katkı sağlaması amacıyla mimari koruma alanında da sürdürülebilirlik ilkeleri uygulanmaya başlanmıştır. Sürdürülebilir koruma olarak ortaya çıkan bu anlayışla birlikte, kültürel varlıkların müzecilik anlayışıyla dondurularak korunması yerine daha pragmatik yaklaşımlar geliştirilmeye başlanmış, özellikle tarihi binaların yeniden kullanımı dünyanın birçok yerinde güçlü bir alternatif olarak benimsenmiştir.

Zaman içerisinde çeşitli nedenlerden dolayı eskiyerek âtıl durumda kalan tarihi yapıların günümüz koşullarına uyum sağlayarak varlığının devamlılığı için geliştirilen yeniden kullanım uygulamaları sürdürülebilir gelişimin üç bileşenine (sosyal, çevresel, ekonomik) birçok yönden faydalı olma potansiyeli barındırmaktadır. Var olan yapı stoğunun korunmasını sağladığı için enerji ve kaynak kullanımını azaltarak çevresel dengeye; tarihi yapıların korunmasıyla kültürel değerlerin sürdürülmesi sosyokültürel gelişime; miras binalarının kullanıcılar tarafından daha fazla talep edilmesi, yeni bir yapı inşa etmenin maliyetini ortadan kaldırması ve yapı ve çevresinin iyileştirilerek bölgenin varlık değerinin artırılmasıyla ekonomik gelişime katkılar sağlar. Yeniden kullanımla ilgili temel zorluk, koruma ilkelerinden ve tarihi binaların değerlerinden ödün vermeyen ve aynı zamanda gelişime katkı sağlayan en uygun yeni işlevi bulmaktır. Yeni işlevin başarısı, bu fırsat ve zorlukların dengelenmesiyle ilgilidir.

Yapılan yazın araştırmasına göre sürdürülebilirlik ve yeniden kullanımın birlikte ele alındığı birçok çalışma mevcuttur. Bu çalışma kapsamında değerlendirilen araştırmalar ve değerlendirilme yönleri aşağıdaki tabloda aktarılmaktadır (Tablo 1).



Tablo 1

Yeniden kullanımın sürdürülebilirliği katkıları ile ilgili literatür araştırması ve çalışma kapsamında değerlendirilme yönleri.

Yazar(lar) ve yıl	Amaç ve yöntem	Çalışmaya katkısı
Günçe ve Mısırlısoy, 2015	Koruma bağlamında endüstriyel yapılar, geleneksel değerlerin korunması ve kültürün devamlılığı açısından önemli olduğu için tarihi yapılar kadar yaşatılması gereken değerli miras yapılarıdır. Araştırmanın alan çalışması olan Kadir Has Üniversitesi binası özelinde dönüşüm ve müdahalelerin sürdürülebilirlik açısından başarısı tartışılmıştır. Çalışmanın amacı Cibali Tütün Fabrikası'nın üniversite olarak uyarlanabilir yeniden kullanımını Cibali ilçesinin kentsel dönüşüm çerçevesinde sorgulamaktır. Çalışmada, uyarlanabilir yeniden kullanım projeleri ile sürdürülebilirliğin sosyokültürel, ekonomik ve fiziksel boyutları arasındaki ilişki; bununla birlikte projelerin çevre ve bölge üzerindeki etkileri tartışılmıştır.	Çalışmanın daha geniş ölçekte bölgesel olarak ele alınması ve sürdürülebilirlik konseptinin yanında koruma ilkelerinin de değerlendirmeye dahil edilmesi açısından ele alınmıştır.
Ijla ve Broström, 2015	Çalışmada atıl durumda kalmış binalara uyarlanabilir yeniden kullanımın uygulanabilirliği ve Betlehem (Filistin) ve Visby (İsveç)'deki tarihi çevrelerin sürdürülebilirliği üzerindeki etkisini araştırmak amaçlanmıştır. Tarihi şehirlerden seçilen örnekler, sürdürülebilirliğin bileşenlerine göre belirlenen ekonomik etki, uygun işlev (ekonomik açıdan – affordable function), sosyal yaşam canlılığı, mevcut kentsel kaynakların kullanılabilirliği ve enerji tasarrufu açılarından yeniden kullanımın uygulanabilirliğini göstermektedir. Bina sahipleri, valiler ve yerel yöneticilerle yapılan anketler, görüşmeler ve yazın araştırması çalışmanın yöntemi olarak kullanılmış ve nitel ve karşılaştırmalı bir araştırma yapmak için araç olarak kullanılmıştır.	Sürdürülebilirlik bileşenleri ile ilgili olarak geliştirilen anket soruları, anketlerin çeşitli katılımcılarla gerçekleştirilmesi ve iki farklı tarihi şehrin çalışma kapsamında kıyaslamalı olarak ele alınması açısından çalışma kapsamında değerlendirilmiştir.
Mısırlısoy ve Günçe, 2016	Çalışma, Lefkoşa'nın Surlarıçi bölgesinde yer alan geleneksel kentsel evlerin uyarlanabilir yeniden kullanımının sosyokültürel, ekonomik ve fiziksel yönlerinin değerlendirilmesi yoluyla miras binalarının yeni işlevlerinin uygunluğunu sorgulamaktadır. Seçilen binalar daha önce konut olarak kullanılmış ve bunlara yeni işlevler verilmiştir. Bu makale, uyarlanabilir yeniden kullanımdan elde edilen faydaları belirleyerek uyarlanabilir yeniden kullanım projelerinin başarısını ölçmeyi amaçlamaktadır. Araştırmada veri toplama yöntemi olarak, literatür araştırması ve Kıbrıs'ın kuzey kesiminde odaya kayıtlı aktif mimarlar ile anketler yapılmıştır.	Yeniden kullanımda sürdürülebilirlik kriterlerinin belirlenmesi ve alan çalışmasında seçilen örneklem yapıların seçim kriterleri açısından değerlendirilmiştir.
Aigwi ve ark., 2018	Kullanılmayan tarihi binaların yeniden kullanım yoluyla değerlendirilmesinin, onları yıkararak yeniden inşa etmekten daha ekonomik bir seçenek olduğunun vurgulandığı çalışmada, yeniden kullanımın etkinliği üzerindeki anahtar unsurlar tanımlanarak bunlara göre örneklem alan olarak seçilen Yeni Zelanda'nın ilçe merkezi (Whanganui) değerlendirilmiştir. Yöntem olarak 22 katılımcıyla, çalışma kapsamında belirlenen yeniden kullanım kriterlerine göre anket yapılmıştır. Katılımcılar mühendis, mimar, emlak değerlendirme uzmanları, metraj uzmanları, bina sahipleri veya geliştiricileri, yöneticiler ve koruma uzmanlarından oluşmaktadır.	Yeniden kullanımın yenileme alanlarında etkili bir yöntem olup olmadığının tartışıldığı çalışma, farklı katılımcıların görüşlerini bütünsel olarak ele alması ve belirlediği yeniden kullanım kriterleri açısından çalışma kapsamında değerlendirilmiştir.
Abdulameer ve Abbas, 2020	Araştırma, miras binalarının uyarlanabilir yeniden kullanımını ve sürdürülebilirliğini sağlayan bina ve çevresinin gereksinimlerini tanımlamanın yanı sıra uyarlanabilir yeniden kullanımının faydalarını belirlemeyi amaçlamaktadır. Bu amaçlara ulaşmak için çalışma, uyarlanabilir yeniden kullanımın faydaları, sürdürülebilir kalkınmanın bileşenleri ve uyarlanabilir yeniden kullanımın başarılı olmasını sağlayan belirleyiciler arasındaki ilişkiyi tanımlamak için teorik bir çerçeve oluşturmuştur. Her bir ögenin/kriterin, bu projelerin yeniden kullanım ve sürdürülebilirlik ile ilgili başarısı üzerindeki etkilerini öğrenmek amacıyla, teorik çerçeveye göre oluşturulan bu kriterler küresel, Arabi ve yerel projelere uygulanmıştır.	Yeniden kullanım ve sürdürülebilirlik arasındaki ilişkinin tanımlanması ve yöntemsel açıdan çalışma kapsamında değerlendirilmiştir.
Ergün, 2020	Bu çalışmada Kırkkasık Bedesten'i'nin yakın çevresiyle ilişkili olarak verilen işlevin çevresel boyut, işlevsel boyut, yapısal boyut, finansal boyut, süreç algı boyutu ve kültürel algı boyutunda yapı sürdürülebilirliğine olan etkileri değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler yapı kullanıcıları ve yapıda çalışan esnafa yöneltilen anket sorularına verilen cevapların yanı sıra koruma ölçütleri de göz önünde bulundurularak yapılmıştır.	Sürdürülebilir yeniden kullanımını anıtsal yapılar özelinde ele alan bu çalışma, yeniden kullanım faydalarını da kapsamına dahil etmiştir. Sürdürülebilirliğin bileşenlerinin yanında koruma ilkeleri de göz önünde bulundurularak daha kapsamlı bir değerlendirme yöntemi kullanılması açısından değerlendirilmiştir.
Mısırlısoy, 2020	Çalışmada, toplumların kültürel kimliğinde önemli bir yere sahip olan geleneksel pazarların sürdürülebilir yeniden kullanımını araştırmak ve yeniden kullanımına dair karar sürecinde dikkate alınması gereken kilit noktaları ortaya koymak amaçlanmıştır. Kıbrıs'ta üç farklı şehirde bulunan ve yeniden kullanılan üç pazaryeri, yeni kullanım ve uygulanan müdahalelerin uygunluğu açısından sürdürülebilirlik perspektifiyle incelenmiş ve karşılaştırılmıştır. Son olarak elde edilen verilerin rehberliğinde geleneksel pazar yerlerinin sürdürülebilir uyarlanabilir yeniden kullanımını sağlamak için bir model önerilmiştir.	Yeni işlevin sürdürülebilirlik bileşenlerine sağlayacağı katkılar açısından değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamında belirlenen sürdürülebilir yeniden kullanım kriterleri ile geleneksel pazarların kıyaslamalı olarak ele alınması da çalışmaya yön gösterici olmuştur.

Bu çalışmada, yeniden kullanımın gelişime katkılarının neler olduğunun araştırılması amaçlanmış, buna göre yeniden kullanım karar ve uygulamalarında dikkate alınması gereken kriterler belirlenmiştir. Ardından geleneksel konut yapılarının yeniden kullanımı yoluyla butik otel olarak günümüze kazandırılan ve Konya’da bulunan Hich Otel belirlenen kriterlere göre değerlendirilmiştir.

### **Yöntem**

Günümüzde geniş kapsamlı bir kavram haline gelmiş olan sürdürülebilirliğin, tarihi yapıların yeniden kullanımıyla nasıl desteklenebileceğinin araştırıldığı bu çalışmada ilk olarak yazın araştırması yoluyla kuramsal altlık oluşturulmuştur. Sürdürülebilirlik kavramı, kültürel miras, yeniden kullanım kavramları ve bunların birbiri ile ilişkisi, konu ile ilgili araştırmalar ve uluslararası mevzuatın rehberliğinde tartışılmıştır. Ardından yazın araştırmasının rehberliğinde sürdürülebilir yeniden kullanım kriterleri belirlenmiş; konuya dair yerel bir örneğin bu kriterlere göre değerlendirmesi yapılmıştır.

### **Sürdürülebilirlik Kavramı ve Kültürel Mirasın Sürdürülebilir Gelişmedeki Yeri**

Dengeli kaynak tüketimini, kuşaklar arası eşitliği, dengeli fayda paylaşımını ve ekonomik gelişimi kapsayan, bilimsel ve faydacı argümanlara dayalı sürdürülebilirlik kavramı, birçok farklı disiplinin yanında mimari koruma alanına da etik-ahlaki bir pusula sağlama potansiyeline sahiptir (Mason, 2002). Sürdürülebilirlik ilkelerine uygun planlama ve uygulama yaklaşımlarıyla mimari koruma eylemi, kalkınma süreçlerine önemli faydalar sağlayabilmektedir. Özellikle kültürel miras yapılarının, sürdürülebilir koruma anlayışı ile en anlamlı şekilde yeniden işlevlendirilmesi hem sosyokültürel ve ekonomik gelişimi mümkün kılmakta hem de enerji ve kaynak tüketiminin azaltılmasına katkıda bulunmaktadır.

#### ***Sürdürülebilirlik Kavramı***

Mimari koruma da dâhil olmak üzere birçok farklı alanda kullanılan ‘sürdürülebilirlik’ kavramı asıl olarak çevre bilimi alanından kaynaklanmakta ve genel anlamda, ekonomi, toplum ve çevre arasındaki bağlantıların sahip olduğu kaynak ve fırsatların adaletli dağılımı fikrini ifade etmektedir. Kelime anlamıyla ise uzun süre dayanabilme veya devam edebilme yeteneği olarak tanımlanan sürdürülebilirlik, genellikle sistemlerin ve süreçlerin kalıcı/dayanıklı/devamlı doğası ile ilgili bir kavramdır (UNESCO Policy Document, 2015). Sürdürülebilir gelişme kavramı ise ilk olarak Brundtland Raporu olarak da bilinen Ortak Geleceğimiz (1987) raporunda yerel, ulusal ve küresel gelişme stratejilerinde kullanılacak bir model/rehber olarak ortaya konmuş (Yıldırım, 2019); ve ‘bugünün gereksinimlerini, gelecek kuşakların kendi gereksinimlerini karşılayabilme olanağından ödün vermeksizin karşılayabilecek bir kalkınma modeli’ olarak tanımlanmıştır (Our Common Future, UNGA, 1987).

İlk olarak çevresel hareketlere ve kaynak tüketimine bağlı olarak meydana çıkan sürdürülebilir gelişme modeli, Rio de Janeiro Yeryüzü Zirvesi (1992) ile çok boyutlu bir kavram olarak kabul edilmiştir. Böylece yalnızca çevresel bir kavram olmaktan çıkan sürdürülebilir gelişim modeli

ekonomik gelişme, sosyal içerme ve çevresel denge politikalarını da kapsayan bir süreç olarak tanımlanmıştır (Günay, 2010; Yıldırım, 2019; UNESCO Policy Document, 2015).

**Çevresel Denge:** Sürdürülebilirliğin çevresel boyutu ağırlıklı olarak kaynak kullanımı ve biyolojik çeşitlilik, atmosferik denge ve diğer ekosistem işlevlerini koruma ile ilgilidir. Çevresel olarak sürdürülebilir bir sistem, kaynak temelini sabit tutmalı, yenilenebilir kaynak sistemlerinin istismarından kaçınmalı ve yenilenemeyen kaynaklardan yalnızca yatırımlarla yerine yeterince konulmuş olanları tüketmelidir (Harris, 2000). Buna göre, en temel anlamda çevresel dengeyi sağlayabilmek için enerji ve kaynak tüketimi azaltılmalı, yenilenebilir ve doğal kaynakların tüketimi teşvik edilmeli, çevresel dengeyi bozabilecek her türlü faaliyetten kaçınılmalıdır.

**Kapsayıcı Ekonomik Gelişme:** Sürdürülebilir üretim ve tüketim kalıplarına dayanan istikrarlı (stable), adaletli (equitable) ve kapsayıcı (inclusive) ekonomik büyümeyi ifade eden kapsayıcı ekonomik gelişme, insan merkezli bir ekonomiyi desteklemektedir. Ekonomik açıdan geliştirilecek politikalar öncelikle yerel toplulukların faydasını gözetir. Aynı zamanda kaynakların yerel kullanımına ve adil rekabete dayanmaktadır (UNESCO Policy Document, 2015). Bilgi, yetenek, malzeme gibi kaynakların yerelliği de önemlidir.

**Sosyal İçerme:** Sosyal içerme, insanların topluma katılım koşullarını geliştiren süreçler ve sonuçlarla ilgilidir. İnsanlar cinsiyet, etnik köken, göçmen statüsü veya dini inancı nedeniyle çeşitli kalkınma süreçlerinden, fırsatlardan ve menfaatlerden dışlanabilmektedirler. Sosyal içerme, bu dezavantajlı durumları göz önünde bulundurarak, toplumun ilgili paydaşları tarafından refahın paylaşılmasını teşvik etme amacı güder (UNESCO Policy Document, 2015). Buna göre sosyo-kültürel açıdan sürdürülebilirliğin sağlanabilmesi büyük oranda kapsayıcılığa, katılıma ve adaletli fırsat ve fayda dağılımına bağlıdır.

### ***Kültürel Mirasın Sürdürülebilir Gelişmedeki Yeri***

Sürdürülebilir gelişim kavramının tanımı göz önüne alındığında, kültürel mirasın sürdürülebilirliği, “gelecek nesillerin kendi ihtiyaçlarını karşılama olanaklarından ödün vermeden, günümüzün ihtiyaçlarını, geçmişin sağladığı fırsatları kullanarak karşılamak” olarak tanımlanmaktadır (Yaldız, 2009). Somut ve somut olmayan değerleriyle kültürel miras, günümüz toplumlarına birçok anlamda fayda sağlayabilecek değerlere ve potansiyele sahiptir (ICOMOS Concept Note, 2016; Paris Deklarasyonu, ICOMOS, 2011(b)). Bu konuda farkındalık yaratmak amacıyla, 2011 yılından bu yana, uluslararası düzeyde birçok çalışma yapılmıştır. Washington Tüzüğü (1987) ile Nairobi Tavsiyelerinin (1976) yaklaşım ve düşüncelerinin güncellenmiş hali olarak tanımlanan ‘Tarihi Kentlerin ve Kentsel Alanların Korunması ve Yönetimiyle İlgili Valetta İlkeleri’ (ICOMOS, 2011(a)); mirasın kalkınmadaki rolünü ele almak için gerçekleştirilen 2011 tarihli ICOMOS Sempozyumunun sonucunda yayınlanan ‘Gelişmenin İtici Gücü Olarak Miras: Paris Deklarasyonu’ (ICOMOS, 2011(b)); ICOMOS Türkiye tarafından yayınlanan ‘Mimari Mirası Koruma Bildirgesi’ (ICOMOS, 2013); İnsani Değer Olarak Miras ve Peyzaj hakkında Floransa Bildirgesi (ICOMOS, 2014); Kültürel Miras, BM Sürdürülebilir Gelişim Hedefleri ve Yeni Kentsel Gündem: BM Gündem 2030 ve HABITAT III hakkında ICOMOS

Konsept Notu (ICOMOS, 2016); HABITAT III Kavram Notları 04: Kentsel Kültür ve Miras (UN, 2016(a)); Yeni Kentsel Gündem: Herkes İçin Sürdürülebilir Kentler ve Yerleşimlere İlişkin Kito Bildirgesi (UN, 2016(b)); Tarihi Kentsel Peyzaja İlişkin Tavsiye Kararı (UNESCO, 2011); Sürdürülebilir Gelişim Politikalarının Kalbine Kültürü Yerleştirmek: Hangzhou Deklarasyonu (UNESCO, 2013); Dünya Mirası Sözleşmesi süreçlerine sürdürülebilir gelişim bakış açısının entegrasyonu için UNESCO Politika Belgesi (UNESCO, 2015) bu çalışmalar arasında sayılabilecek önemli belgelerdendir.

Kültürel mirasın sürdürülebilir gelişim gündemine dâhil edilmesi ile ilgili endişelerin somut adımlara dönüşmesi ilk olarak 2011 yılında UNESCO'nun "Tarihi Kentsel Peyzaja İlişkin Tavsiye Kararı" belgesi ile başlamıştır. Kültürel mirasın sürdürülebilir gelişme gündemi içerisine net bir hedef olarak dâhil edilerek uluslararası düzeyde tanınması ise Birleşmiş Milletler tarafından 2015 yılında ilan edilen Gündem 2030 Belgesi ile gerçekleşmiştir. 2015-2030 yılları arasında 15 yıllık eylem planı olma özelliği taşıyan bu belge 17 adet sürdürülebilir gelişme hedefi içermektedir (Görsel 2). Bu 17 hedefin kendi içinde detaylandırılmasıyla da 169 alt hedef elde edilmiştir.



Görsel 2. BM tarafından 'Gündem 2030' belgesi ile ilan edilen 17 Sürdürülebilir Gelişme Hedefi.

2030 gündem belgesinin 11. hedefi kentlerle ve insan yerleşimleri ile ilgilidir (Görsel 2-3):

**Hedef 11:** Şehirleri ve insan yerleşimlerini kapsayıcı, güvenli, esnek ve sürdürülebilir hale getirmek (SDGs Goal 11: make cities and human settlements inclusive, safe, resilient and sustainable) (Yeni Kentsel Gündem, UN, 2016(b)).

Hedef 11'in 4. alt hedefi ise kültürel miras ile ilgilidir:

**Hedef 11.4:** Dünyadaki kültürel ve doğal mirası muhafaza ve koruma çabalarını güçlendirmek (strengthen efforts to protect and safeguard the world's cultural and natural heritage (Görsel 2) (Yeni Kentsel Gündem, UN, 2016(b)).



Görsel 3. BM tarafından 'Gündem 2030 Belgesi' ile 2015 yılında ilan edilen 17 sürdürülebilir gelişme hedefinin 11. ve 11.4. hedefini ifade eden "kültürel miras ve sürdürülebilirlik" logosu.

2011 yılından bu yana devam eden çabalarla birlikte, günümüzde artık kültürel mirasın gelişim sürecinde önemli bir yere sahip olduğu ve günümüz toplumlarına birçok yönden katkısının bulunabileceği konusunda geniş bir mutabakata varılmıştır (Paris Deklarasyonu, ICOMOS, 2011 (b)). Geçmişle gelecek arasında köprü görevi gören kültürel varlıklar, yapısal özellikleri gereği nitelikli ve değerlendirilebilir yapı stokları oluşturmaktadır. Doğanın döngüsel süreçleriyle uyumlu malzemeleri ve yapım süreçlerini içermesiyle çevresel denge politikalarıyla uyum içindedir. Sosyokültürel açıdan toplumun kimlik, maneviyat gibi önemli değerlerini yansıtır; bulunduğu çevreye yer hissi kazandırarak toplumun benliğini güçlendirir. Ekonomik açıdan gerek kullanım değeri ile gerekse de kültürel endüstriler ve kültürel turizm yoluyla finansal getiri potansiyeli bulunmaktadır. Bütün bu katkılarından dolayı kültürel miras, sürdürülebilir gelişmenin önemli bir bileşeni olarak ele alınmaktadır (Tablo 2).

Tablo 2

*Kültürel varlıkların gelişim sürecine katkıları (Paris Deklarasyonu, ICOMOS, 2011(b)).*

Toplumsal uyum yaratmak
Büyüme teşvik etmek
Yoksulluğu azaltmak
Sosyoekonomik yenilenmeyi teşvik etmek
Kentsel çekirdeklerin yoğunluğunu artırmak ve yeni binaların düzensiz yayılımını kontrol altına almak
Kültürel kaynakları koruyarak uzun vadeli turizm faydalarının artırılması
Sosyal dokuyu güçlendirmek ve sosyal refahı arttırmak
Bölgelerin çekiciliğini ve yaratıcılığını artırmak
Yerel toplulukların güçlendirilmesi

### Sürdürülebilir Koruma ve Yeniden Kullanım

Sürdürülebilirlik gündeminde ilk olarak kültürel çeşitliliklerin korunmasıyla ilgili başlayan çalışmalarla birlikte (ICOMOS, 1999; UCLG, 2004; UCLG, 2010; UNESCO, 1982; Yıldırım, 2019) kültürel miras, koruma ve gelişme arasındaki ilişki de araştırılmaya başlanmış ve böylece koruma düşüncesinde yeni bir gündem oluşmaya başlamıştır. İnsanlık için kutsal sayılan kültürel varlıkların dondurularak korunması savunulsa da gerçek yaşam pratiğinde bu pek de mümkün olmamaktadır. Bunun yerine, daha pragmatik yaklaşımlar, kültürel miras ve gelişme arasındaki ödünleşim ihtiyacını ve mirasın diğer sermaye biçimlerine dönüştürülebilir olduğunu kabul etmektedir. Bu açıdan bakıldığında sürdürülebilirlik, miras değerlerinin

korunarak geliştirilmesi için bir çerçeve kavram olarak büyük bir potansiyele sahiptir (Mason, 2002). Sürdürülebilirlik ve koruma birlikte ele alındığında karşımıza çıkan sürdürülebilir koruma konsepti ise günümüzde, kültürel değerleri geliştirmeyi ve değişim yönetmeyi amaçlayan [kentsel] sistem içindeki katılımcı, dinamik, bütünleşik ve disiplinler arası bir süreç olarak kabul edilmektedir (Habitat III Issue Paper 04, UN, 2016(a)).

### ***Korumanın Bileşeni Olarak Yeniden Kullanım***

Tarihi yapılar zamanla sosyal, ekonomik, fonksiyonel, fiziksel, çevresel veya yasal nedenlerden dolayı eskimekte ve âtıl durumda kalabilmektedirler (Pereira, 2004). Yeniden kullanım müdahaleleriyle binaların kullanım ve dayanım potansiyelinin geliştirilmesi ve geri kazanımı mümkün olmaktadır. Yeniden kullanım, binanın mevcut işlevini iyileştirmeler yoluyla sürdürmek veya belirli bir zaman dilimine göre restore etmek yerine uygun yeni kullanımlar bulmaya çalışır; bu haliyle yalnızca restore etmekten daha fazlasıdır. Yeniden kullanım sürecini de içinde barındıran rehabilitasyon ise, bir yapının tarihi, kültürel veya mimari değerlerini korurken onarım, değişim ve eklemeler yoluyla uyumlu bir şekilde kullanılmasını mümkün kılma eylemi veya sürecidir (Ijla ve Broström, 2015).

Bu endişeyi büyük oranda taşısa bile, tarihi binaların korunma amacı yalnızca gelecek nesiller için değildir; bu yapılar aynı zamanda hem kendisi için hem de günümüz gelişimine katkı sağlaması için korunmalı ve geliştirilmelidir (Ijla ve Broström, 2015; Orbasli, 2009). Bu noktada karşımıza çıkan sürdürülebilir yeniden kullanım kavramı en temel anlamıyla, "binaların finansal, çevresel ve sosyal performansının iyileştirilmesi için bir süreç" olarak tanımlanabilmektedir (Bullen ve Love, 2010). Bu iyileştirmelerin yanında mirasın taşıdığı sosyokültürel değerlerin muhafazası da sağlanmalıdır.

Yeniden kullanım sürdürülebilir gelişim hedeflerine katkıda bulunabilecek önemli bir koruma yaklaşımıdır; ancak hem fırsatları hem de zorlukları bir arada içerir (Ijla ve Broström, 2015; Orbasli, 2009). Bir binanın işlev sınıfını değiştirmek yeni yasal koşullar getirecek ve belki de imar onayı gerektirecektir (Langston ve Shen, 2007). Bunun yanında finansal açıdan bakıldığı zaman özellikle yüksek katlı yapıların yoğunlaştığı hızlı gelişim alanlarında ekonomik argüman büyük olasılıkla tek katlı geleneksel konutlar yerine yeni yapıdan yana olacaktır. Ancak çoğu durumda, mevcut binaların devamlılığını sağlamak sosyoekonomik faydalar ve yenileme hedeflerine ulaşmak için gerekli müdahaleler, değişim ve yeni yapı arasında bir denge kurmakla ilgilidir (Orbasli, 2009).

### ***Yeniden Kullanımın Sürdürülebilirliğe Katkıları***

Birçok yönden sürdürülebilirliğe katkıda bulunma potansiyeline sahip olan yeniden kullanım hem sosyokültürel hem de ekonomik gelişimi mümkün kılmaktadır. Tarihi yapılara çağdaş yaşamın gereklerine uygun yeni işlevler vermek aynı zamanda, kaynak tasarrufu sağlayıp israfın önlenmesine katkıda bulunarak sürdürülebilir gelişimin temel özelliği olan döngüsel süreçlerin teşvik edilmesine de katkıda bulunmaktadır (Amsterdam Bildirgesi, 1975; ICOMOS Concept Note, 2016).

Yeniden kullanımın faydaları, kültürel mirasın topluma ve kültürel kimliğe somut olmayan faydalarından, ölçülebilir ekonomik ve çevresel avantajlara kadar uzanır (Orbasli, 2009). Bu yönüyle birçok açıdan yeni yapıya üstün bir alternatif olan yeniden kullanım, yapılı çevreyi daha sürdürülebilir hale getirmek için olumlu bir strateji olarak önemli bir desteğe sahiptir (Bullen, 2007). Hükümet binalarından savunma alanlarına, havaalanlarından tarihi binalara kadar geniş bir yelpazede çeşitlilik gösteren farklı işlev sınıflarındaki mevcut binaları geliştirmek için başarıyla uygulanan yeniden kullanım, dünyanın birçok yerinde sürdürülebilir kalkınma planları ve hükümet politikaları için güçlü bir temel olarak kabul edilmektedir (Langston ve Shen, 2007). Âtıl durumdaki tarihi binalar yeniden kullanım yoluyla, buldukları çevrenin daha faydalı ve canlı bir alana dönüştürülmesine katkı sağlamakta ve bu çevreleri istihdam yaratma, vergi gelirleri ve tarihi koruma yoluyla, sosyal ve ekonomik olarak daha sürdürülebilir hale getirmektedir (Ijla ve Broström, 2015).

#### **a. Yeniden Kullanımın Çevresel Faydaları**

Mevcut bir binanın yeniden kullanılması veya uyarlanması, enerji tüketimi açısından bir takım çevresel faydaya sahiptir. Bu faydalar aşağıda maddelenmiştir:

- Somutlaşmış enerjinin korunumu (Aigwi ve ark., 2018; Bullen, 2007; Ijla ve Broström, 2015; Orbasli, 2009).
- Kentsel yayılımın azaltılması (Bullen, 2007; Othman ve Elsaay, 2018).
- Çevre ile uyumlu yapıların devamlılığının sağlanması (Yaldız, 2009).

#### **b. Yeniden Kullanımın Sosyokültürel Faydaları**

Korunması gerekli miras yapıları ulusların sosyal, ekonomik ve kültürel düzeylerinin simgesi olan en somut belgelerdir (Yaldız, 2009) ve yeniden kullanımları yoluyla devamlılığı sağlanabilmektedir. Kültürel sürekliliğin sağlanması, topluma faydalı değerler üretilmesi, bulunduğu çevreyi sosyokültürel anlamda geliştirilmesi gibi gelişime katkı sağlayabilecek birçok potansiyele sahip olan yeniden kullanımın sosyokültürel faydaları devam eden kısımda aktarılmaktadır:

- Kültürel sürekliliğin sağlanması (Ijla ve Broström, 2015; Othman ve Elsaay, 2018).
- Topluma faydalı değerlerin üretilmesi (Aydın ve Okuyucu, 2009; Bullen, 2007; Günçe ve Mısırlısoy, 2019; Othman ve Elsaay, 2018).
- Tarihi yapıların taşıdığı değerler sayesinde kullanıcılar tarafından daha çok talep edilmesi/ kullanıcılara daha cazip gelmesi (Orbasli, 2009).
- Tarihi yapının yeni işlev ve iyileştirmelerle bulunduğu çevreyi sosyokültürel anlamda geliştirmesi (Aydın ve Okuyucu, 2009; Ijla ve Broström, 2015).

#### **c. Yeniden Kullanımın Ekonomik Faydaları**

Tarihi binaların yeniden kullanılması hem bina sahibine hem de topluma ekonomik fayda sağlama potansiyeline sahiptir. Atıl vaziyetteki tarihi binaların, bulunduğu çevre üzerinde

olumsuz sosyoekonomik etkileri olabilmekte; buna karşılık bu binaların yeniden kullanımı ise bulunduğu çevreye önemli ekonomik katkılar ve finansal tasarruflar sağlayabilmektedir.

Yıkarak yeniden inşa etmek yerine mevcut binaları yeni işlevlere uyarlayarak kullanmak enerji, insan gücü, malzeme, zaman ve maliyet açısından daha ekonomik bir alternatiftir (Yaldız, 2009). Simge yapılar ve alanlar oluşturarak marka kimliği oluşturmak, binaların kullanım ömrünü uzatmak, yeni inşaata oranla daha fazla istihdam yaratmak, kaynakları muhafaza ederek yerel harcamaları en az seviyeye indirmek, tarihi alanların güvenliğinin ve yaşanabilirliğinin geliştirilmesiyle insanları ve yatırımları bölgeye çekmek böylece kültür turizmi yoluyla ekonomiye katkı sağlamak da yeniden kullanımın ekonomik faydaları arasında bulunmaktadır. Bütün bu olumlu yanlara rağmen yeniden kullanımın önünde, çoğu zaman maliyetle ilgili olan birtakım engeller de bulunmaktadır. Bu engeller arasında, yeni binanın performansı ile eşleşememe, bakım maliyetlerinin yeni binadan daha yüksek olması, zanaatkarların deneyimsizliği ve eski binaların yapı bütünlüğünü korumanın bazı durumlarda zorlayıcı olması yer almaktadır (Ijla ve Broström, 2015). Mevcut tarihi binalara özgü yeniden kullanım çözümlerinin fazladan bir maliyet olarak görülebileceği böyle durumlarda, bu alanların özgünlüğünün sağlayabileceği faydalar göz önünde bulundurulmalıdır (Orbasli, 2009). Sürdürülebilirliğin her bileşeniyle ilgili olabilecek bu faydalardan ekonomi ile ilgili olanları devam eden kısımda aktarılmaktadır:

- Kaynak kullanımı, işgücü ve zaman açısından yeniden kullanımın yeni yapıya göre daha ekonomik olması (Yaldız, 2009).
- Tarihi yapıların yer hissi ve değerleriyle ekonomik açıdan talep oluşturucu etkiye sahip olması (Orbasli, 2009).
- Tarihi yapı ve çevrelerin yeni işlevler yoluyla yatırımcılar için cazip hale getirilerek istihdam yaratması (Günçe ve Mısırlısoy, 2019).
- Koruma uygulamalarının tarihi yapı ve çevresinin mülkiyet değerini artırması (Orbasli, 2009).
- Yeni kullanım yoluyla tarihi yapının kendi kendini finanse edebilme potansiyelinin değerlendirilmesi (Aigwi ve ark., 2018).

Bütün bu çerçevelerden bakıldığında yeniden kullanım, hem tarihi yapıların âtil durumda bırakılarak fiziki bozulmalarının önlenmesi açısından, hem de enerji, malzeme ve kaynak korunumu, zaman faktörü, kültürel hafızanın korunması açısından sürdürülebilirliğe destek olabilecek etkili bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır (Yaldız, 2009). Sürdürülebilirliğin ana ilkelerinden olan bütüncül düşünme ve bileşenlerin birbirini destekleyici olması gereği, yeniden kullanımın sürdürülebilirliğin üç temel bileşenine katkı sağlama potansiyelleri birbirinden net çizgilerle ayrılmamaktadır. Yapılan araştırmaların sonucunda, tarihi yapıların yeniden kullanımının sürdürülebilirliğe fayda sağlama potansiyelleri aşağıdaki tabloda özetlenmektedir (Tablo 3).



Tablo 3

*Yeniden Kullanımın Sürdürülebilirliğe Faydaları.*

Çevresel faydalar:	Somutlaşmış enerjinin korunması
	Kentsel yayılımın azaltılması
	Çevre ile uyumlu yapıların devamlılığının sağlanması
Sosyokültürel faydalar:	Kültürel sürekliliğin sağlanması
	Topluma faydalı değerlerin üretilmesi
	Tarihi yapıların taşıdığı değerler sayesinde kullanıcılar tarafından daha çok talep edilmesi/ kullanıcılara daha cazip gelmesi
	Tarihi yapının yeni işlev ve iyileştirmelerle bulunduğu çevreyi sosyokültürel anlamda geliştirmesi
Ekonomik faydalar:	Tarihi yapıların yer hissi ve değerleriyle ekonomik açıdan talep oluşturuca etkiye sahip olması
	Kaynak kullanımı, işgücü ve zaman açısından yeniden kullanımın yeni yapıya göre daha ekonomik olması
	Koruma uygulamalarının tarihi yapı ve çevresinin mülkiyet değerini artırması
	Tarihi yapı ve çevrelerin yeni işlevler yoluyla yatırımcılar için cazip hale getirilerek istihdam yaratması
	Yeni kullanım yoluyla tarihi yapının kendi kendini finanse edebilme potansiyelinin değerlendirilmesi

***Tarihi Yapıların Yeniden Kullanımında Sürdürülebilirlik İlkeleri***

Bu bölümde, çalışma kapsamında ele alınan örneklem yapıların objektif bir şekilde değerlendirilebilmesi amacıyla, kültürel mirasın yeniden kullanımında dikkate alınması gereken unsurlar yapılan yazın araştırmasının rehberliğinde belirlenmiştir. Değerlendirme unsurlarının belirlenmesi ve sınıflandırılması, sürdürülebilirlik bileşenlerinin ve koruma ilkelerinin bütünsel olarak düşünülmesiyle oluşturulmuştur (Tablo 4).

Tablo 4

*Tarihi binaların yeniden kullanımında sürdürülebilirlik kriterleri (Aigwi ve ark., 2018; Bullen, 2007; Djebbour ve Biara, 2019; Günçe ve Mısırlısoy, 2019; Ijla ve Broström, 2015; Mısırlısoy ve Günçe, 2016; Mısırlısoy, 2020; Orbasli, 2009; Yıldız, 2009).*

<b>Kriter</b>	<b>Tanım</b>
A.1. Bölge ihtiyaçlarının karşılanması (Sosyal ve çevresel)	Yeni kullanım, yapı çevresinde gereksinim duyulan ihtiyaçlara yanıt verebilir nitelikte olmalıdır. Böyle bir yaklaşım yeni yapı inşa etmenin de önüne geçerek kentsel yayılımın azalmasına katkı sağlayacaktır.
A.2. Kültürel sürekliliğin sağlanması (Sosyokültürel)	Gelecek nesillere aktarımını yapabilmek için tarihi yapının kültürel değerleri olabildiğince muhafaza edilmelidir. Böylece kültürel çeşitlilikler korunarak standartlaşmanın getirdiği olumsuz etkiler de azaltılabilir. Kültürel değerlerin muhafazası aynı zamanda kullanıcılar tarafından bu mekanların daha çok talep edilmesini de destekleyebilmektedir.
A.3. Sosyokültürel yaşama katkı (Sosyokültürel)	Tarihi yapıya, günümüz kültürel yaşamına katkı sağlayarak topluma faydalı değerlerin üretilmesini destekleyecek işlevler verilmeli ve bu tür etkinlikler gerçekleştirilmelidir.
A.4. Yapı ve çevresinin çekiciliğinin ve mülkiyet değerlerinin artırılması (sosyoekonomik)	Özellikle kentsel çöküntü alanlarında geçerli olan bu unsurla yapı ve çevresinde yapılacak iyileştirmelerle alanın güven seviyesi artırılarak daha yaşanabilir bir hale getirilmelidir. Bu tür bir yaklaşımla insanları ve

	yatırımları bölgeye çekerek sosyoekonomik canlanma sağlamak ve kültürel turizme katkı sağlamak da bu kriterle ilgilidir.
A.5. İstihdam yaratma (sosyoekonomik)	Yeniden kullanım kararları istihdam yaratacak faaliyetleri desteklemeli, bu yolla kurulacak işletmeler yerel işgücü için istihdam sağlamalıdır.
A.6. Yapının kendi kendini finanse edebilmesi (ekonomik)	Yapıya verilecek yeni işlev, uygun olduğu ölçüde, gelir getirici faaliyet ve kullanımları desteklemelidir.
A.7. Binanın özgünlüğüne saygı (sosyokültürel)	Yeni işlev özgün işlev ile uyumlu olmalı, tarihi yapının mekansal dağılımının bütünlüğünü ve işlevsel öğelerin devamlılığını sağlamalıdır. Kullanılan malzemeler ve yeni ekler özgün bina ile uyum içinde olmalıdır.
A.8. Temel koruma ilkelerine uygunluk (sosyokültürel)	Müdahalelerin en az seviyede tutulması, orijinal olmayan kısımların okunabilirliği ve müdahalelerde tersinirlik temel ilkeler olarak dikkate alınmalıdır.

Değerlendirmede dikkate alınacak unsurların, sürdürülebilirliğin hangi bileşenleriyle ilgili olduğu tabloda ifade edilmiştir. Birbirine bağlı ve destekleyici olan sürdürülebilirlik bileşenlerinin daha bütüncül ve kapsayıcı bir değerlendirme yaklaşımıyla ele alınması amacıyla bu unsurlar birbirinden net çizgilerle ayrılmamıştır.

### **Yeniden Kullanımın Sürdürülebilirliğe Katkılarının Konya-Hich Hotel Örneği Üzerinden Tartışılması**

Tarihi çevrelerde, iyileştirmelerle ve binaların yeniden kullanımı yoluyla hem çevresel döngüyle uyumlu hem de sosyoekonomik gelişim sağlayan birçok yerel örnek bulunmaktadır. Bu bölümde, tarihi yapıların yeniden kullanımına örnek teşkil eden Konya-Hich Otel, çalışma kapsamında belirlenen kriterlere göre değerlendirilmeye çalışılmıştır.

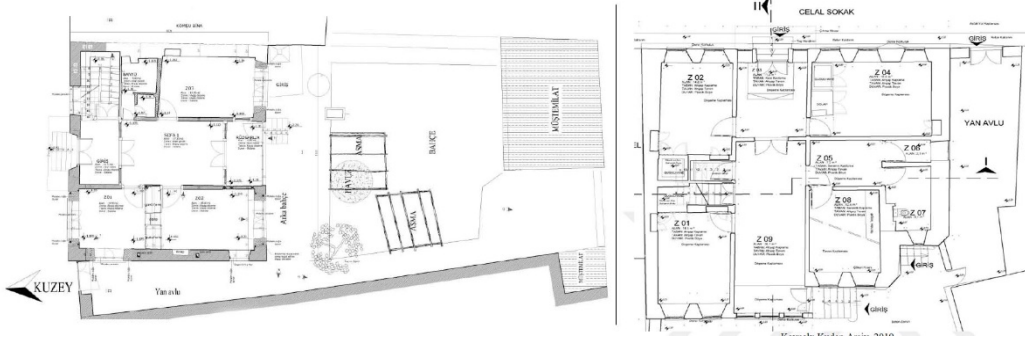
#### ***Yapının Konumu ve Genel Özellikleri***

Konya'nın Karatay ilçesinde bulunan Hich Otel, bitişik nizamlı iki ayrı konuttan oluşmaktadır. Yapıların 20 yy.'ın ilk yarısında inşa edildiği tahmin edilmektedir. Tarihi kent merkezinde bulunan ve Mevlâna Müzesine oldukça yakın olan otel, turizm ve ticari açılardan oldukça canlı bir bölgede konumlanmıştır (Aydın ve ark., 2019) (Görsel 4).



Görsel 4. Hich Otelin Konumu, yapılarının güney cepheleri Mevlâna Dergâhına yönelmiştir.

Plan itibarıyla, kuzey-güney doğrultusunda uzanan, iç sofalı plan şemasının özelliklerini gösteren konutlar bodrum, zemin ve birinci katlardan oluşmakta; güney cephede bulunan geniş bir avlu içinde konumlanmaktadır. Her iki yapının plan şeması da sonradan yapılan müdahalelerle kısmen değişikliğe uğramıştır (Görsel 5) (Ceylan, 2019).



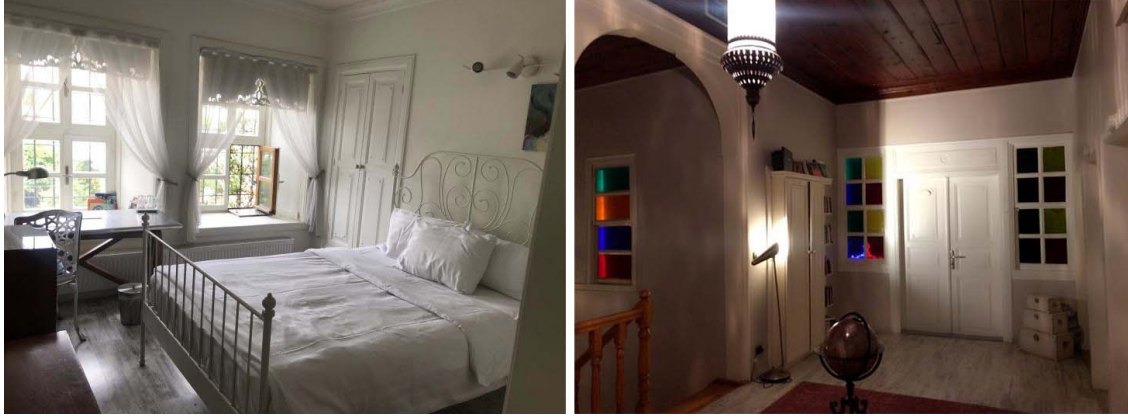
Görsel 5. Yapıların zemin kat planları.

Yapılarda geleneksel konutların temel yapı malzemeleri olan taş, ahşap ve kerpiç kullanılmış ve yığma sistem ile inşa edilmiştir. Her iki yapının da girişlerinin üzerinde, geleneksel konutların tipik cephe özelliklerinden olan cumba bulunmaktadır. Özgün plan şemalarında zamanla değişiklikler olsa da her iki yapının da geleneksel konutların özgün niteliklerini büyük oranda taşıdığı gözlenmektedir (Aydın ve ark., 2019; Ceylan, 2019).



Görsel 6. Kuzey Cepheden Görünüm.

Yakın zamanda yapılan koruma müdahaleleriyle yapıların güneylerinde bulunan iç avlular birleştirilerek kitap-kafe ve restoran olarak işlevlendirilmiştir. Bodrum katta da aynı şekilde birleştirme yapılmış ve kahvaltılık salonu olarak kullanıma açılmıştır. Bu mekanlar, otel müşterilerinin yanı sıra dışardan gelen müşterilere de hizmet vermektedir. Yeme-içme mekânı olarak düzenlenen bodrum kat ve bahçede geleneksel yiyecek ve içecekler sunulmakta; bodrum katta aynı zamanda sinema izletisi yapılmaktadır. İki yapıda toplamda 13 adet otel odası bulunmaktadır. Yapının işlev dönüşümünde özellikle odalarda plan şemasına müdahaleler olmuştur. Taşıyıcı olmayan bazı duvarlar kaldırılmış oda içlerine ıslak hacimler eklenmiştir. Bodrum katlarda müdahaleler en az seviyede tutulmuştur. Yapı içerisindeki mobilya seçimleri modern tarzda yapılmıştır. Aksesuar ve dekoratif öğeler ise çoğunlukla geleneksel öğelerden tercih edilmiştir (Görsel 6 ve 7) (Ceylan, 2019).



Görsel 7. Otelin iç mekanlarından görünüm.

### ***Çalışma Kapsamında Ele Alınan Yapının Sürdürülebilirlik Kriterleri Açısından Değerlendirilmesi***

Bu bölümde, çalışma kapsamında ele alınan örneklem yapı çevresel, sosyokültürel ve ekonomik açıdan, olumlu ve olumsuz yönleri ile değerlendirilmiştir (Tablo 5).

Tablo 5

*Çalışma Kapsamında Ele Alınan Konya-Hich Otel'in Değerlendirilmesi.*

Kriter	Tanım	HICH HOTEL
A.1. Bölge ihtiyaçlarının karşılanması (Sosyal ve çevresel)	Yeni kullanım, yapı çevresinde gereksinim duyulan ihtiyaçlara yanıt verebilir nitelikte olmalıdır. Böyle bir yaklaşım yeni yapı inşa etmenin de önüne geçerek kentsel yayılımın azalmasına katkı sağlayacaktır.	Mevlana Müzesine yakınlığıyla konum olarak ticaret ve turizm alanı içerisinde bulunan yapıların, konaklama taleplerine cevap verecek nitelikte, otel olarak yeniden kullanımının "bölge ihtiyaçlarının karşılanması" ilkesi açısından anlamlı olduğu görülmektedir.
A.2. Kültürel sürekliliğin sağlanması (Sosyokültürel)	Gelecek nesillere aktarımını yapabilmek için tarihi yapının kültürel değerleri olabildiğince muhafaza edilmelidir. Böylece kültürel çeşitlilikler korunarak standartlaşmanın getirdiği olumsuz etkiler de azaltılabilir. Kültürel değerlerin muhafazası aynı zamanda kullanıcılar tarafından bu mekanların daha çok talep edilmesini de destekleyebilmektedir.	Butik otel konsepti ile yeniden kullanılan yapıda modern öğelerin yanısıra çoğunlukla geleneksel tasarım öğeleri kullanılmıştır. Yeme-içme mekanlarında servis edilen yiyecek ve içeceklerin içerisinde geleneksel lezzetlerin bulunması da kültürel süreklilik açısından ele alınabilir. Bu yönleri ile standardize edilmiş mekanlardan ayrılmakta, kültürel sürekliliğin sağlanmasına katkı sağlamaktadır.
A.3. Sosyokültürel yaşama katkı (Sosyokültürel)	Tarihi yapıya, günümüz kültürel yaşamına katkı sağlayarak topluma faydalı değerlerin üretilmesini destekleyecek işlevler verilmeli ve bu tür etkinlikler gerçekleştirilmelidir.	Bodrum katta ve bahçede bulunan yeme-içme mekanlarının bütün kullanıcılara açık olması yalnızca turizm açısından değil yerli halkın da yapıdan faydalanmasına olanak tanımaktadır. Aynı zamanda yapılan etkinlikler de sosyokültürel yaşama katkı sağlamaktadır.
A.4. Yapı ve çevresinin çekiciliğinin ve mülkiyet değerlerinin artırılması (sosyoekonomik)	Özellikle kentsel çöküntü alanlarında geçerli olan bu unsurla yapı ve çevresinde yapılacak iyileştirmelerle alanın güven seviyesi artırılarak daha yaşanabilir bir hale getirilmelidir. Bu tür bir yaklaşımla insanları ve yatırımları bölgeye çekerek sosyoekonomik canlanma sağlamak ve kültürel turizme katkı sağlamak da bu kriterle ilgilidir.	Tarihi kent merkezinde bulunan ve zamanla atıl durumda kalan yapılar çeşitli müdahale ve iyileştirmelerle yeniden topluma kazandırılmıştır. Hem kendisinin hem de çevresinin barındırdığı kültürel değerlerin korunarak topluma sunulması, yerli ve yabancı turistleri alana çekmekte böylece sosyoekonomik canlılık sağlanmaktadır.
A.5. İstihdam yaratma (sosyoekonomik)	Yeniden kullanım kararları istihdam yaratacak faaliyetleri desteklemeli, bu yolla kurulacak işletmeler yerel işgücü için istihdam sağlamalıdır.	Gerek otel işlevi ile gerekse de kafe/restoran işlevleriyle yerel işgücü için istihdam sağlanmıştır.
A.6. Yapının kendi kendini finanse edebilmesi (ekonomik)	Yapıya verilecek yeni işlev, uygun olduğu ölçüde, gelir getirici faaliyet ve kullanımları desteklemelidir.	Yapıların otel olarak kullanımı aynı zamanda dışardan gelen müşterilere de açık olan kafeterya ve restoranı gelir getirici faaliyetleri desteklemektedir. Bu yönüyle finansal açıdan sürdürülebilir bir işlev karmasına sahip olduğu görülmektedir.
A.7. Binanın özgünlüğüne saygı (sosyokültürel)	Yeni işlev özgün işlev ile uyumlu olmalı, tarihi yapının mekansal dağılımının bütünlüğünü ve işlevsel öğelerin devamlılığını sağlamalıdır. Kullanılan malzemeler ve yeni ekler özgün bina ile uyum içinde olmalıdır.	Özgün işlevi ile konut olan yapıların butik otel olarak kullanılmasının, günlük insan faaliyetleri açısından ve geleneksel konut yapılarının her odasının bir ailenin yaşayabileceği şekilde tasarımı ilkesi düşünüldüğünde, özgün işleve uyumlu bir yeni işlev olduğu söylenebilmektedir. Yapıların bodrum katlarına büyük ölçekte müdahale yapılmamışsa da özellikle otel odalarında ıslak hacimlerin yer alma zorunluluğu plan şemalarında değişime neden olmuştur.
A.8. Temel koruma ilkelerine uygunluk (sosyokültürel)	Müdahalelerin en az seviyede tutulması, orijinal olmayan kısımların okunabilirliği ve müdahalelerde tersinirlik temel ilkeler olarak dikkate alınmalıdır.	En az müdahale ve tersinirlik ilkeleri açısından bakıldığında yapıların taşıyıcı duvarlarına, döşemelerine, tavanlarına ve cephelerine çok fazla müdahale edilmemiş, iyileştirmeler yapılmıştır. İhtiyaç duyulan mekanların oluşturulması için taşıyıcı olmayan bazı duvarlar yıkılmıştır. Bezeme ve süsleme öğeleri ise çoğunlukla korunmuştur.



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES  
**SANAT ve TASARIM**  
**ARAŞTIRMALARI**  
**DERGİSİ**

## Sonuç ve Öneriler

Sürdürülebilirlik en temel anlamıyla bir şeyin (varlığın, değer, sürecin vs.) devamlılığının sağlanabilmesi ile ilgilidir. İnsancıl bir gelişim konsepti olan sürdürülebilir gelişme ise var olan kaynaklara, değerlere ve süreçlere zarar vermeyen bilinçli gelişim uygulamalarını içerir. Mimarlığın eylem alanlarından biri olan koruma pratiğinde tarihi kültürel mirasın sürdürülebilirliği hem mimarlığı hem kültürel değerleri kapsamaktadır. Günümüzde somut ve somut olmayan değerleri içerecek şekilde kapsam alanı genişleyen kültürel miras, tüm değerleri ile birlikte sürdürülebilir gelişime önemli katkılar sağlayabilecek potansiyele sahiptir: Farklı ve özgün tüm değerleriyle kültürel miras, kültür turizmi, kültürel endüstriler ve çeşitli ticari girişimler için sağladığı araçsal değerlerle ekonomik girişimlere; nitelikli yapı stoku oluşturması, çevresel dengeye uyumlu malzemeler ve yapım süreçlerini içermesiyle çevresel dengeye; belirli bir toplumun ortak geçmişini ve değerlerini temsil etmesi ve katılımı teşvik etmesiyle sosyal içermeye önemli faydalar sağlayabilmektedir.

Gelişime katkı sağlayabilecek tüm bu özelliklerinin yanında miras yapıları yalnızca finansal getirileri olan bir meta olarak görülmemelidir. Kültürün ve mimarlığın ortak paydada bulunduğu bu yapılar, her toplumun kendine özgü değerlerini, geçmişini ve bugünkü durumuna bağlı olarak geleceğini yansıtır; farklılıkları ve özgünlükleriyle bulunduğu çevreye yer hissi kazandırarak ait olduğu toplumun benlik duygusunu geliştirir. Bu anlamda, kültürel varlıklar mümkün olan tüm değerleriyle birlikte, özellikle gelecek kuşaklar için muhafaza edilmelidir.

Çalışma kapsamında ele alınan örneklem yapıdan da görüldüğü gibi hem kültürel yapıların devamlılığını sağlayan hem de özellikle işlevsel, kültürel ve kullanım değerleriyle sürdürülebilir gelişime katkı sağlayabilen koruma uygulamalarından biri miras yapılarının yeniden kullanımıdır. Yeniden kullanım uygulamaları sürdürülebilir gelişime birçok yönden fayda sağlayabilmektedir: Mevcut malzemelerin ve yapısal elemanlarının değerlendirilmesiyle geri dönüşüm uygulamalarını teşvik eder; mevcut yapının oturma alanını koruduğu için yeni arazi kullanımının önüne geçmiş olur böylece kentsel yayılımın azalmasına katkı sağlar; doğaya uyumlu malzeme ve yapım teknikleriyle eko sistemsel döngüyle uyumludur. Tarihi yapılar belirli bir toplumun zamanla biriktirdiği tarihi ve kültürel değerlerin somutlaşmış halini temsil eder; yeniden kullanım yoluyla muhafaza edilerek sürekliliğinin sağlanması toplumsal kimliğin ve tarihi çevrelerin yer duygusunun korunmasına yardımcı olur. Yapıya tanımlanacak yeni işlev, yerel halk için çeşitli sosyoekonomik faydalar sağlar; istihdam yaratması, kendisinin ve çevresinin mülkiyet değerlerini artırması, kullanıcılar tarafından standardize edilmiş mekânlara göre daha fazla talep görmesi ve yapının kendi kendini finanse edebilmesi bu

\* Bu çalışma Büşra Orhan'ın Doç. Dr. Esra Yıldız danışmanlığında NEÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalında devam etmekte olan Yüksek Lisans tezinden faydalanılarak hazırlanmış olup, 21-22 Haziran 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi çerçevesinde bildiri olarak sunulmuştur.

- **Alıntılama:** Orhan, B., Yıldız, E. (2021). Koruma Kavramının Bileşeni Olarak Yeniden Kullanımın Sürdürülebilirliğe Katkıları. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), 44-63.
- **Sorumlu Yazar:** Mimar, Büşra Orhan, Necmettin Erbakan Üniversitesi, sbusraorhan@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9222-3401.

faydalar arasında sayılabilmektedir. Bununla birlikte, mevcut binaların yeniden kullanım yoluyla değerlendirilmesi her açıdan yeni yapıya göre daha ekonomik bir alternatif olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tarihi kültürel mirasın korunması daima sosyal ve ekonomik gelişim hedefleri ile birlikte düşünülmelidir. Yeniden kullanımın ekonomik, sosyokültürel ve çevresel avantajları göz önünde bulundurulmalı, tarihi yapıların benzersiz ve özgün değerleri faydacı bir anlayışla kullanılarak gelişim sürecine katkıda bulunacak değerlere dönüştürülmelidir. Böyle bir yaklaşım yapılı ve doğal çevre, bugünün ve gelecek nesillerin ihtiyaçları ve geçmişten gelen miras arasında kurulacak dengeli ve sürdürülebilir bir ilişkiyi temel almaktadır.

## Kaynaklar

- Aigwi, I., Egbelakin, T., Ingham, J. (2018). Efficacy of Adaptive Reuse for the Redevelopment of Underutilised Historical Buildings. *International Journal of Building Pathology and Adaptation*, 36(4), 385-407.
- Aydın, D., Okuyucu, Ş., E. (2009). Yeniden Kullanıma Adaptasyon ve Sosyokültürel Sürdürülebilirlik Bağlamında Afyonkarahisar Millet Hamamının Değerlendirilmesi. *Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi E-Dergi (MEGARON)*, 4(1), 35-44.
- Aydın, D., Yıldız, E., Büyüksahin Sıramkaya, S. (2019). Yeniden Kullanımın İşlevsel Boyutu: Konya Sivil Mimarlık Örnekleri, *Mimarlık Bilimlerinde Güncel Akademik Çalışmalar* (ed. Prof. Dr. Hasan Babacan), 163-177.
- Bullen, P., A. (2007). Adaptive Reuse and Sustainability of Commercial Buildings. *Facilities*, 25(1/2), 20–31.
- Bullen, P., A., Love, P. (2010). The Rhetoric of Adaptive Reuse or Reality of Demolition: Views from the Field. *Cities*, 27(2010), 215-224.
- Ceylan, H. (2019). *Renovasyon Kapsamında Konya-Hich Otel'in Mekan Analizi*, Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi – Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Djebbour, I., Biara, R. (2019). Sustainability Comparative Assessment of Adaptive Reuse of Heritage Buildings as Museums: A Case of Tlemcen. *Journal of Environmental Research, Engineering and Management*, 75(3), 7-20.
- Doğru, G., B. (2018). *Mimari Koruma ve Yeniden İşlevlendirme Kavramı, Konak Pier Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erder, C. (2018). *Tarihi Çevre Algısı*. Ed. Yasemin Didem Aktaş, Filiz Diri Akyıldız. İstanbul: YEM Yayınevi.
- Ergün, R. (2020). Tarihi Tarsus Kırkkasık Bedesten'i'nin Sürdürülebilirlik Açısından İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Eskişehir.
- Feilden B., M. & Jokilehto, J. (1998). *Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites*. ICCROM UNESCO ICOMOS, Italy: OGRARO.
- Günay, Z. (2010). *Neoliberal Kentleşme Dinamikleri Çerçevesinde Tarihi Çevrenin Sürdürülebilirliği: Sürdürülebilir Kentsel Koruma Modeli*. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Günçe, K., Mısırlısoy, D. (2015). Questioning the Adaptive Reuse of Industrial Heritage and Its Interventions in the Context of Sustainability. *Sociology Study*, 5(9), 718-727.
- Günçe, K., Mısırlısoy, D. (2019). Assessment of Adaptive Reuse Practices through User Experiences: Traditional Houses in the Walled City of Nicosia, *Sustainability*. 11(2), 540.
- Harris, J., M. (2000). Sürdürülebilir Kalkınmanın Temel Prensipleri (Basic Principles Of Sustainable Development, çeviri: Emine Özmete). *Global Development and Environment Institute Working Paper:00-04*. Tufts University, USA.
- ICOMOS (1999). Uluslararası Kültürel Turizm Tüzüğü. ([http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_tr0300983001536913522.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0300983001536913522.pdf)) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.
- ICOMOS (2011(a)). Tarihi Kentlerin ve Kentsel Alanların Korunması ve Yönetimiyle İlgili Valetta İlkeleri. ([http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_tr0592931001536912260.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0592931001536912260.pdf)) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.

- ICOMOS (2011(b)). The Paris Declaration on Heritage as a Driver of Development. ([http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_en0294537001587380802.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_en0294537001587380802.pdf)) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.
- ICOMOS (2013). ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi. ([http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_tr0784192001542192602.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0784192001542192602.pdf)) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.
- ICOMOS (2014). İnsani Değer Olarak Miras ve Peyzaj hakkında Floransa Bildirgesi (The Florence Declaration on Heritage and Landscape as Human Values). ([http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_tr0034808001536912096.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0034808001536912096.pdf)) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.
- ICOMOS (2016). Cultural Heritage, the UN Sustainable Development Goals, and the New Urban Agenda: ICOMOS Concept Note for the United Nations Agenda 2030 and the Third United Nations Conference on Housing and Sustainable Urban Development (HABITAT III). ([http://planning-org-uploaded-media.s3.amazonaws.com/legacy\\_resources/international/habitat/pdf/culturalheritage.pdf](http://planning-org-uploaded-media.s3.amazonaws.com/legacy_resources/international/habitat/pdf/culturalheritage.pdf)) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.
- Ijla, A., Broström, T. (2015). The Sustainable Viability of Adaptive Reuse of Historic Buildings: The experiences of Two World Heritage Old Cities; Bethlehem in Palestine and Visby in Sweden. *Int. Inv. J. Art. Soc. Sci.*, 2(4), 52-66.
- İşlek, A. (2020). İşlev Değiştirmiş Bir Ticari Yapı: Hısvahan, *Natura*, Temmuz-Ağustos 2020, 106-111.
- Kaderli, L. (2014). Kültürel Miras Koruma Yaklaşımlarının Tarihsel Gelişimi. *Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi (TÜBA-KED)*, 2014(12), 29-41.
- Kamacı, E. (2014). 2863 Sayılı KTVKK'nın Uluslararası Yasal Düzenlemeler Bağlamında Değerlendirilmesi. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 31(2), 1-23.
- Kaya, E., N., İşleyen, E. (2018). Bir Kültür Yapısı Olarak Salt Galata'nın Çağdaş Restorasyon Kuramı Açısından Değerlendirilmesi, *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 3(6), 83-100.
- Langston, C., Shen, L., Y. (2007). Application of the Adaptive Reuse Potential Model in Hong Kong: A Case Study of Lui Seng Chun. *International Journal of Strategic Property Management*, (2007)11, 193-207.
- Mason, R. (2002). Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices, Research Report: Assessing the Values of Cultural Heritage (Ed. Marta de la Torre), Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 5-30.
- Mengüşoğlu, N., Boyacıoğlu, E. (2013). Reuse Of Industrial Built Heritage For Residential Purposes In Manchester. *METUJFA*, 30(01), DOI: 10.4305/METU.JFA.2013.1.7. 117-138.
- Mısırlısoy, D. (2020). Towards Sustainable Adaptive Reuse of Traditional Marketplaces. *The Historic Environment: Policy & Practice*, DOI: 10.1080/17567505.2020.1784671.
- Mısırlısoy, D., Günçe, K. (2016). A Critical Look to the Adaptive Reuse of Traditional Urban Houses in the Walled City of Nicosia. *Journal of Architectural Conservation*, 22(2), 149-166.
- Mısırlısoy, D., Günçe, K. (2016). Adaptive Reuse Strategies for Heritage Buildings: A Holistic Approach. *Sustainable Cities and Society*, 26(2016), 91-98.
- Orbasli, A. (2009). Re-using Existing Buildings Towards Sustainable Regeneration. School of Architecture: Place and Culture Identity Group Working Paper.
- Othman, A., Elsaay, H. (2018). Adaptive reuse: An Innovative Approach for Generating Sustainable Values for Historic Buildings in Developing Countries. *Organization, Technology and Management in Construction: An International Journal*, 10(1), 1704-1718.
- Pereira, A., R., Post, J., M., Erkelens, P., A. (2004). Reusing Built Heritage Resources with Sustainability, In X. Wu (editor), *Sustainability and Innovation in Construction and Real Estate, Proceedings of the 2nd CIB Student Chapters International Symposium*. Tsinghua University, Beijing, China, 30-31 October, 727-736.
- Santralistanbul, Santralistanbul İnternet Sitesi, Hakkında. Erişim: <https://www.santralistanbul.org/tr/hakkinda/>, Erişim Tarihi: 22.06.2021.
- Tanrısever, C., Saraç, Ö., Aydoğdu, A. (2016). Yeniden İşlevlendirilen Tarihi Yapıların Sürdürülebilirliği, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 54, Mart-Nisan 2016, 1068-1082.
- The Declaration of Amsterdam (1975). ([www.icomos.org/en/and/169-the-declaration-of-amsterdam](http://www.icomos.org/en/and/169-the-declaration-of-amsterdam)) Erişim Tarihi: 25 Ocak 2022.



- UCLG (2004). United Cities and Local Governments - Committee on Culture: Agenda 21 for Culture. ([http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/multi/ag21\\_en.pdf](http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/multi/ag21_en.pdf)) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.
- UCLG (2010). Culture: Fourth Pillar of Sustainable Development. ([http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/en/zz\\_culture4pillarsd\\_eng.pdf](http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/en/zz_culture4pillarsd_eng.pdf)) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.
- UN (2016(a)). Habitat III Issue Paper 04: Urban Culture and Heritage. (<http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/ISSUE-Paper-En.pdf>) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.
- UN (2016(b)). Yeni Kentsel Gündem: Herkes İçin Sürdürülebilir Kentler ve Yerleşimlere İlişkin Kito Bildirgesi (New Urban Agenda: Habitat III outcome document: Quito Declaration on Sustainable Cities and Human Settlements for All). (<http://uploads.habitat3.org/hb3/NUA-Turkish.pdf>) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.
- UNESCO (1982). Mexico City Declaration on Cultural Policies. (<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505>) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.
- UNESCO (2011). Recommendation on Historic Urban Landscapes. (<https://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-638-98.pdf>) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.
- UNESCO (2013). Hangzhou Declaration: Placing Culture at the Heart of Sustainable Development Policies. ([http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/3\\_Hangzhou\\_Declaration\\_EN.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/3_Hangzhou_Declaration_EN.pdf)) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.
- UNESCO (2015). UNESCO Policy Document for the Integration of a Sustainable Development Perspective into the Processes of the World Heritage Convention. (<https://whc.unesco.org/en/sustainabledevelopment/>) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.
- UNGA (1987). Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future (WCED). (<https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf>) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.
- UNGA (2015). Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development. ([https://www.unfpa.org/sites/default/files/resource-pdf/Resolution\\_A\\_RES\\_70\\_1\\_EN.pdf](https://www.unfpa.org/sites/default/files/resource-pdf/Resolution_A_RES_70_1_EN.pdf)) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.
- Yalaz, E. T., Yıldız, E. (2020). Yeniden Kullanım Sonrası Yapısal Müdahalelerin Değerlendirilmesi, Tantavi Ambarı Örneği, *Artium*, 8(2), 105-117.
- Yıldız, E. (2009). Adaptive Reuse of Monumental Buildings for Environmental Sustainability, *International Multidisciplinary Scientific GeoConference*, SGEM (2), 667-673.
- Yıldırım, E. (2019). Culture in the Implementation of the 2030 Agenda: A Report by the Culture 2030 Goal Campaign. ([http://agenda21culture.net/sites/default/files/culture2030goal\\_high.pdf](http://agenda21culture.net/sites/default/files/culture2030goal_high.pdf)) Erişim Tarihi: 14 Haziran 2021.

## Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. URL-1: <https://www.redalpi.com/web/sustainability/>, Erişim Tarihi: 25.01.2022.
- Görsel 2. URL-2: Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları, Erişim: [Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları | UNDP Türkiye](#), Erişim Tarihi: 22.06.2021.
- Görsel 3. URL-3: ICOMOS issues special logo: "Heritage Supports the Global Goals!": Erişim: [ICOMOS reasserts its commitment! - International Council on Monuments and Sites](#), Erişim Tarihi: 22.06.2021.
- Görsel 4. Google Earth, 2022.
- Görsel 5. CEYLAN, 2019 kaynağından alıntılanmıştır.
- Görsel 6. CEYLAN, 2019 kaynağından alıntılanmıştır.
- Görsel 7. CEYLAN, 2019 kaynağından alıntılanmıştır.



## KENT MEYDANLARI İÇİN GENETİK ALGORİTMA TABANLI TASARIM ALTERNATİFLERİ OLUŞTURMA YÖNTEMİ\*

A METHOD OF CREATING GENETIC ALGORITHM-BASED DESIGN ALTERNATIVES FOR URBAN  
SQUARES

**Abdulkadir URUÇ, Arzu ÖZEN YAVUZ**

Gönderim Tarihi: 15.08.2021

Kabul Tarihi: 22.02.2022

### Öz

Kent meydanları, kentsel bölgede yaşayan bireylerin en aktif kullandığı kamusal mekanlar olup, kültürel, siyasal, ticari, sosyal ve sportif amaçlar için kullandıkları etkinlik alanlarıdır. Farklı amaçlara hizmet eden bu alanlar, özellikle o kentte yaşayan bireylerin yaşam tarzlarını ve kentlerin kimliğini yansıtan önemli öğeler olarak gösterilebilir. Artan ve çeşitlenen nüfus ile yaşam koşulları günden güne değişmekte ve bu durum kent meydanlarının da değişimine sebep olmaktadır. Bu yüzden hem biçimsel hem de işlevsel olması beklenen bu değişimlere uygun dönüşebilen ve gelişebilen kent meydanı tasarımına ihtiyaç duyulduğu düşünülmektedir. Evrim Teorisine dayalı Genetik Algoritma Metodu da biçim ve işlevlerde var olan çeşitliliği ve buna bağlı olarak gerçekleşen değişimleri incelemeye ve tanımaya dayalı bir yaklaşımdır. Kent meydanlarının sahip olduğu sürekli değişimlere adapte olacak mimari tasarımlar için bu yaklaşımın uygun bir seçim ve türetme aracı olabileceği öngörülmüştür. Genetik Algoritmalar da yer alan elemanların birleşerek veya mutasyona uğrayarak değişmesi gibi, kent meydanı tasarımlarında yer alan elemanların da mevcut yapısından nasıl farklı yerleşim ve tasarım varyasyonları oluşturulabileceği ele alınmıştır. Tasarım aracı olarak Rhinoceros ve Grasshopper kullanılmıştır. Çalışmada, Genetik Algoritma Metodu ile nitelikli kent meydanları için farklı amaçlara ve senaryolara hizmet eden, değişen, dönüşen ve adapte olabilen birimlerden oluşan tasarım alternatifleri oluşturma yöntemi önerisi sunulması amaçlanmaktadır. Önerilen bu yöntem ile belirlenen değişkenler ve parametreler örnek değerler ve ihtiyaçlar üzerinden bir kent meydanı tasarım alternatifi oluşturulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Kent meydanı, Genetik Algoritma, Mimari Tasarım, Kamusal alan ürünleri

### Abstract

Urban squares are the most actively used public areas used by individuals living in urban areas for cultural, political, commercial, social, and sportive purposes. These areas, serving different purposes, can be shown as the significant elements that reflect the identity of the city and the lifestyles of individuals. With the increased and diversified population, living conditions are changing and this causes variations in urban squares. Therefore, it is thought that there is a need for an urban square design that can transform and develop in accordance with this variety, which is expected to be both formal and functional. The Genetic Algorithm Method, which is based on the Theory of Evolution, is an approach based on examining and recognizing the diversity existing in forms and functions and the changes that occur accordingly. This approach is envisaged as a suitable selection and derivation tool for architectural designs that will adapt to the constant changes that city squares have. The researcher has discussed how different layout and design variations can be created from the existing structures of elements in city square designs, just as the elements in genetic algorithms change by combining or mutating through design tools, Rhinoceros and Grasshopper. In this study, with the Genetic Algorithm Method, the researcher aimed to propose a method of creating design alternatives for qualified urban squares comprising transformative, changeable, and adaptable units serving different purposes and scenarios. An urban square design alternative was created based on the variables and parameters determined by this suggested method.

**Keywords:** Urban squares, Genetic algorithm, Architectural Design, Public space products

\*Bu çalışma, 21-22 Haziran 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi çerçevesinde bildiri olarak sunulmuştur.

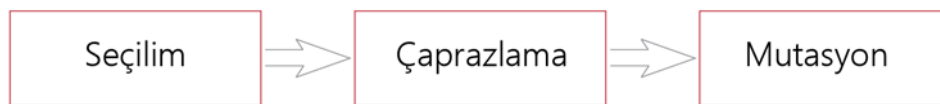
- **Alıntılama:** Uruç A., Özen Yavuz A. (2022). Kent Meydanları için Genetik Algoritma Tabanlı Tasarım Alternatifleri Oluşturma Yöntemi. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), ilksayfa-sonsayfa.
- **Sorumlu Yazar:** Endüstriyel Tasarımcı, Abdulkadir URUÇ, Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü, uruckadir@gmail.com, 0000-0002-4500-6209.

## Giriş

Kent meydanları; kentlerin en yaygın kullanılan, günün her anında sosyal, kültürel, ekonomik etkinliklerin gerçekleştiği kamusal alanlardır. Kent kimliğinin ve kent bilincinin üzerinde önemli bir rolü bulunan kent meydanları, insanların bir arada olmalarına, sosyalleşmelerine ve toplumun bir araya gelerek demokratikleşmesine katkı sağlamaktadır (Akman, 2020).

Meydanlar kentlerin yaşayan mekânlarıdır ve yaşanan teknolojik, ekonomik, sosyal ve siyasi dönüşümler sebebiyle bu yaşayan mekânlarda işlevsel değişimler yaşanmasına sebep olmaktadır. Yaşanan bu değişimler kent kimliklerini de değiştirmektedir ve bu değişimleri yansıtacak kent meydanların oluşturulması gerekmektedir. Günümüzde bu değişimlerin yeniden ele alınarak bu değişen işlevselliğe göre kent kimliklerine de uygun yeni kent meydanlarının oluşturulması beklenmektedir (Altınçekiç, Ergin ve Tanfer, 2014).

Değişime ayak uydurmak, beklentileri karşılamak, yeni kent meydanları oluşmasını sağlamak için her bir kent meydanının kentin sosyal, kültürel ve ekonomik yapısına uygun tasarlanmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Evrimsel Algoritmalar problem çözme ve optimizasyon aracı olarak, doğada başarılı tasarımların meydana gelmesi için kullanılan yöntemdir (Akbulut, 2008). Bu yaşayan dinamik ve işlevsel yapıların, kentlerin bahsedilen yapısına uygun mimari tasarım alternatifleri üretme ihtiyacının bir evrimsel algoritma yöntemi olan genetik algoritmalar yöntemi ile karşılanabileceği ön görülmektedir. Frazer (1995) 'a göre de mimari kavramlar tasarım kurallarına bağlıdır ve kuralların evrimi parametrik olarak tanımlanabilir ve üretilebilir. Doğadaki evrimsel süreçlere benzeyen; basit yapılardan karmaşık formlar ortaya koymak için üretilen bu kurallar çeşitlilik içermektedir. Evrimsel tasarımının temel alt kavramı olan genetik algoritmalar da gen aktarımı, seleksiyon, mutasyon ve çaprazlama kurallarıyla yeni türler oluşmasını sağlamaktadır (Frazer, 1995). Genetik algoritmalarda problemin çözümü için de seçim, çaprazlama ve mutasyon olarak üç temel adım bulunmaktadır (Latifi, Mahdavinezhad ve Diba, 2016).



Görsel 1. Genetik algoritmada problem çözüm basamakları (Latifi, vd., 2016).

Canlıların oluşumunda ve değişiminde ana etken olarak görev yapan genlerin işlevlerini algoritmalar ve kodlar üstlenmektedir (Frazer, 1995). Genetik algoritmalar, Charles Darwin ile başlayan evrim teorisine ve genetiğe dayanan bir problem çözme ve optimizasyon yöntemidir. 1975 yılında psikoloji uzmanı ve bilgisayar bilimci John Holland tarafından Michigian Üniversitesinde başlatılan ilk çalışmalar evrim teorisinin etkileri görülmektedir. Holland, evrim sürecini bilgisayar ortamında simüle ederek mekanik yapıları benzer bir sürece tabii tutarak geliştirmeyi amaçlamıştır ve başlatılan çalışmalar günümüzde de uygulanan genetik algoritmanın temellerini oluşturmaktadır (Holland, 1975:2). Bu çalışmada, kent meydanlarında bulunan, yaşam ve eğlence alanları, kamusal alan mobilyaları, yeşil alanlar, teknoloji kullanım alanları, satış alanları, aktivite alanları, spor alanları toplanma alanları, ulaşım araçları alanları

gibi kent meydanlarının yapısal ve işlevsel açıdan sürekli değişime uğrayan elemanlarının tasarımı ve düzeni için, genetik algoritmaların yeni türler oluşturma süreci örnek alınarak bir parametrik mimari tasarım süreci örneği içermektedir. Çalışma kapsamında öncelikle genetik algoritmalar ve tasarım süreçlerindeki uygulanabilir alanlar belirlenmiş. Daha sonra kent meydanlarındaki ihtiyaçlar ve meydanlarda yer alabilecek kamusal ürünler incelenmiştir. Bu ürünler üzerinden kamusal alanlarda değişen ihtiyaçlar ve söz konusu ihtiyaçlara göre değişmesi muhtemel kent meydanı yapılarının analizi yapılmıştır. Analizler sonucunda belirlenen elemanlar ve kent meydanı arasındaki ilişkilendirmeler yapıp, Rhinoceros ve Grasshoper yazılımları ile 3 boyutlu parametrik bir tasarım süreci oluşturulmuştur. Grasshoper girdilerin ve parametrelerin oluşturulduğu eklenti, Rhinoceros da bu parametreler sonucunda çıktılarını görselleştirildiği yazılım olarak faydalanılmıştır. Kurgulanan parametrik tasarım sürecinde, değişime adapte olan kent meydanı elemanlarının her biri ile ilgili temel çizgisel tasarım sürecinden, yüzeyler ve hacimler oluşturularak görselleştirme sürecine kadar birçok farklı düzeyde parametre oluşturulmuştur. Oluşturulan bu parametreler ile örnek değerler ve ihtiyaçlar üzerine örnek bir kent meydanı tasarımı oluşturmak için örnek sayısal ve şekilsel girdiler kullanılmıştır. Bu örnek alternatif, çalışma sonucunda görselleştirilmiştir.

### **Kent Meydanlarındaki İhtiyaçların ve Değişimlerin Analizi**

Kent meydanları, kentlerin en çok kullanılan sürekli değişen ve gelişen yapılarıdır. Sosyal, siyasal ve teknolojik gelişmeler meydanların da değişimini etkilemektedir. Değişim olasılığı bu kadar yüksek yapıların mimari tasarımlarının da bu değişime ayak uyduracak yapıda kurgulanması beklemektedir. Kent meydanları ve meydanlardaki kamusal ürünler kentte yaşayanların günlük yaşamlarında kullandığı birçok öğeyi barındırmaktadır. Dolayısıyla bu ürünlerin ve meydan yapısının da bu değişime ayak uydurabilecek çeşitliliğe sahip olması beklenmektedir. Bu yüzden çeşitliliğe ve değişime en çok hizmet edecek bir yeniden tasarım yöntemi kurgulanması planlanmıştır. Planlanan kurgu genetik algoritmalar tabanlı bir parametrik tasarım süreci içermektedir. Genetik algoritma Darwin'in mutasyona ve doğal seçime dayanmakta olan evrim modeline benzemektedir. Popülasyonu temsil eder ve her kuşak için çaprazlama gerçekleşir, bu çaprazlamalar sonucu mutasyonlar gerçekleşerek yeni popülasyon oluşmasına olanak sağlar. (Jang, 1997: 175-176). Ayrıca genetik algoritmalar bir amaca yönelik fonksiyona ihtiyaç duymakta ve olasılık kurallarına göre çalışmaktadır. Bu olasılıklar çözüm uzayının hepsi için değil fonksiyonun belirli bir kısmı için çözüm sunmaktadır (Goldberg, 1989). Kurgulanan tasarım süreci için öncelikle kent meydanlarının yapısında ve kullanımında en çok değişikliğe sebep olabileceği düşünülen temel kavramlar üzerinde durulmuştur. Bu kavramlar farklı kent meydanlarında farklı etkilere sahip olabilecek aynı zamanda çeşitliliğe sebep olabilecek kavramlardan oluşmaktadır.

Söz konusu kavramlardan birincisi nüfusa dayalı değişimlerdir. Nüfustaki artış kentlerdeki ulaşım, fırsat, yaşam tarzı gibi birçok alanda etkisi vardır. Nüfus artışı, kamusal alanı kullanan insanların sayısındaki artışa, farklı sosyo-kültürel ve ekonomik özelliğe sahip insanların bir arada yaşaması gibi etkilere de sahiptir. Bu da kentteki meydan sayılarının artmasına, kent

meydanları kullanan insan sayısındaki artışa, farklı yaşam tarzı ve ekonomik alt yapıdaki kitlelere hitap edecek kent meydanlarına ihtiyacı doğurmaktadır.

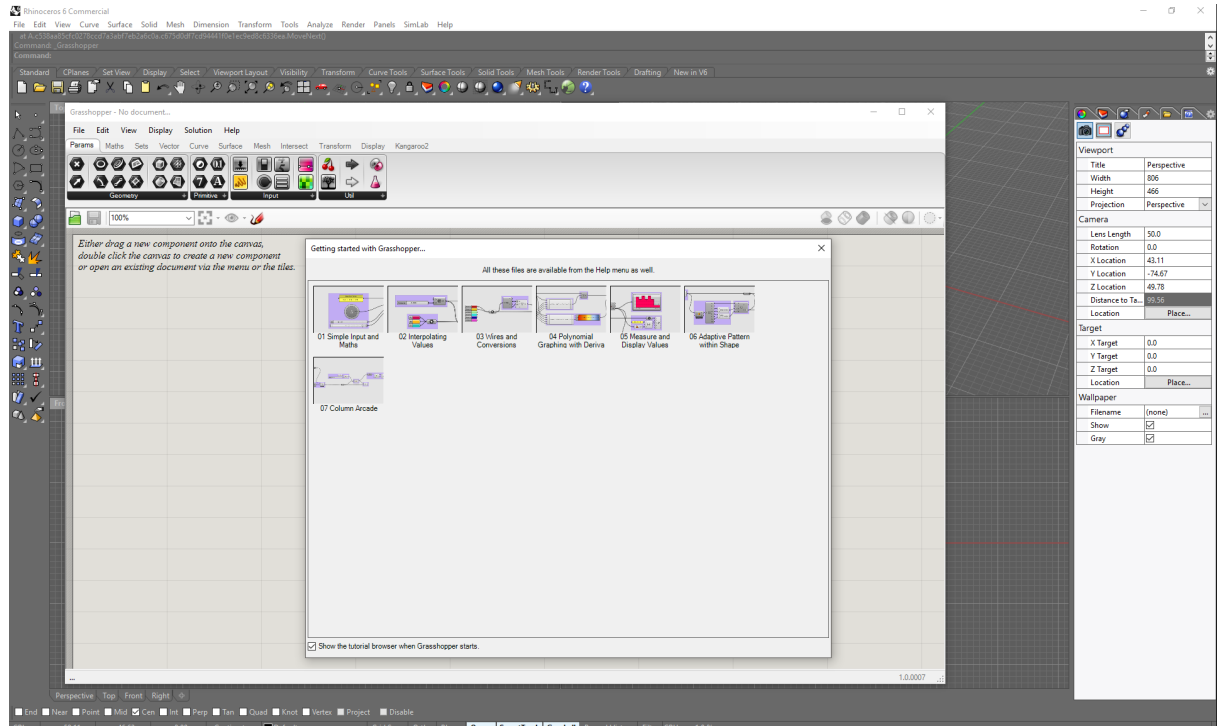
Söz konusu kavramlardan ikincisi teknolojiye bağlı değişimlerdir. Teknolojik imkânlar sadece bireysel kullanımda değişimlere sebep olmamakta, kamusal alanlarda da değişime yol açabilmektedir. Özellikle son dönemlerde artan teknolojiyle beraber akıllı kent meydanları, akıllı duraklar insanlar için kent alanlarını insanların güzergâhı için kullandıkları alanlar olmaktan çıkarıp, uzun süre ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri birer alana dönüştürmektedir. Akıllı duraklar sayesinde kentin bütün ulaşım ağlarına, internet bağlantı noktalarına, şarj istasyonları ile farklı aygıtlar için destek noktalarına, akıllı direkler ile kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılamaya kadar birçok etken, kent meydanının yapısını ve kullanılma amacını etkilemektedir.

Tasarım alternatiflerini zenginleştireceği düşünülen üçüncü kavram da sosyal hayat ve alışkanlıklara dayalı değişimlerdir. Özellikle pandemi gibi kitlesel bir etkiye sahip olan bazı olaylar sonrasında insanların sosyal aktivite ve ulaşım kültürlerinde değişimler yarattığı gözlemlenmektedir. Son dönemlerde açık hava aktivitelerindeki artışın, açık hava spor kültürünün yaygınlaşmaya başlamasının veya toplu taşıma araçlarının yerine elektrikli veya motorsuz ulaşım araçlarının ve imkânlarının kullanılmaya başlanmasının temelini bu değişimler olarak gösterilebilir. Bahsedilen kitlesel değişimler dışında farklı jenerasyonların farklı alışkanlıklar ve farklı aktivitelere sahip olması çeşitlilik üzerinde etkili olabilecek diğer bir nokta olabileceği düşünülmektedir. Tüm bu sosyal alışkanlıklar ve beklentiler birlikte yaşanan ve kullanılan kent meydanları üzerindeki etkisi de azımsanmayacak seviyede olabileceği düşünülmektedir.

Özetle, artan nüfus ve kalabalıklaşan kentler farklı sosyal, ekonomik ve kültürel özelliklere sahip insanların bir arada yaşadığı ve kullandığı kent meydanlar üzerinde de büyük etkiye sahiptir. Kent meydanlarının yapısı ve işlevsel unsurları faydalanan insanların ihtiyaçları ile şekillenmektedir. Kent meydanları için kurgulanan tasarım alternatifi oluşturma yöntemi de her bir değişimden faydalanabilen, bu değişkenlerin bir arada kurgulanmasına olanak sağlayan, gerektiği durumlarda birbirlerinin alternatifi olabilecek durumları barındıran, farklı mimari alanlar için farklı işlevsel özelliklere sahip olabilecek üretken tasarım sürecidir. Kent mobilyaları, ayaküstü ve boş zaman aktivite alanları, kamusal hizmet olarak bisiklet gibi ulaşım araçları park alanları, yeşil alanlar, geri dönüşüm alanları, akıllı buluşma noktaları, duraklar ve bekleme alanları gibi elemanlar yukarıda bahsedilen değişim kavramlarından en çok etkilenebileceği düşünülen kent meydanları elemanlarıdır. Duraklar kent meydanları için bir araya gelme ve dağılma alanları olarak kullanıldığı için, bu elemanları değişimlerin merkezi olarak alarak, bunlara bağlı değişkenler yaratılmasına karar verilmiştir. Belirlenen diğer elemanlar da değişken birer kent meydanı elemanları olarak belirlenerek ortak tasarım dili ve yerleşimi yapılmaya çalışılmaktadır.

## Genetik Algoritma Tabanlı Parametrik Yöntem

Kent meydanları için önerilen çalışma herhangi bir meydan özelinde yapılmamış, değişen büyüklüklere, nüfus değişikliklerine ve kullanıcı isteklerine göre adapte olabilecek bir model olarak önerilmiştir. Söz konusu kent meydanı tasarımı, yerleşim alternatifi ve kent meydanında bulunan elemanların tasarımı için parametrik bir süreç kurgulanmıştır. Bu parametrelerin en kolay ve verimli bir şekilde 3 boyutlu tasarımlar hale getirilebilecek yöntem olarak Rhinoceros ve Grasshoper yazılımları kullanılmıştır. Grasshoper, sayısal parametrelerin kurulduğu eklenti, Rhinoceros kurulan bu parametrelerin 3 boyutlu olarak görselleştirildiği yazılım olarak kullanılmıştır.



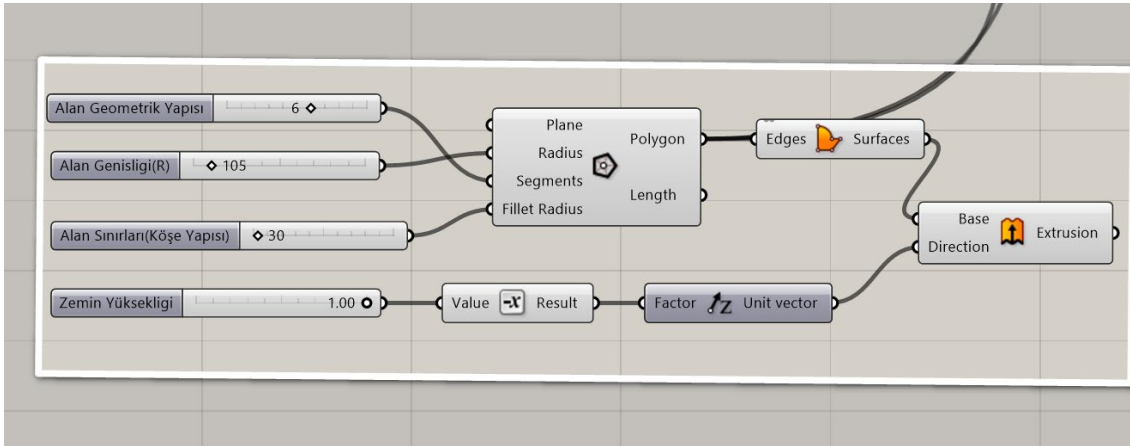
Görsel 2. Rhinoceros ve Grasshoper yazılımları

Kentin ve alanın ihtiyacına göre elemanların sayısı ve yapısında genetik algoritmalara benzer çaprazlama ve mutasyon gibi seçim yöntemlerine dayalı bir değişiklik ortaya koyulmaya çalışılmaktadır. Süreçteki temel hedef tek bir kent meydanı tasarımı yapmak değil; birimleri ve bütünüyle ihtiyaca ve değişimlere ayak uydurabilecek farklı tasarım alternatifleri oluşturabilecek parametrik bir tasarım süreci kurgulamaktır. Kullanılan bu yöntem ile belirlenen değişkenler ve parametreler aşağıdaki gibi oluşturulmuş ve örnek bir tasarım alternatifi oluşturulmuştur.

### Kent Meydanı Alanı Büyüklüğü

Kent meydanı için belirlenen alanın büyüklüğü analiz bölümünde bahsedildiği gibi nüfus artışı, nüfus büyüklüğü, bölge ekonomik ve sosyal yapısında yaşanan değişiklikler, sosyal alışkanlıkların değişimi birçok etkene bağlı olarak değişmektedir. Bahsedilen değişikliklerin birçoğu bölgede ihtiyaç duyulan kent meydanına olan ihtiyacı arttırmakta; sayısının ve niteliğinin sayısal olarak artmasına sebep olmaktadır. Görsel 3 'deki gibi kurulan parametrik

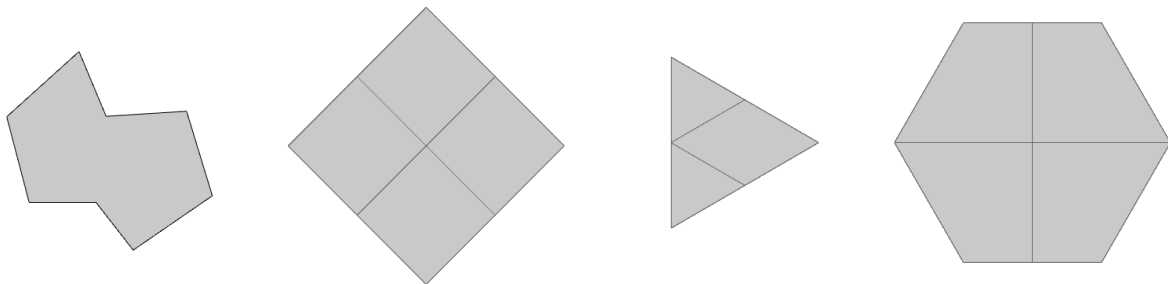
bağlantıda kent meydanı için belirlenen alan, genişlik, yarıçap gibi sayısal bir değerle belirlenir. Farklı büyüklükteki kent meydanı, farklı sayıda aktivite ve eleman içerebileceğinden bu alan bütün ihtiyaçlar belirlendikten sonra da arttırılabilir bir yapıda olmaktadır.



Görsel 3. Alan Parametreleri

### Kent Meydanının Yapısı

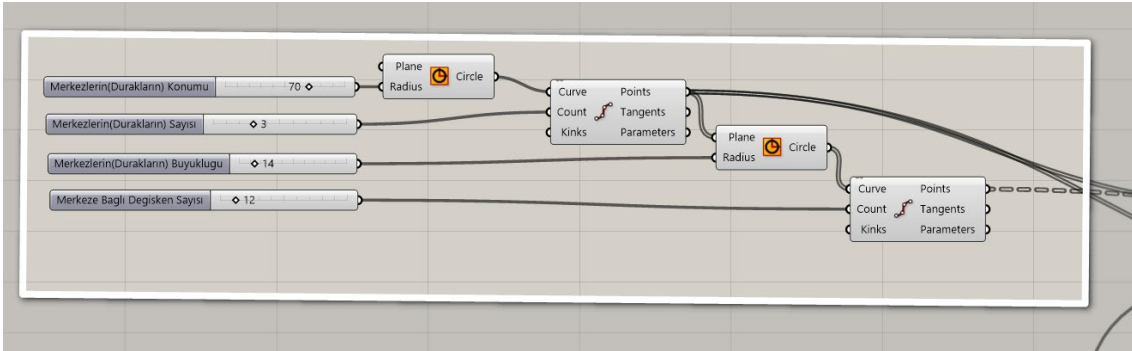
Kent meydanı alanının boyutu bilindikten sonra bu alanın mimarisi için öncelikle, kurulması gereken alan yapısı incelenebilir. Her bölgede yerleşim yapısına, estetik kaygılara ve kent kimliğine göre bu alan yapısı değişebilmektedir. Meydanın yapısı için düzgün veya düzgün olmayan geometrik bir alan belirlemek ve bu alanın büyüklüğünü belirlemek ilk koşullardan olacaktır. Özellikle bu değişken hem sayısal bir değer olarak belirlenebileceği gibi farklı geometrilerde de belirlenip bu denkleme girdi sağlanabilir. Örnek kent meydanı tasarımı için daha karmaşık yapılar denenmesi açısından Görsel 4'teki yapılardan düzgün bir altıgen seçilmiş ve bunun üzerine kent meydanı tasarımı kurgulanmıştır. Alan yapısı daha sonra detaylandırılarak bu düzgün altıgen alan üzerine yerleşimler yapılmasına karar verilmiştir. Ayrıca kent meydanının köşegen ve kenar sayısı bu alanda yerleşimi düşünülen durak, toplanma veya çeşitli aktivitelerin yapılmasına imkan verecek olan pavillon alanları için birer yerleşim referansı sağlayacaktır.



Görsel 4. Meydan geometrik yapısı ve büyüklüğü örnekleri

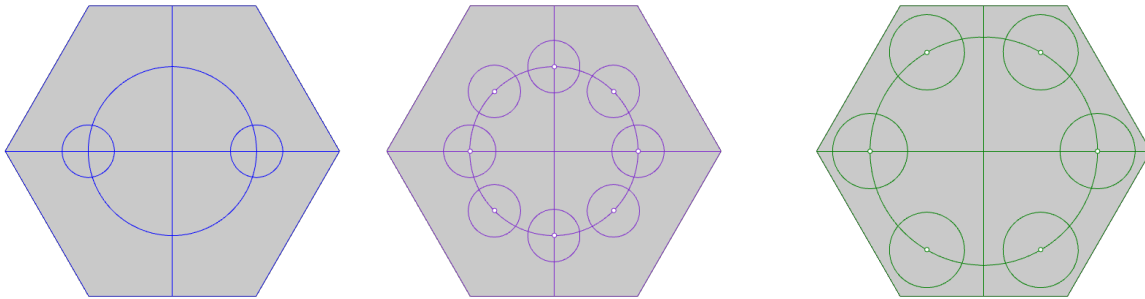
### Meydandaki Merkez Sayısı, Büyüklüğü ve Konumu

Önceki bölümde durakların kent meydanları için bir araya gelme ve dağılma alanları olarak bu elemanların değişimlerin merkezi olarak belirlendiğinden ve diğer tüm meydan elemanlarının bu değişken etrafında şekillenebileceğinden bahsedilmekteydi. Bu bölümde bir kent meydanı tasarımı sırasında ihtiyaç duyulan ana eleman sayısına ve bu merkezlerin birbirine olan uzaklığı bağlı oldukları parametrelerle Görsel 5'teki gibi belirlenmektedir. Durakların konumu parametresi Görsel 6'teki her bir çemberin merkezden uzaklığını, merkezlerin sayısı çember sayısını, merkezlerin büyüklüğü çemberlerin büyüklüğünü ve merkeze bağlı değişkenlerin sayısı da her bir çembere bağlı olarak geliştirilecek değişkenleri temsil etmektedir.



Görsel 5. Meydandaki merkezlere bağlı parametreler

Verilen örnekteki değerler ile Görsel 6'teki gibi farklı senaryolara hizmet edebilecek çeşitlilikte ve sayıda belirlenebilir. Örnek tasarım teşkil etmesi açısından, altıgen bir alan üzerinde 3 farklı merkez belirlenmiştir.

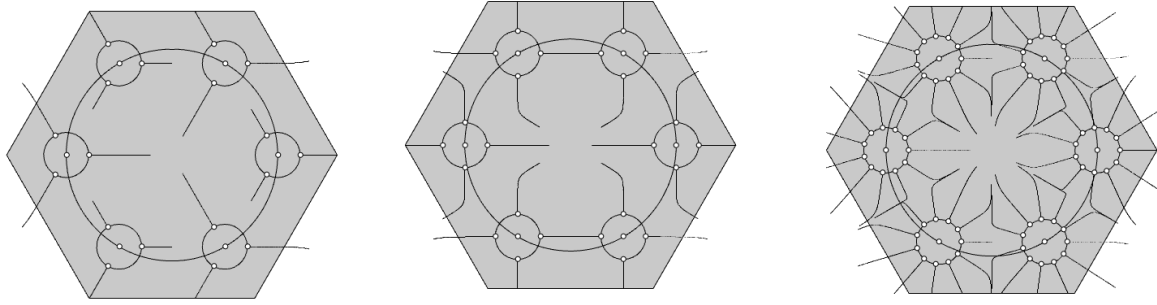


Görsel 6. Meydandaki merkezlerin düzeni

### Merkeze Bağlı Elemanların Sayısı ve Düzeni

Söz konusu değişken ile merkeze bağlı eleman sayısı belirlenir. Önceki bölümde bahsedilen oturma ve aktivite mobilyaları, ayaküstü ve boş zaman aktivite alanları, kamusal hizmet olarak bisiklet gibi ulaşım araçları park alanları, yeşil alanlar, geri dönüşüm alanları, akıllı buluşma noktaları, duraklar ve bekleme alanları gibi elemanlar ihtiyaçlara göre bu merkezlerin her birine bağlı elemanlardan olacaktır. Örnek tasarım teşkil etmesi açısından belirlenen bir merkez için oturma, yaslanma, yeme-içme, toplanma gibi farklı aktivitelere hizmet eden mobilyalar, bisiklet park alanları bir merkezin etrafında belirlenen 6 adet elemanlar olarak seçilmiş ve elemanlar önceki değişkenlerle birleşerek kent meydanının düzenini oluşturmaktadır.

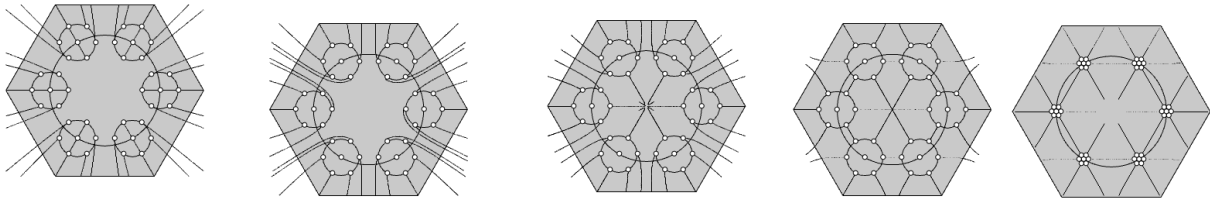




Görsel 7. Merkezlere bağlı elemanların sayısı

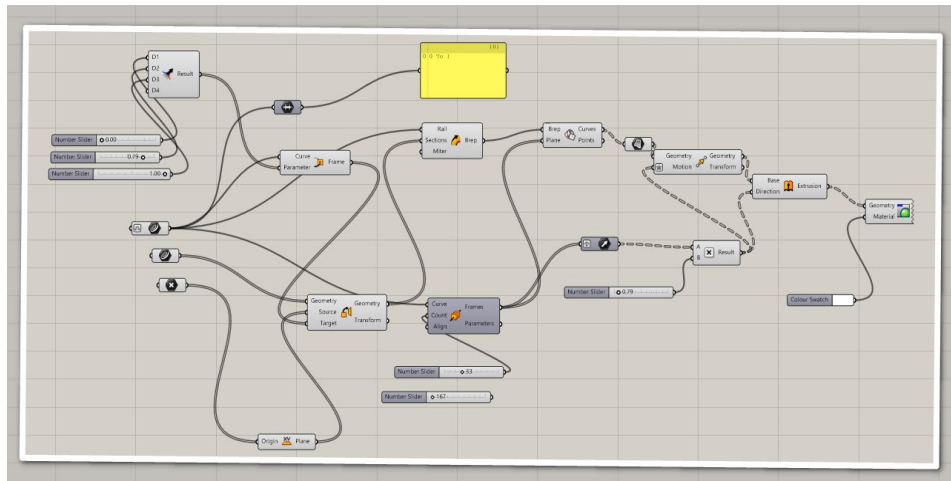
### Elemanların Yapısı

Elemanlar ile ilgili düzen oluşturduktan sonra her birinin tasarımı ve detayları için de üretken bir bağlantı elde edilmeye çalışılmıştır. Bu elemanların tıpkı genetik algoritmalarındaki gibi birbirlerine olan üstünlüklerine göre işlevsel özellikleri ve düzeni değiştirilebilecek yapıdadır. Görsel 7’de her bir merkezden çıkan doğruların birbirleriyle olan ilişkilerine yer verilmiştir.



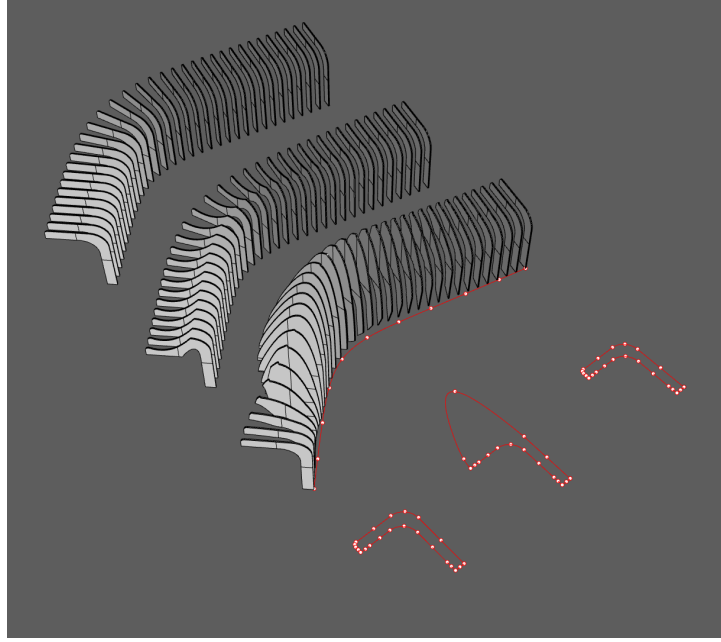
Görsel 8. Merkeze bağlı elemanların seçilimi ve mutasyonu

Oluşturulan ve yerleşimi için bir düzen oluşturulmuş ve bu dizenden çizgisel bir takım referanslar elde edilmiştir. Bu referanslar ile kurgulanan yapı için elemanların her birinin tasarımı için belirli bir kesit yapısı belirlenerek bu kesit yapısından türetilen elemanlardan faydalanılmaya çalışılmıştır. Kesitin yapısı, açısı, üzerinde bulunduğu eğrinin boyu, şekli gibi temel değişkenlerle farklı elemanlar türetilmeye çalışılmıştır. Düzen oluşturulduktan sonra elde edilen her bir eğrinin parametrenin başındaki 3 bağlantıya referans şeklinde bağlanabilecek şekilde Görsel 9’deki gibi bir yapı oluşturulmuştur.



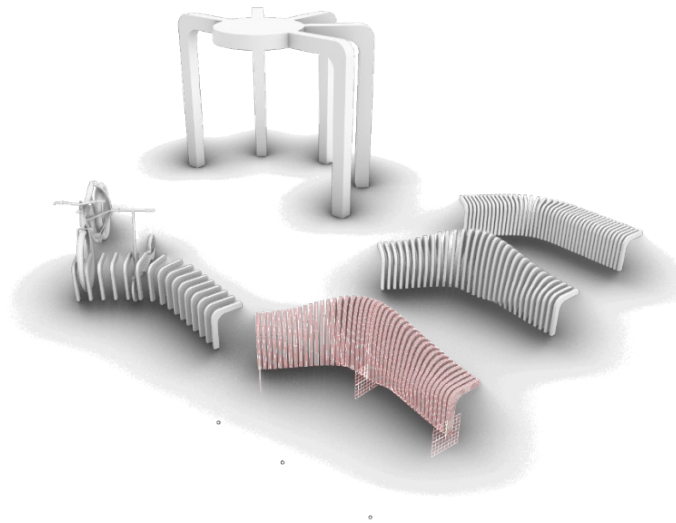
Görsel 9. Meydan düzeni sonrası oluşturulacak elemanların parametreleri

Kent meydanında oluşturulan merkezler ve bu merkeze bağlı olan değişkenler düzeni oluşturduktan sonra elde edilen bu elemanları da bu düzene göre yerleştirilmeye çalışılmıştır. Görsel 10'da oturma birimi için belirlenen iki kesitin bir eğri üzerinde çoğaltılmasıyla elde edilen oturma birimi bulunmaktadır. Bu oturma birimini oluşturan kesitlerin arasına tıpkı genetik mutasyon örneklerinde olduğu gibi farklı bir kesit elemanı koyarak değişime uğraması sağlanmıştır. Örnek teşkil etmesi açısından yaslanma, yeme içme alanı gibi aktiviteler için kullanılacak Görsel 10' daki eleman yapıları elde edilmeye çalışılmıştır.



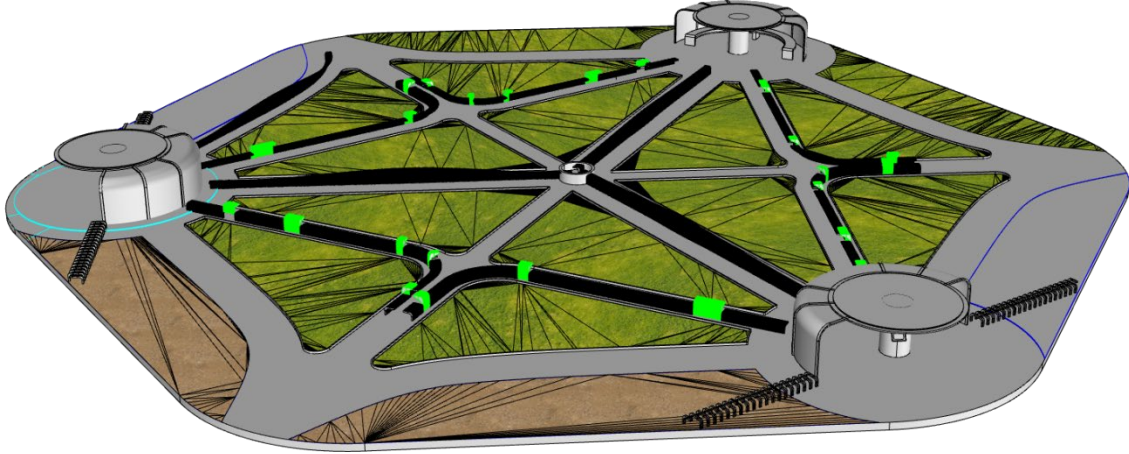
Görsel 10. Elemanların parametrik tasarımı ve değişimi

Görsel 11' da bu kesitlerle oluşturulan yapıların referans eğrileri, bu kesitlerin boyu ve aralığını belirleyen sayısal değerler değiştirilerek bisiklet park alanları için özelleşmiş yapılar elde edilmeye çalışılmıştır. Durak ve toplanma alanları için aynı kesitten üretilen daha büyük alanlar elde edilmeye çalışılmıştır.



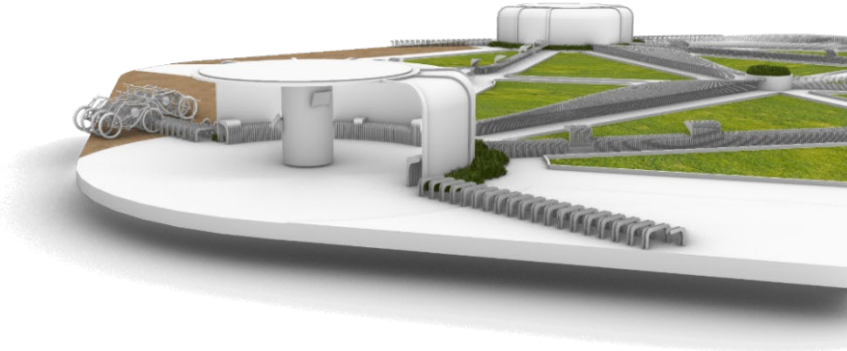
Görsel 11. Meydanda kullanılacak örnek elemanlar

Genetik algoritmalarla faydalanılarak oluşturulan düzen ve kurguya göre, farklı merkezlere bağlı olan işlevsel elemanlar birbirleriyle çarpıştığı durumlarda da farklı düzenler oluşturabilmekte ve farklı alternatiflere zemin oluşturmaktadır. Aşağıdaki Görsel 12’de 3 adet merkez arasında değişkenler oluşturulmuştur. Merkezler işlevsel olarak durak ve kapalı satış alanları olarak kurgulanmıştır.

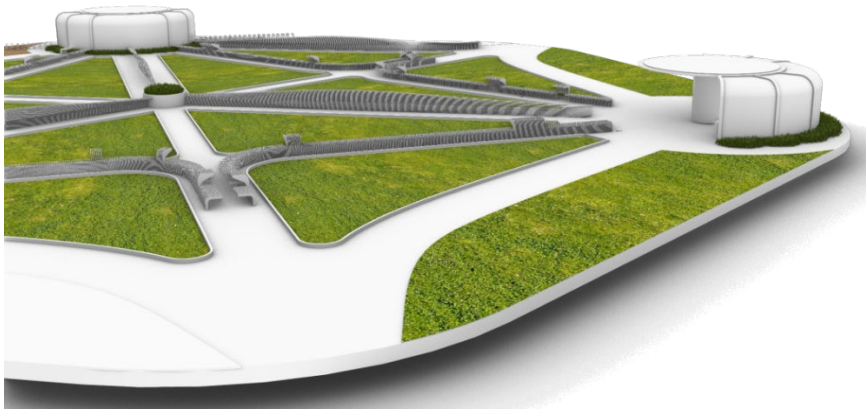


Görsel 12. Örnek kent meydanı yerleşimi

Görsel 13’de Bu merkezlere bağlı olan diğer değişkenlerde farklı dizilimlerle eğişken işlevsel kent elemanlarının detayları gösterilmektedir.



a)



b)



c)

Görsel 13. Kent meydanı tasarım detayları

### Değerlendirme ve Sonuç

Her kentin nüfus, coğrafya, yapı, sosyal, ekonomik olarak birbirinden farklı dokulara sahiptir. Kentlerin sahip olduğu bu farklılıklar kent elemanlarına da yansımaktadır. Kent dokusunu ve yapısını en çok hissedilen alanların başında kent meydanları gelmektedir. Meydanlar, nüfusun yoğunluğunun faydalandığı alanlardır ve toplanma, sosyalleşme, spor, ulaşım, dinlenme gibi birçok faaliyetin gerçekleşmesine olanak sağlamaktadır. Artan nüfus ve değişen sosyo-ekonomik yapılar bu faaliyetlerin sürekli değişmesine ve gelişmesine sebep olmaktadır. Bu da kent meydanı tasarımlarının sürekli değişmesine sebep olmaktadır. Geliştirilen tasarım yöntemi, değişen ve gelişen kent meydanlarına adapte olma konusunda olumlu denemeler yapılmasını sağlamaktadır. Kentlerdeki yaşanan bu değişime uygun olması için, hem kent meydanlarının büyüklüğüne hem de elemanlarının sayısı, büyüklüğü ve işleyişinde değişimleri desteklemesi açısından genetik algoritma yöntemi baz alınarak geliştirilmiştir. Tıpkı genetik algoritmalarındaki genlerin mutasyona uğrayarak çeşitlendirilmesi gibi, önerilen bu yöntem ile de belirli bir bölgede büyüyen bir düzen içerisinde, elemanlarının yapısı ve yerleşimi mutasyonlar ile değişerek alternatif meydan tasarımlara yönlendirebilmektedir. Önerilen yöntem ile oluşturulan örnek kent meydanı yapısı mümkün olan büyük bir geometri üzerinde gösterilmeye çalışılmıştır. Yöntemin amacı, farklı boyut ve yapıdaki kentlerde meydan alternatifi oluşturmak olduğu için, alternatifler buna göre istenildiği gibi şekillendirilebilir. Fakat bunlar oluşturulurken, kentteki bütün yapılar ve dezavantajlı olarak gösterilebilecek bazı unsurlar göz ardı edilmektedir. Yer şekilleri ve topografya, alternatifleri ve bağlantıları farklı boyutlara taşıyabileceği düşünüldüğünden bu özellikler gözetenmeden değişen kent

büyükliklerine ve mutasyonlarla farklı aktivitelere adapte edilebilen elemanlar oluşturulmasına uygunluğu açısından olumlu denemelerinin mümkün olabileceği bir yöntem olduğu düşünülmektedir. Bu yüzden her türlü kent meydanı ve çevresel faktörler için uygun bir kent meydanı tasarımı için, bu faktörlerin detaylı incelenmesine ve parametrelerin bu incelemeler üzerine şekillendirilmesine ihtiyaç olabileceği düşünülmektedir.

### Kaynaklar

- Akbulut, D. (2008). Evrimsel Tasarım Yöntemi ve Yaratıcılığın Süreç İçerisindeki Yeri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 21-33.
- Akman, K. (2020). Kent Meydanlarının Önemi ve Değişen İşlevi. *Akademik Düşünce Dergisi*, (1), 17-33.
- Altınçekiç, H. S. Ç., Ergin, B., & Tanfer, M. (2014). Tarihsel süreç içinde kent kimliğinin mekânsal kalite değerlendirmesi üzerine bir araştırma (taksim meydanı). *Artvin Çoruh Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, 15(2), 132-148.
- Frazer, J. (1995). *An Evolutionary Architecture*, E.G. Bond Ltd, London.
- Goldberg D.E. (1989), *Genetic Algorithms in Search, Optimization and Machine Learning*, Addison-Wesley, USA, 1-7.
- Holland, J. H. (1975). *Adaptation in Natural and Artificial Systems*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2.
- Jang J. S. R. (1997), *Neuro-Fuzzy and Soft Computing: A Computational Approach To Learning and Machine Intelligence*, Prentice-Hall, USA, s. 175-176.
- Latifi, M., Mahdavinezhad, M. J., ve Diba, D. (2016). Understanding Genetic Algorithms In Architecture. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 1385-1400.



## İZMİR BOSTANLI İSKELE VE BALIKÇI BARINAĞI KIYI DÜZENLEMESİ\*

COASTAL DESIGN OF İZMİR BOSTANLI PIER AND FISHING PORT

Negar Ahmadi ZONOUZ, Nurhan KOÇAN

Gönderim Tarihi: 18.10.2021

Kabul Tarihi: 23.02.2022

### Öz Abstract

Kıyı alanları çok amaçlı kullanım olanakları sebebiyle geçmiş yıllarca insanların en gözde yerleşim yeri olmuştur. Bostanlı İskele ve Balıkçı Barınağı çalışma alanı olarak seçilmiştir. Bu alan iskele, yaya ve arabalı vapur ulaşımının yapıldığı, konumu ile kentin önemli bir merkezini oluşturmaktadır. Çalışmada alanın mekânsal kullanımının düzenlenmesi, fiziksel ve görsel olarak alanın cazibesinin artırılması amacıyla alanın sorunlu noktalarının çözümüne ilişkin öneriler geliştirilmiş ve bir konsept dahilinde tasarımlar yapılmıştır. Projenin çiziminde AutoCAD, Adobe Photoshop, 3Dsmax ve Coronarenderer programlarından yararlanılmıştır. Çalışmada önerilen projenin ve sunulan önerilerin, alanın mekânsal kalitesine olumlu etki yapacağı ve kent imajı için artı değer katacağı öngörülmektedir. Böylece fonksiyonel alan kullanımları yanı sıra kent halkı ve ziyaretçiler deniz kıyısını daha rahat kullanabileceği yeşil alanlarla bütünleşmiş bir alan kazanılmış olacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Kıyı Alanları, Peyzaj Tasarımı, Bostanlı İskele, İzmir

Coastal areas have been the most popular settlements of people in the past years due to their multi-purpose usage opportunities. Bostanlı Pier and Fisherman's Shelter were chosen as the study area. This area constitutes an important center of the city with its location where pier, pedestrian and car ferry transportation are made. In the study, in order to organize the spatial use of the area and to increase the physical and visual appeal of the area, suggestions were developed for the solution of the problematic points of the area and designs were made within a concept. AutoCAD, Adobe Photoshop, 3Dsmax and Coronarenderer programs were used in the drawing of the project. It is predicted that the proposed project and the proposals presented in the study will have a positive effect on the spatial quality of the area and add value to the image of the city. So, besides the use of functional areas, an area that is integrated with green areas where the people of the city and the visitors can use the sea shore more easily will be gained.

**Keywords:** Coastal Areas, Landscape Design, Bostanlı Pier, İzmir

\*Bu çalışma, 21-22 Haziran 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi çerçevesinde bildiri olarak sunulmuştur.

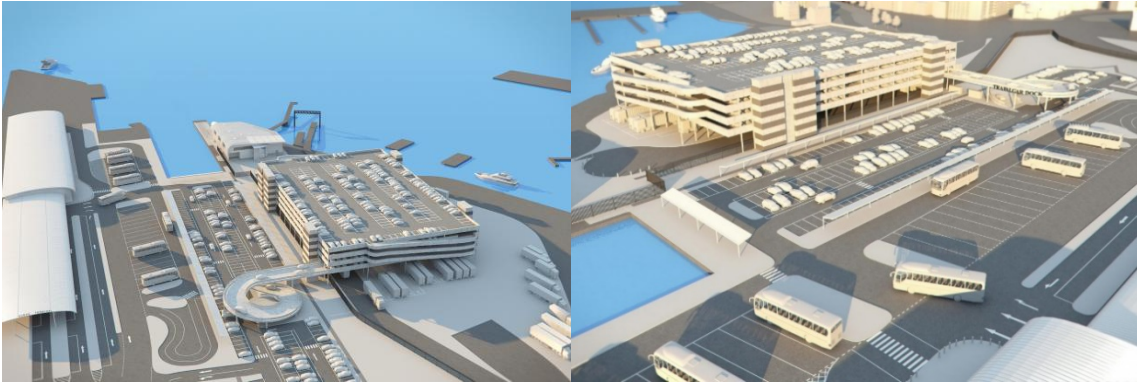
- **Alıntılama:** Zonouz ve Koçan (2021). İzmir Bostanlı İskele ve Balıkçı Barınağı Kıyı Düzenlemesi. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3 (4), 76-88.
- **Sorumlu Yazar:** Doç. Dr. Nurhan Koçan, Bartın Üniversitesi Mühendislik Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, nkocan@bartim.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9433-7007

## Giriş

Kıyılar kara ile deniz arasında bir geçiş alanıdır. Bu bir sınır çizgisi değil, değişen genişlikteki bir alanı ifade etmektedir. Kıyıların kullanım amaçları çok çeşitlidir. Bu çeşitlilik kıyılarda farklı amaçların çatışmasına neden olmaktadır (Çelik, 2006). Kıyıların değişik yönlerden sahip olduğu önem, süreç içindeki bilinçlenmeyle birlikte artmıştır (Sayan 1991).

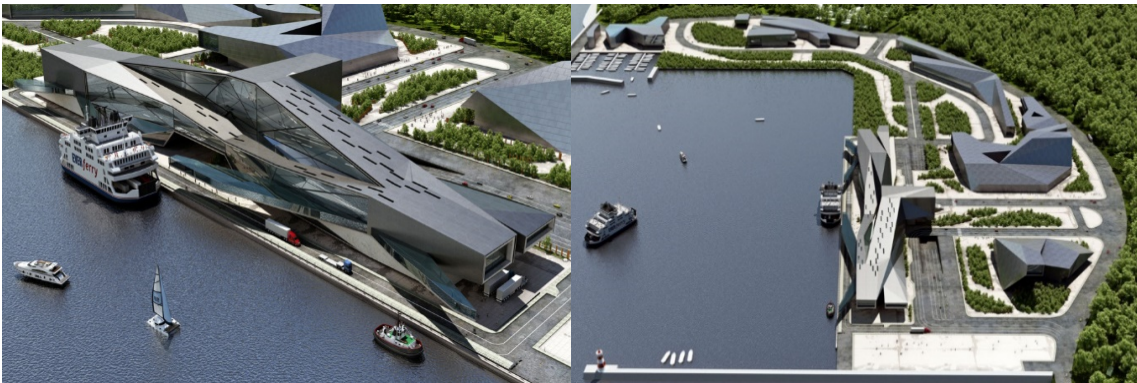
Sanayi devrimini izleyen süreçte kentlerde üretim, tüketim ve ürünlerin dağıtımını amacı ile kıyı alanları ve limanlar ayrı bir önem kazanmıştır. Bununla birlikte sanayi ve üretimin insanları kırdan kente sürüklemesi ile kentlerdeki hızlı nüfus artışı yeni yaşam alanları ihtiyacını beraberinde getirmiştir. Bu alanların en başında yine kıyı alanları gelmiştir. Ancak plansız ve hızlı büyüme bu alanlarda olumsuz etkilere sebep olmuştur (Aksoy, 2006).

Bir plan kapsamında mekânsal tasarımları yapılmış çeşitli uluslararası örnekler kullanıcılarına daha kaliteli ortamlar sunmaktadır. Southampton'ın Yeni Red Funnel Feribot Terminali bu örneklerden biridir. Southampton terminal kompleksi, Red Funnel filosu için yeni rıhtımlar, dört katlı 357 araçlık otopark, yürüyüş yolları, alçak ve yüksek seviye yükleme köprüsü içermektedir. Arabayla gelen yolcular için büyük check-in kabinleri, bisiklet park alanı, taksi durağı bu alanda bulunmaktadır. Ücretsiz otobüs servisi, Red Funnel müşterilerini şehir merkezine ve tren ve otogar istasyonlarına götürmektedir (Görsel 1) (Ross, 2016).



Görsel 1. Southampton'ın yeni Red Funnel feribot terminali (Ross, 2016).

Kinmen Feribot Terminalinde bina, kıyı peyzajı ve yeşil alanlarla bütünleşmektedir. (Görsel 2) (Urban Office Architecture, 2020).



Görsel 2. Kinmen feribot terminali (Urban Office Architecture, 2020).

Böylece araçlar binanın altındaki geniş bir park alanına ulaşmaktadır ve zemin kattaki yoğun sirkülasyonu hafifleten bir alt geçide yönlendirilmiştir. Alt geçit ayrıca bitişikteki alışveriş ve duty free binası ile otel ve kongre merkezi binasına kapalı erişim sağlamaktadır. Bina programı; yolcu erişim alanları, bekleme ve ticari alanlar ile kültür ve sergi alanlarını içeren üç ana bölümden oluşmaktadır (Görsel 2) (Urban Office Architecture, 2020).

Yokohama International Passenger Terminalinde bina üç dikey seviyede düzenlenmiştir. Birinci katta otopark yer almakta diğer katlarda ise bilet, gümrük, göçmenlik işleri, bekleme alanları ile restoranlar, alışveriş alanları içermektedir. Üç seviye arasında sürekli ve çok boyutlu sirkülasyon akışını sağlamada merdivenlerden daha etkili olan hafif eğimli rampa kullanılmıştır. Projenin en büyük kavramsal gücü, kentsel kıyı ile olan hassas ilişkisidir. Tamamen erişilebilir bir kamusal plaza olarak ikiye katlanan gözlem güvertesi ile terminal, kesintisiz, evrensel olarak erişilebilir bir kentsel park alanı oluşturmak için komşu Yamashita ve Akaranega Parkları ile sorunsuz bir kullanım bütünlüğü içindedir. Bu tasarımda yükseklik kıyı ile süreklilik sağlamak ve kıyının iç kesimlerinin manzarasının engellenmemek üzere hesaplanmıştır (Görsel 3) (Langdon, 2014).



Görsel 3. Yokohama International Passenger Terminal (Langdon, 2014).

Stockholm Feribot Terminali, Stockholm merkezi ile yeni kentsel alan arasında terminal ile bağlantılı olarak doğal bağlantılar oluşturmak amacıyla yapılmıştır. Bu nedenle terminal, kentsel alanla aynı hizada olacak şekilde yükseltilmiş, böylece hem yayalar hem de trafik erişimi kolaylaşmıştır (Görsel 4) (Møller, 2010).



Görsel 4. Stockholm Feribot Terminali (Møller, 2010).

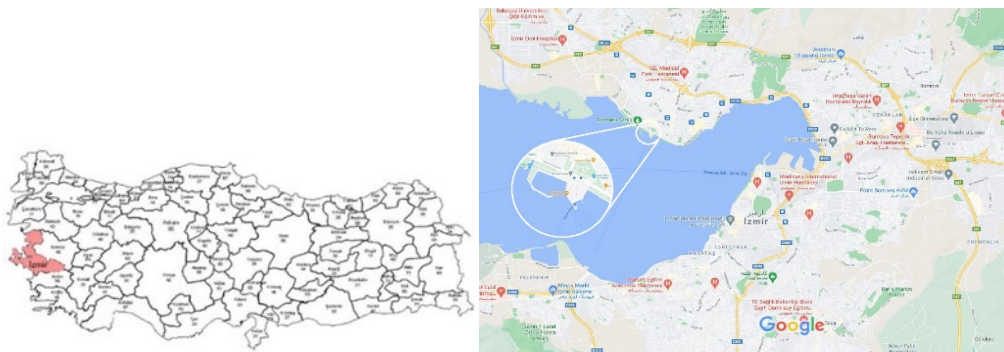


Aynı zamanda terminal binasının çatısı, merdivenler, rampalar, nişler ve rahat köşeler yeşil bir manzara olarak tasarlanmıştır. Böylece hem kent halkı hem de ziyaretçilere gezinti ve dinlenme olanağı sunmaktadır. Feribot terminalinin ağırlıklı olarak enerjide kendi kendine yeterli olması ve böylece kamu inşaatı için çevresel bir model teşkil etmesidir projenin hedefleri arasındadır (Görsel 4) (Møller, 2010).

Bu çalışma İzmir Bostanlı İskelesinde yapılan mekânsal analizler sonucunda; alanın mevcut durumda kentin odak merkezlerinden biri olduğu ancak alanın çevresindeki kentsel odaklar ile bütünleşme sağlayamadığı ve sosyal, kültürel aktiviteleri karşılamada yetersiz kaldığı gerçeğinden yola çıkılarak mekânın kalitesinin ve kullanımlar arasındaki fonksiyonelliğin artırılması düşüncesinden hareketle ortaya çıkmıştır. İzmir Bostanlı İskelesinde mevcut durumda alan kullanımı konusunda düzensizlikler bulunmaktadır. İzmir'in en büyük ve en yoğun iskelesi olan alanın mekânsal kullanımının düzenlenmesi, fiziksel ve görsel olarak alanın cazibesinin artırılması bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

### Materyal

İzmir Bostanlı İskele ve Balıkçı Barınağı çalışmanın ana materyalini oluşturmaktadır. İzmir, Türkiye'nin batısında, Ege Bölgesi'nde yer alır (Görsel 5, 6). Türkiye'nin en kalabalık üçüncü şehridir. Nüfusu 2020 itibarıyla 4.394.694 kişidir. Bu nüfus; 30 ilçe ve bu ilçelere bağlı 1.297 mahallede yaşamaktadır (e-icisleri.gov.tr). İl, Aydın, Balıkesir, Manisa illeri ile Ege Denizi ve Ege Adaları ile çevrilidir (tr.wikipedia.org).



Görsel 5, 6. Çalışma alanı konumu.

Akdeniz iklim kuşağında kalan İzmir'de yazları sıcak ve kurak, kışları ılık ve yağışlı iklim hakimdir. Dağların denize dik uzanması ve ovaların İç Batı Anadolu eşğine kadar sokulması, denizel etkilerin iç kesimlere kadar yayılmasına olanak vermektedir. Ancak, il bütününde yükseklik, bakı ve kıydan uzaklık gibi fiziksel coğrafya farklılıkları, yağış, sıcaklık ve güneşlenme açısından önemli sayılabilecek iklim farklılıklarına da yol açmaktadır (izmir.bel.tr).

İzmir ilinde 9 iskele aktif olarak hizmet vermektedir, Alsancak İskelesi (Konak), Göztepe İskelesi (Konak), Güzelbahçe İskelesi (Güzelbahçe), Karantina İskelesi (Konak), Karşıyaka İskelesi (Karşıyaka), Konak İskelesi (Konak), Pasaport İskelesi (Konak), Üç kuyular İskelesi (Balçova) ve Bostanlı İskelesi (Karşıyaka) bu iskelelerdir. Ayrıca sezonluk olarak Foça İskelesi (Foça), Karaburun İskelesi (Karaburun), Mordoğan İskelesi (Karaburun), Urla İskelesi (Urla), Yassıca Ada İskelesi (Urla) halka hizmet vermektedir.

Bostanlı İskelesi, İzmir'de kent içi ulaşımının sağlandığı yolcu ve araba vapur iskelesidir. İskelede yolcu ve araba taşımacılığı hizmeti İzdeniz tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu iskele Türkiye Denizcilik İşletmeleri tarafından 1989-1993 yılları arasında yapılmıştır. 20.000 m<sup>2</sup> alan üzerinde kurulan iskelenin işletme binasının kullanım alanı 2.500 m<sup>2</sup>'dir (Görsel 7).



Görsel 7. Çalışma alanı.

1. Yolcu Vapur İskelesi
2. Araba Vapur iskelesi
3. Restoran
4. Bostanlı Otobüs Durağı
5. Bostanlı Otoparkı
6. Araba Vapur İskele Girişi
7. Belediye Bisiklet Durağı
8. Bostanlı İskele Tramvay Durağı
9. Bostanlı Meydanı
10. Teknecilere Ait Otopark
11. 1 Nolu Balıkçı Barınağı
12. Yeşil Alan
13. Pissu Terfi İstasyonu
14. Bostanlı Köprüsü (Günbatımı Terası)
15. 2 Nolu Balıkçı Barınağı
16. 3 Nolu Balıkçı Barınağı, Depo ve Çayhane

## Yöntem

Çalışmada öncelikle çalışma alanının sınırı belirtilmiş ve alanın genel analizi (sörvey) yapılmıştır. Alanda yapılan yerinde gözlem ve değerlendirmeler ile alandaki sorunlu noktalar ile mevcut haliyle korunacak alanlar tespit edilmiştir. Alanda fotoğraflar çekilmiş, Google Earth görüntüleriyle alanın kentsel bağlantıları incelenmiştir. Çalışmada sorunlu alanların çözümü ve geliştirilmesi gereken potansiyel doğrultusunda bir konsept belirlenmiştir. İhtiyaç programı oluşturulmuş ve alan kullanımlarına karar verilmiştir. Daha sonra tasarımlar yapılmış, bitkisel ve yapısal elemanlar dahilinde kesin proje oluşturulmuştur. Projenin çizimi ve sunumunda AutoCAD, Adobe Photoshop, 3Dmax, Coronarenderer programlarından yararlanılmıştır. Sonuç ürün üç boyutlu görseller şeklinde sunulmuştur.

## Bulgular ve Tartışma

Çalışma alanında yerinde yapılan gözlem ve değerlendirmelerle elde edilen bulgular aşağıdaki görsel ve açıklamalarla belirtilmiştir.



Görsel 8. Vapur iskelesi yolcu girişi, ofis ve restorandan bir görünüm.

Görsel 9. Çalışma alanında arabaları vapura yerleştirmek için kullanılan platform.

Vapur iskelesi yolcu girişi, ofis ve restoran ile arabaları vapura yerleştirmek için kullanılan platform (Görsel 8, 9) mevcut haliyle korunacaktır.



Görsel 10, 11. Restoran, kafe ve belediyeye ait tesis binası.

Hafif malzemeden yapılan kafeterya ve tesis binasının (Görsel 10, 11) kaldırılması düşünülmektedir. Restoranın iç mekânı ve verdiği hizmet kalitesi iyi durumdadır. Ancak deniz manzarasını kapatmaktadır. Bu nedenle restoranın konumunun değiştirilmesi düşünülmektedir. Alanı karmaşadan uzaklaştırmak, daha ferah bir ortam yaratmak, farklı malzemelerde, renklerde ve ölçeklerde olan hacimleri bir yere toplamak amaçlanmıştır.



Görsel 12. Bostanlı otobüs durağından bir görünüm. Görsel 13. Bostanlı iskele otoparkından bir görünüm.

ESHOT'a bağlı olan otobüs durağı (Görsel 12) 15 hatta hizmet veren yoğun bir duraktır. Hemen yanında olan 250 araba kapasitesine sahip olan bir otopark yer almaktadır. Bu bölge çalışmanın en önemli kısmını oluşturmaktadır. Bostanlı iskelesinde (Görsel 13) büyük bir alan kaplayan bu iki alanın daha konforlu hale getirilmesi gerekmektedir.



Görsel 14, 15. Araba vapur girişinden görünüm.

Arabalı vapur girişi (Görsel 14, 15) aynı şekilde korunacaktır.



Görsel 16, 17. Belediye bisiklet (BİSİM) durağı ve yolu.

Mevcut durumda bisiklet durağının (Görsel 16, 17) kullanıcılar için sorunlar oluşturmakta bu alanda revizyon gerekmektedir.



Görsel 18. Tramvay yolu ve durağı. Görsel 19. Bostanlı meydanından görünüm.

Tramvay yolu ve durağı (Görsel 18) aynı yerinde korunacaktır. Ancak meydanın etrafında (Görsel 19) tasarım önerilecektir.



Görsel 20, 21. Balıkçılar tarafından kullanılan depolama, araba park yeri ve konaklama konteynerleri.

Balıkçı depoları, park yeri ve konaklama bölümünde (Görsel 20, 21) revizyon gerekmektedir.



Görsel 22, 23. Bostanlı sahili ve Bostanlı iskelesini birbirine bağlayan yaya yolu.

Bostanlı sahili ve Bostanlı iskelesini birbirine bağlayan yol (Görsel 22, 23) yenilenecektir.



Görsel 24, 25. Çalışma alanı içinde yer alan yeşil alandan görünüm.

Yeşil alanın düzensizliği, yeterli miktarda bank olmaması ve alanın önünde balıkçıların depolarından kaynaklanan kötü görüntüler (Görsel 24, 25) nedeniyle bu alan için tasarım önerilecektir.



Görsel 26, 27. Pis su deşarj istasyonu ve 40 araçlık otopark alanı.

İskelede tasarlanacak büyük otopark alanı (Görsel 27) ile çevrede parçalı durumda bulunan otopark alanları kaldırılacak ve tüm araçların bir noktada park etmesi sağlanacaktır. Bu kısım arabalara kapatılıp pis su istasyonu için (Görsel 26) yeni bir tasarım ve zemin kaplaması uygulanacaktır.



Görsel 28, 29. Bostanlı sahilini Bostanlı iskelesine bağlayan köprüden görünümeler.

Bostanlı sahilini Bostanlı iskelesine bağlayan köprü (Görsel 28, 29) tasarım alanının sınırında yer almaktadır. Bostanlı sahili çok düzenli ve popüler bir yerdir. Alanın en son noktası güneş batımı köprüsüdür. Bu nokta halkın kullanım talebi açısından oldukça önemlidir ve bu nedenle bu kısım tasarımda korunacaktır.



Görsel 30, 31. Tekne çekek yeri ve tamir alanından görünümeler.

Tekne çekek yeri ve tamir alanı (Görsel 30, 31) insanların buraya gelmemesi için, ayrıca bu işlemleri başka noktaya taşımamak için aynı yerinde kalacaktır.



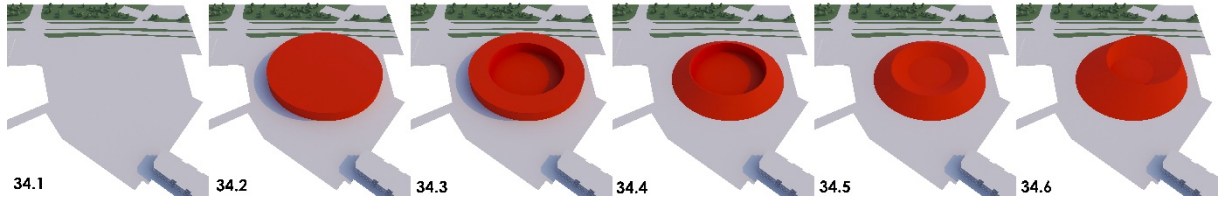
Görsel 32, 33. Sadece tekneciler ve balıkçıların kullandığı alandan görünümüler.

Tekneciler ve balıkçıların kullandığı alan (Görsel 32, 33) oldukça düzensiz ve karmaşıktır. Bu alan için döşeme önerilecek ve gereksiz kullanımlar ile donatılar kaldırılacaktır. Ayrıca mevcut durumda bu alanda 2 adet kafe bulunmaktadır. Bu iki kafe alanının yeme-içme alanı olarak bütünleştirilip düzenli hale getirilmesi düşünülmüştür.

### Kıyı Düzenleme Projesi

Projenin tasarım ve konseptinin oluşturmasında birkaç soru çalışmayı yönlendirmiştir. Bunlar;

- Otopark alanı nasıl düzenli hale gelir?
- Otoparkın kapasitesi nasıl artırılabilir ve dolayısıyla çevrede düzensiz bir şekilde park eden arabalar bu alana nasıl taşınabilir?
- Otopark ve otobüs duraklarının konumunun önemli olduğu göz önünde bulundurularak mevcut konumlarını değiştirmeden bu alanın değeri nasıl yükseltilebilir?



Görsel 34. Proje tasarım ve konseptinin oluşumu.

Görsel 34.1'de alanın mevcut durumu yer almaktadır. Alanı daha kullanışlı hale getirmek amacıyla otopark, otobüs durağı ve insanların zaman geçireceği bir açık alan oluşturmak için bu alana boyut vermek düşünülmüştür. Alanın ferah ortamını bozmamak için ilk adım olarak yumuşak hatlı form tercih edilmiştir. Görsel 34.2'da alanda yumuşak hatlı bir boyutla tasarıma başlanmıştır. Çalışma alanında büyük bir yer kaplayan yapısal kullanımların çevreyle uyumunu sağlamak için bu kullanımların bir kısmı geriye doğru yönlendirilmiştir. Görsel 34.3'de görüldüğü gibi formun orta kısmı geriye verilip yapıyı ortamla uyumlu hale getirmenin ilk adımı atılmıştır. Bu amacın devamında formun etrafının kullanışlı hale gelmesi ve insanların gözünde bu alanın form olarak daha yumuşak bir hale getirmesi için Görsel 34.4'da görüldüğü gibi kullanımın çevresindeki duvarlara eğim verilip, insanların zaman geçirmesi, denizi ve gün batımını izlemesi için kaliteli bir platforma dönüştürülmüştür. Otopark alanının çalışma alanı içinde önemli olduğunu vurgulayarak orta kısımda zeminin yükseltilmesine karar verilmiştir. Böylece bu formun alt kısmı tamamen kullanılabilir hale gelecektir (Görsel 34.5). Bu alanda bir

amfi tiyatro ortamı oluşturulacak insanların görüşleri sahne ve gökyüzüne yönlendirilecektir. Ayrıca bu alanda büyük bir ekran oluşturulmuştur. İnsanların üç taraflı oturmalarını sağlamak için orta alanın zemini sahile doğru sıfırlanmış ve seyirciler için geniş bir alan ayrılmıştır. Son olarak bu eğimlerin kapasite ve kalitesini artmak amacıyla formun orta kısmı caddeye sıfırlanmıştır. Yoğunluk sahile doğru yönlendirilmiştir (Görsel 34.6). Bu form ile araçlar ve otobüslerin alan içinde daha rahat manevra yapabilmesi sağlanmıştır (Görsel 35).



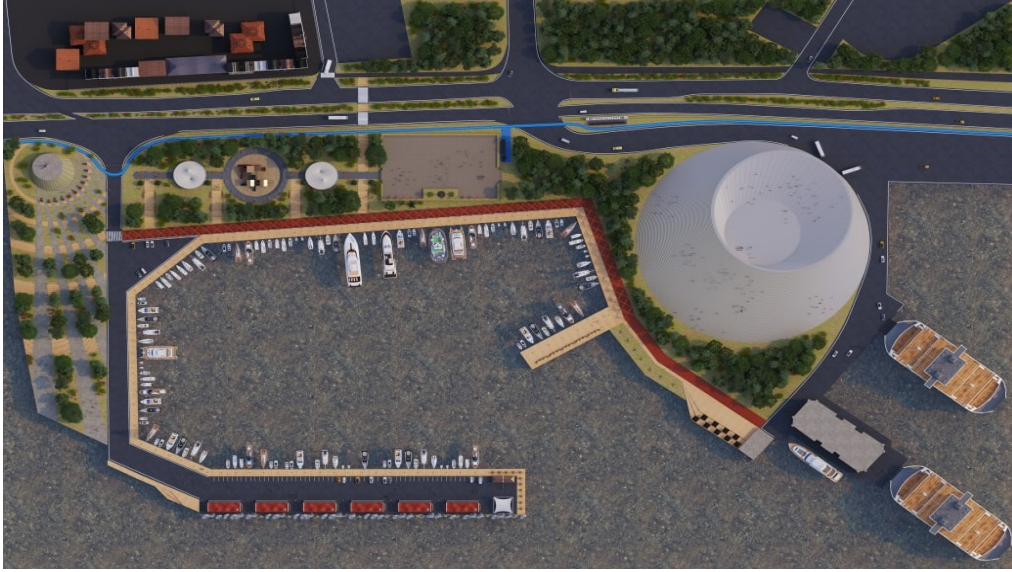
Görsel 35. Otobüs ve araçların geçiş ve manevra alanı.

Bostanlı sahilini Bostanlı iskelesine bağlayan yarı kapalı bir yaya yolu tasarlanmıştır. Bu yol barınağa doğru kapalı ve erişimsiz ama yeşil alana doğru açıktır. Yolun içinde belli mesafelerde arkası barınağa dönük banklar konumlandırılmıştır (Görsel 36). Dikdörtgen şeklinde mevcutta yer alan yeşil alanın ortasında, çevrede eksik olan ve bulunmayan bir çocuk oyun alanı konumlandırılmıştır. Bu alan ebeveynlerin çocuklara daha iyi hâkim olmaları için -120 cm kotunda düşünülmüştür. Çocuk oyun alanının sağ ve solunda 2 adet gergi tavanlı güneşten ve yağmurdan korunaklı bekleme, dinlenme ve buluşma alanı tasarlanmıştır (Görsel 37). Tasarımda mevcut durumda yer alan ağaç ve bitkiler aynı şekilde korunmuştur. Planda yol kısmında olan veya yeni tasarlanan öğelere denk gelen bitkilerin konumları değişecektir. Ayrıca alanda bitkilerin yetersiz olduğu için boş alanlara yeni bitkiler getirilecektir (Görsel 38).

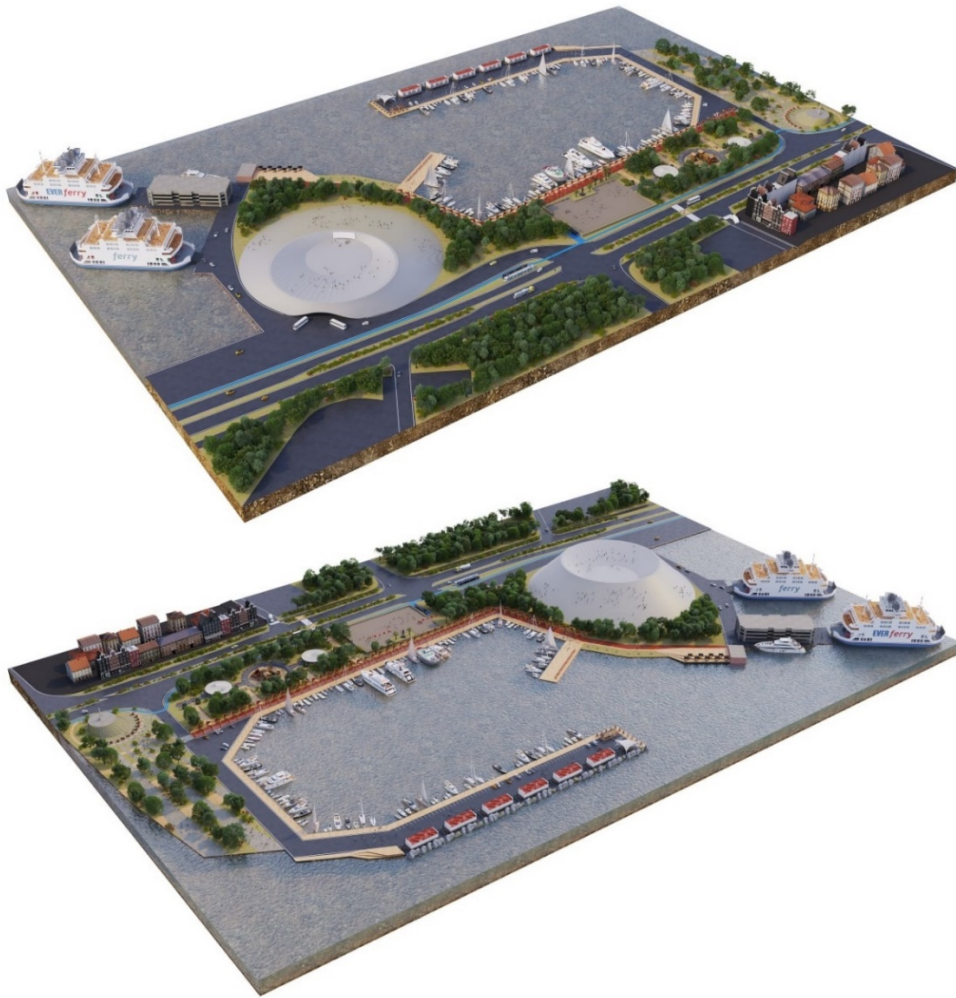


Görsel 36. Çocuk oyun alanı, buluşma ve dinlenme alanının görüntüsü.





Görsel 37. Tasarımın genel görüntüsü.



Görsel 38. Tasarımın perspektif görüntüleri.

## Sonuç ve Öneriler

Çalışma alanının metrajı 310.000 m<sup>2</sup>'dir. Tasarım öncesi alan içinde 58.000 m<sup>2</sup> yeşil alan ve 262.000 m<sup>2</sup> yapısal alan bulunmaktadır. Öneri tasarım sonrası 102.000 m<sup>2</sup> yeşil alan ve 208.000 m<sup>2</sup> yapısal metrajına dönüşüm yaşanmıştır. Tasarımdan önce 19% yeşil alan ve 81% yapısal alan, tasarım sonrası 32% yeşil alan ve 68% yapısal alan olarak değişmiştir.

Bu çalışmanın sonucunda otopark ve otobüs durağı 3 katlı binanın içine yerleştirilip durağın düzen ve kalitesi artırılmıştır. Sahil araç görüntüsünden arındırılmıştır. Aynı zamanda bu tasarımla otobüsleri 15 hattan 20 hatta kadar arttırma imkânı olmuştur. Otoparkın kapasitesi 250 arabadan 500 arabaya çıkarılmış böylece etrafta bulunan park alanlarının kötü görünümü ve açık alan işgali yok edilmiştir.

Otopark ve otobüs durağının binası oldukça kullanışlı bir forma sahiptir. Etraf duvarları 30 derece eğimli olup, üzerinde basamak çalışması düşünülmüştür. Böylece oturma duvarı olarak da rahatlıkla kullanılabilir. Bu tasarım da alana farklı oturma elemanı getirme yükünü engellemiştir. Tasarımla sabit ve daim bir oturma alanı kazanılmıştır. Bu alan insanların zaman geçirmesi, dinlenmesi, buluşması ve çok iyi bir açıdan günbatımını izlemeleri için kaliteli bir alana dönüşmüştür. Yapının tavan kısmının duvarları aynı eğimde iç kısma doğru inmiş, bu eğim de aynı şekilde basamaklı şekilde tasarlanarak burada bir amfi tiyatro oluşturulmuştur. Sonuç olarak söylemek gerekirse; yapılan tasarımla çalışma alanında alan mevcut durumuna göre daha fazla açık alan kazanılmış, yapısal elemanların olumsuz görünümü kaldırılmış, alan esnek olarak birçok farklı aktivitenin yapılabilmesine uygun hale getirilmiştir. Yapısal elemanların tasarımları ile çözümlenen geçişler farklı kullanımları birbirine bağlayarak hem mekânsal açıdan hem de proje maliyeti açısından artı değer sağlamıştır.

## Kaynaklar

- Aksoy, C.O. (2006). *Kent Plajları ve Tasarım Kriterlerinin İrdelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara. DOI: 10.1501/0003197.
- Çelik, K. (2006). *Avrupa Birliği Uyum Sürecinde Kıyı Kullanımı ve Mülkiyet, Kent Bilgi Sistemi (KBS) ve Belediyeler için Önemi*, Türkiye'nin Kıyı ve Deniz Alanları VI. Ulusal Konferansı, Muğla Üniversitesi 7-11 Kasım 2006, Muğla.
- Langdon, D. (2014). AD Classics: Yokohama International Passenger Terminal / Foreign Office Architects (FOA) <https://www.archdaily.com/554132/ad-classics-yokohama-international-passenger-terminal-foreign-office-architects-foa> erişim tarihi: 11 Haziran 2021.
- Møller, C. F. (2010). Stockholm Ferry Terminal, Sweden: Värtahamnen. <https://www.e-architect.com/sweden/stockholm-ferry-terminal> erişim tarihi: 12 Haziran 2021.
- Ross, A. (2016). New images of plans for Southampton's new Red Funnel ferry terminal. <https://www.dailyecho.co.uk/news/14234583.new-images-of-plans-for-southampton-s-new-red-funnel-ferry-terminal/> erişim tarihi: 11 Haziran 2021.
- Sayan, M.S. (1991). *Antalya Kenti Kıyı Bandının Gezi Alanı Olarak Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı ABD.
- Urban Office Architecture, (2020). Kinmen ferry terminal. [http://urbanofficearchitecture.com/kinmen\\_ferry\\_terminal/in/master\\_planning\\_1](http://urbanofficearchitecture.com/kinmen_ferry_terminal/in/master_planning_1), erişim tarihi: 12 Haziran 2021.



## BİR KONSTANTİN STANİSLAVSKİ YORUMU OLARAK LEE STRASBERG'İN METOT OYUNCULUĞU\*

LEE STRASBERG'S METHOD AS AN INTERPRETATION OF KONSTANTIN STANISLAVSKY

Fatma KANDEMİR ŞAHİN

Gönderim Tarihi: 19.10.2021

Kabul Tarihi: 03.03.2022

### Öz Abstract

Tarihsel süreç içerisinde oyunculuk sanatı ile ilgili bir takım teorik ve pratik öneriler ortaya konmuştur. Oyunculuk uygulaması konusunda önerilerde bulunan kişilerden biri de Rus Tiyatrosu'ndan Konstantin Sergeyeviç Stanislavski'dir. Stanislavski, gerçekçi oyunculuk anlayışından yola çıkarak Sistem Oyuncululuğu adını verdiği oyunculuk yöntemini yaratmış ve yaptığı çalışmalarla kendisinden sonra gelen tiyatro uygulayıcılarına önderlik etmiştir. Stanislavski'nin çalışmalarını temel alan ve kendi oyunculuk yöntemini meydana getiren isimlerden biri de Amerikan Tiyatrosu'ndan Lee Strasberg'dir. Metot Oyuncululuğu olarak adlandırılan ve gerçekçi oyunculuk anlayışının merkeze alındığı bu yöntem ile hem sinema hem de tiyatro alanında birçok oyuncu yetiştirilmiştir. Bu çalışmada, Konstantin Stanislavski'nin Sistem Oyuncululuğu'nun, Lee Strasberg tarafından tekrar yorumlanarak Metot Oyuncululuğu'na nasıl uygulandığı araştırılmıştır. Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı çalışmada, öncelikle Sistem Oyuncululuğu, aşamaları ve beraberinde ortaya çıkan tanım ve kavramlar ele alınmış daha sonra Metot Oyuncululuğu yönetsel açıdan incelenmiştir. Ayrıca her iki oyunculuk yöntemi arasındaki benzerlik ve farklılıklar elde edilen bulgular çerçevesinde değerlendirilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Konstantin Stanislavski, Sistem Oyuncululuğu, Lee Strasberg, Metot Oyuncululuğu

Some theoretical and practical conceptions have been manifested upon the art of acting throughout the historical process. In Russian theater Konstantin Sergeyeviç Stanislavsky, was one of those who had put forward some conceptions on acting praxis. Stanislavski named his approach as System Acting which was based on a realistic acting style; and thereafter he stimulated many theater practitioners to reveal their own system. One of those names was Lee Strasberg from American theater who put forward his own acting approach based on Stanislavski's work. With this system which is named Method Acting, many actors trained both on stages and motion pictures, by focusing on realistic acting style. In this study, it is researched how Stanislavski's System Acting was theoretically and practically reinterpreted by Lee Strasberg and implemented in his Method Acting. In the study, in which a qualitative research method was used, System Acting and its stages and the definitions and concepts that emerged with it were discussed initially and then Method Acting was examined from a methodological point of view. Also, similarities and differences were evaluated in both acting techniques within the framework of the findings.

**Keywords:** Konstantin Stanislavsky, System Acting Lee Strasberg, Method Acting

\* Bu çalışma, 21-22 Haziran 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi çerçevesinde bildiri olarak sunulmuştur.

- **Alıntılama:** Kandemir Şahin, F. (2021). Bir Konstantin Stanislavski Yorumu Olarak Lee Strasberg'in Metot Oyuncululuğu. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), 89-97.
- **Sorumlu Yazar:** Fatma Kandemir Şahin, Selçuk Üniversitesi, Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı, fundakandemir@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-1930-8278

## Giriş

Oyunculüğün doğuştan gelen bir yetenek, kontrol edilemez ruhsal bir süreç ya da belli kurallar içine hapsedildiği anda kaybolan mistik bir cevher olduğunu iddia edenlere karşı çıkan kişilerden biri Konstantin Stanislavski'dir. 19.yüzyılın doğa kurallarını açıklamaya dönük pozitivist yaklaşımın da etkisiyle, anlaşılabilir, kontrol edilemez, kuralları tanımlanamaz olduğu iddia edilen bu insani sürecin analizini yapmış ve 'Stanislavski Sistemi' ya da 'Sistem Oyunculugu' olarak adlandırılan yöntemi geliştirmiştir (Moore, 2011:7). Sistem, oyuncuların ve yönetmenlerin sorunlarına cevaplar bulmak için yaratıcılığın kurallarının araştırıldığı kırk yıllık bir çalışma sürecinde ortaya çıkmış ve Batı dünyasındaki en etkili oyuncu yetiştirme yaklaşımlarından biri haline gelmiştir (Whyman,2008: 14). Yöntem, özünde benzer olmakla beraber, 'psikolojik eylemler' ve 'fiziksel eylemler' olarak ikiye ayrılmış ve kendi yöntemini yaratan pek çok tiyatro uygulayıcısına kaynaklık etmiştir. Özellikle Stanislavski'nin son dönem çalışması olarak kabul edilen fiziksel eylemler, Vsevolod Emilyeviç Meyerhold, Jerzy Grotowski gibi pek çok tiyatro uygulamacısına kaynaklık ederken, psikolojik eylemler ise en çok tartışılan kısım olmuştur. Oyuncunun yaratım süreci ile ilgili bazı temel kavram ve tekniklerin (çoşku belleği, imgelem, büyü eğer) ele alındığı psikolojik eylemler, Stanislavski'nin de yön değiştirerek yolunu fiziksel eylemlere çevirdiği bir yöntem haline gelmiştir. Ancak yöntemin, özünde doğru olmakla beraber eksik taraflarının olduğunu ve bu eksikliklerin giderilmesiyle yöntemin başarıya ulaşacağına inanan Lee Strasberg, psikolojik eylemler üzerinde çalışmaya başlamıştır. Yöntemi aşamalı olarak yeniden yapılandıran ve geliştirdiği alıştırma ve yeni bir sistem yaratan Strasberg, kendi oyunculuk uygulamasını yaratmış ve buna Metot Oyunculugu adını vermiştir. Alan yazım taramasının yapıldığı çalışmada, Lee Strasberg'in, Stanislavski'nin ilk dönem çalışması olan psikolojik eylemler yönteminden yola çıkarak Metot Oyunculugu'nu nasıl oluşturduğu ele alınmıştır. Öncelikle Metot Oyunculugu'na örnek model teşkil etmesinden dolayı, psikolojik eylemler yöntemine değinilmiş daha sonra Metot Oyunculugu, genel yapısı itibarıyla incelenmiştir. Son olarak elde edilen veriler doğrultusunda iki yöntemin karşılaştırma ve değerlendirmesi yapılmıştır.

### Stanislavski'nin Psikolojik Eylemler Yöntemi

Stanislavski, yöntemi üzerinde çalışmaya başladığında, dönemin gerçekçi sanat anlayışının etkisiyle ilk olarak 'inanç ve gerçeklik' üzerinde durmuştur. Ona göre gerçeklik; bir roldeki insan ruhunun iç yaşantısının gerçekliği ve o gerçekliğe inanışdır. Diğer bir deyişle aktörün yaratma anlarında yararlandığı sahne gerçeğinden bahsetmiştir. Sahne üzerindeki gerçeklik ve oyuncuların rollerini yaratmadaki gerçeklik, oyuncuların bu gerçekliğe olan inancından geçmektedir (Stanislavski,1996a:179).İnanç ve gerçeklik duygusunun örgütlenmesi, yöntemin bel kemiğidir ve başvurulan teknikler ve bu tekniklerin açıklandığı bütün kavramlar oyuncuda oluşturulmaya çalışılan bu örgütlenme çabasına hizmet etmektedir(Tanyel ve Esen,1996:342). Oyuncunun aynı zamanda yaratım sürecini harekete geçirmeyi, yaratıcı ruh durumunu ve esini sağlamayı hedefleyen bu örgütlenme süreci ise psikolojik eylemler yöntemini meydana getirmektedir. Psikolojik eylemler yöntemi, oyuncunun duygularını içsel yoldan uyarılması ve psikolojik olarak uyarılan duyguların kendiliğinden dışsallaşarak fiziksel eylemlere dönüşmesi

anlayışına dayanmaktadır. Bu yöntemde, duyguyu yaratan psikolojik teknikler, oyunun ve rolün koşullarını tam anlamıyla kavrama, duruma ait olma, duyguları hissetme, rolle özdeşleşme ve rolün iç yaşayışını yaratarak rolü yaşama üzerine kuruludur. Psikolojik eylemler yöntemi oluşturulurken, eylemler, fiziksel değil, ruhsal bir etkinlik olarak tanımlanmıştır. Oyuncunun içsel çalışması, fizyolojik değişimleri de beraberinde getirmekte ve oyuncunun kişisel deneyimini etkilemektedir. Bu yönetime göre; tepkiyi yaratan etkidir ve etki koşulludur. Tepki ise duygu ve duygunun harekete geçmesiyle meydana gelen eylemdir. Diğer bir ifade ile duygu ve eylemin ilişkisi psiko-fiziksel eylemi doğurmaktadır (Özüaydın,2011:38-40). Psiko-teknik yöntemi olarak da tanımlanan bu yaklaşımda, oyuncunun 'iç hazırlık' ve 'dış hazırlık' çalışmaları yer almaktadır. İç hazırlık çalışmalarını, esinin daha kolay meydana geldiği yaratıcı algı çalışmaları; dış hazırlık çalışmalarını ise rolün ve duygunun yaratımını kolaylaştıracak olan mekanik vücut çalışmaları oluşturmaktadır (Magarshack, 1980: 27).

### ***İç Hazırlık Çalışmaları***

Oyuncunun sahne üzerinde sanatsal gerçekliği oluşturabilmesi oyuncunun bu gerçekliğe inanması diğer bir ifade ile oyuncuda inanç ve gerçekliğin sağlanması ile mümkün olmaktadır. Oyuncunun bu sanatsal gerçekliğe ulaşması ise imgeleminin uyarılması sayesinde gerçekleşmektedir. Yaratıcı bir imgelem (hayal gücü), metni yorumlarken, alt metni açığa çıkarırken, oynayacağı karakteri inşa ederken oyuncuya, eylemlerini kendiliğinden ve doğal bir şekilde icra etmesine yardım edecek ve coşkularının anahtarı olacaktır (Moore,2011: 58). İmgelemin uyarılması 'bilinçaltı', 'odaklanma', 'coşku belleği', 'verili durumlar', ve 'büyülü eğer' gibi kavram ve teknikleri beraberinde getirmektedir. Bilinçaltı kavramı ile anlatılmak istenen bilinç yolu ile bilinçaltına ulaşmaktır. Stanislavski'nin bilinç ve bilinçaltı ifadesi, kontrol edilen ve kontrol edilemeyen anlamına gelmektedir. Bu noktada oyuncunun kendi çalışması, bilinçaltı bir çalışma değil bilinçli bir aktivitedir. Sistem Oyunculuğu, rastlantısal sezgiye izin vermediği için oyuncunun gerekli esini bilinçli bir çalışmayla elde etmesi istenmektedir. Bu yüzden oyuncunun temel hedefi, bilinçli çabası ile bilinçaltı tekniğinde ustalaşıp ihtiyaç duyduğu esini ortaya çıkarmak üzerine olmalıdır(Moore,2011: 36-37). 'Odaklanma', aktör için büyük değer taşımaktadır çünkü yaratıcılık her şeyden önce oyuncunun odaklanmasıyla mümkün hale gelmektedir. Dikkatin odaklanması oyuncunun zihnini, istencini, coşkularını, belleğini ve imgelemini etki alanı içine almaktadır. Oyuncunun tüm fiziksel ve ruhsal doğasının, oynadığı kişilerin ruhlarında olup bitenler üzerine odaklanması gerekmektedir (Stanislavski,1992: 386; Carter, 2011: 53). Coşku belleği; 'duyu belleği' ve 'duygu belleği' olarak iki bileşenden meydana gelmektedir. Duyu belleği; koklama, işitme, dokunma, görme ve tatma gibi geçmişte beş duyumuzla algıladığımız, hatırladığımız ve bu duyularla ilgili her bir objenin şuan bizde uyandırdığı hissediş, duygu ya da heyecandır. Duygu belleği ise aktörün kendi geçmişinde yaşamış olduğu duyguların bilinçli bir şekilde yeniden yaratılarak sahne üzerindeki karaktere uygulanması olarak tanımlanmaktadır (Easty, 2000: 21-37). Verili Durumlar, metnin bize sunduğu olayları, eylemleri, durumları, karakterle ilgili tüm bilgileri içermekle birlikte ayrıca sahneleme sürecine dâhil diğer tüm bileşenlerle ilgili veri ve bilgilerdir (Stanislavski, 1996a: 76). Büyülü Eğer sözcüğü, bizi günlük olaylar dünyasından çıkarıp imgelem alanına atan

bir kaldıraç görevi görmektedir. Eğerın dayandığı varsayımla ilgili koşullar duygularımıza yakın olan kaynaklardan alınmıştır ve bu kaynaklar aktörün psikolojisi üzerinde güçlü bir etkiye sahiptir. Rol ile yaşam arasındaki bu bağın kurulması o iç itmeyi ya da coşkıyü bulmaya da yardımcı olacaktır. Eğer, karakterin amacını oyuncunun amacına dönüştürmekte, içsel ve fiziksel eylemler için güçlü bir uyarıcı olmaktadır (Moore,2011:55).

### ***Dış Hazırlık Çalışmaları***

Rolün oluşturulduğu bu süreçte Stanislavski, doğru bir içsel hazırlığın aslında karakterin fiziksel yaratımını da ortaya çıkaracağı düşünceindedir. Ancak yine de oyuncunun fiziksel ifadesini güçlendirmesi için yapması gereken bazı çalışmalar bulunmaktadır. Oyuncunun kendi bedeni ve oynayacağı rol üzerine yapacağı çalışmalar, ‘oyuncunun fiziksel donanımı’ ve ‘karakterin fiziksel donanımı’ olarak ikiye ayrılmaktadır. Oyuncunun fiziksel donanımı, oyuncunun rol ve duygu yaratımını kolaylaştıracak olan mekanik vücut çalışmalarının yapıldığı dış hazırlık sürecidir. Bu aşama oldukça önemli bir yere sahiptir çünkü oyuncunun bedeninde var olan fiziksel bir gerginlik psiko-teknik çalışmaların yapılmasına ve doğru duygunun dışa çıkmasına engel olmaktadır. Bu sebeple oyuncuların kaslarındaki gerginliği rahatlatmaları gerekmektedir (Magarshack,1980:44). Bunun için oyuncuların dışsal tekniklerini, fiziksel ifadelerini, seslerini geliştirmeleri; diksiyon ve tonlamalarını, sözcükleri, tümceleri kullanım biçimlerini çeşitlemeleri gerekmektedir ve tüm bu süreç ancak oyuncunun kendi üzerinde çalışmasıyla mümkün olmaktadır (Stanislavski,1996b: 316; Carter, 2011: 52). Karakterin fiziksel donanımında, oyuncunun oynayacağı karakterin dış görünüşünü, kostümünü, yürüyüşünü, hareketlerini içsel gözüyle görmeye çalışmakta ve zihinsel olarak belleğinde örnekler aramaktadır. Karakterin fiziksel donanımına ilişkin yapılacak bu çalışmalarda oyuncunun imgelemine devreye sokması ve çalıştığı karaktere ilişkin zihninde imgeler yaratması gerekmektedir (Stanislavski, 2011: 114). Oyuncu bu süreçte, kendisinin ya da arkadaşlarının yaşam deneyimlerinden, tablolarından, oyunlardan, çizgili resimlerden, kitaplardan, öykülerden ya da bir olaydan yola çıkarak kendi kafasındaki imgeyi oluşturabilmektedir (Stanislavski, 1996b: 18). Oyuncunun bu imgeyi oluşturması ve rolüne en uygun fiziksel donanımı bulması için daha farklı yöntemlerden de faydalanması mümkündür. Örneğin, rolü kendi kişiliğinin bir çeşidi olarak ele alıp karakteri kendi kişiliği içinde yaratabilir ya da oynadığı karakterin geçmiş yaşantısından biyografik bir imgelem oluşturabilir. Bununla beraber oynadığı rolü kendi kişiliğinden bağımsız bir karakter olarak kabul edip rolü kendi kişiliği dışında da değerlendirebilir. Ayrıca oyuncunun, oynadığı rolün belli psikolojik, sosyolojik ve fiziksel niteliklerine dayalı tavır ve davranış biçimlerini, bu kişilere benzer insanları gözlemleyerek ele alması da başvuracağı yollardan bir tanesidir (Özüaydın, 2011:163).

### **Lee Strasberg’in Metot Oyuncululuğu**

Metot Oyuncululuğu, Stanislavski Sistemi’nin bir devamı, aynı zamanda Sistem’e yapılmış yenilikler bütünüdür. Strasberg’in yaptığı, Sistem’e ait öğeleri bir araya getirerek sıraya koymak ve oyuncunun problemlerini tespit ederek bunlara çözüm bulmaktır. Oyuncunun sahne üzerinde bir duyguyu nasıl hissedebileceği, bunu nasıl kontrol edebileceği ve sahne üzerinde bunu nasıl ifade edebileceği Strasberg’in ilgilendiği temel problemler olmuştur

(Strasberg,1988:6). Strasberg, oyuncunun sahne üzerinde bir duyguyu gerçekten yaşayabilmesini ve yeniden yaratabilmesini, coşku belleğini etkin olarak kullanabilmesine ve onu kontrol edebilmesine bağlamıştır. Bunu sağlamak için de tüm çalışmalarını bu yönde geliştirmiş ve oyunculuğun temel sorunu olarak gördüğü bu konuyu çözmeye çalışmıştır (Strasberg,1988:123-174). Strasberg, Metot Oyunculuğu ile ilgili çalışmalarını iki temel başlık altında sınıflandırmıştır: 'Oyuncunun kendi üzerinde çalışması' yani; oyuncunun kendisini, duygularını, deneyimlerini, dünyadaki varoluşunu tekrar ele aldığı süreç ve 'oyuncunun bir rol üzerinde çalışması' yani; karakterin hayatını incelediği, araştırdığı ve deneyimlediği süreç (Krasner, 2010: 4-5). Oyuncunun kendi üzerinde çalışması oyuncunun coşku belleğinin sınıflandırılması ve aşamalı olarak uygulanması esasına dayanmaktadır. Burada yapılan çalışmalar sırası ile şu şekildedir: 1)Rahatlama çalışmaları, 2)Odaklanma çalışmaları,3)Duyu belleği çalışmaları,4)Coşku belleği(duygu belleği) çalışmaları. Oyuncunun bir rol üzerinde çalışması bir bakıma yine coşku belleği çalışmasının devamı niteliğindedir. Fakat bu aşamada oyuncu daha çok metin analizi sayesinde oynayacağı karakterin içsel ve dışsal hazırlığını yapmaktadır. Bu aşamaları da şu şekilde ele almak mümkündür: 1) Karakterin canlandırılması için içsel hazırlık, 2)Karakterin canlandırılması için dışsal hazırlık (Strasberg,1988:123-174).

### ***Oyuncunun Kendi Üzerinde Çalışması***

***Rahatlama:*** Metot Oyunculuğunun merkezini oluşturan ilk çalışma rahatlama çalışmasıdır. Duyu belleği ve duygu belleği aşamalarına geçilmeden önce rahatlama çalışmasının yapılması büyük öneme sahiptir (Chabora, 2010: 231). Strasberg, oyuncu üzerindeki gerginliği 'fiziksel gerginlik' ve 'ruhsal gerginlik' olarak ikiye ayırmıştır. Fiziksel gerginlik için; 'sandalyede rahatlama' çalışması, ruhsal gerginlik için; 'gerginliği azaltma', 'ses kullanma', 'soyut veya ek eylem' çalışması adını verdiği alıştırmaları geliştirmiştir (Strasberg ve Schechner, 1964: 120-121; Strasberg, 2010a:7-90).

***Odaklanma:*** Rahatlama çalışmasından sonra geçilen odaklanma çalışması, oldukça önemli aşamalardan biridir. Odaklanma çalışmasında, oyuncunun dikkatini belli bir nesneye çekerek, oyuncudan bu nesnenin aynısını varmış gibi yeniden yaratması istenmektedir. Fakat burada oyuncunun bunu yaparken pandomime ve taklide yönelmeden, tüm duyuşsal hisleri yardımıyla nesneyle bağ kurması beklenmektedir. Bu çalışmanın temel amacı ise; oyuncunun hayal gücünü tetikleyerek sahnede gerçeklik inancının yaratılmasıdır (Strasberg ve Schechner, 1964:123). Odaklanmayı geliştirmeye yönelik çalışmalar temel olarak üç aşamada ele alınmıştır. Bunlar; 'nesne yaratma', 'ayna' ve 'güneş' çalışmasıdır (Hull, 2012: 36).

***Duyu belleği:*** Duyu belleği çalışmaları, oyuncunun beş duyusunu çalıştırmayı hedeflemiş ve sahne üstündeki hayali objelerle, durumlarla gerçek hayattaki gibi canlı bir bağ kurmasını sağlamak için oluşturulmuştur. Çünkü en temel duyuyu kullanımına ilişkin bir eksiklik oyuncunun sahnede birçok problem yaşamasına neden olabilmektedir. Duyu belleği ile ilgili yapılan alıştırmalarla kastedilen fiziksel eylem sırasını oluşturmak değil, hayali nesnelere aracılığıyla oyuncunun hayal gücünün canlandırılarak duyuyu belleğini tetiklemektir. Böylelikle oyuncu bir oyunda gerçek olmayan bir duruma ilişkin hayal gücünün yardımıyla geliştirdiği duyuları sayesinde yeni bir yaratım sürecine girebilecektir (Strasberg, 2010a: 14).Duyu belleğini

kullanan oyuncudan istenen duygu ile bağlantılı kişisel bir deneyim seçmesidir. Daha sonra olayın geçtiği yeri, ışığı, ısıyı, kıyafetlerini, bunlar tenine dokunurken hissettiklerini, terli mi yoksa üşüyor mu olduğunu, gördüğü ve dokunduğu kişiyi, diğer görüntüleri, kokuları, tatları, gürültüyü, sesleri, söylenenleri, verilen cevapları ve benzerlerini duysal olarak yeniden yaratmalıdır. Böylelikle oyuncu, duyular uyarıldıkça o deneyime ait duyguları yaşayabilmekte ve yeniden yaratabilmektedir (Özüaydın,2011: 103).

**Coşku belleği:** Bir oyuncunun geçmiş yaşamında ortaya çıkan duygularını bilinçli bir yolla sahnede oynayacağı karaktere uygulayabilmek için yeniden yaratması olarak da tanımlanan coşku belleği, Metot Oyunculuk eğitiminde önemli bir yere sahiptir (Strasberg, 1988: 149). Strasberg'e göre bir oyuncunun her gece oyunda tekrar ettiği şey sadece sözcükler ve hareketler değil, hafızasındaki düşünceler ve duyular yoluyla ulaştığı duygularıdır. Bu yüzden coşku belleği oyuncunun deneyimlerinin ve duygularının sahne üzerinde tekrar yaratımında en temel malzemedir (Strasberg 2010b: 114). Coşku belleği çalışması; oyuncunun arzu ettiği bir duyguyu bilinçli bir şekilde yaratmasını ve bunu kontrol etmesini sağlamak için yapılmaktadır. Bu çalışmasının en değerli tarafı ise oyuncunun oynadığı karakterin bulunduğu duruma uygun olan gerçek duyguyu bulabilmesi ve bu duyguyu her istediğinde tekrar edebilmesidir (Hull, 2012: 84). Alıştırma sayesinde oyuncu kendinde oluşturduğu bir takım ketler yüzünden ifade edemediği duygularını ifade edebilir hale gelmektedir. Çalışma oyuncuyu besleyen, duygularını tetikleyen bir motor görevi görmektedir. Eğer oyuncu çalışmanın aşamalarını doğru bir şekilde uygulayabilirse gerçekten bir sonuca ulaşabilecektir (Strasberg, 2010a: 27).

### ***Oyuncunun Bir Rol Üzerinde Çalışması***

**Karakterin canlandırılması için içsel hazırlık:** İçsel hazırlık çalışmaları, oyuncunun bir karaktere yaklaşırken, olabildiğince yaratıcı bir süreçten geçmesine yardımcı olmak için tasarlanmıştır. Oyuncunun ele aldığı rolü mekanik bir şekilde değil de, tüm yaratıcılığını ortaya koyabildiği, taklit edilmesi imkansız, alışılmışın dışında inşa etmesi oldukça önemlidir (Strasberg, 2010b: 287). İçsel hazırlık çalışmasında ilk olarak oyuncu metni okumakla işe başlamaktadır. Metin oyuncunun tüm oyunu ve kendi karakterini anlayıncaya kadar defalarca okunabilmektedir. İlk okuma, oyuncunun karakter açısından ilk izlenimi edindiği aşamadır ve bu aşamada, oyuncunun hayal gücü daha sonraki aşamalara göre daha fazla tetiklenmektedir. Bu yüzden oyuncudan ilk okuma sırasında çok dikkatli olması, önyargıdan uzak durması, metne ilişkin soğukluk yaratmadan hayal gücünü sonuna kadar kullanması beklenmektedir (Strasberg, 2010b: 288). Metni okuyan oyuncudan, ele aldığı karakterin o anına, geçmişine ve genel özelliklerine ilişkin sorular sorması istenmektedir. Örneğin: Ben kimim?, Neredeyim?, Şuan ki durumum ne?, Ne yapıyorum?, Duyusal durumum ne?, Nasıl bir geçmişim var? , Nasıl bir ailem vardı?, Günlerim nasıl geçiyordu?, Hangi şehirde yaşıyordum?, Nasıl bir evde oturuyordum?, Şu an nerde yaşıyorum?, Nasıl bir evde oturuyorum?, Sahnedeki diğer karakterlerle olan ilişkim ne?, Ne istiyorum? (Hull, 2012: 149-151). Oyuncu tarafından daha da çoğaltılması gereken bu sorular ile birlikte oyuncu karakterin hayatına tanıklık etmeye başlamaktadır. Böylelikle sorulara vereceği doğru yanıtlarla birlikte karakter ve kendisi



arasında bağ kurulmaya başlamaktadır. Oyuncunun bu soruları sorarken karakterin ne düşündüğünü, ne hissettiğini, neye inandığını, kişisel alışkanlıklarını ve özelliklerini anlaması ve bunlar üzerine çalışırken sanki bunları kendi yaşıyormuş gibi görmeye çalışması gerekmektedir. Ancak oyuncunun burada aklında tutması gereken bir şey vardır o da bir karakterin içsel yaşamını yaratma yolunun gerçek duygulardan geçtiği gerçeğidir. Bu duyguları ise bir oyuncu, sadece dış gözlem ile değil ancak karakter ile kuracağı içsel bağ sayesinde gerçekleştirebilmektedir. Bunun yolu da karakteri anlamak için ilk adımda olabildiğince farklı sorular sormaktan geçmektedir (Easty, 1978: 137).

**Karakterin canlandırılması için dışsal hazırlık:** Oyuncunun karaktere dışsal yönden yaklaşacağı bu bölüm, aslında oyuncunun içsel yaratımının dışsal ifadeye dönüştürülme sürecidir. Oyuncu karakterin canlandırılması için yapacağı dışsal hazırlıkta, daha çok kendi rolüne, oyunun temasına ve yorumuna ilişkin bir süreç geçirmektedir. Bu aşamada oyuncu, rolü analiz etmeye ve kendini rolü içinde yaşar hale getirmeye devam etmektedir. Yapılan analizin asıl amacı ise, rolün içsel ve dışsal yapısı arasındaki mantıklı bağlantının kurulmasıdır. Oyuncu bu noktada oynayacağı karakterin cümleleri üzerinde düşünmeye ve çalışmaya başlamaktadır (Strasberg, 2010b: 288). Bunu yaparken de oyuncudan sözcüklere herhangi bir duygu yüklemekten sadece cümlelerin anlamını, karakterin ne demek istediğini ortaya çıkartacak şekilde bir okuma yapması istenir. Duygu ile ilgili çalışmaların, karakterin iç çizgisinin tam olarak çizilmesinden sonra yapılması daha doğru görülmektedir (Hull, 2012:154). Oyuncu bu süreçte 'genel' ve 'özel' olmak üzere iki çeşit analiz yapmaktadır. Genel analizde; oyun bir bütün olarak ele alınmaktadır. Oyunun ana fikri, üstün amacı rolün genel eylemsel amacı tanımlanacak şekilde bir yaklaşım sergilenmektedir (Strasberg, 2010b: 293). Özel analizde; oyunun her bir bölümü ayrı ayrı değerlendirilmek üzere küçük parçalara bölünmektedir. Böylece oyuncu rolü için hangi eylemi yapacağını tespit ederken genel bir eylemden değil küçük ayrıntıların da dikkatle ele alınarak değerlendirildiği özel bir eylemden yola çıkacaktır (Strasberg, 2010b: 293). Metin küçük parçalara bölündükten ve oyuncu her bir sahnenin ana fikrine uygun olayları tespit ettikten sonra oynayacağı rolün bu olaylardaki yönelimlerini ve isteklerini ortaya koymaya çalışacaktır (Hull, 2012: 160). Strasberg, oyuncunun oynayacağı rolün yönelim ve isteklerini ortaya koyabilmesini sağlamak için her bir bölümdeki 'verili durumları' doğru değerlendirmesi gerektiğini belirtmiştir (Strasberg, 2010a: 45). Verili durumlarda, oyuncunun oynadığı karakterin bulunduğu durumda ne yapacağını bulması gerekmektedir. Tam bu noktada Strasberg bir uyarıda bulunmuştur. Verili durumlar üzerine düşünen ve çalışan oyuncunun sorulara cevap verirken 'Ben bu durumda olsaydım ne yapardım?' sorusu ile değil; 'Karakter bu durumda olsa ne yapardı?' sorusu ile hareket etmesi gerektiğini vurgulamıştır. Çünkü burada önemli olan oyuncunun değil karakterin eylemidir. Aksi halde oyuncu kendisini ve kendi seçtiği eylemleri oynamaya başlayacak ve karakter yaratımında yanlış bir yola girecektir (Strasberg, 2010b: 290-291). Karakterin verili durumlarda ne yapacağını ortaya koyan oyuncu, yavaş yavaş o karakterin içinde yaşamaya başlayacak ve duruma ilişkin verilecek gerçek cevaplar karakterin sahnede canlanmasına yardımcı olacaktır. Böylelikle bir sonraki basamağın alt yapısı sağlanacaktır. Oyuncu artık verili durumların gerçekliğinden yola çıkarak karakterin nasıl hissettiği, ne düşündüğü gibi eylemleri duygusal ve duygusal içerik ile tamamlama yoluna

doğru geçecektir (Easty, 1978: 137). Çalışmanın dördüncü basamağında oyuncu artık rolün derinliğinin verili durumlar içinde geliştirilmesiyle uğraşmaktadır. Bu içsel derinlikte ise rolün duysal ve duygusal varlığının tam bir yaratıcılık ve hayal gücü çerçevesinde ele alınması gerekmektedir. Buradaki coşku belleği üzerine yapılacak çalışma hem verili durumların hem de olayların gerçekliğe dayanan bir anlam kazanmasını sağlayacaktır (Strasberg, 2010b: 297). Bu aşamada, oyuncunun oynayacağı rolle kuracağı bağlantı oldukça önemlidir. Oyuncu artık ele aldığı karakter gibi davranabilmek için nasıl bir motivasyon sağlaması gerektiği üzerine düşünmektedir. Oyuncuya bu çalışma esnasında duyu belleği ve coşku belleği ile yapabileceği bir takım alıştırmalar önerilmektedir (Strasberg, 2010a: 45). Çalışmanın beşinci ve son basamağında oyuncu artık oynayacağı rolün dışsal yapısıyla ve tavırlarıyla ilgilenmektedir. Geçirmiş olduğu analiz süreci ile birlikte oyuncu, biriktirdiği içsel gelişimi dışarı yansıtabilecektir (Strasberg, 2010b: 297-298). Son olarak karakterin tüm tavırları oyuncunun kendi doğası haline geldikten sonra, sıra oyuncunun rolüne uygun kostüm ve aksesuarların seçimine gelmektedir. Bu aşamada kullanılan tüm malzemelerin gerekli doğallığın yakalanması açısından gerçek olan malzemelere oldukça yakın olmasında fayda vardır. Böylelikle oyuncu o ana kadar geliştirdiği karakteri son aşamada tamamlamış ve rolünün dışsal hazırlığını bitirmiş olacaktır (Hull, 2012: 158).

## Sonuç

Strasberg, Metot Oyunculuğu'nun temel prensiplerini, Stanislavski'nin ilk dönem çalışması olan psikolojik eylemler yöntemi üzerine kurmuş ve coşku belleği, yöntemin odaklandığı temel nokta olmuştur. Coşku belleği kullanımının aşamalı bir şekilde çalışmalara yerleştirildiği yöntemde, 'rahatlama', 'odaklanma', 'duyu belleği', 'coşku belleği', 'büyülü eğer' ve 'verili durumlar' gibi tanımlar her iki çalışmada bazı farklılıklar göstermektedir. Stanislavski, kas gerginliğinin, oyuncunun yaratıcılığının önüne engel teşkil ettiğini görmüş ve her oyuncunun kendisine uygun bir yolla vücutlarındaki bu gerginlik problemini bir takım rahatlama çalışmalarıyla çözmeleri gerektiğini vurgulamıştır. Strasberg ise rahatlama ile ilgili bir seri alıştırmalar geliştirmiş ve bu alıştırmaları oyuncunun çalışmaya başlamadan önce yapması zorunlu bir basamak olarak işaret etmiştir. Stanislavski, oyuncunun, oyun boyunca eylemini sürdürebilmesine yardımcı olan odaklanmanın önemine değinmiş ve sahne üzerinde oyuncunun içsel gerçekliği sağlamasının yolu olarak duyu belleğinin ve imgelem gücünün öneminden bahsetmiştir. Strasberg ise aşamalı olarak uyguladığı duyu belleği alıştırmalarıyla hem oyuncunun odaklanmasını hem de kendi içinde gerçekliği yaratmasını sağlamıştır. Duyu belleği, psikolojik eylemlerde belli sınırlılıklar içinde ele alınmıştır. Fakat Metot Oyunculuğu için duyu belleği ve duyular neredeyse yöntemin merkezi haline gelmiştir. Strasberg, çalışmalarının ilk aşamasında duyu belleğini devreye sokmuş ve her adımda duyu belleğinin önemini vurgulamıştır. Metot Oyunculuğu ve Sistem Oyunculuğu'nun en büyük ortak noktasının aslında her ikisinin de coşku belleği üzerine yapmış olduğu çalışmalar olduğunu söylemek mümkündür. Stanislavski ilk defa oyunculuk çalışması olarak bilinç yolu aracılığı ile bilinçaltına ulaşmaya çalışmış ve bu yolla oyuncunun duygularını dışarı yansıtmayı amaçlamıştır. Metot Oyunculuğu'nun da temel olarak ele aldığı ve üzerinde çalışmalar yapıldığı

alan ise burası olmuştur. Büyülü eğerin kullanımı her iki yöntemde farklılık göstermektedir. Oyuncunun karakter ve durumlar ile empati kurmak için sorduğu 'ben olsaydım' sorusu; psikolojik eylemler yönteminde 'ben bu karakterin yerinde olsam ne yapardım?' şeklinde oyuncunun karakterin durumuna yönelttiği bir soru iken; Metot Oyunculuğu'nda 'ben bu karakter olarak ne yapardım?' şeklinde oyuncunun kendine sorduğu soruya dönüşmüştür. Verili durumlar yani yazarın ve metnin bize sunduğu durumlar da her iki yöntemde farklı şekilde ele alınmıştır. Psikolojik eylemler yönteminde, oyunculuk çalışmasına öncelikli olarak metin çalışmasıyla başlanmakta ve yöntemin teknikleri oyunun verileri doğrultusunda devreye girmektedir. Ancak Metot Oyunculuğu'nda metne ve metnin sunduğu verilere ancak oyuncunun kendi üzerindeki çalışma süreci tamamlandıktan sonra geçilmektedir. Sonuç olarak iki yöntem çıkış noktaları açısından her ne kadar benzer özellikler taşıyor olsa da oyuncuya yaklaşım aşamaları farklılık göstermektedir. Sistem Oyunculuğu'nda oyuncunun karaktere dönüşmesinden ziyade karakterin durumunu anlaması istenirken, Metot Oyunculuğu'nda oyuncunun oynayacağı karaktere birebir dönüşmesi beklenir. Dolayısıyla iki yöntem arasında temel farklılık, oyuncunun bir rol ile kurduğu ilişki biçiminde ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple oyuncuların sorunlarına çözüm sağlama açısından bakıldığında, bu iki yöntemden hangisinin daha etkin olacağını söylemek oldukça zordur ve bu kararı verecek olan da oyuncudur. Çünkü en nihayetinde oyuncunun yaratım sürecini aktive etmek için tasarlanmış bu yöntemler, her oyuncuda farklı karşılık bulmakta ve bu karşılığın temel belirleyicisi ise rol yaratımında biricik olanı yakalamaya çalışan oyuncunun kendisi ve rol ile kurmak istediği ilişki biçimidir.

## Kaynaklar

- Easty, E.D. (1978). *On Method Acting*. USA: The House of Collectibles, Inc.
- Carter, D. (2011). *Oyunculuk Sanatı*. (Çev: B. Baysal). İstanbul: Kaldeon Yayınları.
- Chabora, P.D. (2000). Emotion Training and the Mind/Body Connection: Alba Emoting and the Method. *Method Acting Reconsidered*. (Ed: D. Krasner) New York: St. Martin's Press. Ss. 229-242.
- Hull, S.L. (2012). *Strasberg's Method*. (6th Edition). USA: Ox Bow Publishing.
- Krasner, D. (2000). I Hate Strasberg: Method Bashing in the Academy. *Method Acting Reconsidered*. (Ed: D. Krasner). New York: St. Martin's Press. ss.3-43.
- Moore, S. (2011). *Stanislavski Sistemi*. (3. Basım). (Çev: Ö. Çiçek, B. Sezgin, C. Yalaz). İstanbul: BGST Yayınları.
- Magarshack, D. (1980). *Stanislavsky on the Art of the Stage*. (5th Edition). Great Britain: Whitsable Litho Ltd.
- Özüaydın, N.U. (2011). *Stanislavski Sistemi ve Metot Oyunculuğu*. (1. Basım). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Stanislavski, K.S. (1992). *Sanat Yaşamım*. (1. Basım). (Çev: S. Taşer). İstanbul: Can Yayınları.
- Stanislavski, K.S. (1996a). *Bir Aktör Hazırlanıyor*. (3. Basım). (Çev: S. Taşer). İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Stanislavski, K.S. (1996b). *Bir Karakter Yaratmak*. (3. Basım). (Çev: S. Taşer). İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Stanislavski, K.S. (2011). *Bir Rol Yaratmak*. (4. Basım). (Çev: Ç. Genç, F. Güllü, B. Tanyel). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Strasberg, L. (2010a). *The Lee Strasberg Notes*. (Ed: L. Cohen). New York: Saxon Graphics Ltd.
- Strasberg, L. (2010b). *Strasberg At The Actors Studio*. (Ed: R.H. Hethmon). New York: The Viking Press.
- Strasberg, L., Schechner, R. (1964). Working with Live Material. *The Tulane Drama Review* Vol:9, No:1, 117-135.
- Strasberg, L. (1988). *A Dream of Passion*. USA: Plume (A member of Penguin Group).
- B. Tanyel & U. Esen. (1996). Stanislavski ve Oyunculuk Yöntemi Üzerine. *Mimesis*, Sayı:6, 337-359.
- Whyman, R. (2012). *Oyunculukta Stanislavski Sistemi*. (1. Basım). (Çev: H.Gür). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.



## NAKKAŞLAR GÖZÜYLE YUNUS PEYGAMBER TASVİRLERİ\*

THE DESCRIPTION OF THE PROPHET JONAH OBSERVATION WITH MINIATURISTS

Fatma Nilhan ÖZALTIN

Gönderim Tarihi: 15.10.2021

Kabul Tarihi: 04.03.2022

### Öz Abstract

Geçmişimizde yaşanmış bazı olaylar ya da efsaneler aradan uzun yıllar geçse de güncelliğini kaybetmeden her dönem farklı yorumlarla karşımıza çıkmaktadır. Bu yineleme işi olayların taşıdığı önem ve bıraktığı etkiden kaynaklanmaktadır. İnsanoğlu duygularını yazarak, çizerek ifade etme yolları bulmakta, bunu da yaparken içinde bulunduğu toplumun yapısından yola çıkarak gerçekleştirmektedir. Yaşanmış olayların görsel aktarımı içerisinde kültürel ve dinsel nitelik taşıyan olayların yansımaları sanatsal yönden uygulama alanı olarak eşsiz bir kaynak oluşturmaktadır. İslâm dininin peygamber olarak kabul ettiği Hz. Muhammed, Hz. Âdem, Hz. İbrâhim, Hz. Nûh, Hz. Yunus, Hz. Süleyman, Hz. Eyyûb, Hz. Dâvûd, Hz. İsâ, Hz. Mûsâ, Hz. Yakûb, Hz. Yahyâ her dönem ele alınan konular arasındadır. Bu çalışmada semavi dinlere ait kutsal kitaplarda yer alan ve İslam ikonografisinde yer alan peygamberlerden Yunus Peygamberin kıssasının nakkaşlar tarafından sanatsal yansımaları sonucu ortaya çıkan minyatürlerden bazı örnekler verilmeye çalışılmaktadır. Arşiv tarama yöntemiyle Yunus Peygamberi konu alan örnekler incelenmiştir. Örnekler arasında “Yunus Peygamber ve balık”, “Yunus, Yeremya ve Üzeyr Peygamberin öyküsü” (Zübdet-ül Tevârih), “Yunus Peygamberin Cebrâil meleğinin yardımı ile balığın karnından çıkması” (Kıssatü'l-Enbiya, Ravzatü's-Safa, Falnâme), “Yunus Peygamber ve balık”, (Câmi'ut -Tevârih) minyatürleri yer almaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Osmanlı, Minyatür, Peygamber, Yunus, Balık.

Even though many years have passed, some events or legends in our past appear with different interpretations in each period without losing their currency. This repetition is due to the importance of the events and the effect they have left. Human beings find ways to express their feelings by writing and drawing, and while doing this, they do this based on the structure of the society they live in. The reflections of cultural and religious events in the visual transfer of true to life events constitute a unique resource as an artistic application area. Prophet Mohammed, Prophet Adam, Prophet Abraham, Prophet Noah, Prophet Jonah, Prophet Solomon, Prophet Ayyub, Prophet David, Prophet Jesus, Prophet Moses, Prophet Ja'qub, Prophet John, who are accepted as prophets by Islamic religion, have been subject to art studies for many centuries. In this study, some examples of miniatures that were created as a result of artistic reflections of the story of Prophet Jonah, one of the prophets mentioned in the Islamic iconography and in the sacred books of the heavenly religions, were tried to be given. For this purpose, the examples about the Prophet Jonah were examined with the archive scanning method. Examples include “Prophet Jonah and fish”, “Story of the Prophet Jonah, Jeremiah and Uzeyr”, “Prophet Jonah's exit from the belly with the help of Gabriel” miniatures.

**Keywords:** Ottoman, Miniature, Prophet, Jonah, Fish.

\*Bu çalışma, 21-22 Haziran 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi çerçevesinde bildiri olarak sunulmuştur.

- **Alıntılama:** Özalpin, F. N. (2022). Nakkaşlar Gözüyle Yunus Peygamber Tasvirleri. STAR - Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), 98-108
- **Sorumlu Yazar:** Öğr. Gör. Dr. Fatma Nilhan ÖZALTIN, Süleyman Demirel Üniversitesi, nilhanozaltin@sdu.edu.tr, ORCID ID: 0000 0002 0562 9276.

## Giriş

İslam kültüründe Peygamber tasvirleri, 13. ve 17. yüzyıllara ait değişik kitaplarda yer almaktadır. Çok sayıda eserde Peygamber tasvirlerine rastlanmakta ve bu tasvirler belli bir çerçevede betimlenmektedir (Ferrari, 2014:63). Konularını kutsal kitaplardaki kıssalardan alan bu tasvirlerden biri de Yunus Peygamber'dir. Yunus Peygamberin ismi Kur'ân-ı Kerim'de dört yerde zikredilmektedir. Aynı zamanda onuncu sure yani "Yunus" suresi Peygamberin adını da taşımaktadır. Kur'ân-ı Kerim'de iki yerde, "balık sahibi" manasında "Zü'nnûn ve Sahibu'l-hût" adlarıyla anılmaktadır. Ayrıca Hz. Yunus'un adı Nisâ suresi, 4/163, En'âm suresi, 6/86, Sâffât suresi, 37/139, Enbiyâ suresi, 21/87, "Zü'nnûn", Kalem suresi, 68/48'de "Sahibu'l-hût" sıfatıyla zikredilmektedir. Bünyâmin soyundan olduğu da söylenen Hz. Yunus'un adı İncil'de Jonah veya Yonah diye geçmektedir (Özer, 2018:79).

Hz. Yunus ile ilgili konular Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an-ı Kerim'de belli bölümlerde yer almaktadır. Kitab-ı Mukaddes'de Yunus'un görevini terk edip bir gemiye binmesi; denizde fırtınanın çıkması üzerine kura sonucu denize atılması ve balığın kendisini yutmasıdır. Kıssanın birinci kısmı; Kitab-ı Mukaddes'de "Yunus Bölümü 1. Bap'ta", Kur'an-ı Kerim'de ise "37/139-140-141-142" de geçmektedir. Yunus Peygamber balığın karnında iken yaptığı hatanın farkına varmış, tövbe etmiş ve Allah onun tövbesini kabul etmiştir. Bunun sonucu da Yunus Peygamber bir sahile bırakılmıştır. Kıssanın bu ikinci kısmı; Kitab-ı Mukaddes'de "Yunus Bölümü 2. Bap'ta", Kur'an-ı Kerim'de ise "37/142-143-144-145" de yer almaktadır. Kıssanın üçüncü kısmı; Yunus Peygamberin Ninova'yı ikinci kez uyarması; Ninova halkının inanması üzerine Allah'ın onları bağışlaması ve cezalandırmaktan vazgeçmesidir. Bu kısım Kitab-ı Mukaddes'de "Yunus Bölümü 3. Bap'ta", Kur'an-ı Kerim'de ise "10/98" de geçmektedir. Kıssanın son bölümü ise; Yunus Peygamberin azgın kavminin Allah tarafından bağışlanmasına öfkelenmesi ve Allah'ın onu rahatlatmak için üzerine bir bal kabağı var etmesi, Yunus'un bundan etkilenmesi ve görevine yeniden dönmesidir. Bu son kısım Kitab-ı Mukaddes'de "Yunus Bölümü 4. Bap'ta", Kur'an-ı Kerim'de ise "68/48 ve 37/146" da yer almaktadır (Özdemir, 2007:25).

Araştırma konumuz olan Hz. Yunus, Ben-i İsrail'e gönderilmiş peygamberlerden biridir. Hz. Yunus nüfusu yüz bin olan çok azgın ve putlara tapan bir kavme gönderilmiştir. İman etmeyen bu kavime Allah azap için kıpkırmızı bir bulut göndermiş, bu azapla birlikte Hz. Yunus'ta kavmine söylemeden onları terk etmiştir. Bu süreçte kavim imana gelmiş ancak Peygamberlerini bulamamıştır. Kavmin samimiyeti sebebiyle Allah u Teâla onları affetmiştir. Ortadan kaybolan Hz. Yunus bir gemiye binmiştir. Ancak gemi hareket edememiş, bir balık buna mani olmuş ve Yunus Peygamberi yutmuştur. Kırk gün balığın karnında kalan Hz. Yunus tövbe etmiş, Nebvâ şehrine üç günlük bir mesafede karaya çıkmıştır (Duman, 2015:404-405).

Konuyla ilgili literatürde; Milstein vd. (1999), "Stories of the Prophets" kitabında Hz. Yunus Kısâs-ı Enbiyâ'da yer alan minyatürlerden örnekler verilmekte ve açıklamalar yer almaktadır. And, (2015), "Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası" başlıklı kaynakta ise Zübdet-ül Tevarih, Ravzatü's-Safa, Falnâme ve Kısâs-ı Enbiyâ'da yer alan minyatürlere yer verilmekte ve açıklamalar yer almaktadır. Özdemir'in (2007), "Vahiy Sürecinde Yunus Peygamber Kıssası", başlıklı yüksek lisans tezinde Yunus Peygamber kıssasının kutsal kitaplarda yer alan ayetler ve

tefsir yorumlarına değinilmektedir. Özer'in, (2018), "Efsane ve Halk Hikâyelerinde Peygamberler ve Veliler Üzerine Bir Araştırma", başlıklı yüksek lisans tezinde ise; efsane ve halk hikâyelerinde peygamberlere yer verilmekte, Peygamberlerin efsane ve halk hikâyelerine hangi yönlerden yansydıkları ele alınmaktadır. Kabakçılı'nın (2011), "Hz. Yunus Kissasında İşari Anlamlar" başlıklı makalesinde ise; Hz. Yunus olayını inceleyerek farklı açılardan nasıl değerlendirildiği ortaya konulmaktadır.

Konuyla ilgili çeşitli kaynaklarda bilgiler yer almakta ancak minyatürlerin açıklamaları yüzeysel olarak verilmektedir. Bundan dolayı verilen örneklerle ilgili farklı kaynaklardan incelemeler yapılarak biraz daha detaylı bilgilere yer verilmektedir. Araştırmanın amacı, Yunus Peygamberin konu edildiği bazı minyatür örneklerinde geçen özellikle sembolik anlatımların detaylandırılmaya çalışılmasıdır.

### **Yöntem**

Araştırma kapsamında kaynak tarama yöntemiyle çeşitli kitaplar, makaleler ve tezler incelenmiştir.

### **Bulgular ve Tartışma**

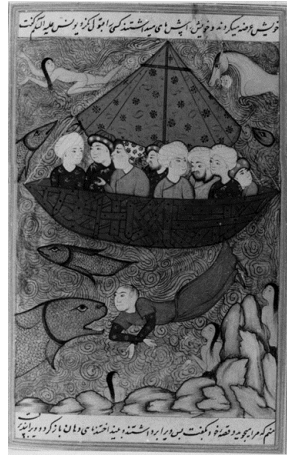
Minyatürlerde, Hz. Yunus'un başından geçen olaylar üç farklı sahnede betimlenmektedir. Yunus Peygamberin gemiden atlaması ve balığın onu yutması, Hz. Yunus'un balığın içinden kurtulması ve Allah'ın buyruğu ile balığın, Hz. Yunus'u bir kavak ağacının yanına bırakması olaylar dizini nakkaşlar tarafından benzer kompozisyon yapıları içinde yorumlanmaktadır. Ayrıca Cebrâil meleği, balığın karnından Hz. Yunus'u çıkarmaya yardım ederken ve onun için giysiler sunarken kompozisyonlarda karşımıza çıkmaktadır.

Görsel 1'de Kısâs-ı Enbiyâ'da yer alan minyatürde Hz. Yunus, dev bir balığa doğru yüzerken arkasında şaşkın yolcularla dolu bir gemiyi geride bırakarak görülmektedir.

Minyatüre konu olan olay dizini şu şekilde vuku bulmuştur: Hz. Yunus kavmini otuz üç yıl Allah'a iman etmeye davet etmiş, ancak sadece iki kişi ona inanmıştır. Hakkın emrinin kabullenilmemesine kızan Hz. Yunus kavmini terk etmiştir. Ninova'dan ayrılmak için limana vardığında hareket etmek üzere olan aşırı yolcu almış bir gemiye binmiştir. Gemi ilerledikçe fazla yükten ötürü batma tehlikesi geçirmiş, yükü hafifletmek amacıyla birilerini denize atma kararı alınmış, bunu da belirlemek için kura çekilmiştir. Üç kez tekrarlanan kura da hep Hz. Yunus çıkmıştır. Bu durum Kur'ân'da Sâffât suresi 141. ayette "Gemide onlarla karşılıklı kura çektiler de yenilenlerden oldu" ifadesi yer almaktadır (Kabakçılı, 2011:371; Kesir, 2005:335).

Hz. Yunus yaşananları düşündüğünde hatasını anlamıştır. Başından geçen bu olay tasavvuftaki havf yani korku halini yaşamasına neden olmuştur. Hz Yunus'un kendisini denize atması ise onun itaatkârlığını göstermektedir. Balığın midesindeki durumu da dünyadan soyutlanmanın son noktası olarak düşünülebilir (Kabakçılı, 2011:377).

Minyatürün üst sol köşesinde bir ve alt tarafta ise üç çıplak kadın figürü konumlandırılmıştır. Bu figürlerin Hz. Yunus'un azgın kavminin günahkârlarından bazıları olduğu düşünülmektedir.



Görsel 1. Hz. Yunus balık tarafından yutulmak üzere, Kısâs-ı Enbiyâ, TSMK H. 1225, 148b.

Taberî, balığın karnını Hz. Yunus'un ayağa kalkıp namaz kılabilceği (ibadet edebileceği) kadar büyük bir mescit olarak tarif etmekte, bunu da ölüm, diriliş ve kurtuluş teması olarak yorumlamaktadır (Milstein vd, 1999:139).

Hz. Yunus'un balığın karnında yaşamış olması, "onu sana yem yapmadım sadece senin karnını onun için emniyetli bir hapisane yaptım" emri gereğince balık ona zarar vermemiş, onu bir sahile bırakmıştır. Hz. Yunus'un yaşadıkları Kur'an'da şöyle geçmektedir: "Ama balığın karnında bizi andı, tesbih etti, biz de onu hasta bir halde ağaçsız, boş bir yere attık ve üzerine (gölge yapması için) kabak türünden bir ağaç bitirdik" (Sâffât Suresi,139-148), (Kabakçılı, 2011:371-379).

Görsel 2'de Hz. Yunus balığın ağzından deniz kıyısına doğru çıkarken betimlenmektedir. Üst tarafta bir kara parçası ve bu kara parçasının üzerinde de bir kabak ağacı yer almaktadır. Kabak ağacı daha sonraki örneklerde görüleceği üzere Hz. Yunus'un karaya çıktıktan sonra onu gölgesinde koruyacak ve aynı zamanda beslenmesini sağlayacak olan bitkidir.

Kısâs-ı Enbiyâ'da yer alan bu minyatürde Hz. Yunus, Sûfilerin vecd halindeki dansında olduğu gibi, bir avuç içi yukarı, diğeri aşağıya bakacak şekilde kollarını uzatarak tasvir edilmektedir. Bu orijinal sembolizm, Hz. Yunus Peygamberin kırk gün ve gece geçirdiği balığın kapalı ve karanlık karnındaki manevi ölüm ve dirilişin mistik yorumuna uygundur. Bu aynı zamanda Sûfilerin mistik ilerlemelerinin bir parçası olarak uyguladıkları olağan inziva dönemi olarak da yorumlanmaktadır (Milstein vd, 1999:140).

Yunus kıssasının tasavvufî yorumu Mevlânâ'nın Mesnevi'sinde şu şekilde geçmektedir; Peygamber der ki, "Benim miracım Yunus'un miracından üstün değildir. Benim miracım göğe, onun miracı dibedir" (Rûmî, 2012:397).

Beş peygamber, Nuh, İbrâhîm, Yûsuf, Eyyûb ve Yunus, sıkıntı anında Allah'ı tesbih ederek meleklerle örnek olmuştur. Meşhur hâdis âlimlerinden Nîşâpûrî; balığın karnını, bir kul ilim öğrendiğinde (ârif olunca) hoş bir yer haline gelen bir zindana; ölünün melekler tarafından sorguya çekildiği bir mezara benzetmektedir. Yunus'un balıktan çıktığında annesinin karnından çıkan bir bebek kadar zayıf ve güçsüz olduğu düşünülmektedir. Hz. Yunus'un üzerindeki beyaz gömlek onun ruhsal yeniden doğuşunu sembolize etmektedir (Milstein vd, 1999:140). Denize

atılan Hz. Yunus, balığın karnında yaşadığını anladığında, başına gelen bu olayların yaptığı hatalardan kaynaklandığını anladı. Bunun üzerine Allah’a kendisini affetmesi ve kurtarması için dua etti. “Ey Rabbîm! Senden başka ilâh yoktur. Sen her türlü noksanlıklardan uzaksın. Bana gelince kendime zulmetmiş bulunuyorum. Şimdi ise pişman olup tövbe ettim. Bu sıkıntıyı benden gider!” Cenâb-ı Hakk, onun bu duâsını ve tövbesini kabul etti. Kur’ân-ı Kerim’de; “Zünnûn’u (Yunus’u) da hatırla. Hani o, bir zaman öfkelenerek kavmini bırakıp gitmişti de bu yüzden kendisini sıkıntıya sokmayacağımızı sanmıştı. Sonunda karanlıklar içinde kalıp şöyle dua etti: ‘Senden başka ilâh yoktur. Seni tenzih ve tesbih ederim. Doğrusu ben zalimlerden oldum!’ Biz de duasını kabul edip onu sıkıntılardan kurtardık. İşte, mü’minleri böyle kurtarırız” (Enbiyâ suresi, 21/87-88) açıklamıştır. Ayrıca Kur’ân-ı Kerim’de; “Şüphesiz, Yunus da gönderilen Peygamberlerdendir. Bir zaman o, kaçıp dolu bir gemiye binmişti. Gemidekilerden bir kısmının atılması için kura çekilmişti de O da denize atılanlardan olmuştu. Denize atılınca balık onu yutmuştu. O pişmanlık içindeydi. Eğer o, anlık çok tesbih edenlerden olmasaydı, insanların tekrar diriltileceği Kıyamet gününe kadar balığın karnında kalırdı. Biz, onu balığın karnından hasta bir vaziyette çorak bir sahile attık. Üzerine geniş yapraklı bir bitki bitirdik. Ve onu, nüfusu yüz bin hatta daha fazla olan bir kavme Peygamber olarak gönderdik. Onlar, Yunus’un davetini kabul edip iman ettiler. Biz de onları bir vakte kadar nimetlerimizden yararlandırdık” (Saffât suresi, 37/139-148) açıklamıştır (Taberî, 2005:101; Kurtubî, 2001:123; Kesir, 2005:336’den akt. Özer, 2018:80-81).



Görsel 2. Hz. Yunus’un balığın karnından kurtulması, Kısâs-ı Enbiyâ.

Görsel 3’de Yunus peygamberin Cebrâil meleği sayesinde kurtulması, Kısâs-ı Enbiyâ’da yer alan bir minyatürdür. Balığın ağzından çıkamaya çalışan Peygambere Cebrâil meleği yardım eli uzatmaktadır. Meleğin başında büyük altın bir taç bulunmaktadır. Renkli kanatlarıyla ihtişamlı bir şekilde tasvir edilmektedir. Cebrâil meleğinin sol kolunda giysi, elinde de peygambere verilmek üzere beyaz renkte bir sarık bulunmaktadır.

Cebrâil’in vermiş olduğu bu renkli üst giysi ve sarık İslam geleneğinde cübbe bahşetmek olarak düşünülmektedir. Doğu geleneğinde bir geçiş töreni sırasında veya başarılı bir mücadeleden sonra yeni bir statüye geçişi sembolize etmektedir (Milstein vd, 1999:140).



Suyun içerisinde üç tane daha balık yüzmektedir. Bu minyatürde diğer minyatürlerden farklı olarak en önemli özellik Peygamberin yüzünün gösterilmemiş olmasıdır. Onun bir peygamber olduğunu ise başından yukarı doğru yükselen altın rengindeki alevli haleden anlaşılmaktadır.

Minyatürün üst kısmında ise avını elinden kaçırmış çevik, güçlü yırtıcı bir hayvan olan pars ve geyik yer almaktadır. Bu av sahnesinde Pars geyiği yakalamak için sıçrarken geyik av olmaktan kurtulduğunu arkasına dönüp bakmasıyla göstermektedir. Geyiğin yardıma ihtiyacı olanlara hizmet ettiğine onları koruyup beslediğine inanılmaktadır. Özellikle geyik figürünün dini hikâyelerde yer alması onun kutsiyetini vurgulamaktadır (Dalkesen, 2015:58). Minyatürde onu yakalamaya çalışan yırtıcı hayvandan kurtulan geyiğin Hz. Yunus'un da balığın karnından, yani av olmaktan kurtuluşunun sembolize edilmiş bir göstergesidir.



Görsel 3. Hz. Yunus'un Cebrâil meleği sayesinde kurtulması, Kısâs-ı Enbiyâ, SK Hamidiye 980.

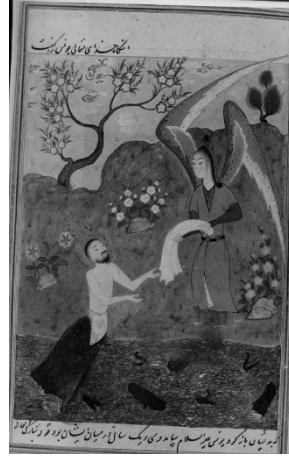
Görsel 4'de Kısâs-ı Enbiyâ'da yer alan minyatür Görsel 3'de Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan nüsha ile benzer kompozisyon şemasına sahiptir. Ancak burada Hz. Yunus'un yüzü belirgindir. Ayrıca önceki örnekte tepelerin gerisinde betimlenen hayvan figürleri yerine burada gökyüzünü kaplayan büyük bulutlar yer almaktadır.



Görsel 4. Hz. Yunus'un Cebrâil meleği sayesinde kurtulması, Kısâs-ı Enbiyâ, TSMK H. 1227, 122b.

Görsel 5'de Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer alan Kısâs-ı Enbiyâ'daki nüsha, Görsel 3 ve 4 ile benzer kompozisyon yapısına sahiptir. Bu nüshada Hz. Yunus bıyıklı ve sakallı olarak betimlenmektedir. Görsel 4'de çocuksu bir yüz ifadesi burada ise daha olgun bir erkek figürü

olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Cebrâil meleğinin Hz. Yunus için elinde tuttuğu giysi beyaz bir kumaş parçası görünümünde olup diğer nüshalardaki üzeri süslemeli cüppelerden farklı, oldukça sadedir.



Görsel 5. Hz. Yunus'un Cebrâil meleği sayesinde kurtulması, Kısâs-ı Enbiyâ, TSMK H. 1226, 140a.

Görsel 6'da Cebrâil meleği balığın karnından çıkmaya çalışan Hz. Yunus'a yardım elini uzatmaktadır. Kanatlarını da Hz. Yunus'un üzerine doğru açmış ona adeta kol-kanat germektedir. Anlatı açısından, Cebrâil'in kanadı, önceki versiyonlarda kabak ağacının yaptığı gibi, zayıf ve yorgun düşmüş Hz. Yunus'u güneşin yakıcı sıcaklığından korumaktadır. Bitki bu nüshada görünmemekte, böylece Yunus'un suçluluğuna dair en ufak bir referans ortadan kalkmaktadır. Orijinal hikâyede Tanrı bitkiyi büyütmüş, sonra bitki aniden kurumuştur. Hz. Yunus susuzluk içinde ölmekte olan bitkiye ağıt yaktığında ise, Tanrı, ona terk ettiği kavminin kaderini değil de tek bir bitkiyi düşündüğü için kızmıştır (Milstein vd, 1999:140). Ayrıca Hz. Yunus'un kafasının üzerindeki altın alevli hale saygınlığı, kutsallığı göstermektedir.



Görsel 6. Hz. Yunus'un Cebrâil meleği sayesinde kurtulması, Kısâs-ı Enbiyâ, TSMK H. 1226, 140a.

Görsel 7'de, İshak bin İbrâhim'in Kısasü'l-Enbiyâ'sındaki Kazvîn okulu ekolünü taşıyan bir minyatür bulunmaktadır. Yunus Peygamber balığın karnından Cebrâil meleğinin sayesinde çıkarılışı betimlenmektedir. Cebrâil meleğinin başında büyük bir altın taç bulunmaktadır. Renkli kanatlarıyla ihtişamlı bir şekilde tasvir edilmiş Cebrâil meleği Hz. Yunus'a kırmızı bir giysi uzatmaktadır. Yunus Peygamberin başının üzerinde bulunan altın alevler onun kutsal bir kişi

olduğunu sembolize etmektedir. Minyatürün alt kısmında yer alan kaplumbağa ise Peygamberin kurtulduğunu gösterir nitelikte yorumlanmaktadır. Çünkü kaynaklarda kaplumbağa uzun yaşam, barış ve mutluluğu sembolize etmektedir (Çatalbaş, 2011:53).



Görsel 7. Cebrâil meleğinin Hz. Yunus'u kurtarması, Ravzatü's-Safa, SK 906.

Görsel 8'de İslâm ikonografyasında Yunus Peygamber ile ilgili en önemli sahne olan Hz. Yunus'un balığın karnından çıkışı "Fahâme" den alınmış olan bu minyatürde gösterilmektedir. Cebrâil meleği kollarını uzatmış balığın ağzından Yunus'u dışarıya doğru çekmektedir. Başında altın tacı olan meleğin sol omzunda yeşil renkte bir giysi bulunmaktadır (And, 2015:221). Minyatürün arka planında pembe renkte büyük bir dağ yer almaktadır. Dağın ön kısmında yer alan kara parçasında ise minyatür üslubunda çok sık kullanılan bitkisel bezemeler bulunmaktadır. "C" şeklinde kıvrım yapmış büyük pullu balığın altın renkte pek çok yüzgeci vardır. Ayrıca suyun içerisinde farklı yönlerde doğru yüzen birçok küçük balık görülmektedir. Tüm bunların yanı sıra suyun ortasında yüzen çıplak bir kadın figürü bulunmaktadır. Bu figürlerin Hz. Yunus'un azgın kavminin günahkârlarından biri olduğu düşünülmektedir. Minyatürün alt kısmında sol tarafa doğru ilerleyen bir kaplumbağa ise Peygamberin kurtuluşunun sembolü olarak yorumlanmaktadır.



Görsel 8. Hz. Yunus'un Cebrâil meleği sayesinde kurtulması, Fahâme, TSM H. 1703.

Görsel 9'da Hz. Yunus, balık ve onu balığın karnından kurtaran Cebrâil meleği güçlü bir anlatımcı üslupla betimlenmektedir. Minyatürde figürler abartılı bir şekilde büyük

ebatlardadır. Burada konunun önemini vurgulayan ana karakter üçlemesi bir arada adeta olayı bizlere aktarmaktadır. Renkli kanatlarıyla ihtişamlı bir şekilde tasvir edilmiş Cebrâil meleği Hz. Yunus'a bir giysi uzatmaktadır. Minyatürün sol tarafında küçük bir kara parçası ve bu kara parçasının üzerinde kabak ağacı yer almaktadır. Hz. Yunus bu kabak ağacının altına sığınmış sol kolunu ona yardım etmek için gönderilmiş olan meleğe doğru yöneltmektedir. Balık ise genellikle kompozisyonda iri ve pullu bir balık olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle balığın ağzı açık ve Peygamberi ağzından çıkartırken görülmektedir. Kaynaklarda iri bir balık, yunus ya da balina olarak geçmektedir. Ama kesin olarak ne tür bir balık olduğu bilinmemektedir. İnsanı yutabilecek büyüklükte bir balığın pullu bir balık türü olarak gösterilmesi ilgi çekicidir. Çünkü yunus, balina gibi balıkların yüzeyi deri kaplıdır. Minyatürlerdeki balığın türü konusunda kesin bir sonuca ulaşmak zordur.



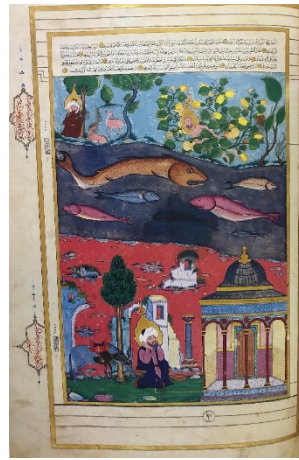
Görsel 9. Hz. Yunus ve balık, Câmi'ut-Tevarih.

Görsel 10'da 14. yüzyıldan kalma el yazması eserde, Hz. Yunus ve balık betimlenmektedir. Hz. Yunus minyatürün sol alt köşesinde oldukça zayıf görülmektedir. Allah tarafından Peygambere gölge ve besin sağlaması için kabak ağacı gönderilmiştir. Kabak ağacının üzerinde açmış iki kapak çiçeği, bir filizi ve iki tane de kabak aşağıya doğru sarkmaktadır. Hz. Yunus'ta bir eliyle bu kabak ağacının iri yapraklarıyla çıplak vücudunu kapatmakta, bir eliyle de ağaçtan sarmakta olan kabağı tutmaktadır. Minyatürde Hz. Yunus, kabak yaprakları arasında çıplak görülürken, balık hala yakındaki suda daire çizmektedir.



Görsel 10. Hz. Yunus ve balık.

Görsel 11’de Hz. Yunus’un hikâyesi, Üzeyir ve Yeremya Peygamberlerle birlikte Zübdet-ül Tevarih’te verilmektedir. Yunus Peygamber, büyük balıkların yüzdüğü suyun kenarında, küçük bir ağacın arkasında gizlenmektedir. Minyatürün sol köşesinde ise Yeremya Peygamber bir ağacın yanında düşünceli bir şekilde oturmaktadır. Yeremya, Babilliler’in Kudüs’ü yıkmalarına çok üzülmüş ve vahşi ormanlara kaçmıştır. Minyatürün alt kısmında ise, Üzeyr Peygamber yer almaktadır. O da tıpkı Yeremya Peygamber gibi Kudüs’ün yıkılışına çok üzülmüştür. Tanrı, Peygamberin ruhunu almış, Kudüs yeniden kurulduğunda, ona ve eşeğine can vermiştir. Uyandığında, Kudüs’ü gören Üzeyr Peygamber, şaşkınlıkla iki elini başına koyarak Kudüs’ü hayretle seyretmektedir. Sağ taraftaki bina ile Kudüs’ün yeniden kurulduğu görülmekle birlikte Üzeyr Peygamberin arkasındaki kırık sütunlardan tamamının onarılmadığı anlaşılmaktadır. Minyatürde Hz. Yunus’un balığın içinden kurtulduktan sonra bir ağacın altında kendine gelip, toparlanması gösterilmektedir (Renda, 1971:62; And, 2015:219-220).



Görsel 11. Hz. Yunus, Yeremya ve Üzeyr Peygamberin öyküsü, Zübdet-ül Tevarih, TIEM 1973.

## Sonuç ve Öneriler

Araştırma kapsamında Hz. Yunus ve onun başından geçen kıssayı konu alan minyatürler incelenmiştir. Örnekler arasında rastlanan minyatürlerde benzer anlatımcı bir üslup vardır. Hz. Yunus minyatür örneklerinde gemiden atlaması, büyük bir balık tarafından yutulması, Cebrâil meleği tarafından kurtarılması ve karaya çıkmasını gösteren betimlemeler yer almaktadır.

Minyatürlerde yer alan kompozisyonlarda konunun net bir şekilde anlaşılması için balık figürü genelde kompozisyonun merkezinde ve büyük boyutlardadır. Yunus Peygamber ise genelde kompozisyonun sol tarafında konumlandırılmış ve başından geçen olayın zorluğunu göstermek için yorgun, zayıflamış, üzerinde herhangi bir giysi olmadan tasvir edilmektedir. Onun kutsal bir kişi yani Peygamber olduğu başından yukarı doğru yükselen altın rengindeki alevli haleden anlaşılmaktadır.

Ayrıca çeşitli kaynaklarda Hz. Yunus’u yutan balığın yunus ya da balina olduğu ancak kesin olarak ne tür bir balık olduğu bilinmemektedir. Nakkaşların tasvirlerinde yer alan ve insanı yutabilecek büyüklükte bir balığın pullu bir balık türü olarak gösterilmesi ilgi çekicidir. Çünkü yunus, balina gibi irilikteki büyük balıkların yüzeyi deri kaplıdır. Örneklerdeki iri pullu balık ise

büyük ihtimalle nakkaşların daha önce karşılaşmadıkları, ancak çevrelerinde görmüş olabilecekleri küçük pullu balıklardan yola çıkarak yorumladıkları düşünülmektedir.

Yunus Peygamber denizden yani balığın karnından kurtulmuş ve karaya çıkmıştır. Karada ise onun besin ihtiyacını karşılayacak, gölgesinde korunacak bir kabak ağacı çizilmiştir. Bazı minyatür örneklerinde ise Yunus Peygamber'e Cebrâil meleğinin yardım elini uzattığı, ona kol-kanat gerdiği, ayrıca giysi ve sarık vermek istediği görülmektedir. İhtişamlı kanatlarıyla ortaya çıkmış olan melek tasvirinde ise kutsiyet ve önemi aktarmak için detaylandırılmış süslemelere yer verilmektedir. Kompozisyonun genelde ön ve arka planda ya kara parçası ya da deniz ile gökyüzü bir arada verilmektedir.

### Kaynaklar

- And, M. (2015). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Çağman, F. (2016). *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, İstanbul, Masa Yayınevi.
- Çatalbaş, R. (2011). *Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi*, Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi, Sayı: 12, Cilt: 3, Kars, 49-60.
- Dalkesen, N. (2015). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Kültüründe Geyik Kültü*, Millî Folklor, Yıl 27, Sayı 106, Ankara, 58-69.
- Duman, M. F. (2015). *Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Zübdetü't-Tevârih Adlı Eserinin Tahlili*, Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 43, Erzurum, 389-421.
- Ferrari, N. K. (2014). *Hıristiyan ve İslâm Dünyasındaki Peygamber Tasvirleri: Bir Değerlendirme*, İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, İstanbul, 63-100.
- Kabakçılı, O. (2011). *Hız Yunus Kıssasında İşari Anlamlar*, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Bahar-2011 Cilt:10 Sayı:36, 369-380.
- Milstein, R., Ruhrdanz, K., ve Schmitz, B. (1999). *Stories of the Prophets*, Mazda Publishers, California, ABD.
- Özdemir, A. (2007). *Vahiy Sürecinde Yunus Peygamber Kıssası*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri (Tefsir) Anabilim Dalı, Ankara.
- Özer, V. (2018). *Efsane ve Halk Hikâyelerinde Peygamberler ve Veliler Üzerine Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Konya.
- Renda, G. (1971). *İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki Zübdetü't Tevârih'in Minyatürleri*, Sanat, Kültür Bakanlığı Yayınları, Sayı:6, Haziran 1977, Ankara, 58-67.
- Rûmî, M. C., (2012). *Mesnevi*, Konya Büyükşehir Belediyesi, Mevlana Kültür Merkezi, Erman Ofset, Konya.

### Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Prof. Dr. Bahattin Yaman fotoğraf arşivi.
- Görsel 2. Milstein, R., Ruhrdanz, K., ve Schmitz, B. (1999). *Stories of the Prophets*, Mazda Publishers, California, ABD.
- Görsel 3. And, 2015: 220) And, M. (2015). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 220.
- Görsel 4. Prof. Dr. Bahattin Yaman fotoğraf arşivi.
- Görsel 5. Prof. Dr. Bahattin Yaman fotoğraf arşivi.
- Görsel 6. Prof. Dr. Bahattin Yaman fotoğraf arşivi.
- Görsel 7. And, 2015: 220) And, M. (2015). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 218.
- Görsel 8. And, 2015: 220) And, M. (2015). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 218.
- Görsel 9. <https://metmuseum.org/art/collection/search/453683> sayfasından erişilmiştir.
- Görsel 10. <https://www.artbible.info/art/large/810.html> sayfasından erişilmiştir.
- Görsel 11. Çağman, F. (2016). *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, İstanbul, Masa Yayınevi, 60.



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES  
**SANAT ve TASARIM**  
**ARAŞTIRMALARI**  
**DERGİSİ**

## MİKRO BARINMA YAPILARINDA MEKÂN KURGULARININ ÖĞRENCİ KULLANICILAR KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ\*

EVALUATION OF SPACE FICTIONS IN MICRO HOUSING STRUCTURES WITHIN THE SCOPE OF  
STUDENT USERS

Sema BALÇIK, Gizem KARAOĞLU, Burcu AYZA, Cemre KILINÇ

Gönderim Tarihi: 19.10.2021

Kabul Tarihi: 25.04.2022

### Öz Abstract

Barınma insan gereksinimlerinin başlıca öğelerindedir. Başlangıçta sadece doğa etkilerinden korunmak için ihtiyaç duyulan barınma mekanlarında daha sonraları birden fazla gereksinimin karşılanması amaçlanmıştır. Günümüze kadar pek çok değişim gösteren barınma yapıları konut, konaklama yapıları, yurt gibi çeşitli programlarda tasarlanmıştır. Teknolojik gelişmeler, kentleşme, nüfus artışı, modernleşme gibi değişimlerin sonucunda insanlar arası ilişkiler, anlamlar, değerler ve kurallar değişmiştir. Çağdaş kentlerde daha çok bireysel yaşam ön plana çıkmıştır. Böylece tekil yaşam için uygun kullanıma sahip mikro barınma mekanları oluşmaya başlamıştır. Mikro barınmalarda mekanları minimum metrekarelerde oluşturmak amaçlanmıştır. Bu çalışmada farklı işlevlerdeki mikro barınma yapıları incelenerek, öğrenci kullanıcılarının ihtiyaçlarına cevap verebilen, uygun yaşama koşulları ve gereksinimlere karşılık verebilen mikro yaşama birimlerinin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Tekil kullanıma uygun tasarlanan bu yapıların öğrenci kullanımlarına uygunluğu değerlendirilmiş olup üniversite kampüslerinde öğrencilerin barınmaları için yaygın hale getirilebileceği düşünülmektedir. Öğrenciler için tasarlanan barınma yapılarında mekanlar çoğunlukla ortak kullanılmak üzere kurgulanmaktadır. Özellikle günümüzde yaşanan Covid-19 salgın süreci de bireysel yaşama yönelmeye neden olmuştur. Bu anlamda mikro barınma birimleri öğrenciler için kalabalık yurt mekanlarına iyi bir alternatif oluşturması açısından önem teşkil etmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Barınma, İnsan gereksinimleri, Mikro konut, Öğrenci barınmaları.

Housing is one of the main elements of human needs. In the beginning, it was intended to meet more than one requirement only in the housing spaces needed to protect from the effects of nature. Housing structures that have changed so far have been designed in various programs such as housing, accommodation structures and dormitories. As a result of changes such as technological developments, urbanization, population growth and modernization, interpersonal relations, meanings, values and rules have changed. In contemporary cities, individual life has come to the fore. Thus, micro-housing spaces with a suitable use for singular life began to be formed. It is aimed to create spaces of minimum square meters in micro-housings. In this study, it is aimed to examine and evaluate micro-housing structures with different functions that can meet the needs of student users, provide suitable living conditions and meet the needs. Designed for individual use, the suitability of these structures for student use has been evaluated and it is believed that they can be made widespread for student accommodation on university campuses. In housing structures designed for students, spaces are mostly designed for common use. Especially, the Covid-19 epidemic process experienced today has led to a tendency toward individual life. In this sense, micro accommodation units are important in terms of creating a good alternative to crowded dormitories for students.

**Keywords:** Housing, Human needs, Micro housing, Student housing

\*Bu çalışma, 21-22 Haziran 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi çerçevesinde bildiri olarak sunulmuştur.

- **Alıntılama:** Balçık S., Karaoğlu G., Ayz B., Kılınç C. (2022). Mikro Barınma Yapılarında Mekân Kurgularının Öğrenci Kullanıcılar Kapsamında Değerlendirilmesi. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), ilksayfa-sonsayfa.
- **Sorumlu Yazar:** Öğr. Gör. Sema Balçık, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Gürün MYO, semaabalcik@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3515-1007

## Giriş

En temel anlamda canlıların doğa etkilerinden korunmak için kapalı bir alana sığınma ihtiyacı anlamına gelen (TDK) barınma kavramı insan gereksinimlerinin başında yer almaktadır. Korunma içgüdüğü sonucu ortaya çıkan bu gereksinim, yaşamı ve gelişimi etkileyen doğal çevre koşullarına uyum sağlayabilmek için canlı varlıkların tümünü özel bir yapı inşa etmeye zorlamıştır (Kuban, 1990). Başlangıçta sadece doğa etkilerinden korunmak amacıyla yapılan barınma yapıları zamanla birden fazla gereksinimi karşılamak üzere değişim göstermiştir. Zaman içerisinde yaşanan teknolojik gelişmeler bireylerin yaşamını ve yaşadıkları mekanların biçimlenmesini etkilemektedir. Barınma yapılarının boyutları, yapıları kullanan kişi sayıları, kullanıcıların yaşam biçimleri ve yapılarda yer alan teknolojik ekipmanlar mekân kurgularını etkileyen faktörlerdir. Günümüze yaklaştıkça çağdaş kentlerde daha çok bireysel yaşam ön plana çıkmakta olup mekân kurguları da bu yönde geliştirilmiştir. Bu gelişimler sonucu mikro barınma mekanlarının ve yapılarının oluşmasına zemin oluşturmuştur.

Bu çalışmada mikro barınma mekanlarının, öğrenci kullanıcılar kapsamında değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Ele alınan mikro barınma yapıları hakkında yapılan literatür araştırmalarında mikro barınma yapıları 14-37 m<sup>2</sup> aralığında sınırlandırılmıştır (Belentepe & Seçer Kariptaş, 2019; Campbell, 2015). Literatür araştırmasının yanında incelenen örneklerde 14 m<sup>2</sup>'den küçük mikro barınma yapıları olduğu görülmüştür. Bu doğrultuda çalışma kapsamında mikro barınma yapıları 8-30 m<sup>2</sup> aralığında olacak şekilde sınırlandırılmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Veriler nitel veri araçlarından mikro barınma yapılarının içerisinde barındırdıkları işlevler doğrultusunda yapıların insan gereksinimlerini karşılamada yeterli olup olmadıkları dikkate alınarak doküman inceleme yöntemiyle elde edilmiştir. Tekil kullanıcılar olarak öğrencilerin barınma gereksinimleri ve mevcut barınma koşulları değerlendirilerek mikro barınma yapılarının bu kullanıcılar için iyi bir barınma alternatifi olacağı düşünülmektedir.

## Barınma Kavramı

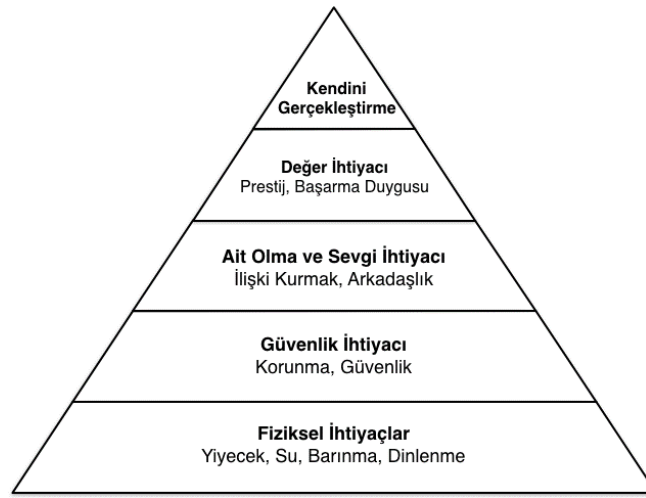
Doğada yer alan tüm canlılar varlıklarını sürdürebilecekleri güvenli bir konuma ihtiyaç duymaktadır. İnsanlığın temel gereksinimlerinden olan barınma, güvenlik, mahremiyet gibi ihtiyaçlardan doğmuştur. Barınma kavramı tarih içerisinde ait olduğu dönemlerin sosyal, kültürel ve ekonomik değerleri doğrultusunda pek çok farklılık göstermiştir. Bununla beraber, temelde yer alan insanın kendi varlığını koruyabileceği bir hacim yaratma gereksinimi hiç değişmemiştir. Bu gereksinim sağlandıktan sonra, insanoğlu içinde yaşadığı çevreyi şekillendirerek kendine uygun yaşam ortamları yaratmak istemekte ve konfor kavramı ortaya çıkmaktadır.

İlk çağlardan beri insan kendini doğa olaylarından ve diğer canlılardan koruyarak güvence altına almak istemektedir. Bu amaçla, henüz hükmederek şekillendiremediği dünyada mevcut olanakları kullanarak, dış etkilere kapalı mağaralarda ve ağaç kavuklarında kendini korumaya çalışmıştır. Zaman içerisinde yaşayışını etkileyen koşulları kontrol altına alan insan, öykündüğü doğadan yola çıkarak kendisi için barınaklar yaratmıştır (Akgül,2006). Sosyal bir varlık olan



insan, ihtiyaçları ve beklentileri aynı olan diğer insanlarla birlikte paylaşma ve iş bölümüne dayalı bir birliktelik sürdürmek, belli bir mekânda, barınmak, korunmak, geçimlerini sağlamak ve yaşamak için çeşitli barınma mekanlarına ihtiyaç duymaktadır.

Maslow'un gereksinimler hiyerarşisine bakıldığında ilk basamakta insanın fizyolojik gereksinimleri yer almaktadır (Şekil 1). Bunlar nefes alma, besin, su, uyku, denge ve boşaltım şeklindeki insanın temel gereksinimleridir. Bu ihtiyaçlardan hemen sonra ise güvenlik gereksinimi basamağı yer almaktadır (Maslow, 1954). Barınma ihtiyacı bu basamağın içindedir. İnsan kendini, ailesini ve sevdiklerini güven içinde hissetmesi ihtiyacı temel ihtiyaçlardan hemen sonraki ihtiyacıdır. İnsanın barınma ihtiyacının temelinde kendini koruma, mahremiyetini sağlama ve hem fiziksel hem de psikolojik anlamda rahat edebileceği bir yer yaratma ihtiyacı yer almaktadır.



Tablo 1. Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi (Maslow, 1954)

Maslow'un İhtiyaçlar Kuramı'nın temelinde yer alan barınma güdüsü (Maslow, 1954) mekân kavramının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Le Corbusier barınma ihtiyacında mekânın, ışığın ve düzenin önemini anlatmak için bunların "insanın ekmeğe, yatacak yere duyduğu gereksinim kadar hayati olduğunu" vurgulamıştır. Bu doğrultuda kullanıcı rolünde olan insan, yaşama mekanlarını kendi ihtiyaçlarını ve amaçlarını karşılamak üzere tasarlamaktadır. İnsan gereksinimlerinin başında gelen barınma, güven ve aidiyet duyguları sonucunda barınma mekanları üretilmiştir. Zamanla geliştirilen bu barınma mekanları konut, konaklama, yurt yapıları gibi farklı ihtiyaçları karşılayacak şekilde çeşitlenmiştir.

Barınma ihtiyacını karşılayan temel birimleri konut yapıları oluşturmaktadır. Konut yapılarında yaşam alanlarının yerleşimi, görseelliği veya kullanılış biçimleri kullanıcının isteklerine göre değişmektedir. Konut yapılarında yer alan mekanlar barınma, yeme içme, dinlenme, uyuma, çalışma, yıkanma ve boşaltım gibi farklı yaşamsal faaliyetlerin gerçekleştirilmesini sağlamaktadır. Yaşama, yeme içme, uyuma, çalışma, dinlenme mekanları ile ıslak hacimler bir konut yapısında bulunması gereken temel gereksinimlerdir. Dolayısıyla barınma yapılarında bu faaliyetlerin gerçekleştirilmesi için farklı mekanlar ya da yardımcı mekân elemanları bulunmaktadır. Ayrıca barınma yapıları bu temel gereksinimlere ek olarak sosyal, psikolojik ve kültürel yönden de kullanıcıya alternatifler sunan mekanlar olmalıdır.

Konut dışında yurt ve otel gibi geçici konaklama birimleri de barınma ihtiyacını gidermede etkin olarak kullanılmaktadır. Ancak bu geçici barınma yapılarında kişisel yerine genel kullanım çözümleri üretilmektedir. Bu barınma mekanları ele alındığında geçici barınma mekanlarının yaşamsal faaliyetlerin tamamına cevap vermediği görülmektedir.

### **Mikro Barınma Mekanları**

Mikro-barınma kavramı, tarihi standartlara kıyasla birim başına görece olarak daha küçük metrekare olarak tanımlanabilmektedir (Iglesias, 2014). Küçük ev, mikro konut hareketi, küçülmeyi daha küçük konutlara taşınmayı savunmaktadır. Daha küçük evlerde yaşamak yeni bir kavram olmasa da bazıları bu kavramı 'toprağa dönüşe' bağlamaktadır bu nedenle mevcuttaki eğilimin kökleri tartışmalıdır (Boeckermann, 2017). Cavallari (2015)'e göre ise mikro-konutlar, enerji açısından verimli ve ekolojik ayak izini en üst düzeye çıkarmak için stratejik olarak tasarlanmış yapılardır. Mikro evler, konut endüstrisinde yapı malzemesi israfı ve aşırı tüketimi azaltmak için uygulanabilir bir çözüm olarak geliştirilmiştir (Saxton, 2019). Mikro barınma mekanları şehir yoğunluğuna göre değişmekle beraber 14-20m<sup>2</sup> arasında kabul edilmektedir (Belentepe & Seçer Karıptaş, 2019). Yapı boyutlarının, maliyetlerinin ve çevresel etkilerinin artmasıyla mevcut konut durumları gözden geçirilmiştir. Bu sürecin sonucu olarak küçük ev hareketinin popüleritesi zamanla artmaktadır (Boeckermann, 2017). Mikro ev için evrensel bir tanım olmaması ile birlikte, genellikle kullanıcıların çevre bilincine sahip, finansal açıdan istikrarlı ve minimalist yaşam tarzını benimseyen, genellikle 37m<sup>2</sup>'nin altındaki küçük ve verimli alan olarak tanımlanmaktadır (Campbell, 2015). Mikro-konutlar, enerji açısından verimli ve ekolojik ayak izini en üst düzeye çıkarmak için stratejik olarak tasarlanmış yapılardır (Cavallari, 2015).

### **Mekan Kurgularının İncelenmesi**

Özellikle Japonya'da minimalist yaşam ve buna uygun yaşama birimleri tasarlanmakta ve tercih edilmektedir. Hatta 3 m<sup>2</sup>'ye sığdırılan mekanlar bile mevcuttur. Giderek artan dünya nüfusu, yaşam alanlarının iç içe geçmesi ve doğal kaynakların azalması gibi sorunlar yüzünden, bu tip klostrifobik mekanların sayısının artması gelecekte muhtemeldir. Bu mekanlarda uyuma, yaşama, yeme-içme eyleminin sığdırıldığı savunulmaktadır. Ancak doğal havalandırma, aydınlatma gibi gereksinimlerin karşılanamadığı tabuta benzer bu hacimler kaliteli bir yaşam için insanların barınma ihtiyaçlarına sağlıklı bir şekilde yanıt vermemektedir. Bu bağlamda çalışma kapsamında büyüklükleri 8m<sup>2</sup> ile 20m<sup>2</sup> arasında değişen farklı ülkelerdeki 4 adet mikro-barınma yapısı incelenmiştir. Yaşamsal faaliyetlerin karşılandığı tasarımlar olan mikro-barınmalar öğrenci işlevli kullanımlara örnek olacak şekilde seçilmiştir.

### **8 m<sup>2</sup> Konut - Tokyo**

İnce uzun bir koridor üzerine tüm ihtiyaçların lineer bir şekilde konumlandırılması ile 8 m<sup>2</sup> alana tüm yaşam faaliyetleri tanımlanmıştır (Görsel 1). Çalışma, pişirme, yaşama mekanları giriş kotunda konumlandırılırken yatma mekanı ise üst kotta çözümlenmiştir. Projede lineer hattın bir ucunda giriş, sonunda ise doğal havalandırma ve aydınlatma sağlayan bir pencere ile minik bir balkon bulunmaktadır (Tokidoki Traveller, 2017).



Görsel 1. 8 m<sup>2</sup> konut iç mekan düzenlemesi (Url-1), planlar (Yazarlar, 2022)

Japonya yüksek nüfusu, sıkışık yaşam koşulları ve küçültülmüş mimarisi ile oldukça göz önünde bulunmaktadır. Bu örnek, yaşam alanlarının 8m<sup>2</sup>'ye sığdırılabildiğini göstermektedir. Fakat oldukça küçük olan bu mekanın kısa süreli konaklama işlevi için uygun olup, sürekli kullanım için uygun olmadığı düşünülmektedir.

### ***Mt. Hood Tiny House (Küçük Ev) Köyü***

Yedi farklı küçük ev konseptiyle konaklama sağlayan küçük ev köyüdür. Tesis 1984 yılında açılmıştır. En büyüğü 33 m<sup>2</sup> olan yapılarda 7 kişinin konaklayabilme kapasitesi mevcuttur (Welches, 2020).



Görsel 2. Mt. Hood Küçük Ev Köyü (Boeckermann, 2017)

Köyde yedi farklı mikro barınma yapısı bulunmaktadır. Tüm evler uyuma, pişirme, yaşama, boşaltım ve çalışma işlevlerini karşılamaktadır. Her birinin tasarım konsepti farklıdır ve büyüklüklerine göre konaklayacak kişi sayısı arttırılabilmektedir. Araştırma kapsamında köydeki Zoe adı verilen mikro ev (Görsel 2- mavi ev) ele alınmıştır. Zoe evi üç kişinin konaklaması için tasarlanmıştır ve toplam 18 m<sup>2</sup> alana sahiptir (Url-2).

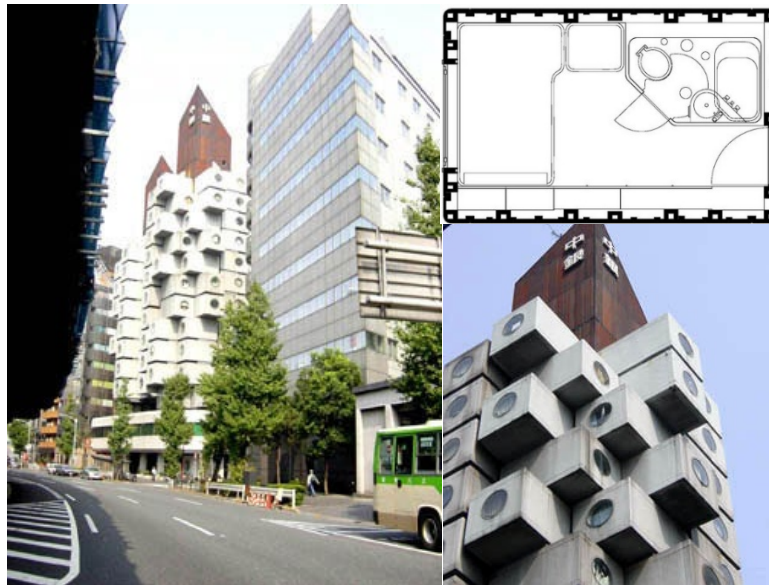


Görsel 3. Mt. Hood Küçük Ev Köyü 3 kişilik Zoe Evi fotoğrafları ve Planlar (Url-2)

Mikro konaklama mekanının giriş bölümünde yaşama, yeme içme alanı ve mutfak tezgâhı, arka bölümde ise tek kişilik yatak ve ıslak hacim bulunmaktadır. Uyuma mekânları, alt kotta tek kişilik ve üst kotta çift kişilik olmak üzere planlanmıştır (Görsel 3). Katlanabilir yemek masası aynı zamanda çalışma alanı olarak, üst kotta çıkış merdiveni ise depolama alanı olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda işlevsel bir kullanıma sahiptir.

### ***Nakagin Kapsül Kulesi – Tokyo***

Mimar Kisho Kurokawa tarafından 1972 yılında tasarlanan Nakagin Kapsül Kulesi, ilk kapsül mimarisi olma özelliğine sahiptir. İş seyahatlerine gelenlerin konaklaması amacıyla, ekonomik barınma imkânı sunmak üzere tasarlanan yapıda, her modül merkez gövdeye takılmıştır (Görsel 4). Gerektiği zaman modüllerin değiştirilebilmesi özelliği ile sürdürülebilir ve geri dönüştürülebilir mimarlığın bir prototipi olma özelliğindedir (Başgöl, 2017).



Görsel 4. Nakagin Kapsül Kulesi (Url-3), Plan (Url-4)



Görsel 5. Kapsüllerin İç Mekan Yerleşimleri (Url-5)

Her kapsül 4x2.5 metre ölçülerinde olup tek kişinin konaklaması için yeterli alana sahiptir. Toplam 140 kapsülden oluşan kule merkezi bir betonarme çekirdeğe eklenmektedir bu sayede birimlerin değiştirilebilir olması sağlanmıştır (Cutieru, 2021). Dönemin tüm teknolojik ekipmanlarını barındıran modüller yapının uzun ömürlü olması göz önünde bulundurularak değiştirilebilir (mobil) olarak tasarlanmıştır. Bu mobilite ile taşıyıcı sistemler ile bağlantı koparılabilen kapsüllerin gelecekte ihtiyaç dahilinde değiştirilebilme olanağı düşünülmüştür. Kapsül içerisinde tüm çağdaş iletişim araçları bulunmaktadır. Çalışma, uyuma, dinlenme gibi barınma işlevlerini (Görsel 5) yerine getirmektedir. Islak hacim bir ayırıcı ile yaşam alanından ayrılmaktadır. Yapının bünyesinde çamaşırhane, postane, alışveriş büfeleri gibi işlevler mevcuttur (Özturan, 2015).

#### ***Songpa Mikro Evleri, Seul, Güney Kore***

Güney Kore’de yer alan mikro barınma yapıları kent yoğunlukları ve konut maliyetlerindeki artış sonucu ortaya çıkmıştır. Fakat mikro barınma yapılarının küçüklükleri geçici barınma mekanları olarak kullanılmasına neden olmuştur. Songpa mikro evlerinin her biri devletin belirlemiş olduğu minimum 11m<sup>2</sup> alana sığdırılmıştır (Url-6).

Dinamik olarak esnek karma kullanımlı konut, on dört birimden oluşmaktadır. Kullanıcıların taleplerine göre bir veya daha fazla alana ihtiyaç duyulması durumunda blokların birleştirilerek daha büyük alanlar oluşturulmasına imkân tanınmaktadır. Ayrıca üniteler, galeriler veya çalışma alanları gibi farklı programlar için kullanılabilir. Bu esneklik, bina sakinlerinin binada daha uzun süre yaşamalarına ve dolayısıyla değişen koşullar altında taşınmak zorunda kalmayacakları için daha sürdürülebilir bir şekilde yaşamalarına olanak tanır. Son olarak, zemin kat ve bodrum katındaki mikro oditoryum / kafe, ortak bir oturma odası olarak birimlerle mekânsal olarak bağlantılıdır (Url-7).



Görsel 6. Songpa Micro Housing, SSD ve Planlar (Url-7)

Barınma yapıları, bireysel mikro yaşam alanlarının arasında yarı kamusal dolaşım alanları, balkonlar ve görsel uzantıları da kapsayacak şekilde genişleten yeni bir tipoloji sağlamaktadır. Mekanların kullanımında esneklik ise mobilyalarla (Görsel 6) sağlanmıştır (Url-7).

Konut, otel ve konaklama köyü örneklerinin tümü barınma, yeme içme, dinlenme, uyuma, çalışma, yıkanma ve boşaltım yapma parametrelerini karşılamaktadır. Küçük ev hareketi özellikle nüfusun arttığı kentlerde kullanıma sunulmuştur. 8 m<sup>2</sup> konut örneği bireysel yaşam için uygun olmakla birlikte Mt. Hood Küçük Ev Köyü örneğinde kapasite yedi kişiye kadar artmaktadır. Böylelikle mikro barınma mekanlarında tekil ve çoğul kişilerin kullanımına uygun örneklerin bulunduğu anlaşılmıştır. Nakagin ve Songpa örneklerinde ise küçük mekanların mobilya tasarımı ile farklı işlevleri karşılayabileceği görülmüştür.

## Öğrencilerin Barınma İhtiyaçları ve Mikro Mekan Önerileri

Eğitim amacıyla ailelerinden uzakta yaşamak durumunda kalan öğrenciler için barınma kavramı büyük öneme sahiptir. Barınma mekanları öğrenci kullanıcılar için ders çalışma, etkileşimde bulunma, sosyalleşme, fiziksel ihtiyaçlarını karşılama gibi işlevlere karşılık verirken kullanıcıların fiziksel, ruhsal, sosyal ve akademik yaşamlarını da etkilemektedir (Karabacak & Sayılı, 2016). Barınma koşullarının niteliği öğrencilerin yaşamlarını ve akademik başarılarını etkilemektedir.

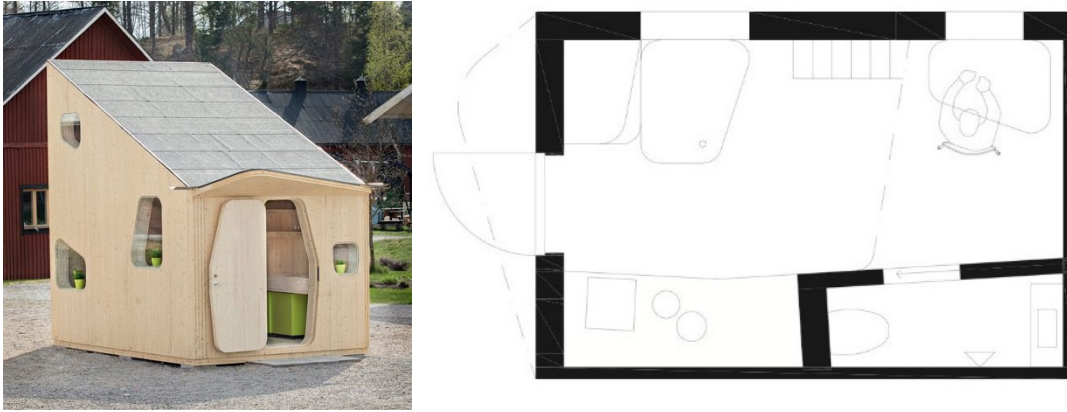
Maslow' un hiyerarşisine bakıldığında bir bireyin öğrenme sürecine geçebilmesi için temel fizyolojik ihtiyaçlarının ve güvenliğinin sağlanması gerekmektedir (Maslow, 1954). Barınma seçiminde öğrenci kullanıcılar için önemli olan nitelikleri okullarına olan yakınlığı, ulaşım imkanları, ders çalışma ve diğer yaşamsal faaliyetleri gerçekleştirmedeki kolaylıklardır. Öğrenciler için barınma yapıları seçenekleri konut ve yurt yapılarından oluşmaktadır. Filiz & Çemrek (2007), yaptıkları çalışmada öğrencilerin kira ücretlerinin uygunluğu, okula yakınlıkları ve öğrencilerin rahat ve özgür hissetmeleri nedeniyle konut seçeneklerini değerlendirdiklerini belirtmektedir. Öğrenciler için tasarlanan barınma yapılarında çoğunlukla birlikte kullanım göze alınmıştır. Yurt yapılarında pek çok eylem ortak kullanım için tasarlanmış mekanlarda gerçekleştirilmektedir. Tekil bireyler olarak öğrenciler zaman içerisinde bu ortak kullanım durumlarından uzaklaşarak bireysel kullanıma sahip barınma mekanlarına yönelmektedir. Bir konut yapısını daha az sayıda bireyle ortak kullanmak veya yurt yapılarının tekil bireyler için tasarlanması yeni barınma seçeneklerini oluşturmaktadır. Kara, Aykul & Pulat (2019), yalnız yaşamının öğrencilerde kaygı ve yalnızlık hislerine neden olduğunu, arkadaşlarıyla bir arada yaşama bireylerin daha az yalnız hissettiklerini ve daha samimi ilişkiler kurduklarını söylemektedir. Tekil halde yaşamsal aktivitelerini gerçekleştirmelerine olanak tanıyan bu seçeneklerin bireylere sosyalleşme ve bir araya gelme mekanları da sağlaması önemsenmelidir. Çalışma kapsamında ise daha küçük metrekarelerde bireysel kullanımlara sahip mikro barınma yapıları öğrenci kullanıcılar çerçevesinde incelenmiştir.

Mikro mekanlar kısıtlı metrekarelerde farklı eylemlerin gerçekleşmesinde herhangi bir kısıtlama olmadan kullanıcılara buna uygun çözümler sunmaktadır. Ancak bu mekanlar kullanım türü olarak tekil kullanıcılara hitap etmektedir. Bu bakımdan tekil bireyleri ailesinden uzakta yaşayan öğrenciler oluşturmaktadır. Öğrenciler için mikro mekanlar iyi bir barınma alternatifi sunmaktadır. Mikro-barınmaya farklı üniversite kampüslerinde tasarlanmış örnekler bulunmaktadır. Öğrenciler için tasarlanan barınma yapılarında çoğunlukla birlikte kullanım göze alınmıştır. Yurt yapılarında pek çok eylem ortak kullanım için tasarlanmış mekanlarda gerçekleştirilmektedir. Tekil bireyler olarak öğrenciler zaman içerisinde bu ortak kullanım durumlarından uzaklaşarak bireysel kullanıma sahip barınma mekanlarına yönelmektedir. Bir konut yapısını daha az sayıda bireyle ortak kullanmak veya yurt yapılarının tekil bireyler için tasarlanması yeni barınma seçeneklerini oluşturmaktadır. Kara, Aykul & Pulat (2019), yalnız yaşamının öğrencilerde kaygı ve yalnızlık hislerine neden olduğunu, arkadaşlarıyla bir arada yaşayan bireylerin daha az yalnız hissettiklerini ve daha samimi ilişkiler kurduklarını söylemektedir. Tekil halde yaşamsal aktivitelerini gerçekleştirmelerine olanak tanıyan bu

seçeneklerin bireylere sosyalleşme ve bir araya gelme mekanları da sağlaması önemsenmelidir. Çalışma kapsamında ise daha küçük metrekarelerde bireysel kullanımlara sahip mikro barınma yapıları öğrenci kullanıcılar çerçevesinde incelenmiştir.

### Studentboende Öğrenci Birimi, Smaland, İsveç

İsveç'te öğrencilerin kullanımına uygun olarak tasarlanan 10 metrekarelik mikro barınma yapıları tüm fizyolojik ihtiyaçları ve barınmayı karşılamaktadır. Öğrencilerin bireysel kullandıkları bu konut yapılarında yeme-içme, çalışma, yaşama, boşaltım, uyuma gibi mekanların yanında dış mekân da tasarlanmıştır (Görsel 7). Bu barınma yapılarının kullanıcı öğrenciler için iyi bir alternatif oluşturmasının yanı sıra misafirhane ya da mini otel odaları olarak kullanılması da düşünülmüştür.



Görsel 7. İsveç Mikro Öğrenci Evi'nin cephe tasarımı (Andrews, 2013), Plan (Url-8)

Tengbom Mimarlık Ofisi'nin Lund Üniversitesi'ndeki öğrencilerle iş birliği içinde tasarladığı bu öğrenci biriminin öğrencilerin sürdürülebilir, akıllı ve hesaplı bir şekilde ihtiyaçlarını karşılamak amaçlanmıştır. Ahşap malzeme kullanılması, küçük alanda konaklama ihtiyacını karşılaması yapıların karbon ayak izini azaltmaktadır (Andrews, 2013). Mikro barınma yapıları, öğrencilerin kullanımını için birçok işlevi bünyesinde barındırmaktadır (Görsel 8).



Görsel 8. İsveç Mikro Öğrenci Evi'nin iç mekân tasarımı (Andrews, 2013)

Yapı içerisinde dolaplı ufak bir mutfak ve banyo yer almaktadır. Duvara sabitlenmiş ahşap raflar aynı zamanda merdiven görevi görerek yatma mekanına erişimi sağlamaktadır. Yine duvara sabitlenmiş yemek ve çalışma masası olarak kullanılan ahşap yüzeyler aynı zamanda pencere açıklığının kapatılmasında kullanılmaktadır. Bütün bunları yanında yatma mekanının



altına yerleştirilen hamak oturma ve dinlenme eylemine olanak sağlamaktadır. Organik formlarda tasarlanan ahşap parçalar ile 10 metrekarelik barınma yapısı en işlevsel şekilde organize edilmiştir.

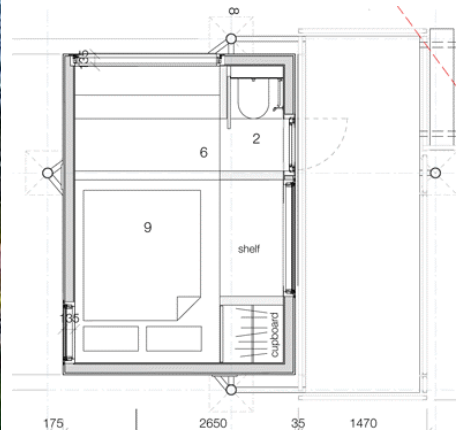
### Münih Teknik Üniversitesi Mikro Evler, Münih, Almanya

Almanya’da Richard Horden ve öğrencileri tarafından tasarlanan “Micro-Compact” evlerinin Münih Teknik Üniversitesi’nde prototipleri üretilmiştir (Özturan, 2015). Bir insanın yaşayabileceği en küçük birim elde edilerek 2,6 metrelik bir küpten oluşturulmuştur (Görsel 9).



Görsel 9. Micro Kompakt Ev (Özturan, 2015)

Biçimsel olarak küpün seçilmesi, daha ferah bir algıya sahip olması olarak özetlenmiştir. Birimler çeşitli şekillerde bir araya getirilebilmekte, araziye yayılması sağlanabildiği gibi (Görsel 10), yardımcı strüktürlere takılarak düşeyde de üst üste konumlanabilmesi sağlanmaktadır. Önceden hazırlanmış altyapı bağlantılarına takılıp çıkarılabilen evler, değiştirilebilir yenilikler getirmektedir.



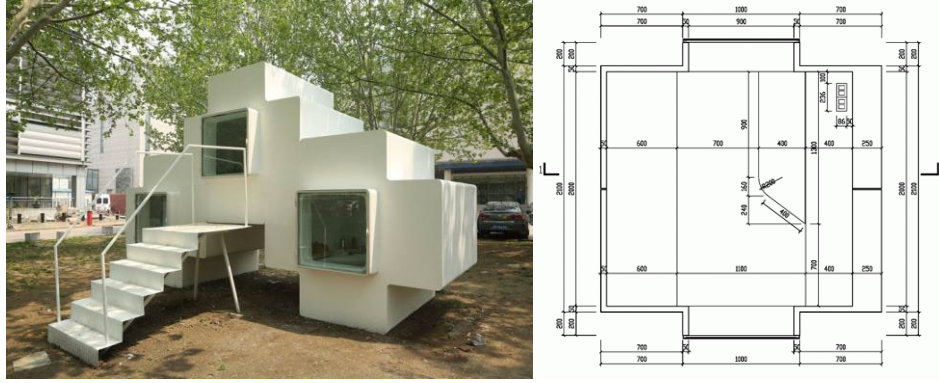
Görsel 10. Micro Kompakt Evler (Özturan, 2015), Plan (Url-9)

İş adamları, öğrenciler, akademisyenler hedef alınarak üretilen proje, iç mekânında, ıslak hacim, mutfak, uyuma, çalışma, depolama işlevlerini barındırmaktadır. ıslak bölüm olarak adlandırılan ve hareketli bir bölücü ile yaşama ve dinlenme mekânından gerektiğinde ayrılabilen alan mutfak, duş, tuvalet işlevlerini karşılamaktadır. Giriş ve dolaşım aksı mekânı ikiye bölerek ıslak ve kuru zeminleri ayırmaktadır. Çok işlevli donatılar, tüm küçük mekanlarda

olduğu gibi burada da kullanılmış ve üst üste konumlandırılan çalışma, yaşama, dinlenme alanları çözümlenmiştir.

### Tsinghua Üniversitesi Mikro Evleri, Pekin, Çin

Pekin’de mimar Liu Lubin tarafından tasarlanan Tsinghua Üniversitesi Mikro Evleri, Tsinghua Üniversitesi’ne ait bir araştırma projesi kapsamında üretilmiştir (Görsel 11-12). Tasarım hem mimari açıdan hem de modüllerden oluşan mobilya çözümleriyle dinlenme, uyuma ve yemek hazırlamak için gerekli alanı sağlayacak şekilde tasarlanmıştır. Yapı yatak odası, banyo, ofis olmak üzere üç modülden oluşmaktadır (Fearson, 2013) Dinlenme, çalışma, yıkama ve yemek pişirme gibi her türlü barınma faaliyetlerini içeren barınma birimleri hafif, taşınabilir ve değiştirilebilir olması sayesinde çeşitli formlarda bir araya getirilebilmektedir.



Görsel 11. Üç modülden oluşan Mikro Evler (Fearson, 2013), Plan (Url-10)



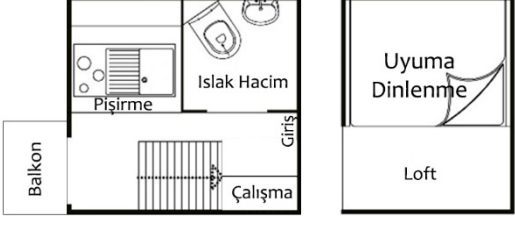
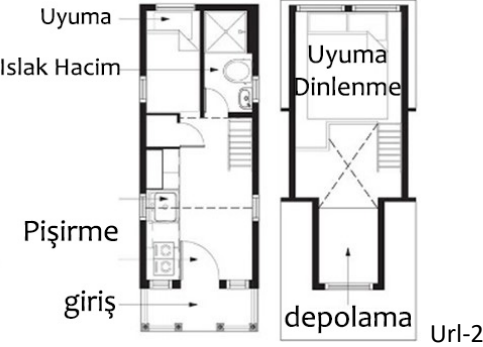
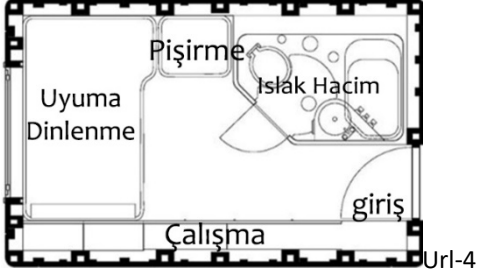

Görsel 12. Mikro Evlerin iç mekânı, Liu Lubin (Fearson, 2013)

### Sonuç ve Öneriler

Teknolojik gelişmeler sonucunda kentlerde artan nüfus yoğunluklarıyla mikro barınma yapıları birer ihtiyaç haline gelmiştir. Çağdaş yaşam koşullarında nüfusun yoğun olduğu kentlerde bireysel yaşam ön plana çıkmıştır ve mikro barınma mekanları önem kazanmıştır. Geliştirilen bu yeni mimarlık ürünleri konut ve konaklama işlevleriyle kullanılmaktadır. Mikro barınma yapılarının içerdiği mekan kurgularının incelendiği çalışmada, bazı uygulamaların bireylerin barınma gereksiniminin yanında fizyolojik gereksinimlerinin yeterince karşılanmadığı tasarımlar kullanışsız ve yetersiz bulunmuştur. Buna karşın barınma yapılarında bulunması gerekli tüm işlevleri bulunduran ve kendi kendine yeten sürdürülebilir mikro barınma yapıları olumlu bulunmuştur. Mikro barınma yapılarının büyüklükleri kullanıcı sayılarına göre değişkenlik gösterse de çalışmada tekil ve çoğul kullanıcılar için tasarlanan örnekler araştırılmış

olup bu yapıların tekil kullanıcı olan öğrencilere yönelik iyi bir alternatif oluşturacağı düşünülmektedir.

Tablo 1: Mikro barınma yapıları ve işlevleri

Kullanıcı	Mikro Yapılar	Plan	Barındırdığı İşlevler
Diğer	8 m <sup>2</sup> Konut - Tokyo	 <p>Kaynak: yazarlar</p>	Çalışma Pişirme Yaşama Uyuma/Dinlenme Islak Hacim Dış Mekan/Pencere
	Mt. Hood Tiny House (Küçük Ev) Köyü	 <p>Url-2</p>	Çalışma Pişirme Yaşama Uyuma/Dinlenme Islak Hacim Dış Mekan/Pencere Yeme-İçme Depolama
	Nagakin Kapsül Kulesi Tokyo	 <p>Url-4</p>	Çalışma Yaşama Uyuma/Dinlenme Islak Hacim Dış Mekan/Pencere Çamaşırhane Ortak Alan
	Songpa Mikro Evleri, Seul, Güney Kore	 <p>Url-7</p>	Çalışma Pişirme Yaşama Uyuma/Dinlenme Islak Hacim Dış Mekan/Pencere Depolama Ortak Alan

Öğrenci	<i>Studentboende Öğrenci Birimi, Smaland, İsveç</i>	<p>Url-8</p>	Çalışma Pişirme Yaşama Uyuma/Dinlenme Islak Hacim Dış Mekan/Pencere Yeme-İçme
	<i>Münih Teknik Üniversitesi Mikro Evler, Münih, Almanya</i>	<p>Url-9</p>	Çalışma Pişirme Yaşama Uyuma/Dinlenme Islak Hacim Dış Mekan/Pencere Yeme-İçme Depolama
	<i>Tsinghua Üniversitesi Mikro Evleri, Pekin, Çin</i>	<p>Url-10</p>	Çalışma Pişirme Yaşama Uyuma/Dinlenme Islak Hacim Dış Mekan/Pencere Yeme-İçme

Öğrenci kullanıcılar çoğunlukla toplu bir şekilde küçük metrekarelerdeki mekanlarda barınma ihtiyaçlarını gidermek zorundalardır. Günümüzde yaşanan Covid-19 salgını süreci insanları bireysel yaşama yönelmeye zorlamıştır. Bu bağlamda yatayda ya da düşeyde konumlanmış tekil mikro barınma birimleri öğrencilerin barınma ihtiyaçlarının karşılanmasında daha konforlu ve sağlıklı birer alternatiftir. Çalışmada yer verilen üniversiteler tarafından öğrencilerin kullanımı için tasarlanmış mikro barınma yapıları iyi örnekler oluşturmaktadır. Türkiye’de üniversitelerin birçoğu geniş kampüs yerleşkelerine sahiptir. Bu yerleşkelerde öğrencilerin bireysel olarak barınmalarına imkan tanıyan mikro barınma yapıları ve bunların yanında bireylerin sosyalleşmeleri için de ortak mekanların tasarlanması önerilmektedir. Bununla birlikte mikro yapıların sürdürülebilir nitelikleri göz ardı edilmemeli ve yapılacak yeni tasarımlarda küçük boyutlardaki bu yapıların içinde bulunduğu doğaya zarar vermemesi ve yaşamlarını sürdürürken doğal kaynakları en az seviyede kullanmaları önem teşkil etmektedir.

## Kaynaklar

- Andrews, K. (2013). *Smart student unit by Tengbom*. 06 20, 2021 tarihinde dezeen: <https://www.dezeen.com/2013/09/29/smart-student-units-by-tengbom/> adresinden alındı.
- Başgöl, S. (2017). *Nakagin Kapsül Kulesi*. Arkitektuel: <https://www.arkitektuel.com/nakagin-kapsul-kulesi/> adresinden alınmıştır.
- Belentepe, A., & Seçer Kariptaş, F. (2019). Mikro Konutların İç Mekan Tasarımının İncelenmesi. *Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 179-195.
- Boeckermann, L. (2017). Dreaming Big and Living Small: Examining Motivations and Satisfaction in Tiny House Living. *Senior Theses*. University of South Carolina Honors College.
- Campbell, V. (2015). Towards Tiny. *Sanctuary: Modern Green Homes*, s. 48-49.
- Cavallari, D. (2015). *What is a Micro House?* HomeQuestionsAnswered: <https://www.homequestionsanswered.com/what-is-a-micro-house.htm#comments> adresinden alınmıştır.
- Cutieru, A. (2021, 05). *Nakagin Capsule Tower Could Face Demolition*. ArchDaily: <https://www.archdaily.com/961330/nakagin-capsule-tower-could-face-demolition> adresinden alınmıştır.
- Filiz, Z., & Çemrek, F. (2007). Üniversite Öğrencilerinin Barınma Sorunlarının Uygunluk Analizi ile İncelenmesi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 207-224.
- Frearson, A. (2013). *Micro House in Tsinghua by Studio Liu Lubin*. 12 24, 2017 tarihinde dezeen: <https://www.dezeen.com/2013/06/29/micro-house-in-tsinghua-by-studio-liu-lubin/> adresinden alındı
- Iglesias, T. (2014). The Promises And Pitfalls of Micro-Housing. *Zoning And Planning Law Report*.
- Kara, H. Z., Aykul, M., & Pulat, A. B. (2019). Neden ve Sonuçları İtibariyle Üniversite Öğrencilerinin Barınma Sorunu. *Pesa International Journal of Social Studies*, 78-91.
- Karabacak, M., & Sayılı, M. (2016). Üniversite Öğrencilerinin Barınma Yeri Tercihleri: Havza Meslek Yüksekokulu Örneği. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 195-216.
- Kuban, D. (1990). *Mimarlık Kavramları*. İstanbul: YEM Yayın.
- Maslow, A. H. (1954). *Motivation and Personality*. New York: Harper&Row.
- Özturan, Ö. (2015). Teknolojik Gelişmelerin İç Mekan Biçimlenişine Etkisi. *İç Mimarlık*, 125-135.
- Saxton, M. (2019). Environmental Impacts of Tiny Home Downsizers: A Call for Research. *Research Monograph Series*, 16-29.
- TDK. (tarih yok). *Güncel Türkçe Sözlük*. 06 14, 2021 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı.
- Tokidoki Traveller, E. (2017). Life in a Crazy-Small 8m2 Tokyo Apartment. (B. Langston, Röportaj Yapan) <https://www.youtube.com/watch?v=TYVJbupG3Xg> adresinden alınmıştır.
- Welches, C. (2020). *Petite Retreats Expands Mt. Hood Tiny House Village*. Canadian Insider: <https://www.canadianinsider.com/petite-retreats-expands-mt-hood-tiny-house-village> adresinden alınmıştır.

## İnternet Kaynakları

- Url-1 Living Big in A Tiny House  
<https://www.livingbiginatinyhouse.com/tiny-house-tours/tiny-tokyo-apartment/>
- Url- 2 Mt. Hood Tiny House  
[https://www.mthoodtinyhouse.com/zoe\\_tinyhome](https://www.mthoodtinyhouse.com/zoe_tinyhome) Erişim tarihi: 20.06.2021
- Url-3 Özge Yıldırım, Mimdap  
<http://mimdap.org/2006/01/nakagin-kulesi/> Erişim tarihi: 13.04.2021
- Url-4 Plansoft Architecture  
<https://plansofarchitecture.tumblr.com/post/118466740245/kisho-kurokawa-nakagin-capsule-tower-1972>
- Url-5 Arch20  
<https://www.arch2o.com/nakagin-capsule-tower-kisho-kurokawa/> Erişim tarihi: 12.04.2021
- Url-6 The Architectural Review  
<https://www.architectural-review.com/awards/ar-emerging-architecture/micro-scope-songpa-micro-housing-in-seoul-south-korea-by-ssd> Erişim tarihi: 18.05.2021
- Url- 7 Archdaily  
<https://www.archdaily.com/576302/songpa-micro-housing-ssd> Erişim tarihi: 10.03.2021

Url-8 Archdaily

<https://www.archdaily.com/430047/studentboende-student-unit-tengbom> Erişim tarihi: 12.02.2022

Url-9 Dezeen

<https://www.dezeen.com/2012/06/19/micro-compact-home-016-by-richard-horden/> Erişim tarihi: 11.02.2022

Url-10 Dök Mimarlık

<https://dokmimarlik.com/mikro-kompakt-ev-minik-islevsellik/> Erişim tarihi: 11.02.2022



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES  
**SANAT ve TASARIM**  
**ARAŞTIRMALARI**  
**DERGİSİ**

## MODA VE TEKSTİL TASARIMINDA KİNETİK YAKLAŞIMLAR\*

KINETIC APPROACHES IN FASHION AND TEXTILE DESIGN

Esra YETİŞEN DEMİRCİ, Özgür CEYLAN

Gönderim Tarihi: 18.10.2021

Kabul Tarihi: 26.04.2022

### Öz Abstract

İnsanlığın harekete olan merakı insanlık geçmişi kadar eskiye dayanmaktadır. Çağlar boyu hareketin tasviri birçok şekilde karşımıza çıkmaktadır. Mağara resimlerinden, tekerleğin icadına, antik oyuncaklarda dahi insanın hareketi vurguladığı görülmektedir. En küçük hücreden gezegenlerin uzayda izlediği yola kadar her şey hareket halindedir. Bu da hareketin hayatımızdaki yerini göstermektedir. 1900'lerin başındaki gelişmeler tarihin ve sanatın akışını değiştirmiştir.. Toplumdaki sosyo-kültürel ve bilimsel değişimlerden en büyük nasibini alan disiplin ise sanat olmuştur. Bu modern bilim anlayışıyla dönemin kültür altyapısı birleşerek harekete vurgu yapan Kinetik Sanat doğmuştur.

Moda ve tekstil tasarımları ilk örneklerinden günümüze kadar farklı işlevsellikte ve şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Tekstil ve giyim, dış dünyaya kendimizi sunarken en etkili araç olmuştur. Hem geleneksel hem de çağdaş yöntemlerle üretilmiş tasarımlar, teknolojik gelişmelerin ışığında uygulanabilir formlarla karşımıza çıkar. Böylelikle tasarımlar alışlagelmiş ürün kalıbından çıkarak yenilikçi özellikler kazanmıştır. Kinetik formlara sahip tasarımlar, multidisipliner yaklaşımla tasarımcıya yeni bakış açıları sunmaktadır.

Moda ve tekstil alanında yapılan kinetik çalışmalarda malzeme, tasarım ve işlevsellik yönünden yenilikçi tasarımlar görülmektedir. Bu bağlamda bu çalışmanın amacı yapılacak literatür taraması ile tekstil ve moda tasarımı alanında yapılan kinetik tasarımları, örnek çalışmalar üzerinden incelemektir.

**Anahtar Sözcükler:** Kinetik, Moda Tasarımı, Tekstil Tasarımı, Kinetik Sanat, Kinetik Tasarım.

Humanity's interest in movement is as old as humanity itself. The depiction of movement through the ages appears in many forms. From cave paintings to the invention of the wheel, even in antique toys, humankind emphasizes movement. Everything is in motion, from the smallest cell to the path the planets follow in space. This shows the importance of movement in our lives. The developments in the early 1900's changed the course of history and art. The discipline that has had the greatest share of socio-cultural and scientific changes in society has been art. Kinetic Art, emphasizing movement, was born by merging with this modern understanding of science and the cultural infrastructure of the period.

Fashion and textile designs appear in different functions and shapes from the first examples to the present day. Textiles and clothing have been the most effective means of presenting ourselves to the outside world. Designs produced with both traditional and contemporary methods appear in viable forms in the light of technological developments. Thus, designs have gained innovative features different from the usual product pattern. Designs with kinetic forms offer new perspectives to the designer with a multidisciplinary approach.

In the field of fashion and textiles, innovative kinetic designs are created in terms of material, design and functionality. In this context, the aim of this study is, with an intensive literature review, to examine kinetic designs in the field of textile and fashion design through case studies.

**Keywords:** Kinetic, Fashion Design, Textile Design, Kinetic Art, Kinetic Design.

\*Bu çalışma, 21-22 Haziran 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi çerçevesinde bildiri olarak sunulmuştur.

- **Alıntılama:** Yetişen Demirci E., Ceylan Ö. (2022). Moda ve Tekstil Tasarımında Kinetik Yaklaşımlar. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), 125-144.
- **Sorumlu Yazar:** Dr. Öğretim Üyesi, Özgür Ceylanı, Eskişehir Teknik Üniversitesi, ozgurceylan@eskisehir.edu.tr, 0000-0002-4329-5764.

## Giriş

Moda ve Tekstilde kinetik yaklaşımları konu alan bu çalışmada, tasarımcıları ve sanatçıları etkileyen kinetik sanat incelenerek, kinetik sanatı çalışmalarında hangi şekillerde ortaya koydukları, hangi tekniklerle oluşturdukları, hareketi gerçek hareket olarak ya da hareket yansıması olarak mı ortaya koydukları, hangi disiplinlerle çalıştıkları, ne gibi teknolojilerden yararlandıklarını belirlemek amaçlanmıştır. Günümüzde moda ve tekstil kendi içinde yüksek sesle konuşulan sessiz bir dildir. Öyle ki temel ihtiyaçlarımızı karşılamakla başlayan serüveni günümüzde benliğimizi yansıttığımız bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada bilimsel dil için, moda ve tekstilin yaşamımızdaki bu serüveni, bilim ve teknolojilerin etkilediği kinetik sanatla birlikte yorumlanacaktır.

Hareket her haliyle yaşamın kendisinde varlığını sürdürür. Çeşitli biçimlerde hayatımızda karşımıza çıkar. Sabit bir bedendeki onca hücredeki, hücresel boyuttaki hareketler, durağan bir maddedeki atom altı parçalarının sabit olmayışından gezegenlerin döngüsel hareketlerine kadar evrensel bir yapısı vardır. Enerjisel 'tepkimler' hareketin özüdür. Gözümüz, savunma-korunma güdülerine bağlı olarak hareket halinde olan uyarılara duyarlı bir biçimde tepki gösterir. Hareket enerjinin döngüsüdür. Hareket, maddenin enerjiye, enerjinin maddeye dönüşmesiyle oluşur. Her varlığın görünen ve görünmeyen, içsel ve dışsal, sınırlı ve sonsuz hareketi her zaman vardır. Varlıkların ve nesnelerin nitelik ve yer değiştirmeleri veya durağan olduğu halde uzaydaki konumlarını değiştirmeleri hareketi tanımlar. Fiziksel, kimyasal, organizmayla ilgili hareketlerin tümüne 'mekanik hareket' denmektedir (Atalayer, 1994).

İnsanlığın harekete olan merakı insanlığın geçmişi kadar eskiye dayanmaktadır. Hareketin tasviri birçok şekilde karşımıza çıkmaktadır. Hareketin yaşamımıza yer eden objelerle geçmişi mağaralarda bulunan resimlere dayanır ve hatta tekerleğin icadı kadar eskiye dayanmaktadır. İnsanoğlu tarih öncesi dönemde bile hareketle ilgilenmiştir. Antik zamanlardan kalan bulgular bize bunu kanıtlar niteliktedir.

İnsanoğlu var olduğu günden bu yana, giyim çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Giyim ve tekstile ait bulgular göstermektedir ki insanı örtünmeye ya da giyinmeye zorlayan üç ana unsur bulunmaktadır. Bunlardan ilki inanişaya dayalı dinsel, ikincisi biyolojik sonucusu da güzel görünme, farklı olma veya hoşla gitme duygusudur. Hangisinin daha çok önem taşıdığı ekonomik durum, iklim, sosyal olaylar, kullanıldıkları ortamlarla yakından bağlantılıdır (Türkoğlu, 2002).

Önceleri insanoğlunun korunma içgüdüleriyle birlikte çevresel etmenlere karşı oluşan giyinme ihtiyacı, günümüzde kendimizi dış dünyaya sunduğumuz bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. İlkel malzemelerle başlayan giyinme eylemi giderek yeryüzünün etnografik bir unsuru haline gelmiştir. Öyle ki toplumlar giyimleriyle kendilerine ait bir kültür dili oluşturmuşlardır. Artık giysiler temel kullanım amacının yanında gittikçe farklı anlamlara bürünmüş, insanoğlunun karakterini, maddi ve manevi değerlerini, statüsünü gösteren bir araç olmuştur. Toplumların kültürel ve dini göstergelerinin arasında belirli kurallar dahilinde en önemli araç yine giysiler olmuştur.



Endüstri devriminin tüketim toplumlarına başlangıç vermesiyle birlikte, kumaşlar ve üretim daha kolay ulaşılır hale gelmiştir. Bundan dolayı diyebiliriz ki bu dönem modanın da başlangıcı olmuştur. Burjuva kesiminin soylu kesimi taklit etmesi sonucu moda kavramı oluşmaya başlamıştır. Giyim artık estetik olarak üretilmeye başlanınca malzemeler ve tekniklerde arayışlara gidilmiş artık sosyal bir olgu olan giyim her dönemin özelliğini yansıtır duruma gelmiştir.

Hareketin bu denli yaşamımızda yer etmesiyle birlikte günümüz moda ve tekstil sektörü de çeşitli arayışlara girmişlerdir. Değişen estetik değerler, sanat akımlarıyla harmanlanan moda ve tekstil Şimdiye dek tasarımcılar ve sanatçılar yaratıcılıklarının sınırlarını zorlamak adına çeşitli yöntemlerden, sanat akımlarından etkilenmişlerdir. Bu ilham kaynağı olan sanat akımlarından biri de Kinetik Sanat'tır.

### Yöntem

Çalışmada araştırmanın ana kelimelerinin olduğu kavramların dahil olduğu kapsamlı literatür çalışması yapılmıştır. Bu çalışmada literatür taraması ile kinetik sanat ve moda ve tekstil tasarımında kinetik kavramları irdelenmiş, çalışmanın ana sorularına yönelik araştırma yapılmıştır. Çalışma türü ve içerik bakımından niteldir. Çalışmaya yönelik veri toplama yöntemi olarak doküman inceleme yöntemi seçilmiştir. Çalışma verilerini elde edebilmek için var olan basılı kaynaklara ek olarak internet dokümanlarına başvurulmuştur. Nitel araştırmalarda doğrudan görüşmenin ve gözlemin mümkün olmadığı durumlarda tek başına veri toplamak amacıyla, araştırmanın geçerliliğini mümkün kılmak adına, araştırma sorularıyla ilişkili problemlerin dahil olduğu yazınsal ve görsel materyallerle malzemelerin bilgi kaynağı olarak kullanıldığı araştırma yöntemidir (Yıldırım & Şimşek, 2005). Elde edilen veriler betimsel veri analizi yöntemiyle incelenmiştir. Bu analiz yönteminde amaç, okuyucuya elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış halde sunmaktır. (Yıldırım & Şimşek, 2005). Betimsel analizde veriler belirli bir sistemde okuyucuya sunulmaktadır. Bu çalışma da önce tekstil tasarımında kinetik çalışmalar ardından moda tasarımında kinetik çalışmalar sunulmuştur.

Araştırmada ulaşılmak istenen sonuçlara yönelik cevap aranan araştırma soruları şöyledir.

Ana Araştırma Sorusu aşağıdaki gibidir:

- Tasarımcılar moda ve tekstil tasarımında kinetik sanatı nasıl kullanmaktadır?

Alt Araştırma Soruları aşağıdaki gibidir:

- Tasarımcılar moda ve tekstil tasarımlarında kinetik çalışmalar yaparken hangi yöntemleri ve teknolojileri kullanmıştır?
- Tasarımcılar kinetik moda ve tekstil çalışmaları yaparken hangi disiplinler ile birlikte çalışmıştır?
- Kinetik moda ve tekstil çalışmaları tasarımcılara nasıl ilham/yön vermektedir/ne gibi katkıda bulunmaktadır?

### Kinetik Sanat

1897'de, Fransa'nın Cantabrian kentindeki bir mağarada, 20-30 bin yıl öncesinde yaşayan insanlar tarafından çizilmiş, sıçrayan sığırları tasvir eden bir duvar resmi bulunmuştur. Şaşırtıcı modern yaklaşım, hayvanların hızını ve dinamik özlerini canlı bir şekilde yakalayan bu çizim, insanların hareketle ilgilendikleri hakkında bir kanıt olabilir. Eski Mısır'daki Osiris'in töreninde kullanılan, bir ip tarafından çekilebilen yaklaşık 50 santimetre yüksekliğinde bir oyuncak bebek sonrasında ise Memphis'teki eski bir mezar tabutunda omuzları ve ayak eklemleri hareketli olan birçok oyuncak bebek bulunmuştur. Bu bebekler, ipin çekilmesiyle hareketlenir ve kıpırdar. El ve bacak eklemlerine ek olarak, bu bebeklerin kolları da basit bir yukarı ve aşağı hareket yapabilmektedir (Chen, Lin, & Fan, 2015)

Antik Mısır'daki bulguların bir benzerlerine yine Antik Yunan'da rastlanmaktadır. MÖ 2040-1782 tarihlerine ait hamur yoğuran bir insan figürü bulunmuştur (Ancient.eu, 2021). Daidalos, Platon'un Menonda bahsettiği canlı heykeller yapan kişidir. Efsaneye göre Daidalos, oğlu İkaros'la Labyrinthos'a kapatılır. Buradan kurtulabilmek için oğluyla birlikte bir çift kanat tasarlayarak oradan çıkmanın çaresini bulur (Erhat,1972). Antik Yunan'da, Delphi'de bulunan Apollon tapınağında, şarkı söyleyerek hareket edebilen genç kız heykelleri bulunduğu rivayet edilir. Aristo 'otomatik Venüs'ten bahseder. Yine El- Cezeri'nin su saatleri, mutfak aletleri ve su ile çalışan müzikal aletler (otomatlı) tasarladığını ve yaptığını belirtilmektedir (Yörük, 2015).

Sanat çalışmalarında, sanat ve bilimin iş birliğinden yüksek oranda faydalanan en önemli isimlerden biri Leonardo da Vinci'dir (Bayav, 2009). Çağının öncülerinden, bir sanatçı olduğu kadar aynı zamanda bir bilim insanı da olan Leonardo Da Vinci'nin çalışmaları incelendiğinde kinetik tasarımlara da rastlanmaktadır. 1487 yılındaki notundaki tasarım planında, ejderha sineğinden esinlendiği bir uçuş mekanizması icat eder (Unat, 2012). 16 yy. sonlarına gelindiğinde Galileo'nun kütle çekim kuramıyla ilgili çalışmaları başlamıştır. Galileo'nun teoremlerinden etkilenen Isaac Newton, daha sonra onun çalışmalarını kendi çalışmalarıyla harmanlayarak ünlü kütle çekim yasasını yayınlamıştır. Bu teorem modern bilimi aydınlatan sistem olmuştur. Newton hareket ve kuvveti birbirinin tamamlayıcısı değerler olarak tanımlar. Evreni kuvvet, madde ve hareket kavramları üzerinden açıklar (Özçelik,2007).

Daha sonraları bu kuramlarda yetersiz kalacaktır. Albert Einstein Görelilik kuramını 1905 yılında yayınladığında, mevcut fizik kuralları ve en nihayetinde modern bilimin ışığında tarihin akışı değişecektir. Bu kurama göre zaman, madde, uzay ve hareket ayrılmaz bir bütün haline gelmiştir (Kaptanoğlu, 2011).

Toplumların içinde bulunduğu dönemler düşünsel ve bilimsel gelişmeler doğrultusunda sanatı dönüştürmüştür. Toplumsal olayları ilgilendiren ekonomi, tarih ve siyasi gibi sosyolojik olgularla şekillenen sanat yaşanan dönemin bir nevi aynası gibi, dönemi yansıtmaktadır.

Eskiden yalnızca fizik ve kimya alanlarındaki hareketi ifade etmek için kullanılan Kinetik, 1954 yılından sonra sanat alanında kullanılmaya başlanmış ve Kinetik Sanat kronolojisinin 1960 yılında yayımlanmasıyla beraber sanat alanında kendine yer bulmuştur (Germener, 1997). Sanat ve Bilim birbirinden farklı kavramlar olarak algılansa da her zaman birbirlerinden

etkilenmişlerdir. Hemen hemen her sanat akımında hareket unsuruna rastlarız. Sanat eserlerinde hareket, form, renk, boyut gibi en temel öğelerdendir. Sanatçıların eserlerini yaratırken kullandıkları ifade dilleri birbirinden çok farklı olsa da hareket her zaman var olmuştur(Aydoğan, 2020). Tam anlamıyla hareketin sanat eserlerinde kullanılması modernizmle birlikte hızlanmıştır.

20. yüzyılın içinde barındırdığı acılar sanatçıları derinden etkilemiştir. Savaş sonrası psikolojileri ve Endüstri Devrimiyle birlikte yaşanan dönüşüm Kinetik Sanata ortam hazırlamıştır. El emeğinin yerini makinelerin alması ile birlikte, makinelere karşı bir antipati aynı zamanda büyük bir ilgi oluşmuştur. Bu merak zamanla makine estetiği kavramını ortaya çıkararak, dönemin akımlarından Konstrüktivizmi doğurmuştur. Aynı dönemde bilimde var olan gelişmeler ışığında dönem insanının hayata karşı olan dini bakış açısı bilimsel bakış açısına doğru kayacaktır. Orta çağda başlayan fizik çalışmaları dönemin en önemli isimlerinden biri olan Einstein'ın, İzafe teorisini yayınlanmasıyla birlikte yepyeni algı kavramlarını doğurmuştur. Buna göre artık hareket, yaşamımızda ispatlanan bilimsel bir gerçek olarak yerini almıştır. Algıladığımız üç boyutlu dünya gerçeği, Einstein'ın teorisi ile birlikte "zaman" kavramını dördüncü boyut olarak kabul ettirmiştir. En, boy, derinlikten oluşan üç boyuta hareket dahil olarak dördüncü boyut yani zamanı oluşturmaktadır (Kaptanoğlu, 2011).

Zaman, artık bilimsel bir gerçeklik olarak var olmuştur. Hem sosyo-kültürel hem bilimsel değişimler toplumların düşüncelerinin yanında dönemin sanatını da etkilemiştir. Modern sanat akımlarının arasında kinetik sanat değişimlerden en çok etkilenen akım olmuştur. Kinetik sanat akımı Konstrüktivizm, Dadaizm ve Optik Sanat gibi akımlardan etkilenmiştir. Kinetik eserler yapan sanatçılar, hareketi eserlerinde yansıtarak zamanı vurgulayan eserler yapmışlardır. Kinetik eserlerde çoğu zaman esere entegre edilmiş bir motor veya kurgulanmış bir düzenek mevcuttur. Bazı sanatçılar ise algı yanıltması yaratarak hareket izlenimini vermişlerdir. Hareketi gerçek ya da izlenim olarak yansıtan çalışmalarda birçok disiplin olmuştur. Bu disiplinlerin arasında yaşamımızda geçmişi çok eskiye dayanan moda ve tekstil tasarımı da yer almaktadır.

### **Moda ve Tekstilde Kinetik Sanat**

Sanatçılar, 19. yüzyılın bitiminde ve 20. yüzyılın başlarında teknolojik, bilimsel ve toplumsal gelişmelerin ardından yapısal bir değişime uğramıştır. Sanatçılar, gündelik hayatın karşısında yeni bakış açısı ve temsil çabasına girerlerken moda tasarımcıları da benzer bir dönüşüme girmişlerdir. Bu dönüşüm iki alan için net bir ayırım değildir. Moda ve sanat kimi zaman birbirini direkt etkilemiş, modern sanat akımlarına dahil sanatçılar kumaşları ve kıyafetleri bir sanat ortamı olarak kullanmıştır (Özüdoğru, 2013).

Moda ve tekstilin insan hayatındaki yolculuğu korunma örtünme ihtiyacı ile başlamış, günümüz modern insanının kendini dış dünyaya sunma şekline evrilmiştir. Giysi tasarımı ve üretiminde geleneksel yöntemler, hayal gücünü zorlayan yeni teknik ve yeni materyallere yerini bıraktığından, tasarımcıların artık daha az sanatçı daha çok teknoloji olma çabasında

olduğu anlaşılmaktadır. Teknoloji sadece materyalle kısıtlı değildir. Materyaller giysi şeklini alırken kullanılacak yöntemlerde de yeni arayışlar bulunmaktadır (Meydan, Kutlu. 2011).

Endüstri devriminin ardından gelişen toplumlarda hüküm süren tasarım kültürü ve bağlamı diğer tüm alanlarda (endüstriyel tasarım, mimari, vb.) Olduğu gibi tekstil sektöründe de üretim tekniklerinin geliştirilip yeniden yorumlanmasına ve farklı materyal kullanımı ile avangart tasarımlar oluşturma çabasına girmiştir. Böylelikle sürekli gelişip içeriği değişen tekstil tasarımı malzeme, teknik, etki ve değerinde yeni dönemin değişen algısında yer edinmiştir. Tekstil ürünleri yaratıcı tasarımcılarla birlikte nesnel ve salt küresel kullanım objesi olmaktan çıkarak, eser niteliğinde sanatsal betimlemesi olan estetik objeler olarak onaylanmışlardır (Gürcüm, 2016).

20. yüzyılda da bilimsel, teknolojik ve düşünsel gelişmeler tasarım alanlarını oldukça etkilemiştir. Tasarım süreçleri ve estetik değerler, düşünce sistemlerinden nasibini alan en büyük alan olmuştur. 21. yüzyılın teknolojileriyle birlikte günümüz tasarımcıları var olan tekstil ve moda yöntemleriyle birlikte çağdaş teknolojileri sentezleme arayışına girmişlerdir. Bazı tasarımcılar kişisel yorumlarını özel yöntemlerle uygulama çabasında bulunmuşlardır. Tasarımlarını oluştururken yenilikçi fikirlerini modern sanat akımlarından ilham alarak oluşturmuşlardır. Kinetik sanatın Moda ve Tekstilde uygulaması kinetik tasarımlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşamın ritmi ve insanın beden hareketi, kumaşlar ve diğer malzemelerle bütünleşip giyilebilir estetik formlarla buluşmuştur. Çeşitli teknolojilerin entegre edildiği tekstil ve moda ürünleri yenilikçi bakış açısıyla varlığını ortaya koymaktadır.

### **Bulgular ve Tartışma**

Yapılan kapsamlı inceleme sonunda, moda ve tekstil alanındaki kinetik uygulamalara ilişkin bulunan örnekler bu bölümde açıklanmıştır.

Kukkia and Vilkas: Kinetic Electronic Garments isimli çalışmada Concordia Üniversitesinden Joanna Berzowska ve Marcelo Coelho, Nitinol tellerini kullanarak bir tasarım gerçekleştirmiştir. Vilkas ismini verdikleri bir elbise ile Kukkia isimli bir yaka çiçeğidir.



*Görsel 1. Vilkasın Yükselen Etek Boyu*

Vilkas, sağ tarafta diz ve alt uyluğu ortaya çıkarmak için 30 saniyelik aralıklarla yükselen kinetik etek ucuna sahip bir elbisedir (Görsel 1). Elle dikilmiş Nitinol tellerin kullanımıyla büzülen açık sarı renk el yapımı keçeden yapılmıştır. Nitinol ısıtıldığında, kumaşı kolayca bir araya getirerek buruşma etkisi yaratmaktadır. Keçenin ağırlığı ve yerçekimi ile yavaş yavaş hareket etmektedir. Her çiçek (ortalama olarak) 15 saniyelik aralıklarla açılıp kapanmaktadır (Görsel 2) (Berzowska ve Coelho, 2005).



Görsel 2. Kukkia Tasarımının Hareket Eden Çiçeği

Çiçekler, göreceli sertlik sağlayan ve arkaya dikilmiş Nitinol telini gizleyen keçe ve ipek yapraklardan yapılmıştır. Isıtıldığında tel büzülür ve yaprakları bir araya getirerek çiçeği kapatır. Keçenin sertliği soğudukça telin şeklini bozarak çiçeğin açılmasını sağlar (Berzowska, 2005). Nitinolü tekstil liflerine entegre etme fikri oldukça yenilikçi olsa da maliyetlidir. Nitinol aşırı ısınmasından dolayı ona en uygun dayanıklı lif yündür.

Kinetik Giysiler için Smart Hair Teknolojisi isimli çalışmada, Japonya da Joshibi Sanat ve Tasarım Fakültesinden, Yamamura, Uchiyama ve Nojima, University of Electro-Communication' dan Ohkubo ve Xue, birlikte takı tasarımcısı Friedman bir arada çalışarak kinetik giysilerde kullanılmak üzere Smart Hair Teknolojisini geliştirmişlerdir. Bu teknoloji kinetik giysiler için şekil değiştiren yeni ifade yöntemleri için kullanılan bir yapım yöntemidir (Ohkubo, 2019).



Görsel 3. 'Smart Hair'

Smart Hair, yumuşak saç benzeri bir bükme aktüatörüdür (Xue, 2016). En basit anlamıyla aktüatör farklı enerji kaynaklarını mekanik, fiziksel harekete dönüştürür. Kısaca enerjiyi alarak nesnelere hareket ettirir (Etmd, 2021).

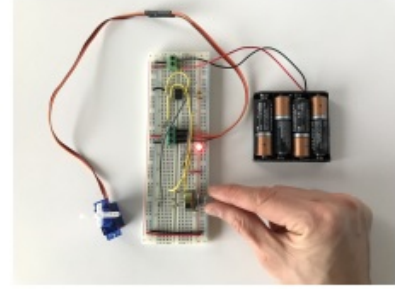
Daha önceki çalışmaları (Ohkubo, 2019), kinetik giysilerde kullanılmak için yeterli potansiyele sahip olduğunu göstermektedir. Geliştirilen setin bu temel tasarımında Arduino tabanlı kontrol devresi kullanılmaktadır. Akü ısı ile bükülmektedir. Aşırı ısınmayı önlemek, aktif kalmak, enerji tasarrufu sağlamak amacıyla akımın kontrol edilmesi gerekmektedir. Kullanıcı, tuşa basarak var olan kalıpları değiştirebilir (Xue, 2016). Smart hair kiti, teknolojiyle aşına olmayan biri için

bile rahatlıkla kinetik tasarımlar yapabilme imkânı sunmaktadır. Esnek tekstillere sabitlenmesi için halen araştırmalar yapılmaktadır.

İsveç'in Stockholm şehrinde düzenlenen TEI 2018'de OCAD Üniversitesinin Social Body Lab'ı tarafından düzenlenen atölyede, tekstil tasarımında sosyal etkileşimlerde kullanılması amaçlanan elektronik prototipleme yöntemi tanıtılmıştır. Bu yöntemle vücutta kinetik uzantılar elde etmek amaçlanmıştır. Beden dilini güçlendirmenin sosyal hayat etkileşimlerindeki önemini vurgulamak istedikleri bu çalışmada katılımcılara keşif imkanları sunulmuştur. Servo motor, sensör ve katlanmış tekstil formlarının kullanılmasıyla katılımcılara beden üzerinde giyilebilir kinetik formların biçim, boyut, ışık, basınç, kas aktivitesi gibi farklı tetikleyicilerle deneyler gerçekleştirmişlerdir (SocialBodyLab, 2021). Bu projeye birlikte çağdaş tasarım ve sanat pratiği, insan bilgisayar etkileşimi, trans-hümanizm, tekstil tasarımı, sosyoloji, heykel sanatının referansı ile insan formunu genişletme çalışmalarına genel bir bakış açısı sunacaktır. Ve çalışma sonucunda katılımcılar kendi prototipini oluşturacak, giyecek ve kişiselleştirecektir (Kate Hartman, 2018).



Görsel 4. Katlama ve plise testleri I(solda).



Görsel 5. Zamanlayıcı servo kontrol devresinin (sağda) prototipi.

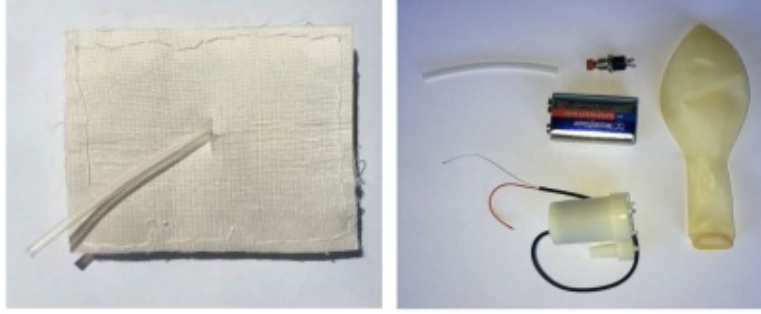
Katılımcılar bu doğrultularda kumaş katlama yöntemleri ve servo motor yardımıyla kendi kinetik tasarımlarını oluşturmuşlardır (Kate Hartman, 2018).



Görsel 6. Katılımcıların yaptığı prototip

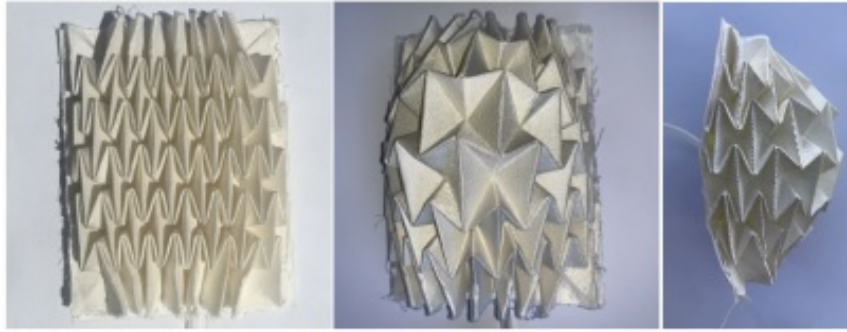
Çalışmanın odak noktası olarak yeni bir devre inşasından çok geleneksel devre kurma yöntemleriyle kinetik modülleri dışa vuran bir dil geliştirmektir. Stüdyonun merak ettiği soru, kinetik uzantılar beden dilini genişletme yoluyla sosyal etkileşimi nasıl arttırabilir. Hareket için gerekli olan tasarım yöntemleri nasıl kişiselleştirilebilir soruları araştırmanın ana sorularındandır. Çalışmanın fiziksel çıktısı katılımcıların tasarımlarıyla birlikte sosyal yaşamlarına dönmeleri, tasarımlarının üzerinde oynamalarına, yeni prototipler oluşturmaya imkân vermesidir.

Carleton Üniversitesi'nin yapmış olduğu bu çalışmada, Moda Tasarımcıları için şekil değiştiren etkileşimli kumaş örneği araştırılmıştır. Toronto Moda Haftası dahilinde gerçekleştirilen bu çalışmaya, moda tasarımcılarının yanı sıra kumaşlarla çalışan Endüstriyel Tasarımcılarında yer aldığı 7 katılımcı katılmıştır. Tasarımlarında teknolojiyi dahil etmelerine yardımcı olacak tasarım yaklaşımları önerilmektedir. Mühendislik ve bilgisayar alanında deneyimleri olmayan tasarımcıların neler yapabilecekleri araştırılmıştır (Daniela Ghanbari Vahid, 2021).



Görsel 7. Kumaşın tüplü arkası (solda); kumaş hareketlerini gerçekleştirmek için kullanılan bileşenler (sağda).

Kumaş hareketlerini gerçekleştirmek için kullanılan bileşenlere küçük el tipi bir hava kompresörü, bir balon, anahtar devresi, açılıp kapanma hareketlerini sağlayacak kumaşın altına hava üfleme amacıyla kullanılacak tüpler dahildir (Görsel 7). Bu malzemelerle katılımcılara, tasarımları için prototip oluşturmada nasıl yardımcı olabileceğini belirlemek için üç kumaş örneği göstererek onlardan tasarım konseptleri üretmeleri istenmiştir. (Daniela Ghanbari Vahid, 2021)



Şişirilmemiş, görünüm (sol üstten (orta yandan görünüm

Görsel 8. üstten sütun), sütun) ve şişirilmiş (sağ sütun)

Katılımcılar birbirinden farklı tasarımlar oluşturmuşlardır. Bir Katılımcı katlanmış piramit kumaşla eteği şişen hamile bir kadın eteği tasarlamıştır.



Görsel 9. Katılımcılardan birinin yaptığı çalışma.

Katlanarak açılan origami deseniyle oluşturulan tasarımlarla katılımcıların hem duygusal hem işlevsel odaklı yaklaşımlar sergiledikleri gözlemlenmiştir. Bu çalışma sonucunda kinetik kumaş örneklerini kullanmak isteyen tasarımcıların, teknolojiyi kullanırken dış yardımlara başvurmadan kendilerine kinetik kumaş örneklerini geliştirmede yardımcı olabileceği ortaya konmuştur. Bu çalışma bağlamında gelecekte yapılacak tasarımlar için prototip oluşturma kitleri önerilmektedir.

Aksesuarlar ve takı insan vücudunu uzun zamandır süsleyen nesnelere olmuştur, fakat aynı zamanda etkileşimsiz ve statik durumdadırlar. Kino isimli çalışma, kinetik giyilebilir aksesuar ürünleri ve bu ürünlerin bireysel stilde olan ilişkilerini araştırmaktadır. Kino hem fonksiyonel hem estetik giysilere özel tasarım imkânı sağlayan kinetik bir aksesuar sistemidir (H. Kao, 2017).

Kino'nun tasarım alanını tanımlayarak, özel tasarım olanaklarını araştıran birkaç giysi tasarımı yapılmıştır. Yine kinetik aksesuarların kişisel anlamlarını ve sosyal işlevlerini belirlemek üzere kişiselleştirilmiş aksesuarların kullanım senaryoları oluşturulmuştur.



Görsel 10. Broştan kolyeye geçiş yapan kinetik giyilebilir ürün örneği (b) kılıfsız robot

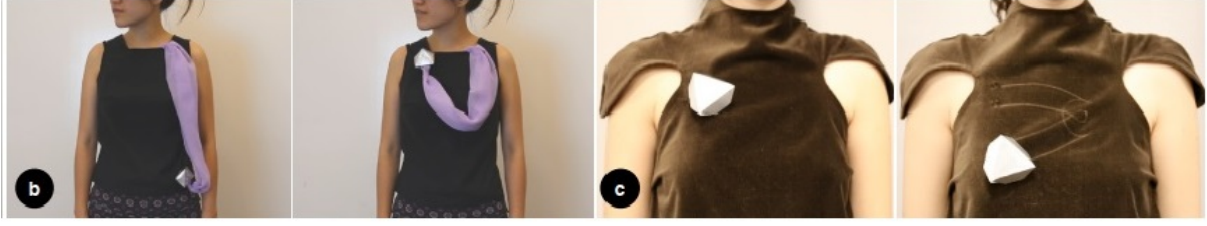
Görsel 10'da kullanılan cihazda hareket kabiliyeti sayesinde çeşitli tasarımlar oluşturulabilmektedir. İşe giderken kullanılan minimalist bir broş, akşam ise kolye olarak kullanılabilir. Bu çalışmada broştan kolyeye etkileşen bir takı seti uygulaması sunulmaktadır (H. Kao, 2017).



Görsel 11. Estetik amaçlı uygulamalar. (a) desen değiştirme

Bu çalışmada (Görsel. 11), kamufle edilen kapak tasarımları ile desen efektleri arası geçiş sağlanabilmektedir. Cihazlar bedende yer değiştirirken farklı estetik görünüm elde edilir. Statik aksesuarlar böylelikle hareketli nesnelere dönüşürler.



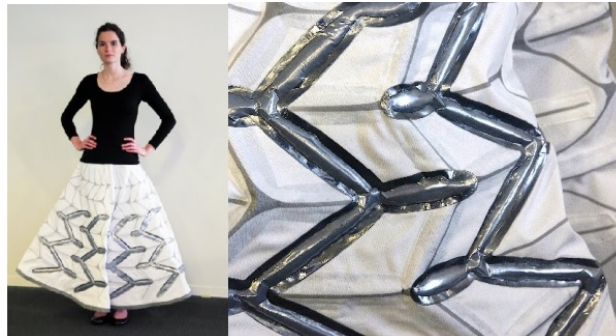


Görsel 12. (b) Estetik için şekil değiştiren aksesuar, (c) desen aşındırma

Yine Kino'lar giysinin uçlarına takılarak, giysinin uçları döndürülür, kısalır ve kaydırılabilir. Kişinin tarzına göre şekil değiştiren kinetik bir şal sunmaktadırlar (Görsel :12b). Kino'lar kadife tarzı kumaşlar üzerinde hareket ederken, kumaşları aşındırabilir, çizebilir. Bu izler geçici de olsa, ortaya yeni desenler çıkmaktadır (Görsel:12c) (H. Kao, 2017). Bu çalışmanın odak konusu kişinin kinetik giyilebilir ürünlerle ilgili algısını neyin belirlediğidir. Hareketli aksesuarların ne gibi fırsatlar sunduğu ortaya konmuştur. Ayrıca aksesuarların kişiselleştirilmesi kişisel estetik algısı için nasıl anlamlandırıldığını özetlemiştir.

Kinetik elbiselerin geleceğinde, tek bir giysi birkaç fonksiyonel durumu bünyesinde barındırabilir. Awakened Apparel çalışması, bazı kullanım örneklerini bünyesinde barındıran bir giyim tarzını sunmaktadır. İlham verici etek çalışmasında şekil değiştiren bir etek sunmaktadır. Kullanıcının duygusal durumuna tepki verebilir, örneğin istenmeyen ilgi altında daha muhafazakâr olup boyunun uzaması, bisiklet sürmek istediği zamanlar için kısa kullanım modeli gibi (Perovich,2014).

Bu çalışmada sert ve kırılğan parçaların tasarımı sınırladığı düşünülerek, elektronik yerine mekanik bir sistem tercih edilmiştir. Ayakla çalışan bir hava pompası, pillere veya elektronik başka bir güç kaynağına ihtiyacı ortadan kaldırmaktadır. Hassas hava akışı kontrolüyle kinetik bir sistem oluşturulmuştur.



Görsel 13. Awakened Apparel (Uyanmış Giysi) prototip

Daha esnek yapısı nedeniyle origami tasarımı seçilmiştir. Silikon şişirme cepleri doğrudan kumaşa dökülerek kanallar oluşturulmuştur. Kolaylıkla şişebilen ve 40 derece açı kadar katlanabilen esnek kanallar elde edilir. Plastikleşmiş malzemeleri ısıyla kumaşa yapıştırmak için Mylar polyester film eritilerek kullanılmıştır. Bu malzemeyle çift taraflı kumaş arasında hava geçirmez bir kanal oluşmuştur (Perovich,2014).

Awakened Apparel, tamamen gömülü, pnömatik olarak katlanan, şekil değiştiren modanın ilk örneklerinden biridir. Pnömatik, gaz basıncıyla mekanik hareket ettirmeye yarayan sistemdir.

Estetik değişim, yumuşak bir sistem ve tekrarlanabilir olmasıyla gelecek tasarımlara geliştirilebilir bir alternatif sunmaktadır.

Tarihsel Kültürel Bağlamda Kinetik Uygulamaları Wo. Defy isimli çalışmada, Kanada Simon Fraser Üniversitesi, etkileşimli sanatlar ve teknoloji okulundan akademisyenlerin yapmış olduğu çalışmada toplumdaki kültürel olguların toplumu dönüştürmesindeki rolü vurgulanmaktadır.

Wo. Defy tasarımı 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ortalarına kadar görücü usulü evliliğe siyasi bir direniş olarak bekarlığı sürdürülen bir grup Çinli kadının direnişinden ilham almıştır. Self-Combing Sisters (kendi kendini tarayan kadınlar) olarak tarihte yer eden kadınlara atıfta bulunulmuştur (Chung, 2013). Eski geleneklere göre bekar kadınların saçları uzun örgüler şeklindedir. Evlendiklerinde anneleri saçlarını tarayarak topuz haline getirmektedir. Kadınların ev içi rollerine ve görücü usulü evliliklere ilişkin toplumsal beklentilere karşı tartışmalı duruşlarıyla ekonomik ve kişisel bağımsızlık arayışlarını ifade etmişlerdir.



Görsel 14. "Wo. Defy"

Saç yerine gerçek ipek kullanılmıştır. İki servo motor aracılığıyla, nefes hareketiyle birlikte organze çiçekler açılıp kapanmaktadır. Bu çalışmada vurgulanan hareket kavramı, daha sonraları ipek sektöründe çalışan kadınların toplum önündeki kültürel algı değişimini yansıtmaktadır (Chung, 2013).

Kıbrıs Türk asıllı olan Hussein Chalayan, moda ve tekstil dünyasının en yenilikçi isimlerinden biridir. Chalayan, moda, sanat ve teknoloji arasında en ileri seviyede çalışan Londra merkezli bir moda tasarımcısıdır. Moda tasarımları, sanat enstalasyonları, videoları, fiberglas tasarımlardan LED'lerle yapılmış tasarımlara uzanan teknolojileri kapsamlı bir şekilde kullanılmaktadır (Smelik, 2017). Çalışmalarında farklı disiplinlerden yararlanan tasarımcı her türlü teknolojiyi kullanarak, tasarımlarıyla geleceğe şekillendirmektedir.

Akıllı, teknik ve nano tekstilleri aktif olarak tasarımlarında kullanan Chalayan, birçok tasarımında tema olarak günümüz ve geçmiş arasındaki bağlantıyı kullanmaktadır. Dünya çapında ünlenen Chalayan, teknolojik ve çağdaş moda tasarımları ile high-tech couture, high-tech fashion, techno-fashion gibi akımlara bir bakımdan yön vermektedir (Teker, 2015).



Görsel 15. "Chalayan 2007"

2007 yılında hazırlanmış olduğu koleksiyonda, manken, yüksek uzun boyunlu Victoria dönemi elbisesi içinde kıpırdamadan durmaktadır. Kıyafetleri kendiliğinden seçirerek hareket etmeye ve ardından form almaya başlamıştır. İlk önce bluzu açılmaktadır, sonra ceket geriye doğru açılarak etek boyu kısalmaktadır. Şaşırtıcı bir şekilde, sunumun sonunda manken kristal boncuklu bir elbise giymektedir. Model, kıyafetin formunun dönüşümünün ardından adeta zamanda yolculuk yapmaktadır. 1895'ten günümüze moda seyahati eden bir kadın. Bu Chalayan'ın gösterinin kalbindeki inanılmaz teknoloji ve kavramsal yorumunun başarısıdır (Mower, 2021). Chalayan insan vücudunun teknolojiyle olan ilişkisini keşfetmek için tasarımlar yapmaktadır. Bu değişimlerde, elbise de çevre tarafından görünmez şekilde dönüştürülebilir. Chalayan'ın çalışmalarının merkezinde bir elbisenin işlevini giysinin ötesine taşımak yer almaktadır. Uzaktan Kumandalı elbise, giysileri mekân ve zaman olarak uzaktaki diğer bilgisayarlı sistemlerle ve insanlarla etkileşimde bulunabildiğini göstermektedir (Quinn, 2002).

Hollandalı tasarımcı, Iris Van Herpen moda da disiplinler arası çalışmalarıyla moda algısını bambaşka boyuta taşıyan önemli bir isimdir. Van Herpen, hareket konseptine odaklandığı Hypnosis (Hipnoz) için 2019 Sonbahar/Kış koleksiyonunda Amerikalı sanatçı Anthony Howe ile birlikte hareketli tasarımlar gerçekleştirmiştir (Bernstein, 2021).



Görsel 16. "The Infinity"

Eski bir dansçı olan Van Herpen, hareketin içindeki dönüşümün kendisini hipnotize ettiğinden bahsetmektedir. Bu koleksiyonunu oluştururken kuşların uçarken kanatlarının her ayrıntısına, kanat hareketlerinin yansımalarına yakından bakmıştır. Kronofotografi yoluyla bir giysinin dökümüne yakından bakmıştır. Zamanı yavaşlatarak, önce salise içinde, sonra milisaniye içinde tüm katmanları vurgulamıştır (Boom, 2021).

Yine Van Herpen kinetiğin bir alt dalı olan Oparttan esinlenerek oluşturduğu koleksiyonunda izleyicide algı yanılması yaratmıştır. Elbisenin desenleri öylesine ince kesilmiştir ki, insan gözünün takip edebileceği hızdan çok daha hızlı hareket etmektedir. Böylelikle vücudun hareketleriyle etkileşime girerek optik illüzyon yaratmaktadır (Jordahn, 2021).



Görsel 17. "Syntopia"

Moda tasarımcısı Ying Gao, ona bakan bir gözü algılayıp, bakışa yanıt vermek üzere kıvrılarak aydınlanan bir çift elbise tasarlamıştır. Bakışla etkinleştirilen elbiseler, elbiselerin parçalarını büyüleyici desenlerde hareket ettirmek için küçük motorları harekete geçirerek bir gözlemcinin bakışına yanıt veren göz izleme teknolojisiyle donatılmıştır.



Görsel 18. Ying Gao (No) Where (Now) here

Yin Gao'nun bir başka kinetik elbise tasarımı ise sesle etkileşmektedir. 'Incertitudes' serisi, dış yüzeyi terzi iğneleriyle kaplanmış beyaz ve gümüş renkli kumaştan oluşan tasarımı çevreden gelen sesle etkileşime girerek hareket eder, izleyicinin sesiyle etkileşir. Böylelikle daralan genişleyen dalga benzeri bir hareket gerçekleşir ve eşsiz bir estetik uygulamaya dönüşür.

Moda, sanat ve teknolojiyi duylularla etkileştiren tasarımı birisi ona bakarken harekete geçmektedir ve ışıklar söndüğünde de yanmaktadır.

Incertitudes projesi belirsizlik fikri üzerine inşa edilmiştir. Elbiseler, modern ıskalama korkumuzu ve asla doğru zamanda doğru yerde olmadığımızı olan inancımızı keşfediyor (Hughes, 2021).



Görsel 19. Ying Gao ses ile aktive olan kinetik giysi incertitudes

Behnaz Farahi "*Caress of the Gaze*" Tahran doğumlu Behnaz Farahi mimarlık eğitiminin ardından doktorasını Medya Sanatları üzerine yapmıştır. İnteraktif tasarımlara merak salan Farahi insan bedeniyle etkileşimli tasarımlar üzerine çalışmıştır. Üç boyutlu yazıcıların kullanıldığı tasarımlarıyla birçok ödülü bulunmaktadır. Farahi California Eyalet Üniversitesinde çalışmalarını sürdürmektedir.



Görsel 20. "Caress of the Gaze"

"Caress of the Gaze", hem sert hem de esnek dokulardan oluşan hayvan derilerindeki pullanma sisteminden ilham alınarak tasarlanmıştır. Behnaz Farahi, bedendeki hareketi bildiren aktüatörlerle (SMA), bilgisayarlı görme sensörleri kullanarak, diğer insanlarla kıyafetlerin nasıl etkileşime girebileceğini araştırmaktadır. Karşısındaki insanın bakışlarını algılayıp hareket eden interaktif bir tasarımdır. Moda, mimari ve teknoloji gibi disiplinler arası çalışmalarla insan bedeninin diğer insanlarla iletişim kurma olanaklarını araştırmıştır (Farahi, 2016).

Kinetik Modayı geliştiren tasarımcı olarak bahsedilen Lisa Jiang, koleksiyonunda akışkan dinamikler ve kinetik heykellerden etkilenerek gerçek olay ve bellek arasındaki uyumsuzluğu vurgulamaktadır. Bir duman hareketini sürekli yaratmayı hedeflemektedir.



Görsel 21. Lisa Jiang 'Trace' (Zeistgeist,2021).

Anthony Howe ve Reuben Margolin gibi kinetik dalga sanatçılarına odaklanarak doğa ve matematik arasındaki ilişkiyi incelemiştir. Kumaş ağırlıkları ve motorun hızı arasındaki denklemleri çözümlenmek için elektronik mühendislerinden yardım almıştır. Oldukça fazla ampirik testin ardından aktüatörlerin ne kadar süre çalıştırabileceği gibi sorunları çözerek sürtünme ve gerginlik gibi faktörler dengelenmeye çalışılmıştır. Mürekkep ve süt ile yaptığı boyamalarla da hareketi vurgulamıştır (Zeistgeist,2021).

Kinetic Couture örneklerinden "Butterfly Dress" (Kelebek Elbise) isimli çalışmada, tekstilci bir ailenin kızları olan Ezra ve Tuğba kardeşler, moda ve tekstille erken yaşlarda iç içe olmuşlardır. Farklı alanlarda aldıkları eğitimleri sektörle harmanlayarak 2006 yılında kendi markalarını kurmuşlardır. Tasarımlarında orijinal düşüncelerini ortaya koyabilmek için teknolojinin imkânlarından yararlanmak istemektedirler.



Görsel 22. "Kelebek Elbise"

Ezra ve Tuba Çetin kardeşler İntel Türkiye ile birlikte bir projeye imza atarak "Kelebek" elbiseyi tasarlamışlardır. Bu tasarımda elbise üzerinde 40 adet kelebek bulunmaktadır. Kelebekler

elbise üzerinde bulunan kablosuz ağ üzerinden iletişim kurmaktadır. Biri yaklaştığında daha hızlı kanat çırpın kelebekler aynı zamanda uçup giden ve geri gelen bir teknolojiyle tasarlanmıştır (News, 2021).

### **Sonuç ve Öneriler**

Bu araştırma kapsamında moda ve tekstil alanında yapılan farklı tarzlarda kinetik ürünler örnek çalışmalar kullanılarak açıklanmıştır. Estetik ifadenin, teknolojinin ışığı altında zengin bir hayal gücüyle birleşiminden doğan kinetik çalışmalar, günümüz moda ve tekstil anlayışını geleceğe taşıyacak unsurlardan biri olmaya adaydır. Tasarımcıların farklı disiplinlerle birlikte çalışabileceği bir platformun olması özgün fikirlerin gerçekleştirilebilmesine imkân sağlamaktadır. Tasarımcılar farklı malzeme ve yöntemler kullanarak kendi sınırlarını zorlamaktadır. Sanatsal ifadenin güçlüğü karşısında, moda ve tekstil alanda disiplinler arası çalışmanın birçok yardımı dokunmaktadır. Klasik yöntem ve tekniklerle yapılan tasarımların sınırlılığı farklı alanlarla yapılan ortak çalışmalarla birlikte kendi sınırının dışına çıkmaktadır. Moda ve Tekstil tasarımı alanından uzak farklı disiplinlerden bilgisayar, yazılım, animatronik, elektronik ve makine mühendisliği dahil birçok disiplinden yararlanan tasarımcılar, geleceğin tekniklerini keşfetme yolunda öncü tasarımlara imza atmaktadır. Kimi zaman özel bir yazılımla programlanan sistemler aracılığıyla kimi zaman ise entegre edilmiş nano motorlar ile kimi zaman da son teknoloji ürünlerinin deneysel özgürlüğüyle yepyeni formlara imza atılmıştır.

Deneysel teknik ve yöntemler kullanılarak oluşturulan kinetik çalışmalar yakın geleceğe ışık tutarak, moda ve tekstil tasarımında yeni anlatım biçimleri ortaya konmasına olanak sağlayacaktır. Günümüzde moda tasarımcıları, gelişmiş teknolojilerin ışığında bilgisayarlı sistemler, özel yazılımlar, Arduinio sistemleri, Nitinol gibi malzeme ve teknikleri çalışmalarına entegre etmişlerdir. Ayrıca üç boyutlu yazıcı, hareket yanılması imkân sağlayan LED sistemleri, insan bedeniyle etkileşimli hareket sensörleri gibi teknolojik unsurlar tasarımlarda kullanılmıştır. Tasarımcılar kinetiği çalışmalarında hem işlevsel özellik olarak hem estetik bir öğe olarak kullanmışlardır. Bazı çalışmalarda ise sosyal ve kültürel olgulardan esinlenerek fikirlerini yansıtmışlardır. Yine diğer çalışmalar incelendiğinde ise kinetik uygulamaların en temel teknoloji bilgisiyle veya hazır oluşturulmuş prototipler yardımıyla nasıl elde edilebileceği araştırılmıştır. Birkaçında ise bir probleme çözüm arayışına gidilmiştir. Bu problem kimi zaman bir sağlık sorununa vücudun tepkisi olabildiği gibi kimi zaman sosyal bir duruma bedenin tepkisi olabilmektedir. Sonuçlarda bazı parametreler öne çıkmaktadır. Tasarımı yapılan kinetik çalışmalarda seçilen malzemenin (kumaş ve diğer malzemeler) çalışma sistemiyle uyumu büyük bir önem arz etmektedir. İster estetik ister işlevsel sorulara cevap niteliğinde olan tasarımlar farklı alanlarla farklı bakış açıları ortaya koyabilmektedir. Tüm bunların sonucunda kinetik tasarımlar yapmak isteyen tasarımcıların farklı disiplinlerden yararlanması önerilmektedir. Özgün ve sınırları zorlayan tasarımların gerçekleştirilebilmesi için sanatın kinetik halinden yararlanmak isteyen sanatçı ve tasarımcılar günümüz teknoloji imkanlarını deneysel ifadelerle harmanlayıp, eski ve yeni yöntemleri sentezleyerek geleceğe adım atmaktadırlar.

## Kaynaklar

- Ancient.eu.* (2021). Ancient History Encyclopedia: <https://www.ancient.eu/article/1036/games-sports--recreation-in-ancient-egypt/> adresinden alındı. Erişim tarihi: 20.06.2021.
- Aydoğan, M.Y. (2020). Yüzey-Boyut-Hareket Üzerine Deneysel Çalışmalar.Hacettepe Üniversitesi: Güzek Sanatlar Enstitüsü/ Yüksek Lisans Tezi.
- Aytaçlı, B. (2012). Durum Çalışmasına Ayrıntılı Bir Bakış. *Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1-9.,
- Bayav, D. (2009). Leonardo Da Vinci'de Sanat, Bilim ve Etkileşimi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*,11,123-142.
- Bernstein, L.(2021). *Miss Laura Berstein*. misslaurabernstein: <http://misslaurabernstein.com/blog/2020/4/4/iris-van-herpen-visionary-fashion-designer> adresinden alındı. Erişim tarihi: 19.06.2021.
- Berzowska Joanna, C. M. (2005). Kukkia and Vilkas: Kinetic Electronic Garments. *Wearable Computers, 2005. Proceedings. Ninth IEEE International Symposium on*. Concordia University Montreal: IEEE Xplore.
- Chen, G. D., Lin, C. W., & Fan, H. W. (2015). The history and evolution of kinetic art. *International Journal of Social Science and Humanity*, 5(11), 922.
- Chung W., I. E. (2013). Who. Defy – Designing wear technology n in the context of Historical Cultural Resistance Practices, *Proceedings of the 19th International Symposium of Electronic Art* (s. 1-3). Sydney: ISEA.
- Çırak, B., & Yörük, A. (2015). Mekatronik Biliminin Öncüsü İsmail El-Cezeri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(4),175-194.
- DesignBoom* (2021).[www.designboom.com](http://www.designboom.com):<https://www.designboom.com/art/iris-van-herpen-studio-drift-syntopia-20-steps-07-03-18/> adresinden alındı. Erişim tarihi:20.06.2021.
- Design Milk, (2021). *Design-milk*:<https://design-milk.com/nowhere-interactive-dresses-by-ying-gao/>. Erişim tarihi:12.12.2021.
- Erhat, A. (1972). *Mitoloji sözlüğü* (Vol. 12). Remzi kitabevi.
- Etmd*, (2021). Elektrik Tesisat Mühendisleri Derneği: <https://www.etmd.org.tr/aktuator-nedir-aktuator-calisma-prensibi/> adresinden alındı. Erişim tarihi: 17.12.2021.
- Farahi, B. (2016). Caress of the Gaze: A Gaze Actuated. *Posthuman Engagements*,352-361.
- Gürcüm B., S. E. (2016). Tekstil Tasarımında Yenilikçi Malzemelerin Keşfi: Ahşap Tekstiller. *İdil*, 1713-1742.
- Hayashi, T., Ohkubo, M., Sakurai, S., Hirota, K., & Nojima, T. (2019, September). Towards making kinetic garments based on conductive fabric and smart hair. In *Proceedings of the 23rd International Symposium on Wearable Computers* (pp. 89-90).
- Hughes, D. T. (2021). Yellow Trace: <https://www.yellowtrace.com.au/possible-tomorrows-fashion-technology-ying-gao/> adresinden alındı. Erişim tarihi:12.12. 2021.
- HurriyetDailyNews*.[www.hurriyetaidailynews.com](http://www.hurriyetaidailynews.com): <https://www.hurriyetaidailynews.com/butterfly-dress-by-turkish-design-duo--96287> adresinden alındı. Erişim tarihi: 20.06. 2021.
- Hadi,M.S.OssAdmNtuEdu[www.oss.adm.ntu.edu.sg](http://www.oss.adm.ntu.edu.sg): <https://oss.adm.ntu.edu.sg/muhammad384/wearable-tech-hussein-chalayan/> adresinden alındı (erişim tarihi : 20.06.2021).
- Jordahn, S. *Dezeen*, [Dezeen.com](http://www.dezeen.com): <https://www.dezeen.com/2020/05/08/iris-van-herpen-hypnosis-infinity-dress-video-interview-vdf/> adresinden alındı. Erişim tarihi:17.06.2021.
- Kao, H. L., Ajilo, D., Anilonyte, O., Dementyev, A., Choi, I., Follmer, S., & Schmandt, C. (2017, June). Exploring interactions and perceptions of kinetic wearables. In *Proceedings of the 2017 Conference on Designing Interactive Systems* (pp. 391-396), Erişim tarihi: 15.12.2021.
- Kaptanoğlu, L. (2011). Resimde Zaman ve Eşzamanlılık. *Sanat Dergisi*, 65-74.
- Kate Hartman, B.K. (2018). Kinetic Body Extensions for Social Interactions. *TEI* (s. 736-739). Stockholm, Sweden.
- Meydan C., K. N. (2011). Geleceğin Modasında Radikal Materyal Arayışları. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 4(7), 25-28.
- Mower,S.*Vogue*.[www.vogue.com](http://www.vogue.com):<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2007-ready-to-wear/chalayan> adresinden alındı. Erişim tarihi :17.12. 2021.
- Özçelik, I. (2007). 20.Yy. Heykel Sanatında Hareket Ögesinin Kullanımı. İstanbul Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Erişim tarihi: 12.12.2021.
- Özüdoğru, Ş. (2013). Modern Sanat Akımları. *İdil Dergisi*, 2(6), 211-238.
- Perovich, L., Mothersill, P., & Farah, J. B. (2014, February). Awakened apparel: embedded soft actuators for expressive fashion and functional garments. In *Proceedings of the 8th International Conference on Tangible, Embedded and Embodied Interaction* (pp. 77-80), Erişim tarihi: 15.12.2021.
- Quinn, B. (2002). *A Note: Hussein Chalayan, Fashion and Technology* *The Journal of Dress, Body and Culture*. United Kingdom: Tandonline.



- Smelik A., T. L. (2017). Material Memory in Hussein Chalayan's Techno-Fashion. *Munteán, Plate & Smelik (eds.), Materializing Memory in Art and Popular Culture*. İçinde New York: Routledge.
- SocialBodyLab*, (2021). Social Body Lab: <http://socialbodylab.com/kinetic-body-extensions-for-social-interactions/> adresinden alındı Erişim tarihi: 15.12.2021.
- Subaşı M., O. K. (2017). Bir Araştırma Yöntemi Olarak Durum Çalışması. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 419-426.
- Türkoğlu, S. (2002). *Anadolu'da Giyim Kuşam*. İstanbul: Sabahattin Türkoğlu.
- UNAT, Y. (2012, Ekim). Bir Rönesans Mühendisi: Leonardo Da Vinci. *Dört Öge*, 1(2), 51-66.
- Xue M., O. M. (2016). Development of a Toolkit for Creating Kinetic Garments Based on Smart Hair Technology. *Proceedings of the 2016 Symposium on Spatial User Interaction*, (s. 177).
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık. Erişim tarihi: 10.12.2021
- Zeitgeistofficial*, (2021). Zeitgeist: <https://zeitgeistofficial.com/emerging-artists/new-talents/in-conversation-with-lisa-jiang-the-multi-disciplinary-designer-developing-kinetic-fashion/> adresinden alındı. Erişim tarihi: 14.12.2021.

## Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Berzowska Joanna, C. M. (2005). Kukkia and Vilkas: Kinetic Electronic Garments. *Wearable Computers, 2005. Proceedings. Ninth IEEE International Symposium on*. Concordia University Montreal: IEEE Xplore.
- Görsel 2. Berzowska Joanna, C. M. (2005). Kukkia and Vilkas: Kinetic Electronic Garments. *Wearable Computers, 2005. Proceedings. Ninth IEEE International Symposium on*. Concordia University Montreal: IEEE Xplore.
- Görsel 3. Xue Mage, O. M. (2016). Development of a Toolkit for Creating Kinetic Garments Based on Smart Hair Technology. *Proceedings of the 2016 Symposium on Spatial User Interaction*.
- Görsel 4. Kate Hartman, B. K. (2018). Kinetic Body Extensions for Social Interactions. *TEI* (s. 736-739). Stockholm: Sweden.
- Görsel 5. Kate Hartman, B. K. (2018). Kinetic Body Extensions for Social Interactions. *TEI* (s. 736-739). Stockholm: Sweden.
- Görsel 6. *SocialBodyLab*, (2021). Social Body Lab: <http://socialbodylab.com/kinetic-body-extensions-for-social-interactions/> adresinden alındı Erişim tarihi: 15.12.2021.
- Görsel 7. Daniela Ghanbari Vahid, A. G. (2021). Shape Changing Fabric Samples for Interactive Fashion Design. (s. 1-7). Salzburg, Austria: TEI.
- Görsel 8. Daniela Ghanbari Vahid, A. G. (2021). Shape Changing Fabric Samples for Interactive Fashion Design. (s. 1-7). Salzburg, Austria: TEI.
- Görsel 9. Daniela Ghanbari Vahid, A. G. (2021). Shape Changing Fabric Samples for Interactive Fashion Design. (s. 1-7). Salzburg, Austria: TEI.
- Görsel 10. Kao, H. L., Ajilo, D., Anilionyte, O., Dementyev, A., Choi, I., Follmer, S., & Schmandt, C. (2017, June). Exploring interactions and perceptions of kinetic wearables. In *Proceedings of the 2017 Conference on Designing Interactive Systems* (pp. 391-396).
- Görsel 11. Kao, H. L., Ajilo, D., Anilionyte, O., Dementyev, A., Choi, I., Follmer, S., & Schmandt, C. (2017, June). Exploring interactions and perceptions of kinetic wearables. In *Proceedings of the 2017 Conference on Designing Interactive Systems* (pp. 391-396)..
- Görsel 12. Kao, H. L., Ajilo, D., Anilionyte, O., Dementyev, A., Choi, I., Follmer, S., & Schmandt, C. (2017, June). Exploring interactions and perceptions of kinetic wearables. In *Proceedings of the 2017 Conference on Designing Interactive Systems* (pp. 391-396).
- Görsel 13. Perovich, L., Mothersill, P., & Farah, J. B. (2014, February). Awakened apparel: embedded soft actuators for expressive fashion and functional garments. In *Proceedings of the 8th International Conference on Tangible, Embedded and Embodied Interaction* (pp. 77-80).
- Görsel 14. Chung Wynn (Wing Yi), I. E. (2013). Who. Defy – Designing wear technology n in the context of Historical Cultural Resistance Practices, *Proceedings of the 19th International Symposium of Electronic Art* (s. 1-3). Sydney: ISEA.
- Görsel15.Hadi,M.S.OssAdmNtuEduwww.oss.adm.ntu.edu.sg:https://oss.adm.ntu.edu.sg/muhammad384/wearable-tech-hussein-chalayan, Erişim tarihi:20.06.2021.
- Görsel 16. *Fashion United*. www.fashionunited.uk: <https://fashionunited.uk/news/fashion/couture-aw19-iris-van-herpen-hypnosis/2019070244017>, Erişim tarihi:18.06.2021.

- Görsel 17. *Design Boom*, www.designboom.com:https://www.designboom.com/art/iris-van-herpen-studio-drift-syntopia-20-steps-07-03-18, Erişim tarihi: 20.06.2021.
- Görsel 18. Design Milk, (2021). Design-milk:https://design-milk.com/nowhere-interactive-dresses-by-ying-gao/. Erişim tarihi:12.12.2021.
- Görsel 19.DjStorm'sblog, (2021). https://djstormsblog.com/2013/09/10/sound-activated-kinetic-garments-incertitudes/ adresinden alındı. Erişim tarihi: 17.12.2021.
- Görsel 20. Farahi, B. Caress of the Gaze: A Gaze Actuated. (2016). *Posthuman Engagements*,352-361.
- Görsel 21. *Zeitgeistofficial*. (2021). https://zeitgeistofficial.com/emerging-artists/new-talents/in-conversation-with-lisa-jiang-the-multi-disciplinary-designer-developing-kinetic-fashion/ adresinden alındı. Erişim tarihi: 16.12.2021.



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES  
**SANAT ve TASARIM**  
**ARAŞTIRMALARI**  
**DERGİSİ**

## ÇANAKKALE HAMİDİYE TABYALARI PEYZAJ TASARIM PROJESİ\*

LANDSCAPE DESIGN PROJECT OF ÇANAKKALE HAMİDİYE BASTION

Zehra Tuğçe ÖKSÜZ, Nurhan KOÇAN

Gönderim Tarihi: 24.10.2021

Kabul Tarihi: 09.05.2022

### Öz Abstract

Milli tarihimiz ve askeri harp tarihi açısından önemli tarihi olayların cereyan ettiği ve doğal yapısıyla birlikte korunması gerekli alanlar tarihi sit olarak adlandırılır. Çanakkale’de boğazın güvenliğinin sağlanması için 1892 yılında Sultan II. Abdülhamit tarafından yaptırılan Hamidiye Tabyası bu alanlardan biridir. Tabya, 1. Dünya Savaşı ve Çanakkale Savaşları’nda savunma açısından büyük önem arz etmiştir. Bu çalışmada dünya tarihine yön veren savaş alanlarının ziyaretçiler tarafından görülebilmesi, milli bilincin canlandırılması ve tarihi geçmişin izlerinin korunarak geleceğe taşınması için Hamidiye Tabyası çevresinde peyzaj tasarımı önerilmiştir. Çalışmada alanın bitkisel ve yapısal peyzaj uygulama projesi çizilmiştir. Projeler el çizimleri ile başlayan eskiz çalışmaları ile birlikte bilgisayar destekli yazılımlarla çizilmiş ve görselleştirilmiştir. Projenin çizim ve sunum aşamalarında AutoCAD 2018 ve Photoshop CC 2018 yazılımlarından yararlanılmıştır. Proje alanın korunması ve kontrollü kullanımı ile alandaki mekânsal kalitenin artmasını sağlayacaktır. Aynı zamanda proje Çanakkale başta olmak üzere tarihi sit alanlarının geliştirilmesi projeleri için de örnek olacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Tarihi Sit, Peyzaj Tasarım, Bitkisel Uygulama Projesi, Yapısal Uygulama Projesi, Hamidiye Tabyası, Çanakkale

The areas where important historical events in terms of national history and military war history have taken place and which need to be protected together with their natural structure are called historical sites. Hamidiye Bastion, is one of these areas in order to ensure the security of the Bosphorus in Canakkale, was built by Sultan II. Abdülhamit in 1892. The bastion was of great importance in terms of defense during the First World War and the Canakkale Wars. The landscape design project was proposed around the bastion so that the battlefields that shaped the history of the world could be seen by the visitors, the national consciousness can be revived and the traces of the historical past can be carried into the future. In the study, the plant and structural application project of the area has been drawn. The projects were drawn and visualized with computer-aided software along with sketching studies that started with hand drawings. AutoCAD 2018 and Photoshop CC 2018 software were used in the drawing and presentation stages of the project. The project will increase the spatial quality with the protection and controlled use of the area. At the same time, the project will set an example for development projects of historical sites, especially Canakkale.

**Keywords:** Historical Site, Landscape Design, Plant Application Project, Structural Application Project, Hamidiye Bastion, Canakkale

\*Bu çalışma, 21-22 Haziran 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi çerçevesinde bildiri olarak sunulmuştur.

- **Alıntılama:** Öksüz ve Koçan (2021). Çanakkale Hamidiye Tabyaları Peyzaj Tasarım Projesi. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3 (4), 145-153.
- **Sorumlu Yazar:** Doç. Dr. Nurhan Koçan, Bartın Üniversitesi, nkocan@bartin.edu.tr, 0000-0001-9433-7007

## Giriş

Geçmişte yaşamış medeniyetlerin ve yaşanmış dönemlerin bıraktığı alanlar sonraki çağlar için önemli tarihi değer taşımaktadır. İnsanların geçmişi anlamasını ve gelecekle arasında bağ kurmalarını sağlayan tarihi alanlar tarihi miras niteliğindedir (Ardıçoğlu, 2014). Tarihi çevreler kentlerin kimliğini belirleyen önemli unsurlardan biridir. Bu alanlar, barındıkları değerler ile sadece sanat ve mimari boyutta değil, geçmişteki yaşam biçimleri hakkında da fikir vermektedir (Ayrancı, 2007).

Tarihi, doğal ve kültürel miras alanları kent kimliğinin ve kültürel belleğin meydana gelmesindeki en önemli yapı taşlarıdır. Geçmişten günümüze taşınan kültürel, arkeolojik, ekonomik, toplumsal ve estetik değerlerden oluşan kültürel miras, geçmiş ile gelecek arasında bağ kurmakta, kentlilik bilinci ve sahiplik duygusunu geliştirmektedir (Ahunbay, 2004).

Sit; korumaya değer bulunan doğal, insan ürünü ya da doğa ve insanın ortak ürünü taşınmaz kültür varlıklarıdır (Karaaslan, 2019). Tarihi sit alanı, 16.01.2014 tarih ve 271 sayılı “Tarihi Sitler, Koruma ve Kullanma Koşulları İlke Kararı”nda “Milli tarihimiz ve askeri harp tarihi açısından önemli tarihi olayların cereyan ettiği ve doğal yapısıyla birlikte korunması gerekli alanlardır” olarak tanımlanmaktadır (KTB, 2021b).

Tarihi sit alanlarında nasıl ve ne kadar yapılaşmanın olabileceğine dair, 16.01.2014 tarih ve 271 sayılı Tarihi Sitler, Koruma ve Kullanma Koşulları İlke Kararında;

- Uzun devreli gelişme planı ilgili koruma bölge kurulunca uygun görülünceye kadar zorunlu altyapı uygulamaları dışında, bitki örtüsünü, topografik yapıyı, siluet etkisini bozabilecek, tahribata yönelik hiçbir inşai ve fiziki uygulamada bulunulamayacağına, bu alanları çevre düzeni planına kavuşturacak gerekli çalışmaların yapılarak hazırlanacak çevre düzeni planları için koruma bölge kurullarının uygun görüşlerinin alınmasına,
- Alanın tescil tarihi öncesi doğal dengeyi bozucu yapılmış her türlü uygulamanın zaman içinde islahi için kamu kuruluşlarınca gerekli çalışmanın yapılmasına,
- Bu alanlar içinde yer alan orman alanlarında Orman ve Su İşleri Bakanlığınca gerekli çalışmaların yapılabileceğine,
- Bu alanlar içinde yer alan kamu hizmet yapıları, altyapı hizmetleri ile anıt ve şehitliklerin düzenleme ve gerekli onarımları için projeleriyle birlikte koruma bölge kurulundan izin alınmasına,
- Önceden süregelen tarımsal faaliyet ile bağ ve bahçeciliğin devam ettirilebileceğine, koruma amaçlı imar planları onaylanmadan bu alanların bu amaç dışında kesinlikle kullanılmayacağına, karar verilmiştir (Senan, 2016).

Tarihi çevreler ile tarihi kentsel yapılar yaşanan geçmişin izleri olarak mekânsal ve kültürel manada farklılıkları ortaya koyar. Tarihi kent dokularının yaşatılmasına yönelik olarak ortaya çıkan koruma kavramı, en başta sadece önemli olan yapıları korumak iken günümüzde ise farklılıkların ortaya çıkarılması, yaşatılması, tarihsel geçmişe dayalı kimliğin devam ettirilmesi

yani yapıların yer aldığı kent ve doğal çevre ile bir bütün olarak korunması gerektiği anlaşılmıştır (Meşhur, 1999).

Arapça tab'ıye kelimesinden gelen tabya sözcüğü, askeri amaçlı teçhizatların depolandığı yer veya bölge anlamlarına gelmektedir (Kanar, 2009). Tabya genellikle içinde çeşitli sayıda, takım kuvvetindeki birliği barındıran; bonetleri, bu bonetlerin aralarındaki açık top mevzileri ile avcı siperlerinin etrafını çevreleyen bir mani hendeğini ve ayrıca mahfuz mahalleri, cephanelikleri, toplanma ve eğitim yerlerini, depoları, nizamiye ve hazır kıta mahallerini, muhtelif komutanlık binalarını, subay yatma yerlerini içine alan tesise verilen isimdir (Atay, 2010). Çanakkale'de boğazın güvenliğinin sağlanması için 1892 yılında Sultan II. Abdülhamit tarafından yaptırılan Hamidiye Tabyası bu alanlardan biridir. Tabya 1. Dünya Savaşı ve Çanakkale Savaşları'nda savunma açısından büyük önem arz etmiştir.

Bu çalışmada; Çanakkale Hamidiye Tabyasında yapılacak olan peyzaj tasarım çalışmaları ile kullanıcıların alan içinde daha fazla ve etkin zaman geçirebilmelerini sağlamak, ziyaretçilerin geçirdikleri sürenin artırılması ile alanının tanınırlığının ve insanlardaki tarih bilincinin gelişmesine öncülük etmek ve fiziksel mekan kalitesinin yükseltilmesini sağlamak amaçlanmıştır. Çalışmanın hedefine yönelik olarak, Hamidiye Tabyasının mevcut durumunu iyileştirmek ve geliştirmek amacıyla öneri peyzaj tasarım projesi hazırlanmıştır. Böylelikle alanın kullanım yoğunluğuna ulaşması durumunda alanda yer alan sosyal mekanların kullanımlarının rahat kullanımı ve her yaşa hitap etmesinden dolayı kullanıcıların alandan memnun ayrılması sağlanmış olacaktır.

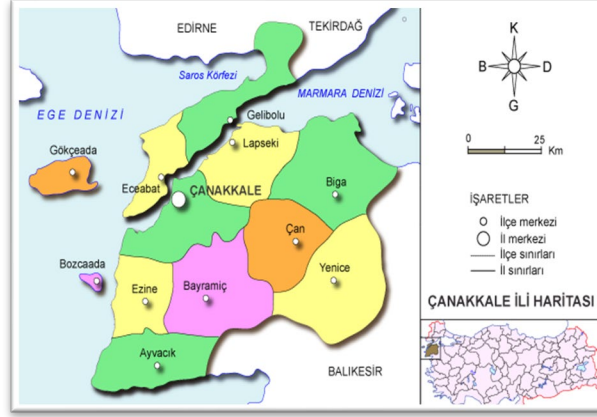
## Yöntem

Çalışma alanı Çanakkale ili merkez ilçesine bağlı Barbaros Mahallesi'ndedir. Çalışmada öncelikle konuya ve çalışma alanına ilişkin literatür taraması yapılmıştır. Daha sonra çalışma alanında incelemeler yapılarak ihtiyaç listesi belirlenmiştir. Sörvey çalışmasından sonra alanın mevcut durumu ile sahip olduğu potansiyeller değerlendirilerek öneri peyzaj tasarım projesi oluşturulmuştur. Çalışmada alanın bitkisel ve yapısal uygulama projesi çizilmiştir. Projeler el çizimleri ile başlayan eskiz çalışmaları ile birlikte bilgisayar destekli yazılımlarla çizilmiş ve görselleştirilmiştir. Projenin çizim ve sunum aşamalarında AutoCAD 2018 ve Photoshop CC 2018 yazılımlarından yararlanılmıştır. Öneriler üç boyutlu görsellerle desteklenmiştir.

## Bulgular

### Çanakkale Kentinin Doğal ve Kültürel Peyzaj Analizi

Çanakkale, Türkiye'nin kuzeybatısında Gelibolu Yarımadası ile Anadolu'nun uzantısı olan Biga Yarımadası üzerinde, 9.933 km<sup>2</sup>'lik bir alanda yer almaktadır (Anonim, 2021a), (Görsel 1).



Görsel 1. Çanakkale İli Konum Haritası.

Çanakkale ilinde Karadeniz ve Akdeniz iklimlerinin geçiş iklimi hüküm sürmektedir. Sonbahar aylarında yağışlar fazla, ilkbahar aylarında yağışlar azdır. Kış aylarının en belirgin özelliği kuzeyden gelen sert rüzgârlardır. Yaz ve Sonbahar aylarında ise bölgeye Akdeniz iklimi hâkim olmaktadır (Anonim, 2021a). Yıllık sıcaklık ortalaması 14.7, ortalama nem oranı ise %72.6'dır. (Anonim, 2021c).

Çanakkale ilinin yüzölçümünün %55'i ormanlık alanlarıdır. Kalan diğer alanlar mera, çayır ve tarıma elverişli arazi alanları ile kaplıdır. Ormanlarda çoğunlukla kızılçam, köknar, meşe, kayın ve karaçam türündeki ağaç toplulukları bulunmaktadır. İç kısımlarda ise tahıl üretimine elverişli alanlar ile her mevsim yeşil kalabilen çayirlara rastlanmaktadır (KTB, 2021a).

Serez ve diğ. (1999)'a göre; Çanakkale ilinin toprak yapısı boz, esmer ve kahverengi özellik göstermektedir. (Yıldızoğlu, 2006). Ormanlık sahalarda ise genellikle kahverengi orman toprakları bulunmaktadır (Berberler Çetinkaya, 2005).

Çanakkale ilinin 2020 verilerine göre toplam nüfusu 541.548'dir. (TÜİK, 2021a). Çalışma alanı olan Çanakkale Hamidiye Tabyası, Barbaros Mahallesi'nde yer almaktadır. Barbaros Mahallesi'nin 2020 verilerine göre toplam nüfusu 56.904'tür (TÜİK, 2021b).

Çanakkale ilinin toplam karayolları uzunluğu 1074 km'dir. Çanakkale il merkezi Tekirdağ'a 194 km, Balıkesir'e 209 km ve Edirne'ye 223 km uzaklıktadır. Barbaros Mahallesi'ne ulaşım, özel ve toplu taşıma araçlarıyla sağlanmaktadır (Anonim, 2021a). İl merkezinde 1 adet havaalanı mevcuttur (KTB, 2021a).

İl ekonomisinde tarım en önemli faaliyet olmakla beraber son yıllarda tarıma dayalı sanayi kolları gelişme göstermektedir. Buna bağlı olarak ekonomide sanayinin payı artmaktadır. Temel geçim kaynakları tarım, sanayi ve ticaret sektörü olarak görülmektedir (Anonim, 2021a).

### **Çalışma Alanı: Çanakkale Hamidiye Tabyası**

Çanakkale şehir merkezinde bulunan ve Çimenlik Tabyası ile Dardanos Tabyası arasında yer alan Anadolu Hamidiye Tabyası 1892'de II. Abdülhamit döneminde yaptırılmıştır. Yapılış amacı boğaz güvenliğini üst seviyeye çıkartmaktır. Çanakkale savunma tabyalarının en önemlilerinden olan Çanakkale Hamidiye Tabyası savaş sırasında zırhlı değildi. Bu tabyanın

toplari eski ve kısa menzilli olmasına rağmen Kepez'den ötesine İtilaf kuvvetlerinin geçişini önlemiştir (Sedat, 2007).

Çanakkale Hamidiye Tabyası, Çanakkale Boğazı'na sıfır noktasında bulunmaktadır (Görsel 2, 3). Alana Cumhuriyet bulvarından ve Atatürk Caddesinden geçerek Aziziye Caddesi mevkiinde erişilmektedir. Ulaşım çift yönlü olarak yapılmaktadır.



Görsel 2. Çanakkale Hamidiye Tabyaları Konumu.



Restorasyon öncesi görünümler



Restorasyon sonrası görünümler

Görsel 3. Çanakkale Hamidiye Tabyaları görünümleri (KTB, 2021b).

Hamidiye Tabyasında 10 adet tescilli cephanelik ve cephaneliklerin arasında yarım dairesel formda konumlanan 9 adet top atış alanı mevcuttur (KTB, 2021b). Alanda yapıların restorasyonu tamamlanmış olup açık alana yönelik kullanımlar tanımlanmamıştır.

### Öneri Peyzaj Tasarım Projesi

**İhtiyaç listesi:** Otopark, gezinti aksları, açık yeşil alanlar, bilgilendirme noktaları, müze, alışveriş noktası, su meydanı, çok amaçlı spor sahası, iskele, heykel meydanı, bitki şölen alanı, kafeterya, dinlenme alanı, amfi, su efektli taş havuzu.

Alana giriş Aziziye Caddesi'nden düşünülmüş olup güvenlik amacıyla tek giriş verilmiştir. Çanakkale Hamidiye Tabyalarında, 85 araçlık bir otopark tasarlanmıştır. Otopark, Aziziye Caddesi istikameti üzerinden giriş kısmının sağ tarafına konumlandırılmıştır. Giriş kısmından tabyalara doğru giderken yaya yolunun sol tarafında ziyaretçilerin vakit geçirebilmeleri için bir adet kafeterya konumlandırılmıştır. Alanın güney yönünde bitki şöleni olarak adlandırdığımız bitki tasarımları yapılmış olup bu alanda her mevsim farklı görünüm ile zengin bir görünüm sağlanması düşünülmüştür (Görsel 4).

Alanda, tabyalara doğru giden bir ana aks tasarlanmıştır. Tasarlanan ana aks üzerinde, ziyaretçiler için alışveriş noktası oluşturulmuş ve alışveriş noktasının kuzeybatı yönüne doğru, tarihi eşyaların sergilendiği müze alanı konumlandırılmıştır. Müzenin kuzey yönünde küçük bir su meydanı tasarımı yapılmış olup su meydanının yanına geleneksel sporların yapıldığı (okçuluk, at biniciliği vb.) bir adet spor sahası düşünülmüştür. Alanın kuzeybatı kısmına gösteri mekânı olarak amfi tasarlanmıştır. Amfi içerisinde ise, su efektli taş havuz tasarımı yapılarak amfi ile sahne kısmı ayrılmıştır (Görsel 4, 5).



Görsel 4. Çanakkale Hamidiye Tabyaları Peyzaj Tasarım Projesi.



Alanın batı yönündeki tabyaların ön kısmında insanların rahat bir şekilde vakit geçirebilmeleri ve dinlenebilmeleri için geniş bir açık yeşil alan tasarımı yapılmıştır. Alanda, yaya yolları boyunca ara ara oturma birimleri konumlandırılmış olup, tabyaların olduğu bölümlerde de oturma alanları ve dinlenme alanları oluşturulmuştur (Görsel 4, 5).

Alanın güneybatı yönünde, gelen ziyaretçilerin tabyaların tarihi konusunda bilgi alacakları, geçişi aksatmayacak şekilde oluşturulan bilgilendirme noktaları ve bilgi panoları konumlandırılmıştır. Alanda bilgi panoları ile bitki şöleni olarak adlandırdığımız alanların arasında geniş bir su alanı tasarımı yapılmıştır. Tasarlanan su alanının güney yönünde heykel alanı konumlandırılmıştır. Ayrıca alanda kuzeybatı ve güneybatı yönlerinde olmak üzere boğaza uzanan iki adet iskele tasarlanmıştır (Görsel 4).



Görsel 5. Alandaki Hediyelik Eşya Satış Birimleri, Serbest Dinlenme Alanları ve Oturma Alanları ile Bitkisel Tasarımlardan Görünüm.

## Sonuç

Bu çalışma ile insanların tarihi sit alanlarla etkileşime girebileceği ve tarihi sit alanların değerini yeniden değerlendirebileceği potansiyel bir alan kazanılmıştır. Bu kapsamda projemizde tarihi sit alanların geri planda kalmasını engellemek ve korumak, insanları davet edici kullanımlar getirmek üzere tasarımlar yapılmıştır.

Tasarlanan otopark sayesinde özel araç ve toplu taşıma ile alana gelen ziyaretçiler için park sorunu ortadan kaldırılmıştır. Düşünülen kafeterya ile insanların ihtiyaç duyabilecekleri yiyecek-içecek olanağı sunulmuştur. Dolayısıyla ziyaretçiler kafeteryada dinlenebilecek ve alanda daha fazla vakit geçirebilecektir. Alan içinden geçirilen ana aks ve diğer bağlantı yolları kullanımlar arasındaki geçişi kolaylaştırmakta ve ziyaretçilerin bir rotayı takip ederek kullanımlara erişimini kolaylaştıracaktır. Yine aks üzerinde tasarlanan hediyelik eşya satış birimleri yerli halka ekonomik kazanç sağlarken satılan ürünler alanın tanıtımı ve reklamı

yönünde yarar sağlayacaktır. Tarihe ve kültüre tutkun ziyaretçiler için oluşturulan müze tanıtım ve koruma yönünde yarar sağlarken her dönem yapılabilecek çeşitli sanatsal ve kültürel etkinlikler için de bir merkez olacaktır. Alanda düşünülen dinlenme ve oturma alanları alanı ziyaret eden yaşlılar ve çocuklu ziyaretçiler için alanda rahat zaman geçirebilmelerini sağlayacaktır.

Çanakkale Hamidiye Tabyaları peyzaj tasarım projesi için önerilen bitki türleri aşağıdaki tabloda verilmektedir.

Tablo 1

Çanakkale Hamidiye Tabyaları İçin Önerilen Bitki Listesi.

Latince Adı	Türkçe Adı
<i>Acer palmatum</i>	Japon akçaağaç
<i>Platanus orientalis</i>	Doğu çınarı
<i>Acacia dealbata</i>	Yalancı mimoza
<i>Tilia americana 'Nova'</i>	İhlamur
<i>Prunus cerasifera</i>	Süs eriği
<i>Lagerstroemia indica 'Red rocket'</i>	Kırmızı oya ağacı
<i>Cercis siliquastrum</i>	Erguvan
<i>Cedrus deodora</i>	Himalaya sediri
<i>Pinus pinea</i>	Fıstık çamı
<i>Phormium tenax</i>	Yeni Zelanda keteni
<i>Rosa ssp.</i>	Gül
<i>Hydrangea macrophylla</i>	Ortanca

Tarihi özellikteki alanların korunması bu alanların sürdürülebilir kullanımı ile mümkün olacaktır. Alanların gerçek önemleri ancak bu şekilde diğer nesillere aktarılabilir. Çalışmanın sonucunda Çanakkale Hamidiye Tabyalarında sosyal yaşantının gelişeceği ve fiziksel mekân kalitesinin artacağı öngörülmektedir. Her yaş grubuna hitap eden kullanımların tasarlanması alanın doğal ve kültürel değerlerinin sahiplenilmesi ve milli bilincin canlandırılmasında etkili olacaktır.

## Kaynaklar

- Ahunbay, Z. (2004). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*. Yapı Endüstri Merkezi Yayın-28, İstanbul.
- Anonim. (2021a). T.C. Çanakkale Belediyesi. 28 Mart 2021 tarihinde <https://www.canakkale.bel.tr/> sayfasından erişilmiştir.
- Ardıçoğlu, R. (2014). *Kent İçindeki Tarihi Alanların İyileştirilmesi ve Kentle Bütünleştirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- Atay, A. (2010). *Harp Tarihi Gezileri-II (Çanakkale-Gelibolu)*. Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, s.34, Ankara.
- Ayrancı, İ. (2007). *Koruma Alanlarının Yönetimi ve Yönetim Planı Sürecinin Değerlendirilmesi*. İTÜ. İstanbul.
- Berberler Çetinkaya F. (2005). *Eğimli alanlarda peyzaj onarım tekniğinin Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Terzioğlu Yerleşkesi Örneğinde İrdelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Çanakkale.

- Kanar, M. (2009). *Kanar Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Say Sayınları, Cilt:2, s.3292, İstanbul.
- KTB. (2021a). Çanakkale İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. 28 Mart 2021 tarihinde <https://canakkale.ktb.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- KTB. (2021b). Kültür varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. 29 Mart 2021 tarihinde <https://kvmgm.ktb.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Meşhur, M.Ç. (1999). *Tarihi Çevrelerin Korunması Sürecinde Yeni Yaklaşımlar, Amasya Kenti Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı, Konya.
- Sedat, M. (2007). *Boğazlar Meselesi ve Çanakkale Deniz Savaşları'nda Türk Zaferi*. Phoenix Yayınları, s. 178, Ankara.
- Senan, N. Z. (2016). *Türkiye'de Kentsel Yenileme Projeleri, Tarihi Sit Alanları ve Kentsel Yenileme İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme: Okmeydanı Tarihi Sit Alanları Koruma Amaçlı ve Etkileşim Geçiş Sahası Nazım İmar Planı İncelemesi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Zaim Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Kent Çalışmaları ve Yönetimi Programı, İstanbul.
- Serez, M., Eroğlu, M., Bilgili, E., Goldammer J. G. (1999). *Batı Anadolu Ormanlarının 86 Yangınlara Karşı Korunması, Alınması Gereken Önlemler ve Teklifler*. Orman Bakanlığı, OGM Projesi, 34s.
- Ter, Ö. Ü. (2002). *Konya Kenti Açık ve Yeşil Alan Varlığı İçinde Tarihi Kent Merkezinin Kentsel Tasarımı Üzerine Bir Araştırma*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Ankara.
- TÜİK. (2021a). Türkiye İstatistik Kurumu. 28 Mart 2021 tarihinde <https://www.tuik.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- TÜİK. (2021b). Türkiye İstatistik Kurumu. 28 Mart 2021 tarihinde <https://tuikweb.tuik.gov.tr/> sayfasından erişilmiştir.
- Yıldızoğlu M.Z. (2006). *Üniversite Yerleşkeleri Fiziksel Gelişim Planlaması ve Tasarımı: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Terzioğlu Yerleşkesi Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Çanakkale.

### Görsel Kaynaklar

- Anonim. (2021a). T.C. Çanakkale Belediyesi. 28 Mart 2021 tarihinde <https://www.canakkale.bel.tr/> sayfasından erişilmiştir.
- Anonim. (2021b). Türkiye Mülki İdare Haritaları. 28 Mart 2021 tarihinde <http://cografyaharita.com/> sayfasından erişilmiştir.
- Google Earth. (2021). 28 Mart 2021 tarihinde <https://www.google.com/earth/> sayfasından erişilmiştir.
- KTB. (2021b). Kültür varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. 29 Mart 2021 tarihinde <https://kvmgm.ktb.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.



## KOSTÜM TASARIMI SÜRECİNİN 'LİLİTH' KARAKTERİ ÖRNEĞİ KAPSAMINDA UYGULAMASI\*

COSTUME DESIGN PROCESS 'EXAMPLE OF LILITH CHARACTER'

Saliha AĞAÇ, Özge ÜNLÜ ÇAYLAK

Gönderim Tarihi: 19.10.2021

Kabul Tarihi: 16.05.2022

### Öz Abstract

Kostümler, karakterlerin özgün özelliklerinden bağımsız olarak hazırlanan, çeşitli detay ve aksesuarlara zemin olarak hizmet eden, genel olarak karakterlerin buldukları durum, zaman ve mekânı yansıtan giysiler olarak tanımlanmaktadır. Kişileştirme tekniklerinden biri olarak da görülen kostümün, karakterin yalnızca dış görünümünü değil, iç dünyasını ve bilinçaltısını da yansıtabilmesi önemlidir. Tasarım buluşun ve keşfin süreci; kostüm tasarımı ise bir fikri alıp onu hayata geçirme süreci olarak ifade edilmektedir. Literatürdeki moda tasarımı ve kostüm tasarımı süreçlerinden yola çıkılarak bir uygulama yapılması, özel bir etkinlik için kostüm tasarımı sürecinin gerçekleştirilmesi amaçlanan çalışmada, eylem araştırması yöntemi kullanılmıştır. Ana tema olarak "Mitoloji"den yola çıkılarak, "Lilith" teması seçilmiş, esin kaynağı hakkında bilgiler, daha önce yapılmış çalışmalar ve yardımcı malzemeler araştırılmıştır. Araştırma ile başlayan süreç, beyin fırtınası, karakter analizi, proje üzerinden senaryo oluşturulması, hikaye ve duygudurum panosu, model geliştirme, artistik ve teknik çizimler yapılarak devam etmiştir. Tasarlanan kostümün assemblaj tekniği kullanılarak görsel sunumu yapılmıştır. Özel bir senaryoya sahip, kostüm tasarımı sürecini işleyen bu çalışmanın tasarım süreçlerindeki örneklerden birini ortaya koyması açısından moda tasarımı alanı için önemli olabileceği ve moda tasarımcıları için yararlı olduğu düşünülmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Kostüm, Kostüm Tasarımı, Kostüm Tasarımı Süreci, Lilith, Assemblaj

Costumes are defined as clothes that are prepared independently of the original features of the characters, serve as the basis for various details and accessories, and generally reflect the situation, time and place of the characters. It is important that the costume, which is also seen as one of the personification techniques, reflects not only the outer appearance of the character but also his inner world and subconscious. While design is expressed as the process of invention and discovery, costume design is expressed as the process of taking an idea and putting it into practice. The action research method was used in the study, which aims to make an application based on the fashion design and costume design processes in the literature and to realize the costume design process for a special event. "Lilith" was chosen as the main theme based on mythology, and information about the source of inspiration, previous studies and subsidiary materials were examined. The process, which started with research, continued with brainstorming, character analysis, scenario creation, story and mood board, model development, artistic and technical drawings. The visual presentation of the designed costume was made using the assemblage technique. It is thought that this study, which has a special scenario and handles the costume design process, may be important for the field of fashion design in terms of presenting one of the examples in the design processes and useful for fashion designers.

**Keywords:** Costume, Costume Design, Costume Design Process, Lilith, Assemblage

\*Bu çalışma, 21-22 Haziran 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi çerçevesinde bildiri olarak sunulmuştur.

- **Alıntılama:** Ağaç S., Çaylak Ü. Ö. (2022). Kostüm Tasarımı Sürecinin 'Lilith' Karakteri Örneği Kapsamında Uygulaması. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), 154-171.
- **Sorumlu Yazar:** Arş. Gör. Özge ÜNLÜ ÇAYLAK, Başkent Üniversitesi, ozgeucaylak@baskent.edu.tr , 0000-0001-7788-9686.

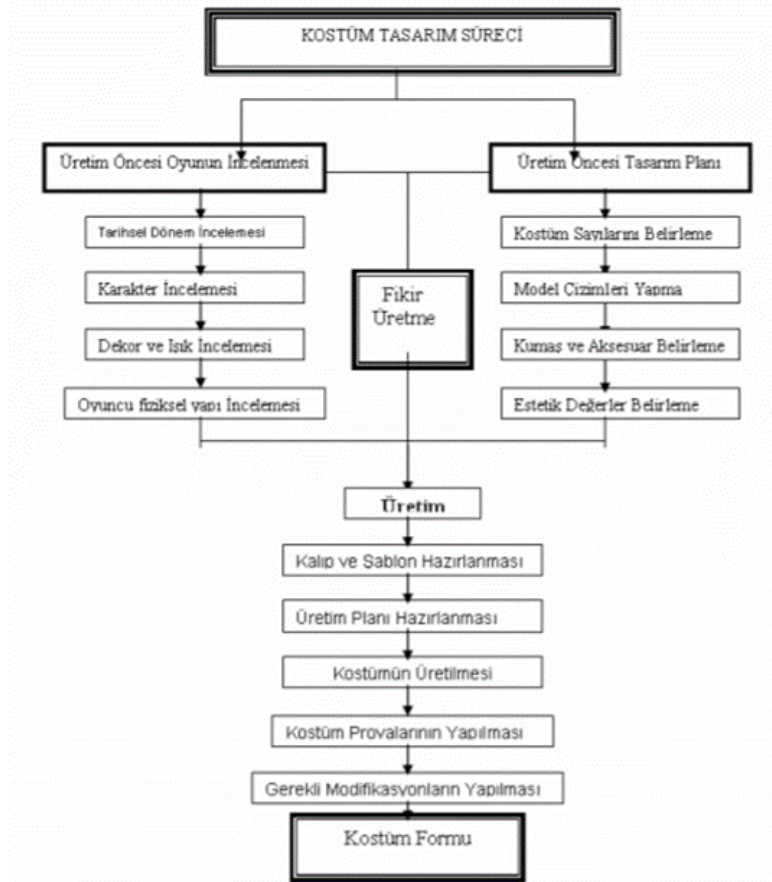
## Giriş

Kostümler, karakterlerin özgün özelliklerinden bağımsız olarak hazırlanan, çeşitli detay ve aksesuarlara zemin olarak hizmet eden, genel olarak karakterlerin buldukları durum, zaman ve mekânı yansıtan giysiler olarak tanımlanmaktadır (Bicat, 2003; Akt: Koca, Koç ve Kaya: 2011). Yaptığı şeyi hikaye anlatmak olarak ifade eden Carter (2017) ise kostüm tasarımını kendisine göre bir fikri alıp onu hayata geçirme süreci olarak ifade etmektedir. Çivitçi (2010) de kostümü kişileştirme tekniklerinden biri olarak görmektedir. Kişileştirme tekniklerinden biri olarak görülen kostümün, karakterin yalnızca dış görünümünü değil, iç dünyasını ve bilinçaltını da yansıtabilmesinin de önemli olduğuna dair görüşler bulunmaktadır. Tasarım buluşun ve keşfin süreci olarak, kostüm tasarımı ise belirli bir kişiliği yansıtan özel karakterler için giysi ve aksesuarların tasarlanması olarak tanımlanmaktadır (Atalayer,2007; Nance,2009). Seivewright (2012)'in "Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım" adlı kitabından Moda Tasarım Sürecinin aşamaları aşağıdaki gibi özetlenmiştir:

- ❖ Araştırma
  - İlham Kaynağı Belirlemek
  - Hedef ve Amaç Belirlemek (Kullanım yeri, Sezon, Trendler, Müşteri, Hedef Pazar, Beklenen Somut Çıktı)
  - Malzeme ve Kumaş Belirlemek
  - Maliyet Hesaplaması Yapmak
  - Beyin Fırtınası
- ❖ Araştırma Seçimi
  - Tema Seçmek (Soyut, Kavramsal ya da Anlatı)
  - Birincil Kaynakları Toplamak
  - İkincil Kaynakları Toplamak
  - Esin Kaynaklarını Toplamak
- ❖ Araştırmaların Toparlanması
  - Araştırmaları Bir Araya Getirmek
  - Eskiz Çizmek veya Kolaj Yapmak
  - Birleştirme ve Yapı Sökümü Yapmak
  - Çapraz Başvuru
  - Araştırmanın Analizini Yapmak
  - Kilit Faktörler Üzerinde Odaklanmak
  - Araştırmaya Odaklanma
  - Mizaç Panosu Yapmak
- ❖ Araştırmalardan Tasarım Yapılması
  - Esinlenme ile gerçek arasında köprü kurmak (Figür Üzerinde Kolaj Araştırmaları, Drapaj, Fotomontaj, Model Geliştirme)
  - Tasarım Geliştirme Ögelerini Dikkate Almak (Silüet, Oran ve Hat, İşlev, Detaylar, Renk, Kumaş, Baskı ve Süsleme, Tarihi Referanslar. Çağdaş Eğilimler, Modada Pazar, Seviye ve Tür)
  - Tasarım Geliştirmek
    - Koleksiyon Geliştirme
    - Koleksiyon Birleştirme
- ❖ Fikirlerin İletilmesi
  - Tasarım İçin Çizmek

- Eskiz Yaparak Stil Geliştirmek
  - 6 Figürlü Tasarım Geliştirme Şablonu Yaratmak
  - Kolajla İllüstrasyon Yapmak
  - Sanat Malzemelerini Belirlemek (Çizimde biçim, kalıp, Renk Doku Verebilmek için)
  - İllüstrasyon Yapmak
  - Çalışma Çizimleri Yapmak (Teknik Çizim)
  - Yerleşim, Kompozisyon ve Çizim Panosu Hazırlamak

Şener ve Dündar'ın (2018) "Tiyatro İçin Kostüm Tasarım Sürecinin Analizi" adlı makalelerinde kostüm tasarım süreci; senaryo okuma ve analiz yapma, yönetmen ile görüşme, görsel araştırma, eskiz, yönetmen ile ikinci bir görüşme ve eskizlerde fikir birliği sağlama, nihai kostümlerin çizimi ve malzeme seçimi olarak tespit edilmiştir. "Soyut Düşünce: Tasarım Sanatı"(2017) belgesel dizisinin 2. Sezon 3. bölümünde Amerika Birleşik Devletleri doğumlu, Hollywood film ve dizilerinde görev alan Oscar ödüllü kostüm tasarımcısı Ruth Carter'ın röportajından da kostüm tasarımı süreci; senaryo analizi, yönetmenin karakter hakkındaki görüşlerinin alınması, görüntü yönetmeninin hangi renk paleti ile çalışma istediği hakkında bilgi alınması, işlenecek dönemin araştırılması(trendler, renkler, ekonomik durum vb.), karakter analizi, görsel , saha, renk, doku, malzeme araştırmaları, araştırmaların bulgularından ilham panosu hazırlanması, eskiz, illüstrasyonla model geliştirilmesi olarak sıralanmaktadır. Tiyatro Kostüm Tasarımı sürecine Çivitci'nin (2010) "Tiyatro Kostüm Tasarımı ve Oluşum Süreci" adlı çalışmasında daha kapsamlı olarak rastlanmaktadır (Bknz. Şekil 1):



Şekil 1. Kostüm Tasarım Süreci.

Bu çalışmada literatürdeki moda tasarımı ve kostüm tasarımı süreçlerinden yola çıkılarak bir uygulama yapılması ve özel bir etkinlik ve performans için kostüm tasarımı sürecinin gerçekleştirilmesi amaçlanmıştır. Mitoloji tasarım konulu proje için, "Lilith" teması seçilmiştir. Öncelikle esin kaynağı hakkında bilgiler toplanarak, daha önce yapılmış çalışmaların ve malzemelerin araştırması, karakter analizi, proje üzerinden senaryo oluşturma, hikaye panosu, model geliştirme, artistik ve teknik çizimler yapılmış, asamblaj tekniğiyle ulaşılan tasarım sunularak, sonuçta bu tasarım sürecine ait olumlu veya olumsuz görüşler, katkılar ve eksiklikler paylaşılmıştır. Özel bir proje senaryosuna sahip, kostüm tasarımı sürecini işleyen bu çalışmanın tasarım süreçlerindeki örneklerden birini ortaya koyması açısından moda tasarımı alanı için önemli olabileceği ve moda tasarımcıları için yararlı olduğu düşünülmektedir.

## Yöntem

Moda tasarım sürecinin, uygulama yapılarak işlenmesi amaçlanan bu çalışmada özellikle sosyal içerikli problem çözümlerinde etkili olan, araştırmacıların yürütücülüğünde, uygulayıcıların ve probleme taraf olanların da katılımı ile var olan uygulamanın eleştirel bir değerlendirilmesini yaparak, durumu iyileştirmek için alınması gereken önlemlerin tespit edilip uygulamaya aktarma kararının alındığı araştırma olarak tanımlanan Eylem Araştırması yöntemi kullanılmıştır (Karasar,2020: 51).

Literatürden Moda Tasarımı ve Kostüm tasarım süreci incelenmiş, ilgili veriler toplanmıştır. Tasarım süreçleri hakkındaki bu bilgilerden yararlanılarak ve moda tasarımı ile kostüm tasarımı süreçlerinin her ikisinden de gerekli aşamalar alınarak, çalışmadan beklentiler doğrultusunda, olanaklar dahilinde ve çalışma için oluşturulan senaryo kapsamında, aşağıdaki süreç aşamaları uygulanmıştır:

- ❖ Araştırma
  - İlham kaynağı
  - Beyin Fırtınası
  - Görsel Araştırma
  - Malzeme Araştırması
- ❖ Analiz
  - Senaryo
  - Karakter Analizi
  - Panolar
    - Çizim Panosu
    - Duygu-Durum Panosu (Mood-Board)
    - Hikaye-İlham Panosu (Story Board)
- ❖ Değerlendirme
  - Çizimler
    - Eskizler-Model Geliştirme
    - Pafta-Teknik Çizim
  - Asamblaj

Çalışmaya hem kostüm sürecinde hem moda tasarımı sürecinde yer alan araştırma ile başlamıştır. İlham kaynağı araştırıldıktan sonra, görsel araştırmaya katkı sağlamak ve malzeme araştırmasının sınırlaması için beyin fırtınası yapılmıştır. Görsel ve malzeme

araştırmasından sonra ise analiz bölümüne geçilmiş, senaryo oluşturulmuştur. Kostüm özel bir sergi ve performans adına dönemsiz bir mitolojik karakteri yansıtmak üzere tasarlandığı için trend araştırması, hedef kitle ve persona yerine karakter analizi yapılmıştır. Duygu-durum ve hikaye panosuna, çizim panosu eklenmiştir. Değerlendirme aşamasında eskizler ve geliştirilen modeller yan yana verilmiş, nihai çizim, teknik çizim ve kumaş örnekleri ile bir paftada sunulmuştur. Üretim aşamasına geçilmemiş, fakat en son aşamada asamblaj uygulanmıştır. İzlenen süreç bulgulara ayrıntılarıyla aktarılmıştır. Bu çalışma, tasarım süreçlerindeki aşamalarda bilgisayardan yararlanmamakla birlikte, pandemi döneminin sınırlılıklarında sürdürülmüştür. Tüm çalışma mevcut kaynaklarla ve elde yapılmıştır.

### **Bulgular ve Tartışma**

Kostüm tasarım süreci bu araştırma analiz ve değerlendirme olarak üç bölümde incelenmiştir.

#### **Araştırma**

Tasarım sürecinde hayati önem taşıyan, yaratım sürecine esin veren, bilgi ve yaratıcı bir yön sağlayan araştırma, deneysel çalışmalarda düşüncelerin toplandığı bir süreçtir (Seivewright, 2012: 6).

#### ***İlham Kaynağı***

Tasarım sürecinde öncelikle bir tema seçilmesi gerektiği bilinmektedir. Tema olarak, geçmişten günümüze kadar varlığını sürdürerek sanatın ve bilimin hemen hemen her alanında ilham kaynağı olan mitolojiden güçlü bir kadın karakter olan “Lilith” seçilmiştir. Söylenceleri araştırma nesnesi yapan mitolojinin, arkeoloji, tarih, özellikle de dinler tarihi incelemeleri ile de yakından ilgili olduğu görülebilmektedir (Erhat, 1993: 5; Akt: Akyıldız, 2013). Lilith’e farklı adlarda da olsa, hikayeleri de değişse, çoğu dünya mitolojilerinde ve dinlerde rastlanmaktadır. Eski söylencelerden mitlere, tüm tek tanrılı dinlerdeki yaratılış anlatısındaki yeriyle kadına özgü başkaldırının sembolü olan Lilith; Âdem’in ilk eşidir, ancak erkekten sonra gelen ikincil statüyü reddetmiş hoş görülmeyen bir şekilde onu terk etmiş ve cennet bahçesinden kaçmıştır (Chatzoudas,2018). Hikayesinin özü rastlanan kaynaklarda genellikle bu şekilde aktarılmakta, fakat karakter analizi yapabilmek için Lilith’e ve hikayelerine biraz daha değinmek gerekmektedir.

Lilith hakkında çok fazla ve farklı bilgilere ulaşılmıştır. Örneğin Sümer Mitolojisinde, Hristiyanlıkta, Musevilikte, Astrolojide, Gilgamiş Destanında, Kabala’da, Talmud ve İbrani yazıtlarında, Ölü Deniz Tomarlarında farklı adlarda rastlanmakta, Anadolu’da Alkarısı, Albasması ile, masallardaki kraliçe cadılarla, Yunan Mitolojisindeki Hera ile, hatta Leyla Mecnun’daki Leyla ile bile ilişkilendirilmektedir. Günümüzde ise güçlü, başkaldıran kadınlarla bağdaştırılmaktadır. Lilith, farklı kaynaklarda ve farklı mitolojilerde dişi şeytan, vampir, büyücü, canavar, cadı, kara ay, çılgın baykuş, dünyanın karanlık ruhu, rüzgar hayaleti, gece hayaleti, hastalık, iblislerin annesi, yılan-kadın, fahişe, baştan çıkarıcılık ve kötülüğün sembolü gibi kelime ve tasvirlerle anılmaktadır. Buna karşılık güçlü kadın, kadına özgü başkaldırı sembolü, ilk feminist, güzel bakire gibi az kelimeyle ve nadir de olsa iyi anıldığı kanısına da varılabilmektedir (Patai,1964; Akyıldız, 2013; Yılmaz ve Gezer, 2018; Colonna,1980; Kılıç ve



Eser, 2018; Menteşoğlu Chatzoudas,2018; Özbay, 2013; Biggs,2010; Fox). Günümüzde popülerliği artan Lilith'in birçok dizi ve filme de konu olduğu ve genelde iyi yönleriyle yansıtıldığı da görülmektedir.

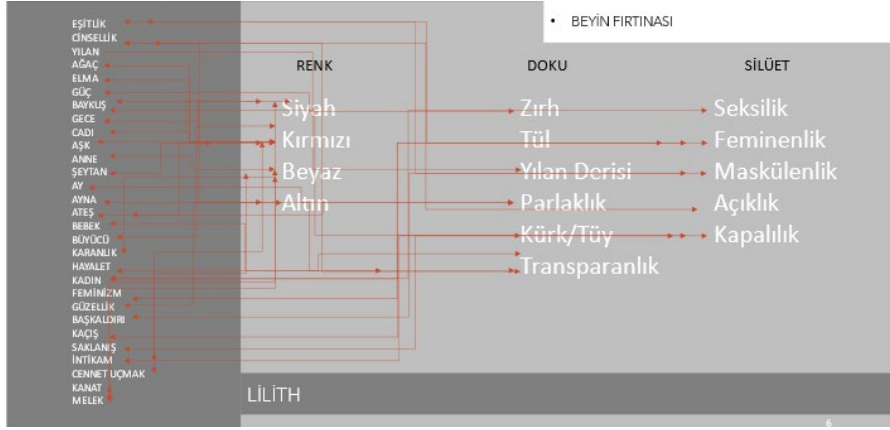
Hikayesi en bilinen şekliyle Fox 'un (2008) "The Astrological Tetralogy of Lilith, Dark Lady of the Sith" adlı makalesinden alıntılanarak ve çevrilerek aşağıdaki gibi özetlenebilir:

İbrani geleneğine göre Lilith, Adem'in ilk karısıydı ve kendisi gibi topraktan yaratılmıştı. Onun dengi olduğu için, ikincil ve emrinde olmayı reddetti ve sonunda Cennet Bahçesi'ni öfkeyle terk etti. Adem bu duruma üzüldü ve onu geri getirmesi için Tanrı'ya dua etti. Bazı kaynaklar onun uçup gittiğini söylerler, ki bu ilginçtir çünkü sık sık büyüçülük ve karanlık sanatlarla ilişkilendirilir ve elbette bu ikna kabiliyeti olan kadınların süpürge kullandığı bilinmektedir. Tanrı isyankâr kadını avlamaları için Sanvi, Sansanvi ve Semangilaf adında üç melek gönderdi. Onu iblislerin diyarında Kızıldeniz'in mağaralarında buldular. 11. Yüzyıla tarihlenen Ben Sira Alfabesindeki anlatıya göre ise şöyle bir şey gerçekleşti: Kutsal Olan Adem'e geri dönmeyi kabul ederse, tamam, değilse, her gün yüz çocuğunun ölmesiyle tehdit etti melekler. Ama o geri dönmek istemedi. "Ben sadece bebeklere hastalık vermek için yaratıldım. Bebek erkekse, doğumundan sonra sekiz gün, kızsı yirmi gün onun üzerinde hakimiyetim var." dedi. Melekler Lilith'in sözlerini duyduklarında, geri dönmesi konusunda ısrar ettiler. Ama Lilith onlara yaşayan ve ebedi Tanrı'nın adıyla yemin etti: "Sizi veya isimlerinizi veya formlarınızı bir muskada gördüğümde, o muskayı taşıyan bebek üzerinde hiçbir gücüm olmayacak." dedi. Ayrıca her gün yüz çocuğunun ölmesini de kabul etti. Buna göre her gün yüz iblis yok oluyor ve aynı nedenle küçük çocukların muskalarına meleklerin isimleri yazılıyordu. Sıkıldığında, erkekleri uykularında baştan çıkarır ve sonra onları öldürür ya da delirtirdi. Adem ise eşit bir eş istemediğine karar verdi, Tanrı, Adem'in ricalarına boyun eğdi ve itaatkar Havva'yı onun kaburgasından yarattı. Efsanenin bazı versiyonlarına göre Lilith kendini bir yılanla çevirdi ve Cennet Bahçesi'ne geri döndü; yasak meyveyi Havva'ya sundu. Karanlık sanatlarda cadıların gücü, Lilith'in gücünün bir başka tezahürüdür. Bazı efsaneler Lilith'i aynanın diğer tarafındaki ülkeyi yönetme ile ilişkilendirir...

Lilith sıklıkla uzun bukleli kızıl saçlı, bazen vücudunun belden aşağısı bir ateş sütunu, bazen bir yılan olarak, fakat çok güzel ve baştan çıkartıcı bir kadın olarak tasvir edilmekte ve kızıl uzun saçlarıyla, güzelliğiyle bir dişi şeytan olarak sunulmaktadır (Akyıldız,2013). Lilith ile ilişkilendirilen, Anadolu'da ve mitolojide yeni doğum yapmış kadınlara ve onların bebeklerine musallat olduğuna inanılan Alkarısı da; çirkin, saçları dağınık, güçlü kuvvetli ve uzun boylu olarak tasvir edildiği gibi, dünyadaki en güzel kadından çok daha güzel olduğu şeklinde de tasavvur edilmiş, Albasması hastalığı yaşayanların tariflerine göre genellikle kırmızı-siyah renkleri içinde barındıran uzun bir elbise giymekte olduğu belirtilmiştir. Fakat kırmızıdan korktuğuna da inanılmaktadır (Kılıç ve Eser, 2018). Günümüzde yeni doğan anne ve bebeklerin 40 gün yalnız bırakılmadığı, annelerin kafasına kırmızı bir kurdele bağladığı da görülmektedir.

### ***Beyin Fırtınası***

Görsel araştırmaya geçmeden önce literatür araştırmasından yola çıkılarak, karakterin birlikte anıldığı kelimelerle küçük bir beyin fırtınası yapılmıştır.



Şekil 2. Beyin Fırtınası Uygulaması

Analiz aşamasında da yapılabilecek bu uygulama, görsel ve malzeme araştırması için yol gösterici bir nitelik taşımaktadır. İlk sütunda yazılan kelimeler görsel araştırma yapmada ve simgesel olarak renk, doku, silüet gibi tasarım problemlerinde dolayısıyla malzeme araştırmasında da yardımcı olmuştur. Örneğin cinsellik, kadın, aşk, ateş, şeytan gibi kelimelerden tasarımda kırmızılık olması gerektiği, karanlık, gece, saklanma ya da saklama kelimelerden siyahın da bir şeyleri örtmesi gerektiği, cinsellikle ve feminen bir görüntüyle şeffaflıkla bir şeylerin gösterilebileceği, dolayısıyla tül, dantel gibi kumaşların kullanılabilirliği, saklanmayla, güç için bir şeylerin zırhla korunması gerektiği, güç ve eşitlik kelimeleriyle maskülen bir silüet oluşturulabileceği, ay kelimesinden tasarıma parlaklık katılabileceği, yılandan yılan desenli bir kumaş kullanılabilirliği, baykuş kelimesinden tüy ya da kürk kullanılabilirliği gibi fikirlerin ortaya çıkmasını sağlayarak tasarım için de ipuçları vermiştir.

### Görsel Araştırma

Lilith'in sanata etkileri de görsel araştırma yaparken izlenmiştir. Lilith'in sanata izdüşümü Özbay (2013) "Adem – Havva – Lilith Figürleri İzleğinde Bir Olanaksızlık Miti: Aşk" adlı çalışmada, çeşitli müzelerde rastlanmış ve aşağıda örnekleri sunulmuştur:



Görsel 1. John Collier, "Lilith", 1892, The Atkinson Art Gallery, İngiltere.



Görsel 2. Cornelius Van Haarlem, "İlk Günah ve Cennetten Kovuluş", 1592, Rijksmuseum Amsterdam.



Görsel 3. Sümer "İlk Günah", 13. yy, rölyef, Notre Dame Katedrali, Paris.



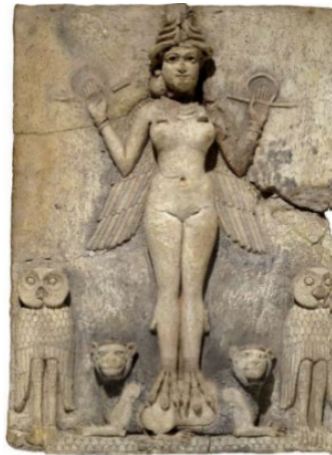
GörSEL 4. Hugo van der GOES, "Düşüş", 1467-68, Kunsthistorisches Museum, Viyana.



GörSEL 5. Michelangelo, "İlk Günah ve Cennetten Kovuluş", 1508-12, fresco, Cappella Sistina, Roma.



GörSEL 6. Dante Gabriel Rossetti | Henry Treffry Dunn, Lady Lilith, 1867, Metropolitan Museum of Art, New York.



GörSEL 7. Gecenin Kraliçesi Eski Babil, MÖ 19.-MÖ 18., The British Museum, Londra



GörSEL 8. Kiki Smith Lilith, 1994, Metropolitan Museum of Art, New York

Moda Tasarımı alanında da, kadınların ilahi ana ve cinsel yırtıcı olarak imgelerini birleştiren Jean Paul Gaultier, Alexander McQueen ve Norman Norell'in yılan gibi yaratımlarında Lilith, Medusa ve Sirenler gibi mitleri ve efsaneleri referans aldıkları bilinmektedir (URL 1). Ayrıca bu mitolojik karakterin, görsel araştırma sırasında tarihi eser ve portreler dışında günümüz illüstrasyon ve çizimlere yansıdığı da görülmektedir. Bu görsel araştırmayla ulaşılan tüm görseller, hikaye panosunda kullanılmak üzere toplanmıştır.

### **Malzeme Araştırması**

Literatür ve Görsel araştırma sırasında, özellikle beyin fırtınasından sonra, renkler, dokular, silüetler belirmeye başlamıştır. Fakat malzeme araştırması günümüz virüs koşulları nedeniyle tedarikçi ya da saha araştırmaları şeklinde yapılamamış, mevcut kumaş ve çeşitli malzemelerden, olanaklar dahilinde en iyi şekilde yararlanmaya çalışılmıştır. Ulaşılan malzemeler panoya konulmak ve analiz edilmek üzere toplanmıştır.

## Analiz

Bu aşamada Senaryo, karakter analizi, hikaye, duygu-durum ve çizim panoları oluşturulmuştur.

### *Senaryo Oluşturulması*

Lilith temalı 'Kadın Hakları ve Cinsiyet Eşitliği' farkındalığı yaratmak adına bir Sanat Sergisi düzenlenmesi planlanmaktadır. Sergide heykel, tablo, kostüm, minyatür, animasyon, kısa film, tiyatro, müzik, şiir, gibi eserlerde temanın ve amacın yansımaları gösterilmek istenmektedir. Çeşitli sanat dallarından birer tane başarılı kadın sanatçı seçilmiş ve davet edilmiştir. Sanatçılar tema ve amaç dışında serbest bırakılmışlardır. Bu proje için tasarlanacak kostümle bir vitrinde canlı sessiz bir tiyatro performansı yapılacağı için arka planın da tiyatro sahnesi şeklinde düşünülmesi gerekmektedir. Eserleri ortaya çıkarmak için bir ay zaman tanınmıştır. Kadınlara güç aşılama isteyen sergi bir hafta sürecektir.

### *Karakter Analizi*

Araştırmalar sonucunda ulaşılan bilgilerle ve görsellerle karakter analizi yapılmıştır. Lilith kaynaklarda kötü bir karakter olarak yansıtılmaktadır. Fakat bu çalışmada Lilith'e farklı bir açıdan yaklaşmıştır. Eşit yaratılmış fakat eşit muamele görmemiştir; kaçtığına çocuklarının ölümüyle tehdit edilmiş, çocukları öldürülmesine rağmen geri dönmemiş ve kendine aynaların arkasında da olsa bir dünya yaratmıştır. Feminizmle bağdaştırılması haklı bir görüştür. Öç almak istemesi anlaşılır bir durumdur. Sonuçta Adem gibi çamurdan insan olarak yaratılmıştır ve çocukları öldürülmektedir. Çocukları iblis olsa bile o bir annedir. Belki de bu öç alma duygusuna aşk ve kıskançlık da eklenebilir. Adem için bir Havva yaratılmıştır çünkü. Belki de sadece cinsel açlığı olan, eşitlik ve özgürlük isteyen aşık, güzel bir kadın ve güçlü bir annedir. Bu da onu duygusal bir karakter yapabilir. Öfkesinden kalbini kapatmış ve korumaya almış olabilir, böylece acımasız biri haline geldiği yorumu yapılabilir. Karanlık görünüşünün altında saflığı, ışığı sakladığı düşünülebilir.

Adem gibi insan olarak yaratıldığı söylenmiştir, fakat cennette doğması ve şekil değiştirmek gibi ilahi güçlerinin olması; cennetten uçması onun aynı zamanda melek de olabileceğini düşündürmektedir. Dişi şeytan denmesi ya da iblislerin annesi olması, biri kovulmuş biri kaçmış olsa da şeytanın herkesçe bilinen hikayesini anımsatmaktadır.

Görsel araştırmalarda ve paylaşılan görsellerde görüldüğü üzere korkunç olduğu kadar güzeldir de. Çoğu eserde yılanla birlikte tasvir edilmesi dikkat çekmektedir. Yılanı dönüşmesi, şekil değiştirmesinin, cadı olarak tanınmasında etkili olduğu düşünülmektedir. Hakkında bu kadar bilgi olması, neredeyse dünyanın her yerinde bilinmesi, binlerce yıldır inanılması, ondan korunulması, örnek alınması, hem bilimde hem sanatta esinlenilmesi ne kadar güçlü bir karakter olduğunu göstermektedir, aynı zamanda etkilenme ve seçilme sebebidir.

Analizi toparlamak gerekirse, Lilith şekil değiştirebilen, kızıl saçlı güzel bir kadındır. Fiziksel özellikleri tam olarak bilinmese de, sanat eserlerinden, görsellerden ve anlatılardan kadınsı, kıvrımlı, dolgun, vücut hatları belirgin olduğu çıkarımı yapılmış, çekik ve parlak gözler akılda canlanmıştır. Aynalarda ve başka bir boyutta tek başına yaşadığı, geceleri ortaya çıktığı

varsayılmaktadır. Ölümsüz olduğu düşünülmektedir. Kırmızı ve siyah elbise giydiğine dair söylentiler bulunmaktadır. Güçlü bir kadın olduğu gibi güçleri olan da bir kadındır. O korkulan, lider ruhlu, acımasız, seksi, baştan çıkarıcı, feminist, duygusal, etkileyici, zeki, inat, kendini büyük güçlere karşı koruyabilen ve savunabilen, kendine güvenen, umursamaz, kalbini kapatan, savaşçı, kahraman, haklı öfkesi ve saklı iyiliği ile insan özelliklerine de sahip bir karakter olarak özetle tanımlanabilir.

### **Panolar**

Sınırlılık durumları göz önüne alındığında, dijital çağda yaşanmasına rağmen dünyadaki durumların belirsiz olması düşünülerek, yaratıcılığı artırmak adına, durumu daha da zorlaştırmak için dijital olmayan bir dünya varsayılarak, hikaye ve duygu-durum panoları yerine öncelikle çizim panosu deneyimlenmiştir. Çizim teknikleriyle bir kompozisyon oluşturularak yapıldığı için çizim panosu olarak ifade edilmiştir. Araştırma ve analiz sırasında akılda canlanan görüntüler kağıda aktarılmış, çeşitli sanat malzemeleri ve teknikler kullanılarak aşağıdaki çizim panosuna ulaşılmıştır:



Görsel 9. Çizim Panosu

Bu pano doku, renk, silüetler ve malzeme seçimi için fikir kaynağı olmuş, tasarım fikirlerine yarar sağladığı gözlemlenmiştir.

Bir tasarım özetinde algılanan çağrışımları keşfetmeyi ve iletmeyi amaçlayan Duygu-Durum Panosu (Mood-Board) ise (Garner & McDonagh-Philp,2001), yine aynı olanaksızlıklarla, fakat varsayımlar katılmadan deneyimlenmek istenmiş, mevcut dergi ve malzemelerle bahse konu çağrışımlar aşağıdaki gibi özetlenmiştir:



Görsel 10. Duygu-Durum Panosu

Bu duygu-durum panosunda araştırma bölümünden elde edilen bilgiler ışığında ve karakter analiziyle çağrışım yapan görseller kolaj yöntemiyle anlamlandırılarak birleştirilmiş ve bir kompozisyon oluşturulmuştur. Çerçeve içinde kafes, kafes içinde kırılmış bir ayna, ayna içinde değişen bir yüz, kırmızı tül elbiseli, siyah dantel çoraplı, kızıl saçlı, yılan dövmeli, kalpli çantalı, salıncakta bir kadın konumlandırılarak, Lilith'in karakter analizi gösterilmeye çalışılmıştır. Kafesin açık olması, aynanın kırık olmasıyla birlikte yılanın dışarı çıkabilmesi ile özgür kalabilme gücü gösterilmek istenmektedir. İstedığı an kendi gücüyle kaçabilecektir. Elinde yasak meyve ağacını temsilen üç boyutlu bir nesne bulunmaktadır. Ayna parçaları parlak bir kartondan kesilerek yapıştırılmıştır. Bulunabilen ilgili kelimeler kullanılmış, ortaya çıkan renk skalası boya görselleriyle belirtilmiştir. Kısıtlı olanaklarla oluşturulmaya çalışılan bu duygu-durum panosu oluşturma süreci yaratıcılığı artırmaya katkı sağlamıştır.

“Soyut Düşünce: Tasarım Sanatı” (2017) belgesel dizisinde, Ruth Carter panolarla ilgili şu sözleri söylemiştir: “...Sıra basit ayrıntılara geldi, kafamdaki fikirler nasıl görünür diye onları gözümün önüne getiririm ki hepsini hayata geçirebileyim. Vizyonunuzu görüp anlaması gereken tonla insan var. İlham panoları fikirlere anlam kazandırıyor. Bu panoda örnek kumaş parçaları, dergi kupürleri çizimler, taslaklar, orijinal film kareleri var. İlham veren her şey var yani.” İlham panosu olarak adlandırılan Carter'ın söz ettiği bu panodan esinlenilip projede hikaye panosu aşağıdaki gibi uygulanmıştır:



Görsel 11. Hikaye Panosu

Hikaye panosuna araştırma süresince toplanan görseller, malzemeler, kumaşlar, ilham veren her şey elde düzenlenerek yerleştirilmiştir. Bazı görsellerin çıktıları renk analizi için siyah beyaz olarak da alınmış, yan yana konulmuştur. Kumaşlar ve malzemeler yan yana tutulup uyumlarına bakılmıştır.

### Değerlendirme





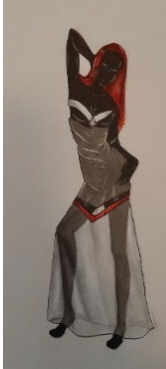




Değerlendirme aşamasında ise eskiz çizimleri ve asamblaj yer almaktadır.

### Eskizler

Proje koleksiyon hazırlama amacıyla olmadığı için, bu süreçte öncelikle, beyin fırtınasıyla beliren, panolarla ortaya çıkan, seçilmiş renklerle farklı tarzlarda tasarlanacak kostümün eskizleri çizilmiştir.

Tablo 1.

Çizimler.

ESKİZ	ESKİZ 2	MODEL GELİŞTİRME
		
		
		



Bu eskizlerden seçilen silüetler, beğenilen detaylarla, karar verilen şeffaf organze, siyah tül, kısa tüylü bir kürk, kırmızı dantel şerit, zırh benzeri örülmüş altın sarısı delikli parlak bir kumaş, yılan desenli ve altın sarısı detayları olan kumaşlarla birleştirilmiş ve modeller geliştirilmiştir. Tek tip manken kullanılmamış, tasarımı göstermek adına figür çizimleri hareketlendirilmiştir. Karakterin varsayılan fiziksel özellikleri dikkate alınmıştır. Eskizlerin de renklendirme sebebi kumaş, doku, renk, detay seçiminde yardımcı olacağı düşüncesidir. Geliştirilmiş modellerde kırmızının ayrıntı olmasına, tasarımın maskülenlik izleri taşımasına, altın sarısı bir zırhın bedenün üst kısmında temsiline, bedenün alt kısmında şeffaflığın anlamlılığına, dantelin amacıyla yerleştiği yer dikkate alınarak, nihai tasarıma senaryo gereği sergi yetkilileri ile karar verilmiş, teknik çizimi ve kumaş örnekleri ile birlikte aşağıdaki paftada sunulmuştur.



Görsel 12. Pafta



### Asamblaj

Kökeni Kübizm olan, 1900'lerin ilk çeyreğinde Picasso, Braque, Kurt Schwitters, daha sonraki süreçlerde Joseph Beuys, Karel Appel, Robert Rauschenberg, Joseph Cornell tarafından bir davranış ve sanatsal üretim biçimi olarak geliştirilen asamblaj (ing. Assemblage); sanat yapıtını boyama, çizme, resmetme ve yontma gibi eylemlerle oluşturmak yerine, sanatsal amaçlarla üretilmemiş doğal veya endüstriyel nesnelerin yeni bir düzen içinde bir araya getirilmesiyle üretilmesidir (Yılmaz, 2012). Kolajın üç boyutlu hali olarak da görülebilen asamblaj fotomontajlardan mekân düzenlemelerine kadar geniş bir yelpazede yer alan sanat eserlerini kapsamaktadır (Yılmaz,2015). Görsel olarak araştırıldığında farklı alanlarda ve farklı tekniklerle örneklerine rastlamak mümkündür.

Senaryo gereği projeye uygun olarak gerçeğe yakın bir asamblaj yapılmıştır. Araştırmalardan, beyin fırtınasında ortaya çıkan kelimelerden, vurgulanmak istenilenden yola çıkılıp, amaca uygun bir kompozisyon ortaya konmak istenmiştir. Kostümün bir vitrinde arka planıyla beraber sunulacak olması, derinliği olan bir çerçeveyi düşündürmüş, Lilith'in ayna içinde farklı bir boyutta yaşaması, sunulacak dekora çerçevenin camının ayna olması fikrini vermiştir. Çerçevenin ayna olması için bir aynalı cam filmi bulunmuş ve camına yapıştırılmıştır.



Görsel 13. Cam Filmi



Görsel 14. Çerçeve



Görsel 15. Arka Plan

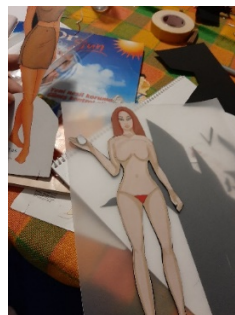


Görsel 16. Arka Plan Işığı

Hikaye panosu için toplanan görsellerden biri seçilerek arka plana boşluk bırakılarak yerleştirilmiştir. Ayna görünümlü olan çerçeveden içeriğinin görünebilmesi için, içerden bir ışık yanması gerekmiştir. Çerçeve arkasından delinerek, mevcut bulunan pilli led ışıklar arka planla çerçeve arasındaki boşluğa yerleştirilip, siyah bir kartonla görüntüsü kapatılmıştır. Lilith'in karanlık ay, gece hayaleti gibi kelimelerle anılmasıyla arka planda ay olması gerektiğine karar verilmiş, ayın ışık vermesi için görselde bir delik açılıp, şeffaf bir ambalaj kartonuyla yarım santim yüksek olarak yapıştırılmıştır.



Görsel 17. Figür Çizimi



Görsel 18. Figür Sağlamaştırma



Görsel 19. Figür Boyutlandırma



Görsel 20. Figür Giydirme



Görsel 21. Figür Yerleştirme



Görsel 22. Figür Aydınlatma

Çizilen figür biraz daha boyut kazanması için kesilerek bir kartona yapıştırılmış, kağıt bebeklerden örnek alınarak figürün düz durabilmesi için dizinden itibaren genişleyen şeffaf bir kartona daha yapıştırılmıştır. Göğüslerinin boyut kazanabilmesi için kağıt, daire şekline getirilerek içi doldurulmuştur. Kalıplar figür üzerinden alınıp yapıştırılarak kumaşlar giydirilmeye çalışılmış, yapışmayan yerler dikilmiştir.

Tasarım üzerinde deneysel çalışmalar yapılmış fakat uygun bulunmamıştır. Son olarak, kartondan kesilen yarasaaların çerçevenin üstüne misinalarla tutturulmasıyla, görseldeki ağaçların gerçek dallarla desteklenmesiyle, Lilith'in eline elmayı temsil eden küçük, gerçek bir bitkinin konulmasıyla, yılan şeklinde bir aksesuarın Lilith'e dolanmasıyla proje sunuma hazır hale gelmiştir. Son aşama aşağıda verilmiştir:



Görsel 23. Asamblaj (Camsız)



Görsel 24. Asamblaj (Camlı)



Görsel 25. Asamblaj (Işıksız)



Görsel 26. Asamblaj (Işıklı)

## Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada Lilith temalı bir kostüm tasarım süreci uygulanmıştır. Yöntem eylem araştırması olarak belirlenmiş, literatürdeki moda ve kostüm tasarımı sürecindeki aşamalardan yararlanılmıştır. Tasarım fikirleri, araştırma sırasında belirmeye, beyin fırtınasıyla akılda canlanmaya, görsel ve malzeme araştırmasıyla değişmeye, senaryo ile şekillenmeye başlamış, panolarla göz önüne gelmiş ve kullanılacak malzemeler seçilebilmiş, çizimlerde canlanmış, asamblajla hayat bulmuştur.

Tasarım sürecinde araştırma bölümünde ilham kaynağı, beyin fırtınası, görsel ve malzeme araştırmaları yapılmış, beyin fırtınasının süreci yönlendirme etkisinin büyük oranda olduğu gözlemlenmiştir.

"Gereksinimin yaratıcı çabayı harekete geçirdiği inancı, teknolojik etkinliği açıklamakta sürekli kullanılan bir görüştür" (Şimşek, Akın, 2003, 10; Akın, 2001,228; Akt: Garda & Temizel, 2016). Bu görüşle analiz aşamasında bazı sınırlılıklar getirilmiş, çizerek bir kolaj ve pano yapılmaya çalışılmıştır. Çizim panosu araştırma sonrası sadece akılda canlanan görüntülerle ortaya çıktığı için sürecin renk, doku, silüet, malzeme seçiminde ve tasarım fikirlerinde yardımcı olmuştur. Duygu-durum panosunun elde yapılmış olması, yaratıcılığı artırma konusunda katkı sağlamıştır.

Değerlendirme aşamasında çizimler, eskiz ve model geliştirme ile sunulmuştur. Aynı figürün kullanılmaması ve tasarıma göre hareketlenmesi, karakterin fiziksel özelliklerinin de göz önünde bulundurulması, kumaşların, renklerin ve modelin nasıl duracağı hakkında ip uçları vermiştir. Tarz ve renklerin ilk çizimlerde tek tek ele alınması nihai çizimlerde görerek birleştirilmesine olanak sağlamıştır. Bunlar bu çalışmanın senaryosuna özel eklenen ayrıntılardır. Aynı tema, koleksiyon hazırlama aşamasının bulunduğu bir moda tasarımı süreci olarak ilerleyen zamanlarda uygulanabilir ve bu çalışma ile karşılaştırılabilir. Yaratıcılığa katkı sağladığı düşünülen bu çalışmanın gerçekten katkı sağlayıp sağlamadığını anlamak ve savunabilmek için, bilgisayar destekli olarak bu deneyim tekrarlanabilir. Olanaklar dahilinde, üç boyut kazandırılmaya çalışılan tasarımların asamblaj bölümünde değişebilmekte olduğu da görülmüştür.

Lilith anlatılarda tanımlanırken ve beyin fırtınasında ortaya çıkan kelimelerle, görsel araştırması sırasında rastlanan ve panolarda sık kullanılan renklerle, karakteri ortaya çıkarabilecek ve tasarımı anlamlandırabilecek öğeler tasarıma yerleştirilmiştir. Lilith'in gece ve karanlık gibi kelimelerle anılmasından, cennetten kaçması ve saklanmasından ya da iyiliğini gizlemesinden yola çıkılarak örtücü bir renk olan siyah, cinselliğe düşkün ve aşktan yaralı olmasından, kadınları ve feminizmi temsil etmesinden, intikamcı bir yapısı olmasından , dışi şeytan olarak bilinmesinden ve doğal olarak akla gelen ateşten , Havva'ya sunduğu elmanın renginden esinlenerek kırmızı, melek olarak tahmin edilmesinden, hayalet olarak algılanmasından, saklı iyiliği olduğuna inanılmasından yola çıkılarak şeffaflık, yılan, ayna, ay, ateş, güzellik kavramları düşünülerek altın sarısı bir parlaklık kullanılmıştır.

Lilith'in kalbini kapatma ya da koruma isteği ve yaşadıklarıyla duygusal bağları kesme isteği düşünülerek büstiyerinde altın sarısı zırh benzeri bir kumaş kullanılmış, büstiyerden çıkan geniş bir kapüşon kullanılarak kaçış ve saklanması anlatılmak istenmiştir. Kapüşonda karakterin şekil değiştirmesinden ve baykuştan esinlenerek kürk kullanılmıştır. Kapüşondan çıkan yüzünü örten şeffaf organze kumaşın aşkı, üstündeki organzeyi kapatan siyah tülün ise yası temsil etmesi düşünülmüştür. Büstiyerin üzerinde gücü ve eşitliği simgelemesi için erkek giysi koduna ait yılan desenli, altın renginde ayrıntıları olan bir kumaşla ceket yakası kullanılmış, ceketin sadece yakasının kullanılmasıyla maskülenliğe feminenlik katılması amaçlanmıştır. Yaka baykuş veya yılanın gözünü anımsatan parlak sarı bir taşla kapatılmaktadır. Belindeki siyah kuşakla, daha önce bir eş olduğu ve gücü gösterilmeye çalışılmıştır. Cinsel bölgesinde şeffaf organze kullanılmasıyla bölgenin gösterilmesi ve kırmızı bir dantelin jartiyer gibi diz üstünde bulunması cinselliğe çağrışım yapmaktadır. Kırmızı dantelin kestiği yerden itibaren, birbirini örten ama aynı zamanda gösteren, göstermesine rağmen bedeni kapatan üç kat kumaş kullanılmış en alttaki zırhla gücünü yinelenmek ve savaşıllığını ortaya çıkarmak, üstündeki şeffaflıkla örtülen iyiliği ve güzelliği yansıtmak, en üstteki siyahlığın haklı kötülüğü ile saklı iyiliğini örtmeye çalıştığı bölüm olarak yansıtılmaya çalışılmıştır. Karanlıkla anılan Lilith'in, ayna yardımıyla ışıktaki belirmesi ile tezat oluşturulmaktadır. Tezat oluşturmak, kavramların bilinen anlamlarının dışına çıkarılabilir. Gerçekler görünenden farklı olabilir. Korku ışıktaki çözülebileceği gibi bazen ışıktaki gelebilir, karanlık korkuyu ortaya çıkarsa da kusurları da örtebilir. Duyguların saklanmak istenmesi gücün olmadığı anlamına gelmeyeceği gibi, korkuyla olmayan saklanmanın veya kaçmanın bir isyan ve savaş başlangıcını doğurabileceği bazen bir kurtuluş veya güç göstergesi de olabileceği mesajı verilmek istenmektedir.

## Kaynaklar

- Akyıldız Ercan, C. (2013). Mitolojide Çocuk Katili Kadınlar: Lilith, Lamia, Medea. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken/Journal Of World Of Turks*, 5(1), 89-103.
- Atalayer, F. (2007). Temel Tasarım 2007-2008 Öğretim Yılı Ders Notları. Anadolu Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Yüksek Okulu, Eskişehir.
- Biggs, M. (2010). *The Case For Lilith*. Lulu. com. [http://bitterwaters.com/files/The\\_Case\\_for\\_Lilith\\_pb87\\_Refl.pdf](http://bitterwaters.com/files/The_Case_for_Lilith_pb87_Refl.pdf) sayfasından erişilmiştir. Erişim tarihi 01.12.2020.
- Colonna, M.T. (1980). Lilith veya Kara Ay. *Analitik Psikoloji Dergisi*, 25 (4), 325-350.
- Çivitci, Ş. (2010) Tiyatro Kostüm Tasarımı ve Oluşum Süreci, *Art-E Sanat Dergisi*, 3(5), 1-27.
- Fox, M. (-) The Astrological Tetralogy of Lilith, Dark Lady of the Sith- <https://www.astrocollege.org/campus/libraries/Lilith.pdf> sayfasından erişilmiştir. Erişim tarihi 17.12.2020.
- Garda, B. & Temizel, M. (2016). Bilgi Çağında Eğitim. *Selçuk Üniversitesi Sosyal ve Teknik Araştırmalar Dergisi*, (12), 23-43.
- Garner, S. & Mcdonagh-Philp, D. (2001). Problem Interpretation And Resolution Via Visual Stimuli: The Use Of 'Mood Boards' In Design Education. *Journal of Art & Design Education*, 20(1), 57-64.
- Karasar, N. (2020). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler*. Nobel Yayınları, Ankara, 51.
- Kılıç, Y. ve Eser, E. (2018). Lohusalık Sendromu (Al Ana/ Alkarısı/ Albastı)'nun Eskiçağ Yakınoğu Toplumlarının Kültürlerindeki İzleri: Lilith Gerçeği. *Akademik Tarih ve Düşünce*, 29-60.
- Koca, E., Koç, F. & Kaya, Ö. (2011). Kostüm Tasarımcılarının Tasarım Sürecinde Karşılaştıkları Problemler. *Vocational Education*, 6(2), 53-65.
- Metmuseum.org. <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2004/wild> Erişim tarihi:16.01.2021.
- Nance, D. R. (2008). An Analysis Of Fashion And Costume Design Processes. Master Thesis. Faculty Of North Carolina State University Raleigh, NC.

- Menteşoğlu Chatzoudas, Ç. (2018). Kiki Smith'in Çalışmalarında Mitolojik Unsurlar. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(49), 1081-1088.
- Özbay, E. (2013) Adem–Havva–Lilith Figürleri İzleğinde Bir Olanaksızlık Miti: Aşk. *İdil Dergisi*, 40-58
- Patai, R. (1964). Patai, R. (1964). Lilith. *The Journal of American Folklore*, 77(306), 295-314.
- Seivewright, S. (2012). *Basics Fashion Design 01: Research And Design* (Vol. 1). A&C Black.
- Scott, D. "Soyut Düşünce: Tasarım Sanatı", Netflix, (2017) Belgesel, 2. Sezon 3. Bölüm (Ruth Carter).
- Şener, T. & DüNDAR, N. (2018). "Tiyatro İçin Kostüm Tasarım Sürecinin Analizi." *İdil Dergisi*, Cilt:7, Sayı: 41, s.61-70.
- Yılmaz, B. (2015). Atık Nesneden Sanat Yapıtına Malzemenin Dönüşümü. *Art-E*, 8(15).
- Yılmaz, K. ve Gezer, H. (2018). Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'unun Kaynakları: Lilith'ten Leylâ'ya. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (43), 1-15.
- Yılmaz, S. (2012). 1950 Sonrası Sanat Akımlarının Gelişiminde Robert Rauschenberg'in Etkileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(10), 113-127.

## İnternet Kaynakları

URL 1. <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2004/wild> Erişim tarihi:16.01.2021.

## Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. John Collier, "Lilith", 1892:  
[https://d3d00swyhr67nd.cloudfront.net/w1200h1200/collection/MER/SEC/MER\\_SEC\\_PCF\\_26-001.jpg](https://d3d00swyhr67nd.cloudfront.net/w1200h1200/collection/MER/SEC/MER_SEC_PCF_26-001.jpg)  
Erişim tarihi 01.12.2020
- Görsel 2. Cornelius Van Haarlem, "İlk Günah ve Cennetten Kovuluş", 1592:  
<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-129> Erişim tarihi 01.12.2020
- Görsel 3. Sümer "İlk Günah", 13. yy, rölyef, <https://lilithtamere.wordpress.com/2015/03/23/lilith-sur-notre-dame-de-paris/> Erişim tarihi 01.12.2020
- Görsel 4. Hugo van der GOES, "Düşüş", 1467-68: <https://www.wga.hu/art/g/goes/1/diptych1.jpg> Erişim tarihi 01.12.2020
- Görsel 5. Michelangelo, "İlk Günah ve Cennetten Kovuluş", 1508-12: <https://www.tarihlisanat.com/wp-content/uploads/2018/07/yyyyyy.jpg> Erişim tarihi 01.12.2020
- Görsel 6. Dante Gabriel Rossetti | Henry Treffry Dunn, Lady Lilith, 1867:  
<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/337500/787246/main-image> Erişim tarihi 01.12.2020
- Görsel 7. Gecenin Kraliçesi Eski Babil, MÖ 19.-MÖ 18:  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_2003-0718-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_2003-0718-1) Erişim tarihi 01.12.2020
- Görsel 8. Kiki Smith *Lilith*, 1994: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486711> Erişim tarihi 01.12.2020



## KAMUSAL ALANDA SANAT UYGULAMALARININ ÖĞRENCİLERİN TASARIM VE ESTETİK ALGILARINA ETKİSİNİN BELİRLENMESİ\*

DETERMINING THE EFFECT OF ART PRACTICES IN THE PUBLIC SPACE ON STUDENTS' DESIGN AND AESTHETIC PERCEPTIONS

Sehran DİLMAÇ, Oğuz DİLMAÇ

Gönderim Tarihi: 12.05.2022

Kabul Tarihi: 01.06.2022

### Öz Abstract

Araştırmanın amacı, kamusal sanat uygulamalarının lisansüstü öğrencilerin tasarım ve estetik algılarına etkisini araştırmaktır. 2021-2022 bahar dönemlerinde gerçekleştirilen araştırmanın çalışma grubu 15 lisansüstü öğrenci oluşturmaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniğine uygun olarak araştırmacılar tarafından geliştirilen form aracılığıyla veriler toplanmıştır. Araştırmada, kamusal alan olarak İzmir Katip Çelebi Üniversitesi bünyesinde belirlenen yerlerde kamusal alanda sanat faaliyetleri yürütülerek öğrencilerin bu süreci yaşayarak deneyimlemesi sağlanmıştır. Araştırmada elde edilen bulgulara dayanarak öğrencilerin kamusal sanat uygulamalarının mesleki yeterliliklerini olumlu etkilediği, özgüvenlerini artırdığı, estetik algılarına olumlu etkileri olduğunu ayrıca doğa konulu uygulamalar gerçekleştirilmenin çevre sorunlarına ilişkin farkındalıklarını artırdığını ifade etmişlerdir.

**Anahtar Sözcükler:** Kamusal sanat, görsel kültür, mesleki özyeterlilik, estetik, sanat

The aim of the research is to investigate the effects of public art practices on the design and aesthetic perceptions of postgraduate students. The study group of the research carried out in the spring semesters of 2021-2022 consists of 15 graduate students. Data were collected through the form developed by the researchers in accordance with the semi-structured interview technique, one of the qualitative research methods. In the research, art activities were carried out in the places determined within the body of İzmir Katip Çelebi University as a public space, and it was ensured that the students experienced this process by living it. Based on the findings obtained in the research, they stated that the public art practices of the students positively affected their professional competence, increased their self-confidence, had positive effects on their aesthetic perceptions, and performing nature-themed practices increased their awareness of environmental problems.

**Keywords:** Public art, visual culture, professional self-efficacy, aesthetics, art

\*Bu araştırma İzmir Katip Çelebi Üniversitesi BAP birimi tarafından 2021-GAP-Sana-0034 proje numarası ile desteklenmiştir.

- **Alıntılama:** Dilmaç, S., Dilmaç, O. (2022). Kamusal Alanda Sanat Uygulamalarının Öğrencilerin Tasarım ve Estetik Algılarına Etkisinin Belirlenmesi. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), 172-186.
- **Sorumlu Yazar:** Doç. Dr. Sehran Dilmaç, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, sehran.dilmac@ikcu.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-4934-6048>

## Giriş

Kamusal alan terimi 16. yy da Latince “publicus” yani “herkesle” ilgili olan anlamında ortaya çıkmıştır. Kamusal alan yapılanmışın içindeki boş alanlar hatta bina ve yol arasındaki alanlar olarak tanımlanmaktadır. “Boş” sözcüğü, buradaki nesnelere miktarı çokluk veya azlığıyla ölçülen bir boşluk değildir. “Kullanılabilir mekana” anlam veren mekanın hareketliliği, mekandaki aktivitelerle ortaya çıkan anlamdır (Gökgür, 2008). Felsefeci Hannah Arendt “The Human Condition” (İnsanlık Durumu) adlı eserinde “kamusal alan” (“public realm”) kavramını, insanlar tarafından gerçekleştirilmiş, insan yapısı nesnelere oluşan ve insanlar tarafından ortak olarak paylaşılan “dünya” olarak tanımlar (Arendt, 2021). Kişisel ve kamusal olan arasındaki ayrım, 18. yüzyıldan çok daha eskilere dayanmakla birlikte, 18. yüzyılın başından itibaren modern kullanımına benzer bir içerik kazanmaktadır: “Kamu” sözcüğü, aile ve yakın arkadaş kesimlerinden farklı, çok çeşitli insanları içine alan, tanıdıklardan ve yabancılardan oluşan bir alanı kapsamaktadır. (Sennet, 1994). 20. yüzyılın başından bu yana, sanatın kamusal alanlardaki öneminin artmaya başladığı ve kentsel dönüşüm çalışmaları gibi alanlara katkısının olduğu 1980’lerde savunulmaya başlandığı ifade edilmektedir (Hall ve Robertson, 2001). Günümüzde sanat, tabiat parkları, kütüphaneler, hastaneler, sokaklar, toplu konutlar, kamu binaları, alışveriş merkezleri gibi çeşitli alanlarda insanların yaşadığı ve vakit geçirdiği mekanların çevresinde küçük heykeller, büyük heykeller, duvar resimleri, tablolar, şeklinde ortaya çıkmaktadır. Kamusal alanda sanat faaliyetleri, mobilyalar, binalar, tramvaylar veya otobüsler, çeşmeler, köprüler ve kemerler, iletişim kuleleri, sinyalizasyon sistemleri, spor altyapıları gibi pek çok biçimde ve yerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Remesar, 2005). Ayrıca gelişen teknoloji ile birlikte kamusal sanat ortamları artmaya devam etmekte ve sanatın sadece resim ve heykel gibi uygulamaları dışında ses manzaraları, internet, televizyon, ve ışık düzenlemeleri gibi farklı uygulamalara da yer verilmektedir (Sharp vd., 2005). 20. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan büyük olayların etkisiyle birlikte tüm dünyada gözlemlenen toplumsal farkındalıklar sanatsal yaklaşıma da etki sağlamış sanatsal anlamda kurulacak bir kamusal alan yaratılması, birçok hareket ve disiplinin kamu oyuna sunan, etkileşimleri ön planda olan bir oluşuma girmesine katkı sağlamıştır. Ayrıca sanatsal bir yaratıyla kurulacak olan kamusal alan, demokratik niteliklerle kamu erişimini sağlayarak birçok hareket ve disiplini kamuoyuna sunan bir oluşuma gitme anlamı da taşır (Hein, 1996).

1990’larda İstanbul’da Atatürk Havalimanı, Haydarpaşa ve Sirkeci Treni gibi kamusal alanlar, istasyonlar, Kız Kulesi, Taksim Meydanı, Pera Palas Oteli, Sultanahmet Meydanı, feribotlar, reklam panoları sergi alanı olarak kullanılmaktaydı. Sanat binalarında ve fuarlarda açık ve kapalı alanlar kullanılıyordu. Ankara’da ise Kuğulu Park, Tunalı Hilmi açık otopark alanı ve birçok açık ve kapalı kamusal alanda sanat faaliyetleri yürütülmeye başlanmıştır. Bu girişimlerden sonra ülkemizde de kamusal sanat yayılmaya başladı (Pelvanoğlu, 2016). İstanbul, Çanakkale’yi kapsayan My City projesi gibi son tarihlerden örneklerle, Konya, Mardin ve Trabzon gibi şehirlerden ve Avrupa’dan katkı sağlayan sanatçılar, proje ekipleriyle ve yerel yönetimle birlikte çalışıyor, şehir sakinleri de kamu projelerine katkı sağlıyordu. Bu kamusal

anlamda sanat projeleriyle insanlar arasında etkileşim sağlanmış olup, etkinlikler paneller, söyleşiler ve sempozyumlar aracılığıyla desteklenip ilişkisel anlamda bir estetiğe katkı sağlanmış olur (Yaman, 2011). Kamusal alanlar insanın karşılaşma olanaklarının olduğu, ilgili alanların insanları davet etme potansiyelinin farkına varılması gereken yerlerdir. Sanat eserlerinin seçimi mekan seçimleriyle ilgilidir. Sanatta ilişki bu karşılaşma olanaklarından çıkar (Porch, 2000).

Araştırmanın hipotezini oluşturan kamusal sanatın öğrencilerin estetik algısına etkisi vardır ifadesi, estetik algıya da ilişkin literatürü araştırma gerekliliği doğurmaktadır. Fiske (1990), sanat geleneksel yöntemlerle öğretilirse estetik algılarına bir etkisinin olmayacağını ifade etmiştir. Oysa günümüzde eleştirel, yaratıcı düşünebilme, problem çözebilme, iletişim becerilerine ve işbirliğine dayalı çalışabilme, esnek, uyumlu olma gibi 21. yüzyıl becerilerinden birisi de estetik beğeni düzeyine sahip olabilmektir. Estetik beğeni düzeyi yüksek bireylerin daha yaratıcı olduğuna ilişkin çeşitli araştırma sonuçları bu ifadeyi doğrulamaktadır (Miralay ve Eğitmen, 2019; Savoie, 2017; Uz, 2018). Kamusal sanatın bireylerin estetik algılarına etkisini inceleyen farklı araştırmalar bulunmaktadır. Danacı ve Kıran, 2020 ve O'Connor, 2011'in yaptıkları araştırmalarda binaların ana caddeye bakan yüzeylerinin farklı renklere boyanmasının insanların estetik beğeni düzeylerine etkisi farklı faktörlerden ele alınmış ve etkilemediği sonucuna ulaşılmıştır. Bu araştırmaların gerçekleştirilmeyi planlanan bu araştırmadan farklı olarak sadece renksel düzenlemelere gidilmiş olması ve herhangi bir resim veya kabartma kullanılmamış olmasıdır. Buna karşın festival gibi etkinliklerde gerçekleştirilen kamusal sanat etkinliklerinin 7 ile 14 yaş arasındaki çocukların estetik algılarına olumlu etkileri olduğu sonucuna ulaşan farklı araştırmalarda bulunmaktadır (Boyakova, Savenkova ve Torshilova, 2020). Kamusal sanatın insanların estetik algılarına etkisini araştıran diğer bir araştırmacı ise Taghizadasad'dır (2017). İstanbul'un çeşitli yerlerinde bulunan kamusal sanat uygulamalarının halkın estetik algı düzeylerinde bir artışa neden olduğu sonucuna ulaşmıştır. Literatürde bulunan farklı araştırmalar incelendiğinde planlanan projeden farklı olarak araştırma grupları sanatsal üretim sürecine katılmamış sadece orada buldukları andaki etkileşim sürecine göre değerlendirilmiş olmalarıdır. Oysa planlanan bu araştırmada öğrenciler kamusal sanat uygulamalarını bizzat kendileri deneyerek süreci yaşamışlardır. Ayrıca bu araştırma, çalışma grubu bakımından da farklılık göstermektedir.

Kamusal alanda sanat girişimleri özellikle 1950'lerden sonra yürütülen devlet destekli olan genellikle toplumlara/halkı sanatla iç içe bir duruma getirerek sanatla hayatı birleştiren, estetik anlamda zenginleşmeyi hedefleyen, insana daha insani bir yol olan sanatla yaklaşım sağlamayı hedefleyen sanatsal girişimlerdir. Faaliyetlerin yürütülmesindeki en başat faktör sanatı sadece elitist bir zümrenin alımlayıcısı konumundan uzaklaştırıp sanatın herkes için olduğunu vurgulayarak insanların hayatına sanatı sokmayı hedeflemektedir. Kamusal anlamda sanatsal girişim faaliyetlerinin insan ilişkilerini güçlendirmesi, diyalog ortamları yaratması, görsel kültürü ve estetik beğeniye geliştirmesi, toplum için olumlu güzel mesajlar vermesi gibi bir çok önemi bulunmaktadır. Bunun yanı sıra, hem üniversitelerin bilim kadar sanatsal bir kimliğe ve vizyona sahip olduğunun bir göstergesi ortaya konulması hem de öğrenciler ile üniversitelere



ziyarete gelen insanların görsel okuryazarlığını artıracak kültürel ve sanatsal bu etkinliklerin gerçekleştirilmesine ihtiyaç olduğu düşünülmektedir. Ayrıca bu araştırma çerçevesinde ortaya konacak eserler özellikle üniversitenin kurumsal kimliğine katkı sağlarken, iç ve dış mekanları daha yaşanabilir kılmaları ve mekana yeni bir kimlik kazandırabilme gibi olumlu etkileri de bulunacağı ön görülmektedir.

Bu araştırmanın amacı kamusal sanat uygulamalarının lisansüstü öğrencilerinin tasarım ve estetik algılarına etkisini araştırmaktır. Bu amaç doğrultusunda kamusal sanat uygulamaları gerçekleştiren öğrencilerin gerçekleştirdikleri sanatsal uygulamaların mesleki yeterliklerine ve özgüvenlerine etkisine ilişkin görüşleri alınmıştır.

## Yöntem

### Araştırma Modeli

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşme tekniğine uygun olarak önceden sorulması planlanan soruları içeren görüşme protokolü hazırlanarak yarı yapılandırılmış görüşme tekniği uygulanmıştır. Görüşmenin önceden hazırlanarak bir protokole göre sürdürülmesi bu tekniği daha sistematik ve karşılaştırılabilir bilgilere ulaştırmasında daha etkili olduğu için bu araştırmada tercih edilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşmelerde, görüşme soruları araştırmacı tarafından önceden hazırlanmış olsa da, görüşmedeki gelişmelere göre yeni sorular düşünmek ve sormak gerekebilir. Bu nedenle araştırmacı görüşme sırasında katılımcılara kısmi esneklik sağlayarak oluşturulan soruların yeniden düzenlenmesine, tartışılmasına izin vermektedir (Ekiz, 2003; Karasar, 2009).

### Araştırma Grubu

Araştırmada çalışmaya kimlerin katılmak istedikleri konusunda gönüllük ve onam formu dağıtılmıştır. 2021-2022 güz ve bahar döneminde başlaması planlanan projede çalışmaya gönüllü olarak katılmayı kabul eden lisansüstü öğrencilerinden 15'i görüşmenin katılımcı grubunu oluşturmuştur (Tablo 1).

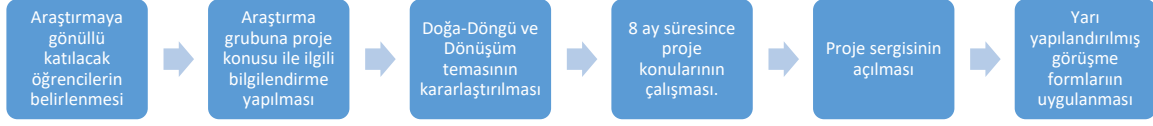
Tablo 1.

Araştırma grubunun demografik özellikleri

Lisansüstü öğrencilerin meslekleri	Öğrenci Sayısı	Kadın	Erkek
Endüstri Ürünleri Tasarımcısı	2	2	0
Grafiker	5	3	2
Görsel Sanatlar Öğretmeni	4	3	1
Sanat Uygulayıcısı	4	3	1

Çalışma grubunu oluşturan İzmir Katip Çelebi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Sanat Eğitimi Anabilim programına kayıtlı lisansüstü öğrencilere, araştırmacılar tarafından kamusal sanat ve uygulamaları ile ilgili bilgilendirme yapılmıştır. Üniversite bünyesinde gerçekleştirilmesi planlanan kamusal alanda sanat faaliyetlerinin resim çalışmaları, grafiksel çalışmalar ve üç boyutlu çalışmalar (enstelasyon/yerleştirme) şeklinde olması yönünde

öğrencilerle birlikte karar alınmıştır. “Doğa, Döngü ve Dönüşüm” teması ekseninde yapılacak kamusal sanat uygulamaları için resim malzemelerinin yanı sıra atık malzemeler kullanılmıştır. Araştırmanın süreçleri aşağıda Şekil 1’de sunulmuştur.



Şekil 1. Araştırma süreci

### Veri Toplama Aracı ve Veri Toplam Süreci

Kamusal sanat uygulamalarına katılan lisansüstü öğrencilerin estetik algı düzeylerine algısını belirleyebilmek için “Yarı Yapılandırılmış Estetik Algı Görüşme Formu” kullanılmıştır. Formda kamusal sanat uygulamalarının sanatsal uygulama becerilerine, kamusal alanda gerçekleştirdikleri sanatsal uygulamalar esnasında yaşadıkları deneyim ve duyguları, mesleki gelişimlerine etkisi olup olmadığı, estetik algılarına etkisi olup olmadığı, özyeterlik düzeylerine etkisi üzerindeki etkilerine yönelik kendi görüşleri doğrultusunda değerlendirmelerini içeren sorulardan oluşmaktadır.

Bu form araştırmanın amacı göz önünde tutularak literatür taraması yapılarak hazırlanmıştır (Boyakova, Savenkova ve Torshilova, 2020; Gjerde, 2010; Taghizadasad, 2017). Literatür taramasında çalışma kapsamında kullanılacak sorulardan bir havuz oluşturulmuş ardından oluşturulan bu soru havuzundan, Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formunun soruları oluşturulmuştur. Hazırlanan sorular sanat ve tasarım alanında görev yapan kamusal sanat ve sanat eğitimi konusunda deneyimli üç uzmanın görüşüne sunulmuştur. Uzman görüşlerinin değerlendirilmesi amacıyla, araştırmacı tarafından uzman değerlendirme formu oluşturulmuştur. Hazırlanan görüşme formunda her soru için, “uygun”, “kısmen uygun” ve “uygun değil” kategorileri düzenlenmiş ve uzmanların değerlendirmeleri sonunda görüşleri dikkate alınarak Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formuna son şekli verilmiştir. Uzman görüşü sonrasında öneriler doğrultusunda gerekli olan düzeltme/düzenlemeler gerçekleştirilerek bir pilot görüşme gerçekleştirilmiştir. Sonrasında soruların özellikle Türkçe dil kurallarına uygunluğuna dikkat edilmiş ve gerekli düzeltmeler yapılarak kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formu yüz yüze uygulanmış ve yaklaşık 20- 25 dakika sürmüştür. Görüşmede veriler yazılarak kayıt altına alınmıştır. Görüşmeler için önceden randevu alınarak, sanat ve tasarım fakültesi ‘Çizim Atölyesi’nde gerçekleştirilmiştir.

### Gerçeklik Güvenirlik

Araştırmanın güvenilirlik çalışması için araştırmacı ve ölçme ve değerlendirme alanında uzman biri ile görüşme dökümlerini inceleyerek kodlar ve kategoriler açısından değerlendirilmiştir.

Yapılan çözümlenmeler hata olasılığına karşı tekrarlanarak incelenmiştir. Kodların tanımlanmasında bir hata olmaması için sürekli olarak kontroller yapılmış ve araştırmacı ve ikinci bir uzman tarafından ayrı ayrı kodlamalar yapılmıştır. Araştırmacıların

yaptığı kodlama süreci karşılaştırılarak verilerin güvenilirliği için Miles ve Huberman'ın (1994) "Görüş Birliği / (Görüş Birliği + Görüş Ayrılığı) x 100" formülü kullanılmıştır.

### Verilerin Analizi

Veriler, betimsel analiz kullanılarak değerlendirilmiştir. Betimsel çözümlemede elde edilen veriler daha belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Bu çözümlemede, görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Araştırmada elde edilen veriler, araştırmacılar tarafından düzenlenecek olan temalar ile ilişkilendirilerek yorumlanmıştır. Temaların belirlenmesinde nitel analiz yöntemlerinden kategori oluşturma yöntemi kullanılmıştır. Ayrıca verilerin analiz sürecinde katılımcıları görüşlerinin etik kural çerçevesinde her bir katılımcıya kimliklerini gizleyecek şekilde Ö1 (Öğrenci 1), Ö2 (Öğrenci 2) gibi kod verilmiştir. Yapılan bütün görüşmeler kod numaralarına göre değerlendirme sistemine kayıt edilmiş ve kayıt aşamasının ardından veriler ortak ya da benzer özellikler doğrultusunda kategoriler altında değerlendirilmiştir (Bogdan ve Biklen, 1992). Derinlemesine görüşleri belirleyebilmek için bazı katılımcıların görüşleri bulgular ve tartışma bölümünde doğrudan alıntı yapılarak sunulmuştur. Çalışmada elde edilen bulguların yorumlanmasında iki uzmanında görüşleri alınarak çalışmanın güvenilirliği sağlanmıştır. Veriler iki araştırmacı tarafından ayrı ayrı kodlanmış, kodlamalar arasındaki uyum yüzdeleri hesaplanmış ve uyum yüzdesi % 84 bulunmuştur. Uyum yüzdesinin %70 ve üstü olması güvenliliğin uygun olduğunu ifade etmektedir (Şencan, 2005).

### Bulgular

Araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme formu ile elde edilen bulgular içerik analizi yapılarak çözümlenmiş ve tablolar halinde bu bölümde sunulmuştur.

Tablo 2.

Gerçekleştirdiğiniz kamusal alandaki sanat uygulamalarının mesleki deneyime etkilerine ilişkin görüşler

Katagoriler	f	Kodlar
Evet	3	Farklı uygulamalar yapabilme sanatsal deneyim yaşamamıza neden oldu. (Ö2-Ö4-Ö11)
	3	İşbirliğini ve motivasyonu artırdı. (Ö3-Ö8-Ö15)
	3	Sorumluluk bilincini artırdı. (Ö5-Ö6-Ö10)
	4	Hazırlanılan tasarımların düşünce ve uygulama boyutlarındaki farkları görme açısından katkı sağladı. (Ö7-Ö9-Ö12- Ö14)
	1	Öğretmenlik mesleğinde öğrencilerine aktarabilecekleri bir deneyim yaşama. (Ö1)
	1	Tasarım alanında çok yönlü düşünebilme becerilerini artırdı. (Ö13)

Tablo 2'de öğrencilerin çoğunluğu gerçekleştirilen kamusal sanat uygulamasının düşüncelerinin somut bir hale gelmesinin onların mesleki deneyimlerine katkı sağladığını düşünmelerine neden olduğunu ifade etmişlerdir. Mesleki deneyime katkı bağlamında öğrencilerden Ö2'nin sorumluluk bilincini artırması ve Ö10 işbirliğini ve motivasyonlarını

artırması, Ö5 farklı teknik uygulamalarının mesleki deneyimlerine olumlu katkı sağladığını belirterek kamusal sanat uygulamalarının önemine vurgu yapmışlardır. Öğrencilerin görüşlerine ilişkin olarak ise şunları ifade etmektedirler:

**Ö6.** *Daha önce gerçekleştirdiğimiz sanat pratiklerinin kamusal alan için tasarlanması yönünde oluşturulan bu proje katıldığım için çok mutluyum. Öğrenim sürecinde yaşanan her türlü deneyimin meslek hayatımıza olumlu katkılar sağlayacağını düşünüyorum. Bildiğim teknikleri farklı alanlar için uygulamanın mesleki becerilerimi artırdığına inanıyorum. Bu durum kendime olan güveni artırmaktadır.*

Öğrenci 6'nın bu ifadelerinden yola çıkarak öğrencilerin öğrenim hayatları boyunca yaşayacakları her türlü deneyimin onların kendilerine olan özgüvenlerini artırarak mesleki deneyimlerine katkı sağlayabileceği düşüncesi savunulabilir.

**Ö11.** *Bazen teorik olarak aldığımız bilgileri nasıl uygulayacağımızı bilemiyoruz. Kamusal sanat uygulamaları için gerçekleştirdiğimiz bu proje ile teorik konuları nasıl sanatsal uygulamalarla gerçekleştirebileceğimizi görerek deneyim kazandığımızı düşünüyorum. Farklı malzemeler kullanarak tasarım yapmak bana çok ilginç geliyor. İleride sanat eğitimcisi olduğumda bu derslerde öğrendiğim konuları rahatlıkla öğretebileceğimi de düşünüyorum. Bu konuların öğrencilerin duygusal ve zihinsel gelişimlerine olumlu katkı sağlayacak farklı ve özgün düşünme becerilerini kullanmayı öğretmek istiyorum.*

Araştırmaya katılan lisansüstü öğrencileri arasında görsel sanatlar öğretmenleri olarak görev yapanlar da bulunmaktadır. Kamusal sanat uygulamalarına katılmanın öğretmenlik mesleki deneyimine ilişkin görüşlerinden biri aşağıda verilmiştir;

**Ö1.** *Mesleki anlamda bana kattığı farkındalığın yanında bir öğretmen olarak öğrencilerime de bu deneyimi yaşatmanın gururunu yaşıyorum. Ekip olarak mesleğimde öğrencilerime aktarabileceğim bir başarıya imza attığımızı düşünüyorum.*

Tablo 3.

Kamusal alanda sanat uygulaması yaparken karşılaşılan sorunlara ilişkin görüşler.

Kategoriler	f	Kodlar
Sorunlar	3	Yapılan çalışmaların yeterli değeri görmeyeceği düşüncesi (Ö1-Ö2-Ö13)
	1	İstenilen etkide çalışmaların gerçekleştirilememesi (Ö9)
	5	Çalışmaların hazırlanması için yeterli zaman olmaması (Ö8-Ö10-Ö12-Ö11-Ö14)
	6	Herhangi bir olumsuzlukla karşılaşmadım. (Ö3-Ö4-Ö5-Ö6-Ö7-Ö13)

Tablo 3'de kamusal sanat uygulamalarında karşılaşılan sorunlara ilişkin görüşler verilmiştir. 8 öğrenci herhangi bir olumsuzlukla karşılaşmadıklarını ifade ederken yedi öğrenci farklı görüşleri sürmüştür. Ö2 ortaya koydukları kamusal sanat çalışmalarının yeterli değeri görmeyeceğinden, Ö9 tasarımlarının düşünce aşamasında oldukça başarılı olmasına rağmen uygulama sonrasında tatmin edici sonuçlar çıkmamasını olumsuz bir durum olarak ifade etmişlerdir. Karşılaşılan en büyük sorun ise projelerin gerçekleştirilme süreçlerinin yetersiz olmasından kaynaklı olduğunu belirtmişlerdir. Öğrencilerin büyük bir çoğunluğu ise herhangi bir olumsuzlukla karşılaşmadıkları düşüncesini paylaşmışlardır. Öğrencilerin ifadelerine göre birebir alıntılar şu şekildedir:

**Ö6.** *Uygulamalar sırasında herhangi bir zorlukla karşılaşmadım. Proje malzemelerim hazırlayacağım kamusal sanat uygulamalarına uygun olarak önceden temin edildi. Proje yürütücüsü gerekli bilgilendirmeleri yaparak süreç öncesinden bizleri düşünsel olarak hazırladı. Motivasyonumuzun yüksek olması çalışmaların her aşamasında karşılaştığımız problemlerin üstesinden gelme gücü verdi.*

Yukarıda verilen öğrenci görüşünde de görüldüğü gibi hazırlanan uygulamanın üniversite proje ofisi tarafından maddi olarak desteklenmesinden ve gerekli motivasyonun proje ekibince yeterince verilmesinden kaynaklanmıştır. Süreç öncesinde öğrencilere yeterli bilgilendirme yapılmış, tasarım aşamasında gerekli malzemelerin neler olduğuna birlikte karar verilmiş, uygulamada ise rahat çalışabilecekleri bir atölye proje için tahsis edilmiş, proje sergisi birlikte hazırlanmıştır. Süreç öğrencilerin işbirliği içinde çalışmalarına uygun bir şekilde yürütülmüştür. Uygulamalar boyunca karşılaşılan en büyük sorun olarak yeterli zaman olmamasını gösteren öğrenci görüşleri de bulunmaktadır.

**Ö12.** *Kamusal sanat uygulamalarında karşılaştığım tek sorun yeterli zamanın olmamasıydı. Bu durum diğer derslerimin proje ödevlerinin olması ve mesleki nedenlerden kaynaklanan mesai saatlerine uyma zorunluluğu, proje yeterince zaman ayıramama neden oldu.*

Öğrencilerin karşılaştıkları sorunlar içerisinde en büyük paya sahip olan durum yetersiz zaman olmasını göstermişlerdir. Bu durum öğrencilerin ifadelerinden de anlaşıldığı üzere yoğun programlarından kaynaklanmıştır. Buna rağmen yeterli düzeyde katılım sağlayabilmişlerdir.

**Ö2.** *Yaptığımız çalışmaların çok çalışmamıza rağmen yeterli düzeyde ilgi görmeyeceğini düşünüyordum. Bu durum motivasyonumu olumsuz etkiledi. Buna rağmen sergi sürecinde karşılaştığımız ilgi ise beni şaşırttı. Karşılaştığım tek sorun bu.*

**Ö1.** *Yaşadığım en büyük sorun işlerimize başlarken etrafımızdaki insanların yapacağımız çalışmalara olan inançlarının düşük olması ve bu anlamda motivasyon düşüklüğü yaşamamıza sebep olması.*

**Ö13.** *Uygulama aşamasında eserlerin konudan dolayı çöp sanılması ve tekmelenmesi anlaşılabilmesi gibi birtakım sorunlar yaşandı. Çok daha yerleştirmeye açık manifestosu daha derin olan işler kamusal alanlara konumlanabilir ve herkesin eserler hakkında yorumlar yapması istenmelidir. Kullanılacak malzemelerin geleneksel*

*yöntemler dışına çıkartılarak sanatçıların farklı bakış açıları oluşturması deneyimlemesi denenebilir. Ben naçizane geleneksel materyallerin varlığı ile çözüme ulaşan bir proje tasarlamadım bu maddi olarak problem oluşturdu halbuki projede belli bir miktar maddeden bağımsız bütçelemeler yapılırsa sanatçılar daha özgün fikirler üretebilir diye düşünüyorum.*

Bu düşünceler projenin başlangıçta yaptıkları tasarımların süreçlerinin nasıl gerçekleştirileceği hakkında kaygıya kapılmış olabileceklerinden kaynaklanmış olabilir. Fakat daha sonra bu kaygıların sürecin sonunda ortadan kalktığı, sürecin onları mesleki deneyimlerine katkısı olduğunu (Tablo 2), estetik algılarına olumlu etkiler sağladığını (Tablo 6) ifade etmeleri ve Tablo 5’de de verilen izleyicilerden olumlu tepkiler aldıklarını ifade etmelerinden anlaşılmaktadır.

Tablo 4.

Kamusal alanda gerçekleştirdiğiniz uygulamaların mekanda neden olduğu yapısal değişikliklere ilişkin görüşler.

Katagoriler	f	Kodlar
Mekandaki Yapısal Değişiklikler	4	Mekana kimlik kattı. (Ö4-Ö7-Ö8-Ö11)
	3	Görsel zenginlik kazandırdı (Ö1-Ö5-Ö6)
	3	Mekarlarda daha çok zaman geçirilmesine neden oldu. (Ö2-Ö3-Ö15)
	5	Üniversite koridorlarını sıkıcı olmaktan çıkardı. (Ö9-Ö10-Ö12-Ö13-Ö14)

Tablo 4’de kamusal sanat uygulamaların mekanda yapısal değişikliklere neden olup olmadığına yönelik öğrenci görüşlerine ilişkin kodlar yer almaktadır. Buna göre öğrenciler kamusal alandaki sanat uygulamalarının mekana kimlik kattığını, görsel zenginlik kattığını, sıkıcı olmaktan uzaklaştırdığını ve mekarlarda daha çok zaman geçirmelerine neden olduğunu ifade etmişlerdir. Kamusal sanat uygulamaları, insanları bir araya getirip iletişim kurmalarına olanak sağlayan birleşme noktalarıdır (Kedik, 2012, s.88). Bu nedenle öğrencilerin kamusal sanat uygulamalarının gerçekleştirildiği eğitim ortamlarında daha çok zaman geçirme istekleri ortaya çıkmıştır diyebiliriz. Mekanın estetik niteliğini arttırma, işlevsel bir mimari fonksiyon kazanma gibi katkıları bulunan kamusal sanat uygulamalarına ilişkin öğrenci görüşlerinde bazıları aşağıda verilmiştir.

**Ö4.** *Yapılan bu çalışmaların üniversitemizde mekana kimlik kattığını düşünüyorum. Eğitim kurumlarının bu tarz etkinliklere sıklıkla yer vermesi mekana olan katkısının yanı sıra öğrencinin ilgisini de çektiğini düşünüyorum.*

**Ö7.** *Elbette yapılan her sanatsal çalışma mekanda bir farklılık bir değişim yaratır. Daha önce belki de yanından geçerken olumsuz anlamda duygular hissetmemize neden olan yapılar oluşturulan değişiklikler sonucunda mekanda bir sembol haline gelecektir.*

Mitchell’de (1992) kamusal sanatın mekânsal etkileri arasında, mekâna kimlik katarak mekan hissini güçlendirmek olduğunu ifade etmiştir. Bu etkinlikler ile öğrencinin farkındalığını artırarak sanat nesnesi ve mekan kavramlarının birlikte ele alınmasına neden olmaktadır ve bu durum mekan hissini güçlendiren bir sonuç doğurmaktadır diyebiliriz.

**Ö10.** Üniversitenin koridorlarını sıklıkla uzaklaştırarak, ilgi çekici bir yer haline getirdi. Kamusal sanat uygulamalarını gerçekleştirdikten sonra koridorların bilindik işlevinin dışında oldukça dikkat çekici bir mekana dönüşümüne tanık oldum. Sergi alanında eserlerin asılması için koridorlardaki duvarlara gerekli araç gereçlerle müdahale edildi ve bu eserlerin kalıcılığı ve alanın zenginleşmesi açısından olumlu bir değişiklikti. Üniversiteye vizyon katacak ve öğrencileri motive edecek bir alan yaratıldığını düşünüyorum.

Tablo 5.

Kamusal mekanda gerçekleştirdiğiniz sanatsal uygulamalara ilişkin karşılıklı etkileşim sürecine girdiğiniz izleyicilerin verdiği tepkilere ilişkin görüşler.

Katagoriler	f	Kodlar
İzleyici tepkileri	2	İlgiyle karşılandı (Ö14-Ö15)
	3	Eğitim ortamlarının sanat ürünleri ile donatılması mekanı daha yaşabilir hale getirdiği düşünüldü. (Ö6-Ö8-Ö13)
	3	Yaratıcılığı arttırarak hayal gücüne dönük, değişken, çağrışımlara açık bir mekansal forma olanak sağladı. (Ö5-Ö7-Ö12)
	2	İnsanlar arasında iletişimi arttırdı. (Ö1-Ö10)
	3	Sanatsal etkinliklere katılımı özendirerek insanları pasif birer seyirci olmaktan çıkartarak eserler hakkında yorum yapan birer aktif aktör haline getirdi. (Ö2-Ö9-Ö11)
	1	Mekanla bağ kurmalarına neden oldu. (Ö3)
	1	Olumsuz Tepki (Ö4)

Tablo 5’de araştırmaya katılan öğrencilerin gerçekleştirdikleri kamusal sanat uygulaması sonrası eserlerini gören izleyicilerin tepkilerini direkt olarak gözleme ve onlarla iletişim kurma sonucunda ortaya çıkan düşüncelerine yer verilmiştir.

**Ö3.** Yaşam alanlarımızla bağ kurmalarına yardımcı oldu böylece üniversiteye olan aidiyet hislerini güçlendirdiğini düşünüyorum.

**Ö1.** Üretilen eserlerin izleyiciler üzerinde yarattığı etkileri bizzat gözlemleyerek ve bana yöneltilen sorulardan izleyebildim. Eserlerin içerikleri izleyicilerin farkındalıklarını arttırdığını düşünmekteyim.

**Ö9.** İzleyiciler eserler hakkında yorum yapabildi, hayal gücü ve zihinsel kapasitelerini çalıştırarak felsefi anlamda düşünme olanağına sahip oldular. Günlük yaşamın tek düzeliği ve stresi içinde daha sağlıklı yaşayabilmek için sanat eserleriyle buluşmak ilgilerini çekti.

Manhattan’da yapılan bir araştırmada kamusal sanat eserlerinin yabancılar arasında bir iletişim köprüsü işlevi gördüğü ve açık kentsel mekanlarda bu anlamda en etkili güce sahip olduğu ortaya konmuştur (Kurt, 2007) . Gerçekleştirilen kamusal sanat uygulamaları mekanın verilerini değerlendirilerek çalışılmış, sanat yapınının o çevrenin bir bilim ve eğitim ortamı olma özelliğini yansıtan fiziksel, kültürel ve tarihi özellikleri ile ilişki kurabilmesine olanak sağlamıştır denilebilir. Ortaya konulan bu ilişkisel örüntü bireylerin sanat eserleri ve kendi aralarındaki bir iletişime de dönüşmesine neden olmuştur. Olumlu görüşlerin yanı sıra aşağıda da verilmiş olan Ö4 olumsuz görüş bildirmiştir.

**Ö4.** İzleyicilerden kendi eserime yönelik olumlu ve olumsuz tepkiler aldım kurum aşamasında tasarlamış olduğum ürünün eser olarak nitelendirilmediğini gözlemledim.

*Buda sanat bakış açısının toplumumuz üzerinde bir kazanım olmadığını ortaya koymaktadır diye düşünüyorum. Batılı ülkelerin 80'lerde yaşadığı tepkileri biz 2020'li yıllarda yaşamamız bu tip kamusal uygulamalarda çağdaşlarımızı yakalamak için daha çok eser üretmemiz gerekliliğini ortaya koymaktadır.*

Tablo 6.

Kamusal sanatın tasarım ve estetik algılarını olumlu yönde etkileme nedenleri hakkındaki görüşler.

Katagoriler	f	Kodlar
Tasarım ve estetik algılara etki	2	Taslak çalışmaların uygulama sürecinde gerçekleştirilmesinin tasarım deneyimine olumlu katkı sağlaması. (Ö4-Ö9)
	4	Eleştirel düşünme yaklaşımı ile çalışmaların gerçekleştirilmesi (Ö1-Ö5-Ö6- Ö10)
	9	Disiplinler arası işbirlikli öğrenme yaklaşımına uygun grup çalışma uygulamalarının estetik algıya olumlu etkisi bulunmaktadır. (Ö2-Ö3-Ö7-Ö8-Ö11-Ö12-Ö13-Ö14-Ö15)

Tablo 6'da araştırmacıların kamusal sanat uygulama süreçlerinin tasarım ve algılarına olan etkilerine ilişkin nedenler hakkındaki görüşler verilmiştir. Bu tabloya göre tasarım ve estetik algılarını en çok olumlu etkileyen unsurun disiplinlerarası işbirlikli öğrenme yaklaşımına uygun grup çalışmalarının olduğunu ifade etmişlerdir. İşbirlikli öğrenme; öğrencilerin küçük gruplar oluşturarak sınıf ortamında ortak bir amaç doğrultusunda, akademik herhangi bir konuda birbirlerinin öğrenmelerine yardımcı oldukları ve grup başarısının değişik şekillerde ödüllendirildiği bir öğrenme yaklaşımıdır. Ayrıca birbirlerinin özgüvenlerini arttıran, problem çözme, iletişim ve eleştirel düşünme becerilerini geliştiren bir eğitim modelidir (Slavin, 1995). Öğrenci görüşlerinden bazıları aşağıda verilmiştir;

**Ö2.** *Daha eleştirel bakış açısı kazandığımı, disiplinler arası işbirliği halinde çalışma deneyimi kazandığımı düşünmekteyim. Süreç boyunca kendi belirlediğimiz grupla birlikte projelerimizi belirlememiz, birbirimize yardımcı olarak tasarımlarımızı gerçekleştirmemizin tasarım ve estetik algımıza olumlu yansıdığını düşünüyorum.*

**Ö11.** *Eğitimim gereği hem tasarım hem estetik algımın iyi olduğunu düşünüyorum ancak proje çıktılarına baktığım zaman diğer katılımcı arkadaşların farklı bakış açıları, estetik görüşleri ve tasarım elementlerini kullanım şekilleri bugüne kadar edindiğim algılara olumlu yönde etki etmiştir.*

**Ö2.** *Sıradan atık bir nesne, sanatsal bir dokunuş ile estetik bir nesneye dönüşebilir. Bu durum ise insanların hayatlarında farklı bir pencere açıp içgüdüsel bir tatmin vererek gün içinde motivasyonunu pozitif olarak etkiler.*

Araştırma grubu ile süreçlerin gerçekleştirilmesinde işbirlikli öğrenme yaklaşımına uygun olarak küçük gruplar oluşturulmuş, öğrencinin merkezde olduğu aktif olarak görev yaptıkları, takım üyelerinin birbirlerine yardım etmeye özendirildiği bir süreç içerisinde çalışmalar gerçekleştirilmiştir. İşbirlikli öğrenme süreci öğrencilerin farklı sosyal beceriler kazanmalarına olanak sağlar. Öğrencilerin beraber fikir alışverişinde bulunmalarına kendi fikirlerini ortaya koyabilmelerinde olanak sağlayarak özgüvenlerinin gelişmesine neden olur. Grupla çalışma öğrencilerin karşısındakinin fikirlerine eleştirel yaklaşabilmesine ve konular hakkında kendi fikirlerini rahat bir biçimde paylaşmalarına neden olarak daha yapıcı bir ortam sağlar (Ekinci,



2011; Johnson ve Johnson, 1999). Bu süreç öğrencilerin tasarım ve estetik algılarını geliştirmeleri için gerekli olan eleştirel ve yaratıcı düşünme becerilerini kullanmalarına fırsat sunar. Bu nedenle araştırmaya katılan öğrencilerin çoğunun süreç boyunca tasarım ve estetik algılarına etki eden en önemli nedenin işbirlikli öğrenme yaklaşımına uygun gerçekleştirilen grup çalışmalarının olduğunu ifade etmelerine neden olmuştur denilebilir.

Tablo 7.

Kamusal sanatın, sanat eğitiminde farklı yaş gruplarından öğrencilerde kullanımının kültürel kimlik, toplumsal değerler gibi konularda farkındalık oluşturmada etkisine ilişkin görüşler.

Kategori	f	Kodlar
Bireyin kültürel kimlik, toplumsal değerler gibi konularda farkındalık kazanmalarına etkisi	7	Gerçekleştirilen uygulamaların mekandan yola çıkarak kimlik farkındalığına olumlu etkisi vardır. (Ö1-Ö2-Ö5-Ö8-Ö9-Ö10-Ö13)
	4	Kamusal alanda sanat eseri; paylaşım, katılım, etkileşim ve iletişim süreci yaratarak toplumsal sorumluluğun temellerini oluşturmaktadır. (Ö6-Ö7-Ö11-Ö12)
	4	Kamusal mekanlar kimlik oluşumuna yardımcı olur. (Ö3-Ö4-Ö13-Ö15)

Tablo 7 incelendiğinde öğrencilerin büyük bir kısmı kamusal mekanların bireyin kimliksel farkındalıklarına olumlu etkileri olduğu görüşünü savundukları görülmektedir. Bu maddeye ilişkin öğrenci görüşleri aşağıda verilmiştir.

**Ö5.** *Sanatın gerekliliğine inanmak içinde bulunduğumuz dünyaya eseri izleyen her yaş grubundaki kişide harekete geçen zihinsel yeti ve algılama, imgeleme, düşünme, anlama, çağrışım gibi güçleri harekete geçirmektedir. Sosyolojik olarak sanatı yaşamın içine dahil etmek ise bir çok kişiyi bu yetiler ile farkındalıklı ve sorgulayıcı nitelikte etkileyeceğine inanıyorum.*

**Ö11.** *Kesinlikle evet; farklı yaş gruplarındaki öğrencilerin etraflarındaki görsel kirliliklerden bir an önce toplumsal olarak kurtulmanın gerekliliği oluyor. İçinde bulunduğumuz tüketim odaklı teknolojik süreç gereği mekânsal farklılıkların görmezden gelinmesine neden olmakta maalesef. Fakat kamusal alanda yapılan bu sanatsal çalışmalar gençler için estetik duygular barındırmasının yanı sıra mekanlarda birer sembol haline gelmeye başlıyor. Böylece sorumluluk duygularının geliştirilmesi için de uygun bir ortam hazırlanmış olur.*

**Ö12.** *Evet, etkisi olabileceğini düşünüyorum. Özellikle küçük yaştan itibaren öğrencilere sanat eğitimi öğretilirse, sanatla iç içe olurlarsa, o öğrenci daha üretken, yaratıcı, becerili bir kişiliğe sahip olabilir. Bu tarz öğrencilerin daha çok toplumsal değerlere sahip olabileceğini düşünüyorum.*

Bu maddeye ilişkin öğrenci görüşleri incelendiğinde kamusal sanat yapıtlarının izleyici ile aktif bir biçimde etkileşim sürecine girmesine imkan sağlayan kamusal diyalogun, farkındalığın, sanata verilen değer ve toplumsal değerlerin artmasını sağladığının düşünüldüğü görülmektedir. İçinde bulunduğumuz eğitim ortamı, kentte yaşayan farklı kültürlerden gelen öğrencilerin ortak benliğini, kültürünü ve kimliğini yansıttıkları bir ortamdır. Bu nedenle kentlerin bir parçası olan eğitim

ortamlarının kimliğini belirleyen kültürel örgüde yeri önemlidir. Bunun gibi toplumsal kurumların birbirleri ile iletişimine dayalı bu tarz kültür-sanat etkinlikleri, hem toplumsal gereksinimleri karşılar hem de o mekanların kültür birikiminin oluşmasına zemin hazırlar. Bunun sonucu olarak kamusal alanda meydana gelen bu kültürel oluşum toplumların sanatsal kimliklerini de oluşturarak toplumsal yaşama katkıda bulunmalarına yol açacaktır.

Tablo 8.

Kamusal sanat uygulamalarının çevre sorunlarına ilişkin duyarlılıklarını artırma, kavrama ve bilme süreçleri ve bu süreç sonunda oluşan mekan imajı ve anlamına olan etkilerine ilişkin görüşleri

Katagoriler	f	Kodlar
Çevre bilincine etkisi	6	Atık malzemelerden yararlanma ve gündelik hayata kazandırma (Ö3-Ö10-Ö11-Ö12-Ö13-Ö15)
	7	İnsanları tüketici olmaktan üretici olma konumuna getirmesi (Ö1-Ö2-Ö4-Ö6-Ö7-Ö9-Ö14)
	2	Doğa ve sanat ilişkisini kavramaya neden olma (Ö5-Ö8)

Tablo 8’de kamusal sanat uygulamalarının öğrencileri çevre sorunlarına ilişkin duyarlılıkları artırmaya yönelik düşüncelerine ilişkin görüşleri incelendiğinde en çok insanların tüketici olmaktan üretici olma konumuna getirmesi yönünde gelişim sağladıklarını düşündükleri görülmektedir. Bu düşünce ile mekanın çevreci bir anlayışta biçimlendirilmesine ilişkin öğrenci görüşleri aşağıda verilmiştir.

**Ö3.** *Kamusal sanat sayesinde daha önce ilgimi çekmeyecek birçok mekan ilgimi çekecek duruma geldi. Atıl durumdaki eşyalar/ malzemelerin farklı değerlendirilmesi ve geri kazanımı olmuştur.*

**Ö1.** *Bu tarz uygulamaların farklı yaş gruplarındaki öğrencilerin etraflarındaki görsel kirliliklerden bir an önce toplumsal olarak kurtulmanın gerektiği düşüncesini geliştirdiğini düşünüyorum içinde bulunduğumuz tüketim odaklı teknolojik süreç gereği mekânsal farklılıkların görmezden gelinmesine neden olmakta maalesef. Fakat kamusal alanda yapılan bu sanatsal çalışmalar gençler için estetik duygular barındırmasının yanı sıra mekanlarda birer sembol haline gelmeye başlıyor.*

Ekolojik sanat anlayışını benimseyen sanatçıları öğrencilerin düşünceleri ile benzer uygulamaları bulunmaktadır. Bu sanatçıların çalışmaları hakkında araştırma grubuna süreç öncesinde bilgilendirme yapılmıştır. Bu sanatçılardan biri olan Mel Chin 1990’da gerçekleştirdiği “Revival Field” isimli çalışmasında toprakta kimyasal atıkların neden olduğu kirliliği temizleyerek hayatın yeniden yeşermesini hedeflediği görülmektedir. Çağdaş bir sanatçı olan Goldsworthy’de doğada bulunan sıra dışı materyalleri kullanarak doğayla işbirliği yaparak çalışmayı tercih ederken, bazı sanatçıların atık materyalleri yeniden kullanarak izleyiciye yeni bir bakış açısı sunduğu görülmektedir (Hollis, 1997). Bu ekolojik sanatçılar, doğal çevreyi bozmak yerine onunla uyum içinde çalışmayı amaçlar. Temel olarak, bireylerin doğaya yaptıkları etkilere karşı bir duruş sergileyerek, çalışmalarında doğanın sağlığını bozmamaya özen gösterdikleri görülmektedir. Bu sanatçılardan bir diğeri ise Tressa Prsbrey’dir. Kaliforniya’da bulunan Simi Vadisi’nde atık malzemelerden bir köy yaratmıştır. 1956 ve 1981 yılları arasında yaklaşık on bin şişe kullanmıştır. İlk binası, 17.000 hatıra kalemi koleksiyonunu barındıran

küçük bir yapıdan oluşmaktadır. Ekolojik sanatçılar çalışmalarını ile çevresel mesajlar vermektedir. Özellikle ekolojik sanat uygulamalarına çağdaş sanat eğitimi içerisinde daha fazla yer verilmelidir.

### Sonuç Tartışma ve Öneriler

Gerçekleştirilen bu çalışmada kamusal sanat uygulamasında bir eğitim kurumunun kampüsü alanının seçilmesi öğrencilerin algısal ve yaşamsal dünyasını etkilemek amacıyla taşınmaktadır. Sanat eserlerinin fiziki çevreyi oluşturan unsurlar arasında yer alması bu etkileşimde sanatın ayrıcalıklı bir yeri olduğunu göstermektedir. "Sanatın içeriğinden gelen yüksek estetik özellikleri mekana olan etkileri açısından diğer fiziksel unsurlardan algısal anlamda daha öncelikli, toplumsal olarak da çok daha etkilidir. Bu etkisinden dolayı kentlerin kamusal alanları sanatın özgür anlatım gücü ile yüksek düzeyde bir estetiğe ve anlama kavuşabilmektedir" (Kurt, 2007, s. 123).

Kamusal alanlar, toplumda bireylerin ortam kullanım ve etkileşim alanı sağladığı mekanlardır. Eğitim kurumları, hastaneler, bakım evleri, caddeler, sokaklar, parklar vb. kamunun ortak kullandığı alanlar, kamusal alan mekanlarıdır. Bu mekanlarda sanat ve kültürün topluma ulaşması için kamusal anlamda sanat faaliyetleri yürütülmektedir. Güncel sanat uygulamalarına bakıldığında, kamusal alanlar sanatçıların eserlerini topluma sunduğu mekanlar haline gelmiştir. Toplumun yoğun olduğu yerlere sanat taşınmalıdır ve etkileşim haline geçmelidir mantığıyla hareket eden kamusal sanat faaliyetleri, şimdiye kadar elitist bir tabakaya aitmiş gibi görünen sınırlı mekan ve galeri anlayışına karşı çıkarak, sanatı halka ulaştıran kültürel etkinliklere öncülük etmiştir. Estetiğin alımlanması sürecine katkısı olan kamusal alanda sanat faaliyetleri, görsel kültürün gelişmesine de katkı sağlar. Bu anlamda sanatın sınırlı sergi/galeri anlayışı formatını aşarak sanatla sosyal yaşamı buluşturan ve bireylerin estetik gelişimine katkı sağlayan en güzel kamusal alanda sanat örneklerinin, "Üniversiteler" de olması düşünülmektedir. Eğitim ortamlarında kamusal sanat uygulamaları, eğitim mekanlarının toplumsal anlamı ve fiziksel özellikleri açısından önemli öğelerdir. Bu açıdan tasarım disiplini, eğitim kampüslerini kapsayacak şekilde öğrenciyi motive edecek, sanatsal-estetik bir bakış açısına sahip olmalarına katkı sağlayacak biçimde yaygınlaştırılmalıdır. Kentlerin önemli birer parçası olan bu mekanları biçimlendirme konusunda eğitim ortamlarının simgesel dilinin oluşturulmasında, toplum yararını gözetilen ve özgür, etkin, katılımcı ve tümleştirici bir mekansal dil oluşturulabilir.

### Kaynaklar

- Arendth, H. (2021). *İnsanlık durumu*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boyakova, E.V., Savenkova, L.B., Torshilova, E.M. (2020). The quality of aesthetic development in the context of an art festival as a condition for the overall development of children and adolescents. *Propósitos y Representaciones*, 8 (SPE2), e678. Doi: <http://dx.doi.org/10.20511/pyr2020.v8nSPE2.678>
- Danacı, H., M. ve Kıran G. (2020). Examining the factor of color on street facades in context of the perception of urban aesthetics: Example of Antalya. *International Journal of Curriculum and Instruction*. 12(Special Issue). 222–232.
- Ekinci, N. (2011). İşbirliğine dayalı öğrenme. Ö. Demirel (Ed.), *Eğitimde yeni yönelimler* (5. Baskı) içinde (s.93-109). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

- Fiske, J. (1990). *İletişim çalışmalarına giriş*. çev. Süleyman İrvan. Ankara: Ark Yayıncılık.
- Gjerde, M. (2010). Visual Aesthetic Perception and Judgement of Urban Streetscapes. Paper for Building a Better World: CIB World Congress. p.12-22.
- Gökgür, P. (2008). *Kentsel mekânda kamusal alanın yeri*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Hall, T., & Robertson, I. (2001). Public art and urban regeneration: advocacy, claims and critical debates. *Landscape Research*, 26(1), 5–26. <https://doi.org/10.1080/01426390120024457>
- Hein, H. (2010). What is public art? time, place and meaning. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54(1), 1–7.
- Hollis, C. L. (1997). On developing an art and ecology curriculum. *Art Education*, 50 (6), 21- 24.
- Johnson, D. W. Johnson R. T. (1999). Making cooperative learning work. *Theory Into Practice*, 38(2), 67-73.
- Kedik, A. (2012). Kamusal alan ve Türkiye'de heykelin kamuya açık alanlarda var olma koşulları. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 3 (3), 77-91. Erişim tarihi 10 Kasım 2017, <http://dergipark.gov.tr/sanattasarim/issue/20647/220286>
- Kurt, E, K. (2007). Kamusal alanda sanat ve kentsel mekana etkileri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Miralay, F. ve Eğiımen, Z. (2019). Aesthetic perceptions of art educators in higher education level at art classes and their effect on learners. *Cypriot Journal of Educational Science*. 14(2), 352- 360. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1222083.pdf>
- Mitchell, W.J.T., (1992). *Utopia and critique in art and public sphere*, The University of Chicago Press, Chicago.
- O'Connor, Z. (2011). Façade colour and judgements about building size and congruity. *Journal of Urban Design*, 16.(3): 397–404.
- Pelvanoğlu, B. (2016). *1980 sonrası Türkiye`de sanatsal dönüşümler*. Türkiye Alim Kitapları.
- Porch, R. (2000). Public art - an off the wall proposition? *Urban Design*, (76), 16–20.
- Remesar, A. (2005). Public art. an ethical approach. In Anthony Remesar (Ed.), *Urban regeneration a challenge cor public art* (2005th ed., Vol. 2, pp. 7–13). <https://doi.org/10.1057/udi.1997.35>
- Savoie, A. (2017). Aesthetic experience and creativity in arts education: Ehrenzweig and the primal syncretistic perception of the child. *Cambridge Journal of Education*, 47(1), 53–66.
- Sennet, R. (2010). *Kamusal insanın çöküşü*. (Çev. S. Durak ve A. Yılmaz) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Sharp, J., Pollock, V., & Paddison, R. (2005). Just art for a just city: public art and social. October, 42(September 2004), 1001–1023. <https://doi.org/10.1080/00420980500106963>
- Slavin, R. E. (1995). *Cooperative learning: Theory, research, and practice*. Needham Heights, MA: Simon & Schuster Company
- Taghizadasad, T. (2017). Kamusal sanatın toplum üzerindeki etkilerinin değerlendirilmesi Taksim ve Göztepe parkı örneği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Uz, N. (2018). Importance of drawing education in plastic arts and an example of method for developing creativity. *Global Journal of Arts Education*, 8(3), 091–102. doi:10.18844/gjae.v8i3.3880
- Yaman, Z. Y. (2011). "Siyasi/estetik gösterge" olarak kamusal alanda anıt ve heykel. *METU JFA*, 1, 177–190.



## KAMUSAL ALANDA SANATIN DİJİTALLEŞMESİ VE MEKÂN ALGISI

DIGITALIZATION OF ART AND SPACE PERCEPTION IN THE PUBLIC AREA

Anzilha KILIÇ DOĞAN, Nilgün ŞENER

Gönderim Tarihi: 15.08.2021

Kabul Tarihi: 01.06.2022

### Öz Abstract

Kamusal alan, toplumun yoğun olarak vakit geçirdiği, günlük yaşamını sürdürdüğü ortak bir alandır. Sanatçıların interaktif olarak etkinliklerini sürdürdükleri alanlardan biri de kamusal alanlardır. 21. Yüzyıla birlikte değişen dünya ve ilerleyen teknolojinin getirdiği yeni anlayışın; gündelik yaşama, sanata, sanatçıya ve mekân algısına yansımaları olmuştur. 2019 Aralık ayında ortaya çıkan ve tüm dünyayı etkisi altına alan koronavirüs, sosyal yaşamda olduğu kadar sanatsal üretiminin sergileme sürecini de değiştirdiğini söyleyebiliriz. Kamusal alan ile ilgili tanımlarda yer alan "herkese açık erişebilir olmak" ilkesine zıt bir biçimde birçok ülkede kamusal alanlara erişim yasaklanmak zorunda kalmıştır. Pandeminin Türkiye'de varlığını göstermesi ile beraber özellikle karantina süresinde galeri ve müzelerin de kapalı olduğu bu aralıkta sadece çevrimiçi birtakım etkinlikler meydana gelmiştir. Günümüz teknolojisine bağlı olarak gelişen iletişim araçlarıyla birlikte yeni iletişim olanakları ve alanları doğmuştur. Teknolojideki bu gelişmeler sonucunda insanların birbirleriyle fikirlerini paylaşabilecekleri daha özgür olabilecekleri sanat alanları oluşmuştur. Bu da sanatta mekân algısını değiştirmiştir. Bu çalışmada, yeni medya araçlarının sanat üzerindeki etkisi tartışılmıştır. Pandemi süresince sanatçıların medyayı kullanarak sanatlarını icra ettiği etkin bir alan olmuştur. Kamusal alanda mekân algısının değiştiğini ve daha da ileri dönemlerde dijitalleşmenin etkin olacağı ortaya konulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Kamusal alan, Pandemi, Dijital Mekân, Teknoloji

Public space is a common area where the community spends a lot of time and lives its daily life. One of the areas where artists continue their activities interactively is public spaces. In the 21st Century, the changing world and the new understanding brought by the advancing technology have had reflections on daily life, art, artist and space perception. We can say that the coronavirus, which emerged in December 2019 and affected the whole world, changed the exhibition process of artistic production as well as social life. In contrast to the principle of "public access" in definitions of public space, access to public spaces has been banned in many countries. With the pandemic occurring in Turkey, only some online activities occurred during this especially during the quarantine period, when galleries and museums were closed. New communication opportunities and fields have been born with communication tools that develop due to today's technology. As a result of these developments in technology, art spaces have been created where people can share their ideas with each other. This has changed the perception of space in art. In this study, the effect of new media tools on art is discussed. During the pandemic, it has been an active field where artists use the media to perform their art. It has been demonstrated that the perception of space in the public sphere has changed and that digitalization will be effective in.

**Keywords:** Public space, Pandemic, Digital Space, Technology

\*Bu çalışma, 21-22 Haziran 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi çerçevesinde bildiri olarak sunulmuştur.

- **Alıntılama:** Doğan K. A., Şener N. (2022). Kamusal Alanda Sanatın Dijitalleşmesi ve Mekân Algısı. STAR - Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), 187-197.
- **Sorumlu Yazar:** Yüksek Lisans Öğrencisi, Anzilha KILIÇ, Kocaeli üniversitesi, anzilha.art@gmail.com, 0000-0002-6936-2988.

## Giriş

Kamusal mekânlar, kentlerin, toplumların ve bireylerin yaşamlarının önemli parçaları olarak, fiziksel, toplumsal, sosyo-psikolojik, ekonomik, sembolik, estetik, siyasal birçok önemli roller oynarlar (Akkar Ercan, 2007). Kamusal alan toplumun yoğun olarak vakit geçirdiği, günlük yaşam sürdürdüğü ortak bir alandır. Kamusal alanlar birçok kesim kadar sanatçıları da önemli etkinlik alanlarından biri olmuştur. Kamusal alandaki her türlü değişim sanatı etkileyen bir özelliktir.

İnsan zekâsı teknolojinin sınırlarını zorladığı gibi teknoloji de insanın yaratıcılığını hem zorlamakta hem de zenginleştirmektedir. Akıl ve teknoloji günümüzde birbirine bağımlı hale gelmiş kültürel, sosyal ve endüstriyel evrimi dünyamızı olumlu ve olumsuz değişimlere sürüklemiştir. Hastalıklarla mücadele, ulaşım, iletişim ve daha birçok alanda teknoloji çağımıza hız kazandırırken yaşam kalitesinin artmasına neden olmuştur. 20 yüzyıl ile birlikte değişen dünya ve ilerleyen teknoloji, sanatçıyı ve sanat- malzeme ilişkisini de etkilemiştir.

Dünya üzerinde yaşamın normal gidişatını etkileyecek pek çok olay yaşanmış ve insanlar oluşan yeni koşullara uyum sağlayarak varlıklarının devamını sağlamışlardır. Yaşanılan olaylardan ve olağanüstü durumlardan bağımsız olarak sanatı düşünmek imkânsızdır denilebilir. Sanat her dönemde çağının dinamiklerine göre yeniden biçimlenir. Günümüzde tüm dünyayı etkisi altına alan korona virüs (COVID-19) salgını ile birlikte gündemimize pandemi kavramı girmiştir. Tüm dünyanın sağlığını etkileyen bulaşıcı hastalıklar için kullanılan pandemi ile normal dediğimiz günlük yaşam rutinlerimiz aniden anormal bir hal almaya başlamıştır. Salgının etkilerinden korunmak ve sağlık sistemi üzerindeki yükü hafifletmek amacıyla ülkeler hızla karantina kararı almışlardır. Bu bireysel ve kimi zaman zorunlu karantina şartlarından aklımıza gelebilecek tüm sektörler payını almıştır. Bozulan ülke ekonomileri, artan işsizlik oranları ve bu olağanüstü sürecin ne zaman biteceğine dair yaşanan belirsizlik ile birlikte artan psikolojik baskılar tüm toplumu kökten etkilemektedir. Fiziksel mesafenin sosyal mesafe adı altında en aza indirilmesi ile birlikte insanlar aralarındaki sosyalleşmeyi ve iletişimi internet ile sağlamaktadırlar. Mümkün olan hemen her şey teknolojik yapıya adapte edilmeye başlamıştır. Galerilerin, müzelerin ve her türlü kültürel faaliyetlerin izleyiciyle buluştuğu mekânlar ile sanatçı arasına da zorunlu sosyal mesafe girmiştir. Sanatçılar kısıtlı malzeme ve ortamlardaki üretimlerini, izleyiciyle buluşturmak için dijital teknolojik araçlardan daha yoğun bir şekilde yararlanmaya başlamışlardır. Geçmiş dönemlerde de olduğu gibi her yeni olağan dışı durum kendi içerisinde çözüm üretilmesini sağlamıştır. Sanatçının üretim yapması ve bunu fiziksel bir mekândan bağımsız izleyiciye sunması da böyle bir dönemin çözüm arayışının sonucunda oluşmuştur.

Teknolojideki bu gelişmeler sonucunda insanların birbiriyle fikirlerini paylaşabileceği daha özgür olabildikleri bir sanat alanı olmuştur. Bu da sanatta mekân algısını değiştirmiştir. Sosyal medya bireylerin sanal ortamda buluştuğu iletişim halinde kaldığı fikir paylaştığı bir alandır. Bugün bir sanatçı/tasarımcı dünyanın her yerinde istediği şekilde varlık gösterebilmekte üretimlerine yön verebilmektedir. Bu bağlamda çevrimiçi sergiler ve çeşitli etkinlikler yapılmaya başlanmıştır. Farklı alanlardan ve ülkelerden birçok sanatçı birbirilerini tanımadan

aynı çatı altında buluşabilmişlerdir. İnsanların bazıları yasaklardan, bazıları ise bu salgından korktukları için gidemedikleri sergi alanlarına kendi ev ortamları içerisinde gezip görme imkânına ulaşmışlardır. Artık sosyalleşebilmek için yan yana gelmek zorunda olmadıkları gerçeği ile karşı karşıya kalmışlardır. Başka bir ülkedeki sanat galerisine girerek sanatçılara daha yakın bir ortamı yakalama şansına sahip olup aynı zaman diliminde online sergiye katılma imkanını teknoloji bizlere sunmuştur. Teknoloji, hayatımızın bir parçası haline gelerek insanlara her türlü sanatsal faaliyete katılma imkânı sunmuştur. Bu aslında günümüzün yeni kamusal alanlarından biri olmuştur.

Bu araştırma şu an içinde bulunduğumuz pandeminin etkilerini, teknolojinin bize sunduğu olanakları ve sanat-sanatçının eserlerini sergileme alanlarındaki mekânın değiştiğini ele alarak ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu durumu daha anlaşılır kılmak için öncelikle dijital sanat ve teknoloji açıklanmış, sonrasında günümüz iletişim teknolojilerinin sanatı nasıl şekillendirdiğinden bahsedilerek pandemi sürecinde sanatçıların kendilerini ifade etme formları örneklendirilmiştir. Dijitalleşme ile birlikte sanatsal üretimlerin izleyiciyle buluşmasını sağlamak için sanatçıların ortaya koydukları çözümlere yer verilmiştir. Bu araştırma pandemi sürecinde, günümüz sanatçılarının üretim süreçlerini ve formlarını aktardığı için önemlidir.

### **Sanat ve Teknoloji**

21. yüzyılın sanat dünyası, fizik, kimya, optik, elektronik gibi giderek gelişen teknolojiler ile etkileşime girmiş, internet sanatı, yazılım sanatı vb. yeni biçimlerin, multimedya vb. katışık ve karışık tekniklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Günümüzde teknolojiye ve bilgisayara yakınlık duyan sanatçının çalışma alanının sınırlarını genişletmiş, algılayışını, düşünce yapısını ve davranışını değiştirmiştir. Daha önceki çağlarda teknolojik gelişmelerin sanatsal yaratıyı bu kadar doğrudan ve derinden etkilediğini söylemek mümkün değildir. Dijital sanatın temeli olarak kabul edilen teknoloji, günümüzde hayatın ve sanatın bütün alanlarına girdiğinden artık çağdaş sanat üretiminin yalnızca bir aracı değil aynı zamanda ortamı ve medyası durumuna gelmiştir. Dijital teknolojiler, yeni anlatım biçimleri yaratmada devrim niteliği taşıırken, dijital sanatla anlamı güçlenen bir takım melez, yapay organizma ve zekâ gibi kavramlar daha sık sanatçıların zihnini meşgul etmeye başlamıştır. Teknolojinin, bilimin ve sanatın buluştuğu noktada çağdaş söylemler artmış, sanatın bir tür araştırma nosyonu ön plana çıkmıştır. Sanat yapıtlarının çıkış noktaları artık yalnızca doğa değildir. Betimlemek zorunda olunan doğa da artık yoktur. Çünkü teknolojik gelişmeler bunu çoktan anlamsız kılmıştır (Akçadoğan, 2006, s.328).

Teknoloji ve sanat, tarih boyunca birbiriyle doğru orantılı gelişen ve insanı diğer varlıklardan ayıran iki temel unsur olarak var olmuştur. Dolayısıyla, bir yapıtın yaratı sürecinde teknolojinin varlığı, sanatta doğayı yansıtmaktan uzaklaşarak bir deney görüntüsü vermiştir. Sanatçı, başka araçlarla ya da tekniklerle üretmesi mümkün olmayan sanatsal yapıtlarını bilgisayar teknolojisini kullanarak üretmeye başlamıştır. Bilgisayarın devreye girmesiyle birlikte öncelikle gerçeğin anlamı, içeriği, konumu neredeyse tümünden değişmiştir. Sanallık artık her alanda ve düzeyde yerleşik gerçeğin yerini almış, sanatsal üretimde ön plana çıkmıştır. Donanım ve yazılım üzerine temellenen bilgisayar teknolojisi, sürekli yeni ifade biçimleri arayan sanat ile iç içe geçmiş, teknoloji ile sanatın yakınlaşma oranı artmıştır (Özel, 2010, s. 215-215).

Teknoloji, günümüzde zaman, hız ve algılama biçimlerinde radikal değişimlere neden olmuştur. 20. yüzyılın son çeyreğinde, bilgisayar teknolojisi ve onu takip eden internet teknolojisi bilginin yönetimini ele geçirmiş, paylaşım ve sanatsal faaliyetlerin en yoğun var olduğu alan olarak kabul görmüştür. Günümüzde sanatçılar, internet üzerinde sergi açarak mekân sınırlamasına bağlı kalmaksızın aynı anda tüm dünyaya ulaşabilmekte, dünyanın her yeriyle bilgi ve sanatsal aktarım sağlayabilmektedir. İnternet teknolojisi, insanların sanata katılımlarını ve sanatsal eğitimi kolaylaştırmakta, web müzeleri yaygınlaşmakta, sanat eserlerinin görüntülerine erişim olanakları alabildiğine genişlemektedir. Benjamin, sanat ve teknoloji üzerine 1935’de yazdığı temel ve en ünlü eseri “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” adlı denemesinde, Sanat eserinin tekniğin yardımıyla çoğaltılabilirliği, kitlenin sanatla olan ilişkisini değiştirmektedir. (Özel, 2010, s. 215-215) Tekniğin yeniden çoğaltılabilir özelliği ile ilkel toplumlarda yüksek kült değere sahip olan sanatın, halka ulaşabilir hale geldiğini vurgulamaktadır. Ancak, yeniden üretim tekniği, yeniden-üretilmiş nesneyi gelenek alanından koparmakta, birçok çoğaltım yaparak, eşsiz bir varoluşun yerine bir kopyalar çokluğunu koymaktadır.

### **Dijitalleşen Sanat ve Yeni Medya**

Sanayileşen toplumla birlikte artan kitle araçları, yeni sanatsal denemelerin malzemesi olmuştur. Özellikle Dadaizm ve Pop sanatla birlikte sanatta yaşanan köklü değişimlerden sonra sanatçılar daha cesur atımlarda bulunmuşlardır. “1960’lı yıllardan itibaren teknolojinin sunduğu imkânlarla deneysel çalışmalarda bulunan sanatçılar öncelikle fotoğraf, sinema ve televizyonu, 1980’lerde video kamera ve bilgisayarı, 1990’lardan sonra ise interneti yaratma ortamları olarak kullanmışlardır” (Başar, 2021, s. 51-67).



Dijital teknolojinin gelişmesi ile beraber internetin icadı ve yeni medya araçlarının insanların hayatına girmesiyle dijital ortamda sanatsal faaliyetler gerçekleştirme imkânı oluşmuştur.

Bu sayede bilgisayar ortamına veri ekleme, değiştirme, verilerin birleştirilmesi gibi pek çok işlem mümkün hale gelmiştir. Özellikle internet ve dijital ortamlara bağlı belgeleme ile birlikte modern dönemde meta olarak algılanan sanat eserlerinin, bulunduğu ortamın dışında daha geniş kitlelere ulaşmasına olanak sağlamıştır (Başar, 2021, s. 51-67).

Geleneksel anlamda sanat üretimi yerini bilgisayar ve internet teknolojilerine bırakmıştır. Başlangıçta sanatın dijital platformda yaratılması bunun sanat eseri olup olmadığı yönünde tartışmalara sebep olsa da süreç içerisinde sanatçıların bu araçları yaratıcı biçimde çalışmalarına dâhil etmeleriyle bu tartışmalar son bulmuştur. Dijital araçların sanat üretiminde kullanılması ile birlikte sanat eserinin yeniden üretimi kavramı gündeme gelmiştir. (Özel, 2010) sanatsal üretimleri 'geleneksel yöntem', Çiğdem Tanyel Başar 'mekanik yeniden üretim' ve 'dijital yöntem' olarak üç kategoride ele almıştır. Buna göre geleneksel yolla üretilen sanat eserlerinin biriciklik durumu Walter Benjamin'in de ele aldığı mekanik yeniden üretim kavramı ile birlikte son bulmuştur. Sanayi devrimi ve fotoğrafın bulunuşu ile birlikte sanat eseri geniş kitlelere ulaşma imkânı bulmuştur. Bilgisayar aracılığıyla imge üretimi ve sanal eser üretimi dijital yöntemlerle yaygınlaşmıştır. Dijital sanat, geleneksel sanatsal üretimi ve mekanik yolla üretimi savunan kitle tarafından kolay kabul görmemiş ancak günümüzde çağdaş sanatın dijital teknolojilere uyum sağlaması kaçınılmaz olmuştur. Sanatın dijitalleşmesi ile birlikte sanat, sanatçı, sanat eseri, izleyici kavramlarının anlamının değişmesiyle sanatın sergilendiği ve korunduğu ortamlar da farklılaşmıştır. Sanatçının ürettiği eser, kitle araçlarıyla aynı zamanda birçok izleyiciye ulaşmakta ve izleyici de bu sanat deneyiminin bir parçası olmaktadır. Modern dönemde pasif olan izleyici, artık sanatsal üretimin bir parçası haline gelmekte ve sanatı bulunduğu mekân içerisinde deneyimlemektedir. "Whitham ve deyişiyile, film, video ve dijital sanat zaman temelli ortam olmakla birlikte bu yönüyle performans sanatıyla benzerlik gösterir ve bu araçları resim gibi geleneksel sanat formundan ayıran nokta ise izleyicilerin pasif bir durumda olmayıp çok algılı bir deneyimin parçası olmasıdır" (Başar, 2021, s. 51-67) galeriler salonlarını bu dijital sanat eserlerinin sunumu için yeniden tasarlamakta ve buna uygun teknolojileri de mekânlarında buldurmaktadırlar. Şu an galerilerde izleyici sanat eserinin yanına geldiğinde kulaklık yardımıyla eserin hikâyesini dinleyebilir, galeride bölümlenmiş bir salonda video sanatını izleyebilir ya da mekânın içerisinde yer alan bir yerleştirme sanatının içinde yer alabilir. Günümüzde izleyici internet sayesinde oturduğu yerden galerideki bir sergiyi görebilir, müzedeki eserleri izleyebilir.

## Pandemi Döneminde Sanatsal Üretimler

Pandemi, dünya çapında yayılım gösteren salgın olarak tanımlanmış ve bundan etkilenen ülkelerde çok sayıda hastalığa, ölüme yol açarak ülkelerin ekonomilerinin bozulmasına sebep olmuştur. Sosyal ve ekonomik gelişmenin, değişen yaşam biçimleri ve küreselleşmenin sonucu olarak enfeksiyonların ortaya çıkmasına neden olmuş ve bu küreselleşme bilgi ve deneyimin paylaşılmasını kolaylaştırmasının yanında yeni mikrobiyal ajanların ortaya çıkmasını ve dolaşımını hızlandırmıştır. İnsanlık tarihi boyunca pek çok pandemi meydana gelmiş ve özellikle veba, çiçek hastalığı, kolera ve İspanyol gribi en uzun ömürlü, tekrarlayıcı olmuş ve çok sayıda insan ölümüne neden olmuştur (Akın ve Gözel, 2020, s.515-519).

İlk olarak 2019 yılının aralık ayında Çin'in Wuhan kentinde kayıtlara geçen Yeni Koronavirüs (COVID-19), kısa sürede tüm dünyada etkisini göstererek Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) tarafından "Pandemi" ilan edilmesine sebep olmuştur. Enfekte olan kişilerde solunum güçlüğü, yüksek ateş ve öksürük yaratmasının yanı sıra hiçbir belirti vermeden de varlığını sürdürebilen bir yapıda olması, bulaşma hızının ve yarattığı ölüm oranının yüksek olması ile bugüne kadarki grip vakalarından farklı bir seyir izlemektedir. Pandemi tüm dünyayı ekonomik, sosyal, kültürel ve psikolojik olarak olumsuz anlamda etkilemektedir. Ülkeler pandemi ile mücadele kapsamında aldıkları karantina koruması ile bir yandan sağlık sistemlerinin çökmesini engellemeye, halkın sağlığını korumaya çalışırken bir yandan da ekonomik kayıplarına çözüm üretmeye çalışmaktadırlar. Aynı zamanda salgın dolayısıyla eğitime ara verilmesi, turizm sektörünün zarar görmesi, sosyal, kültürel ve sportif etkinliklerin iptal edilmesi ile beraber birimler önemli ölçüde yıpranmıştır. Ulaşım, eğitim, turizm, hazır giyim, teknoloji, sağlık, eğlence, gıda gibi birçok önemli sektör bu salgından olumsuz şekilde etkilenmektedir. Salgının dünya ekonomisi üzerinde ciddi etkileri olmaktadır ve bu etkiler kısa sürede geçecek gibi görünmemektedir. Her ne kadar ülkeler normalleştirme çabalarına girişse de salgının kontrol altına alınması, ya da bağışıklık kazanılması uzun sürecek bir zamana işaret etmektedir. Pandemi sürecinde insanlar daha önce hiç olmadığı kadar evlerinde karantina altında kalmışlar ve psikolojik ve ekonomik olarak bu durumdan etkilenmişlerdir. İnsan her zor koşulda sisteme uyum sağlayan, çözüm üreten ve bugüne dek varlığını sürdüren bir varlıktır. Her yeni koşul yeni çözümler, yeni üretim biçimleri yaratır. İşte bu salgın süreci de dönemin kendi dinamik yapıları içerisinde bize yeni sanatsal üretim ve sunum biçimlerinin varlığını göstermiştir. Dijitalleşmenin hâkim olduğu bir çağda, sanatsal üretimlerin paylaşımı, yayılımı, arşivlenmesi de kolaylaşmıştır. Bu sayede farklı farklı ülkelerden sanatçıların pandemi etkisi altında ortaya koydukları sanat performanslarından bulunduğumuz ortam içerisinde anında haberdar olunmaktadır.

Ülkemizde karantina altında sıkılan insanların balkonlarında şarkı söyleyerek ve dans ederek bir performans sergilemişlerdir. Birçok farklı ülkede balkonlarından müzik yapan sanatçıların performansları da bu durumu destekler niteliktedir. (bkz. Görsel 1).



Görsel 1. Zeytinburnu'nda balkona çıkıp keman çalan kadın (İstanbul, 2020)

Salgın sebebiyle sanat dijital bir platform üzerinden alıcıya ulaşmaya başlamış galeri, müze, konser salonları gibi sanatsal sunumların mekânları da bu dijitalleşmeye uyum sağlamışlardır. Bu süreçte en belirgin durum müzelerin arşivlerini, koleksiyonlarını dijitalleşmeye açarak dünyanın her yerinden, her türlü sanat eserini ve kültürel değerini bir tıkla izlememize olanak sağlamasıdır. Eserler, birebir yerinde görülemez de sunulan geniş imkânlar bunu görülebilir kılmıştır. Dünyanın en çok ziyaret edilen müzelerinden British Museum, The Metropolitan Museum of Art, Rijks museum gibi önemli müzeler Google Arts & Culture aracılığıyla ulaşılabilir durumdadır. Ülkemizde de birçok önemli müze ve galeri arşivini izleyiciye dijital platformda açmıştır. Sakıp Sabancı Müzesi, Pera Müzesi, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, SALT, İstanbul Modern, Borusan Contemporary gibi müzeler de erişime açılan önemli müzeler arasında yer almaktadır. Bunun yanı sıra güncel sergileri sanal tur aracılığıyla izleyiciyle buluşturan galerilerin varlığı, instagram üzerinden sanatçı atölyelerinin gösteriminin yapılması da izleyici ile sanatçı arasındaki fiziksel engelleri kaldırmakta etkili olmuştur. Bu dönem içerisinde müzelerin kendilerini dijital duruma adapte etmesi, sadece kalıcı koleksiyonlarını değil geçmiş sergilerini de online ziyarete açması sebebiyle süreli sergi kavramının ortadan kalması gibi bir değişim yaratabilir. Müze ve galerilerdeki dijitalleşmenin yanı sıra diğer sanat dalları ve kurumları da bu yeni duruma uyum sağlamaya başlamıştır. Berlin Filarmoni Orkestrası, Bolşoy Balesi ya da Londra Senfoni Orkestrası dijital arşivlerini bugüne kadar başarıyla kullanmışlardır. Buradaki fark eskiden bu imkânlardan sadece aboneleri yararlanabiliyorken, bu günlerde geçici bir süreliğine herkese açık yayın yaparak izleyicilerin klasik müziğe ya da bir tiyatro gösterisine bulunduğu ortamdan erişimini sağlıyor olmasıdır. Pandeminin etkisiyle birçok film festivali sinema gösterimlerini online gerçekleştirme kararı almıştır.

Filmmor Kadın Filmleri Festivali, İşçi Filmleri Festivali online gösterim yapan festivaller arasında sayılabilir (Pandemi eşiğinden Sonra Sanat, 2020).



Görsel 2. 19 Mayıs'ın 101. Yılına Özel, Beşiktaş Çağdaş Dijital Sergisi(2020)

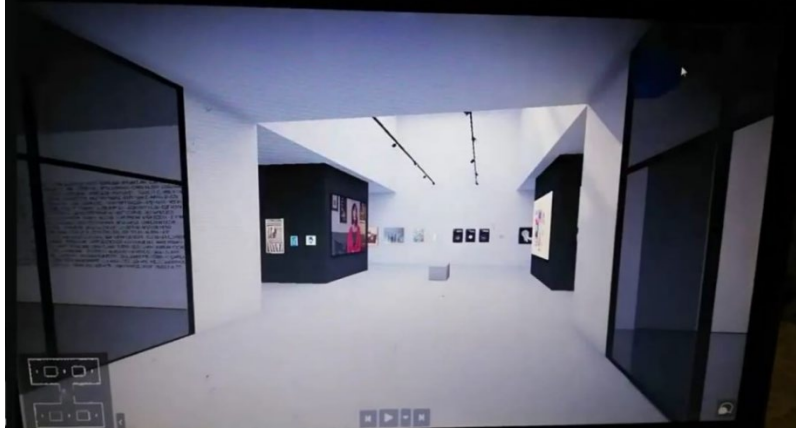
Müzelerin, galerilerin ve birçok sergi mekanının kapalı olduğu ve arşivlerini online olarak gösterime sunduğu bir dönemde sanatçılar da kendi sergileme çözümlerini ortaya koymaktadır. Bu anlamda dikkat çeken bir platform olan İstanbul Beşiktaş Belediyesinin düzenlemiş olduğu online sergi, bunun ilk örnekleri sayılabilir. Genç sanatçıların eserlerinin yer aldığı Beşiktaş Çağdaş Dijital Sergi Pandemi döneminde online sergiye açıldı. Sanatçıların eserlerini sergileme alanı olarak bu gibi mecraları tercih etmesi pandemi döneminde bile aktif olduklarının kanıtıdır.

Sanatçıların kimisi yasaklardan kimisi ise Covid19 hastalığına yakalanmamak için uzun bir süre evde kalmayı tercih etmişlerdir. Bu zaman zarfında ertelenen sergiler ve kamusal alanda yapılan etkinlikler dijital ortamda sergilenmeye başlanmıştır. Bu da dönemin koşullarının getirdiği bir mecburiyet olmuştur. Online sergilerinin dijital ortamlarda sergilenmesi kamusal sanat mekân algısını da değiştirmiştir diyebiliriz. Kapalı alanlarda sergi açmak bu kısıtlı dönem için tehlikeli ve yasak sayılmıştır.



Görsel 3. Nirantart art group, Third international online art exhibition nirantar 21

Bu dönemde teknoloji kişilere buldukları yerden uluslararası sergilere e-posta yoluyla kolayca katılabilmeye imkânı sağlamıştır.



Görse1 4.Yıldız teknik üniversitesi derece mezun sergisi(2021)



Görse1 5.Şanlıurfa il milli eğitim müdürlüğünde gerçekleşen pandemi sürecinde sanatla motivasyon sergisi(2021)

Salgınla beraber değişen toplumsal düzene uyum sağlayan sanatçılar, her koşulda sanatsal üretimlerine devam etmekte ve onları sergileme çözümleri üretebilmektedirler. Online sergilerin yanında sanal müzelerde ücretsiz erişime açılmıştır. Birçok farklı müzelere online erişim sağlanabilmiştir. Bunlardan biri de Şanlıurfa'da bulunan göbekli tepedir.



Görse1 6. Göbeklitepe Şanlıurfa sanal müze

Müze ve ören yerlerinin 3 boyutlu gerçek modellerinin internet üzerinden, etkileşimli gezilebilmesi, kültürel mirasın sanal ortamda da tanıtılması amacıyla 25 Mart 2020'de [www.sanalmuze.gov.tr](http://www.sanalmuze.gov.tr) web sayfası ücretsiz olarak beğeniye sunulmuştur. Bu kapsamda, 32 müze ve ören yeri ve bir geçici sergi, sanal olarak gezilebilmektedir.

Sanal müzeler, Nisan 2021 tarihi itibarıyla 12 milyon 529 bin 246 milyon kez ziyaret edilmiştir. En çok ziyaret edilen sanal müzeler arasında 3 milyon 383 bin 985 ziyaret ile Göbeklitepe Ören Yeri ilk sırada, 1 milyon 869 bin 319 ziyaret ile Kurtuluş Savaşı Müzesi ikinci sırada, 1 milyon 350 bin 742 ile de Efes Ören Yeri üçüncü sırada yer almıştır. Efes'i 1 milyon 100 bin 147 kez ziyaret ile Troya Müzesi ve 1 milyon 31 bin 447 kez ziyaret ile de Anadolu Medeniyetleri Müzesi izlemiştir.

### **Sonuç**

Bugün teknolojinin geldiği açıdan bakıldığında sanatsal süreç içerisinde oluşan en değerli anlam kazancının/kaybının değişen estetik anlayışlar bağlamında olduğu söylenebilir. Sanatçılar teknolojiye faydalanarak kalıplaşmış sanat anlayışlarının dışına çıkmış ve farklı beğeni düzeylerinin oluşmasında etkili olmuşlardır.

Dünya tarihinde yer alan sosyal, kültürel, ekonomik, politik, teknolojik olayların sanatın anlamında ve ifade ediliş biçiminde değişim yaratması kaçınılmaz olmuştur. İçinde bulunulan olağanüstü durumlara karşı sanatçılar; sanatlarını icra etmede hep yeni bir yol bulmayı, yaratıcılıklarını ortaya koymayı başarmışlardır.

Günümüzde yaşanan covid 19 salgınında sanatçılar, buldukları karantina altında ve yaşadıkları ekonomik sıkıntıların etkisinde ve pandeminin yarattığı belirsizlik ve kısıtlanmışlık psikolojisi altında farklı sanatsal üretim ve sunum teknikleri geliştirmektedirler. Sanat galerilerinin, müzelerinin ve birçok sanatsal, kültürel etkinliğin gösterildiği mekânların salgını önleme adına belirsiz bir süreliğine kapatılmasıyla birlikte, sanatçılar üretimlerini sergilemede ve izleyiciye ulaştırmada yeni medya araçlarından yararlanmaktadırlar. Dünyada yaşanmakta olan bu olağandışı durum, tarihte olduğu gibi günümüzde de sanatçıların kendilerini ifade etme biçimlerini ve yaratımlarını, sundukları platformları değiştirmektedir ve bu anlamda bir kırılma yaşanmaktadır. Bu durum sanatçıları büyük mekânlar yerine daha küçük mekânlara, daha mütevazı araçlarla üretime devam etmeye yönlendirmektedir. Bu süreçte en çok kullanılan kelimelerden olan sosyal mesafe ile araya giren zorunlu fiziksel mesafeyi aşmanın en önemli yöntemi dijital iletişim araçlarından yararlanmaktır. Sanat galerileri, müzeler, kültürel ve sanatsal mekânlar bu dijitalleşmeye uyum sağlayarak yeni normal koşulları içerisindeki yerini almaktadırlar. Sanatçılar ise bu yeni normal durumda arayışlarına devam ederek kendi üretimlerini göstermede ve izleyiciye ulaştırmada yeni yollar keşfedecek, sanatı çağın getirilerine göre yeniden tanımlayacaklardır. Sanat da virüs gibi mutasyona uğrayacak ancak her koşulda varlığını sürdürecektir.

### **Kaynaklar**

Akkar Ercan, M. (2007). Public spaces of post-industrial cities and their changing roles. *METU Journal of Faculty of Architecture*, 24(1), 115-137.

- Başar, Ç. T. (2021). Pandeminin gölgesinde sanat-sanatçı-izleyici. *Yedi*, (25), 51-67.
- Akin, L., & Gözel, M. G. (2020). Understanding dynamics of pandemics. *Turkish journal of medical sciences*, 50(9), 515-519.
- Akçadoğan, İrmak İ. (2006). *Temel Sanat Eğitimi ve Dijital Ortam*. Epsilon Yayıncılık: İstanbul.
- Ersöz Karakulakoğlu, S. ve Demir Askeroğlu, E. (2018). Dijitalleşmenin etkisinde dönüşen sanat ve kuşaklar üzerine bir çalışma. *İletişim kuram ve araştırma Dergisi* 47, 409-426. Erişim adresi: [https://www.academia.edu/38834293/Dijitalleşmenin\\_Etkisinde\\_Dönüşen\\_Sanat\\_ve\\_Kuşaklar\\_Üzerine\\_Bir\\_Çalışma](https://www.academia.edu/38834293/Dijitalleşmenin_Etkisinde_Dönüşen_Sanat_ve_Kuşaklar_Üzerine_Bir_Çalışma)
- Özel Sağlamtimur, Z. (2010). Dijital sanat.  
Pandemi eşiğinden sonra sanat, giderek dijitalleşen yeni bir sanat anlayışı. (2020, 20 Nisan). BMW.erişim tarihi: 20.04.2020 Erişim adresi: <https://www.bmw.com.tr/tr/topics/fascination-bmw/bmw-joy-blog/pandemi-esigindensonra-sanat.html>

## Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Zeytinburnu'nda balkona çıkıp keman çalan kadın (istanbul, 2020) Erişim tarihi: 06.07.2021.  
<https://www.bursahayat.com.tr/yasam/evde-kalanlar-icin-balkonda-keman-resitali-251582>
- Görsel2. 19 Mayıs'ın 101. Yılına Özel, Beşiktaş Çağdaş Dijital Sergisi(2020) Erişim tarihi: 07.07.2020.  
<https://besiktas.bel.tr/Sayfa/32674/19-mayis-in-101-yilina-ozel-besiktas-cagdas-dijital-sergisi>
- Görsel3. Göbeklitepe Şanlıurfa sanal müze, erişim tarihi: 06.07.2020.  
<https://sanalmuze.gov.tr/muzeler/SANLIURFA-GOBEKLITEPE-ORENYERI/>
- Görsel4. Şanlıurfa il milli eğitim müdürlüğünde gerçekleşen pandemi sürecinde sanatla motivasyon sergisi(2021) erişim tarihi : 06.08.2020.  
<http://www.yeniurfagazetesi.com/haber-il-ar-ge-den-online-resim-sergisi-50288.html>
- Görsel5. Nırantart art group, Third international online art exhibition nırantart 21tarihi: 06.08.2020.  
<https://www.facebook.com/1886414245007532/posts/for-3rd-international-online-art-exhibition-2021/2778122669170014/>
- Görsel6.Göbeklitepe Şanlıurfa sanal müze(Şanlıurfa,2020) Erişim tarihi:06.09.2020.  
<https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/gobeklitepe-sanliurfa-turkey-21-april-2018-1124677697>



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES  
**SANAT ve TASARIM**  
**ARAŞTIRMALARI**  
**DERGİSİ**

## GEÇ DÖNEM OSMANLI ARŞİV BELGELERİNDEKİ ÇİZİMLERİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

THE THOUGHTS OF THE DRAWINGS IN THE LATE OTTOMAN ARCHIVE DOCUMENTS

Oya ŞENYURT

Gönderim Tarihi: 07.03.2022

Kabul Tarihi: 01.06.2022

### Öz Abstract

Osmanlı tasarım dünyasına ve çevreyi tasvirine ilişkin bilgi veren Osmanlı Arşiv belgelerindeki çizimler, imparatorluğun dört bir yanından gelen farklı formlar ve anlatım teknikleri içermektedir. Bu çizimler vaka tariflerinden mimari tasarımlara kadar çok çeşitli sebeplerle yapılmıştır. Yapılış amaçlarına bağlı olarak çeşitli tasnifler içinde toplanabilen çizimler ait oldukları başlıklar altında bazı ortak özellikler göstermektedir. Bu makalede yönetim merkezine ulaşan farklı farklı anlatım tekniklerine ait çizimlerin tasnifi ve çizimlerin ortak özelliklerinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Mimari çizimlerde Osmanlı resim sanatı olan minyatürün anlatım tekniklerinin kullanımı, iki boyutlu anlatımın içinde üçüncü boyut arayışı ve teknik resim kurallarından yoksun resimsel bir anlatımın benimsendiği tespit edilmiştir. Vaka anlatımlarında da kısmen minyatür tekniklerine başvurulmuş ancak 19. yüzyılın sonlarında fotoğrafın tespit ettiği anlık gerçekliğin çizimlerle sağlanması yönünde çaba sarf edilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Resimsel, Osmanlı, Çizim, Fotoğraf.

The drawings in the Ottoman Archive documents, which give information about the Ottoman design world and the description of the environment, were prepared in different forms and expression techniques from all over the empire. These drawings were made for a variety of reasons, from case descriptions to architectural designs. These drawings, which can be grouped into various classifications depending on the purpose of their construction, show some common features under the titles they belong to. In this article, it is aimed to classify the drawings of different narrative techniques reaching the management center and to evaluate the common features of the drawings. It has been determined that the use of narrative techniques of miniature, which is the Ottoman painting art, in architectural drawings, the search for a third dimension in two-dimensional expression, and a pictorial narrative devoid of technical drawing rules. Miniature techniques were also used in case narratives, but at the end of the 19th century, efforts were made to provide the instant reality determined by photography with drawings.

**Keywords:** Pictorial, Ottoman, Drawing, Photograph.

- **Alıntılama:** Şenyurt O. (2022). Geç Dönem Osmanlı Arşiv Belgelerindeki Çizimlerin Düşündürdükleri. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), 198-220.
- **Sorumlu Yazar:** Prof. Dr., Oya Şenyurt, Kocaeli Üniversitesi, oya.senyurt@kocaeli.edu.tr, 0000-0002-4837-3960.



## Giriş

Osmanlı arşivindeki görsel malzeme üzerine yapılan araştırmalar, araştırmacılara harita, proje, resim, fotoğraf ve kartpostallarla karşılaşma olanağı sunmaktadır. Bunların içinde yer alan ve yazılı belgelere göre sayıları az olan çizimler, Osmanlı insanının yapmayı planladığı binaya, fiziksel çevresini tasvirine, objelerin gerçekliğinin yansıtılmasına ilişkin çabaları gün yüzüne çıkarırlar. Mimari çizimin parçası olan planlar, resim (BOA., İ.AZN., Dosya no: 55, Gömlek no: 55), plan, plançe, piyanta (BOA., PLK.p., Dosya no: 603), resm-i musattah (HAT., Dosya no: 1249, Gömlek no: 48358), “mukatta-ı ufukî” (BOA., A.TŞF., Dosya no: 149, Gömlek no: 81), “arzani cebhe”, (BOA., İ.AZN., Dosya no: 68, Gömlek no:11), “mürtesem-i ufki” (BOA., İ.DH., Dosya no: 1446, Gömlek no: 39), tersim (çizim) (BOA., HAT., Dosya no: 242, Gömlek no: 13588), “İrtisâm-ı ufki” gibi terimlerle ifade edilmiştir. Dolayısıyla tüm bu terimler bugünün mimarlığında bir anlatım tekniği olan “plan”dan söz etmektedir.

Belirtilmesi gereken bir başka nokta, Osmanlı arşiv belgeleri içinde kesitler, görünüşler ve üç boyutlu çizimlerin (resm-i mücessem) sayılarının planlara göre daha az olduğudur. Plan ve görünüşleri içeren çizim paftaları toplamda kimi zaman proje (BOA., İ.AZN., Dosya no: 99, Gömlek no: 25) olarak ifade edilmişse de; bir projeye ait olan paftada plan, görünüş ve varsa kesitlere ilişkin farklı terminolojilerin üretildiği ve bunun paftadan paftaya değişkenlik gösterdiği görülür. Söz gelimi “tûlânî cebhe” (BOA., İ.AZN., Dosya no: 68, Gömlek no:11), “hâricen manzarası” (BOA., İ.DH., Dosya no: 1081, Gömlek no: 84834), “mürtesem-i şakuli” (BOA., İ.DH., Dosya no: 1446, Gömlek no: 39), irtisam-ı amudi ya da “amûdiye” (BOA., PLK.p., Dosya no: 206), “yüzüne resmi” (BOA., PLK.p., Dosya no: 2592) gibi yapıların cephe çizimlerini/görünüşlerini ifade etmek için kullanılan çeşitli terimlere rastlanmıştır. Teknik resim açıklamalarıyla ilişkilendirilecek bu ifadelerin varlığına rağmen çizimler mimari anlatım teknikleri ile resimsel tasvirin birbirine karıştığı ya da sınırlarının bulanıklaştığı bir usul ile üretilmişlerdir.

Türkçe Sözlük'te “resim” sözcüğü varlıkların doğadaki görünüşlerinin kalem, fırça gibi araçlarla kâğıt, bez gibi malzemeler üzerinde yapılan biçimleri olarak tanımlanmıştır. Teknik resim ise kişilerde güzel duygular uyandıran bir manzara ya da çiçek resminden öte işlevsel yönü olan bir çizim türüdür. Ayrıca bir ürünün malzemesini, boyutunu, biçimini ve diğer ölçülerinin kullanılmaya hazır son halini anlatan çizimler olmaları nedeniyle tasarımın üretimi için bir hizmet sunar. Zihindeki bir tasarımı kâğıt üstünde nesnelleştirmeye yarayarak uygulanması için gerekli teknik şartların neler olduğu hakkında bilgi verir. Resim sanatı alegorik anlatımlarla kendi içinde bazı alt okumaları nasıl gerektiriyorsa teknik çizimin de kendine ait gösterim biçimleri ve kuralları vardır. Ayrıca bir resimdekine benzer bir teknik resim okuması yapmamız mümkün değildir. Onu anlayabilmek için gösterim biçimlerinin ve anlatım tekniklerinin de bilinmesi gerekir. Arşiv çizimlerinde ise kimi zaman bir plan veya bir görünüş boyut, ölçülendirme, malzeme ve yapı öğelerinden yoksun resmetme düşüncesi ile çizilmiştir. Ancak ortaya çıkan ürünün ne resim kuralları ne de teknik resim kurallarına bağlı bir üretim olduğu söylenebilir. Tüm aksaklıklarına rağmen çizim usulleri bağlamında resim-teknik resim ya da plan-resim arasında anlatım tekniği açısından keskin bir ayrımın olmadığını söylemek gerekir.

Buna rağmen çizimler gerek inşa/tamir amaçlı gerekse başka amaçlarla yapılmış olsun devlet kademelerinde resmi yazışmaların “fenni” öğeleri olarak görülmüşlerdir. Fenni olan şeyin bir bilgi birikimi, teknik ve marifet gerektirdiği, ayrıca yöntemine uygun olarak üretildiği düşünülmektedir. Çoğu kez “fenni” sözcüğü batılı tekniklerle yapılan işler için kullanılsa da arşiv belgeleri içinde batılı çizim tekniklerine uygun olmayan üretimler vardır ve imparatorluğun sonuna kadar bu tip çizimlerden de vazgeçilmemiştir. Bu sebeple gerek resmetme, resm-i musattah (plan) (BOA., Y.PRK.UM, Dosya no: 7, Gömlek no: 89), tersim (çizim) (BOA., PLK.p, Genel Sıra no: 855), gerekse plan/plançe olarak ifade edilsin teknik resim ve resimdeki anlatım biçimleri birbirinden ayırt edilmeden kurumlarda çalışan memurlar tarafından çizilmiş ve kurumlar arası yazışmalarda delil niteliğinde sunulmuştur. Ancak bu çizimler günümüz insanının bakış açısıyla, içinde pek çok hata bulunabilecek perspektiflerden, minyatüre bakma alışkanlığından kaynaklanan gelenekselleşmiş anlatım biçimlerini de kapsayan yine eksik ve hatalı plan ve görünüşleri içeren bazı teknik resim denemelerinden oluşmaktadır.

20. yüzyılın başlarında Mimar Kemaleddin, Mimar Vedat Bey ve birkaç Müslüman, yabancı ve gayrimüslim mimarın tasarımları bir kenara bırakıldığında teknik resim kurallarına uygun çizim bulmak güçtür. Osmanlı'nın son dönemlerine ait hemen hiçbir arşiv belgesinde basit de olsa epür sistemine bağlı olarak bir çizim yapma denemesine rastlanmamıştır. Küçük bir yapının görünüşlerinden izdüşüm kuralları aracılığıyla taşınan karakteristik noktaların yardımıyla çizilen bir perspektif de bulunmamaktadır. Devlet kadrolarının bu çizimlerle ilgili yazışmaları olmasa, bugün çizimlerin bakan kişiye (mimar veya tasarımcıya) elle tutulur, somut bir gerçeklik yerine masal dekoru veya sürrealist çalışmanın parçası olarak ilham vermesi olanaklıdır. Çizimlerdeki tüm eksikliklere ve sorunlara rağmen pek çok devlet kadrosundaki memurun ya da komisyonun elinden geçmesi nedeniyle tasarlananın inşa edildiğindeki yaklaşık gerçekliği yansıtması yeterli bulunmuş olmalıdır. Bu düşünce biçimine göre detaylar inşaat alanında alınan kararlarla tamamlanır. Dolayısıyla inşa süresi ve yapı, inşaatın seyri sırasında biçimlenir. Yaklaşık gerçekliği hatalı veya eksik biçimde göstermesine rağmen yazılı belgelerin yanında çizimlerin de sunulmasından vazgeçilmemiştir.

Benzer biçimde fotoğrafın kullanılmadığı durumlarda, siyasi ve adli olayları canlandırmak ve gerçek durumu yansıtmak zorunluluğu olduğunda, bu alanda yapılan çizimler de “fenni” olarak görülmüştür. Diğer bir deyişle, gerçeğin ortaya çıkarılmasına aracı oldukları için “fenni”dirler. “Fenni” olan gerçek, denenmiş ve onanmıştır. Dolayısıyla, tekrar edilmesinde sakınca olmayandır. “Fen”in gerçekle ve somut olanla ilişkisi, yazı ve metinden daha fazla çizimle kurulmuştur. Bu çizimlerin, gerçeği kişinin bakış açısına göre yansıttığı ya da yansıtmış olabileceği fikri; kim çizerse çizsin, çizimin kendisinin objektif olduğu düşüncesiyle bir kenara bırakılmıştır. Ancak pek çok belgede kişi görüntüyü nasıl ele alırsa alsın çizim dilinden yazıya döküldüğünde olayın gerçek durumu ortaya çıkmaktadır. Ayrıca keşif defterleri, hesap pusulaları ve inşa kararlarına ilişkin belgeler olmasa çizimler teknik resim kurallarına bağlı yapılmadığından çoğu kez tek başına bir projenin anlatılmasında yeterli değildir.

Çizimler (plan, kroki vs.) gerçekliği ya da gerçekleşecek gerçekliği elle tutulur hale getirmektedirler. Sadece belgelerdeki mimari tasarımlara ait çizimler değil, yapılmış tüm çizimlerin yapılış amaçları gerçeği ya da gerçekleşecek/gerçekleşmiş gerçekliği doğru yansıttığına dair bir inanç oluşturur. Çizim bazı durumlarda fotoğraf gerçekliği ile eş değerde görülmüştür. O dönemler için fotoğraf çekmek pahalı bir iştir. Sürekli yangın çıkan İstanbul sokaklarında olağan vakalardan kabul edilen bu tip durumlar için fotoğraf çekme lüksüne girmek istenilmediğinden vaka tariflerinin çizimle yapıldığı görülmektedir (BOA., İ.DH., Dosya no: 534, Gömlek no: 37052). Fotoğrafın yokluğunda coğrafyayı ve doğayı anlatmaya yönelik resimler de işe yaramış olmalıdır. Bununla ilgili olarak, 12 Ağustos 1923 tarihine ait olduğu tahmin edilen ve Medine-i münevvere etrafı ile Şam mahalli tarafındaki kalelerin harita ve resmini içeren bir dosyada harita çizimi ile yetinilmeyerek yakın çevreye ilişkin bilginin suluboya ile yapılan bir resimle (Görsel 1) merkeze ulaştırıldığı tespit edilmiştir (BOA., HRT.h., Dosya no: 1337).



Görsel 1. Şam mahalli tarafındaki kalelerin harita ve resmini içeren bir dosyadaki suluboya resim (BOA., HRT.h., Dosya no: 1337).

Bu makale arşiv çizimlerini belirli tasnifler altında toplayarak çizilme amaçları doğrultusunda incelemeyi hedeflemiştir. 18. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başlarına kadar Osmanlı dünyasında üretilmiş çizimler, 20 yılı aşkın bir süredir yapılan çalışmalar ve araştırmalar sonucunda burada ele alınmış ve sonuçlar paylaşılmıştır. Yapılara, fiziksel çevreye ve bina donatılarına ait çizimler üzerinden gerçekleşen çeşitli tasnifler içindeki genel taramalarda (çizim üzerine akademik eğitim almış kişiler, yabancı şirket ya da firmalardan gelen çizimler ile köprü fabrika gibi mühendislik alanına ait yapıların çizimleri hariç tutulmuştur) anlatım teknikleri bağlamında bazı ortak özellikler tespit edilmiştir. Bu durum, Osmanlı'nın geç dönemlerinde üretilen çizimlerin çizilme amaçları doğrultusunda çeşitli başlıklar altında toplanarak ortak özelliklerinin ele alınmasını gerektirmiştir. Geç Osmanlı'daki çizimleri içeren

belgelerin beş madde altında tasnif edilmesi (Şenyurt, 2015: 14) çizimlerin yapılış amaçları doğrultusunda ana hatlarıyla ayrıştırılmasını şimdilik olanaklı kılmaktadır. İlerleyen dönemlerde başka belgelerin de araştırmacılara açılmasıyla, kuşkusuz farklı amaçlara hizmet eden çizimlere rastlamak mümkün olacaktır.

### Yöntem

Makalede kullanılacak olan materyal Osmanlı arşiv belgeleridir. Öncelikle, belgelerdeki çizimlerin yapılış amaçlarına bağlı olarak yoğunlaştıkları noktalar tespit edilerek tasniflendirilmiştir. Bu yolla ortak özellikler gösteren belgeler tasnifleri oluşturan genel başlıklar altında çizim dili ve usulü bağlamında incelenmiştir. Makalede çizim örnekleri görsel belge olarak paylaşılma ile birlikte makale kapsamında sunulamayan örneklerin de fonları ve kodları verilmiştir.

### Bulgular ve Tartışma

Arşiv kayıtlarında yer alan belgelerin içindeki çizimlerin hangi amaçlarla ve nasıl çizildiklerine ilişkin bazı tasnifler; çizim ile yazılı belgesi ilişkilendirilerek yapılmıştır. Çizim ve bağlı bulunduğu yazılı arşiv belgesinde bir olayın veya bir tasarımın tasviri yapılırken yazıyla bütünleşme halinde bazı sorunlar ortaya çıkmaktadır. Bugün aksaklık olarak gördüğümüz bu sorunları geleneksel düşünce biçimine bağlı anlatım teknikleri ve zihin dünyası yaratmış olmalıdır. Bir kitap resmi olan minyatür ve minyatüre bakma biçimi (Güçbilmez, 2006: 150-151) ve Osmanlı betimleme geleneğindeki model-gösterim ilişkisine dair geliştirilen usuller mimari anlatım tekniklerini de etkilemiştir. Bu yaklaşım biçimi çizimi ortaya çıkaran çizim malzemesini, teknik şartları ve terminolojik araştırmayı gerektirmiştir. Teknik resim kurallarına bağlı ve ölçeğe göre uyulması gereken kuralları olan mimari çizimler, bakan kişi/kişilere yazıya dökülecek malzemeyi ya da sözlü ifadeyi sağlayacak bilgiyi vermelidir. Oysa arşivdeki mimari çizimlerle diğer çizimler birbirine karışacak derecede eş değer ve metin olmadığı sürece tek başına anlatıma dökülemeyecek kadar kuralsız, kişiselleşmiş ve ayrıntısızdır. Osmanlı'da "fenni" delil kabul edilmekle birlikte, bugünün insanı için çizimin yazıya katkısı sınırlı bulunacaktır. Yazının çizimi anlamlandırma yönünden görece daha etkili olduğu düşünülmektedir.

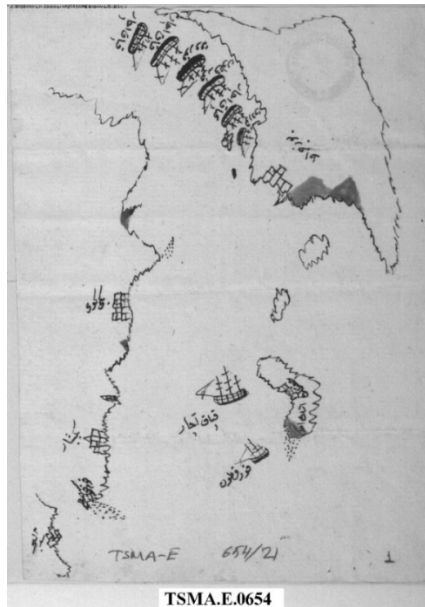
#### Mevcut Fiziksel Çevrenin Tanımlanması ve Durum Tespiti İçin Yapılan Çizimler

Arşiv belgeleri için oluşturulan çizime dayalı tasnifte, birinci sırada, mevcut fiziksel çevrenin tanımlanması için yapılan çizimler yer alır. Bu tip çizimler savaş, isyan gibi olaylar sonrasında kentin belirli bir bölgesinde binalara ait zararları tespit etmek amacıyla, mevcut durumu tanımlamak için yapılmıştır. Savaş sırasında iki ordunun mevzilerini, askeri tâhkimatını belirten, olayın geçtiği coğrafyayı tasvir eden bazı kale çizimlerine de rastlanmaktadır. Bu tip çizimler karşılaşma anını gösteren ve olayın oluşuna dair fotoğrafın görüntüleme görevini yerine getiren tasvirlerdir. Söz gelimi, Mora İsyanı'ndan sonra ortaya çıkan ve Ege Adaları'ndaki bazı ayaklanmaların önemli bir parçasını oluşturan 1826-1828 yılları arasında Sakız Adası'nın kuşatılmasına ait bir çizim, Rumların "*derya sergerdesi*" (denizlerdeki lideri) olarak unvanlandırdıkları Konkoron'un adaya gelerek çatışmalara katıldığı ana ait olmalıdır (BOA., HAT., Dosya no: 879, Gömlek no: 38925-C). Sakız Adası Kalesi'nin plan-perspektif olarak,

etraftaki diğer öğelerin görünüş olarak gösterildiği karışık çizim tekniği içinde çoğu zaman Osmanlı minyatürlerindeki gibi perspektifsiz tasvir biçimini koruyan bu örneklere, imparatorluğun son dönemlerinde de rastlanmaktadır.

Benzer biçimde tahmini tarihi 1808 olan ve Bozcaada'daki İngiliz gemilerini gösteren bir çizimde de bakış yönü yitirilmiş ve kağıdın dört kenarından bakma olanağı sağlanmıştır (BOA., TSMA.E. Dosya no: 654, Gömlek no: 21) (Görsel 2). Bu durum, tasarım amacının dışında yapılmış çizimlerde, mevcut fiziksel çevrenin tasvir edilmesinde, minyatür tekniğinin 19. yüzyılda da etkili olduğunu gösterir. Kale ve kent tasvirleri bu sınıfta yer almaktadır. Söz gelimi bir belgede İşkodra Kalesi tepede tasvir edilmiştir. Kaleye düşeyde uzanan çizgiler yolları tanımlar ve böylelikle kalenin tepede konumlandığı anlaşılır. Ancak, Boyana Nehri de resim düzleminde tepeye doğru akıyormuş gibi görünür (BOA., HAT., Dosya no: 431, Gömlek no: 21920).

Bugün fotoğraf makinası veya kamera ile gerçekleştirilen ve ispat niteliği taşıyan durum tespit çalışmalarına benzeyen bir çaba için “*çarpıtılmış*” bir çizim dili kullanılmıştır. Bu durum tasarım amacına hizmet etmeyen, görsel ispat ve belgeleme amaçlarını taşıyan ve bakan kişiye/özneye bağlı bakış açısı yaratan bir pencere olmaktadır. Bakan kişinin durduğu nokta belirlenmeksizin, çizimi yapanın baktığı nokta dikte ettirilmeden ve belirsizliği korunarak çizim tamamlanmıştır. Dolayısıyla, biz çizime bakarken her noktada olabiliriz. Tepede olabiliriz, doğuda olabiliriz, batıda olabiliriz ya da güneydoğuda bulunabiliriz. Bu sebeple, bu manzaraya bakan tek merkez biz olmadığımız gibi, çizimi yapan kişi de değildir.



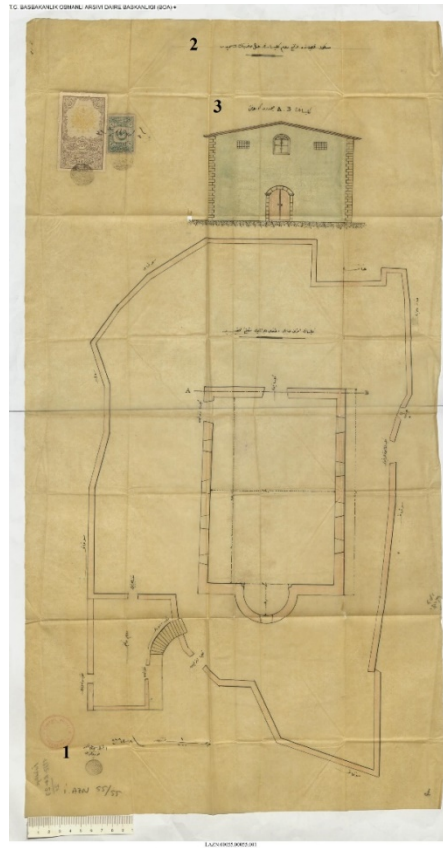
Görsel 2. Bozcaada'da İngiliz gemilerini gösteren bir plan  
(BOA., TSMA.E. Dosya no: 654, Gömlek no: 21).

Olayların gelişimini anlatan bina, kent, yapı öğesi ile ilişkili bazı çizimler ise yapının halihazır veya tasarımını anlamlandırmamızı sağlayacak çizim teknikleri dışında, başka figürler ve yazılı ifadelerle ispat edilmesi gereken meseleye odaklanmış, birer “fenni” göstergeye dönüştürülmüştür. Bu noktada çizim; binanın, mekânın temsiliyeti olmaktan çıkarak, binanın

veya mekânın içinde/dışında geçen olayla ilişkisini kurgulayan ve fotoğrafın yakalaması gereken gerçekliği kâğıda aktaran bir yaklaşımın temsiliyeti haline getirilir. Arşivde bir yapı tasarımında teknik çizim kurallarına aykırı gösterimlerden, haritası çizilen bir bölgenin paftaları arasında bölgeye ait bir manzaranın sulu boya ile resmedildiği örneklere kadar, çok çeşitli anlatım biçimlerine rastlamak mümkündür.

### **İnşa/Tamir Edilmiş Ya da Edilecek Bir Yapıya Dair Tasarımları Anlatan Çizimler**

Geniş topraklara sahip imparatorluğun çok çeşitli noktalarından merkeze ulaşan çizimler birbirlerine yakın dönemlerde çizilmiş olsa bile gerek çizim tekniği gerekse ölçeklendirme ve anlatım tekniği bağlamında farklılık göstermiştir. İzmir’de 1856 yılında açılması planlanan bir rüştiye mektebi ile yakın tarihlerde inşasına karar verilen, ancak hakkında yazılı bir kayda ulaşılamayan 1858 tarihli Niş Kalesi dahilindeki rüştiye mektebinin planı farklı bölgelerde farklı çizim tekniklerinin ve terminolojinin olduğunu düşündürür (BOA., PLK.p, Dosya no: 855). İzmir’deki rüştiyeden farklı olarak, bu yapının planında mekânların adları belirtilmiştir. Bu çizim Erkân-ı Harbiye Kaymakamlarından Samih Bey tarafından hazırlanmıştır. Niş’teki rüştiye planının çizim niteliğinin, planı anlamlandırmadaki kolaylık sebebiyle günümüzdeki çizim tekniğine yakın olduğunu söylemek mümkündür. Bahçe düzenlemesi dikkate alınmış ve geometrik de olsa bir öneri geliştirilmiştir. Bu çizimde ölçek verilmesi ve kullanılan mimarlık terminolojisi İzmir’dekinden farklılık gösterir. İzmir’deki örnekte ise teknik resim kurallarına göre düşey kesitte ve görünüşte gösterilmesi gereken pek çok öğenin yatay kesit olan plan üzerinde gösterimi tercih edilmiştir. Söz gelimi, plan üzerinde çizgilerin duvara ait olduğu, yükseklik kazandırılarak anlatılmaya çalışılmıştır. Kapılar planda görünüşe alınmıştır, pencerelere düşey kesitte gösterilmesi gereken yükseklik verilmiş, merdiven basamaklarına gölge ile derinlik verilerek perspektif etki yaratılmıştır (BOA., İ.DH., Dosya no: 353, Gömlek no: 23335). İzmir’de inşa edilmesi planlanan rüştiye için yapılan bu çizimin tarihinin Osmanlı’nın geç dönemlerine denk düşmesi ayrıca dikkat çekicidir. Planlar minyatüre özgü geleneksel sistem ile yapılan çizim anlayışının devam ettiğini bir kez daha göstermektedir.

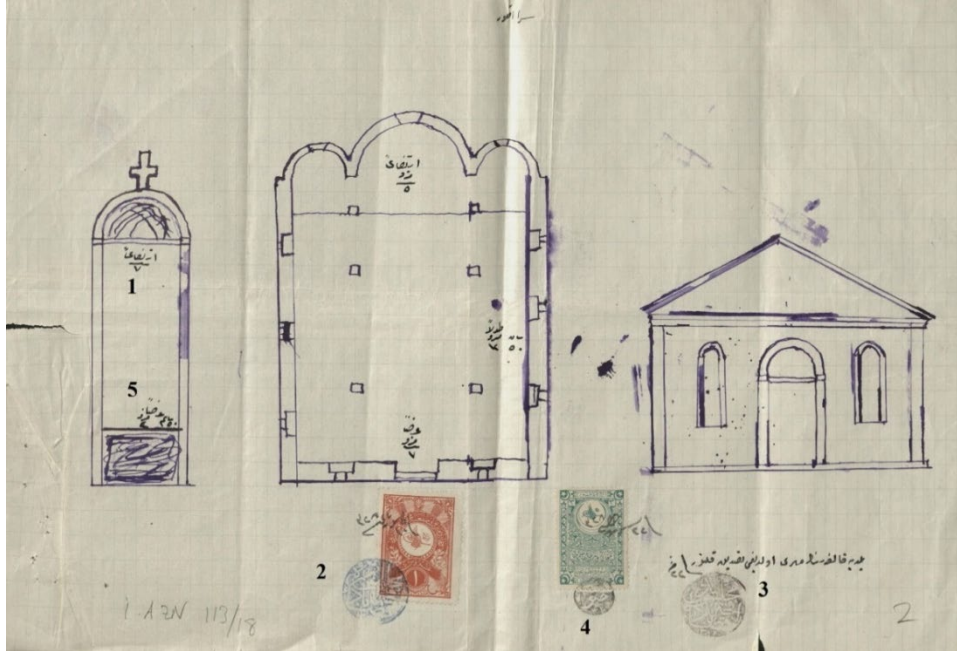


Görsel 3. 1. Ertuğrul Sancağı Nafia Kondoktörü Mühür: Esseyyid Hüseyin Hüsnü (?), 2. Söğüt kasabasında vaki Rum Kilisesi'nin hâl-i hazırının resmidir, 3. Kilisenin A.B yüzünden görüntüsü (BOA., İ.AZN., Dosya no: 55, Gömlek no: 55).

11 Mayıs 1901 tarihine ait bir başka evrakta Edirne Vilayeti Mürefte Kazası'na bağlı Canöz karyesinde Aya Dimitri adındaki harap kilise arsasının bir kısmı üzerine yapılacak okul için alınmak istenen ruhsat amacıyla yapılan bir çizim (BOA., İ.AZN., Dosya no: 42, Gömlek no: 22) ile Söğüt kasabasında inşa edilen Aya Dimitri Kilisesi için alınacak ruhsat için Ertuğrul Sancağı Nafia Kondoktörü tarafından 5 Haziran 1904 yılında yapılan mevcut kiliseye dair çizimin dili (BOA., İ.AZN., Dosya no: 55, Gömlek no: 55) bir çocuğa ait olduğunu düşündürecek kadar basittir ve bu bağlamda ortak özellik gösterirler (Görsel 3). Üç sene arayla yapılan bu çizimler her bölgede çizim ile ifade gücüne ve yeteneğine sahip kişilerin olmadığını ya da inşa etme faaliyetini gösteren herkesin iyi çizim yapamadığını düşündürür. Sadettin Paşa'nın 1896 yılına dayanan anılarında bu tespiti destekleyecek bazı anlatımlar bulunmaktadır. Saadettin Paşa Van'da vilayete hizmet eden bir mühendisin olduğunu, ancak vilayete ilişkin bir haritanın bulunmadığını, Van'daki belediyenin de nizam, talimatname, kaide gibi düzenleyici araçlardan yoksun olduğunu ifade etmiştir. Paşa, yol ve topoğrafya bilgisi olmayan mühendisin bu eksikliğini, Askeri Rüştüye Mektebi hocalarından birisinin yalan yanlış yaptığı haritadan vilayetin şeklini öğrenerek telafi etmiştir. Kasabanın haritası Paşa tarafından Erkân-ı Harbiye'ye yaptırılmıştır (Önal, 2004: 74).

4 Kasım 1912 tarihinde Akçaabat Belediye Kalfası Sava tarafından yapılan bir kilise çiziminde de oldukça basite indirgenmiş bir anlatım biçimi benimsenmiştir (Görsel 4) (BOA., İ.AZN., Dosya no: 113, Gömlek no:18). Edirne ya da Söğüt kasabaları için yapılan çizimlerden daha geç

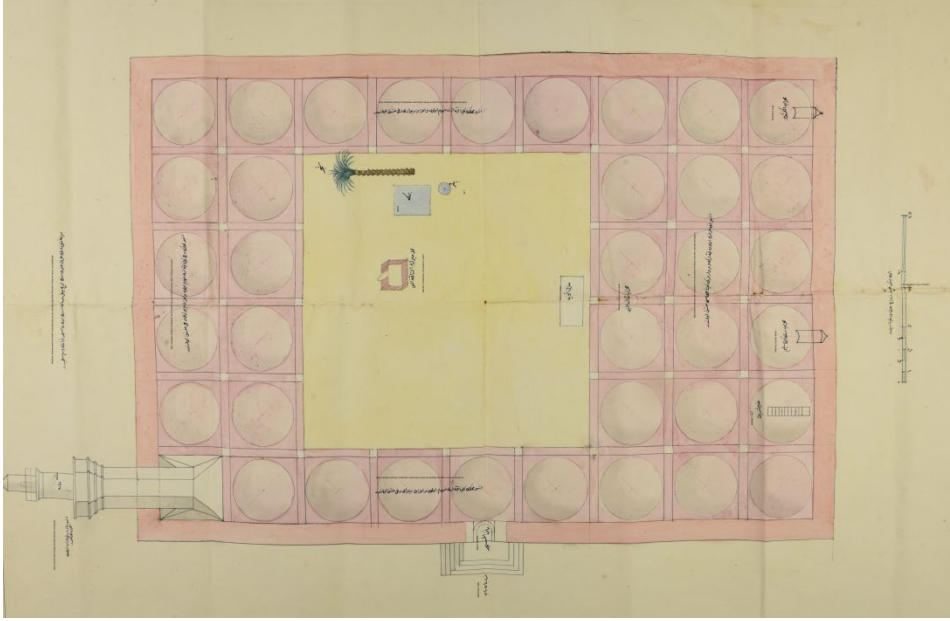
tarihli olan bu belge, zaman geçtikçe devletin memur kadrosu içinde çizim tekniklerine ilişkin bilgi dağarcığının arttığına dair bir yorum yapmayı olanaksız kılmaktadır.



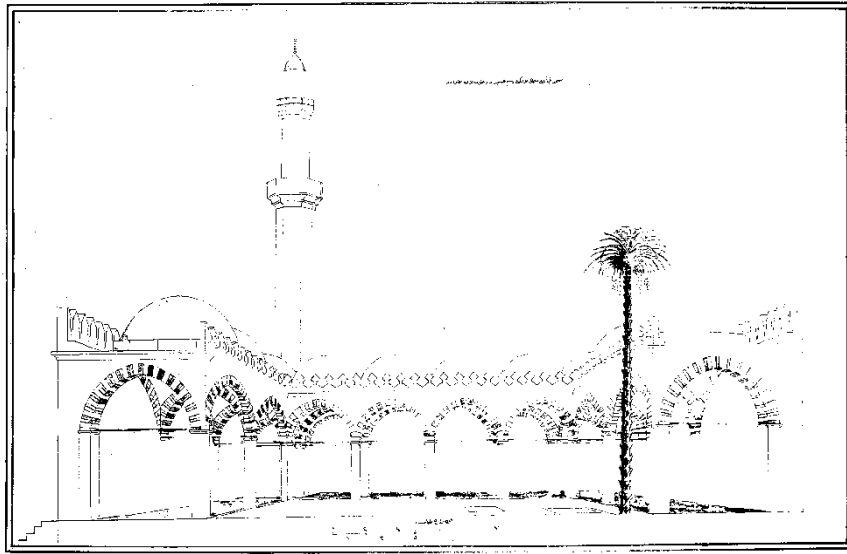
Görsel 4. 1. İrtifâ'n, 2. 10 Kanunusani sene 1328/23 Ocak 1913. Mühür: Meclis-i İdare-i Kaza-i Akçaabad, 3. Belediye Kalfasının mühürü olduğu tasdik kılınır. Fi 22 sene-i m Mühür: Meclis-i Beledi-i kaza-i Akçaabad, 4. fi 22 Teşrinievvel sene 1328/4 Kasım 1912, Mühür: Sava (BOA., İ.AZN., Dosya no: 113, Gömlek no:18).

Bununla birlikte, aynı yapıya ait çizimlerde de bir paftadaki anlatım tekniğiyle diğer paftadaki anlatım tekniği arasında önemli farklara rastlanabilmektedir (Görsel 5-6). Söz gelimi, Hz. Peygamberin hicreti sırasında Medine'den önce son durağı olan Kubâ'da inşa edilen ve Mescid-i Kubâ adı verilen yapının kubbe tamirleri için hazırlanan paftalar farklı kişiler tarafından çizilmiş olma ihtimalini akla getirir. Diğer taraftan, teknik çizimin yatay düzlem ile düşey düzlemde bakışa ilişkin getirdiği kurallar arasına farklı bir düşünce ve görme biçiminin girdiğini ve bunun kâğıt düzleminde hayat bulduğunu düşündürür. Daha önce de ifade edildiği gibi arşiv çizimlerinin bazılarında planlar minyatür tekniği ile anlatılmıştır (BOA., PLK.p., Dosya no: 2577). Mescid-i Kubâ'da yer alan ve biri Sultan Selim'e ait olan iki mihrap duvarı ve nişi ile yapının ana kapısı planda, düşey kesitte ya da görünüşte görüldüğü biçimde yana yatırılarak gösterilmiş, plan üzerinde düşey bakıştaki görüntüsü verilmiştir. Bunun dışında pafta, içindeki yazıların okunabilirliği bağlamında tutulduğunda avludaki hurma ağacı ve sol köşedeki minareler görünüşe alınarak çizilmiştir (Görsel 5 ve minarenin plan üzerinde görünüşe alındığı bir başka örnek için Görsel 7) (BOA., PLK.p., Dosya no: 2577 ve HAT., Dosya no: 545, Gömlek no: 26956D).





Görsel 5. Mescid-i Kubâ'nın kubbe tamiri için hazırlanan planı  
(BOA., HAT., Dosya no: 545, Gömlek no: 26956D).

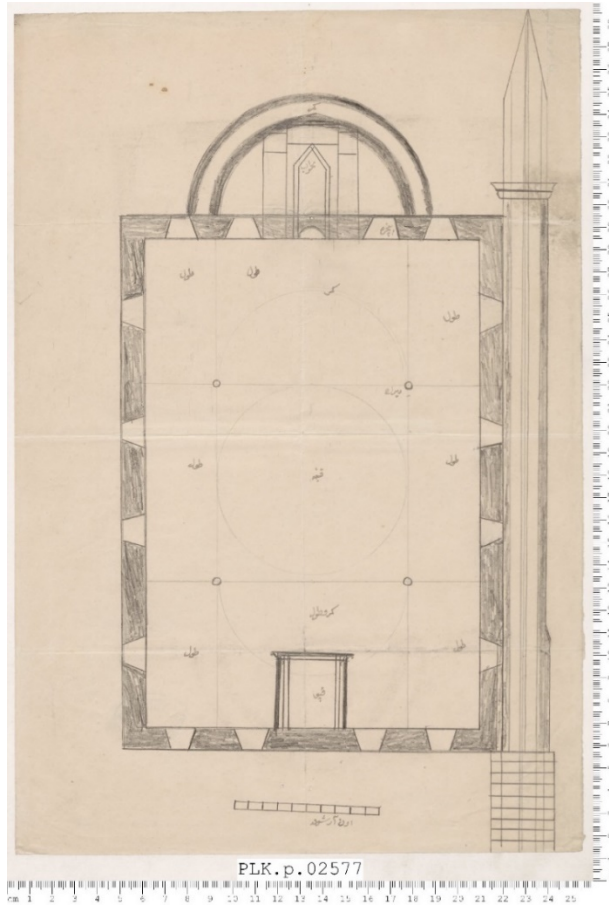


HAT 545/26956-E

Görsel 6. Çizimin üzerinde "Mescid-i Kubâ'nın şimal tarafının resm-i mücessemidir ve cenûb tarafına naziredir" ifadesi yer almaktadır (BOA., HAT., Dosya no. 545, Gömlek no: 26956E).

Arşivde yer alan çizimlerin bulunduğu kâğıt boyutları ve cinsleri de birbirinden farklılık göstermektedir. Çizim yapılacak kâğıda veya çizimi yapılan öğeye bağlı olarak kâğıda yerleşim açısından belirli kuralların geliştirilmediği, çizimi yaptıran nezaret ya da kurumu temsil eden bir ibare, simge ya da bugünkü deyişle logonun kâğıtta yer almadığı görülmektedir. Çizimi yapan memur, mimar ya da kalfa çizimin hangi yapıyı nerede inşa etmek için gerçekleştirildiğini ifade etmese konuya dair fikir sahibi olmak mümkün olmayacaktır. Ayrıca tüm bu yazılı ifade biçimleri arasında bir yeknesaklık olduğunu söylemek de güçtür ve çizim yapan kişilerin inisiyatifine bırakılmıştır. Planlarda kuzey işareti, ölçüler, mekân adları, vaziyet planı içinde

gösterim çoğunlukla bulunmamaktadır. Ölçek değişkenlik göstermektedir. Planlar ve cephe çizimleri arasında ölçek farkı bulunmaktadır (BOA., İ.AZN., Dosya no: 40, Gömlek no: 9). Bazı hükümet konağı tasarımlarında olduğu gibi neresi için tasarlandığına ilişkin not düşülmediği tespit edilmektedir (BOA., TFR.I.MN., Dosya no: 19, Gömlek no: 1846). Ölçeklendirme kimi zaman karelere ya da dikdörtgenlere ayrılmış kağıt kullanılarak (BOA., İ.DH., Dosya no: 1408, Gömlek no: 22) kimi zaman satranç olarak ifade edilen ve mistar tahtası ile yapılmış karolajlarda (Eldem, 1979: 174), bazen de Sirkeci Emir Cami'nin cephe çiziminde olduğu gibi (BOA., PLK.p., Dosya no: 1037) milimetrik kağıt kullanımlarında görülmektedir. Ölçü birimi olarak çoğunlukla "zirâ" kullanıldığı ancak bazı son dönem belgelerinde zirâ-i cedîd (BOA., PLK.p., Gömlek no: 2952) veya Fransız arşını (BOA., ŞD., Dosya no: 2103, Gömlek no: 11) olarak ifade edilen metrenin de kullanıldığı tespit edilmektedir.



Görsel 7. Adı verilmemiş bir caminin planı (BOA., PLK.p., Dosya no: 2577).

20. yüzyıl başlarında en kapsamlılarını hapishane projelerinin oluşturduğu (Şenyurt, 2010: 60-66) bazı çizimlerde koyu mavi fon kâğıdı üzerine beyaz mürekkep ile çizilmiş plan, kesit veya görünüşler yer almıştır (Görsel 8). Genel olarak bakıldığında paftalardaki ölçek ifadeleri kâğıdın sağ alt köşesi, sol alt köşe, alt orta ya da sağ yan kenar olmak üzere farklı noktalarda tanımlanmaktadır. Ölçü biriminin tanımlandığı yerin yakınında çizimi yapan mimar, kalfa ya da mühendisin ve bazı durumlarda da memurun unvanı, adı, soyadı, lakâbı, imzası veya mührüyle birlikte yer alabilmektedir.



Görsel 8. Limni’de kilise inşa etmek için yapılan bir çizim  
(BOA., İ.AZN., Dosya no: 82, Gömlek no: 7).

Bununla birlikte, belirli amaçlar için yapılan çizimlerin tasniflerinin her biri, farklı çizim tekniğine sahip olmaları sebebiyle kendi içlerinde de ayrılmaktadır. Bu ayrışma, çizimin bakan kişiye gerekli mesajı vermesi için anlatımı bütünleyen her bir parçanın nitelik ve niceliğine, aynı zamanda, seçilen çizim tekniği ve anlatım usulüne bağlı olarak da oluşabilmektedir. Ayrıca bir yapının tasarımına ait çizimlerde plan, kesit, görünüş ve perspektifin hepsinin bir arada bulunduğu, bütünlük bir tasarım anlatısı sunan belge gruplarına da nadiren rastlanır. Tasarım için yapılan çizimler çoğunlukla, plan ve görünüş paftalarından oluşur. Yapıların kesit çizimleri plan ve görünüşlere göre daha azdır. Bazı belgelerde “metre” gibi batılı ölçü birimlerinin kullanımına rağmen çizimler, minyatür teknikleri ile perspektif tekniklerinin karmaşasını yansıtmaktadır. Çizimler üzerinden kullanılacak inşaat malzemesine dair bir okuma yapmak da mümkün değildir. Bugün, söz konusu belgelerin bir mimari çizim olduğunu söylemek için keşif defterindeki yazılı bilgilere ihtiyaç vardır.

Bina tasarımını gösteren çizimler diğer sebeplerle yapılan çizimlere göre sayıca fazladır. Tasarlandığı dönemde inşa edilen ve edilemeyen bina, anıt, çeşme gibi pek çok yapı grubuna ait olan çizimler kimi zaman kendilerini temsil edebilecek plan, kesit, görünüş, perspektif gibi batılı usullere uygun bir çizim disiplinini içermezler. Binanın temsiliyetini sağlayan anlatım tekniklerinden biri ya da bir kaç eksiktir ya da bugünün tasarımcısı için çizim tekniği açısından sorunludur. Bu açıdan, İşkodra Kalesi ve çevresine ait olan tasvir, minyatür çizme geleneğinin 19. yüzyıl başlarındaki devamı olarak yorumlanabilir. Minyatür sanatındaki kent tasvirleri gibi

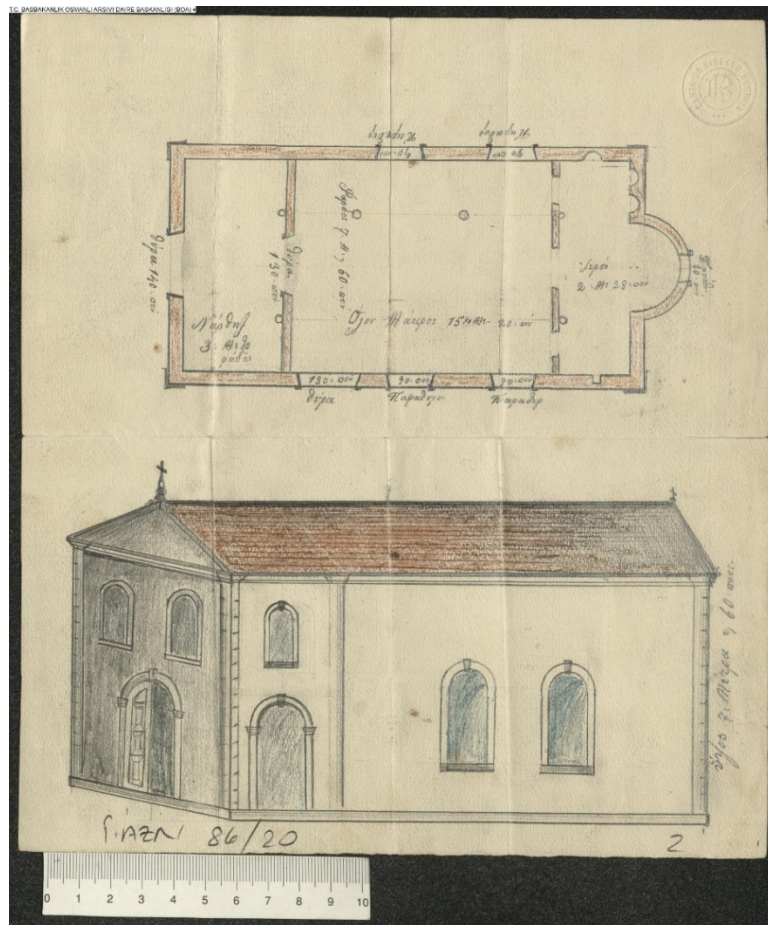
sürekli yatay bakış açısı ve yatay ekseninde düşey gösterimi sunma hali vardır (BOA., HAT., Dosya no: 431, Gömlek no: 21920). Matrakçı Nasuh'a ait minyatürlerde de benzer kent tasvirlerine rastlanmaktadır.



Görsel 9. Altta kilisenin cephesi ve kilisenin yan cephesi, üstte ise mektep ve vaizhane cephesi, mektep ve vaizhane yan cephesi yazmaktadır (BOA., İ.AZN., Dosya no: 105, Gömlek no: 38).

Perspektif çizimleri ise bugünkü gözle bakıldığında başlı başına sorun teşkil eder. Perspektifler göz kararıyla bile bakıldığında plan ve cephelerdeki ölçülere bağlı kalınarak çizilmemiştir. Çoğu kez perspektife ilişkin çizim tekniği bilinemediği için üstü kapatılmayan çatılarla karşılaşılır (Görsel 9) (BOA., ŞD., Dosya no: 9, Gömlek no: 16 ve İ.AZN., Dosya no: 105, Gömlek no: 38). Bu tip çizimler perspektif tekniğini uygulamak amacıyla işe başlayıp sonradan çizgilerin uyması gereken açılarla baş edilemeyip vazgeçildiğini düşündürür. Bu kez de ön ve yan cephenin bir arada gösterildiği yararlı bir tutuma hizmet eder. Ön ve yan cephe köşeden bakılarak ifade edilirken bir kartona çizilen ve birbirinin üstüne kapanma potansiyeli olan hareketli parçalara benzerler (BOA., İ.AZN., Dosya no: 105, Gömlek no: 38). Çizgilerle bir türlü kapanamayan çatıların ise bakan kişi tarafından hayal edilmesi gerekir. Bu tip bazı çizimlerin üzerinde mühendis unvanlarının yer alması da düşündürücüdür. Altında Çorum Nafia Mühendisi ve Mercanyan soyadlı bir kişinin imzalarının bulunduğu ve Ankara'nın Sungurlu kasabasında yıkılan bir Protestan kilisesinin arsası üzerine kız ve erkek okulu ile bir kilise yapmak amacıyla gerçekleştirilen çizimlerde her ikisinin de teknik resim kaidelerinden haberdar olmadıkları görülmektedir (BOA., İ.AZN., Dosya no: 105, Gömlek no: 38).

Bununla birlikte merdivenin hem perspektife sokulmasında hem de görünüşlerdeki gösterimlerinde sıklıkla problemler yaşanır (BOA., PLK.p., Dosya no: 4860) . Merdivenler derinlik kazanmadığı gibi yapının farklı iki cephe görünüşü köşeden bakılarak bir arada gösterilir. Pencere ve kapılara derinlik verilmez veya yapılar havada uçuyormuş gibi çizilir (BOA. Y.MTV., Dosya no: 309, Gömlek no: 92). Yapının bütün hatları üç boyutlu yapılması niyetlenen çizimlere doğru aktarılmaz. Söz gelimi Midilli'ye bağlı Molova'nın Halka karyesinde inşası düşünülen bir kilisenin absidi üç boyutlu çizime dahil edilmemiştir (BOA., İ.AZN., Dosya no: 86, Gömlek no: 20). Ayrıca yapılar bağlı bulunduğu fiziksel çevresi ile birlikte ele alınmadığından dünyadan soyutlanmış gibidir. Biraz renklendirildiğinde bu haliyle sürrealist resimlerdeki yapı betimlemelerine benzer bir hale bürünür (Görsel 10).



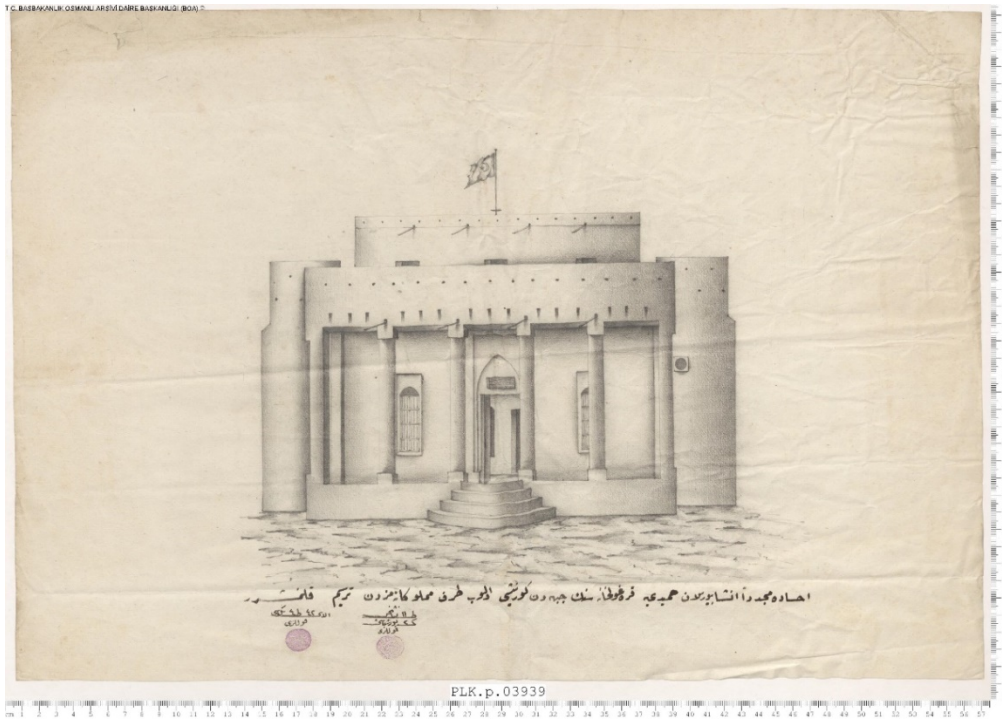
I.AZN.00086.00020.002

Görsel 10. Midilli'ye bağlı Molova'nın Halka karyesinde inşası düşünülen bir kiliseye ait çizim (BOA., İ.AZN., Dosya no: 86, Gömlek no: 20).

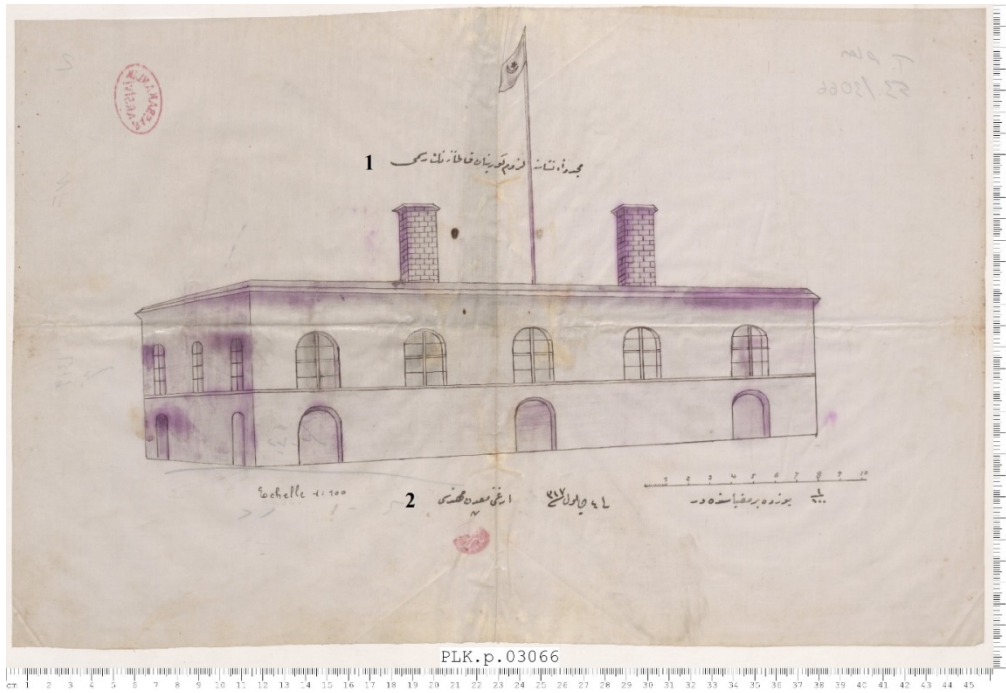
Ahsa'da yeni yapılan Hamidiye Karakolhanesi'nin askerler tarafından çizilen cephe görünüşünde kara kalem çizim ve gölgelendirme çalışmaları yapı cephesine ilişkin mesajı doğru vermekle birlikte mimari anlatımın gerektirdiği teknik anlatımdan öte resimseldir (Görsel 11). Yapıdaki dairesel ve silindirik biçimler gölgelendirme ile başarılı bir biçimde ifade edilmiştir (BOA., PLK.p., Dosya no: 3939). İnşa edilmemiş ve ancak tasarımın kâğıda döküldüğü anlatımlarındaki bu resimsilik tasarımın gerçekleştirileceğine dair bir niyetin olup olmadığı konusunda ipucu vermez. 17 Eylül 1901 yılında Ergani Maden Mühendisi tarafından çizilen ve

yeniden inşası gerekli görülen bir “kalhâne resmi”nde de benzer bir savı tekrar etmek mümkündür (Görsel 12) (BOA., PLK. p., Dosya no: 3066). Büyük olasılıkla bu çizimlere belgelerin de ifade ettiği gibi “resim” olarak bakılmakta ve yapıyı ortaya çıkaran teknik şartlar aranmamaktadır.

Herhangi bir yerde herhangi bir zamanda var olmayan ya da olmayacak olan sadece üzerinde bulunduğu kâğıda mahkûm bir görünüşe sahiptirler. Cephe çizimlerindeki gölgelendirmelerde de aynı etki hissedilir. Çizimler bu görüntüleri ile gotik bir roman kurgusundaki anlatıyı destekleyen ıssız, terk edilmiş, korku veren mekânlar olarak görünürler. Öneri olarak sunulan tasarımlara ilişkin görünüşlerde yapının inşasına dair teknik detaylar yerine resim gibi betimlemeler ve çizimin hemen bir köşesine atılan imzalar bir tabloya baktığımızı düşündürür. Yapı cephesinin göze hoş görünmesi için bazı boyamaları ve gölgelendirmeleri içeren müdahaleler inşai özellikleri bertaraf eder. “Resimsel” olarak adlandırılabilir olan bu görüntülerin devlet kademelerindeki onay verecek memurları etkileme potansiyeli yüksek olmalıdır. Düşündüğünü ya da gördüğünü çizim yolu ile kâğıda dökülebilmek bu dönem için önemli bir yetenek ve bilgi birikimi gerektirir. Konuyla ilgili kişilerin de her zaman bu yeteneğe ve bilgiye haiz olmadıkları çizimlerden anlaşılmaktadır.



**Görsel 11.** Ahsa'da müceddeden inşa buyurulan Hamidiye Karakolhanesi'nin cepheden görünüşü olup taraf-ı memlûkânemizden tersîm kılınmıştır. 11. Nişancı Taburu 2. Bölük Yüzbaşısı kulları Mühür: Hüseyin 42. Alay 4 Tabur Binbaşısı kulları Mühür: Yakub (?) (BOA., PLK.p., Dosya no: 3939).



Görsel 12. 1. Müceddeden inşasına lüzum görünen kalhânenin resmi, 2. fi 4 Eylül sene [1]317/17 Eylül 1901 Ergani Maden Mühendisi, Mühür: Okunamadı, 1/100 yüzde bir mikyasındadır (BOA., PLK. p., Dosya no: 3066).

İfade biçimlerinin keyfiligi yanı sıra çizimlerin sunumlarındaki keyfilik de dikkat çeken bir başka konudur. Rumeli Vilayeti Müfettişi Hüseyin Hilmi tarafından 24 Haziran 1906 yılında kaleme alınan bir belgede, Saz Nahiyesi'ndeki Müdüriyet Dairesi'nden söz edilmektedir. Müdüriyet Dairesi olarak kullanılan bir kulübe, Saz Nahiyesi Müdürü'nün fotoğrafları, bölgeye ve bölgedeki bazı yapılara ilişkin bilgi veren lejantın olduğu harita ile Saz Nahiyesi için önerilen hükümet konağının çizimini içeren dosya, Mirliva Hamdi Paşa tarafından gönderilmiş ve sadrazama sunulmuştur. Fotoğraftaki saman çatılı kulübe kuşkusuz yönetimin dikkatini çekmiştir. Konuyla ilgili olarak yabancı askerlerin buldukları mahallerde böyle bir kulübenin hükümet dairesine dönüştürülmesinden ortaya çıkacak kötü yorumların sakıncalı bir hal yaratacağı vurgulanarak, hükümetin şanının korunması için Kosova Vilayeti'nin bütçesinden karşılanmak üzere bir hükümet dairesinin inşasına izin verilmesi talep edilmiştir. İki bölüme ayrılmış haritada üst bölümde Bulgaristan'ın Hatt-ı İmtiyaz noktası belirtilerek, bölgedeki dere, yol, köy yolları, mahalleler ve köyler belirlenmiştir. Bölgenin topoğrafik özelliklerini içeren bu harita için ayrıca bir lejant oluşturulmuştur. Haritanın altında ikinci bir bölümde Müdüriyet Dairesi olarak ifade edilen kulübenin yeri ve etrafındaki yapılar belirlenmiştir. Müdüriyet Dairesi, nizamiye karakolhanesi, jandarma karakolu ile gazino ve bakkal olarak kullanılan yapılarla bir arada bulunmaktadır. Sazdan bir kulübe olan müdüriyet dairesinin fotoğrafı da haritaların yer aldığı evrakın sağ bölümünde görülmektedir (BOA., İ.DH., Dosya no: 1446, Gömlek no: 39).

Bu yapının yerinin belirlenmesi haritayı hazırlayan kişi tarafından önemsenmiştir, ancak fotoğrafın yerleştirilmesi müdüriyet dairesi olarak kullanılan yapının gerçeği ile yüzleşmek için daha önemli görülmüştür. Bu fotoğraf yeni bir müdüriyet dairesi veya hükümet konağı inşası

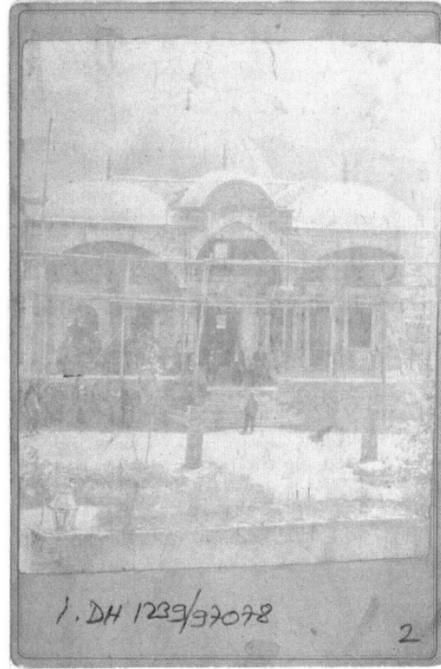
için izin verilmesi açısından önemli bir mazeret sunmaktadır. Ancak, tüm bu bina eksikliğinden doğan mağduriyet durumunu çizimle destekleyen anlatım biçimlerinin oluşturduğu disipline uygun olmayan nokta, müdüriyet dairesi olarak kullanılan saz çatılı kulübenin altındaki fotoğraftır. Nahiye müdürüne ait bu fotoğrafta “*Saz Nahiyesi Müdürü Efendi gayur (gayretli) faal bir memurdur*” ifadesi ile resmi evrak, inşaat işlerinin gerçekleştirilmesine aracı olması dışında, bir bürokratin kendini tanıtmayı ve reklamını yapması için kullanılmıştır (BOA., İ.DH., Dosya no: 1446, Gömlek no: 39). Böyle bir haritada yer almaması gereken fotoğraf ve tanıtım, evraklardaki resmi yazışma ve çizimlerin sunumuna ilişkin kuralların kişisel mesajların iletilmesine açık vaziyete getirilerek esnetildiğini gösterir. Bugünkü resmi yazışmalara ters bir yaklaşım olmakla birlikte, Osmanlı dünyasında çizimler aracılığıyla verilen kişisel mesajlar, görev yapan memurların çalışmalarında gösterdiği gayreti ve başarıyı yönetim kademelerine iletmenin eski bir yoludur. Erken örneklerden biri Rum Todori kalfanın Beşiktaş Sarayı’ndaki Mermer veya Mabeyn Köşkü’ne ait projesini kendini överek sultana takdim etmesidir (Eldem, 1979: 40 ve Sözen, 1990: 12).

Bir başka örnek 19. yüzyılda Aydın Vilayeti Salihli Kazası Kaymakamı Osman Nuri Efendi’nin Salihli’deki Hamidiye Camisi’nin inşasında emeği geçmesi nedeniyle yazılan bir evrakta görülmektedir. Evrakta 24 Mart 1891 tarihinde Salihli’nin eski ve küçük bir köy olduğu halde demiryolunun geçmesi, Demirci ve Gördes kazalarında iskele olması ve sonradan kaza merkezinin Adala’dan Salihli’ye nakledilmesi sebebiyle gelişerek bir “kasabacık” haline geldiği ifade edilmiştir. Salihli’de daha önce inşa edilen bir mescidin buranın Müslüman ahalisinin üçte birine bile yetmediği ve cemaatin kış günleri avlu içinde, çamur üstünde ve yağmur altında namaz kıldığı bu sebeple de bir cami inşasının gerekli olduğu kaydedilmiştir. Salihli halkının da arzusunun bu yönde olduğu anlaşılmaktadır. Hayırsever bir ahalisi olan Salihli’de yerel eşraftan bir komisyon oluşturularak iane toplanmıştır. Kasabanın ortasında yer alan hükümet konağı karşısında uygun bir arsa sağlanarak genişliği 21, boyu 28 arşın olan toplamda 588 arşın alanında ve üstü kubbeli ve giriş revakının üstünde de üç kubbesi olan bir cami inşa edilmiştir. Caminin Ramazan ayından evvel açılışının yapılması planlanmıştır. Caminin avlusunda bir şadırvan bulunmaktadır. Ancak caminin belirli bir banisi olmadığından padişahın adına atfen “Hamidiye” olarak anılması ve üzerine bir tarih kıtası yazılması önerilmiştir. Osman Nuri Efendi’nin bu caminin yapılışında önemli katkılarının olması dolayısıyla rütbesi “rütbe-i sâniye”ye yükseltilmiştir (BOA., İ.DH., Dosya no: 1239, Gömlek no: 97078 ve DH.MKT., Dosya no: 1833, Gömlek no: 64).

Söz konusu dosyada yazılı belgeler dışında yapının inşası sırasında çekilen bir fotoğraf bulunmakla birlikte (Görsel 13) Osman Nuri Efendi’nin camiye ilişkin bir perspektif çizimini de İstanbul’a gönderdiği görülmektedir (Görsel 14). Osman Nuri Efendi yaptığı resmin gerçeğe pek de uygun olmadığını itiraf ederek, Salihli’de bu tip bir çizimi yapacak mühendis bulunmadığını ve uzaktan mühendis getirecek zamanın da olmadığını, yaptığı resmin altına yazmıştır. Dosyanın içinde ayrıca meyve ve mantar çizimlerini içeren bir paftaya da rastlanmaktadır (Görsel 15). Anlaşılan Osman Nuri Efendi çizim yapma konusundaki yeteneklerini merkeze iletme istemiştir. Merdivenlerin ve kubbelerin hatalı çizildiği bu



perspektifte, caminin yanında bir şadırvan resmi de bulunmaktadır. Belgede söz konusu şadırvanın cami avlusunda olduğu yazsa da çizimler caminin gerisinde, yanında ya da yukarıda bir şadırvan göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında başkent dışında çizim yapma yetisine ve bilgisine ilişkin eksiklik bir kez daha göz önüne getirilmelidir ancak amatörce yapılan bu etkinlik bile kıymetlidir.



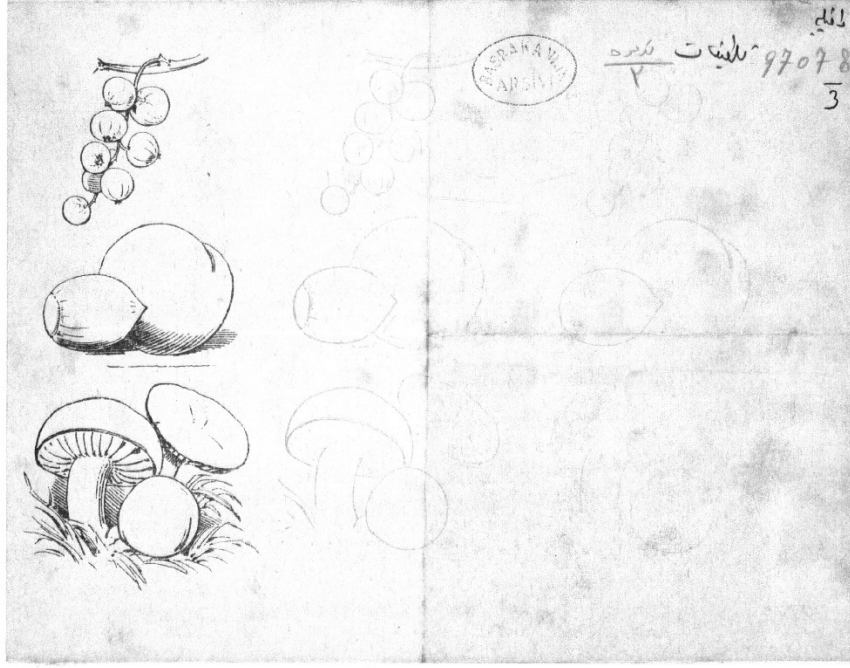
**İ.DH.01239**

Görsel 13. Salihli Hamidiye Cami'nin inşaat halindeki fotoğrafı  
(BOA., İ.DH., Dosya no: 1239, Gömlek no: 97078).



**İ.DH.01239**

Görsel 14. Resim altı yazısı şöyle: İşbu resim pek de tıpkı ve matlube muvafık suretde değil ise de burada bundan daha iyi resim çıkarmak için Mühendis ve erbâbı bulunamadığı ve erbâbının celbine de vakit müsaid olmadığı cihetle bizzarur bunun takdimine ibtidâr kılındı (BOA., İ.DH., Dosya no: 1239, Gömlek no: 97078).



İ.DH.01239

Görsel 15. Salihli Kazası Kaymakamı Osman Nuri Efendi'ye ait dosyadan çıkan bir başka çizim (BOA., İ.DH., Dosya no: 1239, Gömlek no: 97078).

### Adli, Siyasi Sebepler ve Protokol Düzeni İçin Yapılan Çizimler

Adli, siyasi olaylar ve protokol kuralları için hazırlanan çizimler, yangın, ölüm, isyan gibi durumların oluşmasını ve sonuçlarını belgelemek için yapılan ve çizime fotoğraf işlevi yükleyen diğer örneklerin içinde değerlendirilebilir. Çizimlerin fotoğrafın gerçekliği ile yarışması veya birbirinin yerini tutması istenmiştir. Bununla birlikte, olayları tanımlayacak biçimde anlaşılır bir tasvir yapma becerisi içinde sunulan çizimlere fotoğraf gerçekliğini yansıttığı inancıyla bakılmıştır. Bu tip çizimlerin yaptırılması çoğunlukla, çizimin fenni bir belge olarak Osmanlı zihin dünyasında yer edinişyle ilgilidir (BOA., İ.DH., Dosya no:534, Gömlek no: 37052). Çizimlerin olaylarla ilgili bilinmeyenleri açığa çıkarma veya ispat kaydı niteliği bulunmaktadır. Söz gelimi, Sadullah Paşa'nın Viyana Sefiri olarak görev yaptığı sırada intiharı sebebiyle Viyana Sefarethanesi'nin krokisi, paşanın ölümü için tıbbi raporları ile birlikte imparatorluğa gönderilmiştir. Kroki olayın gerçekleşme biçimine dair bir delil niteliğinde diğer resmi evraklarla sunulmuştur (Akyıldız, 2011: 155). Bu çizim yardımıyla, mekân-ölüm ilişkisinin kurulması sağlanarak, intiharın nasıl gerçekleşmiş olabileceğine ilişkin bilgi verilmiştir.

Bir başka örnek, sayıca az olmakla birlikte, devletin temsiliyetini belirleyen protokol kurallarına ilişkin konuları içeren ve daha özel alan tarif eden çizimlerdir. Yemekte masada oturuş biçimini düzenlemek amacıyla yapılan bazı çizimler bu gruba dâhildir. Örneğin, arşivde 1 Kasım 1883 tarihinde İzmir Valisi tarafından Avusturya gemisi zabitlerine verilen ziyafet sebebiyle masada oturma düzenini gösteren bir çizime rastlanmıştır (BOA., Y.PRK.UM., Dosya no: 6, Gömlek no: 21). Bu tip çizimlerin varlığına ilişkin referanslar bazı yazılı kaynaklarda da bulunmaktadır. Halife Abdülmeccid Efendi'nin kızı Dürrüşehvar Sultan'ın katılacağı bir yemek davetinde masada oturma düzeninin çizili olduğu bilgisine ulaşılmıştır (Fazlıoğlu, 2014: 50). Diğer taraftan cülûs

törenleri ve resmi geçitler için krokiler hazırlandığı, tören programının çizim ile ifade edildiğine ilişkin bilgilendirmelere bazı belgelerde rastlanmaktadır (BOA., MV., Dosya no: 211, Gömlek no: 184 ve ZB., Dosya no: 604, Gömlek no: 43).

### Eşya Envanterinin Çıkarılması İçin Yapılan Çizimler

Eşya, mobilya envanteri oluşturmaya yönelik yapılan çok sayıda çizim, Dolmabahçe Sarayı'nın odalarındaki mobilyaların cinsleri ve yerlerini tespit etmek amacıyla yapılmıştır. Sadece bu dosyada 97 adet çizim bulunmaktadır. Dosyanın içindeki belgeler sayıca fazladır, ancak yapılan incelemelerde envanter tutmak amacıyla bu kadar titizlikle yapılmış başka bir örneğe rastlanmamıştır (BOA., Y.PRK.SGE., Dosya no: 7, Gömlek no: 58).

### Ayrık Çizimler: Çeşitli Boyutlarda Kâğıtlar Üzerine Yapılan Bazı Mobilya ve Yapı Öğelerine Ait Çizimler

Son örnek ise, çeşitli boyutlarda kâğıtlar üzerine yapılan, yapıya ait öğelere ve mobilya tasarımlarına ilişkin "ayrık çizimler"dir. Ayrık tanımı hem tekil olmaları hem de herhangi bir yere ait olmamalarından kaynaklanmaktadır. Bu çizimlerin çoğunlukla yaparı belli değildir. Ancak, en önemlisi, açıklayıcı bir başka belge ile birlikte bulunmuyorsa, ne için yapıldıkları da bilinmemektedir. Dolayısıyla, söz konusu "ayrık çizimler" ile ilgili yorumda bulunmak güçtür. Dekorasyona ait olanları dönemin zevk ve beğenisinin sunulması açısından kıymetlidir (Resim 16).



Görsel 16. Bir perde modeli (BOA., PLK.p., Dosya no: 6338).

## Sonuç ve Öneriler

Osmanlı arşivi içinde yer alan belgeler yapılaş amaçlarına bağlı olarak tasniflendirilebilir ve her tasnifin de kendi içinde çizilen nesneye bağlı olarak kategorize edilmesi mümkündür. Konunun bir tez çalışmasında ayrıntılı biçimde değerlendirilmesi önerilmekle birlikte, bu makale sınırları içinde konuya dair çeşitli örneklerle genel bir değerlendirme yapılmıştır. Çizimlerin üzerinde yer alan açıklayıcı bilgiler mimarlık terminolojisinin ne denli çeşitli anlatımlar ve tarifler içerdiği hakkında düşünmeye zorlar. Hem mimari tasarımın çizgisel anlatım teknikleri hem de terminolojisi birbirine yakın dönemlerde bile bulunan coğrafya bağlamında farklılık göstermektedir. Merkeze ulaşan çizimler bu konuda kâğıt boyutlarından anlatım tekniklerine kadar bir yeknesaklığın olmadığını, keyfilik içerdiğini ve bir sistem kurulmadığını gösterir.

İmparatorluğun çeşitli bölgelerinde görev yapan ilgililerin inşa edilecek binalara ilişkin zihinlerinde oluşturdukları tasarımlar farklı algı ve bakış açılarını yansıtan nitelikleri ile kâğıda dökülmüş ve merkeze ulaştırılmıştır. Çizimlerin altında yer alan imzalardan ve yazılardan bu çizimleri yapan kişilerin mimar olmadıkları, çeşitli statülerde ve meslek gruplarında olmalarına rağmen merkeze gönderilen çizimleri yaptıkları anlaşılmaktadır. Bulunulan bölgede çizimle anlatım yapma mahareti olan, yetenekli ve eğilimli kişilerin varlığının önemli bir kazanç olduğu ve bu kişilerin mevcudiyetinden yoksun kasabalarda ve köylerde de uzaktan mühendis gönderilmesine gerek duyulduğu anlaşılmaktadır. Teknik resim çizimlerinde eksikliklerin olduğu ve çizim tekniklerinin tam olarak uygulanamadığı tespit edilmektedir. Bunun sebebinin de çizim yapabilen veya mimari anlatım tekniklerini bilen kişilerin sayıca az olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Mimari çizime bağlı anlatım tekniklerine dayalı akademik bir eğitim almamış olan kişilerin elinde kalan bu iş, biraz resme yeteneği olan kişiler tarafından gerçekleştirilmişse de çoğu kez mimari bir çizim yerine resimsel bir anlatım ortaya çıkmıştır. Böyle bir anlatım tekniği ise çizimi destekleyen keşif defterleri gibi yazılı bilgilerle anlamlı hale gelmektedir. Çizimler tek başına, yapılacak yapının en, boy, yükseklik, inşaat malzemesi ve teknik unsurlarına dair bir şey anlatmadığı gibi herhangi bir tamir esnasında yapıda gerçekleştirilecek müdahaleleri de yansıtmazlar. Bu yüzden ne yapının ne de yapı eklerinin üretimi açısından yol gösterici değildirler. İnşaat alanındaki yorumlamalarla yapı inşa edilirken sürecin yönetildiğini ve inşaatın yapıldığı bölgedeki yerel üretim tekniklerinin ve malzemenin üretimi gerçekleştirecek kişilerce bilindiğini varsayarak çizimlerin yapıldığı düşünülebilir.

Bazı planlar ve olay anını betimleyen çizimler, minyatür sanatındaki anlatım biçiminin benimsendiğini gösterir. Hem yatay hem de düşey düzlemde bakış aynı anda gösterilmeye çalışılmıştır. Minyatürdeki çok yönlü bakış açısının benimsendiği bu tür çizimler mimari anlatım tekniği içinde de yer almıştır. Çizgi tasarrufu ile yapılabilecek en üst anlatımı yakalamaya çalışan bir yaklaşımın sergilendiği görülür. Rönesans dönemi Avrupa'sında sanatçının merkezi perspektif kanunlarının efendisi olarak görüldüğü (Krause, 2005: 9) ve perspektifi yapan kişinin bakış açısını izleyene dikte ettirdiği fikri ile karşılaştırıldığında bu tür çizimler olay ve durum bütünü aynı kâğıt düzleminde veren yararcı bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Bakan kişi çizili olana tek yönden değil kâğıdın her yönünden bakabilir. İki boyutlu bir gösterimde

üçüncü boyutun aranması tercih edilmiştir. Aynı zaman diliminde hem yukarıda hem aşağıda hem sağda hem de solda var olmak gibi bir durum da ortaya çıkmaktadır.

Batılı çizim tekniklerinin tam olarak uygulanmasında sorunlar varsa da çizime ilişkin denemeler “fenni” olarak görülmüştür. Dolayısıyla doğruyu gösteren, sağlıklı bilginin alınabildiği kaynaklar olarak düşünülmüştür. Bu sebeple çizimler fotoğraf makinasının objektifinin yakaladığı anlık durumları betimleyen bir araç olarak da kullanılmıştır. Siyasi, adli konuların açığa çıkarılmasında kullanılan fotoğrafın açıklayıcı özelliğinin olay anı geçmiş de olsa çizimlerle anlatılması tercih edilmiştir.

### Kaynaklar

- Akyıldız, A. (2011). Sürgün Sefir Sadullah Paşa. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.  
 Eldem, S. H. (1979). Boğaziçi Anıları. İstanbul: Alarko Eğitim Tesisleri.  
 Fazlıoğlu, A. (2014). 19. Yüzyıl Osmanlı Sarayında Oyun ve Oyuncak, Saraydan Sokağa Oyun, İstanbul: Kbalcı Yayınevi, 31-79.  
 Güçbilmez, B. (2006). Zaman/Zemin/Zuhûr Gerçekçi Türk Tiyatrosunda Minyatür Kurgusu. Ankara: Deniz Kitabevi.  
 Krausse, A. C. (2005). Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. İstanbul: Literatür.  
 Önal, S. (2004). Sadettin Paşa’nın Anıları: Ermeni-Kürt Olayları (Van, 1896). İstanbul: Remzi Kitabevi.  
 Sözen, M. (1990). Devletin Evi Saray. İstanbul: Sandoz Kültür Yayınları.  
 Şenyurt, O. (2010). Projeleri ve Belgeleriyle 20. Yüzyıl Başında İzmit Hapishanesi’nin Tasarımı, Mimarlık (352), Ankara: Mimarlar Odası, 60-66.  
 Şenyurt, O. (2015). Osmanlı Mimarisinin Temel İlkeleri: Resim ve İnşa Üzerinden Geliştirilen Farklı Bir Yaklaşım. İstanbul: Doğu Kitabevi.

### BOA. (Başkanlık Osmanlı Arşivi) Belgeleri

- A.TŞF., Sadaret Teşrifat Kalemi Evrakı  
 DH.MKT., Dahiliye Mektubi Kalemi  
 HAT., Hatt-ı Hümayun  
 HRT.h., Haritalar  
 İ.AZN., İrade Adliye ve Mezahip  
 İ.DH., İrade Dahiliye  
 MV., Meclis-i Vükela Mazbataları  
 PLK.p., Plan-Proje-Kroki  
 ŞD., Şurayı Devlet  
 TFR.I.MN., Teftişat-ı Rumeli Evrakı (Rumeli Müfettişliği) Manastır Evrakı  
 TSMA.E., Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı  
 Y.MTV., Yıldız Mütenevvi Evrakı  
 Y.PRK.UM, Yıldız Perakende Evrakı Umum Vilayetler Tahrirati  
 Y.PRK.SGE., Yıldız Perakende Evrakı Mabeyn Erkanı ve Saray Görevlileri

### Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. BOA., HRT.h., Dosya no: 1337.  
 Görsel 2. BOA., TSMA.E. Dosya no: 654, Gömlek no: 21.  
 Görsel 3. BOA., İ.AZN., Dosya no: 55, Gömlek no: 55.  
 Görsel 4. BOA., İ.AZN., Dosya no: 113, Gömlek no:18.  
 Görsel 5. BOA., HAT., Dosya no: 545, Gömlek no: 26956D.  
 Görsel 6. BOA., HAT., Dosya no. 545, Gömlek no: 26956E.  
 Görsel 7. BOA., PLK.p., Dosya no: 2577.  
 Görsel 8. BOA., İ.AZN., Dosya no: 82, Gömlek no: 7.  
 Görsel 9. BOA., İ.AZN., Dosya no: 105, Gömlek no: 38.  
 Görsel 10. BOA., İ.AZN., Dosya no: 86, Gömlek no: 20.  
 Görsel 11. BOA., PLK.p., Dosya no: 3939.  
 Görsel 12. BOA., PLK. p., Dosya no: 3066.

- Görsel 13. BOA., İ.DH., Dosya no: 1239, Gömlek no: 97078.  
Görsel 14. BOA., İ.DH., Dosya no: 1239, Gömlek no: 97078.  
Görsel 15. BOA., İ.DH., Dosya no: 1239, Gömlek no: 97078.  
Görsel 16. BOA., PLK.p., Dosya no: 6338.



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES  
**SANAT ve TASARIM**  
**ARAŞTIRMALARI**  
**DERGİSİ**

## OKUL ÖNCESİ DÖNEM ÇOCUK KİTAPLARINDA YARATICILIĞI DESTEKLEYEN BİR FAKTÖR OLARAK RESİMLEMELERİN KULLANIMI\*

USING ILLUSTRATIONS AS A FACTOR FOR CREATIVITY IN PRESCHOOL CHILDREN'S BOOKS

Cem KARA

Gönderim Tarihi: 29.11.2021

Kabul Tarihi: 03.06.2022

### Öz Abstract

Çocuğun kitapla geçireceği zamanın dolaylı olarak öğrenme ve araştırma alışkanlığı adına önemli bir kazanım olarak dikkat çekmektedir. Elbette bu gibi önemli gelişimlerin ortaya çıkması için öncelikle çocuğun kazanılması, ilginin kitaba yönlendirilmesi gerekmektedir. Bu noktada en az içerik kadar önemli olan resimlemeler devreye girmektedir. Çocuk kitabındaki resimlemeler onun diline uygun olan tanıdık öğelerdir. Resimlemelerin, hayal gücü ve estetik bakışı geliştiren bir unsur olarak değerlendirilmesi önemlidir. Bu sayede çocukta sanatsal bir yönelim oluşabileceği gibi çok yönlü düşünebilmenin de kapıları aralanabilecektir. Ayrıca bu şekilde yaratıcılık da tetiklenebilecektir. Resimleyenin kendi özgün bakışını, duygularını ve eğitimi uygulamaya aktarması sonucunda yaratıcı görüşün önü açılabilir. Çalışma, bu düşünceden yola çıkarak Türkiye’de yayınlanmış son dönem okul öncesi çocuk kitaplarındaki örnekler üzerinden, resimlemelerde yer alan ve yaratıcılığı destekleyeceği öngörülen uygulamaları tespit etmeyi amaçlamıştır. Araştırma sonucunda Resimleyen adına sıradanlaşmış yaklaşımlardan uzak durulması, özgün resimleme anlayışlarının sunulması, mimikleri, çeşitli figür hareketlerini ve özgün bakış açılarını metni tamamlayacak biçimde kullanması, monotonluğu engellemek adına uyumlu renk ilişkilerinin sağlanması, aynı zamanda bu durumun sayfalardaki görsel öğelerin nasıl kompozite edildiğiyle de ilgili olması ve çocuğun ilgisini yakalamak için karakter tasarımında sadeleştirme, sembolik anlatımlar, abartılar veya deformasyonlar oluşturulması yaratıcı kimliği destekleyen resimleme anlayışları olarak belirlenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Okul Öncesi, Çocuk Gelişimi, Çocuk Kitapları, Resimleme, Yaratıcılık.

The time that the child will spend with the book indirectly draws attention as an important gain in terms of learning and research habits. Of course, for such important developments to occur, first of all, the child must be motivated and the interest must be directed to the book. At this point, illustrations, which are as important as the content, come into play. The illustrations in the children's book are familiar elements from her/his language. It is important to evaluate the illustrations as an element that develops imagination and aesthetic view. In this way, an artistic orientation can be formed in the child, as well as opening the doors of multi-directional thinking and ultimately, creativity can also be triggered. It is seen that the person who illustrates the content of the book has a very important role in gaining all these targeted acquisitions. As a result of the illustrator's transfer of her/his own unique perspective, feelings and education to practice, the way for creative vision can be opened. Based on this idea, the study aimed to identify the applications that are included in the illustrations and that are expected to support creativity, through the examples in the last period preschool children's books published in Turkey. As a result of the research, it has been found that avoiding ordinary approaches on behalf of the illustrator, presenting original illustration understandings, using mimics, various figure movements and original perspectives to complement the text, and providing harmonious colour relations prevent monotony are also related to how the visual elements on the pages are composed, and simplifications, symbolic expressions, exaggerations or deformations in character design to capture the child's interest are illustrative understandings that support creative identity.

**Keywords:** Preschool, Child Development, Children's Books, Illustration, Creativity.

\*Bu çalışma, 21-22 Haziran 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi çerçevesinde bildiri olarak sunulmuştur.

- **Alıntılama:** Kara (2021). Okul Öncesi Dönem Çocuk Kitaplarında Yaratıcılığı Destekleyen Bir Faktör Olarak Resimlemelerin Kullanımı. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), 221-240.
- **Sorumlu Yazar:** Doçent, Cem Kara, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü, cmkr78@gmail.com, 0000-0002-1843-6182

## Giriş

Günümüzün dinamiklerini hazırlayan teknolojik gelişmeler ve bu gelişmelerin yarattığı toplumsal değişimler, ulusal sınırları aşan bir noktada üretim, rekabet, sürekli yenilik ve girişimcilik gibi kavramları hızlı ve yoğun bir biçimde gündemimize taşımıştır. Toplumsal yapıdaki bu şekillenmelerin kaynağında yer alan 'iletişim' olgusu ve yine iletişim araçlarının vazgeçilemez birer yaşam unsuruna dönüşmesi, bilgi üretimi, kullanımı ve paylaşımı gibi sonuçları da arttırarak beraberinde getirmiştir. Böylece bu durum, içinde bulunduğumuz çağın adını 'bilgi çağı' olarak ifade etmemizi sağlamıştır. Bilgi çağı olan 21. yüzyıl her şeyden önce hız ve sürekli değişimi ortaya koyan bir görünüme sahiptir. Bu değişim, gelişim veya ilerleme durumunun bizzat bireyin kendisine yapılacak yatırımlarla sürdürülebileceği, ancak bunun da ötesinde yaratıcı bakışa sahip bireylerin eğitimiyle sürdürülebilir bir durumun mümkün olacağı ifade edilebilir.

Bilgi çağının temel taşlarından birisi, olmazsa olmazı, yaratıcı düşünebilme, yaratıcı bakabilme ve davranabilmedir. Bu özellik günümüzün ihtiyaçlarını cevap veren bir bireyde aranan en önemli özellikler arasındadır. Yaratıcı yönleri desteklenip geliştirilen bir birey, Prof. Dr. Ümit Davaslıgil'in de ifadesiyle hem hızlı değişimlere uyum göstermeye hem de günlük yaşamın artan gereklerine cevap verecek etkin beceriler geliştirmeye daha iyi hazırlanacaktır (Davaslıgil, 2016). Çünkü yaratıcı bakışın içinde bilginin ezbere kullanılmasından çok probleme getirilecek olan olası çözümler için düşünme eylemi bulunmaktadır. Bu durum çağın bilgi üretimi ve değişim özelliğine en çok katkı sağlayan faktördür ki; yaratıcılık aslında çok yönlü düşünebilmenin anahtarına sahiptir. Yaratıcı olmak, sıradanlaşmış olanın ötesini düşünmek, bunun için de önce hayal kurmaktır.

Toplumsal bir değişime yol açabilecek olan yaratıcı bakış ve bu yaratıcı bakış anlayışının kullanılması öte taraftan birey bazında da bazı edimlerin kazandırılmasında öne çıkmaktadır. Çocuk gelişiminde yaratıcı yönün geliştirilmesiyle elde edilecek olan özellikler, kişisel gelişime katkı saylayarak davranış biçimlerine yön verebilmektedir. Bir probleme çözüm arayan çocukta yaratıcı bakışın desteklenmesi daha duyarlı olma ve geniş bir vizyondan bakabilmeyi kazandırabileceği gibi bu sayede özgüven adına çeşitli kazanımlar da elde edilebileceği unutulmamalıdır. Yaratıcı düşünmeye yönlendirilen bir çocuğun sahip olduğu özgüven duygusu yeni konularda meraklı olma davranışını beraberinde getirecek ve bu şekilde de öğrenmeye karşı olan istekte önemli gelişmeler sağlanabilecektir.

Yaratıcı düşünme, bireyin ilk çocukluktan yetişkinliğe kadar olan gelişim süreci içinde farklı zaman dilimlerinde farklı ivmelenmeler göstererek ilerleyebilir. Ancak özellikle bilişsel, dilsel ve beceriye dair çeşitli özelliklerin artarak daha bağımsız hale gelen okul öncesi dönemde, yaratıcılık ve buna bağlı davranış biçimleri bakımından önemli sıçramalar kaydedilebilir. Bu dönemde oyun oynamak, resim yapmak, kitaplardaki hikayeleri dinlemek ve çeşitli görsel araçları incelemek çocuğun dilinden, ona yakın olan önemli faaliyetlerdendir. Elbette bu faaliyetler yaratıcılığın desteklenmesinde de kullanılabilirler. Çocuğun dilinden olan bu faaliyetler eğitim amaçlı kullanılabilir gibi aynı zamanda da dolaylı yoldan çocuğun iç dünyasıyla kurulacak olan iletişim bağını da oluşturabilir. Kuralları çocuğun kendisi tarafından



belirlenen, kendisini tamamen özgür hissederek gerçekleştirdiği bu gibi etkinliklerin sadece bir vakit geçirme aracı olarak görülmesi yerine, kendisini ifade etmede kullanılan bir araç olarak da değerlendirilmesi bu açıdan önemlidir. Okul öncesi dönem çocuğu için resim yapmak bir çeşit oyun vari bir eylem ise, kitap ve resimlemelerinin de bu oyunun öğeleri olması oldukça doğaldır. Bu açıdan değerlendirildiğinde kitap ve resimlemelerinin çocuğun ilgisini çekebilecek ve onu yaratıcı bir bireye yönlendirebilecek önemli eğitim materyallerinden biri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Günümüzde hızla büyüyen bir alan olarak çocuk kitaplarının resimlenmesinde, resimlemelerin nasıl oluşturulacağı, dolayısıyla hangi önemli uygulama başlıkların öne çıkartılacağı, yaratıcılığın desteklenmesi adına önemle araştırılması gereken konular olarak dikkatimizi çekmektedir. Bu çalışma resimleyenin yaklaşımıyla oluşturulan görselliğin, yaratıcılığı desteklediği öngörülen yönlerine odaklanmaktadır.

### **Yaratıcılık Üzerine: Yaratıcı Bireyin Özellikleri ve Eğitimi**

Teknolojik ya da bilimsel anlamda topluma hizmet eden gelişmelerin önünü açacak olan bir düşünce veya düşünmeye sevk edecek olan sanatsal bir yaklaşım da olsa, her ikisi de 'yaratıcı bakış'ın izlerini taşımaktadır. Bu bakımdan yaratıcı bakış veya düşünce bugün sadece sanata dair bir kapsam içinde değerlendirilemeyecek kadar önemli bir eylemdir. İçinde bulunduğumuz bilgi çağı için her bir alanda kritik bir öneme sahip olan bu eylem için kuşkusuz bir çok kapsayıcı tanımlama yapılabilir. Ancak kısaca yeni olanı ortaya çıkartma olarak tanımlayabileceğimiz eylemi daha net olarak kavrayabilmek için yaratıcı yönü kuvvetli olan bir bireyin davranış biçimlerine değinmek yerinde olacaktır. Bu açıdan değerlendirildiğinde yaratıcılık; Karakuş'un Sungur'dan (1992) yaptığı alıntıda da olduğu gibi; sorunlara, bozukluklara, bilgi eksikliğine, kayıp öğelere, uyumsuzluğa karşı duyarlı olma, güçlüğü tanımlama, çözüm arama, tahminlerde bulunma ya da eksikliklere ilişkin denenceler geliştirme, bu denenceleri değiştirme ya da yeniden sınama, daha sonra da sonucu ortaya koyma şeklinde tanımlanabilir (aktaran, Karakuş, 2001: 3). Görüldüğü üzere yaratıcı olarak ifade edilen bir birey karşılaştığı sorun karşısında önce merak eden ve sorgulayıcı olan, sonra da araştırmacı olan kişilik özellikleriyle sivrilmektedir. Bu özellikleri taşıyan birey her şeyden önce sıradanlaşmış olan yaklaşımlara karşı kendine özgü alternatif çözümlerini getirmeye çalışır ki bu durumun muhtemel bir sonucu olarak da yeni ortaya konulabilir. "Guilford'a (1967) göre de böyle düşünen kişi sonuca belli önermelerden, belli temellerden hareketle ve alışılmış yollardan geçerek ulaşmaz. Herkesin geçtiği yolların dışında yollar arar, değişiklik peşindedir. Herhangi bir problemi çözerken kabul edilebilecek birden fazla cevap bulabilir. Sonuçta meydana gelen çözüm yolları kendine özgüdür, düşüncelerinde esnek ve akıcıdır" (aktaran, Ömeroğlu, 1988: 47). Elbette ki yaratıcı birey yeni olanı ortaya çıkarma sürecinde eski bilgi birikimlerinden yararlanıp, bunlardan başarılı sentezler yapar, zekasını kullanır ve bunların üstüne de hayal gücü unsurunu ekleyerek etkili sonuçlar ortaya çıkartabilir. Suchkov da, "yaratma, gerçeklik dediğimiz bütün'ün parçalarını yeni bir biçimde düzenlemekten ve yeniden ortaya koymaktan başka bir şey değildir" (aktaran, San, 2004: 14) diyerek bu tespit üzerine destekleyici bir açıklama getirmektedir. Bu noktadan hareketle yeni bir fikir ortaya koyma aslında yeni ilişkiler kurma, daha önce düşünülme-yeni bir araya getirme durumu olarak ifade edilebilir. Bu noktadan

hareketle ilk yaptığımız tanımlamalara geri dönecek olursak eğer yaratıcı bir bireyde sürecin, merak etme, deneysel düşünme ve uygulama koyma cesareti göstermeyle yakından alakalı olduğu açıkça görülmektedir. Ancak yine bu sürecin bir parçası olarak da analitik (mantıksal) düşünmenin özelliklerinden olan araştırma ve bilgi biriktirmeye yakın kişilik özelliklerinin de geliştirilmesi söz konusu olmalıdır.

Diğer taraftan 'bireyde yeniyi ortaya koyma sürecin oluşumuna' kısaca bakacak olursak, Yeşilyurt'un da belirttiği üzere bu oluşumun aşamaları hep aynı sırada gözlemlenmeyebilir, bazen bir paralellik söz konusu iken bazen de aşamalar arasında sıçramalar yaşanabilir. Bununla birlikte yaratıcı düşünmenin basamakları arasında sırasıyla 'Hazırlık Aşaması (keşif), Kuluçka Aşaması (oyun), İçe Doğuş Aşaması (yaratıcılık-aydınlanma) ve Değerlendirme Aşaması (sonuçları doğrulama - çözüm getirme) yer almaktadır (Yeşilyurt, 2020: 3885). Hazırlık aşaması tahmin edileceği üzere karşılaşılan problem üzerine bilginin toplandığı, araştırmaların yapıldığı bir süreci ifade ederken, kuluçka süreci ise elde edilen bilgilerle bilinçaltının harmanlaması sonucu yeni fikirlerin belirmeye, zihinde görselleşmeye başladığı aşamayı gösterir. Hemen devamında buluşun gerçekleştiği, problem karşısında alternatif yaratıcı çözümlerin geliştirildiği içe dönüş süreci yaşanmaktadır. Son olarak ortaya çıkartılan fikirlerin analiz edileceği, gözden geçirileceği, kısaca; daha çok, mantığın devreye sokulacağı değerlendirme aşaması izlenmektedir.

Tüm bu bilgilerle birlikte bugün, her şeyden önce bireydeki yaratıcı yönlerin açığa çıkartılması önemsenmektedir. Bu noktadan bakıldığında yaratıcı bireyin tanımıyla başarılı bireyin tanımı arasında kuvvetli bir ilişki olduğu görülür. Yaratıcı yönlerin geliştirilmesine yönelik geliştirilecek olan eğitim anlayışının bu bakımdan başarı ile özdeşleştirildiği belirtilebilir. Bu nedenle aile ve okulda yaratıcılığın gelişimine olanak sağlayacak ortamların hazırlanmasına özen gösterilmeli ve yaratıcılığın geliştirilebileceği unutulmamalıdır. Yaratıcılık potansiyeli herkeste vardır. İstenirse geliştirilebilir. Aksi halde gerilemektedir (Argun, 2012: 12). Aynı şekilde çocuklarda yaratıcılığın uygun ortam ve koşullar sağlandığı takdirde gelişebileceğini söyleyen Torrance'e göre; yaratıcılığın akıcılık, esneklik, özgünlük ve detaylandırma olmak üzere dört boyutu bulunmaktadır (aktaran, Yüksel; 2018: 14). Bu tespit yukarıda yapılan tanımlamalarla da bire bir örtüşmektedir. Torrance, yaratıcı bir bireyden beklenen özellikleri özet olarak bu dört beceri üzerinden şu şekilde özetlemektedir: Bilgi kullanımının doğal bir sonucu olarak farklı alternatif fikirler üretebilme ve ideal olanı seçebilme becerisi olarak 'Akılcılık', karşılaşılan sorunlar karşısında farklı sonuçlara, yorumlara ve fikirlere de yönelebilecek, daha çok bir uyarılma rahatlığına sahip olma becerisi şeklinde 'Esneklik', kendine özgü formları ortaya çıkarabilme becerisi olarak 'Özgünlük' ve ortaya attığı fikirleri çeşitli ayrıntılarla daha da detaylandırma, çeşitlendirme becerisi olarak 'Zenginleştirme'. Bu dört özellikten yola çıkılarak biçimlenecek olan çevresel faktörlerin, bireyde yaratıcı yönlerin geliştirilmesine çeşitli katkılar sağlayacağı ortadadır. Gelişime yönelik ilk kazanımların elde edileceği alan ise aile ya da ev ortamıdır. Bu nedenle önce ebeveynlerin, yaratıcılığın geliştirilmesi adına bilgilendirilmesi çok önemlidir. Aile bireyleri çocuğun yaratıcı yönlerini desteklemek için ona, önce bağımsız bir alan sağlamalı, ortaya attığı fikirlerine saygı duyulacak koşulları oluşturmalıdır. Yaratıcılığın

geliştirilmesini tetikleyecek olan bir diğer önemli çevre de okuldur. Okul, çocuğun bizzat çeşitli materyalleri veya olguları tanınmasına olanak tanıyan, sosyalleşmenin bir parçası olarak da iletişim becerilerinin gelişimine imkan veren ortamdır. Dolayısıyla okul ortamının başta baskılayıcı veya tek tipleştirici bir anlayıştan uzak, özgürlüğü öne çıkartan bir ortam olması, sonrasında da hata ya da yeniliğin deneyimlenebileceği ortamları sunabilmesi, eğitmenin de bu olanakları sağlayabilecek bir bakış açısına sahip olması gerekmektedir. Yaratıcılığın ortaya çıkmasını etkileyen diğer önemli çevresel faktörler arasında bireyin içinde bulunduğu toplumun kültür yapısı, yaşam biçimi, gelenek ve görenekleri bulunmaktadır. Toplumun ister istemez birey üzerindeki baskıcı ya da düşünmeyi kolaylaştırıcı olası tavırları, olumlu ya da olumsuz açıdan bireyi etkileyeceği açıktır. Bu konudaki en hassas ve yaygın örneğin cinsiyet üzerindeki ayrımcı düşünce biçiminin olduğu unutulmamalıdır. Bu nedenle cinsiyetin de yaratıcılık üzerinde etkisi önemsenmektedir.

Kara ve Şenççek'in Rawlinson'dan yaptığı aktarımda olduğu gibi; yaratıcılık, birey rüya gördüğünde ya da herhangi bir şekilde hayal kurduğunda ortaya çıkar. Çocuklar bunu oyun oynarken, masal dinlerken ya da kumdan bir kale inşa ederken yaparlar (Kara ve Şenççek, 2015: 93). Her ne kadar yetişkinliğe geçilen süre zarfında yaratıcı düşünmeye getirilen sınırlamalar çoğalsa ve yaratıcılığa dair ivmelenmelerde gerilemeler de olsa, çocuklara nazaran daha pratik düşünmenin de getirisi ile yetişkinler de yaşantılarında (yine Rawlinson'dan yapılan alıntıda örneklerde olduğu gibi) kitap okurken, bir seyahat planlarken ya da sadece banka hesaplarında birikmiş parayla ne yapacağını düşünürken bile hayal kurmakta ve yaratıcı fikirler geliştirmeyi sıklıkla kullanmaktadırlar. Elbette yaş, beyin yapısı ve zeka gibi unsurların yaratıcılıkla ilişkili konular olduğu düşünülmekte ve bu konular üzerine çeşitli araştırmalar yapılmaktadır. Bununla beraber yine tekrarlayacak olursak eğer kişiye has çeşitli algısal ve duygusal engeller, kalıplaşmış bilgilerin diretilmesi, ailenin sosyo-ekonomik durumu ve kültürel yapı gibi değişkenlerin de yaratıcılığı etkileyen unsurlar arasında olduğu bilinmelidir. Yine de tüm bu faktörlerle birlikte yaratıcılığı etkileyen durum aslında eğitimin nasıl yapılandırılacağı ile yakından ilişkilidir. Daha önce de belirtildiği üzere yaratıcılığın salt doğuştan gelen bir yetenek olarak algılanması, yaratıcılığın her bireyde geliştirilebilecek bir olgu olması önündeki en büyük engele dönüşmektedir. Bu noktada önemli olan, bilginin ezbere bir yaklaşımla aktarılmasının ötesinde, aktarılan bilginin farklı yaklaşımları ve çözümleri de beraberinde getirmesine izin verecek, kişiye yönelik bir eğitim sisteminin oluşturulmasıdır. Ancak eğitimde yaratıcı düşünme biçiminin geliştirilmesinin bir gereklilik olarak görüldüğü bugünün düşünce biçiminde bile hala yenilikçi fikirleriyle öne çıkan öğrenciden ziyade kapsayıcı bir biçimde, sunulan eğitim programlarına harfiyen uyan öğrenci yapısının hali hazırdaki koşulların da etkisiyle tercih edildiği görülmektedir. Yaratıcı bireyin eğitiminde her şeyden önce zihinsel faaliyetler ile duygusal yaklaşımların birleşimine olanak sağlanmalı, fırsat tanınmalıdır. San'ın da belirttiği üzere, 'Buluş'un, yeniliğin temel olduğu yaratıcılıkta, zihnin tüm yetileri, düşünceler, düşünme süreçleri, duygular, imgelem ve imgeleme etkileşim halindedir. Buluşa yönelen yaratıcı eylem, bu yapının tüm parçalarını bir araya getirir, birleştirir (San, 1979: 21). Noyanalpan da bu konuda öğretmen merkezli eğitim yapısında verilenin geri alınması beklentisi yerine sistemin 'hedefi göstert, düşündürt, buldur, analiz yaptır, sentez

yaptır ve sonucu geri al olması gerektiğini ifade etmektedir. Ona göre; bir kez ezbere ve ezberin kalıplarına alışan çocuk artık düşünmeyi ya da çeşitli bilgi arasında ilişki kurmayı gereksiz bulmakta ve istese de becerememektedir (Noyanalpan,1993: 42). Görüldüğü üzere yaratıcı bireyin yetiştirilmesi önündeki engellerden belki de en önemlileri arasında sıradanlaşmış ve kalıplaşmış bilgi kullanımının devamlılığında ısrarcı olunması, bunun yanında gelişim adına kişisel yaklaşımlara mesafeye yaklaşılmaması bulunmaktadır. Oysa hayal gücü ve yaratıcılık arasında bireye özgür bir ortamın sağlanması arasında önemli bir bağlantının bulunduğu açıktır.

Yaratıcılığın geliştirilmesinde okul öncesi dönem, özellikle 4 yaş sonrası, çocuğun kişilik yapısının ortaya çıkmaya başladığı ve çevresel faktörlerin etkilerinin de bilinçaltına girdiği bir dönem olması açısından önemlidir. Bu sebeplerden ötürü okul öncesi çocuğun ilk kez kendisine özgü düşsel bir dünya geliştirilebildiği ve yaratıcılığın ivmelendiği dönemlerden biri olarak bilinmektedir. Bu dönemde çocuğunun her şeyden önce kendisi ve çevresini tanıma ve öğrenme ihtiyacının bir gereği olarak fazlaca merak duygusuna sahip olması dikkatimizi çeker. Merak etme duygusunun yaratıcı fikirlerin gelişmesini sağlayan başat faktörlerden biri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Okul öncesi dönem, yani ilk çocukluk (erken) çocukluk döneminde yaratıcılığın oyuna dair etkinliklerde de belirgin olarak kendini gösterdiği ayrıca bilinmektedir. Ataman'ın da belirttiği üzere bu dönemde çocuğun cansız öğeleri kendine ait dünyası içinde canlı varlıklara dönüştürmesi, bu öğeleri kendisinin belirlediği oyunun kurallarına dahil etmesi, hayali arkadaşlar oluşturması, boyama veya resim yapması, çamura şekil vermesi, masal anlatması, mizahı kullanması, ceza ya da eleştiriden kaçmak adına beyaz yalanlar söylemesi ve kendini bir hikayenin kahramanı yerine koyması gibi etkinliklerde yaratıcılık öne çıkmaktadır (Ataman, 1993: 112-114). Yine Ataman'ın tespitlerinde özellikle ailedeki bireylerin heves kırıcı, katı kuralcı olması yerine, teşvik edici ve esnek olmasının altı çizilmekte, sınıf ortamının da bu hususlar çerçevesinde yeniden ele alınması belirtilmektedir. Sönmez (1993) ise yaratıcılığın geliştirilmesinde okul ortamında; buluş yolu, araştırma, soruşturma ve tam öğrenme stratejileri, güdümlü tartışma, örnek olay, gösterip yaptırma yöntemleri ile sokratik tartışma, küçük ve büyük grup tartışması, münazara, drama, yaratıcı drama, gösterme, yaptırma, deney, gözlem, beyin fırtınası, workshop, demonstrasyon, problem çözme gibi tekniklerin oluşturulabileceğini belirtmektedir. Yine ona göre de; Öğrencinin kendini özgür hissedeceği, bir öğrenme öğretme ortamı olmalıdır. Yaratıcılık; 2-7 yaşlar arasında dramatizasyon, demonstrasyon, yaratıcı drama, rol yapma gibi tekniklerle geliştirilebilir. Bu yaşlar, somut işlemler dönemine denk düştüğünden eğitsel oyunlar eğitim ortamında çokça kullanılmalıdır (Sönmez; 1993: 149).

### **Çocuk Gelişimi ve Yaratıcılık**

Gelişim, bireyde süreklilik gösteren bir durumdur. Yaratıcı yaklaşıma sahip bir bireyin bu süreklilik içinde, her seferinde daha fazla alternatifi ortaya koyabilme özelliği, ilerlemeyi daha da hareketlendireceği açıktır. Bu nedenle her şeyden önce davranışlarımızı biçimlendirecek olan ideal bir eğitim planı geliştirmek önemlidir. İdeal bir eğitim planının temel amaçlarından biri de davranışlarımız üzerinde bizzat etkili olan öğrenme, edinme durumlarının

gerçekleşmesidir. Edinim, beceri geliştirme durumuyken, öğrenme de bir çeşit davranış değiştirme etkinliğidir. Gelişim süreci içinde öğrenme ve edinim yoluyla biçimlenecek alışkanlıklarımızın yerine oturduğu bazı kritik dönemler bulunur. Baran'ın (2011) ifadesiyle kritik dönem, eğitim ortamında bireylerin yaş değişkenine göre belirli becerileri kazanma ve öğrenme konusunda avantajlı olduğu dönemlerdir. Yaşa ve kazanılacak beceriye göre değişik öğrenme durumları için farklı kritik dönemler vardır (Baran, 2011: 25). İşte kapsamlarımızdan biri olan ilk çocukluk evresi de bu açıdan, düşünme biçiminin şekillendirildiği, daha da önemlisi yaratıcı kimliğin kazandırıldığı kritik bir dönemdir. Bu dönem (2 yaşından 6 yaşına kadar), çocuğun temel beceriler edindiği, kendisini tanımlamaya başladığı, çevresiyle olan ilişkilerde hem deneyim kazandığı hem de bunun neticesinde sosyalleştiği ve öğrenme konusunda hızlı adımlar attığı bir dönemdir.

Daha önce de belirtildiği üzere yaratıcılığın gelişimini tetikleyen birçok unsur bulunmaktadır. Kalıtsal ve çevresel faktörlerin başlıca etkili konular arasında olduğu, bu doğrultuda çocuğun aile bireyleri, arkadaşları ve bunun yanı sıra, oyuncakları, çeşitli iletişim araçları, kitapları ve değişik bireysel etkinlikleriyle birlikte kurgulayacağı oyun ortamında, yaratıcılığa dair birçok farklı kazanım sağlayabileceği söylenebilir. Argun'un tespitleriyle çocuğun yapısı gereği bu oyun ortamlarında taklit yoluyla model aldığı davranış biçimleri, zamanla hayal gücü kullanmanın da katılımıyla kendini ifade biçimine dönüşecektir. Yine Argun'un Breckenridge ve arkadaşlarından (1969) yaptığı alıntıya göre; resim yapma, yaratıcı hareketler, hikaye anlatma, dramatisasyon sırasında çocuk yaratıcılığın en üst noktasına ulaşacaktır (aktaran, Argun, 2012: 41). Yaratıcılığa dair izler çocukta, bu gibi etkinliklerle birlikte gelişim süreci içinde daha ilk yıllardan itibaren görülmeye başlar. Schwedtfeger'e göre bebeklik dönemi olarak ifade edilen 0-2 yaş aralığı, okul öncesi dönemi hazırlayan kazanımları içerir. Bebek konuşmadan önce havada, elleriyle kollarıyla şekiller çizerek, sevincini veya herhangi bir duygusal durumu anlatmaya çalışır. Bu ritmik ve devinimsel ifadeler, çocuğun belki de içgüdü dilinin betimleyici birer ifadesidir (aktaran, Argun, 2012: 46-47). Yine Argun'un betimlemeleriyle birinci yaş, çevredeki nesnelerin deneyimlendiği, basit çizimlerin gerçekleştirildiği dönemdir. İkinci yaş, çizimler ve resimler hakkında bir şeylerin anlatılmaya başlanması, üçüncü yaşta ise yaratıcı oyunlarda kendini ifade etme kaygısının öne çıkması önemlidir. Dördüncü yaş itibariyle çoğalan merak duygusuyla da plan yapma becerisi gelişmeye başlar. Resimlerinde, imgelem yani daha önceki deneyimlerinden kaynaklı çağrışımların izleri görülür. İki ile dört yaş aralığındaki bir diğer önemli gelişim kültürel ifadelerin tanınmaya başlamasıdır. Beşinci yaş, iletişimin fazlaştığı, duyguların, etkilenmelerin ve tepkilerin, bunlara dair anlamların ortaya çıktığı dönemdir. Beş yaş tüm bunların etkisiyle yaratıcı yönlerin yoğun olarak desteklendiği bir yaştır. Merak faktörünün de etkisiyle öğrenmede bir ivmelenmenin yaşandığı bu dönemde oyuncaklar, kitaplar ve çeşitli iletişim araçları hayal gücünü tetikleyen önemli araçlardır. Altı yaşına gelindiğinde artık gerçekçi yaklaşımların izleri görülmeye başlar. Yine de yedi yaş, yani okul dönemine kadar olan süreçte çocuk, kendi gözünden gördüğü dünyayı şekillendirmeye ve hayal gücünün üst noktalarına ulaşmaya, düşsel yaratımları ortaya çıkarmaya devam edecektir.

Yaratıcı yönlerinin gelişimi belirtildiği üzere çeşitli hareketleri göstermede, hikaye anlatmada, dramatisasyonda, oyun kurgulamada, şekil verme ve resim yapma gibi sanatsal faaliyetleri uygulamada belirgin olarak kendini göstermektedir. Özellikle kendini ifade etmek aracı olarak resimler yapma ve böylece hayal gücünün sınırlarını zorlamak en etkili faaliyetlerdendir. Bununla birlikte çeşitli keşifler yapabildiği, kahramanlarını kendisi ile özdeşleştirdiği resimli kitapları incelemek, dinlemek diğer kritik etkinlikler arasındadır. Kitap ve resimlemeleri çocuğun dilinden olan, onun dünyasına hitap eden, merak ettiği sahneleri canlandırabilen ve her biri ayrı bir maceraya açılan zengin içeriklerdir.

Ancak sanatsal değeri olan bir çok resimli kitap, bu anlamda tatmin edici değildir. Çoğu, ilginç olma ve çocukların dikkatini çekmekten yoksundur. Resimli kitapların genç okuyucuların ilgisini çekmemesinin sebebi çocukların kendilerine yakın görüp sevecekleri figürleri bulamamaları, bu figürlerde öyküyü özümseyerek izleyememeleri ve kitabın özüne ulaşamamalarıdır (Gönüllü, 2004: 7). Çocuğun ilgisini yakalamak isteyen bir kitabın öncelikle çocuk resminin gelişim aşamalarını iyi analiz etmesi, bu açıdan önemlidir. Çocuğun gelişim basamakları ile çocuk resminin değişimi arasında bir paralellik söz konusu olduğu da ayrıca bilinmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Yavuzer'in de belirttiği üzere çocuk resmindeki değişim 5 farklı dönemde incelenebilir; Karalama Dönemi (2-4 yaş), Şema Öncesi Dönem (4-7 yaş), Şematik Dönem (7-9 yaş), Gerçeklik (Gruplaşma) Dönemi (9-12 yaş) ve Görünürde Doğalcılık Dönemi (12-14 yaş) (Yavuzer, 2018: 31). 4 yaşına kadar devam eden karalama döneminde net bir biçim almamış olan çizimler daha çok elin hareketinin kağıda yansıtılması şeklindedir. Yine Yavuzer'in ifadesiyle bu anlamsız çizimler, çocuk için yaratıcı yönün keşfi adına önemli bir gelişimdir. Serbest bir biçimde ,özgürce yaptığı keşifler, karalamaların anlamlandırılmasında ortaya çıkmaktadır. Yavuzer'in Cyril Burt'den yaptığı alıntıya göre 4 yaş çocuğu için insan figürü en sevilen konudur (aktaran, Yavuzer, 2018: 39). Bu dönemdeki insan figürü çizimine geçmeden önce karalama döneminden şema öncesi döneme geçişte, 3 yaşlarında kabaca yuvarlak bir baş ifadesi içine göz, burun ve ağız anlatacak çizimlerin gerçekleştirilmeye başladığı görülmektedir. 4 yaşında bu çizim yaklaşımına eklemeler yapılarak çöpten adam benzeri çizimler gelişmeye başlamaktadır. Üretilen bu çizimler, çocuğun anlatmak istediği konuyu kısa yoldan tarif edecek olan, aslında bir çeşit iletişim aracı vazifesi gören çizimlerdir. İlerleyen her yaşta çocuk, gelişime bağlı olarak resim anlayışını geliştirip, detayları daha da fazla ifade edecek biçimlere yönelecektir. Önemli olan nesnelerin kabaca çizimi, giderek mekan içinde daha gerçekçi bir görünüme doğru yol alacaktır (6 yaş). Renk konusunda yine çocuğu yönlendiren bir takım unsurların olabileceği düşünülse de, öncesinde bir anlam yüklenmeden kullanılan, sonrasında ana renklerin kullanımından daha fazla ara renk tercihinin doğru gidilen bir gelişim izlenecektir (4-5 yaş sonrası). Rengin seçiminde, başlarda ayırım yapılmaksızın süsleyici bir öğe olarak kullanma alışkanlığı varken, ilerleyen yaşlarda bu kullanımının yanında bazı nesnelerin karakterine uygun gerçekçi renklerle oluşturma yaklaşımı da izlenebilecektir. Yine Yavuzer'in (2018) tespitiyle şema öncesi dönem çocuğu, özgür yapısı gereği, resimlemelerinde bağ kurduğu öğeleri diğer unsurlardan ayırıp, abartarak kullanacaktır. Ona göre bu dönem çocuğunun en büyük özelliği, resim yaparken başkalarının fikrini umursamadan bağımsız bir yapı sergilemesidir. Okul çağı ile başlayan gelişim döneminde ise çocuk kendisi ve

çevresi ile ilgili daha fazla bilgi sahibi olacak, bu durum onun ilgisini ve yaratıcı dışavurumlarını farklılaştıracaktır. Yavuzer bu konu üzerinde yaptığı tespit; "Okul öncesi çocuğunun yaratıcılığa yaklaşımı çok daha özgür ve yalındır. İlkokul çocuğu ise güneş, bulutlar, ısı, ateş gibi şeyler hakkında artık bilgi sahibidir. Şimdi gökyüzünü bir iki fırça darbesiyle maviye boyarken, boşluk bırakmamaya çalışır. Artık onun için bir çember, iki göz ve bir ağız, yüz resmi için doyurucu bir genelleme olmaktan çıkmıştır", demektedir (Yavuzer, 2018: 66).

Çocuk resminin genel özelliklerini özetlediğimizde, gerçeği anlatan yaklaşımların oldukça önemsendiği ancak bununla birlikte kendi resimlemelerinin ise basitleştirilmiş bir yapıyı sergilediği görülmektedir. Yavuzer'e (2018) göre bu durumun adı 'Şematizm'dir. Diğer taraftan yine ona göre çocuk resminin bir diğer biçimlendirme özelliği 'idealizm'dir ki; o da resimlenen nesnelere abartı veya dekoratif unsurlarla zenginleştirilmesidir. Bu tespitlerden yola çıkarak, gerçekçi bir biçimlendirme yaklaşımı ile birlikte çocuğun bakışını da kapsayacak biçimde resimleme yapma, çocuğun ilgisini yoğunlaştırır. Daha önce de belirtildiği üzere çocuk resminde renk unsurunun süsleyici bir özellik taşıması nedeniyle form unsuruna göre bir adım geride kaldığını da göstermektedir. Çocuk için önemli olan benzer nesne yorumları getirmek, tekrarı kullanmak ve simetrik bir bakış sergilemektir. Çocuk, gelişim sürecine paralel olarak nesnelere yapıları daha net öğrendiğinde oran ve orantıya dair kullanımlarında daha gerçekçi bir görüme doğru ilerleyecektir. Bununla beraber özellikle okul öncesi dönemdeki çocuk için arka planda yer alan nesnelere daha küçük ve silik olarak kullanımı mantığı pek fazla görülmez. Bunun ötesinde daha önce de ifade edildiği üzere büyüklüğü etkileyen en önemli faktör, çocuğun nesneye verdiği önemdir. Diğer taraftan çocuk yapısı gereği mizaha fazlasıyla yer verir. Bu aynı zamanda yaratıcı kimliğin de bir göstergesidir. Bu nedenle resimlerinde mimiklere ve çeşitli süsleyici öğelere, eklemelere sıklıkla yer vermektedir. Çocuk, ayrıca resmettiği biçimleri en iyi algılanan yönleriyle gösterme kaygısını taşımaktadır. Yavuzer, yaptığı bu tespitleri alıntılarla da destekleyerek; Hochberg (1978) 'kurallara uygun biçim' deyimini bir nesnenin karakteristik özelliklerini sergileyen görünüş, Freeman (1980) 'kurallara uygun resim' deyimini bir nesneyi kolayca tanımamızı sağlayan genel amaçlı resimler anlamında kullanmıştır, demektedir (Yavuzer, 2018: 78).

Özetle, yaratıcılığın düşünmeye dair bir eylem olduğu görülmektedir. Düşünmeyi tetikleyecek olan da bilginin kendisi ve davranış biçimlerimizdir. Bu doğrultuda çocuk gelişimi için bilginin edinilmesi adına her şeyden önce görme duyusunun geldiği belirtilebilir. Çocuk, önce görerek, gördüğünün taklit ederek öğrenme yolunda mesafe kat edecektir. Görme, beraberinde önce algılamayı ve anlamlandırmayı, sonra öğrenmeyi ve edinmeyi, en sonunda da edinileni kullanma yetisini getirecektir. Duyular yoluyla elde edilen verilerin yine duyuların aracılığıyla zihnimizde anlam bulduğu, canlandığı ve sonrasında da yeni yeni formlara ulaştığı bilinmelidir. Hayal etme, hayal gücünü kullanma ve bizzat yaratıcı düşünme durumudur. Bir başka deyiş ile bu deneyimlerimizi canlandırma yani imgelem, yaratıcılığı ortaya çıkartan en net anlardır. Çocuk daha ilk yaşlarından itibaren deneyimlerine has imgeleri, simgeleri yaratıcı unsurlar olarak kendini ifade araçlarına taşımakta, bunları en doğal haliyle, sınırlamalar olmadan, özgürce aktarmayı bilmektedir. Çocukta yeni simge ve kavramların oluşumu, var olan

simgelerin yeni anlamlara evrilmesi yine onun özgür ve esnek düşünce yapısının eseri olacaktır. Var olan bu yaratıcı yapının, yine yaratıcılığı destekleyecek etkin araçlarla geliştirilmesi son derece önemlidir.

## Yöntem

'Okul Öncesi Dönem Çocuk Kitaplarında Yaratıcılığı Destekleyen Bir Faktör Olarak Resimlemelerin Kullanımı' başlıklı bu çalışmada, öncelikle 'yaratıcılık, yaratıcılığın eğitimi ve çocukta gelişimi' başlıklarındaki bilgilerin derlemesi yapılmaktadır. Çalışmanın veri toplama araçlarından biri olarak değerlendirilebilecek bu derlemedeki amaç yaratıcı bireyin özelliklerini belirlemek, yaratıcılığın geliştirilmesindeki önemli aşamaları ortaya koymak ve çocuk gelişimi ile yaratıcılık olgusu arasındaki ilişkiyi incelemektir. Çalışmanın bu aşamasında tarama yöntemi ile özetlenen bilgiler bir sonraki aşamada kitap resimlemesi alanındaki örnek çalışmaların incelenmesi ve yorumlanmasında kullanılmaktadır. Özellikle yaratıcılığın gelişimi açısından önemli bir ivmelenmenin yaşandığı 'Okul Öncesi Dönem' bu çalışmanın öncelikli sınırlaması olarak belirlenmiştir. Bir diğer sınırlama ise; ölçüt örneklem modelini seçilmiş olmasıdır. Bu bağlamda yaratıcılığı desteklediği öngörülen resimleme anlayışlarının incelendiği örnekler, okul öncesi döneme ait 10 adet çocuk kitabından alınmıştır. Bu kitapların seçilme kriterleri arasında, Türkiye'de çocuk kitapları alanında etkin biçimde yayın yapan bir yayınevinden son dönemde çıkmış olmaları, çevrimiçi kitap satış sitelerinde çok satan listeleri içinde yer alıyor olmaları, son dönemde yayımlanmış ve ağırlıklı olarak birden fazla baskı yapmış olmalarıdır. Bu kriterlerden de anlaşılacağı üzere seçimde, yaratıcılık ile ilgili yönleri farklı kaynaklarla da desteklenen ya da tespit edilen örnekler olmasından çok yaygınlık, ulaşılabilirlik ve tercih edilebilirlik yönleriyle kullanılma ihtimali yüksek olan örneklerin belirlenmesine dikkat edilmiştir. Yaratıcı kimliğe ait özelliklerle resimlemeleri oluşturan biçimsel özelliklerin karşılaştırılmasını, bir başka deyişle yaratıcılığın geliştirilmesi başlığında öne sürülen ve yaygın kabul gören düşüncelerin ve tanımlamaların resimlemelerdeki karşılıklarını tespit etmeyi amaçlayan çalışma bu yönüyle nitel bir araştırma özelliği taşımaktadır. Baltacı'nın yaptığı alıntıda da olduğu gibi, "Genellikle nicel veriler ve yoğun istatistiklerin göz ardı edilebildiği nitel araştırmalarda, araştırmacının gözlemleri, araştırılan olguya ilişkin metin ve söylev analizi gibi detaylar yer alır (Mallat, 2007). Nitel araştırmalar, olay ve olguların gerçekleşme anına ilişkin derin analizler ve araştırmacının özel betimlemelerini sıklıkla içerirler" (Golafshani, 2003), (aktaran Baltacı, 2019).

## Bulgular ve Yorum

Okul öncesi dönem çocuk kitabı resimlemelerinde 'yaratıcılığın geliştirilmesini destekleyen uygulamalar' başlığında bir değerlendirme yapabilmek için resimleme konusunda farklı ölçütler kullanılabilir. Aşağıda tablo halinde sunulan ölçütler ise bir kitabın biçimsel olarak incelenmesinde kullanılabilir, çocuk kitabı resimlemelerinin bütünü oluşturulan başlıca bileşenler olarak değerlendirilebilir.

Tablo 1

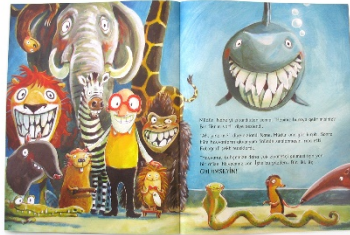
*Resimlemelerle ilgili Değerlendirme Ölçütleri.*



1	Resimleyene Ait Yaklaşım	Kişisel bir tarzın oluşturulması, detay kullanımı ve farklı bakış açılarının gösterilmesi,
2	Renk Kullanımı	Anlamın desteklenmesi, vurgunun yapılması, armoni ile kitaba ait görsel bir kimlik oluşturulması,
3	Kompozisyon Kurgusu	Görsel etkinin kuvvetlendirilmesi ve monotonluğun kırılması,
4	Karakter ve Çevre Tasarımı	Konuya ve karaktere ait özelliklerin özümseyip aktarılması, özgün biçimsel formların geliştirilmesi

### Resimleyene Ait Yaklaşımların İncelenmesi

Okul öncesi dönem çocuk kitaplarındaki resimlemelerin yaratıcılığı destekleyen bir unsur olarak kullanılmasını örnekler üzerinden değerlendirmek istediğimizde, bir başka ifadeyle çalışmanın giriş bölümünde özetlenen bilgileri örnek resimlemelerle karşılaştırdığımızda aşağıdaki tespitleri yapmamız mümkün olacaktır. Görsel 1-2-3-4.'de dört farklı çocuk kitabı, dört farklı görsel kimlik ve dolayısıyla dört farklı resimleyen yaklaşımı görülmektedir. Her bir kitapta uygulama tekniği, renk, figür ve o figüre ait çevrenin ele alınış biçimde gözle görülür biçimde farklılaşmalar, ayrışmalar yer almaktadır. Yine daha önce yapılan tespitler doğrultusunda, bu örneklerden de görüleceği üzere çocuğun yaratıcı kimliği, her biri farklı bir dünyaya açılan bu pencerelerle daha da zenginleşecektir.



Görsel 1-2-3-4. Çeşitli resimleme anlayışları. Soldan Sağa doğru, resimleyenler; Günther Jakobs, Morag Hood, Axel Scheffler ve Rebecca Cobb.

Görsel 5-6.'da ise; kitabın metni ile resimlemeleri arasındaki ilişkiyi gösteren örnekler bulunmaktadır. Buradaki her iki örnek bir taraftan metnin anlamını yine metnin sınırları dışına çıkararak destekleyen, hatta genişleten özellikleri barındırırken, bir taraftan da yine bu özellik sayesinde çocuğun gözlemci, araştırmacı ve keşfeden yönüne hizmet etmektedirler. Sol taraftaki örnekte, metin içinde fazla detaya yer verilmemle birlikte, izleyen, resimlemenin ana plan dışındaki unsurlarını dikkate aldığına, köpeklerin ziyaret ettiği uzmanın aslında dinazorlar konusunda bir uzman olduğunu kolaylıkla anlayabilmektedir. Sağ taraftaki örnekte

ise kırmızı canavarı korkutmak için bir hendekten bir başka canavarın çıktığı görülmektedir. Resimlemeye dikkatle bakıldığında bu canavarın aslında çamurla kamufle ve üst üste çıkmış köpek, kedi, kuş ve kurbağadan oluştuğu anlaşılmaktadır. Canavarı korkutma planını anlatan metne ait bu görünüm, yine metnin sınırları aşan, bunun da ötesinde başlı başına kendi yaratıcı görünümünü ortaya koyan bir uygulama örneğidir.



Görsel 5-6. Metin – resimleme ilişkisi. Soldan Sağa doğru, resimleyenler; Yuval Zommer, Axel Scheffler.

Görsel 7-8.'de yine metin ile resimleme ilişkisinin ele alındığı, ancak bu kez metindeki olay örgüsünün sıradanlaşmış bir anlatım yerine, farklılaşan bir bakış açısıyla anlatılma kaygısı görülmektedir. Resimleyen, metinde anlatılanı bizzat alışılmış biçimlerde ya da ilk akla gelebilecek yöntemlerle göstermek yerine, metne yine katkı sağlayarak, konunun farklı bir açıdan da ele alınabileceğini, görselleştirilebileceğini bizlere göstermektedir. Sol taraftaki örnekte olay örgüsü veya an, annenin oğlunu odasında ziyaret etmesi iken, biz bu anı, sol sayfada önce uzaktan ve karşıdan, sonra da sağ sayfada arkadan ve yakından görebilmekteyiz. Bu sayede hem ev ortamı detaylarının eklenmesi, hem de asıl öğeye doğru yönelmenin kolaylıkla yapılabildiği anlaşılmaktadır. Sol taraftaki örnekte ise; hikayenin kahramanları o gün için ne yapmak istediklerini düşünmektedirler. Bu düşünme durumu, alışa geldiğimiz yaklaşımların biraz dışında, pencerenin önünde duran ve sırtını bizlere dönmüş şekildeki kahramanların anlatımıyla aktarılmaktadır. Resimleyen farklı bakış açıları geliştirmeye dair denemelerinin sınırları olmamalıdır. Ancak bu şekilde çoğunun alternatifli düşünme biçimi desteklenebilecektir.

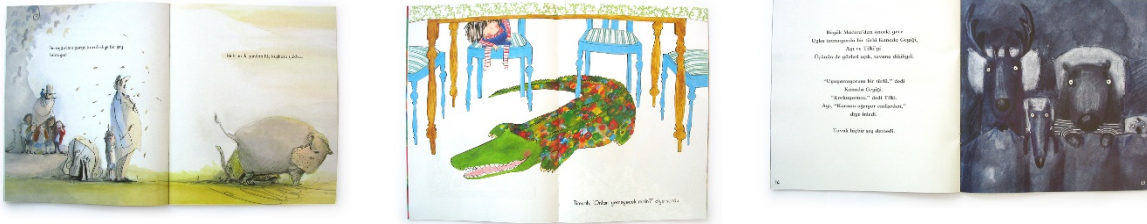


Görsel 7-8. Resimleyen bakış açısı. Soldan Sağa doğru, resimleyenler; Ashling Lindsay, Elina Ellis.

### Renk Kullanımlarının İncelenmesi

Görsel 9-10-11.'de yaratıcılık ile ilişkilendirdiğimiz bir başka önemli resimleme unsuru, renge dair farklı kullanım örnekleri görülmektedir. Her ne kadar renk unsuru, çocuk için bazen

dekoratif, bazen de sadece gerçeği gösteren bir araç, bazen de kişisel bir anlamı ifade etse de, rengin resimleyen için farklı kullanım amaçları olabilir. Renk faktörünün çocukta anlamayı kolaylaştırabileceği ve estetik dağarcığı arttıracak bir unsur olarak kullanılabilir. Bu bakımdan değerlendirildiğinde; örneklerden sol taraftaki çalışmada, hikayenin kahramanı olan Melis'in diğer çocuk figürlerinden ayrılacak biçimde kırmızı renk ile ifade edilmesi önemlidir. Böylece rengin aynı zamanda vurgulama özelliğinden de yararlanmıştı. Sağ taraftaki örnekte ise renk hem mizahi, hem de gerçeküstü bir görünümü desteklerken, bir taraftan da figüre ait karakteri ortaya çıkartacak bir biçimlendirme anlayışını sergilemektedir. Alt taraftaki örnekte de renk ile metindeki atmosferin örtüştüğü, gecenin daha net olarak ifade edildiği, aktarılabilirliği bir kullanım durumu söz konusudur.



Görsel 9-10-11. Resimlemelerde rengin farklı kullanımları. Soldan Sağa doğru, resimleyenler; Jessica Meserve, Rebecca Cobb ve Elina Ellis.

Her şeyden önce içerik, resimleyen yaklaşımı ve çocuğun beklentileri göz önünde bulundurulduğunda, renk, farklı uygulama biçimlerinde karşımıza çıkabilmektedir. Her bir çalışmanın kazandıracığı deneyim elbette önemlidir. Çocuğun, sadece belirgin ana renk ve ara renk kullanımları ya da belli başlı bilinen renk ilişkileri ile sınırlandırılmaması gerekir. Önemli olan çocuğun, ufkunu açabilecek her türlü çalışmadan beslenebilmesidir. Ana ve canlı renk ilişkilerinden oluşacak kompozisyonlar kadar daha önce bir araya gelmemiş, düşünülmemiş renk uyumlarından oluşacak kompozisyonlar da önemlidir. Bununla birlikte kitap çok sayfadan oluşan bir bütündür. Birbiri ardı gelen sayfalardaki konu anlatımı tekrar eden görselleştirme mantığı ve monotonluk arasında çoğu zaman yakın bir ilişki oluşabileceği unutulmamalıdır. Kitabın kimliğini oluşturacak genel bir renk yaklaşımının yanında sayfalar arasında farklılaşacak veya çeşitlenecek renk birlikteliklerinin sunulması monotonluk önüne geçen çözümlerden birisini oluşturacaktır. Görsel 12-13-14., resimlemelerde rengin bilinçli bir biçim ögesi olarak kullanıldığı, renk birlikteliklerinin sayfalar arasında çeşitlendiği, özgün renk uyumlarının uygulandığı seri bir çalışmayı göstermektedir.



Görsel 12-13-14. Resimlemelerde rengin farklı kullanımları. Soldan Sağa doğru, resimleyenler; Jessica Meserve, Rebecca Cobb ve Elina Ellis.

## Kompozisyon Kurgularının İncelenmesi

Görsel 15-16-17.'da ise bu kez kompozisyon açısından olası monotonluk ya da sıradanlık tehlikesi karşısındaki çözüm alternatifi yer almaktadır. Örnekte; yine tek bir kitabın farklı sayfalarındaki farklı sahne kurguları dikkati çekmektedir. İlk karşılıklı sayfada geniş bir manzara karşımıza çıkarken, hemen yanındaki karşılıklı sayfa tasarımının sağ tarafında, tüm alanı kapsayacak büyüklükte bir figür görünümünün sahneyi oluşturduğu izlenmektedir. Son karşılıklı sayfa örneğinde ise figür detaylarının ideal biçimde algılanacağı, ne çok yakın ne de çok uzak olan bir düzen anlayışı bulunmaktadır. İşte bu noktada; arka arkaya gelen sayfaların bu şekildeki sayfa kurgusu ile oluşturulması sonucunda tekrar eden görüntü çağrışımının olası olacağı unutulmamalıdır. Elbette ki ideal boyutlardaki yaklaşım ile tüm sayfalar düzenlenebilir. Ancak bu durum, resimleyen açısından metne sadık kalma kaygısına daha fazla dikkat edildiğini gösterebilir. Oysa her bir boş sayfa, metinden bağımsız olarak önce çeşitli plastik öğeler (çizgi, leke, renk, doku gibi) sayesinde, estetik ve yaratıcı hazların kazanılacağı bir alana hizmet eder. Resimleyenin önünde bu tür öğeler ile kurgulanacak sayısız kompozisyon olasılığı bulunmaktadır.



Görsel 15-16-17. Sayfalar arası kompozisyon ilişkileri. Resimleyen; Günther Jakobs.

Yine bu değerlendirmeye göre Görsel 18-19-20.'de de karşılıklı sayfaların düzenlenmesi aşamasında sıklıkla başvurulan bazı temel kompozisyon kurallarına ait örnekleri görmekteyiz. Sol taraftaki örnekte boşluk ve istif düzenlemesine ait yaklaşım, sağ taraftaki örnekte kompozisyonu oluşturan öğelerin sayfa sınırları dışında da devam ettiği etkisini uyandıran yaklaşım ve alt taraftaki örnekte de büyük küçük kontrastlığını, gerilimini ifade eden bir yaklaşım izlenmektedir.



Görsel 18-19-20. Temel kompozisyon kurguları. Soldan sağa doğru resimleyenler; Ashling Lindsay, Yuval Zommer ve Jessica Meserve.

## Karakter ve Çevre Tasarımlarının İncelenmesi

Son örnek, Görsel 21-22-23.'de ise birbirinden farklı anlatım biçimlerine sahip üç farklı çalışma bulunmaktadır. Çalışmalar incelendiğinde dikkati çeken en önemli fark hikayenin

kahramanlarına getirilen biçimsel yorum ve yine bu yorumla uyumlu olan çevre anlatımlarıdır. Her bir örnekte farklı hayvanlara ait yorumlar bulunmakla birlikte, özellikle her üç örnekte de bulunan tilki yorumları incelendiğinde, resimleyenlerin figür yaklaşımlarına dair fikirler edinilebilir. Resimleyen, hikayenin kahramanları için özgün bir yaklaşım geliştirmek istediğinde önce figüre ait karakteristik yapıyı inceleyip, ayrıştırıcı farklar üzerine çalışmalar gerçekleştirir. Figürler gerçekçi bir anlatımın yerine tıpkı okul öncesi çocuğun dilinden bir anlatımla, figürün karakteristik özelliğini vurgulamak kaydıyla, yalınlaştırmalar, abartılar, mizahi yönler, mimikler ve özel hareketler içerebilir. Bir kez ortaya çıkan yeni görünüm ya da tasarım artık diğer figür ve çevreye adapte edilebilir. Sol taraftaki örnekte uzun sivri burnu, turuncu rengi, kısa bacakları, büyük kuyruğu ve koşma biçimi ile öne çıkan tilkinin biçimsel özellikleri sadeleştirici bir tavırla aktarılmıştır. Sağ taraftaki örnekte ise tilki yine karakteristik yapısı olan uzun burnu ile biçimlendirilirken, bu kez hem mimik ve hareketleri yardımıyla insansı bir karaktere dönüştürülmüş, hem de burun, el ve kol gibi formlarında abartılar kullanılmıştır. Alt taraftaki örnekte yer alan tilki de daha gerçekçi bir görünüme sahipmiş gibi dursa da uygulama tekniğindeki bilinçli tesağüfler (Örn.; karalamalar, boyamaların formun sınırları dışına çıkması ve formların net bir ifadeyle biçimlendirilmeyişi) onu özgün bir görünüme taşıyarak, yine çocuğun dünyasına yaklaştıran bir anlayışa götürmüştür. Tüm çalışmalarda görüldüğü üzere her bir çalışmanın kendi içinde uyumlu olan bir figür ve çevre yorumu bulunmaktadır. Resimleyen için figür ve o figüre ait çevre yorumunda çeşitli biçimsel müdahalelerle özgün yorumlar ortaya çıkartmak mümkündür. Bu noktada formların biçimsel özelliklerini belirleyen ya da destekleyen bir diğer unsur resimleyen uygulama tekniği üzerindeki denemeci yaklaşımlarıdır. Çocuk kitapları resimlemesinde, diğer resimleme alanlarında kullanılan teknik ve malzemelerin benzerleri kullanılmakla birlikte halihazırda kullanılan teknik veya malzemeye getirilen çeşitlendirici yaklaşımlar (Örn.; malzemeleri veya teknikleri karıştırma, uygulama araçlarını veya yüzeyleri farklılaştırma ve tekniğin bilinen uygulama yöntemlerini değiştirme gibi) zaten var olan olanaklardan, daha önce karşılaşılmayan sonuçları ortaya çıkarmayı kolaylaştırır.

Yapılan tüm tespitler, okul öncesi dönemde yaratıcılığı desteklediği öngörülen resimleme anlayışlarının sıklıkla karşılaşılan uygulama çözümlerine yöneliktir. Elbette bu yaklaşımların dışında da sayısız çözüm bulunabilir, bulunmalıdır. Farkına varılması gereken, çocuk kitapları resimlemesinin kendine has, gelişim üzerinde kritik bir önemi olduğudur. Bu sebeple alanı yeniliklere açık ve gelişime sürekli hazır tutmak önemsenmelidir.



Görsel 21-22-23. Çeşitli figür ve figürle uyumlu çevre yorumları. Soldan sağa doğru resimleyenler; Ashling Lindsay, Elina Ellis ve Catherine Rayner

## Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Çalışmanın sonuçlarını analiz edebilmek ve kitap resimlemesinde yaratıcılığı destekleyen unsurları tespit edebilmek için öncelikle ‘Yaratıcılık, Çocuk Gelişimi ve Çocuk Resminin Özellikleri’ ile ilgili bilgileri özetlememiz yararlı olacaktır. Bu doğrultuda ‘Yaratıcı Bireyden Beklenen Özellikleri ve Davranış Biçimlerini’ aşağıdaki gibi sıralayabiliriz;

- Yaratıcı birey, her şeyden önce sıradanlaşmış, kalıplaşmış olanın ötesini görmek için hayal kuran, sezgisel bir kişiliğe sahiptir,
- Yeni keşfetmek için daha meraklıdır, sorgular,
- Sınırlamalar olmadan, özgür ve bağımsız bir biçimde kendisini ifade etmeyi yeğler,
- Bireysel ve toplumsal deneyimlerden yeni birliktelikler ortaya çıkarmak için iyi bir gözlemci ve araştırmacıdır, sentezler yapar, zekasını kullanır ve sürekli denemelerde bulunur,
- Problemler karşısında kendine özgü çözüm alternatifleri vardır,
- Esnek ve değişime açıktır,
- Kendi çözümlerini ortaya koymada çekinik davranmaz, sonucun olumsuz olma ihtimaline karşın cesaretli davranır,
- Fikirlerini detaylandırabilir, zengin içerikler oluşturabilir,
- İletişime açık, empati kurmaya yatkındır,
- Mizah yönü kuvvetli olup drammatizasyonu da rahatlıkla kullanabilir.

Diğer taraftan yaratıcı bakış açısının devamlılığı ve hedef kitledeki çocuğun kazanılması adına ‘Çocuğun Dilinden Olan Yaklaşımlar’ı ise şu şekilde özetleyebiliriz;

- Oyuna ortamında keşfetme,
- Simgesel düşünme ve özellikle resimlerinde simgesel anlatımlara çokça yer verme,
- Kendini hikayenin kahramanları ile özdeşleştirme, hayali kahramanlar yaratma,
- Sorular sorma, taklit ve model alma yoluyla öğrenme,
- Resimlerinde karalamadan, basit geometrik formlara, bu formlardan insan çizimine ve sonunda ağaç, ev, bitkiler, hayvanlar, taşıtlar gibi çeşitli nesnelerin daha detaylı çizimine doğru gelişim gösterme,
- Gerçekliği önemseyip bunun yanında resimlerinde sembolik anlatımları öne çıkarma ve dahası yalınlaştırma ve abartıyı, önemi vurgulamak adına kullanma,
- Yine önem adına resimlerinde dekoratif eklentilere de yer verme,
- Eleştiri kaygısı gütmeyen, serbestçe, kendine özgü dışa vurumlar gerçekleştirme,
- Benzer nesne resimleme anlayışını tekrar etme ve simetrik yaklaşımda bulunma, nesneyi en iyi anlatma yönüyle resmetme,

- Mizahi yapısı gereği mimikleri ve figüre ait hareketleri önemseme,
- Rengi daha çok dekoratif bir öğe olarak ele alma.

Belirlenen bu özelliklerin çocuk kitabı resimlemesindeki yansımalarına bakmadan önce, kitap resimlemesi konusunda resimleyen adına bazı belirleyici hususlara değinmek gerekir. Her şeyden önce, özellikle okul öncesi dönem çocuk kitapları resimlenmesinde, hedef kitledeki çocuğun var olan yaratıcı kimliği göz önünde bulundurulmakta ve bu kimliğin desteklenmesi, geliştirilmesi amaç edinilmektedir. Bu durum yukarıda da tespit edilen özellikler neticesinde okul öncesi dönem çocuk kitaplarını, görselleştirmeye dair uygulamaların özgürce denendiği yegane bir platforma dönüştürmektedir. Elbette çocuk gelişimi ve resimleyenin almış olduğu eğitim ve sonrasında geliştirdiği kendi estetik kaygılarının icrası arasında hassas bir çizgi bulunmaktadır. Resimleyen bu duruma dikkat ederek özgün çalışmalar ortaya koyarken bir taraftan da çocuk gelişiminin detaylarını iyi analiz etmelidir. Yine de çocuk kitabı resimlemek, formları, renkleri, malzemeyi ve yaklaşımları serbestçe sergilemek adına, sanat ve tasarım alanındaki diğer bir çok disipline göre daha fazla imkan sunmaktadır. Resimleyen, çocuğun düşüncelerini, hayal dünyasını etkileyecek olan yeni görüntüleri ancak bu şekilde üretebilir. Bu nedenle çocuk kitabı resimlemek, resimleyen için mesleki hazzın yaşandığı bir alan olarak da değerlendirilebilir. Diğer taraftan, çocuk, kendine okunan ve bu sayede ortak bağlar kurduğu kitap ile bu kitaptaki resimlemeler arasındaki ilişkiyi her zaman sorgulamaktadır. Bu durum onun kitaba karşı olan ilgisini etkileyen faktörlerin başında gelmektedir. Elbette bir çocuk kitabına ait iki temel unsur bulunmaktadır; kitabın hikayesi ve yine bu hikayenin somut dışı vurumu olan resimlemeleri. Her ne kadar yaratıcı düşünceyi tetikleyecek olan durum başta kitabın özü, içeriği olsa da, resimlemelerin sahip olacağı zengin anlatım olanakları, kitabın hikayesi ve resimlemelerini eş değer olma noktasına taşıyabilmektedir. Bu eş değer olma durumu, çocuk gelişimi göz önünde bulundurulduğunda okul öncesi dönemde okuma yazma bilmeyen çocuk adına daha da belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Bu dönemde resimleyen ve yazar, okul öncesi dönem çocuk kitabının baş aktörlerindedir. Hikayeyi canlandırma görevi olan resimleyen, bu etkin role, hikayenin detaylarını daha da açarak, geliştirerek veya başka bir deyiş ile hikayede anlatılanı basit ama akla gelmeyen bir bakış açısıyla aktararak ulaşabilir. Kitabın metni ile görsel sunumu arasındaki ilişkinin nasıl olması, birbirlerini nasıl tamamlamaları gerektiğinin yanında, resimlemelerin yaratıcı bir unsur olarak değerlendirilebilmek için dört temel ölçüte değinmek gerekir. Bunlar; resimleme konusundaki özgün yaklaşım, renk kullanımı, kompozisyon kurgusu ve karakter tasarımı ile karaktere ait çevrenin tasarımı. Tüm bu unsurlar bir kitabın biçimsel olarak incelenmesinde kullanılan, çocuk kitabı resimlemelerinin bütünü oluşturulan başlıca bileşenlerdir.

Kitabın biçimsel özelliklerini analiz etmede kullanılan bu başlıkları yaratıcı bireyin özellikleri ve çocuğun yaratıcılığı kimliğine ait yaklaşımların desteklenmesi açısından değerlendirdiğimizde; her bir başlıkta her şeyden önce hayal gücü unsurunun nasıl etkinleştirildiğine bakmamız gerekecektir. Kitap resimlemesindeki tüm unsurların nasıl kullanıldığı çocukta düşünme ve hayal kurma ile ilgili beceriyi bizzat etkileyeceği unutulmamalıdır. Yine her bir başlık çocuğun yaratıcı kimliğini ortaya çıkartacak biçimde, onun meraklı ve sorgulayıcı yapısına uygun,

sıradanlaşmış veya kalıplaşmış yaklaşımlardan uzak biçimde ele alınmasını gerektirir. Bu bakımdan değerlendirildiğinde çoğunluk tarafından seçilen ya da başarılı olduğu düşünülen tek tip bir resimleme anlayışının devamlılığı yerine, yeniliği, farklılığı teşvik etmek ve hayal gücünün olanaklarını genişletmek adına kütüphanelerde farklı dünyaları sergileyen örneklerin, resimleme yaklaşımlarının olması tercih edilmelidir. Bu durumun resimleme alanını dinamik ve gelişime açık sanat alanlarından biri haline taşıdığı açıktır. Bu arada resimleyene ait 'özgün yaklaşım' söyleminin; renk kullanımı, figür ve çevre yorumu, bakış açılarının tespiti ve teknik gelişim unsurların tümünün birleşiminde oluşan bir tanımlama olduğu bilinmelidir. Ayrıca resimleyenin, resimleme unsurlarını serbestçe kullanımı, çocuğun sınırlamalar olmadan, özgürce hareket etme tavrına da uygundur. Kişisel yaklaşımları ile öne çıkan özgün resimleme anlayışlarının sunulması, çocukta da yenilikçi yaklaşımlara olan ilgiyi ve alternatif çözümler getirme alışkanlığını besleyecek, esnek ve deneysel düşünmeyi de teşvik edecektir. Metnin sınırları dışında kalan bir çok detayı kitabın sayfalarına taşımak, metindeki olay örgülerini kendi gözünden farklılaşan biçimde sunmak da çocuğun gözlemci, araştırmacı ve keşfedici kimliğini destekleyen yaklaşımlardan olduğu rahatlıkla söylenebilir. Ayrıca resimleyenin metni tamamlayacak bir biçimde, mimikleri, çeşitli figür hareketlerini ve özgün bakış açılarını kullanması, kendi görüşünü de hikayenin içine taşıyacaktır. Bu yöntemin, empatiyi, özdeşleştirmeyi ve model almayı etkin bir biçimde kullanan çocuk adına önemli olduğu unutulmamalıdır.

Bakış açıları, rengin kullanımı, nesne ya da figürlerin biçimi ve tüm bunları ortaya çıkartan resimleme tekniğindeki güncel ve özgün anlayışlar, çocukta bir taraftan yaratıcı bakışı desteklerken, diğer taraftan da estetik dağarcığın ve bilgi birikiminin geliştirilmesine katkı sağlayacağı ortadadır. Renk ilk planda, şekle destek veren ve çocuğun dikkatinin yoğunlaştıran bir öge iken, resimleyenin yaklaşımıyla anlam içeren, nesne ya da karakteri farklılaştıran, vurgulayan ya da olay anını daha iyi kavratan bir öğeye dönüşebilir. Her bir çocukta farklı anlamlar içerse de, eğer bir genelleme yapılırsa; renk ögesinin katı bir öge olmaktan çok, süsleyici ya da güzelleştirmeye yarayan bir yapıda kullanıldığı görülmektedir. Bu durum doğal olarak renk kullanımını resimleyen için yine bağımsız bir alana dönüştürmektedir. Ancak renkleri yine genel bütünlüğü bozacak, algıyı zorlaştıracak bir ilişki içinde kullanmamak önemlidir. Renk, form ile birlikte kitabın karakterini belirleyen iki önemli unsurdur. Her kitabın kendine has bir kimliği, kendine ait bir dünya temsili var olduğu düşünülürse, hakim renk ve renk ilişkilerinin bu dünyayı oluşturan öğelerin başında geldiği düşünülebilir. Elbette sayfalar arasındaki geçişlerde, metinle birlikte ilerleyen ve her bir sayfada farklı olay örgülerini anlatan görsellikte sıkıcılığı, monotonluğu engellemek adına hakim renk veya renk ilişkilerinde uyumlu farklılaşmalar sağlamalıdır. Bu durum sayfalardaki görsel öğelerin nasıl kompoze edildiği ile de yakından ilgilidir. Metindeki akış sayfa yapılarındaki görsellikte aynı bakış açıları, büyüklük ve istif ilişkileri ile ilerleyecek olursa ilgi ve takipte sıkıntılar yaşanabilecek, yaratıcı düşünmeyi desteklemek adına kısıtlayıcı görüntüler ortaya çıkabilecektir. Kompozisyon kurmada önemli olan aynı zamanda çocuğun resim dilinin bir adım ötesinde olmak kaydıyla, görsel elemanları gerçek dünyanın aktarımı, doğal olanın tekrarı şekilde ifade edebilmektir. Bu şekilde günümüz estetik yaklaşımının temel uygulamaları da gösterilebilir. Dolayısıyla karşılıklı sayfaların verimli



tasarlanması, sayfadaki bazı elemanların sayfa dışında da devam etkisinin uyandırılması, istif ve boşlukların kullanımı, büyük - küçük gibi karşıtlık ilişkilerinin oluşturulması yine yaratıcı ve estetik bakışın desteklenmesi adına önemli faktörlerden olduğu bilinmektedir. Kitabın kendine has kimliğini oluşturan bir diğer unsur, o dünyaya ait olan nesne ya da figürlerin nasıl biçimlendirildiği ile ilgilidir. Çocuğun yaratıcı kimliğinde gerçeğin ana hatlarına bağlılık ile birlikte nesne ya da figürlerdeki karakteri öne çıkartan sadeleştirmeler, simgesel anlatımlar, abartılar veya deformasyonlar, resimleyenin kurguya özgürce yaklaşımına imkan tanımakta, hatta yine çocuğun ilgisini yakalamak adına bu biçimlendirme yaklaşımlarına bizzat yer vermeyi beraberinde getirmektedir. Resimleyen bir figür üzerindeki biçim anlayışı, o dünyayı oluşturan diğer figürlere, nesnelere ve çevreye yansıtılmalıdır. Rengin kullanımı, forma getirilen yorum başta olmak üzere, bu tür uygulamalar kitabın kimliğini belirleyen faktörler olmakla birlikte aynı zamanda bu kimliği ortaya çıkartan resimleyen kendi özgün yaklaşımı hakkında da bilgi veren unsurlardır. Bu bakımdan resimleyenin özgün tavrı ile kitabın kimliği arasında bir bağ olduğu rahatlıkla söylenebilir.

### Kaynaklar

- Argun, Y. (2012). Okul Öncesi Dönemde Yaratıcılık ve Eğitimi (3. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ataman, A. (1993). Eğitim Sürecinde Yaratıcılık. A. Ataman (Ed.), Yaratıcılık ve Eğitim: Türk Eğitim Derneği 17. Eğitim Toplantısı. (s. 105-128) içinde. Ankara: Türk Eğitim Derneği Yayınları.
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır?. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5(2), 368-388.
- Baran, G. (2011). Çocuk Gelişimine Giriş. N. Aral ve G. Baran (Ed.). Çocuk Gelişimi. (s. 7-52) içinde. İstanbul: Ya-Pa Yayın A.Ş.
- Davaslıgil, Ü. (2016) Yaratıcılık Niçin Önemlidir? Üstün Zekâlılar Enstitüsü, t.y. <https://ustunzekalilar.org/tr/Makaleler/Icerik/217-Yaraticilik-Nicin-Onemlidir>, adresinden 10 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.
- Gönüllü, B. (2004). Çocuk Kitaplarında İllüstrasyon. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Kara, Ş. ve Şenççek, S. (2015) Yaratıcı Çocuk Yetiştirmede Problemler ve Çözüm Önerileri. Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, 6(2), 90-97.
- Karakuş, M. (2001). Eğitim ve Yaratıcılık. Eğitim ve Bilim Dergisi, 26(119), 3-7.
- Noyanalpan, N. (1993). Eğitimde Yaratıcılığa Genel Bakış. A. Ataman (Ed.), Yaratıcılık ve Eğitim: Türk Eğitim Derneği 17. Eğitim Toplantısı. (s. 37-46) içinde. Ankara: Türk Eğitim Derneği Yayınları.
- Ömeroğlu, E. (1988). Yapıcı ve Yaratıcı Nesiller Yetiştirme. Eğitim ve Bilim Dergisi, 12(67), 46-49.
- San, İ. (1979). Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık (2. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- San, İ. (2004). Sanat ve Eğitim. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Sönmez, V. (1993). Yaratıcı Okul, Öğretmen, Öğrenci. A. Ataman (Ed.), Yaratıcılık ve Eğitim: Türk Eğitim Derneği 17. Eğitim Toplantısı. (s. 144-166) içinde. Ankara: Türk Eğitim Derneği Yayınları.
- Yavuzer, H. (2018). Resimleriyle Çocuk Resimleriyle Çocuğu Tanıma (22. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Yeşilyurt, E. (2020). Yaratıcılık ve Yaratıcı Düşünme: Tüm Boyut ve Paydaşlarıyla Kapsayıcı Bir Derleme Çalışması. Opus Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi, 15(25), 3874-3915.
- Yüksel, Y. B. (2018). Okul Öncesi Çocuklarına Uygulanan Yaratıcılık Eğitim Programının Çocukların Yaratıcılık ve İştisel Muhakeme Becerilerine Etkisi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

### Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Schoenwald, S. ve Jakobs, G. (2021). Hayvanat Bahçesinde Diş Fırçalama Günü (4. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 2. Hood, M. (2021). Koyun Çakıl. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 3. Donaldson, J. Ve Scheffler, A. (2021). Uçan Süpürge İyi Yürekli Cadı ve 4 Kafadar (9. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Görsel 4. Coob, R. (2020). Acıkmadım ki! (6. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 5. Zommer, Y. (2020). Sanço ve Yüz Bir Kemik (3. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 6. Donaldson, J. Ve Scheffler, A. (2021). Uçan Süpürge İyi Yürekli Cadı ve 4 Kafadar (9. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 7. Greig, L. Ve Lindsay, A. (2021). Gece Kutusu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 8. Ellis, E. (2021). Büyük Macera (8. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 9. Meserve, J. (2021). Melis Neler Gördü? (Ve Hayvanlar Ne Yaptı?). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 10. Coob, R. (2020). Acıkmadım ki! (6. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 11. Ellis, E. (2021). Büyük Macera (8. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 12. Beedie, D. (2021). Utangaç Ayı Monti (13. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 13. Beedie, D. (2021). Utangaç Ayı Monti (13. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 14. Beedie, D. (2021). Utangaç Ayı Monti (13. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 15. Schoenwald, S. ve Jakobs, G. (2021). Hayvanat Bahçesinde Diş Fırçalama Günü (4. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 16. Schoenwald, S. ve Jakobs, G. (2021). Hayvanat Bahçesinde Diş Fırçalama Günü (4. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 17. Schoenwald, S. ve Jakobs, G. (2021). Hayvanat Bahçesinde Diş Fırçalama Günü (4. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 18. Greig, L. Ve Lindsay, A. (2021). Gece Kutusu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 19. Zommer, Y. (2020). Sanço ve Yüz Bir Kemik (3. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 20. Meserve, J. (2021). Melis Neler Gördü? (Ve Hayvanlar Ne Yaptı?). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 21. Greig, L. Ve Lindsay, A. (2021). Gece Kutusu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 22. Ellis, E. (2021). Büyük Macera (8. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 23. Rayner, C. (2020). Çiço'nun Kokusu (2. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.



## ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ SİVAS MEDRESELERİNDE GİRİŞ CEPHESİ BEZEMELERİ\*

ORNAMENTS OF ANATOLIAN SELJUKS PERIOD MADRASAHS FACADES IN SIVAS

İlknur AKKAYA, Nur URFALIOĞLU

Gönderim Tarihi: 27.03.2022

Kabul Tarihi: 07.06.2022

### Öz Abstract

Anadolu Selçukluları, Anadolu'da varlıklarının görülmeye başlandığı 11. Yüzyıldan 13. Yüzyıl sonuna kadar çok sayıda özgün ve önemli mimari eserler vermiştir. Çağının ve öncesinin İslam mimarisinden farklı nitelikler taşıyan eserlerin giriş cepheleri, Anadolu Selçuklu Mimarisinin karakterini sergileyen öğeler içermesi bakımından önem kazanmıştır. Mimari eserlere anıtsallık kazandıran en önemli unsurlardan biri giriş cephelerinin tasarımıdır. Anadolu Selçuklu Mimarisinde giriş cephelerine özellikle önem verilmiş, tüm cepheleri moloz taş örgülü olan yapılarda dahi giriş cephelerinde düzgün kesme taş kullanılmış, en zengin bezeme örneklerinin görüldüğü süsleme alanları olarak ele alınmış, taş kapılarla da önemi vurgulanmıştır. Giriş cepheleri; taş kapılar, köşe kuleleri, pencere, niş ve çeşme gibi çeşitli mimari elemanlardan oluşan kompozisyonlardan meydana gelmektedir. Bu kompozisyonun en önemli ögesi olan taş kapılar, Anadolu Selçuklu Mimarisinin sembolü haline gelmiştir. Bu çalışmada, Anadolu Selçukluların yoğun inşaa faaliyetleri gerçekleştirdiği Sivas'ta yer alan 13. yüzyıl medreselerinin giriş cephesi tasarımları ve bezemeleri incelenmiştir. Sonuç bölümünde, incelenen giriş cephesi tasarımları ve bezemelerinin karşılaştırmalarına yer verilerek dönemin giriş cephelerindeki tasarım anlayışı değerlendirilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Bezeme, Anadolu Selçuklu, Medrese, Taç kapı.

The Anatolian Seljuks produced many unique architectural works from the 11th century to the end of the 13th century. The entrance facades of the works, which have different characteristics from the Islamic architecture of the era and before, gained importance in terms of containing elements that exhibit the character of Anatolian Seljuk Architecture. One of the most important elements that give monumentality to architectural works is the design of the entrance facades. Particular attention was given to the entrance facades in Anatolian Seljuk Architecture, even in buildings with rubble stone masonry all facades, a neat cut stone was used on the entrance facades, they were considered as the decoration areas where the best examples of ornamentation were seen, and their importance was emphasized with the portals. The portals, the most important element of this composition, have become the symbol of Anatolian Seljuk Architecture. In this study, the entrance facade designs and ornamentation of the 13th century madrasahs in Sivas, where the Anatolian Seljuks carried out intensive construction activities, were examined. In the conclusion, the design concept of the entrance facades of the period will be evaluated by comparing the examined entrance facade designs and decorations.

**Keywords:** Ornamentations, Anatolian Seljuks, Madrasah, Portal.

\* Bu çalışma Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde, sorumlu yazarın ikinci yazar danışmanlığında yürütülen yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

- **Alıntılama:** Akkaya ve Urfalıoğlu (2022). Anadolu Selçuklu Dönemi Sivas Medreselerinde Giriş Cephesi Bezemeleri. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), 241-264.
- **Sorumlu Yazar:** İlknur AKKAYA, Yıldız Teknik Üniversitesi, ilknurakkaya@outlook.com, ORCID ID. 0000-0002-9230-4161

## Giriş

Anadolu, eski çağlardan itibaren dünyanın en zengin kültür ortamlarından biri olmuş, pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. 11. yüzyıl başında Anadolu’da görülmeye başlanan Türk sanatı da böyle dinamik bir kültür ortamından beslenme fırsatı bulmuş, Gazneli, Karahanlı ve Büyük Selçuklu köklerinin de etkisiyle Anadolu Selçuklu döneminde yeni ve özgün bir Anadolu Türk sanatı ortaya çıkmıştır (Aslanapa, 1997:101).

Selçuklu çağı mimarisi, çağının ve öncesinin İslam mimarisi örneklerinden plan şeması, malzeme ve süsleme bakımından farklılıklar gösterir ve kendi özgün karakterini ortaya koyar. İran Selçukluları malzeme olarak tuğla kullanırken, Anadolu Selçukluları ise genellikle taş malzeme kullanmışlardır.

Anadolu Selçukluları, Anadolu topraklarında camiler, mescitler, kervansaraylar, kümbetler, saraylar ve medreseler inşa etmişlerdir. Bu yapılardan medreseler; eğitim yapıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Medreselerde dini eğitiminin yanı sıra İslam hukuku, tıp, astronomi, felsefe gibi çeşitli alanlarda eğitim verilmiştir. Tıp eğitimi veren ve hastane olarak da kullanılan medreseler “darüşşifa” olarak adlandırılmaktadır.

Anadolu Selçuklu Medreselerine ait sayısal veriler ise şöyledir: Darüşşifalarla birlikte 135 medrese saptanmıştır. %57’si günümüze ulaşmamış, %5’inin ise durumu bilinmemektedir. Medreselerin %80’i 13. Yüzyılda, %18’i 12. Yüzyılda inşa edilmiştir. 11. Yüzyıldan 2 adet, 10. Yüzyıldan ise 1 adet yapı bulunmaktadır. Anadolu Selçukluların yaptıkları medrese sayıları ise kentlere göre şöyle sıralanabilir; Konya’da 23 tane, Sivas’ta 19, Mardin’de 8 tane, Kayseri’de 7 tane, Amasya’da 6 tane, Diyarbakır’da 5 tane, Akşehir’de 5 tane (Bayburtluoğlu ve Madran, 1981:944).

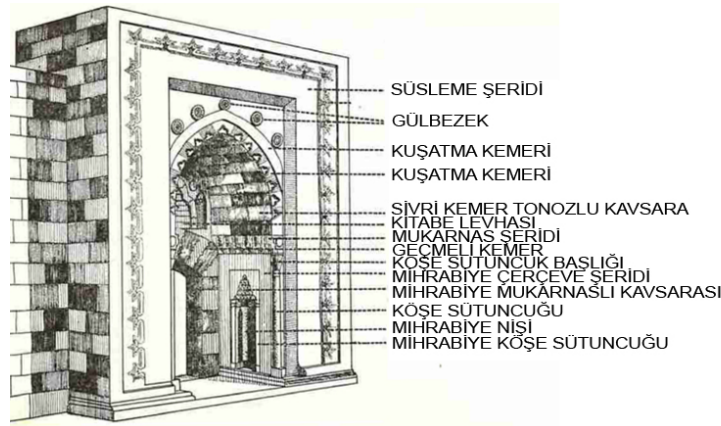
Anadolu Selçuklu Medreselerinin mimari özelliklerini genel hatlarıyla özetleyecek olursak: Medreseler, avlu, eyvan, mescit, türbe, öğrenci odaları, kışık dersane, havuz, çeşme ve müderris odası gibi mekânlardan oluşmaktadır (Semerci, 2017:299). Avlu, eyvan, kışık dersane ve hücreler temel mekânlar olmakla birlikte, bazı medreselerde mescit, türbe, kütüphane mekânlarının da yer aldığı görülmektedir. Medreselerde mekânlar genellikle tek bir merkez yani avlu etrafında toplanmaktadır. Medreseler çeşitli kaynaklarda şöyle gruplandırılmaktadır: Açık Avlulu/Kubbesiz ve Kapalı Avlulu/Kubbeli. Eyvan sayısı yapıya göre değişiklik göstermektedir. Taş ve tuğla malzeme kullanılmıştır. Çini ve mermer malzemenin bezemede kullanıldığı görülmektedir.

Belirli bir fonksiyon çevresinde örgütlenmiş mekânlara dışarıdan yönelimi sağlayan, onları tanımlayan ve çekim noktası oluşturan ise giriş cepheleridir. Giriş cephelerinde taç kapılar, köşe kuleleri, dayanaklar, minareler, çeşme, pencere, niş, çörten, silme, korniş ve dendan gibi öğeler kullanılmıştır. Belirli aralıklarla yerleştirilmiş dış dizisi olan dendanlar, Ortaçağ kalelerinde koruyucu elemanlar, sonraki dönemlerde ise dekoratif öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır (Bayburtluoğlu, 1978:86). 13. Yüzyılın ilk yarısında sade bir kompozisyonla yalnızca taç kapılardan ve mazgal biçiminde pencerelerden oluşan giriş cephelerinin yüzyılın yarısından

sonra farklı öğelerle zenginleştiği, tüm cephenin tezyinat alanı olarak birlikte değerlendirildiği görülmektedir (Bayburtluoğlu, 1978:76).

Anadolu Selçuklu mimarisinin en karakteristik mimari öğelerinden birisi taç kapılardır. Taç kapı, yapıya girişin vurgulanmasını sağlayan, bezeme ve malzemenin özenle bir araya getirilerek işlendiği bir mimari öğedir. Genellikle yapının beden duvarından daha yüksek ve öne çıkıntılı olarak, anıtsal boyutlarda inşa edilmiştir. Taç kapıların ortaya çıkış yeri konusunda farklı araştırmacıların farklı görüşleri bulunmaktadır. Bir grup araştırmacı taç kapıların Orta Asya ve İran kökenli olduğunu ileri sürerken (Andrews, 1993:313; Ünal, 1982: 19-21), diğer bir grup araştırmacı ise Mısır'daki Fatımi mimarisinin bir ürünü olduğunu (Creswell, 1995: 830-832; Bloom, 1995: 15-36) ileri sürmektedir (Bakırer, 2009, 14-15). Orta Asya'daki Türk-İslam uygarlıklarının hemen hemen bütün yapılarında taç kapı kullanılmıştır.

Taç kapılar; kavsara, mihrabiye, kuşatma kemeri, bezeme bordürleri, kitabeler, sütunceler gibi çeşitli bölümlerden meydana gelmektedir (Görsel 1). Görsel 1'de verilmiş bölümler sırasıyla şöyledir; süsleme şeridi, gülbezek, kuşatma kemeri, sivri kemer tonozlu kavsara, kitabe levhası, mukarnas şeridi, geçmeli kemer, köşe sütuncuk başlığı, mihrabiye çerçeve şeridi, mihrabiye mukarnaslı kavsarası, köşe sütuncuğu, mihrabiye nişi, mihrabiye köşe sütuncuğudur. Taç kapıların önemi yalnızca anıtsal boyutlarından ileri gelmemekte, yine çağının en önemli karakteristik özelliklerinden biri olan taş oymacılığının özgün kompozisyonlarını sergilemektedirler (Kuban, 2002:81).



Görsel 1. Taçkapı Bölümleri.

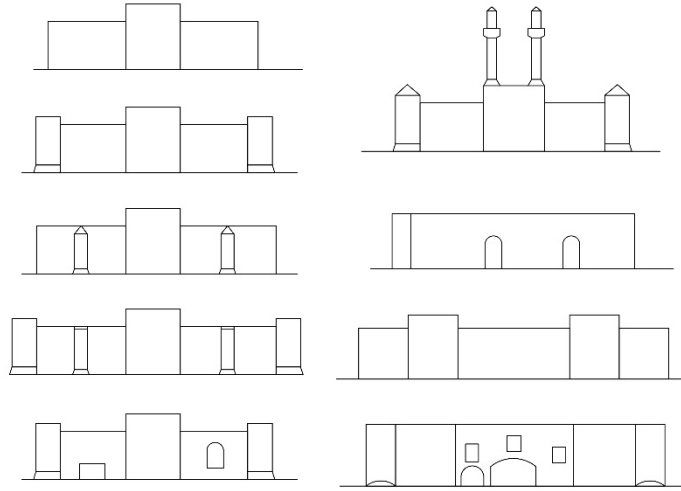
Taç kapıların dış yüzeyi bezemeli bordürlerle, kavsara nişi ise genellikle mukarnas ile süslenmiştir. Bununla birlikte bazı taç kapılarda tonoz örtü kullanıldığı da görülmektedir. Geç dönemde özellikle Sivas ve Erzurum'da taç kapıların yanına eklenen minarelerle birlikte daha görkemli bir görünüm kazanmışlardır (Bayburtluoğlu, 1978:78).

Zafer Bayburtluoğlu'nun yapmış olduğu bir çalışmada taç kapıların, genel uygulama itibariyle 2/3 oranında; genişlik 2, yükseklik 3 birim olacak şekilde boyutlandırıldıkları, taç kapı genişliği ile giriş cephesi genişliğinin birbirine oranının üç farklı dönemde üç farklı oran olarak belirlendiğinden söz edilerek şöyle açıklanmıştır:

“Alâaddin Keykubad'ın başa geçtiği 1220 yılına kadar taç kapı genişliğinin tüm önyüz boyuna oranı 1/5 gibidir. Keykubad döneminde ise bu oran 1/4 olmakta, Moğol istilası peşi sıra bu oran değişikliğe uğramakta, Sahib Atâ devri yapılarında 1/4, 1/5'e kadar ulaşmaktadır. İlhanlı olarak tanımlanan dönemin yapılarında ise taç kapı genişliğinin önyüze oranı 1/3 olarak belirlemektedir (Bayburtluoğlu, 1978:82).”

Farklı çalışmalarda da taç kapıların genel uygulama itibariyle 2/3 oranında inşa edildiğinden bahsedilmektedir (Tuncer, 1986:107; Kuşakoğ, 2019:58).

Giriş cephesinde yer alan tüm elemanlar belirli kompozisyonlar çerçevesinde bir araya getirilmiştir. Giriş cephelerinin düzeni birçok kaynakta farklı sınıflandırmalarla açıklanmaya çalışılmıştır. Yine Zafer Bayburtluoğlu'nun Görsel 2'de görülen çalışmasında taç kapının merkezde olduğu bir sınıflandırmaya gidilmiş, hatta Anadolu Selçuklu yapılarının giriş cephelerinin farklı tipleri bir tablo ile açıklanmaya çalışılmıştır (Görsel 2).



Görsel 2. Giriş Cephesi Düzenleri.

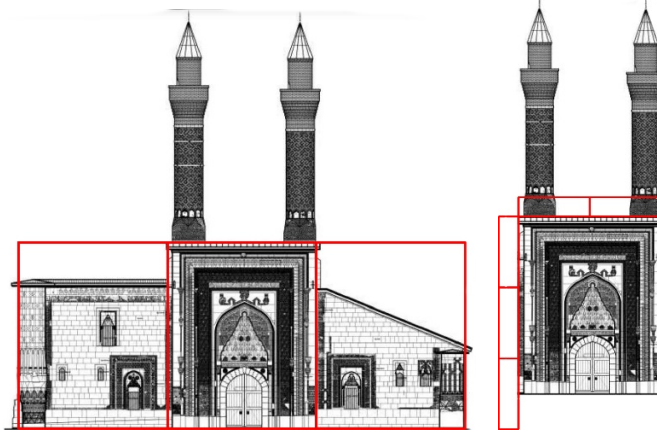
Bu çalışmada Anadolu'daki Selçuklu medreselerinden Sivas'ta bulunan ve aynı tarihte inşa edilen Çifte Minareli Medrese, Gök Medrese ve Buruciye Medresesi'nin giriş cephelerinin öğeleri ve bezemeleri detaylı olarak incelenmiştir.

### Çifte Minareli Medrese

1271 yılında İlhanlı Veziri Şemseddin Cüveyni tarafından inşa ettirilmiş olan medrese, açık avlulu ve dört eyvanlı bir plan şemasına sahiptir. Medresenin yalnızca giriş cephesi olan doğu cephesi günümüze ulaşmıştır. Kuban, Çifte Minareli Medrese'nin 13. yüzyıl örnekleri arasında en yoğun bezemeye sahip eserlerden olmasına rağmen, bezeme programının tamamlanmamış olduğundan ve bezemede farklı sanatçılara ait üsluplara rastlandığından söz etmektedir (Kuban,2002:193).

Giriş cephesinin ortasında taç kapı, taç kapının üzerinde minareler, cephenin iki yanında köşe kuleleri yer almaktadır (Tablo 1-A). Taç kapının yanındaki cephelerde ise çeşitli büyüklükte pencere ve nişler görülmektedir. İki sıra bordür yan cepheleri çerçeve içine almıştır (Tablo 1-

F). Giriş cephesini oluşturan tüm öğelerin bezeme programı içerisine dahil edildiği görülmektedir. Taç kapının giriş cephesine oranı klasik 1/3 oranını sağlamaktadır. Taç kapı geniş tutulduğundan Anadolu Selçuklu Medreselerinde görülen genel uygulamanın aksine 2/3 oranını vermez (Görsel 3), (Tuncer, 1986:107).



Görsel 3. Çifte Minareli Medrese Giriş Cephesi Oranları.

Taç kapı, genel hatları itibariyle Anadolu Selçuklu taç kapılarından farklılık göstermese de bezemesinde birtakım yenilikler gözlenmektedir (Kuran, 1969:115). Altı adet bezemeli bordür ile çevrilmiştir (Tablo 2-B). Bu bordürler geometrik, bitkisel ve mukarnas motiflerinden meydana gelen çeşitli kompozisyonlarla bezenmiştir. Diğer bordürlerden farklı bir forma sahip üç numaralı bordürde belirli aralıklarla çapraz geçişle birbirine bağlanan bordürlerin arasına sütunceler yerleştirilmiştir. Bu sütuncelerden alttaki iki tanesi zikzak yivlerle üstteki ise rumilerle bezenmiştir (Tablo 3-B). İki numaralı bordürde belirli bir seviyeden sonra motif değişmesi bezemenin farklı ellerce yapılmış olabileceğini akla getirmektedir. Bu durum birçok kaynakta ilk kez bir taç kapıda belirli bir seviyeden sonra aynı hizadaki motiflerin değişimi olarak tanımlanmıştır (Şaman Doğan, 2003:120; Ögel, 1966:62; Sözen, 1970:60). Taç kapı üstte kademeli silmelerle sonlandırılmıştır. Giriş kapısının sivri kemeri geçmeli taşlarla örülmüştür. Kapının kemer köşelerini çevreleyen yüzeysel işlemeli bordürün ortasında geometrik bezemeli rozetler bulunur (Tablo 2-H). Kapının üzerinde, kavsara nişini üç yönden dolaşan kitabe yer alır (Tablo 3-F). Sivri kemerli kavsarayı dolduran dokuz sıra mukarnas yuvalarının içleri de bezemelidir (Tablo 2-F). Kavsara köşelerinde simetrik olarak tekrar eden bitkisel bir kompozisyon yer almaktadır (Tablo 2-D). Sivri kavsara kemeri bitkisel bezemeye sahip ince bir bordür ile çevrilmiştir (Tablo 2-D). Kemerin üzerinde üç adet yüksek kabartmanın yer aldığı bir motif bulunmaktadır (Tablo 2-G). Bu kabartma motiflerin yüzeyleri de rumi motiflerle bezenmiştir. Kavsara nişinin köşelerindeki çift başlıklı sütuncelerin gövdeleri bezemesiz bırakılmıştır (Tablo 3-A). Kavsara nişinin iki yanında yer alan mihrabiyeler mukarnas kavsaralı ve sivri kemerlidir (Tablo 2-C). Kemer köşeliklerinde rumi bezemeler yer alır. Köşe sütunceleri ise çift başlıklı, burmalı gövdelidir. Mihrabiyelerin kavsara kemerlerinin üzerinde yer alan sivri kemerli iki alanın biri rumi motifi, diğeri ise kufi yazı ile bezelidir. Mihrabiyenin etrafını çeviren bordür ise kufi yazıyı anımsatmaktadır. Taç kapının yan yüzeyleri yuvarlatılmış, belli bir seviyeye kadar bezenmiştir (Tablo 2-E). Sağ ve sol taraftaki bezemeler birbirinden farklı

kompozisyonlara sahiptir. Kuban'ın daha önce söz ettiği farklı sanatçılara ait üsluplara rastlanması durumu belirli bir seviyeden sonra motif değiştirmiş bordürde görülebilmektedir. Taç kapının yuvarlatılmış kanatlarının belirli bir seviyeye kadar bezeli olması ise bezemenin yarım bırakıldığı yönündeki iddiasını destekler durumdadır.

Taç kapının kuzeyinde biri büyük ikisi küçük üç adet, güneyinde ise biri büyük biri küçük iki adet pencere görülmektedir (Kuran, 1969:115; Karadaş, 2003:28).

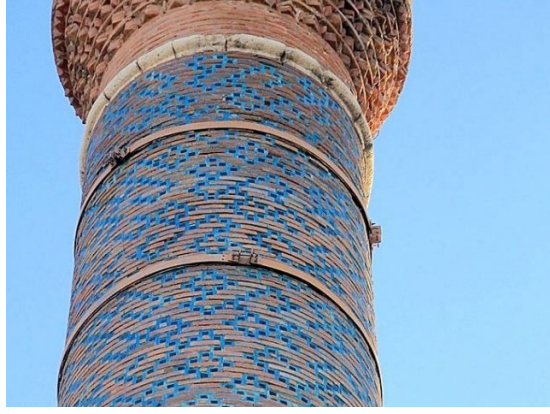
Taç kapının kuzeyindeki cephede, taç kapağına yakın olan mukarnas kavsaralı pencere üç adet bordürle çevrilidir (Tablo 1-I). Bordürlerden biri taç kapının geniş bordürüne benzer bir kompozisyonla, biri bitkisel motiflerle, diğeri ise kufi yazı benzeri bir motifle bezenmiştir. Sütuncelerin başlıkları mukarnaslı, gövdeleri bitkisel motiflerle bezelidir. Bu pencerenin hemen yanındaki mukarnaslı pencerenin bordürlerinde ise bezeme görülmemektedir (Tablo 1-J). Köşe kulesine yakın olan yuvarlak kemerli pencerenin bordürü kemerin tepe noktasında düğüm oluşturmaktadır (Tablo 1-K). Pencerenin üst kısmında çapraz geçen bordür pencereyi çevrelemektedir. Kemer köşelerine rozetler yerleştirilmiştir. Köşe sütunceleri çift başlıklıdır.

Taç kapının güneyindeki cephede altta yer alan pencere rumilerle bezenmiş yuvarlak kemerli, ve mukarnas kavsaralıdır (Tablo 1-G). Çift başlıklı sütuncelerinin gövdeleri rumilerle bezenmiştir. Kavsara köşeliklerine yıldız motifli rozetler yerleştirilmiştir. Pencerenin etrafı üç adet bordür ile çevrelenmiştir. Üstteki pencerenin mukarnaslı kavsarası herhangi bir kemerle çevrilmemiştir (Tablo 1-H). Pencereyi çevreleyen iki bordürden biri bezemesiz, diğeri ise bitkisel motiflerle bezelidir. Çift başlıklı köşe sütuncelerinin gövdeleri bezemesizdir.

Köşe kuleleri birbirlerinden farklı bezeme programına sahiptir (Tablo 1-C). Güney köşe kulesinin bezemesinde, şamdandaki mumların betimlendiği bir kompozisyon görülür (Şaman Doğan, 2003:156-157). Ters düz üçgenlerden oluşan kaidenin üzerindeki bordür rumi bezemelidir. Kuzeydeki köşe kulesinde, birbiri üzerinden geçen bordürler palmetlerle bezenmiştir. Üst kısmı yıkıldığından günümüze ulaşmamıştır. Ters düz üçgenlerden oluşan kaidesi ve üzerindeki kalın bordür rumi bezemelidir.

Minarelerin onikigen kaideye oturan silindirik gövdeleri şerefe altına kadar tuğla örgü arasında yer alan çinilerle bezenmiştir (Tablo 3-D, Görsel 4),(Aslanapa, 1997:150; Kuşakoğ, 2019:83). Gövde üzerindeki bezemede kufi hatta Muhammed yazısı birbirini tekrar edecek şekilde işlenmiştir. Kaidelerin yanlarında yer alan çini panolar geometrik ve bitkisel motiflerle süslenmiştir (Tablo 3-D, Görsel 5). Kaidelerin arkasında kufi ile Allah ve Muhammed yazılı hatlar yer alır (Tablo 3-D, Görsel 6), (Kuşakoğ, 2019:83-85). Kaideden gövdeye geçişte pabuç kısmında sivri kemerli nişlerin içerisinde çini mozaik bezemeler yer alır (Tablo 3-D).





Görsel 4. Çifte Minareli Medrese Minare Gövdesindeki Bezemeler.



Görsel 5. Çifte Minareli Medrese Minare Kaidesindeki Rozet.



Görsel 6. Çifte Minareli Medrese Minare Kaidesinin Arkasında Yer Alan Panolar.

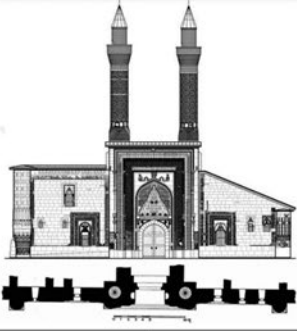
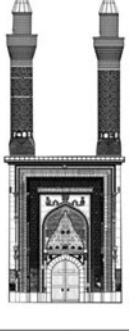
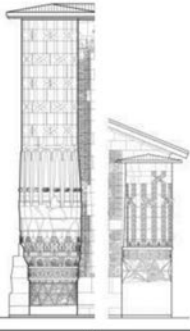



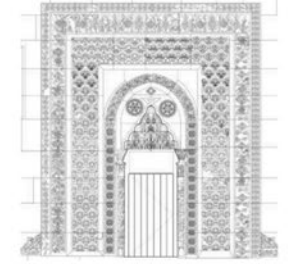
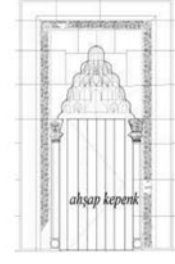
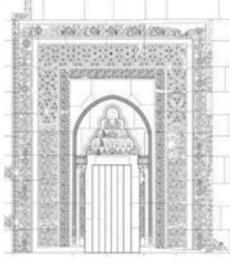
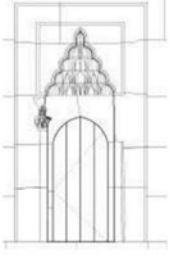

Kazı çalışmaları ile gün yüzüne çıkarılan dendanlar palmet ve rumilerle bezeli, sivri kemerlidir (Tablo 1-E). Kuşakoğ, yapmış olduğu restitüsyon çalışmasında dendanların, taç kapı da dahil olmak üzere tüm cephe üzerinde yer aldığını göstermektedir (Görsel 7), (Kuşakoğ, 2019:185).



Görsel 7. Kuşakoğ'un restitüsyon çalışması.

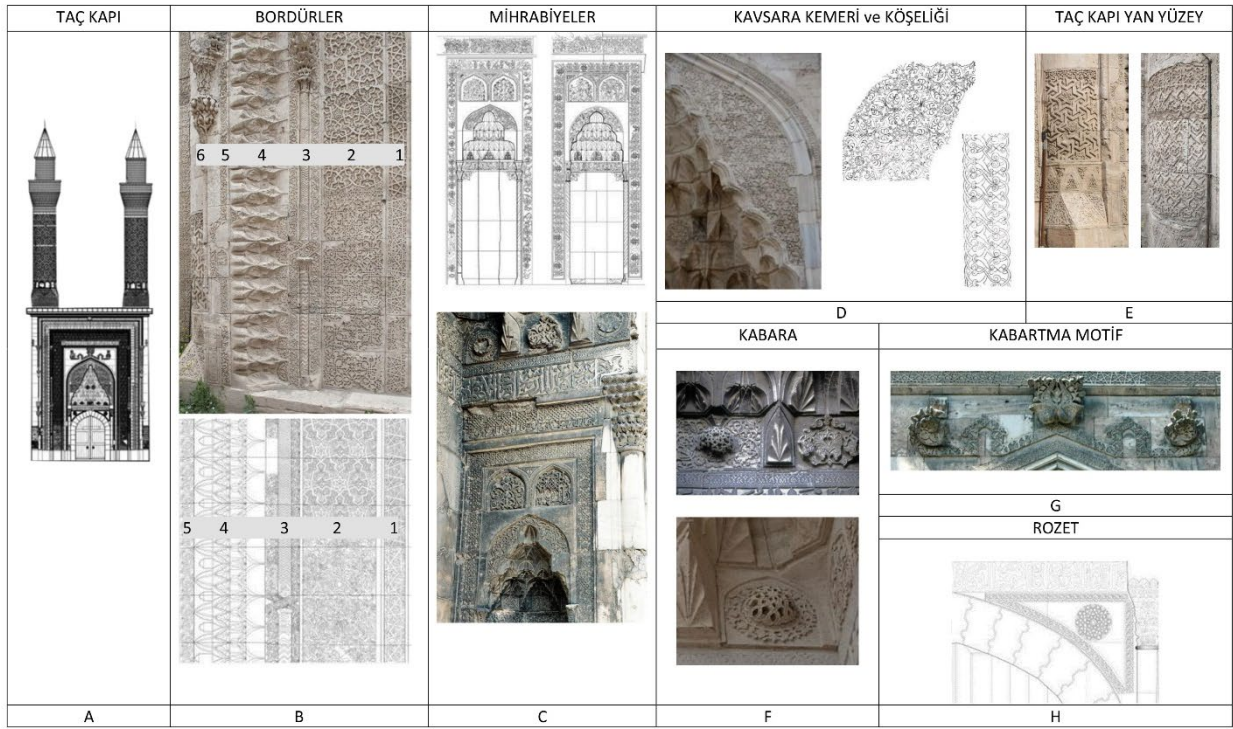
Tablo 1

Çifte Minareli Medrese Giriş Cephesi Elemanları

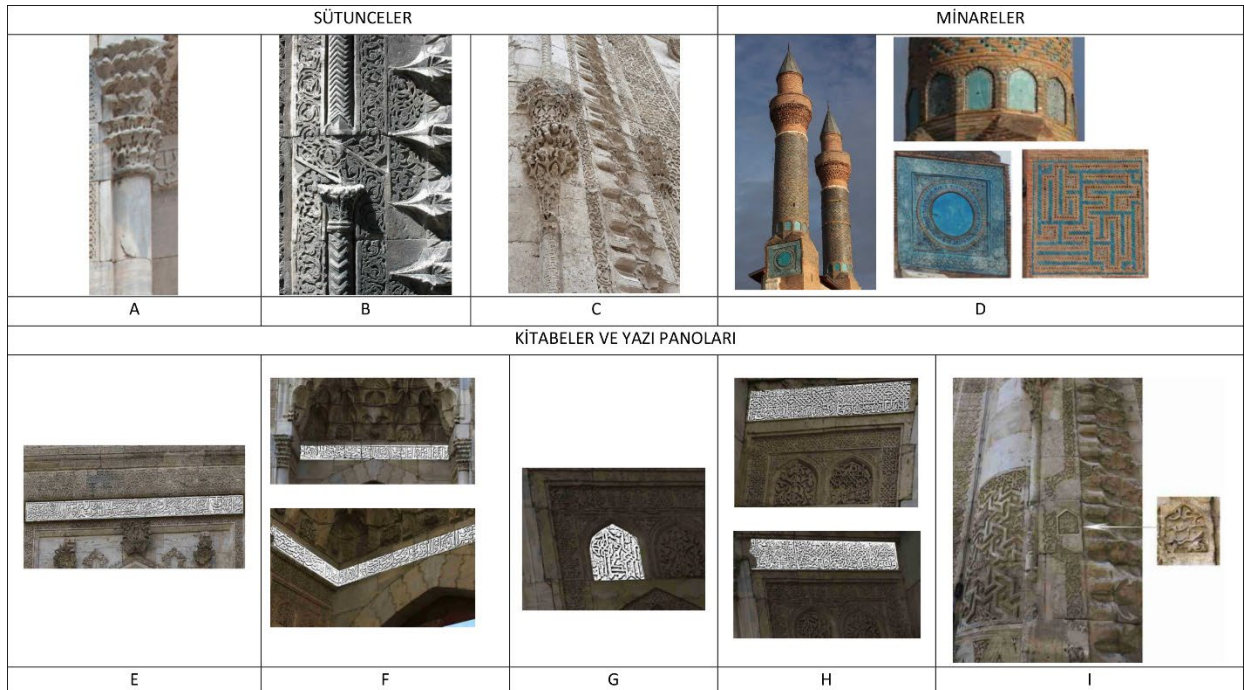
GİRİŞ CEPHESİ	TAÇ KAPI	KÖŞE KULELERİ	MİNARELER	DENDAN	CEPHE BORDÜRLERİ
 A	 B	 C	 D	 E	 F
PENCERELER					
 G	 H	 I	 J	 K	

Tablo 2

Çifte Minareli Medrese Taç Kapı Elemanları



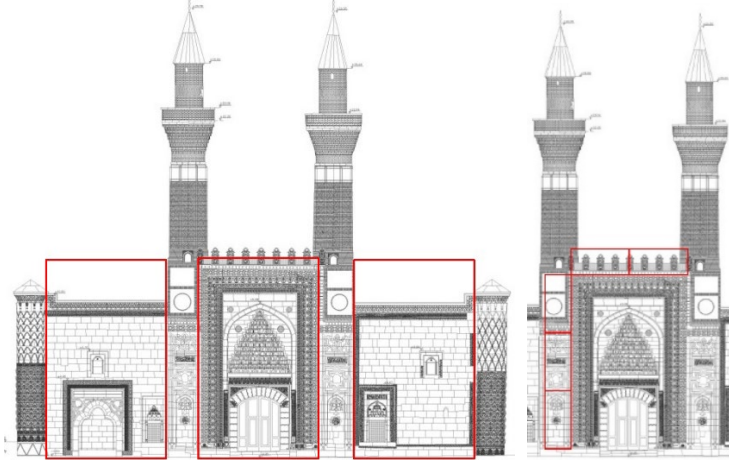
Tablo 3  
Çifte Minareli Medrese Taç Kapı Elemanları



### Gök Medrese

1271 yılında Vezir Sahip Ata Fahrettin Ali tarafından Mimar Konyalı Kaluyan'a yaptırılmıştır. Açık avlulu, dört eyvanlı bir plan şemasına sahip medrese, giriş cephesi olan Batı cephesinde büyük oranda mermer kullanılması bakımından tek örnektir (Kuban, 2002:189).

Giriş cephesinde ortada taç kapı, taç kapının iki yanında minareleri, cephenin iki yanında köşe kuleleri, taç kapının solunda bir çeşme, iki yanında bitişik pencereler yer almaktadır (Tablo 4-A). Üst kat hizasında da iki adet pencere görülmektedir. Taç kapı klasik 2/3 oranını, taç kapının cephede kapladığı alan ise minare kaideleri ayrı tutulduğunda 1/3 oranını sağlamaktadır (Görsel 8), (Yavaş, 2007:357; İnan Ocak, 2018:328).



Görsel 8. Gök Medrese Giriş Cephesi Oranları.

Minarelerin mermer kaideleri, taç kapıya bitişik olarak zemine kadar inmektedir (Tablo 6-B, Görsel 9). Kaidenin üst kısmı ve minare gövdeleri tuğladan inşa edilmiştir. Minarelerin gövdesinde sekiz adet kaval silme yer almaktadır. Bu kaval silmeler mozaik çini ve sırlı tuğlalarla bezenmiştir (Tablo 6-C, Görsel 9), (Öney, 1992:70; Yavaş, 2007:365). Kaval silmelerin arasında kalan yüzeylerde çini ve tuğla malzeme kullanılarak elde edilen baklava desenli bezeme şerefenin bir metre aşağısına kadar devam etmektedir. Bir metrelik kısımda ise tamamen çinilerden elde edilmiş bir bezeme bordürü yer almaktadır (Tablo 6-F, Görsel 9). Minare kaidelerinin ön ve yan yüzlerine çini rozetler yerleştirilmiştir (Tablo 6-D, Görsel 10). Gövde ve kaide arasındaki pabuç kısmında yer alan çini panolar sivri kemerlidir (Tablo 6-E, Görsel 10). Minarenin tuğla ve mermer kısmı yatay bir bordürle birbirinden ayrılmıştır. İki yanda kalın kaval silmelerle sınırlandırılan mermer kaideler simetrik bezemelere sahiptir (Tablo 6-B). Kaidenin bezemelerini aşağıdan yukarı doğru incelediğimizde bezeme programı; en altta sekiz kollu yıldız içinde yazı (Tablo 6-M, Görsel 11), üstünde hayat ağacı motifi (Tablo 5-C, Görsel 11), üstünde kabartmalı sekiz kollu yıldız (Tablo 5-F, Görsel 12), üstünde çerçeveli yazı şeridi (Tablo 6-K, Görsel 12), üstünde palmet kompozisyonu (Tablo 5-E, Görsel 12) olarak özetlenebilir (Sözen, 1970:45). Kalker taşından yapılmış hayat ağacı motifinin tepe noktasında kartal figürü, ağacın yaprakları arasında ise nar motifleri görülmektedir (Karadaş, 2003:40; Yavaş, 2007:361). Kaidenin yan yüzeyleri de ön yüzü gibi kaval silmelerle sınırlandırılmıştır. Bu kısımda ön yüzden farklı olarak kaval silmelerden oluşan yıldız motifi ve üzerindeki yazı satırı yer almamaktadır (Görsel 9).



Görsel 9. Gök Medrese Minare Kaidesi, Minare Gövdesinden Detay ve Çinili Bordür.



Görsel 10. Gök Medrese Minare Kaidesindeki Rozetler ve Pabuçtaki Çini Panolar.



Görsel 11. Gök Medrese Minare Kaidesindeki Yazılı Rozet ve Hayat Ağacı.



Görsel 12. Gök Medrese Minare Kaidesindeki Sekiz Kollu Yıldız, Yazı Panosu ve Palmet.

Taç kapıyı çevreleyen beş adet bordürden (Tablo 5-B), en dışta yer alan bordür (Görsel 13) dandanların ve minarelerin tuğla kaidesinin alt kısmından dolaştıktan sonra kaidelerin yan

yüzlerinde de yatay olarak devam etmektedir. Bu bordür iç içe geçmiş çokgenlerin zeminine işlenmiş palmet motiflerinden meydana gelen bir bezemeye sahiptir. Kademeli olarak yerleştirilen diğer dört bordürde ise rumi motifinin farklı kompozisyonları görülmektedir.



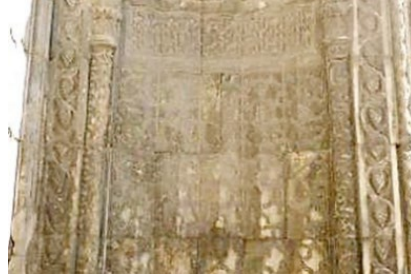
Görsel 13. Gök Medrese Taç Kapı Dış Bordür.

Köşe sütunceleri çift başlıklı, gövdeleri derin işlenmiş rumilerle bezelidir (Tablo 6-A). Sütuncelerin üzerinde kemerli alanlarda mimarın ismi görülmektedir (Tablo 6-J). Kavsara kemeri bu sütuncelerin üzerinde son bulur. Kemerin üzerinde Bakara suresinden ayetler yer alır (Tablo 6-I, Görsel 14), (Özkul, 2020:64). Kavsara nişini dolduran on dört sıra mukarnas bezemenin alt sırasında sivri kemerli alanlar içerisine kabaralar yerleştirilmiştir (Tablo 5-H). Kavsara köşeleri ve kavsara kemerinin köşeleri birbirine benzer kompozisyonlara sahip bitkisel bezemeye süslenmiştir (Tablo 5-I, Görsel 14). Bu bezemelerin ortasında içbükey yuvarlak alanlar yer almaktadır. Mukarnas bezemenin altında kavsara nişini üç yönde dolaşan bordürlerden biri inşa kitabesi diğeri rumi bezeme bordürüdür (Tablo 6-G), (Karadaş, 2011:391). Kavsara kemerinin üzerinde ikinci bir inşa kitabesi yer almaktadır (Tablo 6-H), (Yavaş, 2007:368). Yuvarlak kapı kemeri iki renkli geçmeli taşlarla örülmüştür. Üzengi taşlarının üzerinde hayvan başlarından meydana gelen bir kompozisyon yer alır (Tablo 5-D), (Kuran, 1969:94; Sözen, 1970:45; Ögel, 1966:60; Karadaş, 2011:391). Tuncer bu hayvanların koç, tilki, boğa, ördek, at, kuş, aslan, yılan ve fil olmak üzere dokuz adet olduğunu aktarmaktadır (Tuncer, 2008:55). Kimi araştırmacılar bu hayvan figürlerini 12 hayvanlı Türk takvimi ile ilişkilendirmiştir (Aslanapa, 1997:148; Ögel, 1966:60).



Görsel 14. Gök Medrese Kavsara Kemerinin ve Kemer Köşeliğinin Detayı.

Kavsara nişinin iki yanında yer alan mukarnaslı mihrabiyelemlerin nişleri ongen formundadır (Tablo 5-G, Görsel 15). Kavsara kemeri mukarnasların tepe noktasında düğüm oluşturur (Yavaş, 2007:367; Karadaş, 2003:40). Mukarnasların altında yer alan geometrik bezeme kuşağı kufi yazıya benzer. Mukarnasların köşelerine rozetler yerleştirilmiştir. Köşe sütunceleri çift başlıklıdır. Mihrabiyelemleri çevreleyen bordür rumilerle bezenmiştir.



Görsel 15. Gök Medrese Mihrabiye Nişi.



Görsel 16. Gök Medrese Taç Kapı Dendanları.

Taç kapı üstte dendanlarla taçlandırılmıştır. Dokuz adet dendan palmet motifiyle bezenmiştir (Tablo 4-E, Görsel 16), (Tuncer, 2008:56; Özkul, 2020:58).

Taç kapının yanındaki cephelerde yer alan pencereler mermer sövelidir. Üstte yer alan pencereleri çevreleyen bezemesiz kemerlerin ortasına kabara yerleştirilmiştir (Tablo 4-G). Bu pencereler sonradan kapatılmıştır (Yavaş, 2007:357). Taç kapının güneyinde altta yer alan mescit penceresi mukarnaslıdır (Tablo 4-H). Pencerenin sivri kemeri iki yanda sütuncelerin üzerinde son bulmaktadır. Kavsara köşeliklerine birer rozet yerleştirilmiştir. Kemerin üzerindeki yazı panosu beyaz mermerdendir (Yavaş, 2007:357). Taç kapının kuzeyindeki dersliğe ait pencere de mukarnaslıdır. Bordürlerinde herhangi bir bezeme görülmemektedir (Tablo 4-I).

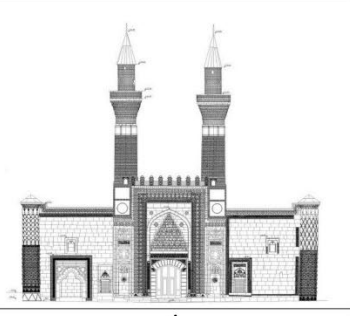
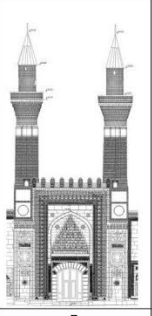
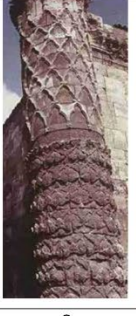


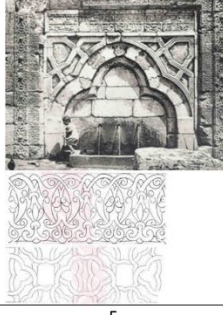





Çeşme, taç kapının kuzeyine yerleştirilmiştir (Tablo 4-F). Üç dilimli kemeri renkli taşlardan almalı örgü ile örülmüştür. Kemerin üzerinde kitabesi bulunmaktadır (Tablo 6-N), (İnan Ocak, 2018:334). İki adet bordür ile çevrelenmiştir. Bordürlerden biri bitkisel, diğeri geometrik bezemeye sahiptir. Geometrik bezemeli bordürde motiflerin ortasına kabaralar yerleştirilmiştir.

Köşe kulelerinde kullanılan derin oyma tekniği neredeyse üç boyutlu bir görünüm sergilemektedir (Karadaş, 2011:398). Köşe kuleleri iki bordürle üç alana ayrılmıştır. Kalan izlerden anlaşıldığı üzere kaide bölümünde sivri kemerli alanların içerisinde hayat ağacı motifleri, kemer köşelerinde ise palmet-rumi motiflerinin yer aldığı bir kompozisyon görülmektedir (Yavaş, 2007:350). Üstteki bölümde kabartma palmet motifleri, onun üzerinde ise üç bölümlü kemerlerden oluşan bir bezeme yer alır. Köşe kulelerinin birbirinin simetriği olduğu görülmektedir (Tablo 4-C, Tablo 4-D).

Taç kapının yanındaki cepheler iki adet bezemeli bordür ile çevrelenmiştir (Tablo 4-K). Bu bordürler, palmet-rumi motiflerinden meydana gelen farklı bezemelere sahiptir. Cephenin üstü ise mukarnaslı bir frizle sonlanmaktadır.

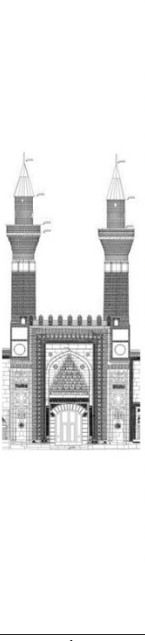


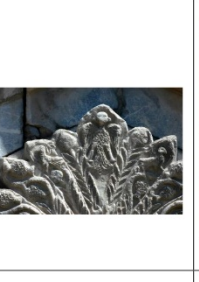

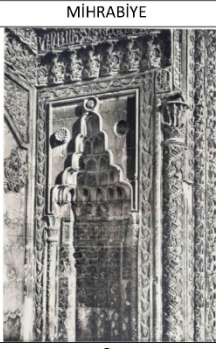

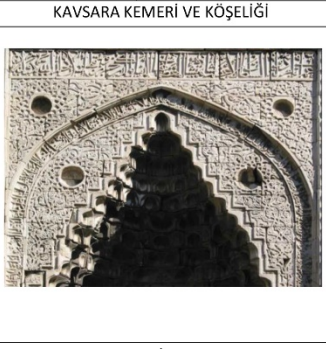
Tablo 4

Gök Medrese Giriş Cephesi Elemanları

GİRİŞ CEPHESİ		TAÇ KAPI	KÖŞE KULELERİ		DENDAN
					
A		B	C	D	E
ÇEŞME	PENCERELER		MINARELER	CEPHE BORDÜRLERİ	
					
F	G	H	I	J	K

Tablo 5





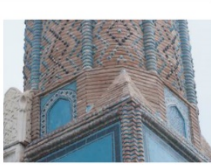
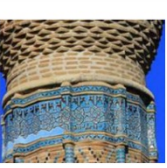










Gök Medrese Taç Kapı Elemanları

TAÇ KAPI	BORDÜRLER	KABARTMA MOTİFLER		
				
A	B	C	D	E
		MİHRABIYE	KABARA	KAVSARA KEMERİ VE KÖŞELİĞİ
				
		G	H	I



Tablo 6

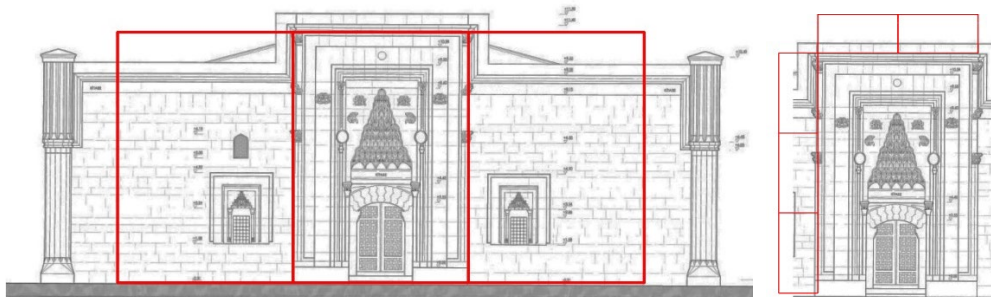
## Gök Medrese Taç Kapı Elemanları

SÜTUNCELER	MINARE KAİDESİ	MİNARELER			
					
A	B	C	D	E	F
KİTABELER VE YAZI PANOLARI					
					
G			K	L	
					
H	I	J	M	N	

**Buruciye Medresesi**

1271 yılında Muzafferiddün Burucerdî tarafından inşa ettirilmiştir. Açık avlulu, dört eyvanlı plan şemasına sahip medrese ideal şemaya en yakın olan medreselerden biri, 'klasik olgunluğa sahip' bir yapı olarak değerlendirilmektedir (Kuban,2002:191; Kuran, 1969:91; Aslanapa, 1997:150).

Simetrik bir düzene sahip olan giriş cephesinde ortada yer alan taç kapının iki yanında pencereler, cephenin iki köşesinde ise köşe kuleleri bulunmaktadır (Tablo 7-A). Taç kapının kuzeyindeki pencerenin üzerinde küçük bir pencere yer almaktadır. Taç kapı 2/3 oranını sağlamaktadır. Taç kapının giriş cephesine oranı ise 1/3 oranına yakın ölçülerdedir (Görsel 6).



Görsel 17. Buruciye Medresesi Giriş Cephesi Oranları.

Taç kapı, mukarnaslı kavsara nişinin kemerle çevrilmemiş olması bakımından farklılık göstermektedir (Tablo 9-B), (Karadaş, 2003:33). 11 sıra mukarnas bezemenin son sırasında yer alan kemerli alanlar içerisine yazı ve bitkisel motifler işlenmiştir (Tablo 9-G). Kavsara köşeliklerinde yaprak şeklinde kabartmalar, bu kabartmaların zemininde ve üzerinde ise rumi

bezeme görülmektedir (Tablo 8-F, Tablo 8-G). Mukarnasların tepe noktasının hemen üzerine mermer kitabe yerleştirilmiştir (Tablo 9-I), (Akok, 1968:11). Gövdeleri rumi bezeli köşe sütuncelerinin ilk başlığı rumilerden, ikincisi dışa doğru açılan yivlerden meydana gelmektedir (Tablo 9-D). Kavsara nişini dolanan iki bordürden üstteki yazılı bordür kitabedir (Tablo 9-G). Alttaki rumi bezemeli bordür ise sütuncelerin üzerinden yukarı doğru devam ederek kavsara köşeliklerinde yer alan motiflerle birleşmektedir (Tablo 9-C). Geçmeli taşlarla örülmüş basık kapı kemeri iki yanda mukarnaslı konsollara oturmaktadır (Tablo 9-F). Kapı kemerinin köşelerinde bitkisel bezemelerle oyulmuş kabartma bir motif yer almaktadır (Tablo 8-H). Mihrabiyelerin mukarnas kavsaraları üç dilimli kemerle çevrilmiştir (Tablo 9-A). Mihrabiyelerin üzerinde iki adet rozet, rozetlerin ortasında birer adet kabara yer almaktadır. Rozetlerde yer alan Celi Sülüs yazı istiflerinin zemini bitkisel motiflerle bezenmiştir (Tablo 8-D) (Karadaş, 2003:35). Kabara üzerinde ise geometrik bir bezeme yer alır (Tablo 8-E). Kemer köşeliklerindeki bezeme altıgenlerin kesişmesinden oluşan motiflerle bezenmiştir. Bu bezeme mihrabiye'nin kavsara kemeri gibi zemine kadar devam etmektedir.

Taç kapıyı çevreleyen 7 adet bordür yaklaşık iki metre genişliğindedir (Tablo 8-B), (Bilget, 1991:17). İç kısımdaki ince bordürün ardından üst üste sütuncelerden oluşan ikinci bordür gelmektedir. Sütuncelerin arasında yer alan yuvarlak panolar rumi saplarının birleşiminden meydana gelen altı kollu yıldız motifi ile bezelidir (Tablo 8-C). Çift başlıklı sütuncelerin de rumilerle bezendiği görülmektedir (Tablo 9-E). Üçüncü bordür geometrik, dördüncü bordür rumi bezemelidir. En geniş olan beşinci bordürün bezeme kompozisyonunu ise rumi saplarının meydana getirdiği yıldız motifleri oluşturmaktadır. Beşinci bordürde belirli bir seviyede desen değiştirildiği görülmektedir. Desen değişikliğinin olduğu yerin üzerine konulan kabartma motif taç kapının kavsara köşeliklerinde yer alan kabartma motiflerin aynısıdır. Bezemenin değişen kısmı ise yıldız motiflerinin arasına yerleştirilmiş palmetlerden meydana gelmektedir (Karadaş, 2003:33). Yine rumi bezemenin görüldüğü altıncı bordürün uçları uzun hatlı harfleri anımsatmaktadır. Son bordür ise çift başlıklı, zikzak yivli motiflerle bezeli sütuncelerdir.

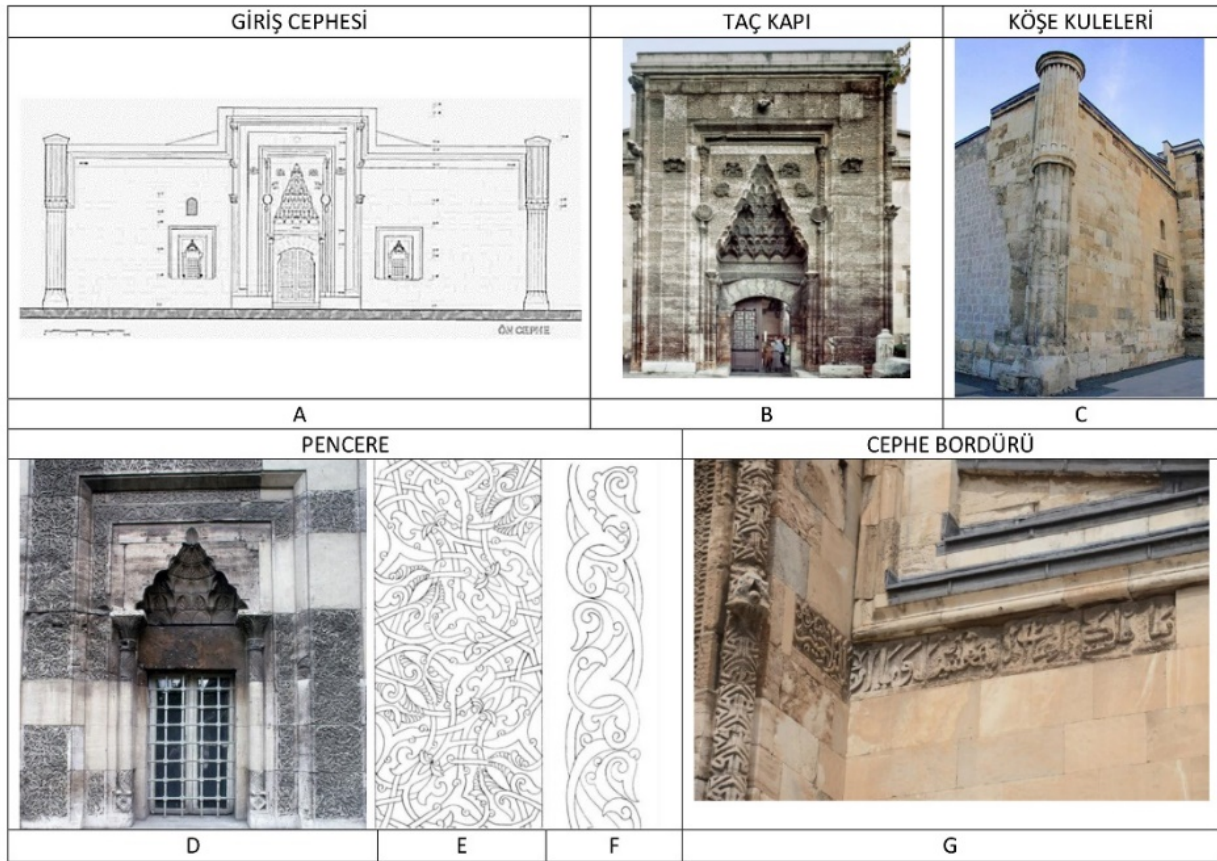
Taç kapının iki yanında yer alan pencereler birbirlerinin aynısıdır (Tablo 7-D), (Akok, 1968:11). Mukarnaslı pencereleri çevreleyen kademelendirilmiş bordürler rumi bezemelidir (Tablo 7-E, Tablo 7-F). Köşe sütunceleri zikzak yivli bezemeye sahiptir.

Sekizgen formlu köşe kuleleri yukarı doğru dairesel bir form alarak devam eder. Köşe kulelerinin bezemesi silmeyle iki alana ayrılmış, iki alanda da kaval silmelerle yivli bir görünüm elde edilmiştir (Tablo 7-C).

Giriş cephesi taç kapıda dahil olmak üzere üstte silmelerden meydana gelen bir korniş dolaşır. Bu kornişin altında yer alan yazı bordürü taç kapının yan yüzeylerinde de devam etmektedir (Tablo 7-G).

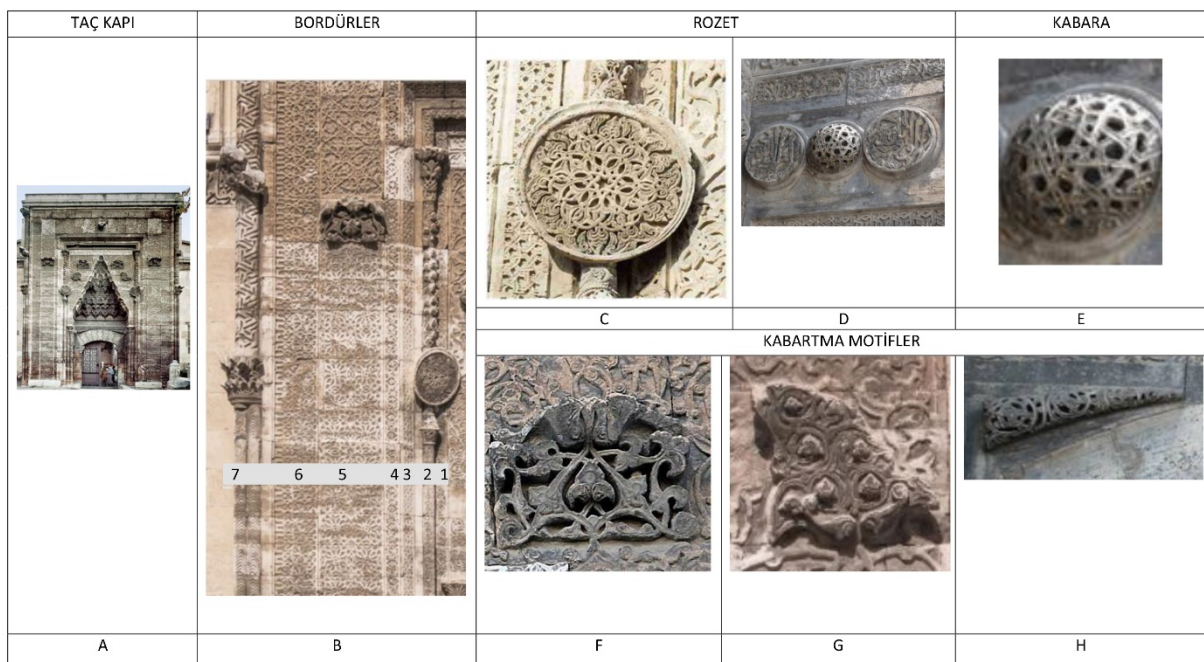
Tablo 7

*Buruciye Medresesi Giriş Cephesi Elemanları*













Tablo 8

Buruciye Medresesi Taç Kapı Elemanları



Tablo 9  
Buruciye Medresesi Taç Kapı Elemanları

MİHRABİYE	KAVSARA		SÜTUNCELER		GİRİŞ AÇIKLIĞI KEMERİ
					
	B	C	D	E	F
	KAVSARA BORDÜRLERİ				
					
	G				
KİTABELER VE YAZI PANOLARI					
					
	H	I	J		

### Değerlendirme ve Sonuç

Anadolu Selçuklu giriş cephelerinin her biri özgün olmakla birlikte belirli bir programa göre tasarlanmıştır. Erken dönemde odak noktasının taç kapı olduğu sade bir programa sahip olan giriş cepheleri 13. Yüzyılın ikinci yarısından sonra bir bütün olarak ele alınarak tamamı bezeme/süsleme alanı olarak değerlendirilmiş; köşe kuleleri, dayanaklar, pencere ve nişler, çeşmeler, bordürler gibi unsurlarla zenginleştirilmiştir.

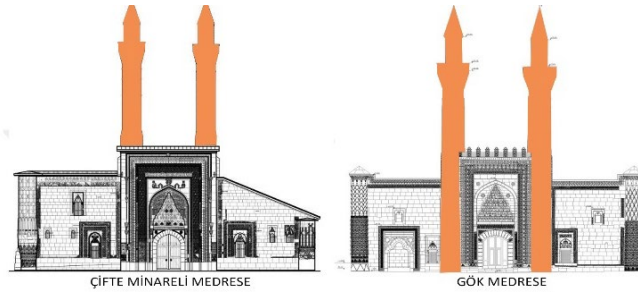
1271 yılında inşa edildiğini kaynaklardan öğrendiğimiz, bu çalışmada incelenen Sivas Medreselerinin giriş cepheleri, dönemin giriş cephesi tasarımlarının anlaşılması açısından önemlidir. Çalışmada yalnızca giriş cephelerinin kompozisyonu değil aynı zamanda bezeme programı da incelenmiştir.

Üç yapıda da giriş cephesi bordürler ve silmelerle çerçeve içine alınarak bir tablo gibi vurgulanmıştır (Görsel 18). Çifte Minareli Medresede taç kapının iki yanında yer alan cepheler bordürlerle çerçevelenmiştir. Gök Medresede iki adet bordür taç kapının sağındaki cepheyi çerçeve içine almaktadır. Solundaki cephede ise bu bordürler yalnızca üst kısımda görülmektedir. İki yanda da cephelerin üst kısımları mukarnaslı frizlerle sonlanmıştır. Buruciye Medresesi'nde ise silmeler, köşe kuleleri, yan cepheler ve taç kapıyı da dolaşarak cephedeki tüm elemanların bütünlüğünü vurgulamaktadır. Yan cepheler ve taç kapının yan yüzlerinde dolaşan yazı bordürü de bütünlük vurgusuna katkı sağlamaktadır.



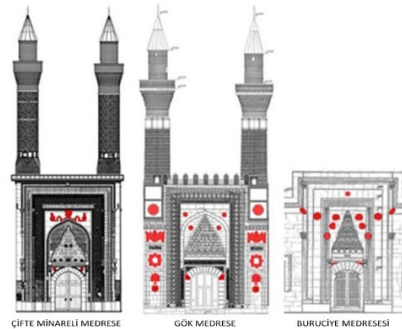
Görsel 18. Giriş Cephelerinde Görülen Bordür ve Silmeler.

Dönemin bir diğer özelliği olan minareler Çifte Minareli Medrese ve Gök Medrese’de karşımıza çıkmaktadır. Gök Medrese minarelerinin kaideleri taç kapının iki yanında zemine kadar inerken, Çifte Minareli Medrese’nin minareleri taç kapı üzerinden başlamaktadır. İki tasarım da aynı ögenin farklı uygulanaşına örnek teşkil etmektedir (Görsel 19).



Görsel 19. Giriş Cephelerinde Görülen Bordür ve Silmeler.

Cephelerin ortasında yer alan mukarnaslı taç kapılar bordürlerle çevrelenmiştir. Kabartma motiflerin, kabara ve rozetlerin, çeşitli figürlerin yer aldığı taç kapı bezemelerinde dönemin bir diğer özelliği olan neredeyse üç boyutlu, derin işlemeli bezemeler dikkat çekmektedir. Çifte Minareli Medrese’nin taç kapı bordürlerinin arasında yer alan sütunceler ve kavsara kemerinin üzerinde yer alan kabartma motif, Gök Medrese’nin giriş kapısının üzengi taşı üzerinde yer alan hayvan figürleri, Buruciye Medresesi’nin taç kapı bordürleri üzerinde yer alan kabartma bitkisel motifler bezemenin üç boyutlu unsurlarına örnek olarak gösterilebilir (Görsel 20). Bordürlerde özellikle rumi motifine yer verildiği görülmektedir (Karşılaştırma için bkz. Tablo 11).



Görsel 20. Taç kapılarda yer alan rozet, kabara ve kabartma motifler.

Üç yapıdan yalnızca Gök Medrese'nin giriş cephesinde çeşme bulunmakta, diğer yapıların cephelerinde çeşme görülmemektedir.

Mukarnas kavsaralı, bezemeli bordürlerle çevrili pencereler de cephede yer alan ögeler arasındadır. Çifte Minareli Medrese'de pencerelerde simetri görülmezken, Gök Medrese ve Buruciye Medresesi'nde simetrik bir düzen söz konusudur (Görsel 21).



Görsel 21. Giriş cepheleri pencere düzenleri.

Sivri külahla son bulan köşe kuleleri, çeşitli tezyini alanlara ayrılmıştır. Buruciye Medresesi'nde kaval silmelerle yivli bir görünüm kazanan köşe kuleleri, Çifte Minareli Medrese ve Gök Medresede hem derin hem de yüzeysel işlemlerin yer aldığı çeşitli kompozisyonlarla bezenmiştir. Çifte Minareli Medrese'nin köşe kulelerinin bezemesinde de pencere düzeninde olduğu gibi simetri görülmemektedir (Tablo 1-C).

Çifte Minareli Medresede köşe kuleleri ve minarelerle sağlanan simetrik silüetin aksine, bezemeler incelendiğinde asimetrik bir düzenin takip edildiği ortaya çıkmaktadır.

Minareli olmaları bakımından Çifte Minareli Medrese ve Gök Medrese birbirine daha yakın kompozisyonlar olarak değerlendirilse de, simetri bakımından Gök Medrese ve Buruciye Medresesi'nin ortak bir duruş sergilediğini söylemek mümkündür.

Cephelerde kullanılan ögeleri karşılaştıracak olursak; çeşmenin yalnızca Gök Medrese'de kullanıldığı, minarelerin ise hem Gök Medrese hem de Çifte Minareli Medrese de yer aldığı görülmektedir. Cephelerin tamamında mukarnaslı pencereler bulunmaktadır. Çifte Minareli Medrese ve Gök Medrese'de mukarnaslı taç kapı kavsarası bir kemerle çevrilirken, Buruciye Medresesi'nde kemer görülmemektedir. Üç yapıda da bordürlerle çevrelenen taç kapılarda inşa kitabeleri yer almaktadır. Gök Medrese'de diğerlerinden farklı olarak mimarın adının bulunduğu bir kitabe de yerleştirilmiştir. Üç cephede de giriş cephelerinin iki yanında köşe kuleleri vardır. Bu kuleler Gök Medrese ve Buruciye Medresesi'nde simetrik olarak bezenmişken, Çifte Minareli Medrese'de farklı bezemelere sahip olduğu görülmektedir (Karşılaştırmalar için bkz. Tablo 10).

Cephelerin bezemelerinde kullanılan motifleri karşılaştıracak olursak; Gök Medrese'de hayat ağacı ve kartal gibi hayvan figürlerinin yer aldığı, bezemenin Selçuklu karakterini vurgulayan motiflerin görülmesi bu medreseyi incelediğimiz diğer medreselerden ayırt eden bir unsurdur. Rozet ve kabaralar üç medresede de görülmekle birlikte rozetlerin yapımında diğer motiflerden farklı olarak çini de kullanılmıştır. Rumi motifi de yine üç yapıda da kullanılan

motiflerdendir. Yüzeysel ve kabartma olarak farklı şekillerde işlenmiş örnekleri mevcuttur. Kitabe ve ayet gibi çeşitli yazıların yer aldığı yazı şeritleri ve taç kapı kavsarası, pencere, cephe bordürlerinde görülen mukarnas bezemeler de yine üç yapıda yer alan bezeme unsurları arasındadır. Çifte Minareli Medrese ve Buruciye Medresesi'nde zikzak motifleri kullanılmıştır. Geometrik motifler erken döneme göre daha az kullanılmış olsa da üç yapıda da kullanılmaya devam edildiğini gösteren örnekler mevcuttur (bknz. Tablo 11).

Sonuç olarak; çalışmada incelenen Sivas'taki, Çifte Minareli Medrese, Gök Medrese ve Buruciye Medresesi'nin üçünün de 1271 yılında yapıldığı kaynaklardan öğrenilmekte; bu eserlerden Çifte Minareli Medrese'nin taç kapı bordüründe motif değişikliği- kemer üzerindeki üç boyutlu motif gibi özellikleri ile Anadolu Selçukluların medrese cephelerindeki bazı ilk ve tek diyebileceğimiz uygulamalara sahip oldukları; taç kapılarının Anadolu Selçuklularında giriş cephelerinde çok sık kullanılan bitkisel ve geometrik motiflerle bezendiği; özellikle de incelediğimiz yapılarda bitkisel motiflerin ağır bastığı, belirli bir program çerçevesinde tasarlanmış olduğu anlaşılan yapıların her birinin kendi özgün karakterini ortaya koyduğu, hiçbirinin aynı olmadığı görülmektedir. Aynı tarihlerde, aynı şehirde, aynı fonksiyonla, aynı cephe elemanları kullanılarak inşa edilmiş olan bu yapılarda böylesine bir çeşitliliğin görülmesi Anadolu Selçuklu sanatının yaratıcı gücünün zenginliğinin bir göstergesi olarak bir kere daha karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 10

*Giriş Cephelerinde Kullanılan Ögeler.*

	Minare	Çeşme	Köşe Kuleleri	Mukarnaslı Kavsara	Kavsara Kemerleri	Taç Kapı Çerçevesi	İnşa Kitabesi	Mimar Kitabesi	Pencere
Çifte Minareli Medrese	x		x	x	x	x	x		x
Gök Medrese	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Buruciye Medresesi			x	x		x	x		x

Tablo 11

*Giriş Cephelerinde Kullanılan Süslemeler.*

	Hayat Ağacı	Hayvan Figürleri	Rumi	Rozet	Kabara	Yazı Şeridi	Mukarnas	Zikzak	Geometrik Motif
Çifte Minareli Medrese			x	x	x	x	x	x	x
Gök Medrese	x	x	x	x	x	x	x		x
Buruciye Medresesi			x	x	x	x	x	x	x

## Kaynaklar

- Akok, M. (1968). Sivas Buruciye Medresesi Rölövesi. *Türk Arkeoloji Dergisi*. (XV/2), 5–38.
- Aslanapa, O. (1997). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bakırer, Ö., & Caner, Ç. (2009). Anadolu Selçuklu Dönemi Yapılarından Medrese Ve Camilerde Portal. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, 10/10, 13–30.
- Bayburtluoğlu, Z. & Madran, E. (1981). "Anadolu'da 1308 M. Yılına Ka- dar Gerçekleştirilmiş Türk-İslâm Yapıları Üzerine Sayısal Sinamalar". VIII. Türk Tarih Kongresi II. Ankara: TTK Yay. 941-949.
- Bayburtluoğlu, Zafer (1978): Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni. *Vakıflar Dergisi* (11), 68–106.
- Bilget, N. B. (1991). Sivas'ta Buruciye Medresesi. Kültür Bakanlığı Yayınları Tanıtma Eserleri Dizisi:40. Ankara.
- Karadaş, Ş. (2003). *Sivas'daki Selçuklu Medreselerinin Taş Bezeme Düzenleri*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Karadaş, Ş. (2011). *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Bitkisel Bezeme Unsurları*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kuban, D. (2002). Selçuklu çağında Anadolu sanatı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuran, A. (1969). Anadolu Medreseleri. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- Kuşakoğ, A. (2019). *Sivas Çifte Minareli Medresenin 3 Boyutlu Modellemesi*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Semerci, F. (2017). Anadolu Selçuklu Medreselerinin Cephesel ve Mekânsal Kalite Analizi: Sivas Kenti Örneği. *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 2/3, 295-328.
- İnan Ocak, Z. (2018). *Anadolu Selçuklu Dönemi Anıtsal Yapılarında 20. Yüzyıl Başından İtibaren Gerçekleştirilen Onarımlar*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Ögel, S. (1966). Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu yayınları: Vol. 6. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öney, G., & Erginsoy, Ü. (1992). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatlar. İş Bankası Kültür Yayınları:185. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özkul, K. (2020). Sivas Gök Medrese Bezemeleri, Semboller ve Anlamları. *Şehir ve Medeniyet Dergisi*, 6/11, 51–74.
- Sözen, M. (1970). Anadolu Medreseleri (Vol. 1). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Şaman Doğan, N. (2003). Bezemeye Bakış; Anadolu'da İlhanlı İzleri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 20(1), 150–166.
- Tuncer, O. C. (2008). Sivas Gök Medrese: (Sahip Ata Fahrettin Ali Medresesi). Ankara.
- Yavaş, A. (2007). Anadolu Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahrettin Ali'nin Mimari Eserleri. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

## Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Ünal, Rahmi Hüseyin. (1982). Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Görsel 2. Bayburtluoğlu, Zafer (1978). Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni. *Vakıflar Dergisi* (11), 68–106.
- Görsel 3. Kuşakoğ'dan alınarak yazarlar tarafından düzenlenmiştir. Kuşakoğ, A. (2019). Sivas Çifte Minareli Medresenin 3 Boyutlu Modellemesi. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Görsel 4. Şaşmaz, E., <http://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=1038>, erişim: 24.05.2022.
- Görsel 5. [https://www.archnet.org/sites/2083?media\\_content\\_id=128341](https://www.archnet.org/sites/2083?media_content_id=128341), erişim: 24.05.2022.
- Görsel 6. Şaşmaz, E. <http://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=1038>, erişim: 24.05.2022.
- Görsel 7. Kuşakoğ, A. (2019). Sivas Çifte Minareli Medresenin 3 Boyutlu Modellemesi. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Görsel 8. Kuşakoğ'dan alınarak yazarlar tarafından düzenlenmiştir. Kuşakoğ, A. (2019). Sivas Çifte Minareli Medresenin 3 Boyutlu Modellemesi. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Görsel 9. Osseman, D. <https://pbase.com/dosseman/image/137044621>, erişim: 24.05.2022.
- Görsel 10. Cangül C. <https://www.canercangul.com/8370/sivas-gok-medrese-fotografлари/>, erişim:25.05.2022.
- Osseman, D. <https://pbase.com/dosseman/image/137044602>, erişim: 25.05.2022.
- Görsel 11. Osseman, D. <https://pbase.com/dosseman/image/137044707>, erişim:25.05.2022.
- Görsel 12. Osseman, D. <https://pbase.com/dosseman/image/137044589>, erişim: 25.05.2022.



- Görsel 13. Özkul, K. (2020). Sivas Gök Medrese Bezemeleri, Semboller ve Anlamları. *Şehir ve Medeniyet Dergisi*, 6/11, 51–74.
- Görsel 14. [https://www.archnet.org/sites/2084?media\\_content\\_id=128396](https://www.archnet.org/sites/2084?media_content_id=128396), erişim: 06.06.2020.
- Görsel 15. [http://wowturkey.com/t.php?p=/tr304/fikri\\_aktan\\_01680025.jpg](http://wowturkey.com/t.php?p=/tr304/fikri_aktan_01680025.jpg), erişim: 06.06.2020.
- Görsel 16. Özkul, K. (2020). Sivas Gök Medrese Bezemeleri, Semboller ve Anlamları. *Şehir ve Medeniyet Dergisi*, 6/11, 51–74.
- Görsel 17. Yiğiter'den alınarak yazarlar tarafından düzenlenmiştir. Yiğiter, E. (2018). Sivas'taki Anadolu Selçuklu Medreselerinde Restorasyon Çalışmaları (19.-21. Yüzyıl). Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Görsel 18-19-20-21. Kuşakoğ ve Yiğiter'den alınan görseller yazarlar tarafından düzenlenmiştir.
- Tablo 1. Kuşakoğ, A. (2019). Sivas Çifte Minareli Medresenin 3 Boyutlu Modellemesi. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Karadağ, Ş. (2011). *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Bitkisel Bezeme Unsurları*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Tablo 2. Osseman, D. <https://pbase.com/dosseman/ciftepre>, erişim: 20.05.2022
- Kuşakoğ, A. (2019). Sivas Çifte Minareli Medresenin 3 Boyutlu Modellemesi. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- <https://sites.courtauld.ac.uk/crossingfrontiers/crossing-frontiers/turkey/sivas/cifte-minare-medrese/>, erişim: 20.03.2022
- Karadağ, Ş. (2011). *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Bitkisel Bezeme Unsurları*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Tablo 3. Osseman, D. <https://pbase.com/dosseman/ciftepre>, erişim: 20.05.2022
- Yiğiter, E. (2018). Sivas'taki Anadolu Selçuklu Medreselerinde Restorasyon Çalışmaları (19.-21. Yüzyıl). Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Zaghloul, E. J. (2019). Sivas'taki Danışmentli, Selçuklu, İlhanlı ve Eratnalılar Dönemi Yapılarında Yazı. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/sivas/gezilecek/yer/cifte-minareli-medrese>, erişim: 22.05.2022.
- Tablo 4. <https://sites.courtauld.ac.uk/crossingfrontiers/crossing-frontiers/turkey/sivas/gok-medrese/>, erişim: 22.03.2022.
- Karadağ, Ş. (2003). *Sivas'daki Selçuklu Medreselerinin Taş Bezeme Düzenleri*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kuşakoğ, A. (2019). Sivas Çifte Minareli Medresenin 3 Boyutlu Modellemesi. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Tuncer, O. C. (2008). Sivas Gök Medrese: (Sahip Ata Fahrettin Ali Medresesi). Ankara.
- Zaghloul, E. J. (2019). Sivas'taki Danışmentli, Selçuklu, İlhanlı ve Eratnalılar Dönemi Yapılarında Yazı. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Osseman, D. <https://pbase.com/dosseman/sivasbluepre&page=all>, erişim: 22.05.2022.
- Özkul, K. (2020). Sivas Gök Medrese Bezemeleri, Semboller ve Anlamları. *Şehir ve Medeniyet Dergisi*, 6/11, 51-74.
- Tablo 5. Osseman, D. <https://pbase.com/dosseman/sivasbluepre&page=all>, erişim: 22.05.2022.
- Zaghloul, E. J. (2019). Sivas'taki Danışmentli, Selçuklu, İlhanlı ve Eratnalılar Dönemi Yapılarında Yazı. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Tablo 6. Cangül, C. <https://www.canercangul.com/8370/sivas-gok-medrese-fotograflari/>, erişim: 22.05.2022
- Şaşmaz, E. <http://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=1036>, erişim: 22.05.2022.
- Osseman, D. <https://pbase.com/dosseman/sivasbluepre&page=all>, erişim: 22.05.2022.
- Zaghloul, E. J. (2019). Sivas'taki Danışmentli, Selçuklu, İlhanlı ve Eratnalılar Dönemi Yapılarında Yazı. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Tablo 7. Yiğiter, E. (2018). Sivas'taki Anadolu Selçuklu Medreselerinde Restorasyon Çalışmaları (19.-21. Yüzyıl). Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/buruciye-medresesi>, erişim: 22.05.2022.
- Karadağ, Ş. (2011). *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Bitkisel Bezeme Unsurları*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Şaşmaz, E. <http://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=1037>, erişim: 22.05.2022.
- Osseman, D. <https://pbase.com/dosseman/buruciye>, erişim: 22.05.2022.
- Tablo 8. <https://www.archnet.org/sites/2082>, erişim: 22.05.2022.
- Şaşmaz, E. <http://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=1037>, erişim: 22.05.2022.
- Osseman, D. <https://pbase.com/dosseman/buruciye>, erişim: 22.03.2022.
- Ögel, S. (1994). Anadolu'nun Selçuklu çehresi. Akbank Yayınları kültür sanat kitapları: no. 58. İstanbul: Akbank.

Tablo 9. <https://www.archnet.org/sites/2082>, erişim: 22.05.2022.  
Şaşmaz, E. <http://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=1037>, erişim: 22.05.2022.  
Osseman, D. <https://pbase.com/dosseman/buruciye>, erişim: 22.05.2022.



## BARTIN ESKİ KİLİSE ÇEVRESİ PEYZAJ TASARIM PROJESİ\*

LANDSCAPE DESIGN PROJECT OF BARTIN OLD CHURCH AND ITS SURROUNDINGS

Şerife GEDİK, Nurhan KOÇAN

Gönderim Tarihi: 24.10.2021

Kabul Tarihi: 21.06.2022

### Öz Abstract

Tarihi çevreler, sahip oldukları sanatsal, belgesel ve işlevsel değerleriyle geçmiş ile bugün arasında bağlantı kuran kültür varlıklarıdır. Bu yapılar günümüz sıradan yapılarından farklı olarak kentin anısal belleğini ve kimliğini oluştururlar. Taşıdıkları bu değerler ve önem nedeniyle bu yapıların korunmaları ve yeniden yaşatılmaları gerekmektedir. Çalışmada Bartın Eski Kilise (Aya Nikolas Kilisesi) çevresi çalışma alanı olarak seçilmiştir. Eski Kilise 1868 yılında Bartın'daki Rum Cemaati tarafından yaptırılmış, 1936 yılından sonra farklı işlevler üstlenmiştir. Günümüzde yapı ve çevresinde herhangi bir kullanım bulunmamaktadır. Çalışmada Eski Kilise ve çevresinde bakım ve kullanım önerilerini içeren peyzaj tasarımı oluşturulmuştur. Projenin çiziminde bilgisayar destekli yazılımlardan yararlanılmıştır. Sonuç olarak üretilen projenin, alanın mekânsal kalitesine olumlu etki yapacağı öngörülmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Kentsel peyzaj tasarımı, Tarihi çevre, Koruma, Yenileme, Bartın Eski Kilise

Historical environments are cultural assets that connect the past and the present with their artistic, documentary and functional values. These structures form the epic memory and identity of the city, unlike today's ordinary structures. Because of these values and the importance they have, these structures need to be preserved and revived. In the study, the Bartın Old Church (Aya Nikolas Church) and its surroundings were chosen as the study area. The Old Church was built in 1868 by the Greek Community in Bartın, and after 1936 it undertook different functions. Today, there is no use in the building and its surroundings. In the study, a landscape design including maintenance and usage suggestions for the Old Church and its surrounding was created. A computer aided software was used for the drawing of the project. As a result, it is predicted that the project produced will have a positive effect on the spatial quality of the area.

**Keywords:** Urban landscape design, Historical environment, Protection, Renovation, Bartın Old Church

\*Bu çalışma, 21-22 Haziran 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi çerçevesinde bildiri olarak sunulmuştur.

- **Alıntılama:** Gedik Ş., Koçan N. (2022). Bartın Eski Kilise Çevresi Peyzaj Tasarım Projesi. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3 (4), 265-274.
- **Sorumlu Yazar:** Doç. Dr. Nurhan Koçan, Bartın Üniversitesi, nkocan@bartin.edu.tr, 0000-0001-9433-7007.

## Giriş

İnsanoğlu sürekli olarak, yaşadığı mekânı güzelleştirme, geliştirme ve daha yaşanabilir hale getirme kaygısı ile çalışmıştır. Peyzaj mimarlığı çalışmaları da hep bu felsefe ile insanlara daha yaşanabilir ortamlar oluşturmayı amaçlamıştır (Yıldız, 1996).

Kentsel mekânlar, dış mekânlar içinde, büyük ölçüde binalarla tanımlanan, fakat binaların dışında kalan bölümleri olup kentlerdeki toplu yaşam sonucu ortak ya da kişisel gereksinimlerin karşılandığı mekân türleri olarak tanımlanır. Peyzaj mimarlığı çalışmalarında tasarım yapılacak alan, tasarımın şekillenmesi açısından önemlidir (Yıldız, 1996).

Tarihi çevreyi, geçmiş uygarlıklardan geriye kalan yerleşimler ve kalıntılar oluşturmaktadır. Tarihi çevreler; geçmişe dair sosyal ve ekonomik yapı, yaşam felsefesi ve estetik duyarlılık gibi birçok ayrıntının göstergesidir. Tarihi çevreler, geçmişi öğrenerek kendimizi tanımaya, tanımlamaya ve bu sayede bugünü anlamayı sağlayan bir araçtır. Tarihi çevre içinde yer alan binalar, sergiledikleri mimarlık üslupları, mekân tasarımları ile yörenin mimari kimliğini tanımlamaktadır. Kentin bileşenleri olan binaları ve onlara ait öğeleri yerinde, özgün konumunda görmek, tarihi çevrenin bütünlüğünü anlamak ve çevre bilinci oluşturmak adına önemlidir (Ahunbay, 2007).

Günümüzde korumacılık kavramı, sadece bireysel mimari yapıtları değil, kentsel çevrenin karakteristik unsurları olan yapıları da içermektedir. Mimaride geçmişle olan bağların kuvvetlendirilmesi, eski yapıların benzerlerinin yapılması veya tek tek birkaç tarihi yapının korunması ile mümkün değildir. Önemli olan, geçmiş kuşakların yaratmış olduğu kentin genel karakterinin korunmasıdır. Sanat değeri yüksek olan yapıların yanında, fazla özelliği olmayan, tarihe geçmemiş evlerin oluşturduğu kent dokuları da önemli tarihi eser grubuna girmektedir (Güçlü, 2010).

Hasol'a (2010) göre koruma; "Tarih ya da sanat değeri taşıyan yapıların, doğal değerlerin ya da kent parçalarının, yaşamlarını sürdürebilmeleri için muhafaza, onarım ve bakımına ilişkin gerekli önlemleri alma" olarak tanımlanmıştır. Onarım sırasında yapılan müdahalelerin olabildiğince az olması gerektiği, bunun anıtın tarihi belge ve estetik değerinin korunması açısından önemli olduğu belirtilmiştir (Ahunbay, 2007).

Tarihi kent dokularının, dönemin yaşamını yansıtacak şekilde korunması, günümüz ihtiyaçlarına uygun bir fonksiyon ile yeniden işlevlendirerek mümkün olmaktadır. Eski eseri korumak, onu yaşatmak demektir ve eser yaşayabildiği sürece vardır. Bütün eski eserlerin bir müze gibi korunmaları beklenemez. Zaten onları korumak demek, saklamak ya da müzeleştirmek anlamına gelmemelidir. Bu nedenle yapı, orijinal fonksiyonu ile korunabilir ya da orijinal fonksiyon çağdaş koşullara artık hizmet etmiyorsa yapısal bütünlük ve tutarlılık bozulmadan yeni bir işlevle yaşatılabilir (Avcı, 2003). Bir eseri korumak, sadece onun fiziksel varlığını korumak anlamına gelmemelidir. Yapıyı özgün işlevi ile ya da ona uygun, doğru ve çağdaş bir yaklaşım ile en az müdahalede bulunarak yaşatmak gerekmektedir (Aydın ve Yıldız, 2010).

## Materyal

Çalışmanın materyalini Bartın Eski Kilise ve yakın çevresi oluşturmaktadır (Görsel 1, 2). Çalışma alanı Asma Köprü ile Turgut Işık Caddesi-Gazhane Caddesi arasında bulunan aks arasında yer almaktadır. Konumu ve çevresindeki kamusal yapılar sebebiyle oldukça kent merkezinin yoğun kullanım alanında yer almaktadır. Eski Kilise 1868 yılında Bartın'daki Rum Cemaati tarafından yaptırılmış ve 1936 yılından itibaren bir süre elektrik santrali olarak kullanılmıştır. Yapı 1955 yılında restore edilip kültür evi olarak son yıllara kadar hizmet vermiştir. Günümüzde yapı boş durumda ve atıl haldedir. Kültür evi olarak işlevini yitirmesiyle birlikte yapının çevresinde yer alan açık alan da boş ve bakımsız olarak durmaktadır. Alan Bartın Nehri yanında bulunmasına rağmen suyun görsel ve fiziksel olanaklarından yararlanılmamaktadır.



Görsel 1. Bartın İli Lokasyon Haritası.



Görsel 2. Çalışma Alanı Kent İçi Konumu.

## Yöntem

Çalışmada öncelikle literatür taraması yapılmış takiben yerinde gözlem çalışmaları yapılmış, alanda fotoğraflar çekilmiş ve değerlendirmeler yapılmıştır. Alan ve çevresi analiz edilmiş sorunlar ve potansiyeller belirlenmiştir. Yapılan gözlem ve incelemeler sonucunda alan için SWOT (GZFT) analizi yapılmıştır. SWOT analizi projenin şekillenmesinde yönlendirici olmuştur. Alanın tarihi kimliğinden ve kentlinin mekânsal kullanımından çok farklı olmamak kaydıyla çalışma alanındaki sorunların giderilmesi ve ihtiyaçların giderilmesi yönünde program elemanları belirlenmiştir. Mevcut tarihi yapılar için restorasyon ve bakım önerileri sunulmuştur. Çalışma alanı için yapısal ve bitkisel elemanları içeren peyzaj tasarım projesi oluşturulmuştur. Projenin çizimi ve tasarımların görselleştirmesinde Auto Cad 2017, Photohop CS6 ve SketchUp yazılımlarından yararlanılmıştır. Çalışma alanı için sunulan öneriler üç boyutlu görseller olarak sunulmuştur.

## Bulgular ve Tartışma

### Çalışma Alanı Doğal Peyzaj Değerleri

Bartın Batı Karadeniz Bölgesinde yer almaktadır. Karadeniz'e kıyısı olan kent, Zonguldak, Karabük ve Kastamonu illeriyle komşudur.

Bartın'da tipik Karadeniz iklimi görülmektedir. Yazları serin, kışları ılık ve yağışlı geçer. Bu yağışlar yazları yağmur, kışları yağmur ve kar şeklindedir. Araştırma alanında yıllık ortalama sıcaklık 13.4 C°, yağış ise 1043,8 mm'dir (MGM, 2021).

Bartın kent merkezi; doğu, batı ve kuzeyden yaklaşık 2000 m'ye kadar yükselen dağlarla çevrilidir. Kent merkezinin kurulu olduğu Bartın Çayı ve kollarının etrafı düz olup kent merkezi düz ve düze yakın bir arazidedir (Öter, 2008). Bartın kenti Karadeniz'den 12 km içeride Bartın Çayı'nı oluşturan Kocaçay ve Kocanazçayı ile üç taraftan çevrelenmiş bir alanda kurulmuştur. Kentin merkezinin en yüksek noktaları olan Kırtepe (40 m) ile Türbe Tepesi (70 m) Çarşı Mevki'nde 20 m kadar yükseklikte birleşen bir beşik sırt oluştururlar. Bu kısımda kentin ana yerleşim alanları yer almaktadır (Cengiz, 2007).

Bartın ilinin en önemli su kaynağını, Bartın Nehri oluşturmaktadır. Kente adını veren nehir, üzerinde 500 tonluk gemilerle Karadeniz'den kente kadar ulaşım yapılabilen, Türkiye'nin tek düzenli akarsu kaynağıdır. Bartın Nehri'nin iki önemli kolu olan Kocaçay ve Kocanazçayı, Merkez İlçe'den geçerek Gazhane Burnu'nda birleşmekte, 15 km kuzeybatı yönünde akarak, Boğaz Mevkii'nde Karadeniz'e ulaşmaktadır (Bartın Valiliği, 2021).

Batı Karadeniz Bölgesi orman vejetasyonunda Meşe (*Quercus* sp.), Gürgen (*Carpinus* sp.), Kestane (*Castanea* sp.), Çınar (*Platanus* sp.), Ihlamur (*Tilia* sp.) ve Kızılağaç (*Alnus* sp.), Göknar (*Abies* sp.), Karaçam (*Pinus nigra*) ve Sarıçam (*Pinus sylvestris*) türlerinin hakim olduğu ormanlar bulunmaktadır;). Yörede baskın ve karakteristik türler olarak; Kayın (*Fagus orientalis*), Kayacık (*Ostrya carpinifolia*) türleri yer almaktadır. Ayrıca önemli çalı türleri olarak; Kocayemiş (*Arbutus unedo*), Tüylü Laden (*Cistus creticus*), Laden (*Cistus salviifolius*), Funda (*Erica arborea*), Defne (*Laurus nobilis*), Mersin (*Myrtus communis*), Akçakesme (*Phillyrea latifolia*), Kusburnu (*Rosa canina*), Katırtırnağı (*Spartium junceum*) türlerine de rastlanmıştır (Yatgın, 1996; Öter, 2008).

### Çalışma Alanı Kültürel Peyzaj Değerleri

Bartın'ın 1924 yılında Zonguldak'ın il olmasıyla birlikte bu ilin ilçesi haline gelmiştir. 07 Eylül 1991 tarihinde de 28.08.1991 tarih ve 3760 sayılı yasayla il statüsüne kavuşmuştur (Bartın Valiliği, 2021). Bartın şehir merkezi nüfusu 2020 yılı verilerine göre 198.979 kişidir. Çalışma alanı büyüklüğü 10.000 m<sup>2</sup>'dir.

Bartın Kültür Evi (Aya Nikolas Kilisesi), Asma Semtinde bulunan, mülkiyeti Bartın Belediyesi'ne ait olan bir yapıdır. Yapı, Osmanlı döneminde Bartın'da yaşayan Rumlar tarafından 1868'de yaptırılmıştır. Rum nüfusun Bartın'dan ayrılması sonucunda, bina kullanılmamış, bakım ve onarım yapılamamıştır. 1936 yılında kubbesi yıkılmış, daha sonra düz beton çatı ile üst örtü tamamlanmış ve elektrik santral binası olarak kullanılmıştır. Daha sonra kültür evi olarak kullanımına karar verilen yapı ile ilgili restorasyon çalışmaları başlatılmış, sahne ve fuaye mekanları oluşturulmuştur. Yapı 1955 yılından günümüz yakın tarihine kadar bu hizmeti üstlenmiştir (Görsel 3).

Merkezi konumu nedeniyle alanın yakın çevresi yaya ve araç kullanımı açısından oldukça hareketlidir. Mevcut durumda alanda herhangi bir kullanım olmadığı için boş alanlar halk tarafından otopark olarak kullanılmaktadır (Görsel 4, 5).

Yapı Meliha Lülleci Dizdar Sokak, Bartın Orta Mektebi (Bartın Lisesi) ve İstiklal İlkokulu gibi tarihi yapılar arasında, Bartın Nehri'ne sınır konumdadır (Bartın Tarihi, 2018). Alana sınır

durumda olan Bartın Nehri'nin bu kesimi bakımsızdır. Kontrolsüz kullanım sonucu bu alanda çöpler atılmaktadır. Ayrıca alanda güvenlik sorunu bulunmaktadır. (Görsel 6, 7).

Çalışma alanı okullar bölgesinde olması nedeniyle çocuk ve genç kullanıcılar için de alternatif bir alan durumdadır. Alan, yakın konumda olan Asma çay bahçesi, Asma şelale, Gazhane parkı kullanımları arasındaki açık yeşil alanların bağlantısının sağlanması açısından da önem taşımaktadır (Görsel 8). Aynı zamanda alana yakın konumda tıp merkezi, karakol, ticari kullanımlar ve kafeterya-restoran gibi halkın dinlenme ve eğlenmek için vakit geçirdiği mekanlar bulunmaktadır.



Görsel 3. Eski Kilise Mevcut Görünümü.



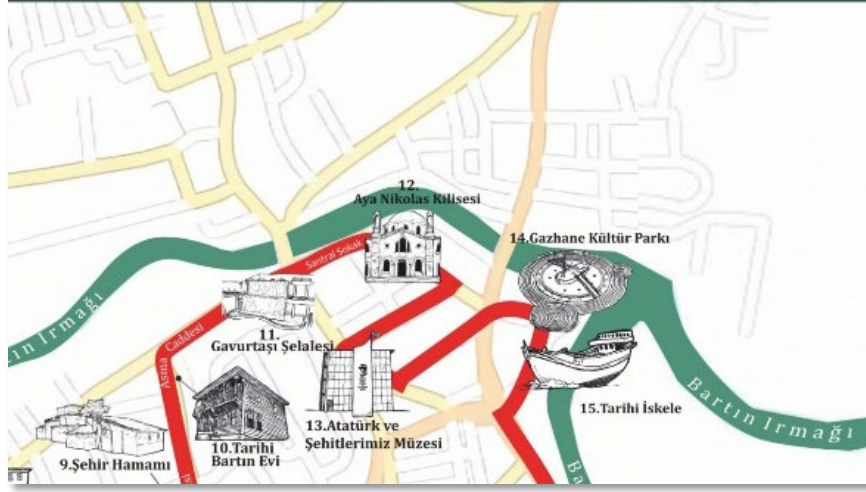
Görsel 4, 5. Alandaki Tanımsız Otopark Alanı.



Görsel 6. Alana Ait Yapısal Malzeme.



Görsel 7. Alanın Yakın Çevresinde Yer Alan Bartın Lisesi.



Görsel 8. Çalışma Alanı Yakın Çevresi Alan Kullanımı

Çalışma alanına yönelik SWOT (GZFT) analizi sonuçları Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1.

Alana Ait GZFT Analizi.

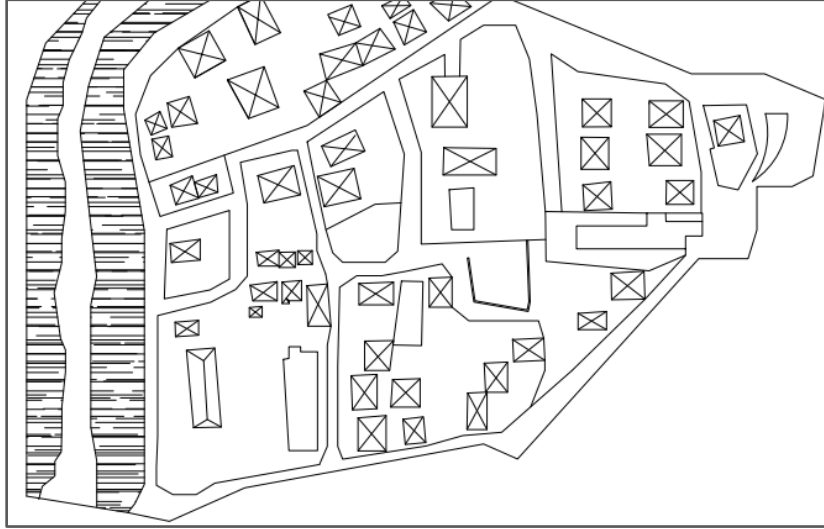
Güçlü yönler	Zayıf yönler
<ul style="list-style-type: none"> <li>-Doğal, kültürel ve sosyal çekiciliklerin olması</li> <li>-Ulaşımın kolay olması</li> <li>-Tarihi kent dokusunun izlerini taşıması</li> <li>- Kentsel çevre kalitesine katkı sağlaması</li> <li>-Alanın kent geçmişi ve halkın kentsel belleğinde yer etmesi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Çevre düzenlemesinin olmaması</li> <li>-Binanın bakımsız olması</li> <li>-Tarihi birikimi korumaması ve doğru olarak yansıtılmaması</li> <li>-Ortak kullanım alanlarının bulunmaması</li> <li>-Otoparkın düzensiz olması</li> <li>-Alanda donatı elemanları eksikliği</li> </ul>
Fırsatlar	Tehditler
<ul style="list-style-type: none"> <li>-Farklı kültürleri buluşturacak bir merkezde yer alması</li> <li>-Ekonomik getiri sağlayacak potansiyeli olması</li> <li>-Yeni dokuya anlam kazandırması</li> <li>-Alanın yoğun kullanılması</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Alt ve üst yapı çalışmalarının çok uzun sürmesi</li> <li>-İmar ve yapı denetiminin yetersiz olması</li> <li>-Kurumlar arası koordinasyon eksikliği</li> <li>-Taşıma kapasitesinin üzerine çıkma riski</li> <li>-Temiz ve güvenilir bir mekân olmaması</li> <li>-Alan tanıtımının eksikliği</li> </ul>

### Peyzaj Tasarım Projesi

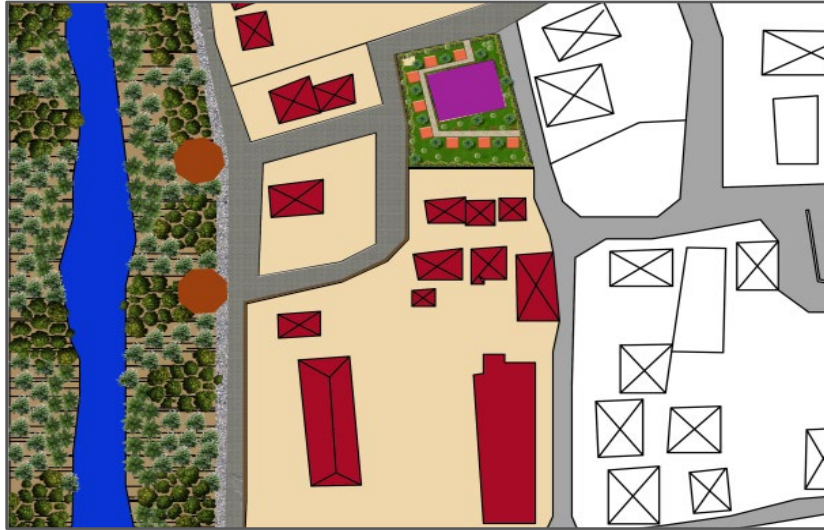
**Amaç:** Bartın Eski Kilise çevresi peyzaj tasarım projesinde, öncelikle tarihi çevrenin korunması hedef alınarak kent halkına sosyal ve kültürel hizmet verecek bir kamu alanı oluşturulmak istenmiştir. Kente ismini veren ve kentin kimliğinde önemli yer tutan Bartın Nehri alanla sınır olmasına rağmen bu kesimde nehirle görsel veya fiziksel bir temas bulunmamaktadır. Proje ile alanın sahip olduğu doğal potansiyelin de ön plana çıkarılması düşünülmüştür. Proje, kent için alternatif bir rekreasyon alanı olacak ve Bartın kentindeki tarihi birikimi gün yüzüne çıkaracaktır (Görsel 9, 10).

**İhtiyaç Listesi:** Seyir terası, dinlenme alanları, çay bahçesi, donatı elemanları, otopark



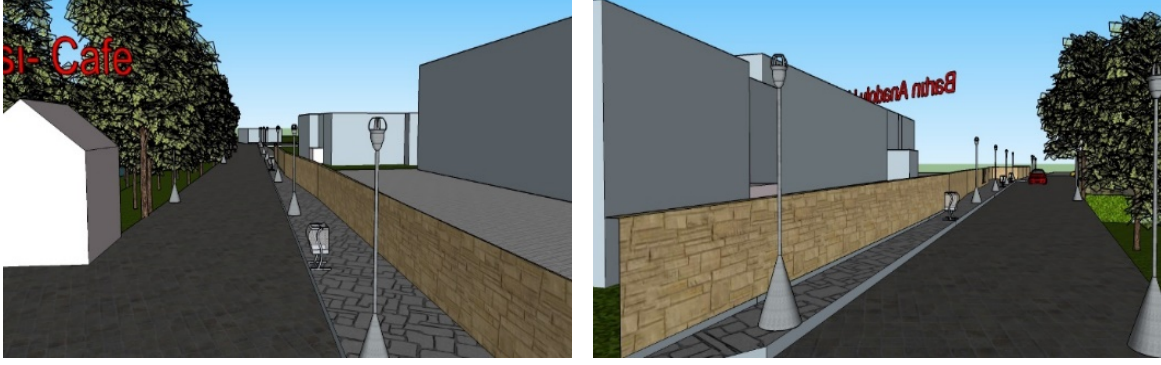


Görsel 9. Proje Alanı Vaziyet Planı



Görsel 10. Proje Alanı Peyzaj Tasarım Projesi

Alanda bir sokak olgusu yaratılarak alana dinamizm getirmekle birlikte insanlar arası etkileşimi arttıracak yerler tasarlanmıştır (Görsel 11, 12). Alandaki tarihi yapıların dış cephe onarım ve iyileştirme çalışmaları yapılmıştır (Görsel 13). Alanın Bartın Nehri ile kıyı kullanımını sağlamak için doğal çevre içinde geleneksel dokuyu koruyacak şekilde bir seyir terası düşünülmüştür. Bu teras alana çekim noktası yaratacaktır. Alana nehir kıyısı güzergahından ulaşan yaya yollarında kullanıcıların doğal bir ortamda yürüyüş yapmalarını sağlamak için donatılar yerleştirilmiş, mevcut bitkiler korunarak budama, seyreltme ve yabancı ot temizliği önerilmiştir. Bu noktanın mevcut durumda kontrolsüz olması, donatı yetersizliğinden kaynaklı gece güvenliğinin olmaması bu noktadan nehre çöp atılmasını da beraberinde getirmiştir. Önerilen yapısal donatılarla bu sorun giderilecek, alanın gece kullanımı sağlanacak ve kent merkezinde kentin imajına zarar verecek güvensiz ortam giderilmiş olacaktır. Alana konumlandırılmış farklı dinlenme terasları bu bölgedeki farklı insan gruplarının dinlenme ihtiyacını karşılayacaktır.



Görsel 11, 12. Öneri Sokak Görünümleri.



Görsel 13. Öneri Cephe Kaplaması.

**Seyir terası ve çay bahçesi:** Alanın özelliklerinden yararlanılarak Bartın Irmağı manzarasına hâkim olacak şekilde bir seyir terası tasarlanmıştır (Görsel 14). Bu alanda bireylerin ırmağın ve kentin manzarasını izleyerek vakit geçirmeleri ve dinlenmeleri amaçlanmıştır. Alana gelen ziyaretçilerin yeme-içme ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri bir çay bahçesi tasarlanmıştır. Bu bölümde yeme/içme alanı ile dikkat çekici aydınlatmalı plastik obje ve bitkisel düzenlemeler yapılmıştır. Alanı vurgulamak ve estetik görünümü sağlamak amacıyla *Robinia pseudoacacia* (Beyaz çiçekli yalancı akasya), *Fraxinus excelsior* (Adi dişbudak) bitkilerine ver verilirken, alanın zemininde 2,5x14x300 cm ölçüsünde kompozit deck malzeme ve 25x300 cm şanlı polikarbon camlı aydınlatma direği kullanılmıştır.



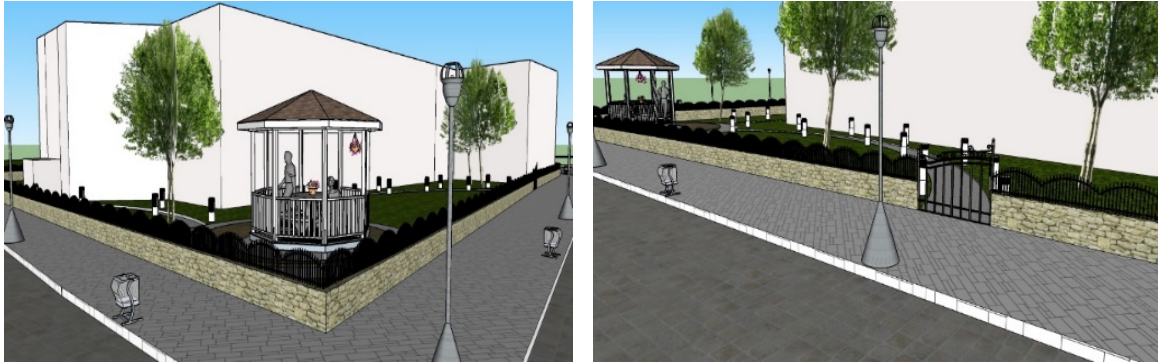
Görsel 14. Seyir Terası ve Kafeden Bir Görünüm.

**Otopark:** Bartın Anadolu Lisesi arka sokağına toplam 20 araçlık olarak tasarlanmıştır. Otoparkta araçlara gölge yapması amacıyla *Platanus orientalis* (Doğu çınarı) bitkisi kullanılırken, zeminde 8x8x6 cm gri kuşlaklı kare küp taş ve aydınlatma olarak 300x42 cm alüminyum enjeksiyonlu polikarbon camlı fenerli aydınlatma direği kullanılmıştır (Görsel 15, 16).



Görsel 15, 16. Otoparktan Görünümler.

**Dinlenme alanları:** Bireylerin gezinti amaçlı kullanacağı yol sonunda dinlenebilecekleri alanlar tasarlanmıştır. Dinlenme alanında gölge oluşturması amacıyla *Fraxinus excelsior* (Adi dişbudak) ve zeminde % 70 *Festuca arundinacea* + % 20 *Lolium perenne* + % 10 *Poa pratensis* çim karışımına yer verilirken, oturma birimi olarak kameryeler ve 300x17 cm küçük kafalı polikarbon camlı fenerli aydınlatma direği tercih edilmiştir (Görsel 17, 18).



Görsel 17, 18. Dinlenme Alanından Görünümler.

## Sonuç ve Öneriler

Yaşayan belge niteliğinde olan tarihi yapılar ve çevreleri, kendi dönemlerinin sosyo-kültürel ve ekonomik özelliklerini günümüze kadar taşımaktadır. Ancak bu kentsel tarihi çevreler, kentleşme, sosyal yapıdaki farklılaşmalar gibi nedenlerden dolayı zarar görmekte, hatta yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bulunmaktadır. Bu nedenle, sürdürülebilirlik ilkesi doğrultusunda sadece fizikî koruma değil, sosyo-kültürel yapıyı da içine alan “bütünleşik koruma” düşüncesi ön plana çıkmaktadır. Çünkü yapı, çevresi ile birlikte bir bütündür. Bu çalışma da bütünleşik korumaya bir örnek teşkil etmiştir. Kentin merkezinde atıl durumda olan ancak bir o kadar değerli olan alan proje ile yaşayan bir alana dönecektir. Çalışma benzer durumda olan alanlara da örnek olacaktır.

## Kaynaklar

- Ahunbay, Z. (2007). Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon. *İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınlar.*
- Avcı, N. (2003). *Anıtsal Yapılarda Uygulanabilecek Eklerin Çeşitlerinin Araştırılması ve Örneklerle Açıklanması.* Yıldız Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Aydın, D., Yıldız, E. (2010). Yeniden Kullanıma Adaptasyonda Bina Performansının Kullanıcılar Üzerinden Değerlendirilmesi. *METU JFA, 27(1), 1-22.*
- Bartın Tarihi (2018). <https://ozhanozturk.com/2018/01/06/bartın-tarihi/> sayfasından erişilmiştir.
- Bartın Valiliği (2021). *TC. Bartın Valiliği*, Bartın.
- Cengiz, B. (2007). *Bartın Çayı Peyzaj Özelliklerinin Saptanması ve Değerlendirilmesi Üzerine Bir Araştırma.* Doktora Tezi, AÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Ankara. 305 s.
- Güçlü Yılmaz, M. (2010). Tarihi Çevre ve Koruma Kavramları. *Tasarım Dergisi, c.39.*
- Hasol, D. (2010). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. *İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.*
- Kültür Envanteri, (2021). <https://kulturenvanteri.com/yer/kilise-bartın/#16.35/41.636127/32.332448> sayfasından erişilmiştir.
- MGM, (2021). <https://mgm.gov.tr/veridegerlendirme/il-ve-ilceler-istatistik.aspx?m=BARTIN> sayfasından erişilmiştir.
- Öter, A. (2008). *Bartın Kent Merkezi ve Yakın Çevresi Rekreasyon Alanlarının Saptanması ve Değerlendirilmesi Üzerine Bir Araştırma.* Yüksek Lisans Tezi, Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı. Bartın.
- Yatkin, H. (1996). *Amasra Yöresi Floristik Kompozisyonu.* Yüksek Lisans Tezi Z.K.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Zonguldak.

## Görsel Kaynaklar

- Görsel 8. Yurttansesler. (2020). <https://www.yurttansesler.org/gundem/bartın-tarih-envanteri-ve-kultur-haritasi-yayimlandi-h2817.html>, Erişim tarihi: 17.11.2020.