

IN THIS ISSUE

ELİF HİCRET EK BEKTAŞ

Modern Mimarlığın Beş İlkesinin Konut Biçimlenişleri Üzerinden İncelenmesi

AHMED EMİN SAKA - SEMİN ERKENEZ

Mimari Tasarım Stüdyosunda Rizomatik Denemeler

CEREN ÇELİK - BURÇİN CEM ARABACIOĞLU

İç Mimarlık Eğitimi Stüdyo Derslerinin Gelişimi Işığında Ölçekler Arası Tasarım Yaklaşımı Üzerine Güncel Bir Çalışma

DİDEM AKANSU - FİGEN KIVILCIM ÇORAKBAŞ

İstanbul Zeytinburnu Merkez Efendi Mahallesi'nin Kentsel Dönüşümü ve Dönüşümün Merkez Efendi Mezarlığı Kültürel Miras Değerlerine Etkisi

BEYZA ŞENATİLE - İSMAİL EMRE KAVUT

Fotoğraf Teknolojisinin Gelişimi ve Mimari Fotoğrafa Etkisi: Geliştirilmiş Dijital Telefon Kameraları ile Mimari Çekimlerin Etkileşiminin İncelenmesi

BİLGE YARAREL DOĞAN - KÜBRA ARSLAN - GÖKÇE SAADET ARPACI

Bilim Kurgu Filmlerinde Gelecek Öngörülerinin Mobilya ve Mekân Tasarımına Yansımaları: 2001: A Space Odyssey Filmi

Full Name of the Journal / Derginin Tam Adı
bāb Journal of FSMVU Faculty of
Architecture and Design

Abbreviated Name of the Journal / Derginin Kısaltılmış Adı
bāb Journal of Architecture and Design

Publisher / Yayıncı
Fatih Sultan Mehmet Vakif University

Owner / İmtiyaz Sahibi
On Behalf of the Deanery of FSMVU
Faculty of Architecture and Design /
FSMVÜ Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Adına
İbrahim NUMAN

Editor-in-Chief / Genel Yayın Yönetmeni
Emine KÖSEOĞLU

Assistant Editors / Yardımcı Editörler
Lana KUDUMOVİÇ
Mesut DURAL

Managing Editor / Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Ayşenur BABACAN DEMİREL

Assistant Managing Editor / Sorumlu Yazı İşleri Müdür Yardımcısı
Deniz AKYURT TAKIR

Publishing Coordinators (Technical Editors) / Yayın Koordinatörleri
(Teknik Editörler)
Ayşenur BABACAN DEMİREL
Deniz AKYURT TAKIR
Muhammet Emin ŞİŞMAN
Hale Nur ÇAKAR

Proofreader / Dil Redaktörü
Mesut DURAL
Ayşenur BABACAN DEMİREL

Graphics and Typesetting Director / Şekil ve Dizgi Baş Sorumlusu
Hale Nur ÇAKAR

Cover Image / Kapak Görseli
Deniz AKYURT TAKIR
Hale Nur ÇAKAR

Cover Image Copyright Owner / Kapak Görseli Yayın Hakkı Sahibi
Deniz AKYURT TAKIR
Hale Nur ÇAKAR

Design / Tasarım
İbrahim NUMAN
Emine KÖSEOĞLU
Onur ŞİMŞEK
Mesut DURAL
Ayşenur BABACAN DEMİREL
Deniz AKYURT TAKIR

Advisory Board / Danışma Kurulu

- Amir ČAUŠEVIĆ** University of Sarajevo, Bosnia and Herzegovina
Ayfer AYTUĞ Fatih Sultan Mehmet Vakif University, Turkey
Çiğdem POLATOĞLU Yıldız Technical University, Turkey
Fatma Zeynep AYGEN Mimar Sinan Fine Arts University, Turkey
Fehmi KIZIL Mimar Sinan Fine Arts University (Emeritus), Turkey
Florina JERLIU University of Prishtina, Republic of Kosovo
Fuad Hassan MALLICK Brac University, Bangladesh
Gjergji ISLAMI Polytechnic University of Tirana, Albania
Gunawan TJAHJONO Universitas Indonesia, Indonesia
Hasan Fırat DİKER Fatih Sultan Mehmet Vakif University, Turkey
Hatice Hümanur BAĞLI Marmara University, Turkey
Hülya TURGUT Ozyegin University, Turkey
Mehmet Bülent ULUENGİN Fatih Sultan Mehmet Vakif University, Turkey
Mehmet Harun BATIRBAYGİL Istanbul Gelisim University, Turkey
Meriem CHAGGAR Ecole Architectural d' Architecture et d'Urbanisme, Tunisia
Mualla YILDIZ Fatih Sultan Mehmet Vakif University, Turkey
Muzaffer Tolga AKBULUT Yıldız Technical University, Turkey
Neslihan DOSTOĞLU Istanbul Kultur University, Turkey
Nilay COŞGUN Gebze Technical University, Turkey
Noor Cholis IDHAM Universitas Islam Indonesia, Indonesia
Noor Hanita ABDUL MAJID International Islamic University Malaysia, Malaysia
Nuran KARA PİLEHVARİAN Yıldız Technical University, Turkey
Orhan HACIHASANOĞLU Ozyegin University, Turkey
Özgür DİNÇYÜREK Eastern Mediterranean University, Turkey
Sadettin ÖKTEN Istanbul Sabahattin Zaim University, Turkey
Suphi SAATÇI Fatih Sultan Mehmet Vakif University, Turkey
Süha ÖZKAN Middle East Technical University, Turkey
Yara SAİFİ Al Quds University, Palestine
Yusuf CİVELEK Fatih Sultan Mehmet Vakif University, Turkey

Databases and Indexes

ASOS INDEX COPERNICUS ESJI Eurasian Scientific Journal Index
indeks INTERNATIONAL www.ESJIndex.org

bāb Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design, is a peer-reviewed, open access, international e-journal published twice a year, on January and July, by Fatih Sultan Mehmet Vakif University Faculty of Architecture and Design. This journal complies with Elsevier policies (Elsevier, 2017) and guidelines of the Committee on Publication Ethics (COPE, 2019). All articles are licenced via Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 licence.

bāb Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design, Fatih Sultan Mehmet Vakif Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi tarafından, Ocak ve Temmuz olmak üzere yılda iki sayı çıkarılan, açık erişimli, çift-kör hakemlik sistemi ile çalışan, uluslararası hakemli, bilimsel bir dergidir. Bu dergi Elsevier politikalarına (Elsevier, 2017) ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE, 2019) kılavuzlarına uymaktadır. Dergideki tüm makaleler Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 lisansı ile lisanslanmıştır.

Contact: FSMVU Faculty of Architecture and Design, Halic Campus, Istanbul

İletişim: FSMVÜ Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Haliç Yerleşkesi, İstanbul

+90 212 521 81 00 <https://dergipark.org.tr/en/pub/babdergisi> babdergi@fsm.edu.tr

CONTENTS / İÇİNDEKİLER

Editorial

Editörden

Emine KÖSEOĞLU

153-154

Derleme Makalesi / Review Article

Modern Mimarlığın Beş İlkesinin Konut Biçimlenişleri Üzerinden İncelenmesi

An Investigation of the Five Principles of Modern Architecture in terms of Housing Formations

Elif Hicret EK BEKTAŞ

155-172

Araştırma Makalesi / Research Article

Mimari Tasarım Stüdyosunda Rizomatik Denemeler

Rhizomatic Experiments in the Architectural Design Studio

Ahmed Emin SAKA, Semin ERKENEZ

173-189

Tartışma Makalesi / Discussion Article

İç Mimarlık Eğitimi Stüdyo Derslerinin Gelişimi Işığında Ölçekler Arası Tasarım Yaklaşımı Üzerine Güncel Bir Çalışma

A Study over Historical Development of Design Studios in Interior Architecture Education and The Potentials in Interscale Design Intersection

Ceren ÇELİK, Burçin Cem ARABACIOĞLU

190-208

Araştırma Makalesi / Research Article

İstanbul Zeytinburnu Merkez Efendi Mahallesi'nin Kentsel Dönüşümü ve Dönüşümün Merkez Efendi Mezarlığı Kültürel Miras Değerlerine Etkisi

Urban Transformation of the Istanbul Zeytinburnu Merkez Efendi Neighbourhood and its Influence on the Cultural Heritage Values of the Merkez Efendi Cemetery

Didem AKANSU, Figen KIVILCIM ÇORAKBAŞ

209-230

Derleme Makalesi / Review Article

Fotoğraf Teknolojisinin Gelişimi ve Mimari Fotoğrafa Etkisi: Geliştirilmiş Dijital Telefon Kameraları ile Mimari Çekimlerin Etkileşiminin İncelenmesi

Development of Photography Technology and Its Effect on Architectural Photography: Interaction Study of Architectural Shots with Improved Digital Phone Cameras

Beyza ŞENATİLE, İsmail Emre KAVUT

231-244

Araştırma Makalesi / Research Article

Bilim Kurgu Filmlerinde Gelecek Öngörülerinin Mobilya ve Mekân Tasarımına Yansımaları: 2001: A Space Odyssey Filmi

Reflections of Future Predictions on Furniture and Space Design in Science Fiction Movies: 2001: A Space Odyssey Movie

Bilge YARAREL DOĞAN, Kübra ARSLAN, Gökçe Saadet ARPACI

245-257

Editorial

bāb Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design met with its readers once again with its July 2022 issue. As the bāb Journal of Architecture and Design team, we continue to work with meticulousness, care and devotion without compromising on quality and teamwork awareness in such a situation.

Our journal is open to qualified scientific articles in the fields of architecture, design, theory, history, building-construction, materials, conservation-restoration, which relate to space at various scales. Although we prefer to give priority and weight to research articles, articles in the types of research, discussion, review and opinion can be submitted to our journal. We would like to draw attention to the fact that the studies to be sent to our journal should be in accordance with the principles of scientific thinking, scientific research, scientific knowledge acquisition and scientific expression.

Authors who are interested in our journal can submit their articles to our journal for evaluation at any time during the year.

I would like to thank the authors who showed interest and contributed to this issue, the referees who took the time to convey their detailed opinions to the authors and provided scientific benefits, and my team for their devoted and harmonious work.

On behalf of journal team,
Emine Köseoğlu
Editor-in-Chief

Editörden

bāb Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design, Temmuz 2022 tarihli sayısı ile birlikte bir kez daha okurları ile buluşuyor. bāb Journal of Architecture and Design ekibi olarak, kaliteden ve ekip çalışması bilincinden hiç taviz vermeden, titizlik, özen ve özveri ile çalışmalarımıza devam ediyoruz.

Dergimiz, mimarlık bünyesinde, çeşitli ölçeklerde mekan ile ilişki kuran, tasarım, kuram, tarih, yapı-yapım, malzeme, koruma-restorasyon alanlarında gerçekleştirilmiş nitelikli bilimsel makalelere açıktır. Önceliği ve ağırlığı araştırma makalelerine vermeyi tercih etmekle birlikte, dergimize araştırma, tartışma, derleme ve görüş türlerinde makaleler iletilebilir. Dergimize gönderilecek çalışmaların bilimsel düşünme, bilimsel araştırma, bilimsel bilgi edinme ve bilimsel ifade ilkelerine uygun çalışmalar olması konusuna dikkat çekmek isteriz.

Dergimize ilgi gösteren yazarlar yıl boyunca diledikleri bir tarihte dergimize makalelerini değerlendirilmek üzere iletilebilirler.

Bu sayıya ilgi gösteren ve katkı koyan yazarlara; zaman ayırarak detaylı görüşlerini yazarlara ileten ve bilimsel fayda sağlayan hakemlere ve özverili ve uyumlu çalışmalarını için ekibime teşekkür ederim.

Dergi Ekibi Adına,
Emine Köseoğlu
Genel Yayın Yönetmeni

Modern Mimarlığın Beş İlkesinin Konut Biçimlenişleri Üzerinden İncelenmesi

Elif Hicret EK BEKTAŞ*

* Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0001-5475-6186
elifhicrettek@gmail.com

Derleme Makalesi

Geliş: 7/10/2021

Son düzenleme sonrası geliş: 30/05/2022

Kabul: 20/06/2022

Yayımlanma: 29/07/2022

Öz

19. yüzyıl, endüstri devrimi ve makineleşmenin hız kazanmasının yanı sıra, barındırdığı savaşlar sebebiyle tüm dünya için hem ciddi bir yıkım süreci hem de aynı ciddiyette bir yapım ihtiyacının ortaya çıktığı bir dönem olarak adlandırılabilir. Üretimin endüstriyel hale gelmesiyle birlikte bu yapım süreci; tasarımın her alanında olduğu gibi mimaride de kendi dinamiklerini oluşturmuştur. Dönemin yenilikçi mimarlarından biri olan Le Corbusier; bu çerçevede işlevsel, ekonomik, estetik, ergonomik yapılar gerçekleştirmek için bu dinamikleri kendi bakış açısıyla yeni bir üsluba dönüştürme arayışında olmuştur. Bu prensipleri dönemin ihtiyaçlarına ve değişen dünyanın estetik algısına uygun şekilde kategorize ederek; sadelik, hız, fonksiyonellik gibi bugün bile mimari tasarımda hala etkisini sürdüren prensipler haline getirmeyi amaçlamıştır. Mimar, Doğu ve Batı mimarisindeki biçimsel standartları ve bunun mimari tasarımdaki yansımalarını detaylı bir şekilde analiz edip, kendi zamanının modern mimarlığının beş ilkesi olarak bilinen standartlar dizisini oluşturmuştur. Bununla beraber, Le Corbusier'in kendisinin bile bu ilkeleri tasarımın olmazsa olmaz unsurları olarak dikte etmediği, aksine kendi ortaya koyduğu tasarımlarda bağlama, fonksiyona, inşa metodolojisine göre zaman zaman bu kriterlerin dışına çıktığı görülmektedir. Çalışma Le Corbusier'in oluşturduğu standartlar dizisini, Corbusier'in dünya kültür mirasına giren konut yapılarından 7 tanesi ve 1930-1950 tarihleri arasında Türkiye'de önde gelen Türk mimarlar tarafından inşa edilen 5 adet konut yapısı üzerinden incelemektedir. Çalışma sonucunda incelenen yapılarda modernist yaklaşımın etkisini görmek mümkündür ancak tam anlamıyla ilkeleri barındıran mimari yapıya rastlanmamıştır.

Anahtar kelimeler: Konut, modernizm, Le Corbusier, Modern Mimarlığın beş ilkesi

An Investigation of the Five Principles of Modern Architecture in terms of Housing Formations

Elif Hicret EK BEKTAŞ*

* *Fatih Sultan Mehmet Vakıf University
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0001-5475-6186
elifhicretek@gmail.com*

Review Article

Received: 07/10/2021

Received in final revised form: 30/05/2022

Accepted: 20/06/2022

Published online: 29/07/2022

Abstract

In addition to the industrial revolution and the acceleration of mechanization, the 19th century can be called a period in which both a serious destruction process and the need for construction of the same seriousness arose for the whole world due to the wars it contained. With the industrialization of production, this construction process; as in every field of design, it has created its own dynamics in architecture as well. Le Corbusier, one of the innovative architects of the period; it has sought to transform these dynamics into a new style with its own perspective in order to realize functional, economic, aesthetic and ergonomic structures for societies. By categorizing these principles in accordance with the needs of the period and the aesthetic perception of the changing world; It aimed to make the principles such as simplicity, speed and functionality that are still effective in architectural design even today. He analyzed in detail the formal standards in Eastern and Western architecture and its reflections in architectural design, and created a set of standards known as the five principles of modern architecture of his time. However, it is seen that Le Corbusier did not dictate these principles as indispensable elements of the design, and on the contrary, even in his own designs, he sometimes goes beyond these criteria according to the context, function and construction methodology. The study examines the series of standards created by Le Corbusier, through 7 of Corbusier's residential buildings that entered the world cultural heritage and 5 residential buildings built by leading Turkish architects in Turkey between 1930-1950. As a result of the study, it is possible to see the effect of the modernist approach in the buildings examined, but no architectural structure that fully embodies the principles has been encountered.

Keywords: Housing, modernism, Le Corbusier, five principles of modern architecture

1. GİRİŞ

İnsan var olduğu süre boyunca temel gereksinimi olan 'barınma' ihtiyacına çeşitli çözümler üretmeye çalışmıştır. İnsan, mekân ve kültür sürekli etkileşim içerisinde birbirini geliştiren ve etkileyen kavramlardır. İnsan kültürel biçimler oluşturan toplumsal bir varlıktır. İnsan, toplumsal yaşamıyla; kazanılan bir bilgi ve yaşanılarak öğrenilen bir olgu olan kültürü oluşturmaktadır. Kültür insanın maddi, manevi boyutlarını kuşatan onu bir bütün olarak kapsayan bir kavram olarak tanımlanmaktadır. İnsan bulunduğu mekân içerisinde zamana tutunarak kültürü oluşturmaktadır ve oluşturulan bir kültür insanın sahip olduğu değerlere, birikimlere, yaşadığı yere göre şekillenmekte, farklılaşmaktadır.

19. yüzyılda endüstri devrimi ile üretimin makineleşmesi ve seri üretime geçilmesi gibi insan hayatını derinden etkileyen birçok yenilik meydana gelmiştir. Yaşanan bu gelişmelerle birlikte köyden kente göç hızlanmış ve tasarımcılar artan nüfusa çeşitli çözümler getirmeye çalışmışlardır. Mimari akımlar, sanat akımları birikmiş bir bilgi birikiminin ve kültürün etkisiyle şekillenmiştir. Dönemlerindeki ekonomik ve siyasi gelişmeler akımların ilkelerinin belirlenmesinde etkili olmuştur. 19 ve 20. yy.da dünyayı etkileyen köklü değişikliklerin olduğunu söylemek mümkündür. Makineleşme, seri üretim, dünya savaşları bu yüzyılları derinden etkileyen ve şekillendiren başlıca olaylardır. Bu olaylar neticesinde tasarımcılar tasarımlarına farklı çözümler ve düşünceler getirmişlerdir.

2. MODERNİZM VE KONUT BİÇİMLENİŞİ

'Modern' kelimesi güncel Türkçe sözlüğüne göre çağdaş anlamına gelmekte, modernizm kelimesi ise çağdaşlaşma akımı olarak tanımlanmaktadır. Modern kelimesi her dönemde çağına uygun anlamında kullanılabilir; ancak özel anlamı itibarıyla 'Modernizm' kelimesi bir mimari akımdır. 1900-1925 yılları arası Erken Modernizm, 1925-1940 Modernizm dönemi olarak tanımlanmaktadır. Mimari akımların çıkış tarihleri ülkelere göre farklılık göstermektedir. Türkiye'de Modern Mimarlık arayışları 1930'larda başlamakta ve 1960'lara kadar devam etmektedir. Stern'in ifadesi ile

"Henry Russell Hitchcock, Modern Architecture, Romanticism and Reintegration adlı kitabında Modern Mimarlığın sınırını Gotik Üslubun çöküşüne kadar indirir. Sonra bu görüşü değiştirir; mimarlıkta modern oluşun belirlenmiş bir başlangıcı ve sonu olamayacağını söyler. Ancak yine de modern dönemi 1880'lerde başlatma eğiliminde olan Hitchcock, son olarak da Modern Mimarlığın 20. yüzyılın yaşayan mimarlığı olduğunu, gelecek neslin ona yeni bir ad bulana dek süreceğini belirtir." (Stern, 1980, aktaran Türk, 2019: 53)

Yirminci yüzyılda mimarlık anlayışında mimarlar dış cephe bezemeleri ve taklidin ötesinde yeni bir mimarlık anlayışı içerisine girdiler. Bu anlayışa göre; "Modern Mimari, hakiki mimariydi. Mimar lazım olan iktisadi, sıhhi ve inşai ihtiyaçlara göre, her bina için, her yer için ayrı bir karakter, ayrı bir inşaat bulmaya, icat etmeye mecbur kalyordu." (Ziya, 1931: 14).

"Konut içinde toplumsal statünün ortaya konmasından öte, güzelliklerin ortaya çıkarılması önemlidir ve "ev", bu noktada bu değerlerin dışa vurumu için çok uygun bir ortam sağlamaktadır. Bu ortam bireyin kendini ifade etmesinden öte, güzel ve konforlu alanlara duyulan arzu olarak ortaya çıkmakla birlikte 20. yüzyılın gelişi belli kalıpların değişimini de birlikte getirmiştir." (Aras, 2014: 104)

Türkiye'de Cumhuriyetin ilanından itibaren siyasi, sosyolojik, ekonomik vb. çeşitli alanlarda yenilikler yapılmıştır. Osmanlı'nın son döneminden beri mimarlığı şekillendirmeye

başlayan 'modern', 'modernleşme', 'modernizm' kavramları Cumhuriyetle birlikte etkisini devam ettirmiştir.

3. LE CORBUSIER VE MODERNİZM

İsviçre doğumlu Fransız asıllı asıl ismi Charles-Edouard Jeanneret-Fris olan Le Corbusier 20. yüzyılın önemli mimarlarından. Mimarlık ile ilgili yazılı ve uygulamalı eserler bırakmıştır.

Le Corbusier (2020: 23) Bir Mimarlığa Doğru kitabında yaşadığı dönem ile ilgili,

“Modern toplum gerçekten her şeyi yeniden gözden geçirme durumundadır; makine her şeyi altüst etti, gelişim yüzyıl içinde yıldırım gibi bir hız kazandı; süregelen alışkanlıklarımızın, araçlarımızın, çalışmalarımızın üzerine bir daha hiç açılmamak üzere bir perde kapandı; önümüzde engin bir alan açılmakta ve tüm dünya gücünü buraya seferber etmektedir.”

demektedir. Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere Le Corbusier; tüm dünyanın bu yenilik arayışı içerisinde bir şeyler keşfetmekte olduğunu düşündüğü gibi, kendisi de yaşadığı dönem sürekli bir arayış ve yenilik içerisindedir. Bu değişikliklerle birlikte insanların yaşam alanlarında da farklılaşma arayışına girme istekleri kaçınılmaz olmalıdır. Bu yaklaşım o güne kadar süregelen tasarım standartlarının da belirli açılardan tekrar ele alınmasını gerektirecektir.

Standartlar mantığın, çözümlemenin ve ayrıntılı bir incelemenin sonucunda açığa çıkmalı ve ortaya iyi konmuş bir sorunu temel almalıdır. “Mimarlık plastik buluş, düşünsel kurgu, üst düzeyde matematiktir.” (Corbusier, 2020: 168). Corbusier'e (2020: 158) göre standartlar ekonomik ve toplumsal bir gereksinimdir, bir standart belirlenmesi, o konuda işlevsel ve akla yatkın tüm olasılıkların ayrıntılı olarak incelenip; işlevini en iyi yerine getirebilecek olanın, en verimli olanın, araç -gereç, el emeği, malzeme, sözcük, biçim, renk ve ses bakımından en az iş gerektiren tipin çıkarılmasıdır.

Le Corbusier 1926 yılında yayımladığı “Five points towards a new architecture” makalesinde Modern Mimari için beş ilkeyi standart belirlemiş ve tasarımlarını bu yönde oluşturmaya çalışmıştır. Bu ilkeler:

- Yapının pilotiler üzerinde yükselmesi, yeryüzünün sürekliliğinin kesilmemesi ve yerden, zeminden bağımsızlaşma
- Teras çatı ile yapının kendi içinde bir bütün olması
- Serbest plan şeması çözümünde tasarlanması
- Betonarme kolonların geriye çekilerek serbest cephe ile cephe düzeninin özgürleşmesi
- Yatay bant pencere ile yapının ışığı en fazla şekilde içeri alınmasının sağlanmasıdır.

3.1. Le Corbusier ve Konut Biçimlenişleri

Le Corbusier'in, beş ilkeden oluşan standartlar sistemi ve prensipleri, esasen konut tasarımı üzerine yoğunlaşmıştır. Mimarın kendisi tarafından, Modern Mimarlığın beş ilkesi olarak adlandırılan bu prensiplerin perspektifinden bakılınca, serbest mekân ve serbest cephe yaklaşımlarının en esasi kriterler olduğu göze çarpmaktadır. Bunun yanı sıra, Le Corbusier'in ortaya koyduğu her tasarım, bu prensiplerin tamamını her zaman barındırmayabilir. Burada her yapının fonksiyonu, ihtiyaçları ve inşa etme biçiminin bu ilkeler çerçevesinde kendi

yorumlarını doğruduğu söylenebilir. Bu durum, Le Corbusier'in modern mimarının beş ilkesi olarak ortaya koyduğu bu prensiplerin kendisi için bile değişmez bir durum olarak algılanmadığını göstermektedir. Mimar kimliğiyle, bu ilkeleri bir tasarım rehberi gibi kullanarak kendi dinamiklerinden türeyen ve kendi koşullarına adapte olabilen varyasyonlar üretmiştir. Bu bağlamda Le Corbusier'in standartlar sisteminin, değişmez bir cetvelden ziyade Modern Mimarlık için başvurulabilecek bir tasarım kriteri haline evrildiği düşünülebilir. (Dilaveroğlu, 2020).

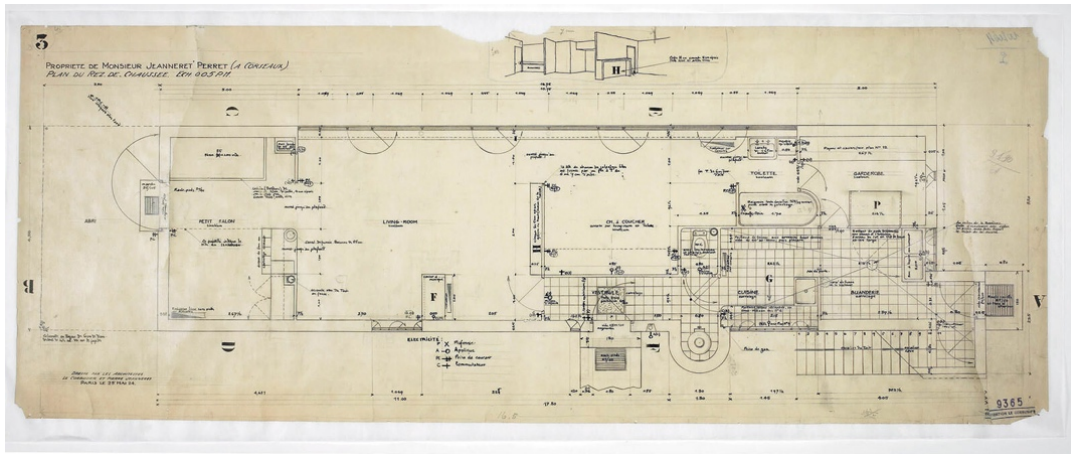
Le Corbusier'in dünya miras listesinde 17 yapısı yer almaktadır. Bu yapılardan 7 konut yapısı Modern Mimari için belirlenen beş ilkenin biçimlenişleri üzerinden incelenmiştir.

Kronolojik olarak sıralama yapıldığında ilk sırada Villa Le Lac yer almaktadır. Göldeki küçük ev, Villa Le Lac veya Maisons de Mer Jeanneret olarak da bilinen ev (Şekil 1) İsviçre'nin Corseaux kasabasında inşa edilmiştir. Yapımına 1923 yılında başlanmış ve 1924 yılında tamamlanmıştır.



Şekil 1. Villa Le Lac dış cepheden bir görünüm (Villa le lac, 2021)

Yapı 16m x 4m ölçülerinde dikdörtgen bir plan kurgusu üzerinde 64m² olarak tasarlanmıştır. Tek katlı olan binada oturma odası, salon, mutfak, banyo ve eşyaları koymak için bir bölüm bulunmaktadır. İç mekânda hareketli bölmeler, katlanır mobilyalar kullanılmıştır. Binanın çevresi gizliliği korumak ve yolla ilişkiyi koparmak için duvarla çevrilidir. Teras çatıya sahip yapıda güneşlenme bölümü bulunmaktadır (Şekil 2).



Şekil 2. Villa Le Lac kat planı (Lecorbusier-worldheritage, 2021a)

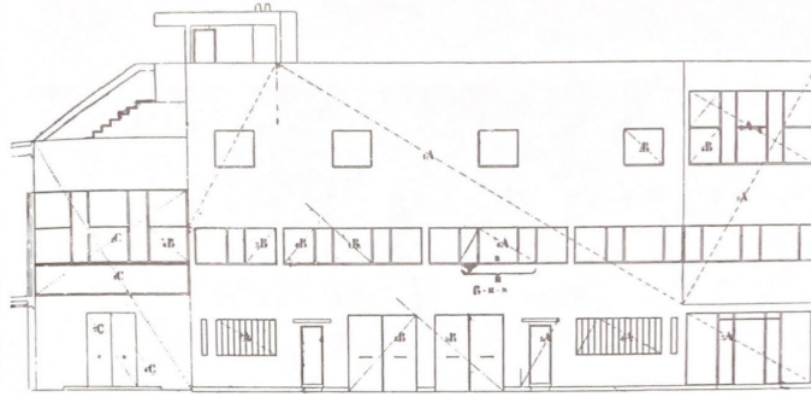
Tipolojik standartlara ulaşmayı amaçlayan yapı, ergonomik araştırma ve işlevselci analizin sonucu olarak tasarlanmıştır. Kısıtlı alanda maksimum konfor sunma gayesiyle tasarlanan yapıda Le Corbusier'in gelecekte oluşturacağı beş ilkedен üçünü -serbest plan, çatı bahçesi ve bant pencere- görmek mümkündür (Şekil 1).



Şekil 3. La Roche - Jeanneret Evi dış mekân ve iç mekândan bir görünüm (Lecorbusier-worldheritage, 2021b)

La Roche - Jeanneret evi (Şekil 3); sanatçı Raoul Albert La Roche ve Albert Jeanneret için Fransa Paris'te tasarlanmıştır. Yapımı iki yıl sürmüştür, 1923-1925. La Roche - Jeanneret evi iki ayrı konut olarak tasarlanmıştır. Konut yapıları kardeşlerin ihtiyaçlarını sağlayabileceği özel alanlara sahipken, yapı içerisinde resim atölyesi ve sergi salonu bulunmaktadır.

Ön yüzün olduğu gibi arka yüzün de genel kütleleri, bir köşegen oluşturan tek bir açığa göre düzenlenmiştir (Şekil 4). Bu köşegenin koşulları ve dikleri; kapılar, pencereler, panolar ikincil öğelerin konumlarını ve boyutlarını en küçük ayrıntısına kadar düzeltmek için gerekli ölçüleri vermektedir (Corbusier, 2020: 106).

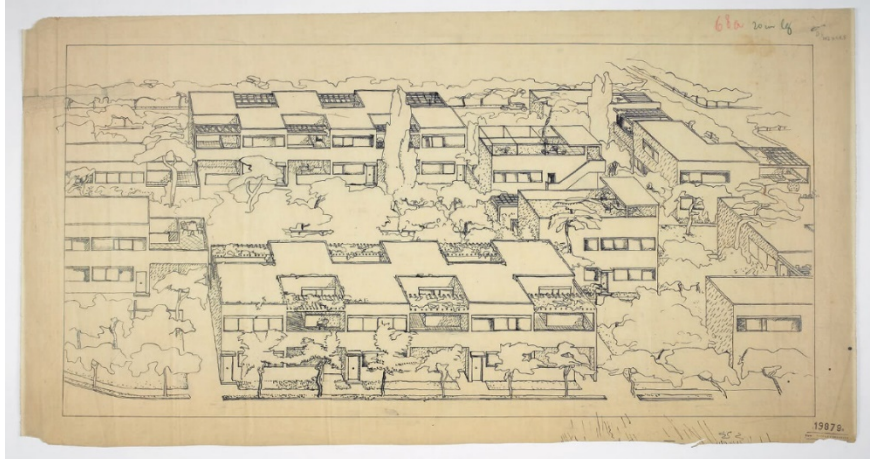


Şekil 4. Jeanneret Evi cephe oranlarının gösterimi (Corbusier, 2020: 109)



Şekil 5. 1924-1927 Cité Frugès - Pessac 'Modern Konut Bölgeleri' (Lecorbusier-worldheritage, 2021c)

1924-1927 yılları arasında Le Corbusier ve Pierre Jeanneret tarafından, Fransa Pessac'a 51 evden oluşan deneysel bir yerleşim gerçekleştirilmiştir (Şekil 5). İşçiler için tasarlanan bu yapılar Corbusier'in gelenekleri ve rutini aşma arzusunun bir örneği olarak görülmektedir. Yapının, inşaat tekniklerinin standardizasyonu için deneysel bir çalışma olduğu yorumlanabilir (Şekil 6).

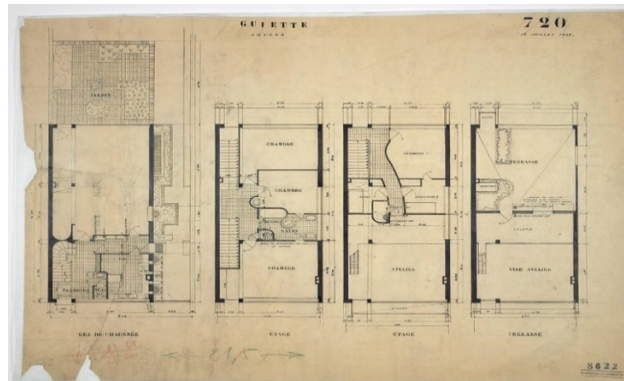


Şekil 6. 1924 Bordeaux- Pessac 'Modern Konut Bölgeleri' eskiz çizimi (Lecorbusier-worldheritage, 2021c)



Şekil 7. Guiette Evi, dış mekân ve iç mekândan bir görünüm (Lecorbusier-worldheritage, 2021d)

Guiette evi (1926) Belçikalı sanatçı ve sanat eleştirmeni René Guiette için tasarlanmıştır. Belçika'daki modernist mimarinin ilk örneklerinden kabul edilmektedir. Yapıda Le Corbusier'in Modern Mimarlığının beş ilkesinden dördünü -serbest plan, serbest cephe, bant pencere, teras çatı- görmek mümkündür (Şekil 7).



Şekil 8. Guiette Evi kat planları (Weissenhof museum, 2021)

Zemin katta mutfak, ofis ve bahçeye açılan bir oturma odası bulunmaktadır. Salondan arka bahçeye bir geçiş vardır. Birinci katta yatak odaları bulunmaktadır. İkinci katta ise atölye tasarlanmıştır (Şekil 8). Atölyenin doğal ışık alabilmesi için ön cephe oldukça şeffaf tasarlanmıştır. Çatı katında ise Le Corbusier'in Modern Mimarlık ilkelerinden olan teras çatı uygulaması yapılmıştır. Serbest plan çözümlemesinin salon ve atölye bölümlerinde kullanıldığı görülmektedir. Kabuktaki açıklıklar; mekânların ihtiyaçlarını sağlamanın yanı sıra, salt fonksiyonellikle değil, simetri ve izdüşüm gibi birtakım estetik kaygılarla da ele alınmıştır. Bu sebeple, bu yapıda serbest cephe ilkelerinin kısmen dikkate alındığı yorumlanabilir.



Şekil 9. Maisons de la Weissenhof-Siedlung binaları dış cephe görünümüleri (Lecorbusier-worldheritage, 2021e)

Weissenhof binaları, 1927 yılında Deutscher Werkbund tarafından düzenlenen ve Stuttgart şehri tarafından finanse edilen Die Wohnung yapı sergisi kapsamında kurulmuştur. Ludwig Mies van der Rohe'nin sanatsal yönetimi altında, on yedi uluslararası mimar; modern, sağlıklı, uygun fiyatlı ve işlevsel yaşam için otuz üç yenilikçi ve ileriye dönük tasarım sunmuştur. Katılımcılar arasında Walter Gropius, Hans Scharoun ve Le Corbusier gibi dönemin önemli mimarlarından bazıları da bulunmaktadır. Weissenhof'taki model evlere ek olarak, dünya çapında modern bina, iç tasarım ve yapı malzemeleri ve inşaatları üzerine üç ek sergi alanı daha vardır (Weissenhof museum, 2021).

Le Corbusier ve Pierre Jeanneret'in müstakil evi ve yarı müstakil evleri (Şekil 9) Stuttgart Weissenhof-Siedlung'un bir parçasıdır. Müstakil ev No. 2 Bruckmannweg'de ve yarı müstakil evler No. 1-3 Rathenaustrasse'dedir. Ev, görünür pilotili sistem ile gömme bodrum ve renkli duvarlar tarafından görünüşte zeminin üzerinde yüzecek şekilde yapılmış kübik bir forma sahiptir. Baskın unsur, zemin ve galeri katlarındaki servis odalarının ve bireysel odaların bağlı olduğu iki seviyedeki büyük bir merkezi salondur. Merkezi salon, güney cephedeki büyük cumbalı bir pencereden dışa doğru açılır. Çatı teras katı, çatı katı ile çevrili bahçenin yanı sıra oturma odaları ve tuvaletlerden oluşmaktadır. Serbest planın karakteristiği, sabit bölümlerin olmaması, banyonun kavisli bölümleri ve gömme mobilyalardır. Binanın yüksek görünürlüğü, renkli boyalı cephelerle vurgulanmaktadır. Yarı müstakil evler 'dönüştürülebilir ev' modeline göre tasarlanmıştır. Hareketli elemanların varlığı, iç mekân kullanımında büyük esneklik ve dolayısıyla planda maksimum alan ekonomisi sağlar. Rathenaustrasse'den terasa çıkan bir dış merdivenle ön kapıya ulaşılır, konumu mimari bir gezinti yolunu düşündürür. İçten bir sarmal merdiven, hem oturma ve hizmet odalarını içeren üst kata hem de çatı bahçesinin küçük bir kütüphane dışında tüm yüzeyi kapladığı çatı terası seviyesine erişim sağlamaktadır (Lecorbusier-worldheritage, 2021).

Villa Savoye binasının inşasına 1929 yılında başlanmış ve 1931 yılında tamamlanmıştır. Yapı Le Corbusier'in belirlediği beş ilke üzerine biçimlenmiştir. Zemin katta kullanılan piloti sistemi ile yapının ana hacmi üst kota taşınmıştır. Bu sayede yapının zemin katının, diğer katlardan ziyade dış mekânla daha kuvvetli ilişki kurduğu söylenebilir. Teras çatı kullanılarak çatı da yaşam alanına dahil edilmiştir. Yatay pencereler kullanılarak iç mekâna daha fazla ışık girmesi sağlanmıştır. Yapı; serbest plan sisteminde tasarlanmıştır.



Şekil 10. Villa Savoye dış mekân ve iç mekândan bir görünüm (Lecorbusier-worldheritage, 2021f)

Gardiner Villa Savoye ile ilgili şunları söylemektedir:

“Savoye Villası'nda yatay pencereler kesintisizdir. Bu nedenle manzaranın görünümü de süreklidir. İç Mekânın bir parçası birinci kattaki güneşlenme terasını oluşturmak amacıyla çıkarılmıştır. Bu da yapının ortasından gökyüzünün görülebileceği bir yer kalması anlamına gelir (Şekil 10). Le Corbusier, burada küpü öylesine parçalamıştır ki yapının içinde yer alan eğriler ve öteki ayrıntılar için çerçeve oluşturmak üzere yalnız asıl katta görülen birbirine koşut beton şeritlerin badanalı yüzleri kalmıştır. Le Corbusier klasik mimarlığı yönlendiren yasalara sadık kalarak Piazza Navona gibi çağrışımlar oluşturur, yarattığı tek bir imgeyle de bir anda klasik düşüncenin billurlaşmasına yol açar. Burada da ev, açık yer katı ile içinde bulunduğu arsaya taşar” (Yılmaz, 1993: 93).

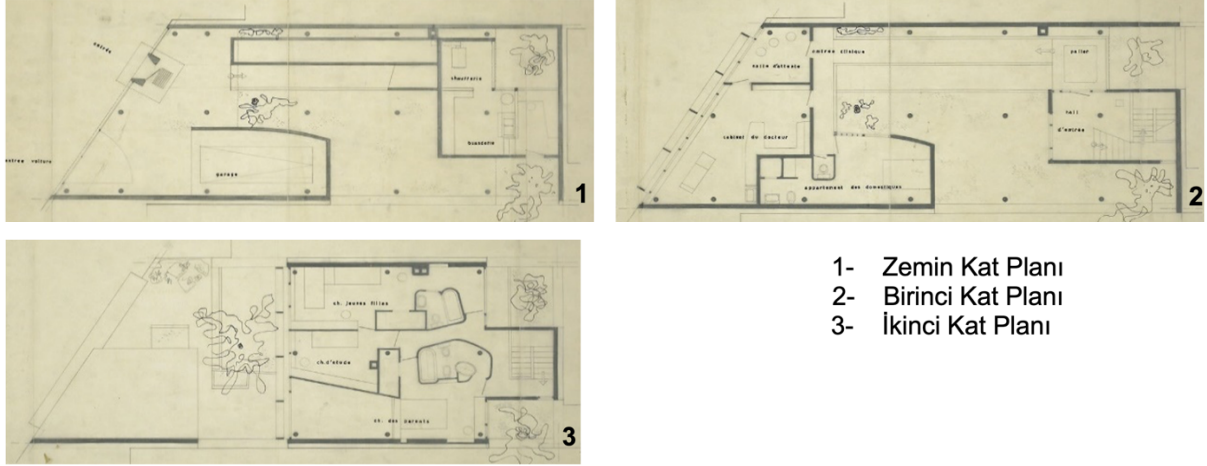
Dr. Curutchet Evi, Arjantin La Plata şehrinde, kentin anıtsal eksenini oluşturan caddelerden biri üzerinde, meydan ve yeşil alana yakın bir konumda bulunmaktadır. Yapı kullanıcının isteği doğrultusunda çalışma ve yaşam alanlarına ayrılacak ve tüm ana odalardan komşu meydan ile park manzarasını görecek şekilde tasarlanmıştır (Şekil 11).



Şekil 11. Cruchet Evi'nden görünüm (Fondation le corbusier, 2021)

Yapıdaki kamusal ve özel ayrımının yapının avlusunda bulunan ağacın etrafında şekillendiği görülmektedir (Şekil 12). Girişin bulunduğu zemin katında bir iç avlu bulunmakta,

iç avludan rampa ile konuta ve ön kısımdaki muayene kısmına geçilebilmektedir. Betonarme konstrüksiyon sistemi sayesinde avlu ve iç mekânlarda büyük açıklıkların geçildiği görülmektedir. Birinci katta bulunan ve ortak kullanım alanı olarak nitelendirilen teras iki fonksiyon için de sosyal bir alan görevi görmektedir.



Şekil 12. Cruchet Evi kat planları (Lecorbusier-worldheritage, 2021g)

Çizelge 1’de incelenen yapılarda uygulanan ilkeler çizelge halinde gösterilmiştir. Teras çatı uygulaması ve serbest plan düzeninin farklı düzeylerde de olsa incelenen bütün yapılarda olduğu görülmektedir.

Çizelge 1. 1912-1930 yılları arasında Le Corbusier konut biçimlenişlerinin modernizm ilkelerine göre irdelenmesi

Yapım Yılı	Yapının Adı	Ülke	Piloti Sistemi	Serbest Plan	Serbest Cephe	Bant Pencere	Teras Çatı
1923-1924	Villa Le Lac	İsviçre	-	+	-	+	+
1923-1927	La Roche- Jeanneret Evi	Fransa	+	+	+	+	+
1924-1927	Cité Frugès	Fransa	-	+	+	+	+
1926	Guiette Evi	Belçika	-	+	+	+	+
1927	Maisons de la Weissenhof yerleşimi	Almanya	+	+	+	+	+
1929	Villa Savoye	Fransa	+	+	+	+	+
1949	Dr. Cruchet Evi	Arjantin	+	+	+	-	+

4. TÜRKİYE’DE MODERN KONUT BİÇİMLENİŞLERİ

19. Yüzyılın sonlarında Osmanlı düşünce dünyasını Başkan (2020: 387) şu şekilde özetlemektedir:

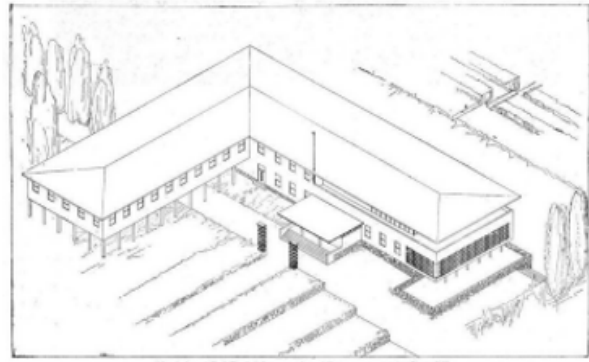
“Avrupa’nın 18. yy. aydınlanma çağının yansımaları ile Fransız Devrimi’nden etkilenmiş, milliyetçi düşüncelerin öne çıktığı romantik bir fikir iklimi hakimdir. Başlangıçta Osmanlı toplumunun kozmopolit yapısının bir gerekliliği ve siyasal zorunluluk olarak görülen “Osmanlılık” şeklindeki bu “milliyetçilik” anlayışı, zamanla “Türkçü” bir milliyetçilik anlayışına dönüşmüştür.” (Başkan, 2020: 387)

Çağdaşlaşma yolunda hızlı adımların atıldığı Cumhuriyet döneminin başlarında her ne kadar geleneksel mimari yaklaşımlar barındıran Ulusal Mimari akım benimsenmiş olsa da 1930'ların başlarında mimarlar dış dünyadan, özellikle Batı'dan etkilenmişlerdir. Bilim teknik ve endüstrinin gelişmesi yeni bir düşünce sistemini de beraberinde getirmiştir. Yeni bir ruh arayışıyla rasyonelleşmeye yönelen Modern Mimarlık, yeni olanaklar ve yeni gereksinimlerle, tarihsel eski biçimlerin benzerleri yerine özgün güncel tasarım anlayışını benimsemiştir. Bu arayışlar içinde, binanın yapısal, işlevsel ve mekânsal gerekliliklerinden kopuk süslemeler, kısaca dekorasyon dışlanmıştır. Kuramsal olarak iyi bir yapı, estetik çekicilik kadar, kullanılma amacına uygun niteliklere de sahip olmalıydı. Bu yaklaşımlarla ele alınan Modern Mimarlıkta; iç mekânların tasarımı ile planın ihtiyaca yönelik ve form endişesi gütmenden düzenlenmesi de en az dış görünüş kadar önem kazanmıştır (Hasol, 2020: 85).

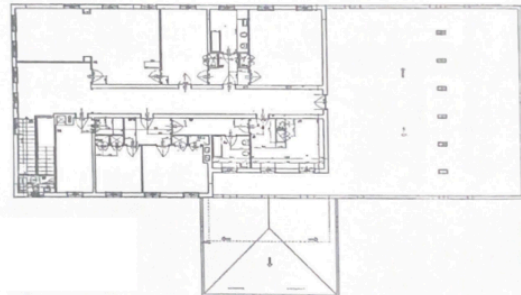
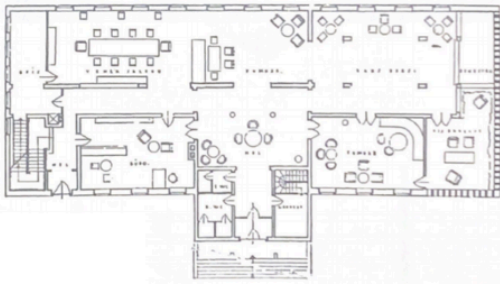
Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında inşa edilen yapılara bakıldığında Türk mimari biçimlerinin izleri görüldüğü kadar, uluslararası mimarlık biçim izlerini de görmek mümkündür. Bu bölümde Le Corbusier'in oluşturduğu ilkeler 1930-1940'lı yıllarda yapılmış beş eser üzerinden incelemeye çalışılmıştır.

İlk modernist mimarlardan biri olan Seyfi Arkan'ın eserlerine Cumhuriyet Türkiye'sinin toplumsal ve kültürel gelişiminin etkisi modernist ilkelerle yansımıştır. Tanyeli (2007: 120), Arkan için Modernizm'in yalnızca biçimsel bir tercih olmadığını vurgulayarak; Arkan'ın "O yıllarda dünyanın her köşesinde sayısız mimarın yaptığının aksine, Modern Mimarlığı ve çağdaşlığı "sadeleşme ve prizmatikleşme" girişimi olarak düşünmediğini, Modern Eylemi var eden iki ana özelliğin, Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde neredeyse sadece onun yapıtlarında izlenebildiğini" belirtir.

Hariciye köşkü, Ankara-Çankaya'da eskiden mevcut Hariciye Köşkü yerine yapılmıştır. Eski Ankara evleri gibi geniş saçaklıdır (Şekil 13) ve diğer yeni yapılan Ankara evlerine benzememektedir. Yapının peyzaj, yapı, iç mekân ve mobilya tasarımları da Arkan tarafından tasarlanmıştır (Arkan, 1935: 311).



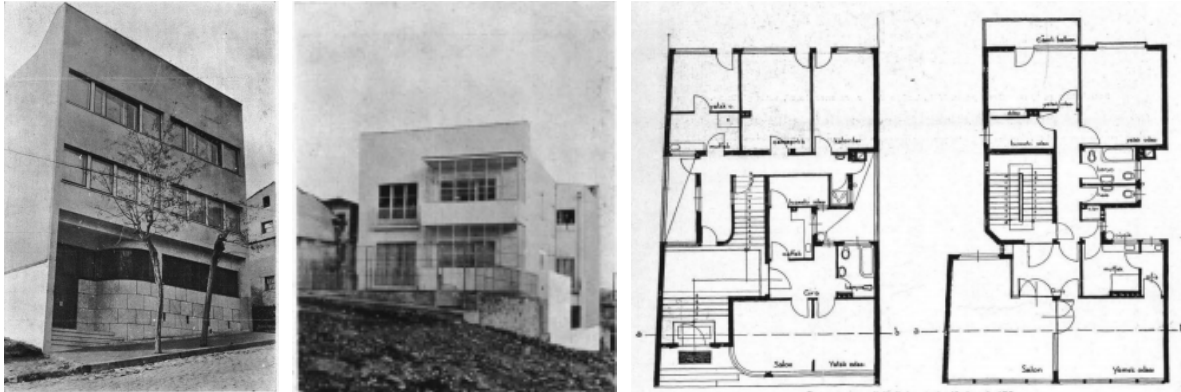
Şekil 13. Hariciye Köşkü (1933-1934) dış cepheden bir görünüm (Arkan,1935: 311-316)



Şekil 14. Hariciye Köşkü zemin ve birinci kat planı (Hasol, 2020: 94)

Yapının zemin katında birden fazla giriş çözüldüğü görülmektedir. Zemin kat içerisinde misafir kabul salonları, ofis ve kış bahçesi yer almaktadır. Diğer giriş ise ikamet kısmına aittir. Birinci katta çalışma odası ve yatak odaları bulunmaktadır. Yapı içerisinde ofis ve konut alanları özel ve genel olarak ayrılmış aynı zamanda birbirine bağlanmıştır (Şekil 14).

Zemin kat, aynı zamanda kamusal bir işlevi bulunmasının da etkisiyle serbest bir plan anlayışıyla tasarlanmıştır. Yapıda bant pencere kullanılmayışının sebebi, yapının stratejik önemi sebebiyle çok da şeffaf olmasının istenmeyişine olabileceği gibi, yarı kamusal bir konutta mimarın geleneksel izler arayışının bir neticesi de olabilir. Bu olguyu güçlendiren diğer bir etken ise, yapıda serbest plan kurgusunun getirdiği serbest cephe tasarlama imkânı bulunmasına rağmen, mimarın cephede daha rasyonel ve tekrarlı bir tasarıma gitmiş olmasıdır. Yapının yer yer zeminden kopararak kolonlar üzerinde yükseltilmesinin, Corbusier in diğer bir ilkesi olan “doğal akışı bozmayan yapı-piloti sistemi”ne vurgu yaptığı söylenebilir. Çatı geleneksel Türk mimarisinde kullanılan kırma sistem ile örtülmekle beraber, ara katlarda teras kullanımları görülmektedir. Bu kullanımların cephedeki vurgusuna dikkat edilirse, yapıya modern bir mimari etki verilmek istendiği düşünülebilir. Tüm bunların yanı sıra, yapının genel tasarım dilindeki yalınlık ve sadelik, süsleme ve detaydan arındırılmış bir cephe anlayışı ve basit bir dikdörtgen plan kurgusundan çıkılmamış oluşu, mimarın bu yapı özelinde dönemin modernist anlayışının etkisinde olmakla beraber, kırma çatı kullanımı, geniş saçaklar ve tekrarlı pencere kullanımı gibi mimari unsurlarıyla kasıtlı olarak geleneksellikten tam anlamıyla kopmayan bir duruş sergilediği söylenebilir. Bu yönüyle ele alındığında yapı, bir dönem sonra ortaya çıkacak olan 2. Ulusal Mimari akımının bir habercisi de sayılabilir.

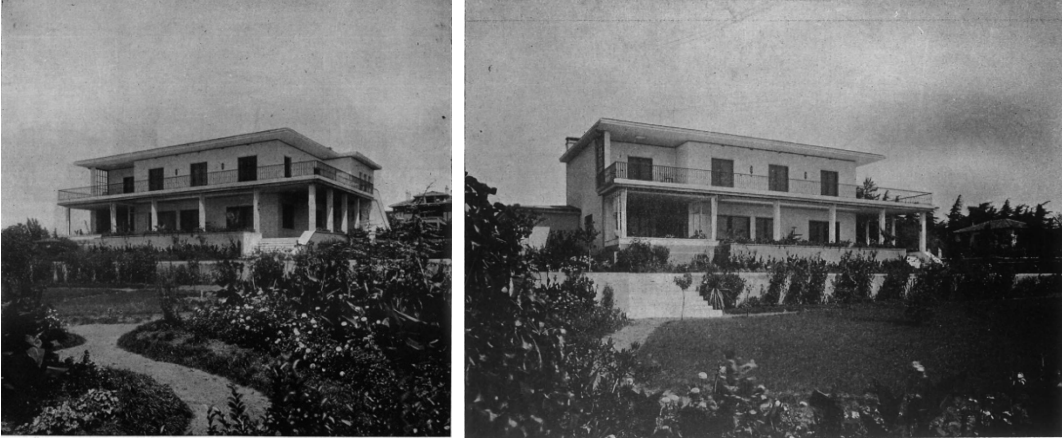


Şekil 15. Firdevs Hanım Evi - Sedad Hakkı Eldem 1934 (Eldem, 1934: 333-334)

Şekil 15'te görülen Firdevs Hanım evi; Sedad Hakkı Eldem tarafından 1934 yılında kira evi olarak, üç katı ayrı ayrı kiraya verilmek üzere tasarlanmıştır. Giriş katında iki oda, mutfak, banyo ve hizmetçi odası olan bir daire ile kapıcı, kalorifer, çamaşır odası bulunmaktadır (Eldem, 1934: 333). Giriş katında bulunan salon duvarının köşesi yuvarlatılmış olup bu etki cephede de görülmektedir.

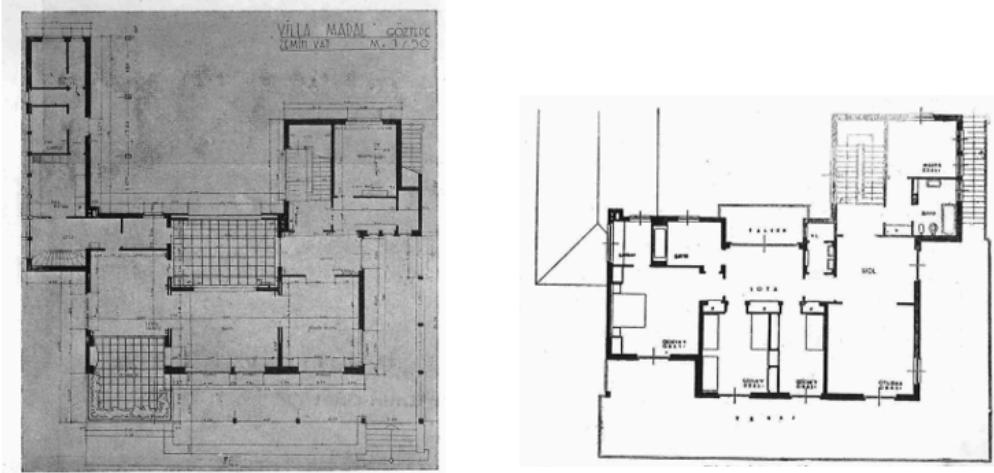
Bina ön cephesi dikdörtgen bant pencerelerden oluşmaktadır. Arka cephe ise yine oda bölüntüleri ile sınırlandırılmış yere kadar inen camlı pencereler bulunmaktadır. Bu kısımdaki çıkma şeklindeki balkon camla kaplı olup buraya geometrik hareketlilik kazandırır. Binanın cephelerindeki geometrik yalınlık, yapıya modern bir etki katmaktadır. Teras çatı kullanımı yapının bu yalınlığını vurgular niteliktedir. Cephede bant pencereler kullanılmasına karşın, belki de kira evi olarak tasarlanması sebebiyle planlarda geleneksel anlayış sürdürülmüş, serbest bir plan kurgusu yerine odaların ayrı ayrı çözüldüğü bir plan kurgusu benimsenmiştir. Modernizmin, henüz mimari alandan çıkıp hayatın içerisine yerleşmediği bu dönemlerde plan

çözümlerinde belki de ekonomik kaygılarla daha geleneksel bir yaşantı örgütleyen plan kurgusuna gidilmesi özellikle dikkat çekicidir.



16. Emin Onat - Göztepe'de bir villa (1941) (Onat, 1941: 145)

İncelemeye alınan diğer bir bina, Mimar Emin Onat tarafından İstanbul Göztepe'de 1941 yılında villa olarak tasarlanmıştır (Şekil 16). İki katlı bu binanın zemin katı, arazi eğiminden dolayı yüksekte kalmaktadır. Marmara denizine bakan cephesinde pencere sayısı artırılmış ışık ve manzara etkisinin artması amaçlanmıştır. Zemin katında ıslak hacim birimleri, çalışma odası, misafir salonu bulunmaktadır. Salonun yanında yemek odası, yemek odasının önünde kış bahçesi bulunmaktadır. Mutfak, ofis, hizmetçi odası, çamaşırlık gibi servis kısmı tek kat halinde ve binadan ayrı bir çıkıntı oluşturacak şekilde teşkil edilmiştir. Zemin kat gündelik hayatın geçeceği kısımlara tahsis edilmiştir. Birinci kat tamamen yatak odalarına ve oyun odasına ayrılmıştır (Onat, 1941: 148).

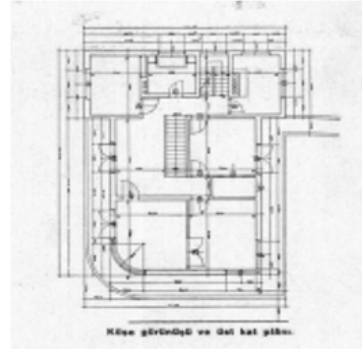
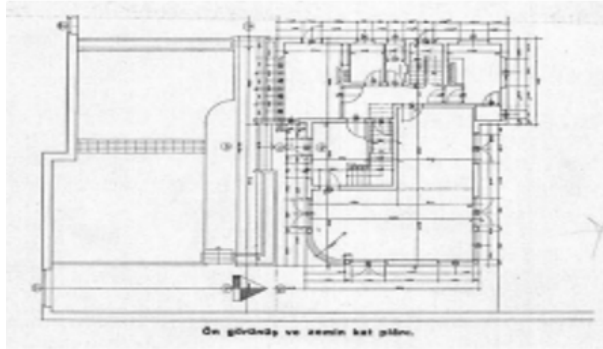


Şekil 17. Göztepe'de bir villa zemin ve birinci kat planı (Onat, 1941: 146)

Yapının önünde bulunan ve hem zemin hem de birinci kata hizmet eden teras sayesinde kat ayrımı bariz bir şekilde görülmektedir (Şekil 16). Teras uygulamasıyla, piloti sistemi uygulanmasa da ön cepheden bakıldığında pilotiye benzer bir etki vermeye çalışıldığı söylenebilir. Bunun yanı sıra, katlardaki pencerelerin birbirini hizalaması gibi bir amaç güdülmemiş olup cephede açıklıklar serbest bırakılmıştır. Zemin kattaki yaşam alanlarında plan serbest bırakılmasına karşın, bant pencere kullanımı yerine geniş de olsa müstakil açıklıklar tercih edilmiştir (Şekil 17). Bu durum; diğer örneklerde olduğu gibi bu yapıda da modernist yaklaşımlar açısından geleneksel yaklaşımlar lehine verilmiş bir taviz olarak değerlendirilebilir.



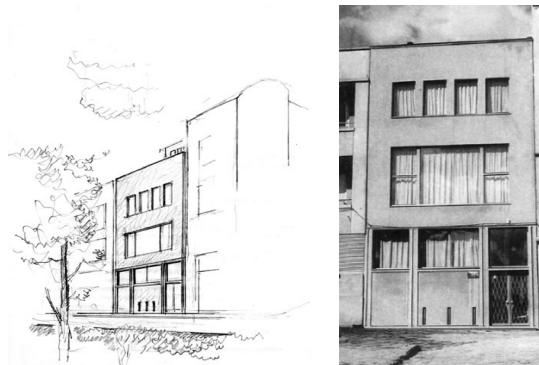
Şekil 18. Mimar Edip Erbilin – Bebek'te bir villa (1937) (Erbilen, 1937: 207)



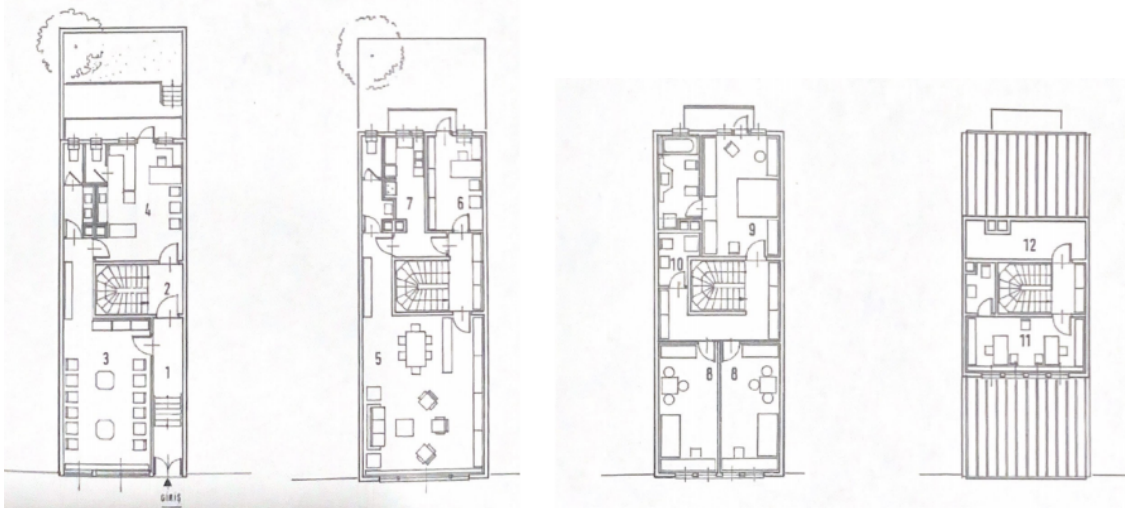
Şekil 19. Bebek'te bir villa (1937) zemin ve birinci kat planı (Erbilen, 1937: 208)

Mimar Edip Erbilin tarafından tasarlanan 'Bebek'te Bir Villa' yapısı (Şekil 18) İstanbul Bebek'te inşa edilmiştir. Yapının teras çatısı yuvarlatılmış, köşe penceresi kullanılmıştır. Kütleler asimetrik bir biçimde bir araya gelmiştir. Yapının zemin katında salon, çalışma odası, mutfak bulunmaktadır. Birinci katında ise yatak odaları ve ıslak hacim birimleri bulunmaktadır (Şekil 19).

Cephede kullanılan ayrı pencerelerin art arda kullanılması sebebiyle, hem geleneksel mimarinin oranlarına sadık kalınmaya çalışıldığı, hem de Modern Mimarının bir göstergesi sayılan bant pencere izlenimi verilmeye çalışıldığı söylenebilir (Şekil 18). Bununla birlikte üst kat yuvarlatılmış köşede bant pencere vurgusu vardır. Plan ve fonksiyonla uyum sağlayan ama cephedeki oranları ve katlar arası dolu-boş dengesini de göz ardı etmeyen pencere yerleşimleri, serbest cephe ilkesinin geleneksel sistemle harmanlanmış bir örneği olarak değerlendirilebilir. Teras çatı kullanımı, yalın ve beyaz bir form ve yuvarlatılmış köşe detayı Modernizmin etkisinde kalındığının göstergesidir. Yapı zeminden yükseltilmiş, fakat bu yükseklik zeminle ölçülü ilişki kuran piloti sistemi yerine geleneksel bir uygulama olan subasman ile geçilmiştir. Şekil 19'da görülen zemin ve birinci kat planlarına bakıldığında ise serbest plan çözümünden ziyade geleneksel plan çözümü göze çarpmaktadır.



Şekil 20. Dr. Fahrettin Belen Evi (1943-44) dış cephe görünüşleri (Sol: Arbil, 2012: 88; Sağ: Hasol, 2020: 111)



Şekil 21. Fahrettin Belen Evi kat planları (Hasol, 2020: 111)

Hasol'a (2002: 246) göre Belen evi (Şekil 20) ilk ürünü olmasına karşın Mimar Maruf Önal'ın dünya görüşünü ve mimarlık anlayışını özetler gibidir. Hasol aynı zamanda yapının alçakgönüllü, akılcı, çevreye saygılı ve oranları doğru kurulmuş bir yapı olduğu belirtilmektedir. Arbil (2012: 85), Önal'ın bu yapıyı tasarladığı zamandaki mimarlık düşüncesinde tarihsel, yerel ve kültürel referanslardan arınmış, rasyonel bir tutum olduğunu söylemektedir.

Mimarın yapıda maksimum ışık almak adına sık pencere açması ve bant pencere kullanması, iki doluluk arasında sıkışan yapının kendini ifade edebileceği bütüncül dilini bozmak istememesinden kaynaklanacağı gibi, tasarımcının rasyonel mimarlık anlayışının getirdiği bir tercih de olabilir (Şekil 20). Küçük cephe yüzeyine rağmen ihtiyaca yönelik açıklıkların zemin katta simetri ve oranlar dikkate alınmaksızın açılması, serbest cephe anlayışıyla tasarlandığı izlenimi uyandırmaktadır. Bununla beraber, yatak odaları katında yaşam alanından farklı olarak daha kapalı bir cephe açıklığı tercih edilmiş olması, geleneksel konut mimarisinin mahremiyet esaslarına uyulduğu izlenimi de vermektedir (Şekil 21). Üst katlardaki izdüşümünün hizasında zemine oturan bina, yapısal olarak zeminde bir boşaltma yapamasa da görsel olarak üst katlardan ayrıştırılmaya çalışılmış olarak yorumlanabilir. Teras çatı kullanımı ile yapının verdiği sade ve modern izlenim desteklenmiştir.

Çizelge 2'de incelenen yapıların Le Corbusier'in Modern Mimarlık ilkelerine göre karşılaştırmaları verilmiştir. Çizelgeye bakıldığında incelenen yapılarda modern mimarlık ilkelerinin beşinin de görüldüğü yapı gözükmemektedir.

Çizelge 2. İncelenen konut biçimlenişlerinin modern mimarlık ilkelerine göre irdelenmesi

Yapım Yılı	Yapının Adı	Mimar	Piloti Sistemi	Serbest Plan	Serbest Cephe	Bant Pencere	Teras Çatı
1934-35	Hariciye Deniz Köşkü	Seyfi Arkan	+	+	+	+	-
1934	Firdevs Hanım Evi	S. Hakkı Eldem	-	-	+	+	+
1937	Göztepe'de Villa	Emin Onat	-	-	+	-	+
1937	Bebekte Bir Villa	Edip Erbilin	-	-	+	+	+
1943-44	Fahrettin Belen Evi	Maruf Önal	-	-	+	+	+

5. SONUÇ

Le Corbusier (2020: 15) “Konutun bizi doğaya karşı koruması, biz insanlara, insana özgü bir ortam sağlayarak insanca bir fiziksel çevre oluşturması gerekir: Bu konutun yaratılması gerekir” demektedir. Yerleşen her toplumun öncelikli uğraşı insanları bir konuta yerleştirmek onları fiziki şartlardan korumaktır. Konut kullanıcısı insanla birebir ilişki içerisinde. Le Corbusier, mimari üslup arayışını çoğunlukla konut yapıları üzerinden denemiştir. Bu çalışmanın ilk bölümünde Le Corbusier’in belirlediği ilkeler Corbusier’in konutları üzerinden incelenmiştir. 1926 yılına kadar biçimsel arayışlarda olmakla beraber daha sonra ortaya atacağı bu ilkeleri de yer yer kullanmış, 1926’dan sonraki yapılarında ise çoğunlukla bu ilkeler doğrultusunda tasarım yapmıştır.

1930’lu yıllar Türkiye’nin çağdaşlaşma yolunda hızlı bir ilerleme gösterdiği dönemdir. Bu dönemdeki çağdaşlaşma isteğinin mimari yapılara da yansıdığını söylemek mümkündür. Bu dönem yapılarında modern yapı üsluplarından izler görülmektedir. Bu çalışmada 1934-44 yılları arasında Türkiye’de yapılmış beş bina, Le Corbusier’in ilkeleri doğrultusunda incelenmiştir. Bu dönemde tam bir modernist yaklaşımla ele alınan yapılar da olmasına karşın, form-fonksiyon ilişkileri ve üslup açısından karma bir sonucun ortaya çıktığı yapılar azımsanmayacak ölçüdedir. Seyfi Arkan’ın Hariciye Köşkü’nde görüldüğü üzere, dönemin ünlü mimarlarından bir kısmı geleneksel yaklaşımları yapı kabuğunda bir temsiliyet unsuru olarak kullanmaya devam ederken, Sedad Hakkı’nın Firdevs Hanım Evi’nde görüldüğü gibi geleneksel bir yaşantı sunan bölüntülü kat planları, tam modern bir kabuğun içerisinde de kendini gösterebilmektedir. Buradan; Cumhuriyetin ilk yıllarında sıklıkla rastlanan 1. Ulusal Mimari akımı gelenekselci yaklaşımının, kültürel, ekonomik veya belki de siyasi sebeplerle yerini tamamen Modernizme bırakmadığı çıkarımı yapılabilir. 1940’larda kendini göstermeye başlayan ve hem geleneksel oranlardan beslenip hem de Modernizmin yalınlığından ilham alan 2. Ulusal Mimari akımının, belki de bu çatışmanın bir neticesi olarak varlık gösterdiği yorumlanabilir.

1930’larda henüz genç bir Cumhuriyet olan Türkiye’nin artan yapı ihtiyacının karşılanması amacıyla Almanya, Avusturya İsviçre gibi ülkelerden çok sayıda mimarın Türkiye’ye davet edilmesi ve bu mimarların batıda yaygın bir üslup olan Modernizmin etkisiyle çok sayıda tasarım yapmış olmaları, Modernizmin bir dönem yaygın olmasında etkili olmuştur. Bu geçici etkinin belki de 2. Dünya savaşıyla Türkiye’nin dış dünya ile olan bağlarının zayıflaması, tüm dünyada artan milliyetçilik akımları ve ekonomik anlamda yerel malzeme ve mimarinin daha mantıklı gelmesi sonucu ortadan kalkmasıyla birlikte, Türkiye’deki mimari anlayış geleneksel yapıda görülen iç mekân kurgusu, biçimsel çözümlere geri dönmüştür. 2. Ulusal Mimari akım olarak adlandırılan bu geri dönüş, birincinin aksine Modernizmi tamamen reddetmemektedir. Bu anlamda Türkiye’deki Erken Modernizmin uluslararası üslup etkilerinin, kendinden sonraki her arayışta bir şekilde kendisini var ettiği söylenebilir.

Bilgilendirme / Teşekkür

Aksi belirtilmediği takdirde makalede kullanılan şekiller ve çizelgeler belirtilen yazarlar tarafından, belirtilen tarihte üretilmiştir.

Çıkar Çatışması Bildirimi ve Sorumluluk Bildirimi

Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur, olası bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Makalede belirtilen tüm görüş ve düşünceler yazarların sorumluluğundadır, dergi bu konuda sorumluluk almamaktadır.

Makalede yer alan görsellerin kullanımına dair yasal izinlerin alınması yazarların sorumluluğundadır, dergi bu konuda sorumluluk almamaktadır.

Yazar Katkı Bildirimi

Araştırmanın tümü Elif Hicret EK BEKTAŞ tarafından yapılmıştır.

KAYNAKLAR

Kitap

CORBUSIER, L., 2020. *Bir mimarlığa doğru*. Çev: S. Merzi. 11. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

HASOL, D., 2020. *20. yüzyıl Türkiye mimarlığı*. 3. Baskı. İstanbul: Yem Yayın.

TANYELİ, U., 2007. *Mimarlığın aktörleri Türkiye 1900 –2000*. İstanbul: Garanti Galeri.

Kitapta bölüm

BAŞKAN, S., 2020. Erken Cumhuriyet döneminde milli mimarlık. İçinde: M. TURAN, ed. 95. *yılında Türkiye Cumhuriyeti'nde siyasi, sosyal ve ekonomik hayat (1918-1938)*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları. s. 387-411.

Dergide makale

ARAS, L., 2014. Bir mimarlık bilinmeyen: Postmodern gündelik yaşamda 'konut' tükendi mi?. *Megaron*. 9 (2), s. 103-112.

ARBİL, Ö., 2012. Modernist bir ilk yapıt: Mimar Maruf Önal'ın Dr. Fahrettin Belen evi. *Tasarım ve Kuram Dergisi*. 8 (13), s. 82-92.

ARKAN., S., 1935. Hariciye köşkü. *Arkitekt Dergisi*. (59-60), s. 311-316.

DİLAVEROĞLU, B., 2020. Evrensel ve yerel arasında bir okuma denemesi; Modern Mimarlığın beş ilkesi ve Corbusier konutları. *Uluslararası Hukuk ve Sosyal Bilim Araştırmaları Dergisi*. 2 (1), s. 88-97.

ELDEM, S., 1934. Bayan Firdevs evi. *Arkitekt Dergisi*. (48), s. 331-334.

ERBİLEN, E., 1937. Bebekte bir villa. *Arkitekt Dergisi*. (80), s. 207-210.

ZİYA, A., 1931. Binanın içinde mimar. *Arkitekt Dergisi*. (1), s. 14-20.

İnternet kaynağı

FONDATION LE CORBUSIER, 2021. *Maison du docteur Curutchet, La Plata, Argentina, 1949* [çevrimiçi]. Erişim adresi: http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5405&sysLanguage=en-en&itemPos=30&itemSort=en_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64 [Erişim Tarihi 14 Haziran 2021].

HASOL, D., 2002. *İki örnek insan, iki usta mimar: Maruf Önal ve Utarit İzgi* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <http://www.doganhasol.net/iki-ornek-insan-iki-usta-mimar-maruf-onal-ve-utarit-izgi-2.html> [Erişim Tarihi 11 Haziran 2021].

LECORBUSIER-WORLDHERITAGE, 2021a. *Petite villa au bord du lac leman, 1923* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://lecorbusier-worldheritage.org/en/petite-villa-au-bord-du-lac-leman/> [Erişim Tarihi 11 Haziran 2021].

- LECORBUSIER-WORLDHERITAGE, 2021b. *Maisons la roche et Jeanneret, 1923* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://lecorbusier-worldheritage.org/en/maisons-la-roche-et-jeanneret/> [Erişim Tarihi 11 Haziran 2021].
- LECORBUSIER-WORLDHERITAGE, 2021c. *Cité Frugès, 1924* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://lecorbusier-worldheritage.org/en/cite-fruges/> [Erişim Tarihi 12 Haziran 2021].
- LECORBUSIER-WORLDHERITAGE, 2021d. *Maison Guiette, 1926* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://lecorbusier-worldheritage.org/en/maison-guiette/> [Erişim Tarihi 12 Haziran 2021].
- LECORBUSIER-WORLDHERITAGE, 2021e. *Maisons de la Weissenhof-Siedlung, 1927* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://lecorbusier-worldheritage.org/en/maisons-de-la-weissenhof-siedlung/> [Erişim Tarihi 13 Haziran 2021].
- LECORBUSIER-WORLDHERITAGE, 2021f. *Villa Savoye et loge du jardinier, 1928* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://lecorbusier-worldheritage.org/en/villa-savoye-et-loge-du-jardinier/> [Erişim Tarihi 13 Haziran 2021].
- LECORBUSIER-WORLDHERITAGE, 2021g. *Maison Du Docteur Curutchet* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://lecorbusier-worldheritage.org/en/maison-du-docteur-curutchet/> [Erişim Tarihi 20 Haziran 2021].
- VILLA LE LAC, 2021. *The villa* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.villalelac.ch/en> [Erişim Tarihi 11 Haziran 2021].
- WEISSENHOF MUSEUM, 2021. *Estate* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://weissenhofmuseum.de/en/siedlung/> [Erişim Tarihi 12 Haziran 2021].

Tez

- TÜRK, E. E., 2019. *XX. yüzyıl'da mekânı etkileyen başlıca akımlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- YILMAZER, P., 1993. *Le Corbusier 'in Modern Türk Mimarisi'ne etkileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Biyografiler

Elif Hicret EK BEKTAŞ

1991 yılında Samsun'da doğdu. Ortaöğrenimini Yalova Şehit Osman Altinkuyu Anadolu Lisesinde tamamladı. 2015 yılında Kocaeli Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Bölümünden mezun oldu. 2014 yılından itibaren çeşitli mimarlık ofislerinde çalıştı. 2016 yılında Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İç Mimarlık Anasanat Dalı İç Mimarlık Programına başladı, Eğitimini 2018 yılında " Havalimanları İç Mekân Tasarımında Biçim ve Anlam İlişkisi ve Sabiha Gökçen Havalimanı Örneği" başlıklı tezi ile tamamladı. 2020 yılında Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Doktora Programına başladı. 2018 yılından itibaren çeşitli üniversitelerde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

Mimari Tasarım Stüdyosunda Rizomatik Denemeler

Ahmed Emin SAKA* ve Semin ERKENEZ**

* Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
Hatay, Türkiye
ORCID: 0000-0002-9888-8583
aeminsaka@gmail.com (iletişim yazarı)

** Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
Hatay, Türkiye
ORCID: 0000-0001-9214-0956
seminerkenez@gmail.com

Araştırma Makalesi

Geliş: 10/02/2022

Son düzenleme sonrası geliş: 20/05/2022

Kabul: 25/05/2022

Yayımlanma: 29/07/2022

Özet

Çalışma Antakya'nın tarihi çekirdeğinin çeperinde, kentsel etkileşim ve iletişimi kopuk bir bölge olan Haraparası'nın mekânsal problemlerinin çözümüne odaklanmaktadır. Son 60 yılda gelişen bir sanayi bölgesi olan Haraparası, konum olarak kentin tarihi çekirdeğinin çeperinde, tarihi ticaret bölgeleriyle iç içe ve kültürel aksın merkezinde yer almaktadır. Ancak bölgedeki fonksiyonların zamanla kent dışına taşınması, bölgenin hızla büyümesi, bölgenin sit alanı olması gibi birçok etmenden dolayı bölgede mekânsal problemler ortaya çıkmaya başlamıştır. Tarihi kentteki yüksek etkileşim ortamı ve heterojen ilişkiler Haraparası'nda kesintiye uğramakta ve bölge homojenleşmektedir. Mimari Tasarım VI Stüdyosu, Haraparası'nda zayıflayan ve yer yer yok olan kentsel ilişkinin ve iletimin çözüme kavuşturulması amacıyla üretimler yapılması için interaktif bir tartışma ortamı olarak kurgulanmıştır. Stüdyo mekânsal problemlere çözüm önerileri sunma adına Deleuze ve Guattari'nin ortaya atmış olduğu rizom (rhizome) kavramını bir araç olarak ele almıştır. Harapası'nın mekânsal problemlerinin rizomatik bir bakış açısıyla çözüme kavuşturulması amacıyla yeni bağlantılar, ilişkiler ve düğüm noktaları oluşturacak biçimde üretimler yapılmıştır. Bu çalışma stüdyo süreci boyunca odaklanılan rizom (rhizome) kavramının kuramsal açıdan tartışılmasını, Haraparası'nın mekânsal gelişim sürecini ve stüdyo kapsamında üretilmiş 9 adet çözüm önerisini içermektedir.

Anahtar kelimeler: Mimari tasarım stüdyosu, rizom, Antakya, Haraparası

Rhizomatic Experiments in the Architectural Design Studio

Ahmed Emin SAKA* and Semin ERKENEZ**

* Hatay Mustafa Kemal University
Hatay, Turkey
ORCID: 0000-0002-9888-8583
aeminsaka@gmail.com (Corresponding author)

** Hatay Mustafa Kemal University
Hatay, Turkey
ORCID: 0000-0001-9214-0956
seminerkenez@gmail.com

Research Article

Received: 10/02/2022
Received in final revised form: 20/05/2022
Accepted: 25/05/2022
Published online: 29/07/2022

Abstract

The study focuses on the solution of the spatial problems of Haraparası, which is located on the periphery of the historical core of Antakya and is a region with poor urban interaction and communication. Haraparası, which is an industrial area that has developed in the last 60 years, is located on the periphery of the historical core of the city. It is in the center of the cultural axis and intertwined with the historical trade areas. However, spatial problems have started to emerge in the region due to many factors such as relocation of the functions to outskirts over time, the rapid growth of the region, and the fact that the region is a protected area. The high interaction environment and heterogeneous relations in the historical city are interrupted in Haraparası and the region becomes homogeneous. Architectural Design VI Studio has been designed as an interactive discussion environment in order to make productions to resolve the impaired and in certain cases even disappearing urban relationship and connections in Haraparası. The studio considered the concept of rhizome, which was introduced by Deleuze and Guattari, as a tool to offer solutions to spatial problems. In order to resolve the spatial problems in Haraparası with a rhizomatic perspective, productions were made to create new connections, relationships and nodal points. This study includes the theoretical discussion of the concept of rhizome, which has been focused throughout studio process, the spatial development process of Haraparası, and 9 solution proposals produced within the scope of the studio.

Keywords: Architectural design studio, rhizom, Antakya, Haraparası

1. GİRİŞ

Mimarlık pratiği teknoloji, sanat, sosyal-kültürel, psikoloji ve ekonomi gibi farklı disiplinlerin kesişim alanında yer alır. Mimari tasarım ürününe bu kesişimde baktığımızda mekânın canlı ve cansız unsurlar ile kurduğu ilişkiler farklı bir boyut ve anlam kazanır. Mimari mekân sadece kendi başına çevreden izole olmuş donuk bir oluşumdan çok kent içinde yaşayan dinamik bir unsurdur. Mimari mekânın kendi de bir aktör olarak diğer aktörlerle kentsel ağda ilişki halindedir. Bu bağlamda, mimarlık eğitimi içinde önemli yere sahip olan mimari tasarım stüdyolarında bu bakış açısına sahip bir kurgu oluşturulması önemlidir. Çünkü mimari tasarım stüdyoları mimarlık eğitimi sürecinde ve sonrasında da mimarlık pratiğinin gerçekleştirme süreçlerinde öncü ve önemli bir noktada yer alır. Başka bir ifadeyle mekânı tasarlama sürecinde biçimci tekil bir form üretiminin ötesine geçilerek, görünen ya da görünmeyen birçok kavramsal ya da fiziksel bileşenlerin tasarım içerisinde işlenmesinin öğrenciye aktarılması önemlidir. Bu nedenle bir tasarım stratejisi olarak rizom kavramı mimari tasarım stüdyosunda ele alınmıştır. Rizom sadece yapı ölçeğinde değil kentsel ölçekte ilişkilerin anlamlı kurulması açısından da önemli bir yaklaşım sunar.

Bu çalışma kapsamında rizom ana teması altında Mimari Tasarım VI stüdyosu için Antakya Haraparası'nda bir mimari kentsel tasarım uygulaması süreci yürütülmüştür. Stüdyo sürecinde öğrenciden çok aktörlü bir süreç kurgulaması ve bunu bir tasarıma dönüştürmesi beklenmiştir. Ayrıca çalışmada öğrencinin kendi tasarım kararlarıyla ilişkisel ağ kurgulama denemesinin incelenmesi hedeflenmiştir. Buradan yola çıkarak, çalışmada rizom iki anlamda ele alınır. İlki öğrencilerin kavramı yorumlama biçimleri, ikincisi getirilen tasarım önerisinin nasıl bir dinamik oluşturmaya yönelik olduğudur. Bu bağlamda, çalışma içinde öncelikle kuramsal çerçeve açılımı yapılacak, sonrasında proje alanının mekânsal ve kentsel ölçekteki gelişim ve değişim süreçlerine değinilecektir. Sonrasında belirlenen bölge içinde tasarım stratejisi olarak rizom bağlamında öğrencilerin kent mekânındaki kendi deneyim ve araştırmalarıyla nasıl bir tasarlama süreci yürüttükleri sonuç ürünler üzerinden tartışılacaktır. Sonuç olarak bir tasarım yaklaşımı olarak ele alınan rizom kavramı üzerinden Haraparası'nda geliştirilen proje örneklerinin kentin geleceğine katkı sunması amaçlanmıştır.

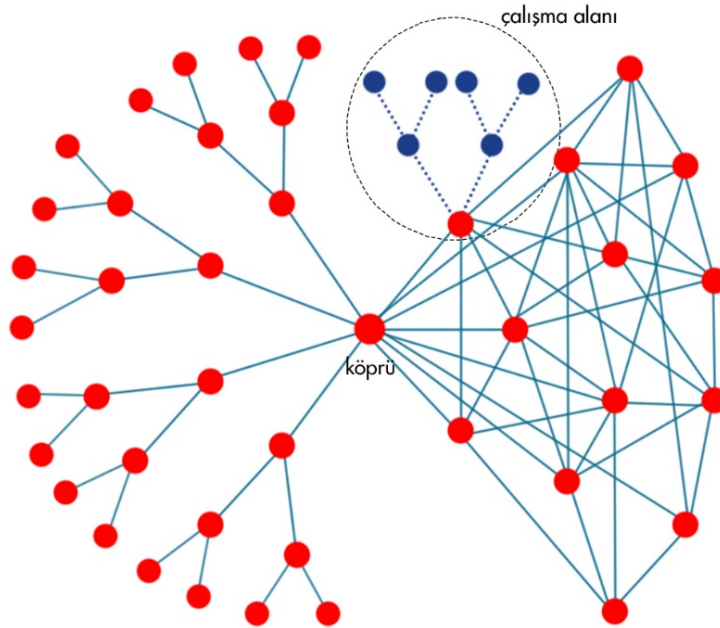
2. MİMARİDE TASARIM STRATEJİSİ: RIZOM

Rizom, Deleuze tarafından ilk kez 1975 yılında Columbia Üniversitesinde düzenlenen Schizo Culture konferansında Fransızca olarak sunulmuştur. Daha sonra 1977 yılında Fransızca olarak basılmış ve 1981 yılında ilk kez İngilizce diline tercüme edilmiştir (Brott, 2011). Rizom, her şeyden önce bir düşünce figürüdür. Deleuze ve Guattari, rizomu sonsuz sayıda bağlantı içeren haritaya benzetmekte ve başlangıcı ve bitişi olmayan daima ortada ve arada olan olarak açıklamaktadır. Bu nedenle rizom, açık uçlu ve bağlantıya açık bir yaklaşım sunar. Deleuze ve Guattari, baskın modernist düşüncenin ötesinde yeni bir mekânsal anlam yakalarlar. Rizom yaklaşımını mekânı algılamayı öncelikli varlıklar, kategoriler, sistem ya da hiyerarşilerin içinde okumak yerine kimliksiz ve merkeziz okuma ile mevcut sisteme meydan okurlar. Bu bağlamda rizom organik bir metafor olarak kentlerdeki hiyerarşik bir yapı tanımlayan ağaç modelinden ayrılarak ilerler. Aynı zamanda rizom hiyerarşik olmayan bir model ya da yapılanma, insan deneyimini oluşturan ve etkileyen parametrelerle ilişki halini koruduğu gibi diğer farklı nesnel unsurlarla da ilişki halinde olma potansiyeli barındırır. Böylece rizom modelinde ortama dahil olacak her yeni unsurla ilişki kurulma potansiyelinin önu açılmış olur (Deleuze ve Guattari, 1987). Benzer şekilde Graafland (1999) rizomu, mekânsal ve toplumsal bir yapı olarak, Richard Sennett'in 'anlatı mekânı' olarak isimlendirdiği, beklenmedik

bir 'şey'in meydana gelebileceği, değişim ve dönüşümün yalnızca mümkün değil, aynı zamanda gerekli olduğu bir etkileşim zeminiyle ilişkilendirmektedir (Graafland, 1999).

Rizom kentsel anlamda her yeni somut ve soyut üretim için aralıksız devam eder. Mekânsal anlamda da bu üretim aktörler ve ağlar şeklinde işlemeyi sürdürür. Rizomatik üretim birçok düğüm ve düğümlerin sonsuz bağlantı kurma halidir. Yani insan da dahil olmak üzere her unsur bir aktör olarak ortamda yerini alır ve şartlara göre diğerleri ile bağlantılar oluşturur. İşte bu her yeni birliktelik yeni bir üretim demektir. Her bağlantı yakın çevresindeki aktörler ile bağlantılar kurabilir. Mimari mekân böylece edilgen bir durumdan aktif bir konuma geçer; yeşil, yapı, ulaşım, boşluk vs. gibi unsurların hepsi bir aktör ya da merkez olarak devreye girer. Rizom böylece yeni, daha önce kurulmamış birlikteliklerin de önünü açar (Deleuze ve Guattari, 1987).




Bu noktada temelde heterojenlik, dinamik çapraz okuma, çok merkezlilik-parçalanabilirlik-kopma (yersizleştirme–yurtsuzlaştırma), ilişkiel ağ gibi kavramlar ön plana çıkar. Kentsel mekânda kavramlar bir belirsizlik anlamını da taşır. Belirsizlik açık uçlu olma ve dönüşüm potansiyelini beraberinde getirir. Buna göre kentsel mekânda biçim ve işlev değişebilme özelliğine sahiptir. Yani yapım ve bozum sürekli devam eder ve mimari mekânda bu süreklilik içinde kendini tanımlar. Aldo Van Eyck (1962) kentlerin hiyerarşik-fonksiyonalist işleyişi ve planlaması için kaleme almış olduğu, antropomorfik referanslara dayandığı 'The City is a Tree' makalesinde kent parçalarını homojenize etmekte ve bunları ağaç metaforu üzerinden açıklamaktadır. Buna karşılık Christopher Alexander (1966), 'City is a Not a Tree' isimli makalesinde kent katmanlarını ilişkiel, heterojen ve dönüşüme açık yapısının kendiliğinden gelişen kentlerde var olduğunu ifade eder ve kendinden gelişen kentleri 'yarı-kafes' modeliyle açıklar. Tasarlanarak planlı bir biçimde büyüyen kentleri ise 'ağaç' modeli üzerinden açıklar. Alexander (1966), makalesinde Siena, Liverpool, Kyoto gibi kendiliğinden gelişen kentlerle, Levittown, Chandigarh ve British New Towns gibi yapay kentleri yarı kafes ve ağaç modelleri üzerinden kıyaslamaktadır (Kutsuki ve Maeda, 2003; Polat, 2017).



Şekil 1. 'Ağaç' ve 'Yarı Kafes' gelişimlerinin Antakya kenti üzerindeki grafiksel okuması (Ahmed Emin Saka ve Semin Erkenez, 2022)

Antakya, Alexander'ın (1966) 'City is a Not a Tree' makalesinde tartıştığı iki modeli de aynı anda okuyabildiğimiz bir kenttir (Şekil 1 ve Şekil 2). Antakya'nın tarihi çekirdeği, kentin kurulduğu günden bu yana kendi dinamikleri doğrultusunda biçimlenmiştir. Kentin bu kısmı Alexander'ın 'yarı kafes' olarak isimlendirdiği, güçlü sosyal ve mekânsal ilişkilerin kurulduğu ve mekânsal çakışmaların yaşandığı birçok düğüm noktasıyla yüksek ilişkili bir kent parçasıdır. Deleuze ve Guattari'nin (1987) rizom düşüncesi kentsel bağlamda Alexander'ın 'yarı kafes' modeliyle örtüşmektedir. Asi Nehri'nin karşı yakasında kurulan modern kent ise Alexander'ın 'ağaç' olarak isimlendirdiği, kopuk ilişki ve örüntülerden oluşan kentsel sistemdir. 'Yarı kafes' ve 'ağaç' sistemi Antakya'da köprüyle birbirine bağlanmaktadır. Tarihi çekirdeğin gün geçtikçe büyümesi 'yarı kafes' ilişkisel sistem bütününde bozulmalara neden olmuştur.

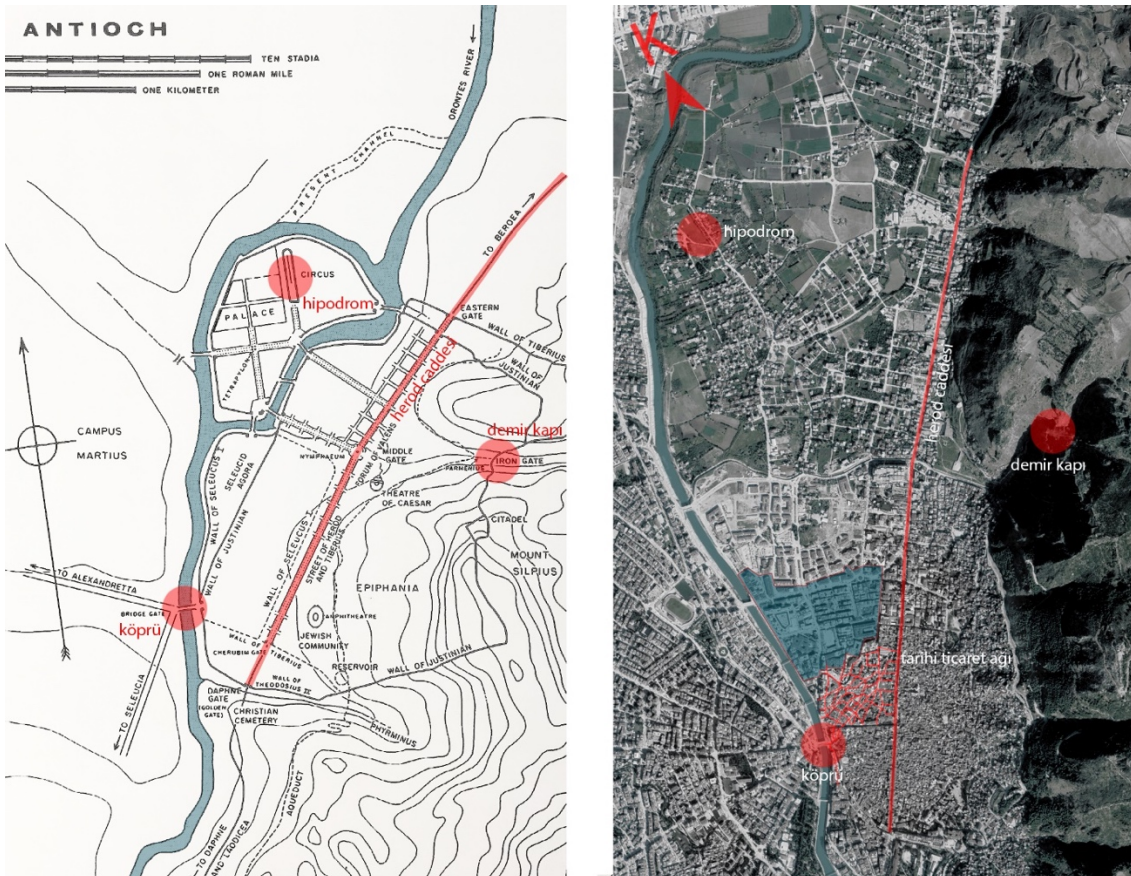


-  Modern Kentin Ağaç Strüktür Biçimlenişi
-  Tarihi Ticaret Ağının Yarı Kafes Biçimlenişi
-  Tarihi Konut Ağının Yarı Kafes Biçimlenişi

Şekil 2. 'Ağaç' ve 'Yarı Kafes' gelişmelerinin Antakya kenti ve çalışma alanıyla ilişkisi (Ahmed Emin Saka ve Semir Erkenez, 2022)

3. YÖNTEM

Haraparası, tarihi çekirdeğin Kuzey çeperinde kentin antik çağdan bu yana en işlek aksı olan Halep Kapısı'nın bulunduğu bir bölgedir. 1960'lardan sonra kentin hızla büyümesiyle sanayi alanı olarak işlevlendirilmiş, ancak zamanla sanayi alanlarının kent dışına taşınması sonucu bölgede birtakım mekânsal problemler gün yüzüne çıkmaya başlamıştır (Şekil 3 ve Şekil 4). Kentin tarihi ticaret ağı ve kültür aksının merkezinde bulunan Haraparası'nda son yıllarda ortaya çıkan mekânsal problemler Mimari Tasarım VI Stüdyosu tarafından problematik bir alan olarak görülmüş ve bu alan için çözüm önerilerinin üretilmesi amaçlanmıştır. Mimari Tasarım VI: Haraparası'nda Kentsel Yenileme Stüdyosu 2018-2019 güz döneminde 62 öğrenci ve 2 yürütücüsüyle 14 haftalık bir periyot halinde tamamlanmıştır. Stüdyo süreç boyu interaktif bir üretim ortamında gerçekleşmiştir. 'Rizom' üst başlığının ve çalışma alanının paylaşılmasının ardından, stüdyo yürütücüleri ve öğrencileriyle birlikte çalışma alanına teknik gezi düzenlenmiştir. Teknik gezi ile öğrencilerin problematik alanları yerinde tespit etmeleri, yeri anlama-kavrama-deneyimleme, program altlığı oluşturma, mekânsal ilişkileri, kopan kentsel iletimi deneyimleme yoluyla öğrenmeleri sağlanmıştır. Ardından stüdyoda rizom kavramı ve heterojenlik, dinamik çapraz okuma, çok merkezlilik, parçalanabilirlik, ilişkisel ağ gibi alt başlıklar üzerinde tartışmalar yürütülmüş ve örnekler üzerinden kavramsal tartışmalar zenginleştirilmiştir. Bu tartışmalar ve analizler ışığında her öğrenci çalışmak istediği bölgeyi seçmiş ve kendi alanı için program önerileri geliştirmiştir. Yürütücüler, stüdyo süreci boyunca kentsel analizler ve kavramsal tartışmaları ön planda tutarak, öğrencilerin detay ölçeğinde kararlar verilirken bile üst ölçek kararlarını göz ardı etmemesi konusunda hatırlatmalarda bulunmuşlardır. Bu makalede ise stüdyo sürecini en iyi yürüten 9 öğrencinin çalışması örnek olarak seçilmiştir.

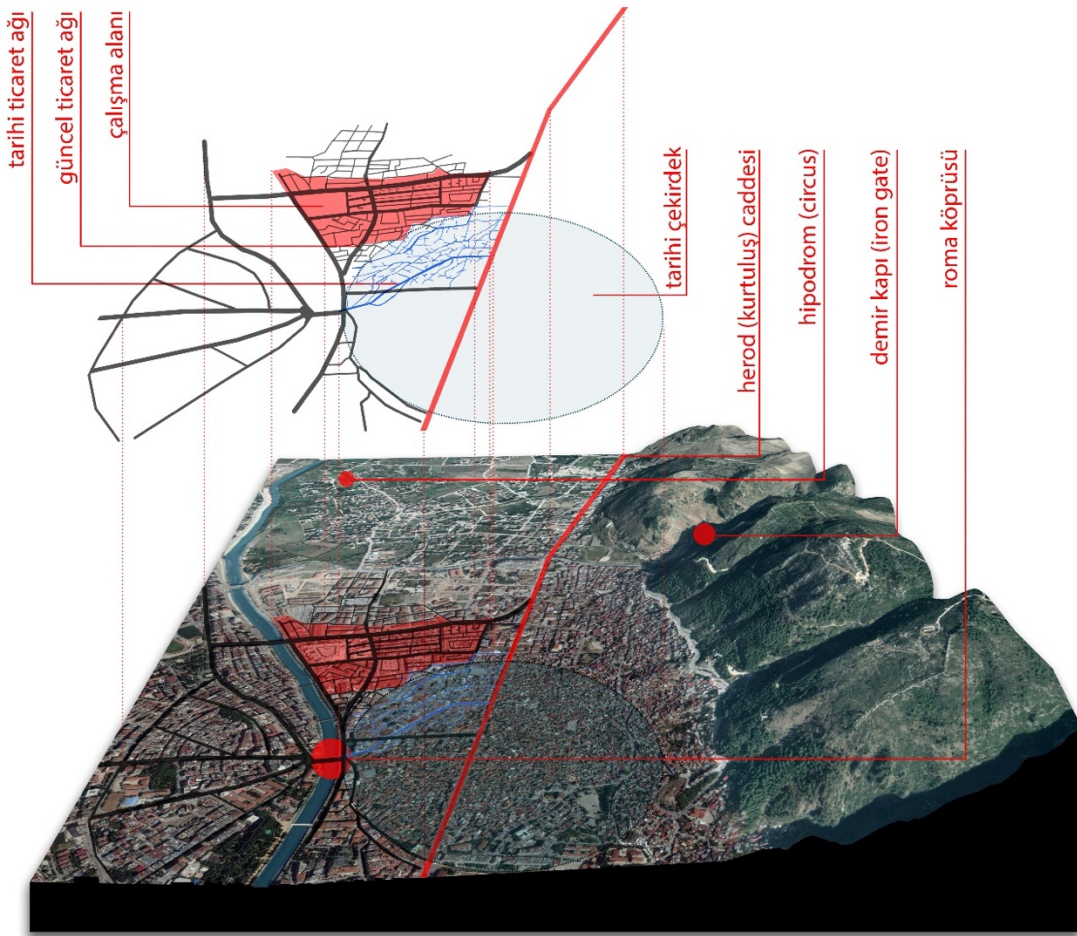


Şekil 3. Antik dönem kent yerleşimi ve günümüz haritalarının karşılaştırılması (Downey, 1961)

4. ANTAKYA'DA TİCARET ALANLARININ MEKÂNSAL GELİŞİMİ

Antakya, M.Ö. 300'lü yıllarda Selecuslar tarafından, Asi Nehri (Orontes) ve Habibi Neccar Dağı (Silpius) arasında gridal bir kent planı üzerine kurulmuştur. Kent, M.Ö. 64'te Roma İmparatorluğu egemenliğine girmiş ve bu dönem boyunca kentte birçok imar faaliyeti gerçekleştirilmiştir. Bu imar faaliyetlerinin en önemlilerinden biri, Halep'ten gelen ticaret yolunun kente girdiği nokta olan doğu kapısından itibaren genişliği yaklaşık 30 metre olan Herod Caddesi'nin açılmasıdır. Caddenin açılmasının ardından kent, Herod Caddesi etrafında büyüyüp gelişmiştir. Roma Dönemi'nde gerçekleşen bir diğer önemli imar faaliyeti, kentle nehrin Batı yakasını bağlayan, yıkıldığı 1974 yılına dek 'Roma Köprüsü' olarak adlandırılan, köprünün yapılmasıdır. Roma Köprüsü Halep'ten gelen ticaret yolunu Akdeniz limanlarına ulaştırmakta ve kentin ticari hayatı için çok önemli bir konumda yer almaktadır (Şekil 3 ve Şekil 4) (Downey, 1961; Demir, 2016; Tekin, 2000; Weulersse, 1934).

Roma Dönemi'nin ardından, Antakya 1516'da Osmanlı İmparatorluğu'nun himayesine girinceye kadar birçok medeniyetin egemenliği altında bulunmuştur (Demir, 2016). Osmanlı devrinde ise ticaret bölgesi yine Roma Köprüsü civarında gelişmeye devam etmiştir. Dönem içinde Uzun Çarşı olarak isimlendirilen ticaret aksı, Halep kapısından Kuzey-Güney aksını takip ederek ve Çarşı girişinden itibaren diyagonal biçimde Güneydoğu istikametine doğru ilerleyerek köprüye doğru yönelmiş, Güneydoğu-Kuzeybatı ana aksında girift yapıyla sokak aralarına sızan bir biçimde gelişmiştir. Bu devirde kent dokusu özellikle konut bölgelerinde organik biçimde gelişirken ticaret alanlarında çizgisel biçimde gelişmiştir (Çekmecelioğlu vd., 2015).



Şekil 4. Çalışma alanı ve tarihi çekirdek ilişkisi (Ahmed Emin Saka ve Semin Erkenez, 2022)

Antakya'da ilk imar planı I. Dünya Savaşı'ndan sonra Fransız mandası altında kaldığı dönemde yaptırılmıştır. Plana göre Asi Nehri'nin karşı yakasına yeni bir yerleşim önerilmiş, kentin Roma Köprüsü'nden itibaren ışınsal bir düzende gelişimi sürecektir biçimde kurgulanmıştır (Tekin, 1993; Rifaioğlu, 2014). Kent, Fransız mandası döneminden itibaren, tarihi çekirdeğin köprüyle açıldığı modern meydan çevresinde git gide büyümüştür. Meydan ışınsal bir kent organizasyonunun kalbinde yer almaktadır. Bu dönemde meydan, çevresinde inşa edilen belediye binası, sinema ve müze yapısının varlığıyla merkezi konumunu güçlendirmiştir. Kentin Türkiye Cumhuriyeti'ne katılmasından sonra meydan çevresinde banka ve postane yapılarının inşa edilmesi ve ışınsal kurgunun bir ayağının tarihi çekirdeğe açılması; köprü bölgesinin, kent organizasyonundaki öneminin günümüze kadar artarak geldiğini göstermektedir (Aslanoğlu, 2000).

5. ÇALIŞMA ALANI: HARAPARASI MAHALLESİ'NİN MEKÂNSAL GELİŞİMİ

Haraparası Mahallesi, tarihi çekirdeğin kuzeyinde, kentin en eski ticaret yollarından biri olan Halep yolunun kente giriş yaptığı noktada, 1960 sonrası gelişen bir mahalledir. Daha öncesinde tarım arazisi olan bölge, 1957 yılının imar planına göre bir kısmı ticaret bölgesi, diğer kısımları hafif ve ağır sanayi bölgesi olarak düzenlenmiştir. Ayrıca plan bu alana; şehirlerarası otobüs terminali, sebze meyve toptancı hali ve modern bir çarşı da önermiştir (Rifaioğlu, 2014).

Bölgenin mekânsal gelişimi 1960-1990 yılları ve 1990 yılı sonrası olarak iki periyotta incelenebilir. Tarihi çekirdekten Yavuz Sultan Selim Caddesi'ne kadar olan, 1960'tan itibaren oluşan ilk gelişim periyodunda; bölgede otobüs terminali, sebze meyve toptancı hali, Ak-İş iplik fabrikası ve küçük sanayi sitesi inşa edilmiştir (Şekil 5). Bölgenin gelişimi özellikle, tarihi çekirdekten alana doğru ulaşımı sağlayan Kuzey-Güney aksında bulunan, İstiklal Caddesi etrafında gerçekleşmiştir. İstiklal Caddesi üzerinde konumlanan ve dış çeperinde ticaret birimleri bulunan şehirlerarası otoparkın varlığı, bölgede ticari kullanımların artmasına neden olmuştur (Dinç, 2017). Ayrıca bu tarihlerden önce tarihi çarşı içinde bulunan tabakhaneler, Yavuz Sultan Selim Caddesi'nin kuzey yakası üzerinde Asi Nehri kıyısına taşınmış, burada Tabakhane Sokak üzerinde konumlanarak işlemeye başlamıştır (Özbay, 2012). 1990 yılı sonrası gelişim ise Yavuz Sultan Selim Caddesi'nin kuzeyine, yani cadde ve Hacı Kürüş Deresi arasında kalan alan üzerinde sıçramıştır. Bu tarihlerden itibaren 2 katlı ve arkatlı ticaret ve ofis birimleri türemiştir (Dinç, 2017).

Yavuz Sultan Selim Caddesi'nin Kuzey kısmındaki yapılaşmanın genel tipolojisi; iki katlı, zemin katları dükkân ve arkatlı, üst katları ofis birimleri içeren bir kurguya sahiptir. Bu bölge 3. derece arkeolojik sit alanıdır ve alanda 1. derece arkeolojik sit alanı olarak geçen bir tümülüs bulunmaktadır. Yine bu bölgede Asi Nehri kıyısında Alvan Su Kemerli kalıntıları mevcuttur. Ayrıca alanın Asi Nehri cephesinde daha önce tabakhanelerin bulunduğu ve Tabakhane Sokak olarak adlandırılan sokak üzerinde, günümüzde birçok ayakkabı imalathanesi, ayakkabı imalat malzemeleri ve tabaklanmış deri satan iş yerleri bulunmaktadır.

Alan ticari kullanımın oldukça yüksek olduğu bir bölgedir. Alanı boydan boya Doğu-Batı aksında kesen Yavuz Sultan Selim Caddesi üzerinde birçok banka şubesi mevcuttur. Bu nedenle cadde halk arasında "Bankalar Caddesi" olarak anılmaktadır. Yavuz Sultan Selim Caddesi Haraparası için önemli bir sınırdır. Cadde, Atatürk Caddesi'nden başlamakta, Asi Nehri üzerinde bir köprüyle kentin doğu yakasına bağlanmakta ve Kurtuluş Caddesi'yle sona ermektedir. Yavuz Sultan Selim Caddesi'nin güney kısmında son yıllarda hızlı bir dönüşüm söz konusudur. Ak-İş iplik fabrikası yıkılıp yerine alışveriş merkezi açılmış, şehirlerarası otobüs

terminali çevre yoluna taşınmıştır. Ancak eski otogarın ticari birimleri hala aktif olarak çalışmakta ve avlulu yapının içi ise otopark olarak kullanılmaktadır. Ayrıca bölgede bulunan küçük sanayideki birimlerin birçoğu, kent dışında kurulan yeni sanayi sitesine taşınmıştır.



- 1960-1990 Periyodunda Haraparası'nın Mekansal Gelişimi
- 1990-2000 Periyodunda Haraparası'nın Mekansal Gelişimi
- 2000-2022 Periyodunda Haraparası'nın Mekansal Gelişimi

Şekil 5. Haraparası'nın 1960'tan günümüze mekânsal gelişimi (Ahmed Emin Saka ve Semin Erkenez, 2022)

Alanda ilçe otobüs terminali ve dolmuş-otobüs duraklarının merkez durağının bulunması, alana kent içinden ve yakın çevreden sürekli yeni kullanıcıları çekmektedir. Bu duraklar ve terminalin varlığı bölgenin özellikle gündüz saatlerinde oldukça yoğun ve hareketli kullanılmasına neden olmaktadır. Çevre ilçelerden kente gelen kullanıcıların kentle ilk temas

ettiği ve kente dağıldıkları nokta yine burasıdır. Alana gelen kullanıcılar, yakın çevrede arasta benzeri kendi içinde gruplaşmış ticaret birimlerine kolaylıkla erişebilmektedir. Örneğin ilçe otobüs durakları, zirai alet ve ürünlerin satıldığı gruplaşmış bölgeye, yaş sebze haline, banka şubelerine, ofis birimlerine komşu olarak konumlandırılmıştır. Bu yüksek kullanıcı devinimi alanın ticari kullanımını arttırmakta, alan için yüksek bir potansiyel oluşturmaktadır. Alanın bir diğer potansiyeli, kentin tarihi çarşısı olan Uzun Çarşı'nın uzantılarının alana ulaşması ve ticari kullanımın alana, Uzun Çarşı'yla ilişkili olarak sızmasıdır. Uzun Çarşı'nın ticari kullanımı alanın içinde farklı kollar üzerinden başlamakta, birçok farklı akstan Uzun Çarşı ile birleşerek çarşı kullanımının omurgasını oluşturmaktadır. Bu durumun bir diğer sebebi de alanın tarihi ticaret yolunun kente girdiği bölge olmasıdır.



Şekil 6. Çalışma alanı ve yakın çevresi (Ahmed Emin Saka ve Semin Erkenez, 2022)

Haraparası birçok potansiyeli barındırmasına karşın, farklı problematik durumları da içermektedir. Örneğin eski sanayi sitesi olarak anılan alanda, hala bazı küçük sanayi işletmeleri faaliyetlerini sürdürmektedir, ancak boşaltılan birçok tamir atölyesinin varlığı bölgenin bir çöküntü alana dönüşmesine neden olmaktadır. Planlandığı zaman diliminde endüstri alanı olarak kent dışında öngörülen bu bölge, kentin hızla büyümesiyle kent içinde kalmış ve çözüm önerileri bekleyen problematik bir alan haline dönüşmüştür. Yavuz Sultan Selim Caddesi'nin güney kısmında ve çalışma alanının doğu yakasında bulunan bölgede bulunan yaş sebze meyve toptancı hali aktif olarak faaliyetlerini sürdürmektedir. Hal fonksiyonunun bu alanda varlığı, alana birçok ağır vasıtanın girmesini zorunlu hale getirmekte, hale gelen sebze ve meyvelerin buradan kente dağılımının sağlanması alanda trafik, temizlik, güvenlik gibi birçok farklı konuda problemler yaratmaktadır. Belediye, yaş sebze meyve halinin mevcut alandan taşınacağını öngörse de süreç takvimiyle ilgili belirsizlik sürmektedir.

Haraparası'nın gündüz ve gece kullanımı arasında önemli farklılıklar mevcuttur. Alandaki ticari kullanım gündüz saatlerinde oldukça yoğunken gece kullanımı oldukça sınırlıdır. Yavuz Sultan Selim Caddesi boyunca sıralanan banka şubelerinin varlığı da bu durumu tetiklemektedir. Banka şubelerinin hafta içi yalnızca 17.00'a kadar açık olması, hafta sonu şubelerin kapalı olması ve banka şubelerinin cadde üzerinde zemin katlar boyunca kesintisiz vitrinlerinin bulunması bu cadde üzerindeki ticari kullanımı sınırlamaktadır. Akşam saatlerinde kullanıcı sayısı düşmekte ve bölge hızla ıssızlaşmakta, bu durum da özellikle ara sokaklarda güvenlik problemlerine neden olmaktadır (Şekil 6).

6. MİMARİ TASARIM VI: RİZOM – HARAPARASI'NDA MİMARİ KENTSEL YENİLEME STÜDYOSU

Antakya'nın son yıllarda artan turizm potansiyeli, çalışma alanında sorun tespiti ve program oluşturma aşamasında öğrencilerin sıklıkla üzerine fikir ürettikleri bir konu olmuştur. Alanın yakın çevresinde bulunan Tümülüs, Necmi Asfuroğlu Arkeoloji Müzesi, St. Pierre Kilisesi, Habibi Neccar Camii, Etnografya Müzesi, Hipodrom Kazı Alanı ve Hatay Arkeoloji Müzelerinin yaratmış olduğu tarihi-turistik ağ, çalışma alanının önemli bir hacmiyle kesişmektedir. Ayrıca tarihi çarşı olan 'Uzun Çarşı' ticari kullanımının kentlin ticari hayatı için çok önemli konumda bulunmasının yanında turistik bir değer taşımaktadır. Antakya'nın UNESCO'nun gastronomi alanında yaratıcı kentler ağına katılması, tarihi çekirdeğe gastronomi ve kent deneyimi için birçok turist çekmektedir. Bunun bir sonucu olarak, tarihi kent dokusu içindeki konut bölgesinde son yıllarda hızlı bir dönüşüm gözlenmektedir. Antakya'nın geleneksel avlulu evleri, restoranlara, kafelere ve butik otellere dönüşmekte, çalışma alanına komşu olan bu bölgedeki sosyal ve fonksiyonel dönüşüm bölgeye gelen turist sayısını arttırmakta, turist sayısının artması da dönüşümü hızlandırmaktadır. Çalışma alanının turizm ağının merkezinde kalması ve bu ağları kesintiye uğratması olumsuz bir durum gibi görünse de, stüdyoda konunun çözüme ulaştırılması üzerine birçok tartışma yürütülmüştür (Şekil 7).



Şekil 7. Tarihi turistik ağın çalışma alanıyla ilişkisi (Ahmed Emin Saka ve Semir Erkenez, 2022)

Haraparası Mahallesi ise tarihi çekirdeğin çeperinde, ticari kullanımın yüksek olduğu, hafif sanayi, toptancı hali, ilçe otobüs terminali gibi farklı fonksiyonları da bünyesinde barındıran, dönüşüm ve gelişim potansiyeli yüksek, mimari çözümler bekleyen problematik noktaları da aynı anda içeren bir bölgedir. Haraparası Mahallesi'nin bu girift yapısı, Mimari Tasarım VI stüdyosunun deneysel bir çözümleme ortamı olarak bu alanı seçmesine neden olmuştur. Çalışma alanı olarak Haraparası Mahallesi'nde dönüşümün başladığı, dönüşme ve gelişme potansiyeli olan ya da problematik alanların seçilmesine özen gösterilmiştir.

7. BULGULAR, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Stüdyonun hedefi kentin tek merkezli yapısını kırarak ve yeni bağlantılar kurarak kentte yüksek iletişim ve etkileşim ortamı yaratacak mekânsal çözümlerin tartışıldığı bir ortam yaratılmasıdır. Öğrenciler çalışma alanı içinde yapmış oldukları analizler doğrultusunda belirlemiş oldukları problematik alanlara çözüm önerileri getirmeyi ya da gelişim dönüşüm potansiyeli yüksek alanların bu durumlarını destekleyici tasarımlar üretmeyi amaçlamaktadırlar. Yapılan analizler sonrası alana müdahale edecek öğrencilerin karar vermeleri gereken konuların başında fonksiyon seçimi gelmektedir. Alanla ilişkili önerilen yeni dönüşüm fonksiyonlarının ve seçilen yerlerin kararı, tıkanan kentsel iletim ve sağlanamayan rizomatik ilişkilerin tekrar kurulması açısından önem taşımaktadır. Bu doğrultuda stüdyoda öğrenciler tarafından Haraparası için önerilen mimari çözüm önerilerinden birkaçı şu şekildedir (Şekil 8):

Ele alınan ilk örnek bugünkü Palladium Alışveriş Merkezi alanına getirilen öneridir. Öğrenci içe dönük kurgusu nedeniyle etkin ilişkiler kuramayan çevresinden tamamen izole bir fonksiyon olan alışveriş merkezinin yerine kültür ve sanat merkezi işlevi önermektedir. Proje genel hatlarıyla kentsel akışı karşılama ve toplama üzerinedir. Proje kitlesel olarak alan ve çevresiyle ilişkiyi koparan alışveriş merkezi fonksiyonunun yerine, kentsel boşluklar, geri çekilmeler, yarı açık alanlar yaratarak zemin kat kurgusunda kamusal kullanımı arttırarak, yeni düğüm ve iletim noktaları yaratmaktadır. Bu iletimin özellikle önemli olmasının nedeni, Antakya kentinin gelişim sürecinde oldukça etkili olan kent-Asi Nehri ilişkisini tekrardan kurması, nehre doğru olan akışı yeniden canlandırmasıdır. Ayrıca projenin Asi Nehri'yle ilişki kurmak için yaratmış olduğu meydan yeni bir düğüm noktası oluşturmaktadır. Meydan farklı kotlardaki ticari birimlerle de ilişki kurarak çevresel ilişkileri kuvvetlendirmektedir. Alanın çeperlerinden içe çekilerek bu mekânlarda ticari birimler ve atölyeler önerilmiştir. Tiyatro ve gösteri merkezi gibi rijit ve çevresiyle ilişki kuramayan fonksiyonlar meydanın doğu yakasına konumlandırılarak kamusal kullanımın öne çıkarılması amaçlanmıştır.

İkinci, üçüncü ve dördüncü örnekler Palladium Alışveriş Merkezi'nin doğusu ve İstiklal Caddesi arasında kalan ve daha öncesinde ticaret birimleri, depolar, kapalı otopark gibi işlevlerin olduğu alana ilişkindir. Bu alanda çalışan ilk öğrenci alana Modern Sanat Müzesi işlevini önermektedir. Öneri, Yavuz Sultan Selim Caddesi'nde yaratmış olduğu bir meydanla kullanıcıları alana dahil etmektedir. Öğrenci kütleyi kırık biçimde ikiye ayırmış, yapılardan ilkinin modern sanat müzesi, ikincisini ise atölye olarak kurgulamıştır. Ayrıca yapılar karşılıklı olarak konumlanarak alanda yaya iletimi kesintisiz sağlanmıştır. Bu da proje alanının kentsel, kültür ve turizm ağında geçişi vurgulayan yeni bir bağlantı noktası gibi çalışmasını sağlamıştır. Proje sadece güzergâh anlamında değil, fonksiyon anlamında da geçişi destekleyen hareket odaklı bir öneriye sahiptir. Müze kütlesi lineer formda bir köprü biçiminde karşı parsele sığmaktadır. Böylelikle kullanıcılar için müzenin deneysel bir platforma dönüşmesi amaçlanmıştır. Öneri zemin katta yarattığı boşluklarla çevre ilişkisini daha iyi kuran, daha öncesinde geceleri

tekinsiz, izbe, karanlık mekânları bulunan alanı güvenli, hareketli ve sürekli kullanıma açık bir duruma getirmiştir. Ayrıca meydanla ilişkili işleyen kafeterya, ticari birimler ve atölyeler alanın gece ve gündüz kullanımını dengelemektedir. İkinci öğrenci, kent belleğinde önemli bir yere sahip olan açık hava sinemalarını projesinde yeniden yorumlamak istemiştir. Fonksiyon değişikliğiyle gece kullanımının artırılması, çevresinden izole olan alanın iletişim ve etkileşiminin artırılması amaçlanmıştır. Projede tiyatro salonu, sinema salonları ve ticari işlevler önerilmiştir. Projenin ana kurgusu kentte zaman içinde oluşan fiziksel sınırların sorgulanarak kullanıcılar için yeni ve kesintisiz güzergâhlar yaratılmasıdır. Bu yüzden tiyatro salonu ve sinemaların fuaye yüzeyleri kullanıcılarla iletişimi arttıracak biçimde ve sokağa açılacak şekilde kurgulanmıştır. Aynı alanda çalışan üçüncü öğrencinin tasarımındaki ana kararı ise kentsel ulaşım ve iletimi arttıracak biçimde, kullanıcıların alanı deneyimlemelerine imkan sağlamak amacıyla, kurguladığı yaya aksı etrafında fonksiyonlarını çözmesidir. Öneride, ticaret birimleri İstiklal Caddesi cephesinde ve cadde üzerinde yaratılan kamusal alanla ilişkili tasarlanmıştır. Tiyatro binası, sergi alanları ve atölyeler ise alanın batı cephesine yaslanmıştır. Bu aynı alanda çalışan üç örnekten sadece ilki vurguladığı geçiş kavramıyla yapıyı sadece biçimsel anlamda değil, fonksiyon anlamında da dinamik bir kurguya dönüştürmüştür.

Beşinci örnek, günümüzde yaş sebze meyve toptancı hali olarak kullanılan alan ve halin kuzeyindeki parselde, 'Kolektif House' isimli ofis, atölye, ticari birimler gibi işlevlerin olduğu bir öneri getiren projedir. Öğrenci, proje alanında mevcut dokunun izleri korunarak fiziksel geçirgenlik sağlanacak biçimde bir yerleşime gitmiştir. Tarihi çarşıdan gelen ticari kullanımın uzantılarını projeye ilişkilendirerek tarihi çekirdeğin merkezi yapısını kırarak yeni bir düğüm noktası yaratmayı amaçlamıştır. Kuzeydeki mevcut yapıların strüktürlerini kullanarak bu kısma alışveriş birimlerini önermiş, yapının hal kısmı ise alışveriş birimlerini saran bir strüktür içine alacak biçimde tasarlanmıştır. Tasarımın merkezine birçok kottan oluşan bir meydan tasarlanmış, sosyal aktivite alanları, ticaret ve ofis fonksiyonlarını, bu alanla ilişkilendirilmiştir. Proje bütüncül olarak ele alınarak yapı strüktürü ve cephe elemanları bina yüzeyinde ve zemin düzenlenmesinde ilişkiyi güçlendirecek biçimde organize edilmiştir. Proje önermiş olduğu yeni fonksiyonlarla, alanda çevre kirliliği yaratan, ağır tonajlı araçların bölgeye girmesini mecbur kılan, trafik sorununa neden olan yaş sebze meyve halini kaldırarak fonksiyonun yaratmış olduğu problemleri gidermiş, çevreden izole-çevresiyle ilişki kurmayan yapıların yerine kentsel ağda bir bağlantı noktası daha ilave etmiştir. Diğer örneklerden farklı olarak öğrenci yeni bağlantılara ek olarak bir merkez oluşturma eğilimindedir.

Altıncı örnek, günümüzde yaş sebze meyve toptancı hali olarak kullanılan alana, eğitim birimleri, atölyeler, etkinlik alanları, ticari birimler ve yöresel pazar satış alanı fonksiyonlarını içeren bir öneri getirmiştir. Projede, geçmişten günümüze unutulmaya başlayan zanaatların, kurgulanan atölyelerle yaşatılması amaçlanmıştır. Proje, alan verilerine uygun olarak farklı kotlardan erişim sağlanan bir meydan etrafında atölye birimleri ve yöresel satış biriminin kurgulanmasıyla tasarlanmıştır. Kütleli kararlar çarşı girişi aksında olan bölgenin yaya akışını alanla ilişki kuracak biçimde düzenlenmesiyle alınmıştır. Bu şekilde alanın kentsel ağ üzerinde yeni bir düğüm noktası oluşturması amaçlanmıştır. Tasarımsal anlamda öğrenci tasarladığı binayı bir sirkülasyon akışı şeklinde tasarlamış ve kendi içinde oluşturduğu merkezi bu anlamda sararak güçlendirmiştir.

Yedinci örnek, küçük sanayi sitesinin doğu yakasına yerleşen, "Programmatic Platform" isimli projedir. Projede öncesinde hafif sanayi tesisi olarak kullanılan, günümüzde ise birçoğu boşaltılan, köhneleşen ve ıssızlaşan yalnızca birkaç küçük tamir atölyesinin kaldığı çöküntü

bölgesine esnek ofis birimleri, kongre merkezi, etkinlik merkezleri işlevlerini önermiştir. Projenin yerleşim kararlarını verirken, mevcut dokuya zıt bir tasarım kararı verilmiştir. Doğu-Batı aksında yerleşmiş olan sanayi yapılarının yerine Kuzey-Güney aksına yerleşerek tarihi çarşıdan gelen aksı proje alanına dahil etmeyi amaçlamıştır. Projenin batı cephesinde iki adet meydan kurgulanmış, bu meydanlarla çevreyle kurulan ilişkinin üçüncü boyuta taşınması amaçlanmıştır. Bu anlamda öğrenci diğerlerinden farklı olarak mevcut akışa karşı kendi bağlantılarını uygulama eğilimi içindedir.

konum	mevcut	mevcut fonksiyon	öneri	geçiş	toplanma	rizomatik tasarım kararları	
1			- alışveriş merkezi - ticaret birimleri				- geçiş - karşılama
2			- ticaret birimleri - akaryakıt istasyonu - depolar				- dinamik geçiş
3			- ticaret birimleri - akaryakıt istasyonu - depolar				- durağan geçiş
4			- ticaret birimleri - akaryakıt istasyonu - depolar				- durağan geçiş
5			- yaş sebze meyve hali - ticaret birimleri - hafif sanayi - depolar				- geçirgenlik - merkezleşme
6			- yaş sebze meyve hali - ticaret birimleri - hafif sanayi - depolar				- dinamik geçiş - merkezleşme
7			- hafif sanayi - ticaret birimleri - depolar				- kentsel örüntünün aksi bir bağlantı - merkezleşme
8			- hafif sanayi - ticaret birimleri - depolar				- dinamik geçiş - dış odak
9			- hafif sanayi - ticaret birimleri - depolar				- dinamik geçiş

Şekil 8. Stüdyo önerileri (Ahmed Emin Saka ve Semin Erkenez, 2022)

Sekizinci örnek, Palladium Alışveriş Merkezi'nin doğu kısmında, öncesinde ticaret birimleri, depolar, kapalı otopark gibi fonksiyonların bulunduğu küçük sanayi adasının doğu yakasına yerleşen projedir. Öğrenci, önerisinde konser salonları, satış birimleri, etkinlik alanları ve atölyeler önermiştir. Tasarımın ana kurgusu, alandaki yaya sürekliliğini hem oluşturulan kamusal alanlarda hem de yapı içinde sürdürmek üzerine kurgulanmıştır. Doğrusal olarak

tasarlanan yapılar, kendi içlerinde kırıklar oluşturularak dinamik bir forma evrilmiştir. Yapı içinde kurgulanan rampalar, farklı kotlarda farklı işlevlere imkan sağlayacak mekânsal zenginlikler içermektedir. Burada da öğrenci kapalı mekânlarını geçişi destekler nitelikte form ve işlev anlamında geliştirmiştir.

Dokuzuncu örnek, küçük sanayi sitesinin batı bölümüne yerleşerek, oraya ofis ve atölye fonksiyonlarını öneren bir projedir. Proje alanında, tarihi ticaret aksı ve kentin batı yakasından alana ulaşan Yavuz Sultan Selim Caddelerinin kesiştiği kısımda alanın potansiyelini açığa çıkarmak için bir meydan tasarlanmıştır. Birbirine paralel ve kırıklı formlu ofis ve atölye kütleleri, zemin katta yapılan boşaltma ile meydanla ilişkilendirilmiştir. Fonksiyonlar birbirinden ayrılmayarak ofis ve atölye üretimi birbirini destekleyecek biçimde kurgulanmıştır. Öğrenci burada diğer örneklerden farklı olarak, kendi yapısını geçiş olarak kullanmış, böylece oluşturduğu akış yönüyle kendi alanı dışındaki bir alanı yeni bir düğüm noktası olarak tanımlamıştır.

Genel anlamda çalışmaları özetlemek gerekirse öğrencilerin eski sosyokültürel alan ve yeni bir alternatif olan yeni arkeoloji müzesi arasındaki sosyokültürel aksı destekler nitelikteki eğilimleri öne çıkarmaktadır. Ancak bazıları sadece bir geçiş oluşturma dışında kendileri de bir merkez olma, düğüm noktası yaratma eğiliminde olmuşlardır. Bu eğilimlerinin temel nedeni öğrencilerin, her ne kadar parsel ölçeğinin dışına çıkamaları da, çevredeki fonksiyonları ve bağlantıları rizom bağlamında ele almalarının ve değerlendirmelerinin olumlu bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Ayrıca gece gündüz kullanıcı sayısı farkı veya gece ıssızlaşmış tenhalaşan alanlara yönelik, hem gece hem gündüz aktiviteleriyle ilgili fonksiyonların tanımlanması yine rizom yaklaşımını uygulamaya yönelik bir hamledir.

8. SONUÇ

Antakya kenti kurulduğu ilk günden itibaren ticaret yolları ile yakın ilişkili bir kent olarak gelişmiştir. Modern döneme kadar tarihi çekirdek etrafında biçimlenen kent, modern dönemin ardından nehrin karşı yakasına sıçramış ve orada merkezi ve ışınsal bir kent kurgusuyla büyümeye devam etmiştir. Mimari Tasarım VI stüdyosu, çalışma alanı olarak tarihi ticaret çekirdeğinin çevresinde gelişen, kentsel iletim ve ulaşım ağlarında kesinti ve kopuklukların yaşandığı “Haraparası Mahallesi” üzerine tasarım fikirleri üretmiş ve çözüm önerileri oluşturmuştur. Stüdyo sürecinde problematik alanların veya gelişim-dönüşüm potansiyeline sahip alanların kentsel ölçekte çözüme kavuşturulması için noktasal, parsel ve bölge bazında öneriler geliştirilmiştir. Bu bağlamda öğrencilerin problematik alanlarla ilgili geliştirdikleri rizomatik çözüm önerilerinin ilk adımı bölgenin homojenliğine müdahale ederek alanlara yeni fonksiyonlar tanımlayarak bu alanlardaki dönüşüm potansiyelini olumlu yöne aktarmak olmuştur. Alanlardaki fonksiyon dönüşümü, heterojen bir yapı kurgulanmasını tetikleyip, yakın çevredeki dönüşümü hızlandırarak, kentsel ağ üzerinde yeni düğüm noktaları oluşmasına katkı sunmaktadır. Stüdyonun üzerine eğildiği bir diğer problem kentsel iletimin alanda sekteye uğraması ve kesilmesi olmuştur. Öğrenciler bu sorunun rizomatik düşünceyle çözüme kavuşturulmasını amaçlamışlardır. Öğrenciler yapmış oldukları analizler doğrultusunda dinamik geçiş, durağan geçiş, karşılama, merkezileşme, kentsel örüntüye uyma-aykırı davranma gibi tasarım kararları olarak özellikle yaya kullanımını çevreyle ilişkili olarak alanlarına dahil etmiş, kamusal kullanımları arttırmış, kentsel ağ içinde yaya sürekliliğini sağlamayı amaçlamışlardır. Bunların yanında stüdyo üretimlerinde öğrencilerin makro ölçekli ve kentsel problemlere odaklanamayıp seçtikleri problematik alanlar ve yakın parsellerine odaklanmış olmaları stüdyo yürütücüleri tarafından eleştirilen bir noktadır.

Bilgilendirme / Teşekkür

Çalışma Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Mimari Tasarım VI dersi kapsamında yazarlar tarafından yürütülen stüdyo ve stüdyo çıktıları üzerinden üretilmiştir. Stüdyo öğrencilerine emek ve işbirlikleri için teşekkür ederiz.

Aksi belirtilmediği takdirde makalede kullanılan şekiller ve çizelgeler belirtilen yazarlar tarafından, belirtilen tarihte üretilmiştir.

Çıkar Çatışması Bildirimi ve Sorumluluk Bildirimi

Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur, olası bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Makalede belirtilen tüm görüş ve düşünceler yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır.

Makalede yer alan görsellerin kullanımına dair yasal izinlerin alınması yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır.

Yazar Katkı Bildirimi

Stüdyo süreci ve makale üretim aşamaları iki yazarın da ortak fikir ve çalışmaları ile ortaya çıkmış, her iki yazar da çalışmaya ortak katkı sunmuştur.

KAYNAKLAR

Kitap

BROTT, S., 2011. *Architecture for a free subjectivity Deleuze and Guattari at the horizon of the real*. Surrey: Ashgate Publishing.

DELEUZE, G. ve GUATTARI, F., 1987. *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

DEMİR, A., 2016. *Çağlar içinde Antakya*. Ankara: Dafne Kitap.

DOWNEY, G., 1961. *A history of antioch in Syria*. New Jersey: Princeton University Press.

TEKİN, M., 1993. *Antakya tarihinden yapraklar ve Halefzade Süreyya Bey*. Antakya: Kültür Ofset Basımevi.

TEKİN, M., 2000. *Hatay tarihi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

WEULERSSE, J., 1934. *Antioche essai de geographie urbanie*. Damas: Institut Francais du Proche-Orient.

Konferansta Bildiri

ASLANOĞLU, İ., 2000. Fransız işgal ve manda döneminde İskenderun sancağı: Kentsel ve mimari değişimleriyle İskenderun, Antakya ve Kırıkhan kazıları. *Papers Submitted to International Symposium Ottoman Heritage in the Middle East*. Ankara: Publication of Atatürk Culture Center. s. 89-96

ÇEKMECELİOĞLU, E., ÖZER, Y. Ö. ve ÖZER, N. O., 2015. The searching of the design principles of the trade places in Antakya. *International Conference on Changing Cities II: Spatial, Design, Landscape & Socio-economic Dimensions*. Porto Heli: Grafima Publication. s. 1719-1726.

Dergide Makale

ALEXANDER, C., 1966. A city is not a tree. » *Design (Council of Industrial Design)*. (206), s. 46-55.

- DİNÇ, Y., 2017. Antakya (Hatay) merkezi iş alanlarının (Mia) mekansal gelişimi ve fonksiyonel yapısı. *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Akademik Bakış Dergisi*. (61), s. 912-936.
- GRAAFLAND, A., 1999. Of rhizomes, trees, and the IJ-Oevers, Amsterdam. *Assemblage*. (38), s. 28-41.
- KUTSUKI, Y., ve MAEDA, T., 2003. The diagram Of "leaf-tree, house-city" in Aldo Van Eyck's architectural thought. *Journal of Architecture and Planning (Transactions of AIJ)*. (68), s. 217-221.
- POLAT, T. E., 2017. Postmodern kültürde adhokratik süreçler ve bir tasarım stratejisi olarak "adhosizm". *Yapı Dergisi*. (427), s. 56-63.
- ÖZBAY, E., 2012. Antakya'nın tarihi su dolapları "Naura"lara ışık tutan "Alvan" su kemeri kalıntısının mimari-tarihi analizi ve restitüsyonu. *Sanat Tarihi Dergisi*, 21 (2), s. 73-98.
- RİFAİOĞLU, M. N., 2014, The historic urban core of Antakya under the influence of the French mandate, and Turkish Republican urban conservation and development activities. *Megaron Journal*. 9 (4), s. 271-288.

Biyografiler

Ahmed Emin SAKA

1988 yılında Ankara'da doğdu, Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden lisans, İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimari Tasarım Ana Bilim Dalından "Mimarlığı Deneyimlemenin Arayüzü Olarak Mimarlık Okulları" isimli tezi ile yüksek lisans derecesi aldı. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Bina Araştırma ve Planlama programında doktora eğitimini sürdürmektedir. 2014 yılından bu yana Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.

Semin ERKENEZ

Lisans eğitimini 2006 yılında Yıldız Teknik Üniversitesinde, yüksek lisansını 2009 yılında İstanbul Teknik Üniversitesinde tamamladı. Doktora eğitimini Yıldız Teknik Üniversitesinde "Beden-Mekan İlişkisinin Çözülmesi ve Yeni Olasılıklar" başlıklı çalışmayla 2016 yılında bitirdi. 2012-2016 tarihleri arasında Yıldız Teknik Üniversitesinde Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. Şu an Hatay Mustafa Kemal Üniversitesinde Doktor Öğretim Üyesi olarak görev yapıyor. Yeni materyalist felsefe, mekan ve beden kuramları üzerine çalışıyor.

İç Mimarlık Eğitimi Stüdyo Derslerinin Gelişimi Işığında Ölçekler Arası Tasarım Yaklaşımı Üzerine Güncel Bir Çalışma

Ceren ÇELİK* ve Burçin Cem ARABACIOĞLU**

* İstanbul Teknik Üniversitesi
İstanbul, Turkey
ORCID:0000-0002-4587-6028
celikce@itu.edu.tr (İletişim yazarı)

** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
İstanbul, Turkey
ORCID: 0000-0002-1204-4479
burcin.arabacioglu@msgsu.edu.tr

Tartışma Makalesi

Geliş: 25/05/2022

Son düzenleme sonrası geliş: 20/07/2022

Kabul: 21/07/2022

Yayımlanma: 29/07/2022

Öz

İç mimarlık ayrı bir disiplin olarak var olmaya başladığı süreçten itibaren birçok farklı dönüm noktası yaşamıştır. Bunlardan bir tanesi de söylem ve oluşumlar kapsamında iç mimarlığın dekorasyondan farklı bir disiplin olarak algılanma noktasıdır. Bu durum irdelendiğinde görülebilir ki iç mimarlık dekorasyondan daha kapsamlı bir biçimde farklı ölçeklerle ilişkilenen bir bütünün parçasıdır. İç mimarlığın, kent ve kentlilere sunabileceklerinin değerlendirilmesi tasarımın potansiyellerini de artırabilir niteliktedir. Çalışma iç mimarlık, mekân ve ölçekler arası tasarımı fenomenolojik olarak incelemektedir. İç mimarlık stüdyolarının tarihsel gelişimi çalışmaya altlık oluşturması amacı ile incelenmiştir. Çalışmanın amacı eğitimin var olan potansiyelleri ve yapısı incelenerek, tümevarım yöntemi ile stüdyo dersleri kapsamında yeni bir model önerisi yapılmasıdır. Yapılan öneride iç mimarlığın kent ile kurabileceği bağ ve potansiyellerin irdelenmesi amaçlanmıştır. Kenti bir iç mekânlar dizisi olarak değerlendiren yaklaşımda, daha bütüncül bir anlayışla, iç mimarının potansiyelleri irdelenmiştir. Bu bütüncül yaklaşım, öğrencilerin kent ve iç mekânlar arasında bir bağlantı kurmasına olanak sağlamaktadır.

Anahtar kelimeler: İç mimarlık stüdyoları, iç mimarlık eğitimi, mekân, kent, ölçekler arası

A Study over Historical Development of Design Studios in Interior Architecture Education and The Potentials in Interscale Design Intersection

Ceren ÇELİK* and Burçin Cem ARABACIOĞLU**

* *Istanbul Technical University*
Istanbul, Turkey
ORCID:0000-0002-4587-6028
celikce@itu.edu.tr (Corresponding author)

** *Mimar Sinan Fine Arts University*
Istanbul, Turkey
ORCID: 0000-0002-1204-4479
burcin.arabacioglu@msgsu.edu.tr

Discussion Article

Received: 25/05/2022
Received in final revised form: 20/07/2022
Accepted: 21/07/2022
Published online: 29/07/2022

Abstract

Interior architecture has experienced many different milestones since it started to exist as a separate discipline. One of them is the point of perceiving interior architecture as a distinct discipline from decoration within the scope of discourse and formations. Interior architecture is a part of a whole that relates to different scales more comprehensively than decoration. The study examines interior architecture, space, and inter-scale concepts phenomenologically. The study aims to analyse the existing potentials and structure of education and propose a new model within the scope of studio lessons with the inductive method. The possibilities that interior architecture can offer to the city and its dwellers should be considered. The shortcomings are discussed and a new approach is proposed. The new approach aims to grasp a holistic way of thinking in interior design studio. It lets students form a connection between city and interior spaces. This two-sided process can affect the designers' way of thinking, and how they design. Eventually it could help interior design process and city's itself.

Keywords: Interior architecture design studios, interior architecture education, space, city, interscale

1. GİRİŞ

Tasarım eğitimi, gerek stüdyo dersleri gerek ise bilgi yapısı gereği diğer tasarım odaklı olmayan disiplinlerden ayrı bir konumda durmaktadır. Oldukça geniş bir alana yayılan tasarım eğitimi, bilginin öğrenilme şekli ile de farklılaşmaktadır. Stüdyo/Proje derslerinin odağını oluşturduğu tasarım eğitiminde, birçok farklı girdi bu eğitimi etkilemektedir. Tasarım ve mekân algısında köklü değişiklikler yaratan her bir girdinin eğitimdeki rolü oldukça büyük ve önemlidir. Geniş bir alanı kapsayan eğitimde, bu noktada ana incelenmek istenen konu stüdyo derslerinin yapısı ve girdileridir. Bu incelemenin asıl odak noktası da iç mimarlık eğitimi ve iç mimari stüdyo pratikleridir. İç mimari stüdyoların kendi içerisindeki strüktürel yapısı, ölçekler arası tasarımın potansiyelleri bu yazı kapsamında irdelenmiştir. İç mimarlık kavramının var olan değişim süreçleri, dekorasyon teriminden ayrılması ve iç mimarlık eğitiminin bu süreçlerdeki rolü yazı kapsamında ele alınmıştır. 1930 ve 1940'larda iç mimarlığı, dekorasyondan ayıran eğitim programlarının açılması gibi birçok eylem gerçekleştirilmiştir (Havenhand, 2004). İyi bir şekilde irdelendiğinde görülebilir ki iç mimarlık dekorasyondan daha kapsamlı bir biçimde farklı ölçeklerle ilişkilenen bir bütünün parçasıdır. İç mimarlık stüdyolarında bu ölçekler arası potansiyelin nitelikli bir şekilde kullanılması, bütün ile kurulan ilişkinin güçlenmesi açısından önemlidir. Çalışma iç mimarlık, mekân ve ölçekler arası kavramlarını fenomenolojik olarak incelemektedir. Çalışmanın amacı eğitimin var olan potansiyelleri ve yapısı incelenerek, tümevarım yöntemi ile stüdyo dersleri kapsamında yeni bir yapı önerisi yapılmasıdır. Stüdyo derslerinin, mekânın verilerini sadece mevcut yapı duvarlarını baz alan bir yaklaşım ile değil, daha kavramsal altyapıya oturan, kentli ile ilişkiyi göz önüne alan bir yaklaşım ile ilerlemesi planlanmıştır. Kenti bir iç mekânlar dizisi olarak görmek, kentlerin kurgusu ve yaşanabilirliği açısından da büyük potansiyeller taşımaktadır. Bu ilişki, yazı kapsamında irdelenmiştir.

2. İÇ MİMARLIK KAVRAMI, MEKÂN DENEYİMİ VE ÖLÇEKLER-ARASILIK

İç mimari tasarım nedir? Bir iç mimarın rolü nedir? Toplumumuzda bu sorular, iç mimari tasarımı daha önce kabul edilebilir olanlara farklı cevaplar talep eden bir konuma götürmüştür. Bu disiplin, öncelikle yüzey süsleme ile ilgilenen bir disiplinden, insan davranışı için tasarım yapmaya odaklanan bir disipline dönüşmüştür (Guerin, 2004). Mimarlık veya tıp gibi diğer alanların aksine, iç mimari tasarım, mesleğin hem içinde hem de dışında açık kimlik sorunları ve uyum eksikliği ile uğraşmaya devam etmektedir (May, 2016). İç mimari tasarım ve dekorasyon birbirinin yerine geçebilir terimler değildir. Büyük oranda zaten çalışan bir uzay sistemine belirli dokularda veya renklerde değişiklikler yaparak uygulayan dekorasyon, iç mimari tasarımdan daha fazla yüzeysel müdahalelere odaklanan bir yaklaşımdır. İç mimari tasarım daha derin bir anlayış gerektirir. Bu bütünü görmek, mekânı bir hacim olarak algılamak ve kent içindeki yankısını anlamakla ilgilidir. İç mimari tasarım, büyük bir sistemde bir parça tasarlamakla ilgili bir atmosfer tasarımıdır. Kente, çevreye içeride ve dışarıda bağlıdır. Tasarımla ilgili bu gerçek tartışmaları başlatmak için değişiklik en baştan, iç mimari tasarım stüdyolarından başlamalıdır.. Bu sorunları çözmenin anahtarı eğitim dönüşümünde yatmaktadır (Guerin, 2004). Çünkü iç mimarlar, iç mimari tasarımın potansiyelini ve atmosfer ile bağlı olduğu kent arasındaki ilişkilerini ne kadar çok bilirse, toplum onu olması gerektiği gibi algılayabilir. Bu fikri sürdürülebilirlik için, iç mimarlık eğitiminin gözden geçirilmesi ve yeni bir ışık altında düzenlenmesi gerekli görülmektedir.

İç mimarlık eğitiminde bahsedilen unsurları sağlayabilecek alan iç mimari tasarım stüdyolarıdır. İç mimari projeler sosyal bir boyuta sahiptir. Kent ve kentte yaşayanlarla ilişkide olduğunun algılanması ve kabulü önemli bir noktada durmaktadır. İç mimari tasarım, ilişkisel koşulları içeren bir uygulama olarak, insanlar ve çevreleri arasındaki ilişkiyi dönüştürür (Attiwill, 2020). Kent sakinlerinin deneyimleyeceği mekânlar tasarlanırken, iç mimari projenin kentten bu kadar kopuk olması büyük bir ikilem yaratmaktadır. Bütüncül yaklaşım, kent ile ilişki çerçevesinde yeniden değerlendirilmeli ve iç mimari tasarım projelerine yansıtılmalıdır. Yani mekânlar sadece duvarların arkasında değildir. Bu süreçlere kent dinamiklerinin veri olarak dahil edilmesi, tasarımın potansiyellerini artırabilir niteliktedir. Buradaki zorluk, kenti, insanların derinlemesine keşfedebilecekleri ve yalnızca kullanacakları değil, iz bırakabilecekleri, deneyim alışverişinde bulunabilecekleri ve sıradan hareketleri oluşturabilecekleri bir dizi "iç mekân" olarak görmektir (Prete, 2020). Kente farklı bir perspektiften bakmak da tam olarak budur. Kenti bir dizi iç mekânın birbiri ile ilişkiler bütünü olarak görmek, tıpkı iç mimariyi bütünün bir parçası görmek gibi elzemdir. Bu noktada iç mimariden kente bakarkenki yaklaşım, kentten iç mimariye bakarken olan yaklaşımla birbirini destekler nitelikte olmalıdır. Kenti bir dizi iç mekân olarak görme tanımı, oldukça kuvvetli bir yaklaşımdır. İç mekânlar kentin hafızasına yer etmektedir. Bu da onları uzayda bir parça değil kentin kendisi, atmosferi varlığına eklenen tasarım öğeleri haline getirmektedir. Sokağa açılan bir mekân; işlevinden, tasarımına, o sokağın gerek kullanıcı kitlesini gerekse sokağın ve kentin atmosferini etkiler. Fakat bu durum yalnızca yüzey tasarımı etkisinden çok daha büyük bir etkidir. Bu noktada iç mimarların da bu bilinçle tasarım yapmaları farklı potansiyellere olanak sağlayabilir. Bu durum, iç mimarlık eğitiminde de önemli bir faktördür.

İç mimarlık eğitimi yıllar içinde değişiyor olsa da, önemli konular, özellikle iç tasarımın değerine ilişkin müttefik mesleklerden evrensel kabul gören ve akademi içinde bir disiplin olarak tanınması gibi sorunlar çözülmemiş durumda kalmaktadır (Guerin, 2004). İç mimari proje sürecindeki ana unsur, öğrencilerin mekânı bir bütün olarak algılamasını sağlamak ve dekoratif bir yaklaşımdan ziyade bütünsel bir yaklaşım oluşturmaktır. Bütüncül düşünme yeteneği, iç tasarımda istenen bir niteliktir. Aslında, İç Tasarım Akreditasyonu Konseyi (CIDA), bütüncül düşünmeyi eğitim yoluyla geliştirilecek profesyonel bir beceri olarak görmektedir (Meneely, 2010). Aksi takdirde, öğrencinin mekâna yaklaşımı oldukça yüzeysel bir seviyede kalabilir ve bu da eğitimin öğrenciye sağlayabileceği potansiyeli ortadan kaldırmaktadır.

Peki bahsedilen mekân kavramı nedir? Bu noktada iç mimarlık kavramı olarak 'mekân ve yer' ile bir bağ içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Mekân kavramı fiziksel olarak varlığını sürdürmesine rağmen kuramsal olarak kullanılması yüzyılın başlarına denk gelmektedir (Kahvecioğlu, 1998). Mekân kavramı birçok farklı şekilde ifade edilmiştir. Heidegger'e göre mekân insan ile var olmaktadır (Heidegger, 2001). Lefebvre'ye göre mekân toplumsal bir üretilimdir (Avar, 2009). Mekân ona göre yaşanan mekân, algılanan mekân ve tasarlanan mekândan oluşmaktadır (Lefebvre, 1991). Daha farklı bir yaklaşım olarak Ching'e göre mekân, görsel biçim, akustik, ışık gibi öğelerin birleşmesiyle oluşmaktadır (Ching, 1979). Her bir yaklaşım kendi anlatımını ve tanımını oluşturmaktadır. Her yaklaşımda deneyimleyen kullanıcının ve tasarımcının rolü değişmektedir. İç mimarlık, mekânın deneyimini referans alan bir tasarım alanıdır. Mekân ve yer kavramları benzerlik gösteren fakat ayrı ayrı incelendiklerinde birbirlerinden oldukça farklı iki kavram olarak var olmaktadır. Mekân ve yer kavramlarının daha iyi anlaşılabilmesi ve bu farkların ortaya konulabilmesi için, bu

kavramların ilişkili olduğu noktaların incelenmesi gerekmektedir. Bunlar; toplum, sınır ve algıdır. Yer kavramı ve mekân kavramı arasındaki temel fark bu üç kavram ile ortaya çıkmaktadır.

“Mekân ne salt bir soyutlama ve nesne, ne de sadece somut, fiziksel bir şeydir. Bütün boyutları ve biçimleriyle, hem kavram hem gerçekliktir, yani toplumsaldır.” (Avar, 2009: 8). Yer ise bundan farklı olarak toplumsal bir olgu olmayıp her noktada bulunabilmektedir. Bireyin ve toplumun varlığı ve yeri sahiplenmeleri onu mekân olmaya ilerletmektedir. Birey ve toplumdan bağımsız olarak yer olabilmekte fakat mekân olamamaktadır. Mekân kazanılan bir özellik boyutundadır. Mekân kullanıcıları tarafından sürekli yenilenen, devinim halinde bir süreçte olan bir olgudur. Mekânın varlığı toplum ile ortaya çıkmakta ve önemli hale gelmektedir. Bir mekânın ilerleyişini ve gidişatını toplum belirler. Onun algılanmasını ve var olmasını sağlayan toplumdur. Mekân, toplumsal bir üründür (Lefebvre, 1991). Bu çerçevede incelendiğinde mekânın oluşmasında ve var olmasında insan ile olan ilişkisi oldukça ön plana çıkmaktadır. Oluşan bu mekânın sınırları ise algı ile şekillenmektedir. Bireyin ve toplumun algısı mekânın, mekân olma özelliğini kazanmasını sağlamaktadır. Bu algılayış karşımıza mekânın sınırlarını çıkarmaktadır. Sınır kavramından bahsederken bireyin hareketi önem kazanmaktadır. “Mekânın sınırları, zaman ve olaya bağlı olarak birey tarafından belirlenmekte, her an tekrar tanımlanmaktadır. Birey, hareket ettiği sürece kendi sınırlarını tayin etmekte, dahil olduğu, kendi dinamik yapısını oluşturmuş ortamlarda, izler bırakmaktadır” (Geron, 2003: 49). Mekânın yeni sınırlarını tayin ederken birey, hareketleri ile mekânın olası sınırlarını belirlemektedir. Her hareket kendi sınırını oluşturmakta ve oluşan yeni durum, mevcut sınırlar arasında geçişler sağlamaktadır. Bu noktada bireyin hareketliliği sınır kavramını algılamasına olanak tanımaktadır. Örnek olarak bir birey içinde bulunduğu bölgeden ayrılarak ancak o bölgenin görünür veya görünmez sınırlarla çevrili olduğunu algılayabilmektedir. Böylelikle mekânın yerden farklı olarak görünür ya da görünmez sınırlar ile çevrili olduğu söylenebilmektedir. Sınırlar değişebilmekte ve yeni olanaklar için dönüşebilmektedir. Yeni girdilerle, yeni uzlaşma ve çatışma zeminleri oluşturmaktadır. Mekân algısı kendi içinde çeşitlenen başlı başına bir konu olmakla birlikte burada bahsedilen algı bireyin toplumsal çerçevedeki algısıdır. Mekânın algılanışında kültürel etmenler de önemlidir. Mekân kendini sürekli kullanıcıları tarafından yenilerken, toplumun kültürel birikimini kendi içine katarak ilerlemektedir. Mimarlık üç boyutlu bir kavramdır, çünkü kültürel dünyanın bir kesitidir (Libeskind, 2004). Bütün ilişki ağları göz önünde bulundurulduğunda, mekânını yaşanır kılması ve ona göre tasarım yapması gereken kişi tasarımcıdır. Toplumu düşünerek ve mekânın toplum ile ilerlediğini, onunla gelişip evrildiğini bilerek, bu ilişkinin farkında olarak ve toplum için tasarım yaptığının bilincinde olarak tasarım geliştirmelidir. Değişen ve dönüşen toplumda, ona uygun değişen ve dönüşen bir tasarım sunulmalıdır. Katı kurallar çerçevesinde yapılan, toplumun mekânı algılayışını engelleyen ve toplumla uyum içerisinde olmayan tasarımların mekân olma özellikleri silikleşmektedir.

Mekân, sadece bir alan ya da hacim tanımlamaktan çok daha öte bir anlamı da beraberinde taşımaktadır. Mekânın var olan her unsuru ile birlikte farklı katmanlardan oluşan bir atmosfer oluşmaktadır. Bu noktada atmosfer yalnızca renk ya da dokudan çok daha derin bir anlayış içermektedir. Algı ve bilişsel süreçlerle birlikte bir mekânın algılanması bu atmosferin mekânın kullanıcısı tarafından deneyimlenme süreci olarak nitelendirilebilir. Bu noktada bilişsel süreçleri kullanıcıların anıları, mekânın var olan kentsel hafızadaki yeri vb. var olan bir mekânın yeniden dönüştürülmesi senaryosunda bu durum hayli önemli bir unsur

olarak karşımıza çıkmaktadır. Var olan kimliği dışında bir işleve bürünecek olan bir yapıyı yeniden işlevlendirme sürecinde, iki farklı yaklaşım karşımıza çıkmaktadır. Birincisi var olana dair her kalıntıyı silerek sıfırdan 'temiz' bir tasarım yapmak, ikinci seçenek ise var olanın sunduklarını değerlendirip, etkin ve önemli olanları ayırarak, onları sürece dahil ederek bir tasarım yapmaktır. Bir iç mimarın görevi bu yapılarda neyin önemli olduğunu ve neyin önemli olmadığını belirleyerek yeni tasarıma ilham vermesini sağlamaktır (Crespi, 2020). Yaklaşımlardan ikincisi ile var olan yapının tasarımcılara ve kentlilere sunduklarını iyi değerlendirerek bir tasarım yapmak, hem sürdürülebilirlik açısından hem de kentin var olan hafızasını silmeden ona eklenerek ve katmanlaşarak bir tasarım oluşması açısından önemlidir. Mekânın kentin fiziksel bir parçası olduğu kadar, kent hafızasında da bir yeri olduğunu unutmamak gerekmektedir. Bu hafıza kimi zaman fiziksel etmenler ile desteklenebilmektedir. Bu girdiler ile desteklenmeyen yaklaşımlar ne yazık ki kent dokusuyla bir bağ kuramamakta, alanın soylulaştırılması senaryosuyla son bulabilmektedir. Bunun gibi önemli bir nokta iç mimari proje süreçleri için de önemlidir. Proje strüktürü ve projelere yaklaşım tasarlanırken mekânın bu katmanlı yapısı öğrencilere başarılı bir şekilde aktarılmalıdır. Yazının ilerleyen bölümlerinde iç mimarlığın algılanma biçiminde tasarım stüdyolarının bu potansiyelleri tartışılmıştır.

3. İÇ MİMARLIK EĞİTİMİ VE STÜDYO DERSLERİ

Bu bölüm kapsamında tasarım ve iç mimarlık eğitiminin tarihsel süreçleri bir altlık olması amacıyla incelenmiştir. Tasarım eğitimi süreç boyunca birçok farklı dönüm noktası yaşamıştır. Bunlar iç mimari stüdyoları da etkiler niteliktedir. İç mimariye yaklaşımın dolayısıyla da iç mimari stüdyoların değişim sürecini tetikleyen unsurlar da bu bölüm kapsamında irdelenmiştir. Potansiyellerin keşfi ve farklı bakış açılarının görülebilmesi açısından tarihsel inceleme yapılması gerekli görülmüştür. Bununla bağlantılı olarak eğitim ve öğrenme kavramları, bu kavramlar üzerine üretilmiş düşünceler incelenmiştir. İç mimarlık stüdyolarının kendi strüktürel yapıları ve bu süreçlerle olan organik ilişkileri araştırılmıştır.

3.1. Tarihsel Süreç

Mimarlığın bir pratik olarak uygulanmaya başlandığı zamanlarda bir mimarlık okulunun olmadığını söylemek doğru olacaktır. Bu dönemde çırak ustasını gözlemler ve meslek ile ilgili noktaları bu şekilde öğrenirdi. Bu ilişki içerisinde mimarlığın kuramsal ve kavramsal bir alanı yoktur. Çırak ustadan gerekli teknik bilgiyi alır ve öğrenir. Bilgi akışı tek yönlü olarak ustadan çırağa doğrudur. Bu dönemden sonra kavramsal alt yapının ilk oluşmasının 17 yy.da Fransız Bağımsız Kraliyet Akademisi'nin kuruluşuyla olduğunu söylemek doğru olacaktır (Kararmaz ve Ciravoğlu, 2017). Bu dönemde usta çırak ilişkisi devam etmekle birlikte, öğrenciler bağımsız atölyelerde eğitimlerine devam etmekteydiler. Günümüzde de etkilerini gördüğümüz bir diğer yaklaşıma sahip stüdyoları bünyesinde barındıran okullar; 1793 yılında kurulan École des Beaux-Arts ve Bauhaus'tur. Günümüzde kullanılan jüri sisteminin ilk çıktığı yer École des Beaux-Art'tır (Onur ve Zorlu, 2017). Alternatif yöntemlerin denendiği ilk okul olarak da Bauhaus söylenebilir. Günümüzde de Bauhaus'un etkileri stüdyo dersleri çerçevesinde hala görülmektedir.

Tarihsel sürecin ardından (Şekil 1) tasarım stüdyolarının genel işleyişinden bahsetmek gerekirse; günümüzde tasarım stüdyolarında farklı birçok yöntem kullanılmaktadır. Sabit bir doğru olmayan eğitim sisteminde, yürütücülerin yaklaşımları çerçevesinde bu işleyiş değişmektedir. Geleneksel usta-çırak eğitim modelinin yanında,

deneySEL olarak adlandırılabilir eğitim yaklaşımları da artık akademide sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Kararmaz ve Ciravoğlu, 2017).



Şekil 1. Tarihsel süreç (Ceren Çelik, 2022)

İç mimarlık bölümü özelinde bu inceleme gerçekleştirilirse iç mimarlık eğitimi bahsedilen tasarım eğitimlerinin ana çerçevesini korumakla birlikte kendine özgü unsurları bünyesinde barındırmaktadır. Uzun yıllar boyunca iç mimarlık, mimarlığın içinde konumlanan bir alan olarak varlığını sürdürdü. Modern dönem ve sonrasında iç mimarlık ayrı bir alan olarak tasarım dünyasında varlığını ortaya koymaya başladı (Kurtich ve Eakin, 1993). Bauhaus akımının dönemin iç mimarlık yaklaşımındaki etkisi büyüktür. Tasarım kavramının iç mimarlık alanında ele alınması bu dönem ile ortaya çıkmıştır (Piotrowski, 1989). 1960'larda iç mimarlık alanındaki büyük gelişmelerin ardından, tasarımcılar bu alanda üretimler yapmaya devam ettiler. 1970 ve 1980 yılları arasındaki ekonomik kriz ve Japon endüstri devrimi ile bazı iç mimarlar teorik, konsept ve akademik çalışmalara yöneldi ve bunun etkileri eğitim alanında görülmeye başlandı (Demirbaş, 2001). Bu önemli gelişmeler iç mimarlığın sürecini ve gelişimini belirleyen unsurlardır. İlk olarak 20. yüzyılın başında iç mimarlık eğitimi bir kurs olarak varlığına başladı (Demirbaş, 2001). İkinci Dünya Savaşı'nın ardından iç mimarlık daha akademik bir hale geldi ve üniversitelerin bünyesinde bölüm olarak yerini bulmaya başladı. Bunların ardından 1960'larda ise konsey ve toplulukların kurulmasıyla birlikte birçok farklı eğitimin birliği sağlanmaya çalışıldı (Kaptan, 1998). 1896'da ilk lisans eğitimi Parson's School of Design bölümünde faaliyete başladı (May, 2008). İç mimarlık geliştiği ve var olduğu süreç boyunca farklı yaklaşımlar sergilemiştir. Bunların ilki, görsellik ve süsleme odaklı olan geleneksel bakış açısı iken diğeri araştırmaya odaklı ve yeni radikal yapılaşmayı öne süren yenilikçi bir tasarım anlayışıdır (Tate ve Smith, 1986). Farklı kuruluşlar ve okullar süreç boyunca bu iki yaklaşım arasında konumlarını belirlemişlerdir. Örneğin Amerikan İç Dekoratörler Kurulu (AIID, 1932), Amerika Dekoratörler Enstitüsü olarak devam eden isminin, bu gelişmeler çerçevesinde terminoloji olarak değiştirilmesi gerektiğini, dekorasyon yerine iç mekân tasarımı söyleminin doğru olduğunu savunan ve bu kuruldan ayrılan bir grubun kurduğu Ulusal İç Mimarlar Derneği (NSID) ile karşıt fikirleri benimsemişlerdir (Eriş ve Ağan, 2020). 1975 yılında fikir birliği sağlanmış ve Amerikan İç Mimarlar Derneği adıyla faaliyetlerini sürdürmeye devam etmiştir. Terminolojik olarak dekorasyon ve iç mimarlığın konum olarak durdukları yerlerden yazının önceki bölümlerinde bahsedilmiştir. Bu ayrım tasarım eğitimlerinin çerçevesini ve mekâna yaklaşımı da farklı şekilde etkilemektedir. Bu ayrım aynı zamanda eğitim fakültelerinin bağlı oldukları ve

beslendikleri ortak dersler vb. ile şekillenmekle birlikte, okulların tasarıma yaklaşımları ile de belirlenmektedir.

Türkiye’de lisans düzeyinde ilk iç mimarlık eğitimi veren bölüm ise, 1925 yılında şimdiki adı ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde kurulmuştur (Demirbaş, 2001). Günümüzde halen eğitim ve öğretimine lisans, yüksek lisans ve doktora derecelerinde devam etmektedir. Birçok farklı okulun iç mimarlık bölümlerinin kuruluş süreçlerinde etkin rolü olmuştur. İç mimarlık bölümlerinin sayısı 1985’te üçe ulaşmıştır (Eriş ve Ağan, 2020). Günümüzde ise birçok farklı devlet ve vakıf üniversitesi bünyesinde iç mimarlık bölümü barındırmaktadır. Türkiye’deki iç mimarlık bölümleri farklı fakülteler altında var olmaktadır. Bu bölümün farklı fakülteler altında konumlandırılması da programında, ağırlıklı olan derslerde ve yaklaşımlarda farklılıklar getirebilmektedir. Fakülteden beslenen servis dersleri, bağlı bulunan fakültenin imkanları doğrultusunda şekillenmektedir. Bu durum çeşitliliğin ve farklı yaklaşımların önemi açısından oldukça zengin bir ortam sağlamaktadır. Okulların eğitim strüktürleri incelendiğinde, farklı strüktürlere sahip yaklaşımlar olduğu görülebilmektedir. Dört yıllık strüktürün tamamen program özelinde tasarlandığı bölümler olmakla birlikte, Parsons ve Pratt Üniversitelerinde uygulandığı gibi tüm fakültenin ortak bir başlangıç yılı eğitiminin ardından bölüm derslerini aldıkları strüktürlere sahip bölümler de bulunmaktadır.

3.2. Eğitim & Öğrenme ve İç Mimarlık Stüdyoları

Öğrenme ve eğitim kavramının sorgulanması ve araştırılması sadece içinde bulunduğumuz yüzyılın değil, farklı zaman dilimlerinden birçok farklı düşünürün ve araştırmacının da odak noktası olmuştur. Peki eğitim nedir? Wilson bu sorunun tehlikesi ile ilgili uyarılarda bulunmuştur (Schofield, 2011). Bu sorunun cevabı birçok farklı çerçevede incelenebilir. Bazı düşünürler bu sorunun cevabını bir tanımlama isteği olarak ele alırlar, bazıları ise kendi görüşlerinin taraflı olarak aktarılması için bir fırsat olarak değerlendirebilirler (Schofield, 2011). Eğitim kavramı objektif konjektörlere dayandırılabilir gibi, subjektif yaklaşımlara da alan açmaktadır. Batı tarihinde Plato’dan beri eğitim reformu için düşünceler sunulmaktadır (Dahlin, 2017). Plato (423/424 M.Ö, 348/347 M.S.) eğitimden bahsederken çocuklarda erdemini ilk içgüdülerine uygun alışkanlıklar kazandıran eğitimi kasteder. Plato’ya göre eğitim bir alıştırmadır (training) (Schofield, 2011). Kant’a (1724-1804) göre eğitim alıştırmadan (training) farklı bir konumdur. Eğitim düşünme ve süreçlerini de içerir (Cahn, 1997).

Lodge (1947) eğitimi bir deneyim olarak tanımlar. Yaşayan organizmanın var olduğu çevre ile etkileşim kurması olarak değerlendirir. Bu noktada deneyim kelimesinin ortaya çıkması oldukça önemlidir. Eğitimin temelde bir deneyim olduğu kavramı, tasarım eğitiminin köklerini algılamak açısından da önemlidir. Bahsedilen eğitimin bir çocuğun çevresini öğrenmesi ile bir tasarım öğrencisinin ‘tasarım kültürünü’ öğrenmesi benzer temellere dayanır. Bu temeller yeninin keşfi çerçevesinde değerlendirilebilir. Horne (1927) eğitimi, fiziksel ve zihinsel olarak gelişmiş, özgür, bilinçli insanın, zihinsel, duygusal ve istemli ortamında tezahür ettiği gibi uyumunun ebedi süreci olarak tanımlar. Her bir düşünce bir öncekinden beslenerek, kimi zaman ona karşı çıkıp, kimi zaman ise ortaklıklar kurmaktadır. Fakat eğitim üzerine olan çalışmaların ortak paydası her zaman teorik düşünceyi takip eden fiziksel sonuç arayışıdır. Eğitimin ana unsuru da budur. Dewey (1859-1952), teori ve uygulamanın birliğine inanan bir düşünürdü. Yazdığı *Democracy and Education* (Dewey, 1997) kitabından sonra gelen eleştiriler ile teorilerini geliştirdi (Dewey, 1938). Dewey

öğretmenleri, bilgi ve becerilerin iletildiği ve davranış kurallarının uygulandığı araçlar olarak görür (Dewey, 1938).

Piaget ise öğrencileri daha farklı bir yere koyar. Piaget güncel eğitimi eleştirerek; çoğu insan için eğitimin, çocuğu toplumun tipik bir yetişkinine benzetmeye çalışması olarak olduğunu söyler, fakat kendisi eğitimi yaratıcılar yaratmak olarak görmektedir (Bringuier, 1980). Buradan eğitime bakış açısı ve yaklaşımı görülebilmektedir. Bilginin kalıplaşmış yargılar ile sarılı olduğunu ve bunların var olan bilgiyi şekillendirdiğini düşünür. Kalıplaşmış bu yargıları 'daha iyi' olanlar ile değiştirmek gerçek bilgiye ulaşmanın yoludur (Isaacs, 1973).

Steiner ise bu yükselen öğrenciyi odağa koyan görüşün aksine öğreticiyi odağa koymaktaydı. Fakat öğreticinin öğrenciler için ilham verici olması gerektiğini düşünürdü (Dahlin, 2017). Çoğu çalışma ana strüktürünü çocuklar ve başlangıç seviyesi eğitimleri üzerine kursa da yüksek eğitim üzerine incelenmesi gereken bir diğer düşünür Heidegger'dir. Heidegger çalışmalarında eğitimi yapıbozuma uğratmaya çalışmıştır. Bunu reddetmek yerine, "yapıbozumun" polemik olarak "yıkım"a indirgenmesi reddedilmelidir. Heidegger'in eğitiminde yapıbozumunun amacı, geleneksel Batılı eğitim kurumlarını yok etmek değil, daha ziyade bu "sertleştirilmiş geleneği" "gevşetmek ve onun doğurduğu sınırları "ortadan kaldırmak"tır (Thomson, 2005). Heidegger'in bu yaklaşımını iyi irdelemek, günümüz eğitimine alternatif düşüncelerin ya da eleştirel bakış açılarının incelenirken bu çerçevede tekrar ele alınması önemlidir. Eğitime yaklaşımın baştan ele alınması, sabit bir tutunmadan kurtularak mevcudun sınırlarının esnetilmesi gelişim için gereklidir. Mevcut durumda birçok eğitimci, modern batı toplumlarına ve eğitim kurumlarımıza hakim olan bilgi, gerçekler ve uygulamalara inanmakta ve bunlara göre hareket etmekte zorlanmaktadır (Jardine, 2005). Bu noktada eğitim kurumlarının ya da eğitimcilerin doğru olarak gördüklerini sorgulamaları önemlidir. Foucault'ya göre bu durum her eğitim sistemi, beraberinde getirdikleri bilgi ve güçle, söylemlerin uygunluğunu korumanın veya değiştirmenin politik bir yoludur (Foucault, 1971). Söylem, eğitim ile birlikte ilerlemekte ve şekillendirmektedir. Foucault'ya göre bilgi ve söylem çevremizden aldıklarımızla şekillenir (Foucault, 2005). Langford'a (1968) göre ise, eğitim, teorik sonuçları hedefleyen etkinliklerin aksine pratik sonuçları hedefleyen bir etkinliktir. Bunların ardından bir davranışlar dokusu oluşur. Fakat burada bir ikilik oluştuğunu söylemek doğru olacaktır. Kişi, bir masayı ve sandalyeyi fiziksel olarak gözlemleyebilir fakat bunların gözlemlendiği gibi niyetler, motivasyonlar ve düşünceler gözlemlenemez (Pring, 2005).

Tasarım eğitimleri ise, diğer lisans düzeyindeki eğitimlere göre farklı bir strüktürel yapıya sahiptir. Tasarım eğitimi diğer eğitimlerin aksine var olan ispatlanmış belirli çözümlerin öğretildiği bir alan değildir. Tasarımda 'tek bir çözüm' yoktur. Yaratıcı süreçlerin de eğitimin içine girdiği bir sistematığe sahiptir. Teorik dersler, proje dersini destekler niteliktedir. Tasarım stüdyolarında ana fikir; öğrencilere nasıl düşüneceklerini öğretmek ve algılarını çoklu çözümlerle genişletmelerini sağlamaktır. Önemli olan, ne tasarlayacaklarını öğretmek değil, nasıl tasarlayacaklarını öğretmektir. Mimari stüdyolarda öğrencilerden beklenen keşfetmektir (Roberts, 2006). Öğrenciler tasarım sürecinde keşfederek mekânı algırlarlar.

Schön (1983) öğrenciyi bir araştırmacı olarak tanımlar ve Schön'e göre öğrenci bilgiler dâhilinde kendini geliştirir. Bu yaklaşım, öğrenciye sadece bilgiyi vermekten ziyade araştırmanın önemi, süreci ve bunlar doğrultusunda öğrencinin ilerleyişinin bilgi yapısını oluşturduğunu savunur. Bu yaklaşımda sonuçtan ziyade bilginin bulunması daha önemli bir konumdadır. Bilgi edinim yolu da bilgiye eklenerek büyüme ve öğrencilerin yorumladığı ve

deneyimlediği bir bilgi birikimi haline gelmektedir. Bu sebeple daha agnostik ve araştırma odaklı, sorgulayıcı, öğrenciye fikri yahut bilgiyi veren değil öğrenciyi bu yöne iten bir yaklaşım sergilenmektedir. Bilgi akışı çift yönlü ve daha bulanıktır. Kolb (1984) deneyimsel öğrenme teorisini kurgulamıştır. Ardından birçok farklı okulda bu deneysel yöntemler denenmiştir. Bu yöntemin odağında disiplinler-arasılık ve bütüncül bir yaklaşım savunulmaktadır (Kolb ve Kolb, 2005).

Alışlagelmiş yöntemlerden farklı bir bilgi akışı olması ve bilgiye ulaşma şekli olması açısından bu yaklaşımların öğrenciler üzerindeki etkisi farklıdır. Fakat bunu da bir sorun olarak görmeden, yeninin bilinmezliği çerçevesinde bir fırsat olarak değerlendirmek mümkündür. Deneyim odaklı birçok stüdyo fikri yeni dönemde varlığını sürdürmektedir. Geleneksel yöntemler öğrenciye bilgi vermek odağında varlığını sürdürmek ile birlikte, bu yöntemler farklı bir arayış içerisindedir. Öğrencinin var olan yaratıcılığını ortaya çıkarmak ve sürecin öğrenme üzerindeki etkisini artırmak amacı ile yeni üretim şekilleri, düşünce yapıları ortaya atmaktadırlar. Geleneksel kurgu uygulamaları sadece öğretmenlerin varlığı ile ilgilidir. Fakat burada öğrenciler sürecin kendisini var etmektedirler. Her öğrencinin yaklaşımı ve farklı düşünce yapısı sürece katkıda bulunmaktadır. Herhangi bir radikal pedagoji, herkesin varlığının kabul edilmesi konusunda ısrar etmelidir (Şenel, Türkkkan ve Kurtuncu, 2013). Fakat bu noktada çoğu tasarım stüdyosu bunları karşılamakta eksik kalmaktadır. Bu yenilikçilik içinde dahi sadece rutini kırabilmektedirler (Tanyeli, 2013). Tasarım stüdyoları bu noktada daha özgür ve daha bütüncül bir yaklaşıma sahip olmalıdır.

İç mimarlık eğitiminde de bu durum ortaya çıkmaktadır. İç mimari stüdyo sürecinde öğrencide oluşturulması gereken ana unsur, dekoratif bir yaklaşımdan ziyade mekânı bir bütün olarak algılayıp, bütüncül sorgulayan, irdeleyen bir yaklaşıma sahip olmalarını sağlaması olmalıdır. Bu iç mimarlığın var olan potansiyelini kullanmak için imkanlar sağlayabilir. Aksi takdirde öğrencinin mekâna yaklaşımı oldukça yüzeysel kalabilmekte ve eğitimin ona sağlayabileceği potansiyeli azaltabilmektedir. İç mimari proje sadece duvarların arasında tasarlanan bir alan değil aksine bir bütünün parçasıdır. Bu noktada 'duvarların renginin seçilmesinden' çok daha öte bir boyutta iç mimari proje tartışması söz konusudur. Bu sebeple proje dersi kurgulanırken bu girdilerin tamamının hesaba katıldığı bir sistematik geliştirilmelidir. Girdiler değişse dahi ana özü korunarak kendini devam ettirebilmelidir. İç mimari mekânın da kentin bir parçası olduğunu, kentli ile birebir ilişkide olduğunu unutmamak gerekmektedir. Sadece kapalı alan ardında varlığını sürdürmemekte ve kent dinamiklerine de bir veri olarak dâhil olmaktadır.

Bunun yanı sıra iç mimari projenin kendine özgü olan unsurlarından daha derinlemesine bahsetmekte fayda vardır. Ölçek itibari ile mimari projelerden ayrılmakta, 1:1 ölçeğe kadar inebilen detayların çözümlenmesi gerekmektedir. Bu da aslında bütüncül kurgunun ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Bütüncülden kasıt gesamtkunstwerk gibi tasarımın görsel ya da üretim odağından ziyade (Dictionary, 2020), daha bağlamsal ve kavramsal olarak bir bütünlüktür. İç mimariye daha öğrencilik yıllarında dekoratif bir yaklaşımla yaklaşılmamasının, güncel ticari, çabuk tüketilen akımların uygulandığı niteliksiz, birbirinin aynı, kendi bağlamından kopuk iç mekân üretimlerine sebep olması olasıdır. Bu noktada uygulanan temsil ve üretim biçimleri de oldukça önemli bir hal almaktadır. Her projenin ve her bağlamın getirileri farklı olmakla birlikte, temsil ve üretim yöntemlerinin öğrencilerin öğrenme süreçlerini destekler nitelikte olması sağlanmalıdır. Öğrencilerin üretim süreçlerinde geri dönüşler olan, birbirini besleyen, temsil ve üretimin iç içe geçtiği bir

prensibin belirlenmesi öğrencilerin belirli fikirlere sabitlenmeden, arasında gezinip yaratıcı sonuçlara varmalarına imkan sağlar. Tasarımın kendisi lineer bir düzene sahip değildir. Bu sebeple tasarımcı farklı araçlar arasında gidip gelerek tasarım yapar. Tasarımın kendisi bu şekilde işlerken tasarım eğitiminin de bunu destekler nitelikte olması gerekmektedir.

İç mimarlık eğitimi, strüktürel açıdan farklı okullarda farklı yaklaşımlara sahiptir. Türkiye’de ve dünyada farklı eğitim strüktürleri uygulanmaktadır. Sekiz dönemin tamamının iç mimarlık eğitimi özelinde ayrıldığı eğitimler ve birinci yılın tamamının tasarım eğitimi kapsamında tasarım fakültesinin tamamının ortak olarak ilerlediği ve ardından branşlara özelleştiği eğitimler bulunmaktadır. Bu ortak ilk yıl eğitiminin bir arada olmasının birçok avantajı olduğunu söylemek doğru olacaktır. Öğrencilerin bir anda ‘iç mimari’ proje ile karşılaşmasının tasarım bilinci henüz oturmadan belirli kalıplar içerisinde sıkışmalarına sebebiyet verebilmektedir. Başlangıç stüdyosu, tasarım eğitiminin ve terminolojinin temel taşı oluşturmaktadır (Arabacıoğlu ve Arabacıoğlu, 2011, 2013). Başlangıç stüdyosunun bu oldukça önemli misyonu oluşturması sebebiyle, birinci yılın tasarım algısı oluşturma amacıyla ‘nasıl’ araştırma ve tasarım yapabileceklerine ayrılması ve bu tasarım düşüncesinin oturtulması amacıyla farklı bir strüktürde olmasının projelerde öğrencilerin daha yaratıcı çözümlere ulaşabilmesinin önünü açar. Öğrencilerin bir fikre bağlanmadan farklı fikirler arasında geçişler yaparak, üretimin bir süreç olduğunu algılamaları, gerek bu yarıyıldaki gerekse ilerleyen yarıyıllardaki projelerin ve sürecin potansiyelini artırmaktadır. Birinci sınıf stüdyosunda üretim hızının yüksek olması, farklı üretim ve temsil araçlarının çoğunun denenebilmesi öğrencilerin bir ‘eser’ gibi bir üretim yapmasından ziyade yıkılabilir, değişip dönüşebilir potansiyelli üretimler yapmalarına olanak sağlamaktadır (Ataş, 2017). Bu noktada bu prensibi belirleyen tasarım okullarında ikinci sınıf birinci dönem projesi de ayrı bir öneme sahiptir. Bu dönem projesinin daha kapsamlı bir ölçekten iç mimari ölçeğe inen bir yapıya sahip olmasının öğrencilerin iç mimari projenin kapsamını ve içinde buldukları bağlamı daha iyi algılamaları için gerekli olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Stüdyolar özelinde ise uygulanan projelerin gerek sonuçlarını gerekse öğrencilerin öğrenme süreçlerini etkileyen birçok girdisi bulunmaktadır. İç mimari projelerin en önemli iki unsurundan bu noktada bahsetmek gerekmektedir; proje konuları ve ölçekler. Proje konularının içeriği, kapsamı ve bağlamı sürecin ana etmenlerindedir. Farklı strüktürlere sahip iç mimarlık eğitimleri olması iç mimari proje konularını ve ölçeklerini etkilemektedir. Her bir projenin çıktılarının gereklilikleri, o dönemde iç mimari proje olarak öğrencilere sağlaması gerekenler (konut, yeniden işlevlendirme vb.) CIDA ve benzeri uluslararası denklik veren kuruluşlar tarafından belirlenmiş olmasına rağmen, her yaklaşım kendi içinde çeşitlenmektedir. Öğrencilerin iç mimari projeleri tasarlarırken karşılaştıkları en büyük sorunlardan biri, mekânı bir bütün ve hacim olarak algılamadan sınırları çerçevesinde değerlendirmeleridir. İç mimari ölçeğin kendi girdileri olmakla birlikte birinci yarıyıldan itibaren tasarım üzerine henüz çalışma yapmadan iç mimari ölçekte üretimler yapması, öğrencilerin öğrenim süreçlerini etkilemekte ve yaratıcı, bütüncül tasarımlar yapabilme, mekânın potansiyelini algılama konusunda eksikler yaratmaktadır. Bu sebeple ilk iki yarıyıldaki başlangıç stüdyosuna özgü bir strüktürde bir tasarım eğitiminden oluşan, farklı ölçeklerde tasarımların yapıldığı bir eğitimin öğrencilerin bu tasarım düşüncelerinin oluşmasında önemli bir etkisi olmaktadır. Öğrencilerin büyük bir kısmının birinci yarıyıldaki tasarım ve tasarım problemleri ile ilk kez karşılaşmaları birinci ve ikinci yarıyıl eğitimini oldukça önemli bir noktaya koymaktadır. Tasarım eğitiminde ilk yıl tasarım stüdyosu, tasarımı kritik bir süreç

olarak düşünmek için eşsiz bir fırsat olarak görülebilir (Şenel, Türkkan ve Kurtuncu, 2013). Bu yarıyılların barındırdığı potansiyel çok özel ve biriciktir. Bu yarıyıllardan alınan bilgi ve potansiyelin diğer yarıyıllardaki iç mimari proje süreçlerinde de var olması, bahsedilen bütüncül yaklaşımın yakalanmasında önemlidir. Projelerin işleyişi açısından öğrencilerin bu yarıyılların ardından oluşan düşünsel altyapısı oldukça önemli bir noktada durmaktadır. Bu durumda bu yarıyıllarda deneyimlenen eğitimin öğrencilere bu çok özgün olan 'tasarım düşüncesini' oluşturması gerekmektedir. Bahsedilen tasarım düşüncesinin oluşmasına yönelik çalışmaları kapsayan stüdyo, öğrencilerin ilerleyen yarıyıllardaki projelerinde gelişim süreçlerini etkilemektedir. Öğrenciler, sözü geçen tasarım sürecinde bu derslerin birinci yılda tam olarak anlaşamadığından ancak ilerleyen yıllarda bu bilgilerin nasıl etkili olduklarını anladıklarını ifade etmektedirler (Kulluoğlu, 2017). Bu temel tasarım eğitiminin doğası gereği böyle olmaktadır. Tasarım eğitiminde tek doğru olmaması dolayısıyla öğrenciler sadece çözümü değil, bir tasarıma veya soruna nasıl yaklaşmaları gerektiğini öğrenmektedir. Bu noktada iç mimarlık eğitimi birinci yarıyılda öğrencilerden ilk projeden duvarlar arasında iç mimari proje tasarlama beklentisini beklemek, öğrencilerin tasarıma yaklaşımlarını tüm lisans projeleri boyunca etkiler niteliktedir. Öğrenciler bütüncül bir anlayıştan uzaklaşmakta ve bu kavram bölümlendirilmiş mekânlar olarak zihinlerine yer edebilmektedir. Proje boyutunun küçük olması avantajdan çok bir dezavantaja dönüşmektedir.

İlerleyen yarıyıllarda da bu düşünce yapısının devamlılığı, iç mimari alanında özelleşmiş ölçekteki stüdyo derslerinde öğrencilerin mekânı bir hacim, bir bütünün parçası olarak algılamaları kilit bir noktadadır. Birinci sınıf eğitiminin ardından gelen 'üçüncü yarıyıl stüdyosu' öğrencilerin iç mimari proje ile detaylı olarak karşılaştıkları ilk proje olması açısından oldukça önemlidir. Bu yıl öğrencilerin iç mimarlık eğitiminde bilişsel bilgi alanı oluşturma, analiz, tasarım gibi konuların öğrenilmesinde en önemli yıldır (Bloom, 1956). Bu projenin odak olmasındaki en büyük etken eğitim hayatını tamamen etkileyen bir proje olmasıdır. Projenin öğrenme çıktıları, tasarım düşüncesi oluşturma gibi bütün lisans eğitimi etkileyebilecek öneme sahiptir. Öğrencilerin sıklıkla yaşadıkları ölçekler arası geçiş sorununu minimuma indirmek adına bu projenin üst ölçekten iç mimari ölçeğe inen bir proje olması öğrencilerin iç mimari projenin bağlamını kavramalarına yardımcı olmaktadır. Üçüncü projede duvarlar arasında bir proje yapılması, öğrencilerin iç mimari projelerin gerek kentteki gerekse bağlı buldukları yapıdaki konumunu anlayabilmelerini etkilemektedir. Bu sebeple bu projenin geniş bir ölçekten başlayıp daralıyor olması, öğrencilerin iç mimarinin diğer tasarım disiplinleri ile olan bağlantısını kavramasında ve ilerleyen projeleri tasarlarken bu girdileri hesaba katarak tasarım yapmaları açısından önemli bir noktada durmaktadır. İç mimarinin tartışmalı konumunun yeniden şekillenmesi için ve mekânın daha iyi analiz edilmesi için projelerin strüktürünün gerek kentle gerekse içinde bulunduğu bağlam ile olan ilişkisini sorgulaması elzemdir. Bu şekilde bir yaklaşımda öğrencilerin projelerinde iç mimari ölçeğe indiği noktada da daha verimli bir çalışma imkanı yaratabilmektedir. Fakat bu bir kent planlaması ya da mimari proje yapılması gibi bir durum değil aksine, kentsel iç mekânlar, kamusal alanlar, kentliler için yeni odaklar ile iç mekânın ilişkisinin sorgulanması gibi unsurlar olarak değerlendirilmelidir. İç mimari projenin bu ölçekler-arası potansiyeli iyi değerlendirebilen bir kurguda olması, mekânın algısını etkiler niteliktedir.

Bu kurgu iç mimarlık projelerinde nasıl sağlanabilir sorusunun cevabı bu yazı kapsamında aranan bir sonuçtur. Bu tip bir yöntemin diğer yarıyıllardaki iç mimari projelere nasıl uygulanabileceği tartışılmış ve buna uygun bir sistem üretilmiştir. Her yarıyıl projesine

adapte olabilecek esneklikte olması bu noktada oldukça önemli bir unsurdur. Bu noktada asıl sorulmak istenen soru 'bu bütüncül yaklaşım mimari projenin gölgesinden sıyrılarak 'iç mimari projeye' nasıl yansıtılabilir' olmalıdır. İç mimari projeyi bu duvarlar arasında olmaktan çıkartan unsurlar iyi irdelenmelidir. Bahsedilen bütüncül yaklaşım kent ile kurulan ilişki çerçevesinde de yeniden değerlendirilip, iç mimari projelere yansıtılmalıdır. Yazının değerlendirme ve sonuç bölümünde, bahsedilenler çerçevesinde bilgiler derlenmiş ve sonuç, bir yapı önerisi ile sonlandırılmıştır.

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

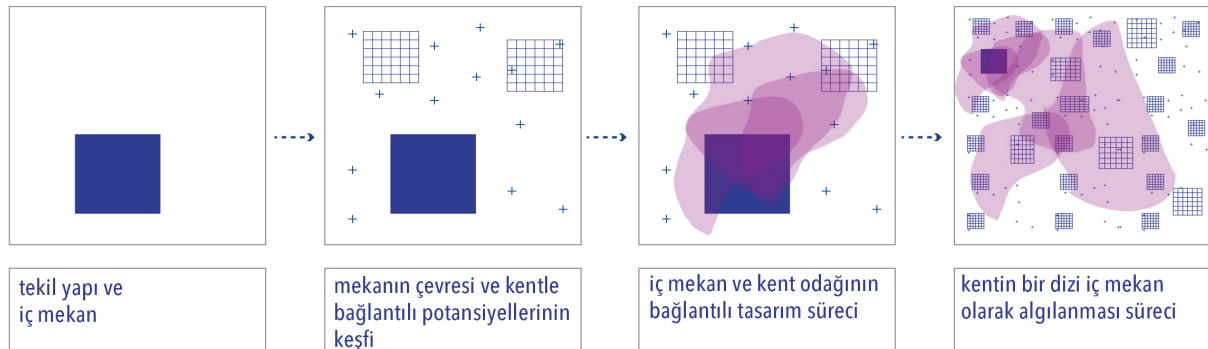
İç mimari tasarım bir kavram olarak yüzeysel müdahalelerden daha kapsamlı, derin bir anlayış gerektirir. Bütünü kavramak, iç mekânların ve kentin birbirine bağlılığını kabul etmekle ilgilidir. 21. yüzyıl iç mimari tasarım alanının büyümesine temel oluşturmaları için değişim en baştan; iç mimarlık eğitiminden başlamalıdır. Gerçek bir disiplin olarak tanınmak için eğitimcilerin eğitim ilkelerini değiştirmeleri gereklidir (Guerin, 2004). Çünkü iç mimarlar, iç mimari tasarımın neler yapabileceğini ve atmosfer ile kent arasındaki ilişkileri ne kadar iyi bilirse, toplum onu olması gerektiği gibi algılayabilir. İç mimarlığın, kent ve kentlilere sunabileceği mevcut algılanan şekilden çok daha fazlasıdır. İç mimari tasarım sadece kapalı alanlar ardındaki boşlukla ilgilenmez. Dolayısıyla buradaki kilit nokta, öğrencilere daha bütünsel bir yaklaşım fikrini vermektir. İç mimari tasarım konusunda toplumda hakim olan kavram eğitimle daha etkin bir şekilde oluşturulabilir; bu iç mekânların daha çok temsil ettiği değerlere uygun olarak kurgulanmasını sağlayacaktır. Anlamak ve daha derin bir bakış açısı sağlamak için; eğitim, iç mimarlık ve ölçekler arası durum, iç mimarlık eğitimi ve tasarım stüdyoları bu makale üzerinden incelenmiştir.

Tasarımın varlığından günümüze kadar öğrenim süreçleri değişim göstermiştir. Çırağın ustayı izleyerek mesleki verileri öğrendiği dönemlerin ardından stüdyo kavramının ortaya çıkması ile birlikte tasarım eğitiminin öğrenme şekli de beraberinde değişmiştir. Farklı yöntemlerin kullanıldığı yeni yaklaşımların çıkması ile birlikte stüdyolar, tasarım eğitiminin ana unsuru haline gelmiştir. Bu durum bir tasarım alanı olan iç mimarlık eğitimi için de oldukça geçerlidir. Farklı yöntemlerin uygulandığı bütüncül bir yaklaşım sergileyen tasarım stüdyoları gözlemlenmek ile birlikte iç mimarlık stüdyolarında bu durumun genel çerçevede sekteye uğradığını söylemek doğru olacaktır. İç mimari stüdyoların çalışılan ölçek sebebiyle kendi sınırları içerisinde kalması, öğrencilerin mekânı bir bütün olarak algılamalarını etkilemektedir. Bu durum projeleri mevcut bağlamından koparmaktadır. Bu gibi yaklaşımlar öğrencileri mekâna ve mekân atmosferine bütüncül bir şekilde yaklaşmaktan uzaklaştırmakta ve ilerleyen yıl projelerinde bu öğrenilmiş kalıplaşmış kavramlar, öğrencilerin mekânı bir hacim gibi görmesini zorlaştırmaktadır. Bu sebeple başlangıç stüdyosu eğitiminin öğrencilerin tasarım düşüncesini geliştirmeye yönelik daha deneyim odaklı bir strükture sahip olması ilerleyen projelerin potansiyellerini artırabilmek için kilit önem taşımaktadır. İleri yıllardaki projelerde bu bütüncül yaklaşımın sergilenmeye devam etmesi de oldukça önemlidir. Öğrenciler başlangıç stüdyosundan sonra tekrar sadece duvarlar arasına sıkışmış bir tasarım yaptıkları bir yapıya girdiklerinde bu bütüncül yaklaşım kaybolmaktadır. Öğrencilerin mekânı bütüncül algılamaları için ve yapılan projelerin dekoratif bir yaklaşımdan ziyade bütünü kavrayan mekânı bir hacim olarak ele alan ve her yapının kent ve kentliler ile ciddi bir bağının olduğunun bilincinde olarak yaklaşımları için dersin strükturenün bu şekilde kurgulanması gerekmektedir. Üst ölçekten alt ölçeğe inen bir proje struktüründe öğrenciler aldıkları kararların bağlantılı olduğu girdilerin farkına varmaktadırlar. Bütüncül yaklaşımın

oluşmasında iç mimari projelerin kenti deneyimleyerek, kentteki mekânın varlığını benimseyerek ilerlemesi öğrencilerin mekânı uzayda yüzen bir parça gibi algılamalarına olanak vermektedir.

Önerilen yapıda, üst ölçekten başlayarak bütüncül bir yaklaşımla iç mimari detaylara kadar inen bir proje süreci bu potansiyellerin keşfine imkan sağlayabilir niteliktedir. Yapının var olan alan ile olan ilişkisi kapsamında, projenin katmanlar halinde ilerleyerek kent ile ilişki çerçevesinde alan için program önerisi, tamamı için bir yaşam senaryosu önerisi, açık, yarı açık, kapalı alanlar, kentli için sosyal bir kurgu önerisinin ardından, bir yapıya odaklanma adımları gerçekleşecektir. Üst ölçekteki planlama alanın yapılarının programları, kentlilerin yürüme, toplanma alanları, eklentiler vb. gibi unsurları kapsamaktadır. Odaklanan yapının her dönemin proje konusuna göre uyarlanması mümkündür. Böylelikle öğrencilerin mekânın kent ve kentliden kopuk olmadığını, bir bütünün parçası olduğunu algılamalarının önü açılacaktır. Odaklanılan yapının iç mimari detaylarına geçildiğinde öğrenciler, projenin ilk haftalarında tasarlarlarken dikkate aldıkları, kent ile ilişki, yapıya yaklaşım, mekânın kentlilere sundukları gibi unsurları iç mekâna ve atmosfere taşıma olanağı bulabileceklerdir. Bu unsurların her biri mekânı, kullanıcının deneyimini ve dolayısıyla kenti etkilemektedir. Öğrencilerin bu süreçlerin tamamını tasarlayarak keşfetmeleri sağlanmak istenen ana unsurdur. Böylelikle iç mekânın bütün ile olan ilişkisini kurgulayarak başladıkları süreçte, mekânın kendisini tasarlarlarken de bütüncül bir yaklaşım sağlayabilme, farklı girdileri hesaba katma ve üçüncü boyutta düşünme potansiyelleri artırılmak istenmektedir.

Her dönem projesine uyarlanabilen bu yaklaşımda öğrencilerden, proje kapsamında belirlenen yapı blokları için kentlilerin ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak yeni bir odak yaratmaları beklenmektedir. Öğrenciler bölgeyi ve kent kullanıcılarının ihtiyaçlarını derinlemesine inceleyeceklerdir. Bir mekânı tanımlayabilmek, özellikle terk edilmiş bir fabrika, yakın zamanda yapılmış yapılar veya teknik amaçlarla üretilmiş bir imalathane gibi resmi tarihi önemi olmayan binalarda, mevcut mimarinin genellikle belirsiz olan niteliklerine duyarlı olmak anlamına gelir (Crespi, 2020). Kent kullanıcılarının bu alanlara dikkat etmesi ve bir senaryo ile yeni bir kentsel odak noktasına dönüşebilme potansiyelleri olması önemlidir. Bu alanın senaryosunu, kurgusunu, alanın genel tasarımını, ihtiyaç programını, kentliler için yarı açık-kapalı alanların tasarımının ardından, belirli bir fonksiyon atanmış tek bir yapının iç mimari projesine odaklanacaklardır. Bu yeni yapı iç mekânları kentlerle birleştiren bütünsel bir düşünme biçimi yaratır. İç mimarlara, iç mekânı çevresiyle bağlantılı bir hacim olarak düşünme fırsatı verebilir. İç mekânlar sadece boşluklardan ibaret değildir; kent ve yaşamıyla kendi bağlantıları vardır (Şekil 2).



Şekil 2. Mekân ve kent potansiyellerinin keşif diyagramı (Ceren Çelik, 2022)

Projenin bir ön proje ile başlaması öngörülmektedir. Kent ve kentliler ile ilintili mevcut kent dokusu ve ilişkisi algılayabilecekleri ve iç mimari projeye geçerken gerek bilgi olarak gerek ise proje öncesi belirli temsil üretim yöntemleri ile ilgili eksiklerini tamamlamak adına ana projeye göre daha kısa süren bir ön çalışma yapılması öğrencilerin proje sürecine alışmaları için olumlu bulunmaktadır (Şekil 3).



Şekil 3. Proje dersi strüktür önerisi (Ceren Çelik, 2022)

Üst ölçekten başlayıp alt ölçeğe inen yapısı öğrencilerin mekânın girdilerini daha iyi anlamalarına ve bütüncül bir şekilde düşünmelerine olanak sağlamaktadır. Öğrencilerin üretim sürecinde temsil ve üretim yöntemlerini lineer bir sıra ile değil, dönüşlü olarak kullanmaları da öğrencilerin mekânı tekil düzlemler ile değil, bir hacim olarak kavramalarına yardımcı olmak için planlanmıştır (Şekil 3). Bu bütüncül yaklaşım, öğrencilerin kent ve iç mekânlar arasında bir bağlantı kurmasını odak alır. Öğrenciler mekânı anlayıp bir hacim olarak görebilirken, mekânı bağlantıları ile de değerlendirebilirler. Bu, öğrencileri süsleme gibi yüzeysel bir yaklaşım oluşturmaktan uzak tutacak ve bütüncül düşünmelerini sağlayabilecek potansiyeli barındırmaktadır. İç mimari tasarım eğitimcilerinin bütüncül yaklaşımları benimseyerek bunları süreçte uygulamaları, iç mimari tasarım ve kent için yeni potansiyeller de açacaktır. Bu süreç iki taraflıdır. Tasarımcıların düşünme biçimlerini ve tasarımlarını etkilerken, nihayetinde toplumun bu değişiklikler yoluyla iç mimari tasarımı nasıl algıladığını da etkilemektedir.

Bilgilendirme / Teşekkür

Bu çalışma; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Doktora Programı öğrencisi Ceren Çelik'in "İç mimarlık ve ölçekler arası tasarım arakesitinde proje tasarım stüdyolarının potansiyelleri üzerine bir değerlendirme ve güncel bir yapılanma önerisi" başlıklı doktora tez çalışmasından üretilmiştir. Makalede kullanılan tüm görseller aksi belirtilmediği sürece belirtilen yılda belirtilen yazar tarafından üretilmiştir.

Çıkar Çatışması Bildirimi ve Sorumluluk Bildirimi

Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur, olası bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. Makalede belirtilen tüm görüş ve düşünceler yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır. Makalede yer alan görsellerin kullanımına dair yasal izinlerin alınması yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır.

Yazar Katkı Bildirimi

"İç mimarlık ve ölçekler arası tasarım arakesitinde proje tasarım stüdyolarının potansiyelleri üzerine bir değerlendirme ve güncel bir yapılanma önerisi" başlıklı doktora tez çalışmasından üretilen ve çalışmanın fenomenolojik kısmını içeren bu yazı süresince, bölüm içerikleri yazarlar tarafından birlikte karar verilerek son haline getirilmiştir.

KAYNAKLAR

Kitap

- BLOOM, B. S., 1956. *Taxonomy of educational objectives, the classification of educational goals – Handbook I: Cognitive Domain*. New York: McKay.
- CAHN, S., 1997. *Classic and contemporary readings in the philosophy of education*. New York: McGraw Hill.
- CHING, F., 1979. *Architecture; form-space and order*. Newyork: Van Nostrand Reinhold.
- DAHLIN, B., 2017. *Rudolf Steiner: The relevance of waldorf education*. Cham: Springer.
- DEWEY, J., 1938. *Experience & education*. New York: Kappa Delta Pi.
- DEWEY, J., 1997. *Democracy and education*. United States: Simon and Schuster.
- FOUCAULT, M., 1971. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard.
- FOUCAULT, M., 2005. *The order of things*. Londra: Routledge.
- HORNE, H. H., 1927. *The philosophy of education*. Kaliorniya: Book on Demand Ltd.
- ISAACS, N., 1973. *Brief introduction to piaget*. İstanbul: Algora Yayınevi.
- JARDINE, G. M., 2005. *Foucault and education*. Bern: Peter Lang.
- KOLB, D. A., 1984. *Experiential learning: experience as the source of learning and development*. NJ Prentice Hall: Englewood Cliffs.
- KURTICH, J. ve EAKIN, G., 1993. *Interior architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- LIBESKIND, D., 2004. *Breaking ground: adventures life and architecture*. New York: Riverhead Books.
- LODGE, R. C., 1947. *Plato's theory of education*. Londra: Routledge & Kegan Paul.
- PRING, R., 2005. *The philosophy of education*. ProQuest Ebook Central.
- PIOTROWSKI, C. M., 1989. *Professional practice for interior designers*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- SCHOFIELD, H., 2011. *The philosophy of education: An introduction*. ProQuest Ebook Central.
- SCHON, D. A., 1983. *The reflective practitioner how professionals think in action*. USA: Basic Books/Harper Collins.
- TATE, A. ve SMITH, C. R., 1986. *Interior design in the 20th century*. New York: Harper & Row.
- THOMSON, I., 2005. *Heidegger's mature vision of ontological education, or how we become what we are. Heidegger on ontotheology: technology and the politics of education*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kitapta Bölüm

- ATAŞ, Z., 2017. Haritalamalar. İçinde: A, Şenel ve N. O. Sönmez, ed. *Bir derdimiz var! mimarlık başlangıç stüdyosu*. İstanbul: Puna Yayın. s. 44-48.

- ATTIWILL, S., 2020. Urban interiors and interiorities. İçinde: L. CRESPI, ed. *Cultural, theoretical, and innovative approaches to contemporary interior design*. USA: IGI Global. s. 58-68.
- CRESPI, L. 2020. Designing interiors: A guide for contemporary, interior landscape design. İçinde: L. CRESPI, ed. *Cultural, theoretical, and innovative approaches to contemporary interior design*. USA: IGI Global. s.1-58.
- KULLUOĞLU, N., 2017. Mimari tasarım eğitimine çağdaş önermeler. İçinde: Ş. Ö. GÜR, ed. *Mimarlık eğitiminde ilk yıl ikilemi, soyut-somut olgular*. İstanbul: Yem Yayınları. s. 79-95.
- PRETE, D. B., 2020. Urban interior design: A relational approach for resilient and experiential cities. İçinde: L. CRESPI, ed. *Cultural, theoretical, and innovative approaches to contemporary interior design*. USA: IGI Global. s. 130-153.
- ŞENEL, A., TÜRKKAN, S. ve KURTUNCU, B., 2013. Studio as a critical performance. İçinde: B. B. HISARLIGIL., S. LÖKÇE ve S. TURAN, ed. *MIMED forum IV: Flexibility in architectural education*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. s. 177-196.
- TANYELİ, U., 2013. Why can't (even) architectural education be flexible in Turkey? İçinde: B. B. HISARLIGIL., S. LÖKÇE ve S. TURAN, ed. *MIMED forum IV: Flexibility in architectural education*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. s. 77-89.

Çevrilmiş Kitap

- HEIDEGGER, M., 2001. *Zaman ve varlık üzerine*. Çev: D. Kanit. İstanbul: A Yayınevi.
- LEFEBVRE, H., 1991. *The production of space*. Çev: D. Nicholson ve S. Wiley, Blackwell: Oxford.

Dergide makale

- ARABACIOĞLU, F. P. ve ARABACIOĞLU, B. C., 2011. Using adaptive neuro-fuzzy inference system (ANFIS) on design studio grade estimation for instructors evaluation performance analyses. *Advances in Fuzzy Sets and Systems*. 9 (2), s. 93-110.
- ARABACIOĞLU, F. P. ve ARABACIOĞLU, B. C., 2013. Design studio evaluation discussions in digital age. *International journal of Science Commerce and Humanities*. 1 (8), s. 86-97.
- AVAR, D., 2009. Lefebvre'nin üçlü algılanan, tasarlanan-yaşanan mekân diyalektiği. *TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi*. (17), s. 7-17.
- BRINGUIER, J. (1980). Conversations with jean piaget. *Society*. 17(3), 56-61. doi: 10.1007/bf02694634
- ERİŞ, E. ve AĞAN, M., 2020. Türkiye'deki iç mimarlık eğitim programlarının karşılaştırılmalı analizi: Mesleki kimlik karmaşasının incelenmesi. *Mimarlık ve Yaşam*. 5 (2), s. 423-439.
- GUERIN, D. A., 2004. Interior design educators council. *5. Journal of Interior Design*. 30 (1), s. 1-12.
- HAVENHAND, L., 2004. A view from the margin: interior design. *Design Issues*. 20 (4), s. 32-42.

- KAPTAN, B., 1998. İç mimarlığın oluşum ve örgütlenme süreci. *Anadolu Sanat: Sürekli Sanat ve Kültür Dergisi*. (8), s. 64-87.
- KARARMAZ, Ö. ve CİRAVOĞLU, A., 2017. Erken dönem mimari tasarım stüdyolarına deneyim tabanlı yaklaşımların bütünlleştirilmesi üzerine bir araştırma. *Megaron*. 12 (3), s. 409-419.
- KOLB, A. Y. ve KOLB, D. A., 2005. Learning styles and learning spaces: Enhancing experiential learning in higher education. *Academy of Management Learning & Education*. 4 (2), s. 193-212.
- LANGFORD, G., 1968. Education. The philosophy education society of Great Britain. *Proceedings of the Annual Conference*. Ocak 1968, İngiltere: The Philosophy of Education Society of Great Britain. 1 (2), s. 31-41
- MAY, B., 2008. Nancy vincent mccelland: Professionalizing interior decoration in the early twentieth century. *Journal of Design History*. 1 (21), s. 59-74.
- MAY, A. B., 2016. Lessons in diversity: Origins of interior decoration education in the United States, 1870–1930. Interior design educators council. 42 (3), s. 5-28.
- MENEELY, J., 2010. Educating adaptable minds: How diversified are the thinking preferences of interior design students? Interior design educators council. *Journal of Interior Design*. 35 (3), s. 21-32.
- ONUR, D. ve ZORLU, T., 2017. Tasarım stüdyolarında uygulanan eğitim metotları ve yaratıcılık ilişkisi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*. 7 (4), s. 542-555.
- ROBERTS, A., 2006. Cognitive styles and student progression in architectural design education. *Design Studies*. 27 (2), s. 167-181.

İnternet Kaynağı

DICTIONARY, 2020. *Gesamtkunstwerk* [çevrimiçi]. Erişim adresi:
<https://www.dictionary.com/browse/gesamtkunstwerk> [Erişim Tarihi: 21 Ocak 2020].

Tez

- DEMİRBAŞ, O., 2001. *The relation of learning styles and performance scores of the students in interior architecture education*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi.
- GERON, R., 2003. *21. yüzyılda zaman ve kimlik bağlamında algılanan sınır üzerine bir inceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- KAHVECİOĞLU, H., 1998. *Mimarlıkta imaj: mekânsal imajın oluşumu ve yapısı üzerine bir model*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Biyografiler

Ceren ÇELİK

Ceren Çelik, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Doktora programından 2022 yılında, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimari tasarım Yüksek Lisans programından 2015 yılında, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümünden 2013 yılında mezun oldu. Akademik araştırma alanları; iç mimarlık eğitimi, tasarım stüdyoları, mekânın temsil ve üretim yöntemleri ve yeniden işlevlendirmedir.

To cite: ÇELİK, C. and ARABACIOĞLU, B., 2022. İç mimarlık ve ölçekler arası tasarım arakesitinde iç mimarlık tasarım stüdyolarının potansiyelleri üzerine bir çalışma. *bab Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design*. 3 (2), s. 190-208.

Burçin Cem ARABACIOĞLU

Mimar ve akademisyen Burçin Cem Arabacıoğlu, 2002 yılından bu yana İstanbul'daki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nün bir mensubudur. Lisans eğitimini Mimarlık, doktora eğitimini ise İç Mimarlık alanlarında tamamlamıştır. Araştırma alanları sayısal mimarlık, akıllı binalar ile etkileşimli mekân tasarımı ve mekân analizi ile tasarım kalitesini arttırmak üzerinedir. Yakın zaman çalışmaları iç mimari tasarım ve eğitiminde sayısal ortam ile performans artırıcı analiz yöntemlerine odaklanmaktadır.

İstanbul Zeytinburnu Merkez Efendi Mahallesi'nin Kentsel Dönüşümü ve Dönüşümün Merkez Efendi Mezarlığı Kültürel Miras Değerlerine Etkisi

Didem AKANSU* ve Figen KIVILCIM ÇORAKBAŞ**

* Bursa Uludağ Üniversitesi
Bursa, Türkiye
ORCID: 0000-0001-7169-8408
didemakansu@gmail.com (İletişim yazarı)

** Bursa Uludağ Üniversitesi
Bursa, Türkiye
ORCID: 0000-0001-6932-3703
figenkivilcim@uludag.edu.tr

Araştırma Makalesi

Geliş: 15/03/2022

Son düzenleme sonrası geliş: 26/06/2022

Kabul: 28/06/2022

Yayımlanma: 29/07/2022

Öz

Bu çalışmada 1985 yılında "İstanbul'un Tarihi Alanları" adı altında UNESCO Dünya Miras Listesi'ne kaydedilen dört alandan biri olan İstanbul Kara Surları ve Zeytinburnu İlçesi incelenmiştir. Zeytinburnu İlçesi, 1950'lere kadar mezarlıkların ve yeşil alanların hâkim olduğu bir bölgeyken, bu tarihten sonra sanayi alanı olarak gelişmeye başlamış ve kontrolsüz mekânsal değişimlere maruz kalmıştır. Bu değişimler sonucunda Zeytinburnu'nun sahip olduğu kültürel miras değerleri zarar görmüştür. 2000'li yılların başlarında Zeytinburnu Belediyesi tarafından "Kültür Vadisi Projesi" adıyla kültür odaklı bir kentsel dönüşüm projesi başlatılmıştır. Bu çalışma kapsamında, Dünya Miras Alanının İstanbul Kara Surları bileşenindeki ve Zeytinburnu'ndaki tarihi mezarlık alanlarının kültürel miras değerleri tartışılmakta, gerçekleştirilen kentsel dönüşüm projelerinin kültürel miras değerlerine etkisi incelenmektedir. Bu etkilerin anlaşılabilmesi için, Kültür Vadisi Projesi'nin odaklarından biri olan Merkez Efendi Mahallesi ve Merkez Efendi Mezarlığı detaylı çalışma alanı olarak seçilmiş ve çalışma için dönemler belirlenmiştir. Belirlenen dönemler, CBS (Coğrafi Bilgi Sistemleri) kullanılarak görselleştirilmiş ve alandaki etkiler daha net anlaşılmıştır. Sonuçta, gerçekleştirilen dönüşümler alanın özgün ve tarihi dokusunu kaybetmesine neden olmuş ve yapay bir tarihi doku meydana getirmiştir.

Anahtar kelimeler: İstanbul, Zeytinburnu, Merkez Efendi, mezarlık, kentsel dönüşüm, kültürel miras değerleri

Urban Transformation of the Istanbul Zeytinburnu Merkez Efendi Neighbourhood and its Influence on the Cultural Heritage Values of the Merkez Efendi Cemetery

Didem AKANSU* and Figen KIVILCIM ÇORAKBAŞ**

* Bursa Uludag University
Bursa, Türkiye
ORCID: 0000-0001-7169-8408
didemakansu@gmail.com (Corresponding author)

** Bursa Uludag University
Bursa, Türkiye
ORCID: 0000-0001-6932-3703
figenkivilcim@uludag.edu.tr

Research Article

Received: 15/03/2022
Received in final revised form: 26/06/2022
Accepted: 28/06/2022
Published online: 29/07/2022

Abstract

In this study, Istanbul Land Walls, one of the four areas recorded in the UNESCO World Heritage List under “Historic Areas of Istanbul” in 1985, and the Zeytinburnu District were examined. This area in the periphery of the historical Istanbul developed as an industrial area after the 1950s and was exposed to uncontrolled urban development, while in the further past, it was a region dominated by cemeteries and green areas. As a result of these changes, the cultural heritage values of Zeytinburnu were negatively affected. In the early 2000s, a culture-oriented urban transformation project was initiated by the Zeytinburnu Municipality under the name “Cultural Valley Project”. Within the scope of this study, the cultural heritage values of the historical cemetery areas in the Istanbul Land Walls Component of the World Heritage Site and Zeytinburnu are discussed, and the effects of the realized urban transformation projects on the cultural heritage values are examined. In order to understand these effects, Merkez Efendi District and Merkez Efendi Cemetery, one of the focal points of the Cultural Valley Project, were chosen as study areas of focus and historical periods of these areas were determined. The geospatial aspects of the determined historical periods were visualized by using GIS (Geographic Information Systems), and the effects in the study areas were analyzed and evaluated. It is concluded that the urban transformation projects caused the area to lose its original and historical texture and created an artificial historical texture.

Keywords: Istanbul, Zeytinburnu, Merkez Efendi, Cemetery, Urban transformation, Cultural heritage values

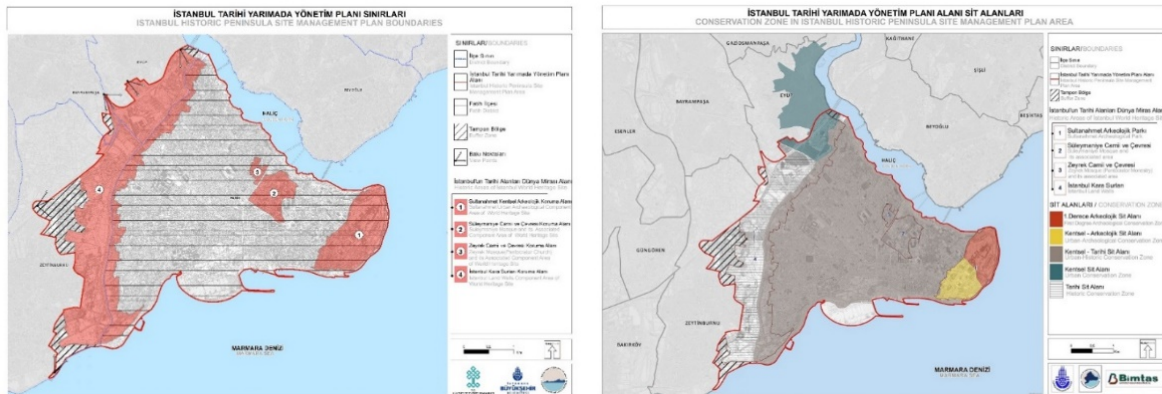
1. GİRİŞ

Özellikle I. Dünya Savaşı ile başlayan süreçte dünyadaki sosyal ve ekonomik şartların değişmesiyle kültürel ve doğal miras giderek artan bir hızla yok olma tehdidi altında kalmış, bu sürecin devamında II. Dünya Savaşı sonrasında kültürel mirasın uluslararası bir çatı altında korunması düşüncesi gelişmiştir (Dinçer, 2013: 26-27). Bu amaçla kurulan uluslararası örgütlerden biri olan UNESCO, hazırladığı sözleşmeler ve düzenlediği faaliyetlerle eğitim, bilim ve kültür sektörlerinde önemli bir rol oynamıştır. UNESCO, 1972 yılında kabul edilen “Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme” ile tüm ülkelere bir çağrıda bulunarak, kültürel miras değerlerinin ulusal düzeyde korunması için “üstün evrensel değerler”e sahip kültürel ve doğal mirasların tüm insanlığın ortak dünya mirası olarak koruma altına alınması gerekliliğini vurgulamıştır (Dinçer, 2013: 26-27). Bu sözleşme sonucunda, bütün insanlığın ortak mirası olarak düşünülen ve “üstün evrensel değere” sahip kültürel ve doğal alanların listelendiği bir “Dünya Miras Listesi” oluşturulmaya başlanmıştır.

Türkiye 1983 yılında bu sözleşmeyi imzalamış ve Dünya Mirası Listesi’ne ilk olarak 1985 yılında “İstanbul’un Tarihi Alanları” (Historic Areas of Istanbul) adı altında birleştirilmiş dört alt alan ile kaydolmuştur. “İstanbul’un Tarihi Alanları”nın bahsi geçen dört bileşeni Sultanahmet Kentsel ve Arkeolojik Koruma Alanı, Süleymaniye Camii ve Çevresi Koruma Alanı, Zeyrek Camii (Pantokrator Kilisesi) ve Çevresi Koruma Alanı ve İstanbul Kara Surları Koruma Alanı’dır (İBB, 2018: 42) (Şekil 1).

Bu bölgeler içerisinde en büyük yüzölçümüne sahip olan ise Kara Surları Koruma Alanı’dır. Tarihi Yarımada’nın batı sınırında olup, Haliç’ten Marmara Denizi’ne kadar uzanmaktadır. MS 413 yılında inşa edilen surlar, İstanbul’u karadan gelen saldırılara karşı koruyan ve şehri tanımlayan surlar olarak arkeolojik, tarihi, kentsel ve kültürel önemleri bulunan bir kentsel öge ve çevre olarak tanımlanmışlardır (İBB, 2018: 50; Kıvılcım Çorakbaş vd., 2014).

UNESCO Dünya Miras Listesi kaydından önce surlar, ulusal ölçekteki yasal düzenlemelerle Surlar, Kara Surları İç Koruma Alanı ve Kara Surları Dış Koruma Alanı olarak üç kısma ayrılmıştır. Bunlardan Surlar ve Kara Surları İç Koruma Alanı Fatih İlçesi sınırları içinde bulunurken Kara Surları Dış Koruma Alanı ise Zeytinburnu, Eyüp Sultan ve Bayrampaşa ilçeleri içerisinde bulunmaktadır (İBB, 2018: 50) (Şekil 2).



Şekil 1. (Solda) İstanbul Tarihi Yarımada Yönetim Planı Sınırları (İBB, 2018: 36)
Şekil 2. (Sağda) İstanbul Tarihi Yarımada Yönetim Planı Sit Alanları (İBB, 2018: 70)

Bu çalışmada, İstanbul’un Tarihi Alanları Dünya Miras Alanı’nın Kara Surları bileşeninin eşsiz kültürel peyzajının bir parçası olan Merkez Efendi Mahallesi ve Mezarlığı’nın daha geniş fiziksel, kültürel ve sosyal bağlamının değişimi bağlamında kültürel miras değerlerinin

Atf için: AKANSU, D. ve KIVILCIM ÇORAKBAŞ, F., 2022. İstanbul Zeytinburnu Merkez Efendi Mahallesi’nin kentsel dönüşümü ve dönüşümün Merkez Efendi Mezarlığı kültürel miras değerlerine etkisi. *bab Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design*. 3 (2), s. 209-230.

dönüşümü incelenmektedir. Odak alan olarak seçilen bu alanın İstanbul Kara Surları ve çevresinin dönüşümüne ve miraslaşma sürecine ışık tutan önemli bir alt alan olduğu düşünülmektedir. Bu alanın bir çalışma alanı olarak seçilmesinde, İstanbul Kara Surları ve çevresinin karakterini oluşturan tarihi mezarlıklardan ve anıtlardan bazılarının ev sahipliği yapıyor olması ve bu kent çeperinin mekânsal dönüşümünde rol oynayan endüstri alanları ve Topkapı otagarı gibi bazı tarihsel dönüm noktalarına konum olarak yakınlığı rol oynamıştır. Bu nedenlerden dolayı seçilen alan, İstanbul Kara Surları ve çevresinin miraslaşma sürecinin yönetiminde önemli sorunları örnekleyen bir alan konumundadır. Aynı zamanda bu örnek üzerinden, koruma ve gelişme dengesinin kurulmasında oluşan sorunların -aslında dönüşümün odağında yer almayan- mezarlıkların kültürel miras değerlerinin olumsuz etkilenişi tartışılmıştır.

1.1. Amaç ve Kapsam

İstanbul Kara Surları, inşa edildiği MS 5. yüzyıldan 1980'li yılların sonuna kadar geniş bir zaman diliminde kentin batı sınırını belirlemiştir. Bunun yanı sıra, Kara Surları aracılığıyla oluşan kent çeperi, yakın geçmişe kadar çevresindeki yapıları alanı şekillendirmiş ve nitelikli bir tarihi kentsel alan oluşturmuştur (Kıvılcım Çorakbaş vd., 2014; Durusoy Özmen, 2021: 202-203).

1985 yılında Kara Surları ve çeper bölgesinin UNESCO tarafından "Dünya Mirası Listesi"ne kaydolması ile, sur ve çevresindeki tarihi kentsel alanın sahip olduğu kültürel miras değerleri ve niteliklerinin korunması için hem ulusal hem de uluslararası kurum ve kanunlara uygun olarak çeşitli tedbirler ve koruma kararları alınmıştır (Kıvılcım Çorakbaş vd., 2014; Durusoy Özmen, 2021: 211-212). Bunun yanı sıra, 1995 yılında "Tarihi Yarımada" sit alanı, Kara Surları ve çevresi ise "Sur Tecrit Alanı" olarak belirlenmiştir (Şekil 2). Ardından Tarihi Yarımada için alan yönetim planı hazırlıklarına başlanmış ve bu plan dahilinde gerek Kara Surları gerekse surlar tarafından tanımlanan tarihi kentsel alanı korumak ve İstanbul'un kentsel yaşamına dahil etmek için projeler geliştirilmiştir (Durusoy Özmen, 2021: 211-212). Kara Surlarının oluşturduğu tarihi kentsel alanın korunması amacıyla kurgulanan bu projelerin gerçekleştirilmeye başlanmasıyla birlikte alanın sahip olduğu doğal, sosyal, fiziksel ve kültürel miras değerleri; kültür, turizm ve rekreasyon odaklı bir vizyon görüşüyle değişmeye başlamıştır (Durusoy Özmen, 2021: 211-212). Bunların en kapsamlı ve büyük olanı ise 2007 yılında, Zeytinburnu Belediyesi tarafından başlatılan "Kültür Vadisi Projesi"dir (Zeytinburnu Belediyesi, tb1). Bu proje kapsamında çeşitli yenileme, iyileştirme, yeniden işlevlendirme, restorasyon ve rekonstrüksiyon projeleri hazırlanmış ve uygulanmaya başlanmıştır.

Kara Surlarının oluşturduğu nitelikli tarihi kentsel alanlar ise, surların inşa edildikleri dönemden yakın geçmişe kadar kentin gelişimini belirlemiştir. Surlar boyunca yer alan tarihi bostanlar ve mezarlıklar surlara paralel yeni bölgeler oluşturmuştur (Baş Bütüner, 2010). Özellikle Bizans Dönemi'nde oluşmaya başlayan ama İstanbul'un fethiyle sayıları artan mezarlıklar, günümüzde çeper bölgenin hem ana tanımlayıcısı olmuş hem de çeperin geniş bir alana sahip olmasını sağlamıştır.

Ölüleri gömmek için özel bir alanın ayrılması daha çok yerleşik toplumlarda rastlanan bir durum olmuş, Roma, Bizans ve İslam kentlerinde mezarlıklar genellikle yerleşim merkezinin ve surların dışında sur kapılarına yakın yerlerde konumlandırılmıştır. Buna karşın, modern zamanlarda yerleşim merkezlerinin genişlemesi sonucu mezarlıklar kentlerin içinde kalmışlardır (Bozkurt, 2004: 520). Örneğin, İstanbul'un fethinden sonra sayıları artan sur dışı mezarlık alanları kentin -özellikle 1950'li yıllardan sonra- sur dışına doğru hızla büyümeye

başlamasıyla kentin içinde kalmışlardır (Kıvılcım Çorakbaş, 2017). Bu mezarlıklar ve mezarlıklarda bulunan mezar taşları, kent ve toplum tarihine birinci derecede tanıklık etmiştir. Aynı zamanda bu mezar taşları, Osmanlı Devleti'nin ve Türkiye Cumhuriyeti'nin geçirdiği çeşitli tarihi, sanatsal ve politik evrelerin etkilerini de yansıtmaktadır. Dolayısıyla mezarlıkların ve mezar taşlarının kültürel miras olarak ele alınması gerekmektedir. Özellikle Osmanlı Devleti'nde, insanlara ait kayıt tutma geleneğinin 19. yüzyıla kadar tam anlamıyla oluşmamasından dolayı mezar taşları bu konudaki boşluğu dolduran, ait oldukları dönemin sanatsal ve mimari özelliklerini günümüze taşıyan kültür varlıklarıdır. Bunlara ek olarak, yapıldıkları dönemin inanç, gelenek, toplumsal belleğinin ortak bir ürünü olan bu eserler, sahip oldukları somut kültürel miras değerlerinin yanı sıra somut olmayan kültürel miras değerlerine de sahiptir (Işın, 1994: 438).

Bu çalışmada, Kara Surları kültürel peyzajının ayrılmaz bir bileşeni olan, bu alana ruhani özelliğini veren ve Bizans Dönemi'nden günümüze kadar varlıklarını sürdüren mezarlıkların kültürel miras olarak ele alınması ve mezarlıkların sahip olduğu kültürel miras değerlerinin tartışılması amaçlanmaktadır. Buna ek olarak, bölgede gerçekleştirilen kentsel dönüşüm projelerinin mezarlıkların kültürel miras değerlerine etkisi incelenmektedir. Özellikle İstanbul'un Osmanlıların yönetimine geçmesinin ardından savaş sonucu hayatını kaybeden insanların defnedilmesiyle alanları genişleyen mezarlıklar ve barındırdıkları mezar taşlarının sahip olduğu somut ve somut olmayan kültürel miras değerlerinin anlaşılması ve değerlerin sürdürülebilir olarak korunması için ilkeler geliştirilmesi hedeflenmiştir. Bu amaçla, 2007 yılında Zeytinburnu Belediyesi tarafından başlatılan ve ön raporunu Mimar Turgut Cansever'in hazırladığı "Kültür Vadisi Projesi"nin odak noktası olan, önemli tarihi ve mimari yapılara ev sahipliği yapan Merkez Efendi Mahallesi ve Mezarlığı çalışma alanı olarak seçilmiştir.

1.2. Mezarlıkların Sahip Olduğu Kültürel Miras Değerleri

UNESCO'nun 1972 tarihli "Dünya Mirası Sözleşmesi" ve 2003 tarihli "Somut Olmayan Kültür Mirasın Korunması Sözleşmesi" sonucunda somut ve somut olmayan kültürel miras kavramları tanımlanmış ve somut ve somut olmayan kültürel miras değerlerinin birlikte ele alınarak bütünlük korunması gerekliliğinin önemi vurgulanmıştır.

Osmanlı Dönemi'ne ait olan mezarlıklar bu iki sözleşme temel alınarak değerlendirildiğinde hem somut hem de somut olmayan kültürel miras değerlerine sahip oldukları anlaşılmaktadır. Somut olan kültürel miras değerleri, mezarlık kapıları, mezar yapıları, peyzaj öğeleri, yollar, çeşmeler, mezarlık duvarları ve mezar taşlarıdır. Osmanlı Dönemi'ne ait olan mezar taşları yapıldıkları dönemin mimari, sanatsal, edebi ve tarihi üsluplarının işlendiği birer arşiv belgesi niteliği olan yapılar olmuşlardır. Somut olmayan kültürel miras değerleri ise, mezar taşlarının Osmanlı toplumunun inanç dünyasına, toplumsal belleğine ve geleneklerine göre şekillendirilerek oluşturulmuş olmalarıdır. Bunun bir sonucu olarak Osmanlı mezarlıkları zaman içinde ait oldukları toplumun kimliğini yansıtan ve toplumsal hafızada yeri olan kültürel miras öğeleri haline gelmiştir. Bu kültürel miras öğeleri, kişilerin bir kültüre duydukları aidiyet duygusunu sadece bölgesel ilişkiler üzerinden değil kişisel ve sosyal bağlar üzerinden beslemiş ve böylece kişiler kendilerini o kültürün devamı olarak görebilmişlerdir (Özbey, 2020: 168).

1.3. Yöntem

İstanbul Kara Surları, uzun tarihi boyunca yeşil alanların, bostanların, çeşitli dini yapıların ve mezarlıkların oluşturduğu bir çeper bölgeye sahip olmuştur. Bu bölge, Fatih Sultan

Mehmet'in nüfuslandırma politikaları ve ayrıca kent yaşamının gürültüsünden uzakta olmak isteyen dini grupların inşa ettikleri dini yapılarla şekillenmiştir. Bunlardan biri de Merkez Efendi Tekkesi etrafında gelişen Merkez Efendi Mahallesi ve Mezarlığı'dır. Bu çalışmada, Merkez Efendi Mahallesi ve Mezarlığı'nın Kara Surları'nın uzun tarihi ile ilişkisi anlaşılmaya çalışılmış ve bu alanın sosyo-kültürel, tarihi ve fiziksel bağlamının tarihsel süreçteki dönüşümü bütünleşik olarak ele alınmıştır. Bunun için, ilk Zeytinburnu İlçesi'nin tarihsel gelişimi incelenmiş ve Zeytinburnu İlçesi'nde İstanbul Kara Surlarına komşu tarihi mahallelerden biri olan Merkez Efendi Mahalle ve Mezarlığı'nın bu süreçteki dönüşümü analiz edilmiştir. Bu analiz kapsamında, Silivrikapı-Topkapı sur kapıları arasındaki bölge detaylı olarak çalışılmıştır.

Bu çalışmada, Merkez Efendi Mahallesi'nin ve çevresinin Cumhuriyet Dönemi'nde geçirdiği dönüşümlerin anlaşılabilmesi için Millî Savunma Bakanlığı Harita Genel Müdürlüğü'nden temin edilen 5 adet hava fotoğrafı ve *Google Earth* hava fotoğrafları CBS (Coğrafi Bilgi Sistemleri) ortamında karşılaştırılarak analiz edilmiştir. Farklı tarihli hava fotoğrafları karşılaştırılarak belirlenen kentsel dönüşümün tarihi dönemlere ayrılması için, Funda Baş Bütüner'in "Urban Fissure: The Spatial Manifestation of The Istanbul Land Walls and Mural Zone" makalesinde işaret ettiği tarihi dönemler temel alınarak bu çalışmaya uygun şekilde 5 dönem oluşturulmuştur (Şekil 10, Şekil 11, Şekil 12, Şekil 13, Şekil 14). Buna göre, alanın işlevsel ve mekânsal dönüşümünü anlamak için oluşturulmuş bu tarihi dönemler şu şekildedir:

- Sanayileşme Öncesi Dönem: 1947 öncesi
- Sanayileşme ve Gecekondulaşma Dönemi: 1947-1971
- Büyük Ulaşım Yapıları ve Alanları Dönemi: 1971-1995
- Sit Alanı İlanı Sonrası Dönem: 1995-2007
- Kentsel Dönüşüm Sonrası Dönem: 2007-2021

Tanımlanan bu tarihi dönemler alanın dönüşümünün Merkez Efendi Mahallesi ve Mezarlığı'nın dönüşümüne etkisini incelemek için bir tarihi çerçeve olarak kullanılmıştır.

2. ZEYTİNBURNU'NUN TARİHİNE BİR BAKIŞ

Zeytinburnu, güneyinde Marmara Denizi, doğusunda Fatih, kuzeydoğusunda Eyüp Sultan, kuzeyinde Bayrampaşa, kuzeybatısında Esenler, batısında ise Bakırköy ve Güngören ilçeleri olan İstanbul'un ilçelerinden biridir (Şekil 3). İlçenin günümüzdeki sınırlarını batıda Çırpıcı Çayırı ile doğuda tarihi kara surları belirler ve Marmara kıyı şeridi Yedikule'den Bakırköy'e kadar yaklaşık 2.5 km'dir (Çekin ve Kuruçay, 2020). Zeytinburnu İlçesi, aralarında Merkez Efendi Mahallesi'nin de bulunduğu 13 mahalleden oluşur.

Zeytinburnu, Roma döneminden itibaren İstanbul kentsel mekân ve yaşantısının bir parçası olmasına, bölgede çeşitli tarihi yapı ve yapı izleri bulunmasına rağmen Osmanlı dönemine kadar kırsal karakterini büyük ölçüde sürdürmüş ve sur içine nazaran geç bir dönemde iskân edilmeye başlanmıştır. Bundan dolayı İstanbul'un genç yerleşmelerinden biri olarak kabul görmüştür (İnciciyan, 1976; Akbulut, 2006: 378).

5. yüzyılda Zeytinburnu, Bizans İmparatorluğu'nun gözde mesire yerlerinden biri olmuştur. 5. yüzyılın ikinci yarısında İmparator I. Leo'nun Zoodochos Pege Manastırını ve hemen yanındaki Pege (Balıklı) Ayazmasını inşa ettirmesi, İmparator I. Justinianus'un ise manastırda bulunan kiliseyi onararak genişletmesi ve aynı zamanda, o günden günümüze bazı

Patrik cenazelerinin burada defnedilmesiyle bölge, Hristiyan kültürü açısından önem kazanmıştır. 9. yüzyılda, İmparator I. Basileios tarafından Balıklı Ayazma civarında yaptırılan Pege Sarayı ise, burayı bir cazibe merkezine dönüştürmüştür. Ayazmayla birlikte, Çırpıcı Çayırı da halkın kutsal gün ve bayramlarda, panayirlarda uğradıkları yerler arasına girmiştir (Çekin ve Kuruçay, 2020). Bu dönemlerde Merkez Efendi Mahallesi ve Mezarlığı'nın henüz oluşmamış olduğu düşünülmektedir.



Şekil 3. Zeytinburnu İlçesi'nin bulunduğu konum (Wikipedia, 2022) (Görsel Wikipedia'dan alınmış, Didem Akansu tarafından içerik ilavesi yapılarak düzenlenmiştir.)

İstanbul'un Osmanlı hakimiyetine geçmesinin ardından, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul Kara Surları'nı güçlendirerek Yedikule Hisarı'nı inşa ettirmesiyle Zeytinburnu'nun önemi artmıştır (Çekin ve Kuruçay, 2020). Buna ek olarak, Fatih Sultan Mehmet'in Kazlıçeşme'de tabakhaneler kurdurtmasıyla o zamandan yakın döneme kadar bu alan İstanbul'un dericilik merkezi olmuştur (Aksel, 1994: 557). Kazlıçeşme'nin tarihi bilinen ilk iskân alanı kabul edilmiş bölgesi, tabakhanelerin çevresinde zaman içinde gelişen yerleşimler olmuştur (Aksel, 1994: 557). Kazlıçeşme örneğinden Osmanlı Dönemi'nde bu çevrede iskân merkezlerinin yavaş da olsa oluşmaya başladığı anlaşılmıştır (Akbulut, 2006: 379-380).



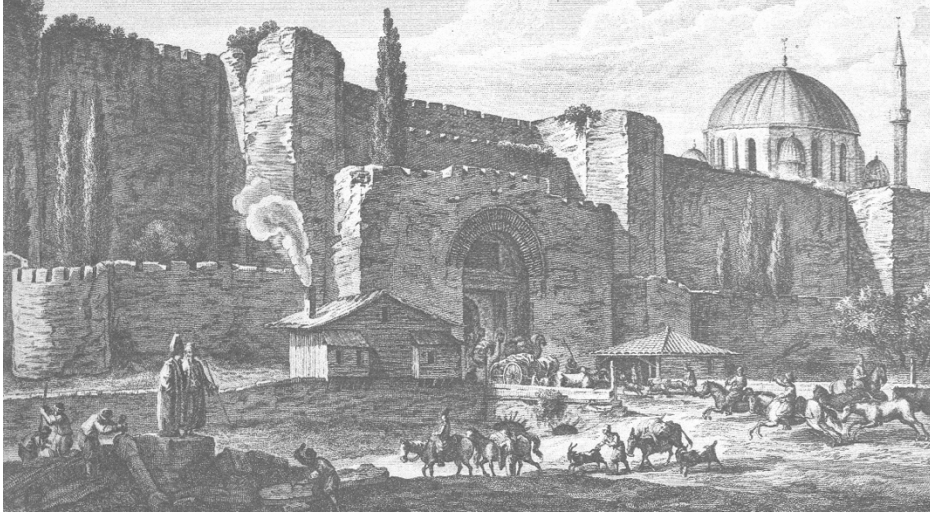
Şekil 4. XVI. yüzyıl İstanbul haritası (Lokman, 1585)

Bazı kaynaklarda Zeytinburnu'na ilk yerleşenler arasında "Kudüslü Papazlar" olarak adlandırılan bir topluluktan söz edilmiştir. İstanbul'un Osmanlılar tarafından ele geçirilmesinin ardından sur içini terk ederek, Kazlıçeşme dolaylarında özellikle Zeytinburnu'nun kıyı bölgesine yerleşen bir grup din adamı, küçük çaplı tarımsal bir yerleşme alanı oluşturmuş ve ilçe topraklarının bir bölümü "Kudüslü Şerif" ismiyle Kudüslü Papazlar'ın mülkiyetine girmiştir (Şenol, 1996; Akbulut, 2006: 380). Ağırlıklı olarak, 16. yüzyılda sur dışında yerleşme eğilimleri ortaya çıkmış, bu dönemde Zeytinburnu'nda yeni yerleşme merkezlerinin oluştuğunu gösteren dini yapılar inşa edilmiştir (Şekil 4). Bunlar; 16. yüzyılda inşa edilen Takkeci İbrahim Ağa Camii, Yenikapı Mevlevihanesi, Merkez Efendi Külliyesi, Seyyid Nizam Tekkesi, 17. yüzyılda inşa edilen Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Mescidi ve 19. yüzyılda ise Perişan Baba Tekkesi'dir (Akbulut, 2006: 380).

Şehrin sıklıkla karşılaştığı kuşatmalardan dolayı Roma ve Bizans Dönemlerinde, güvenilir olmadığı nedeniyle uzun bir zaman boyunca çeper bölgede bir yerleşim merkezi oluşmamıştır (Akbulut, 2006: 379-380). Buna karşın bölgede yaşam ve mucizevi şifalar verdiği inanan kaynakların bulunmasından dolayı toplumun ruhsal olarak arınmasına aracılık eden kutsal ve dini yapılar inşa edilmiştir (Necipoğlu, 1995; Magdalino, 2013; Durusoy Özmen, 2021: 203). Osmanlı Dönemi'nde ise, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u nüfuslandırma politikaları ile kente gelen Müslüman olmayan topluluklar sur dışında kalan bölüme yerleştirilmiştir (Çelik, 2016; Durusoy Özmen, 2021: 205). Bu gelişmelerin ardından, sur içinde bulunması uygun karşılanmayan Ermeni, Rum, Hristiyan vb. gibi farklı dinlere mensup Gayrimüslim azınlıkların dini yapıları ile Mevlevi, Bektaşî, Halvetî vb. tarikatlarına ait dini yapılar inşa edilmeye ve çevrelerinde mezarlıklar oluşmaya başlamıştır (Tekeli, 2013; Durusoy Özmen, 2021: 205; Aksel, 1994: 557) (Şekil 4, Şekil 5, Şekil 6). Bu tarihi mezarlıklardan bazıları Topkapı, Merkez Efendi ve Silivrikapı mezarlıklarıdır. Ayrıca Silivrikapı karşısında Balıklı Rum Hastanesi çevresinde Rum ve Ermeni mezarlıkları yer almaktadır (Başgelen, 2020; Durusoy Özmen, 2021: 204) (Şekil 10).

Zeytinburnu, Tanzimat'a kadar çok ciddi bir yerleşime sahip olmamıştır. Bununla birlikte sahip olduğu bağ, bahçe ve çiftlikleriyle 18 ve 19. yüzyıllarda bu alanda dikkate değer üretim faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. Tanzimat sonrası ise Osmanlı Devleti'nin sanayileşme süreci içinde önemli ve vazgeçilmez bir yer edinmiştir (Özvar, 2006: 94-97). Osmanlı Devleti'nin, II. Mahmut ile başlayan sanayileşme hareketinde, inşa edilmesi planlanan ve gerçekleşen en büyük sanayileşme hamlelerinden birinin ilki Zeytinburnu, diğeri ise Bakırköy'de oluşturulan sanayi yerleşkeleri olmuştur. Bu sanayi yerleşkelerine getirilecek olan yabancı mühendisler ve işçiler ile fabrikaya bağlı olarak inşa edilen Sanayi Mektebi sayesinde Zeytinburnu, Osmanlı Dönemi sanayileşmesinin odağında yer almıştır (Özvar, 2006: 90). Bundan dolayı, İstanbul'un en büyük iki sanayi bölgesinden biri olan Zeytinburnu, bir yerleşim alanı olarak cazibesini arttırmış ve 19. yüzyılın sonlarında, bölgede nüfus artışı gerçekleşmiştir (Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, aktaran Özvar, 2006: 72).

Ancak, 19. yüzyılın sonlarına kadar Zeytinburnu, uzun bir süre ciddi bir nüfus artışına sahne olmamıştır. Bunun nedeni, bölgenin barındırdığı bahçeler, çiftlikler, bağlar ve çayırlar ile korunmasından dolayı olmuştur. Bu yeşil alanların korunması, büyük oranda, şahıslara ait çiftlikler ve Osmanlı Dönemi'nde bu bölgenin vakıf arazisi statüsünde olmasından ileri gelmiştir (Özvar, 2006: 72-74). 19. yüzyılın sonlarına doğru artan göç ve nüfuzlu çevrelerin toprak elde etme mücadeleleri yüzünden bu bölgedeki vakıf arazileri üzerinde olumsuz etkiler görülmeye başlanmıştır (Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, aktaran Özvar, 2006: 80).



Şekil 5. 19. yüzyılda Edirnekapı'yı sur dışından tasvir eden gravür (DAI İstanbul, tb)



Şekil 6. Üstteki gravürden detay: Edirnekapı suru dışında mezar taşı yapan ustalar (DAI İstanbul, tb)

Zeytinburnu için 19. yüzyılın ortalarında gerçekleştirilmeye başlanan yatırımlar, bu bölgeyi önemli derecede değiştirmiştir. Cumhuriyet'in kuruluşu ve sonrasında hem İstanbul'dan hem Anadolu'dan gelenlerle Zeytinburnu'nun nüfusu ve dolayısıyla alandaki yapılaşma önemli derecede artmıştır. Bu süreçte, Osmanlı döneminde uzun bir süre vakıf statüsünde yer alan bağ, bahçe ve çiftlikler, günümüzde bölgede var olan mahallelerin oluşumuna zemin hazırlayacak şekilde yapılaşmaya başlamıştır (Özvar, 2006: 97).

Cumhuriyet dönemi başlarında ilçenin kıyı bölümündeki sanayi yapıları ve Kazlıçeşme Kasabası'ndan başka önemli bir yerleşim yeri olmamıştır. Bizans ve Osmanlı dönemlerinde sevilen bir mesire alanı olan Çırpıcı Çayırı, Cumhuriyet Dönemi'nde de ilgi görmüştür. Günümüzde Zeytinburnu'nu oluşturan mahallelerin bulunduğu alanlarda bostanlar ve tarlalar olagelmıştır (Aksel, 1994: 557).

Zeytinburnu'nun kentsel bir alan olarak gelişmesinde etkili olan faktörlerin başında sanayi gelmiştir (Çelik, 1986; Akbulut, 2006: 382). İstanbul Belediyesi İmar Müdürlüğü'nün 1947'de çıkardığı "İstanbul Sanayi Bölgelerine Ait Talimatname"ye göre, İstanbul'da sanayi bölgesi olarak ayrılacak alanlar arasına Kazlıçeşme ile Zeytinburnu da katılmıştır. 1950'lerin başlarında, Balkanlar'dan gelen göçmenlerin buraya yerleşmesi, ülkenin çeşitli bölgelerinden İstanbul'a gelen göç ve Mendere'sin istimlakleri sırasında Aksaray çevresinde evleri yıkılan insanların da bu bölgeye gelmesi sonucunda Zeytinburnu kısa zamanda geniş bir yerleşim

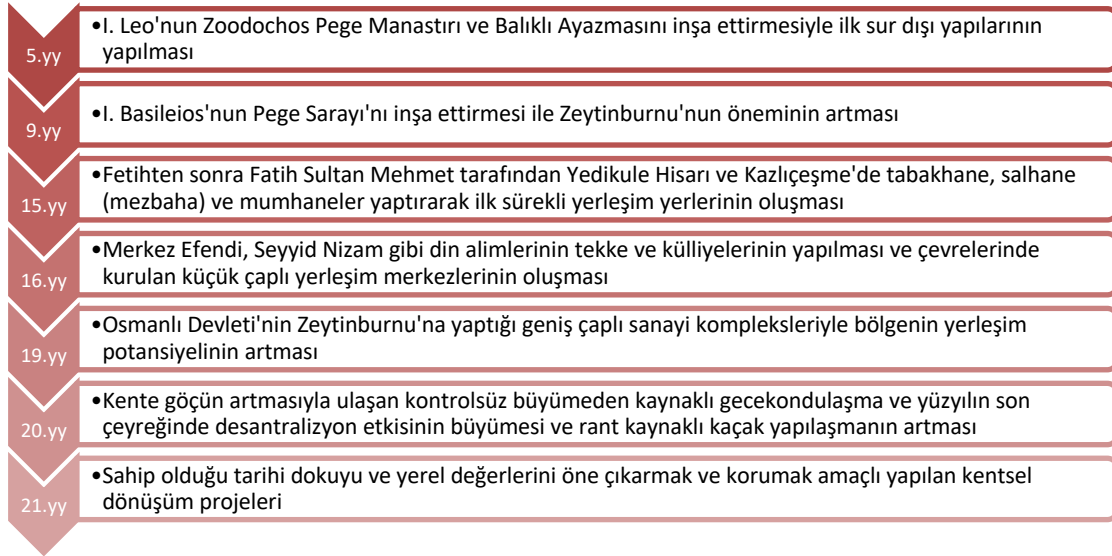
merkezi haline gelmiştir. Ancak inşa edilen yapılar o güne kadar Türkiye'nin herhangi bir yerinde veya İstanbul'da yapılmış olanlara benzememiştir. Derleme malzemeyle tek katlı olarak acele şekilde inşa edilen ve hiçbir altyapısı bulunmayan bu yapılar "gecekondu" adı altında değerlendirilmiştir (Aksel, 1994: 557). Bu sürecin sonucunda, İstanbul'da gecekonduların bir yerleşme şekline dönüştüğü ilk yer Zeytinburnu olmuştur (Şenol, 1996; Akbulut, 2006: 394). Bir başka deyişle, sanayinin beraberinde getirdiği yeni nüfusun bölgeye yerleşme şekli gecekondulaşma şeklinde gerçekleşmiştir (Duranay vd., 1972; Akbulut, 2006: 387).

1980'lerde ise, İstanbul'un imar ve planlama gündemini etkileyen olgulardan biri "desantralizasyon" olmuştur. 1970'lerde İstanbul Nazım Plan Bürosu'nun "İstanbul Metropolitan Alanı"nın planlama ve düzenlemesine dair çeşitli planlama çalışmaları yapması ile 1980'de onaylanan "İstanbul Metropolitan Alan Nazım Planı"nın temel stratejisi olan "desantralizasyon" ilkesi bağlamında hem İstanbul'un sanayi bölgeleri için yeni düzenlemeler yapılmış hem de yeni ulaşım güzergahları belirlenmeye başlanmıştır. Bu dönemde hızla büyüyen kentin de etkisiyle ulaşım projeleri çok önem kazanmış, 1970'li yılların ortalarında Topkapı'da inşa edilmeye başlanan büyük ölçekli ulaşım yapıları yakın çevrelerinin karakterini büyük oranda değiştirmişlerdir. Büyük boş alanlara sahip sur dışı, bu ulaşım projelerinden en çok etkilenen bölgelerin başında gelmiştir.

1980 tarihli "İstanbul Metropolitan Alan Nazım Planı"nda Zeytinburnu bölgesi için önerilen işlevler konut alanları ve kısmen sanayi olarak belirlenmiştir (Tekeli, 1994; Akbulut, 2006: 384-385). "İstanbul Nazım Planı"nda, Tuzla'da bir organize sanayi bölgesi oluşturulması ve Kazlıçeşme'deki deri fabrikalarının bu alana taşınması öngörülmüştür. Bu kapsamda, 1982'de "Tuzla Dericiler Organize Sanayi Bölgesi" adlı plan hazırlanmıştır. Böylelikle, 1990'ların başlarından itibaren Kazlıçeşme'deki deri fabrikaları Tuzla'daki yeni sanayi bölgesine taşınmıştır. Bu taşınmayla birlikte, yoğun bir kentsel doku içinde rekreatif amaçlarla kullanılabilir geniş bir arazi geriye kalmıştır (Akbulut, 2006: 384-385).

Mekânsal açıdan, yer seçimi bağlamında incelendiğinde, gecekondu yapıları büyük kentlerin sanayi bölgeleri çevresinde genellikle bu bölgelere yürüme mesafesi içinde inşa edilmiş yapılar olmuştur (Görgülü, 1993; Akbulut, 2006: 399). 1980'lerden sonra, gecekondu yapılarının acil konut gereksinimine verilen niteliksiz bir yapı stoku olmaktan ziyade ranta dayalı kaçak yapılaşma niteliği kazandığı görülmüştür (Akbulut, 2006: 400). 1990'ların ortasında, Zeytinburnu'nu oluşturan gecekondu yavaşça apartmanlaşmış, mahalleler kentin bir parçasına dönüşmüş ve eş zamanlı olarak "gecekondu yerleşimi" kimliği de başka alanlara yönelmeye başlamıştır (Akbulut, 2006: 407).

2000'li yıllar ise, Zeytinburnu için bir kimlik arayışı anlamına gelmiş ve kaderinde oldukça önemli bir aşama olmuştur. Bu yıllarda, sahip olduğu tarihî dokuyu ortaya çıkarmayı amaçlayan kentsel dönüşüm projeleri, geniş çaplı altyapı çalışmaları, detaylı çevre düzenlemeleri ve ulaşım yatırımları gerçekleştirilmiştir (Şekil 7). Hızlı ve dengesiz sanayileşmeden dolayı yoğun göçe maruz kalan ilçenin kentsel sorunları çözülmeye çalışılmıştır. Ayrıca bu dönemde ilçenin kültürel ve sosyal değerlerinin gelişmesini sağlayacak yatırımlar yapılması amaçlanmıştır. Bu kapsamda, çevrenin yeniden düzenlenmesi, doğal ve sosyal dokunun iyileştirilmesini kapsayan bir kültürel ve kentsel dönüşüm uygulaması olan "Kültür Vadisi Projesi" hazırlanmıştır (Çekin, 2018a: 56). Kültürel dönüşüm odağına bölgede hızla yükselen rant nedeniyle iri kütleli ve kâr odaklı işlevlerin alana yerleşmesi eşlik etmiştir.



Şekil 7. Zeytinburnu'nun tarih içindeki gelişim süreci (Didem Akansu, 2021)

2.1. Merkez Efendi Mahallesi'nin Tarih İçindeki Değişimi

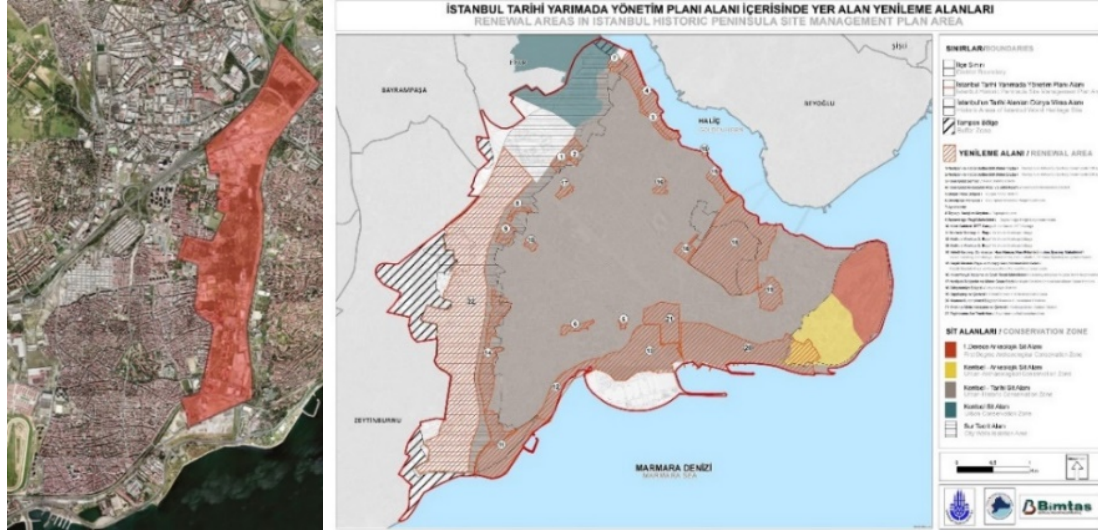
Merkez Efendi Mahallesi, Zeytinburnu İlçesi'nin 13 mahallesinden biridir ve kuzeyinde Maltepe, güneyinde Seyitnizam ve Kazlıçeşme Mahalleleri ve doğusunda Fatih İlçesi bulunur. Bu mahalle, İstanbul'un Osmanlı hakimiyetine geçişinden sonra sur dışında yerleşim eğilimlerinin artmasıyla oluşmaya başlayan yerleşim merkezlerinden birisidir.

Mahallenin temelleri, 16. yüzyılda buraya gelen döneminin ünlü din adamlarından Merkez Efendi ve mensuplarının ilk tekkelerini inşa etmeleriyle başlamıştır. Daha sonraki dönemlerde, Kanuni Sultan Süleyman ve ailesi tarafından tekke vakıflarla donattırılmış ve mahalleyi oluşturan yapıların sayıları artmıştır (Çekin ve Sertoğlu, 2018). Ayrıca bu bölgede, Merkez Efendi Külliyesi'yle aynı yüzyılda, Yeniçeri Kâtibi Malkoç Mehmet Efendi tarafından inşa edilmiş ve Mevlevî tarikatının önemli merkezlerinden (asitane) biri olan Yenikapı Mevlevihanesi de varlığını sürdürmüştür (Çekin, 2018a: 56).

Mahalle, özellikle 1950'lerden sonra, Zeytinburnu İlçesi'ndeki gelişmelere paralel olarak sanayileşme ve yoğun göç nedeniyle gecekonduların, atölyelerin, küçük fabrika ve depoların bulunduğu bir yerleşme olmuştur. 1985'te "UNESCO Dünya Mirası" statüsü kazanan bölgenin içinde kalan Merkez Efendi Mahallesi, 1995 yılında tarihi sit alanı ilan edilmiştir. Bu tarihten sonra çeşitli koruma planları ve buna bağlı kentsel dönüşüm projeleri hazırlanmaya başlanmıştır. Bu kentsel dönüşüm projelerinden biri, 2000 yılında Mimar Turgut Cansever'e ön raporu hazırlatılan ve 2007 yılında başlayan "Kültür Vadisi Projesi" olmuştur. Bu proje, toplam 240 hektarlık alanı kapsamış ve beş etapta meydana gelmiştir (Çekin, 2018a: 56).

Kültür Vadisi Projesi için önerilen proje alanı (Şekil 8), kentsel koruma alanları içinde yenileme alanları belirlemeye izin veren tartışmalı bir yasa olan 2005 tarih ve 5366 sayılı "Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun" kapsamında sur tecrit sınırları olarak belirlenen ve 2006 yılında "yenileme alanı" olarak adlandırılan bir bölge olarak tanımlanmıştır (Zeytinburnu Belediyesi, tb3) (Şekil 9). Zeytinburnu Belediyesi, proje alanının bir an önce uygulamaya hazır olması için "Acil Kamulaştırma Kararı" almış ve 2007 yılında "Zeytinburnu Surları Yalıtım Alanı Koruma Nazım Planı" hazırlanmıştır. Bu planda alınan kararlara bağlı kalınarak Kültür Vadisi Projesi

uygulanmaya başlanmıştır. Bu alan için alınan koruma kararları geçersiz sayılarak Zeytinburnu Belediyesi Şehircilik Atölyesi (ZEŞAT) tarafından Kültür Vadisi Projesi altında belirlenen etaplar kapsamında çok sayıda yıkım, restorasyon, yeni tasarım projeler ve peyzaj düzenlemeleri gerçekleştirilmeye başlanmıştır (Durusoy Özmen ve Can, 2018).



Şekil 8. (Solda) Zeytinburnu Kültür Vadisi Proje sınırları (Zeytinburnu Belediyesi, tb2)

Şekil 9. (Sağda) İstanbul Tarihi Yarımada Yönetim Planı sınırları (İBB, 2018: 74)

Bu çalışmada incelenen Merkez Efendi Mezarlığı (Şekil 10), sur dışı mezarlıklardan biri olup, Erken Osmanlı Dönemi'nden beri oluşan ve ağırlıklı olarak Merkez Efendi Külliyesi'nin çevresinde genişleyen, üç bölümlü ve Osmanlı Dönemi'ne ait çok sayıda mezar taşı bulunduran bir mezarlıktır (Çekin, 2018b: 725; Kucur, 2015: 434).

Hızlı bir mekânsal dönüşüme sahne olan ve son dönem olarak belirlenen 'Kentsel Dönüşüm Sonrası Dönem'in analizi için 2011 ve 2021 tarihli iki hava fotoğrafı karşılaştırılmıştır. Bu şekilde, Kültür Vadisi Projesi'nin alanda oluşturduğu değişimler belirlenmiştir. Yapılan analizler sonucunda, Merkez Efendi Mahallesi'nin ve çevresinin gerçekleştirilen büyük ölçekli projeler sonucunda özgün ve tarihi dokusunu kaybettiği, bölgede yapay bir çevre oluşturulduğu tespit edilmiştir (Şekil 11).

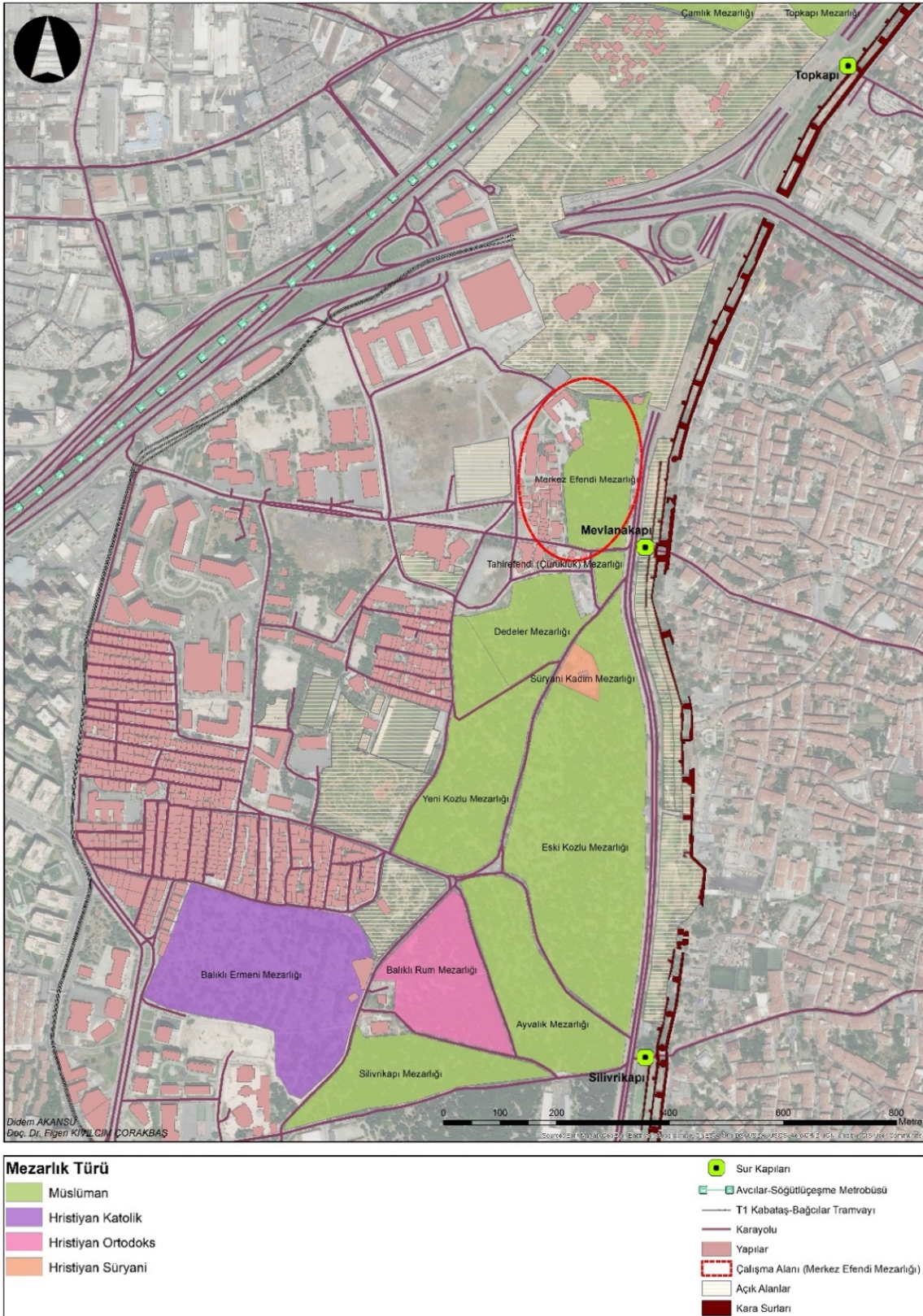
2.1.1. Sanayileşme Öncesi Dönem: 1947 öncesi

1946 hava fotoğrafında Merkez Efendi Mahallesi'nin doğal, kırsal ve tarihi karakterinin baskın olduğu, sur dışında yer alan önemli anıtlardan Yenikapı Mevlevihanesi ve Merkez Efendi Külliyesi'nin alandaki önemli kentsel imgeler olarak öne çıktığı, bunların çevresinde ise sınırlı sayıda konut ve bostanların yer aldığı görülmektedir. Bu tarihi kırsal peyzaj, 1947 tarihli "İstanbul Sanayi Bölgelerine Ait Talimatname"ye bağlı olarak alanda inşa edilen sanayi yapılarının etkisiyle bir sonraki dönemde oluşan gecekondu alanları dolayısıyla tarihi ve doğal karakterini kaybetmeye başlayacaktır.

2.1.1. Sanayileşme ve Gecekondulaşma Dönemi: 1947-1971

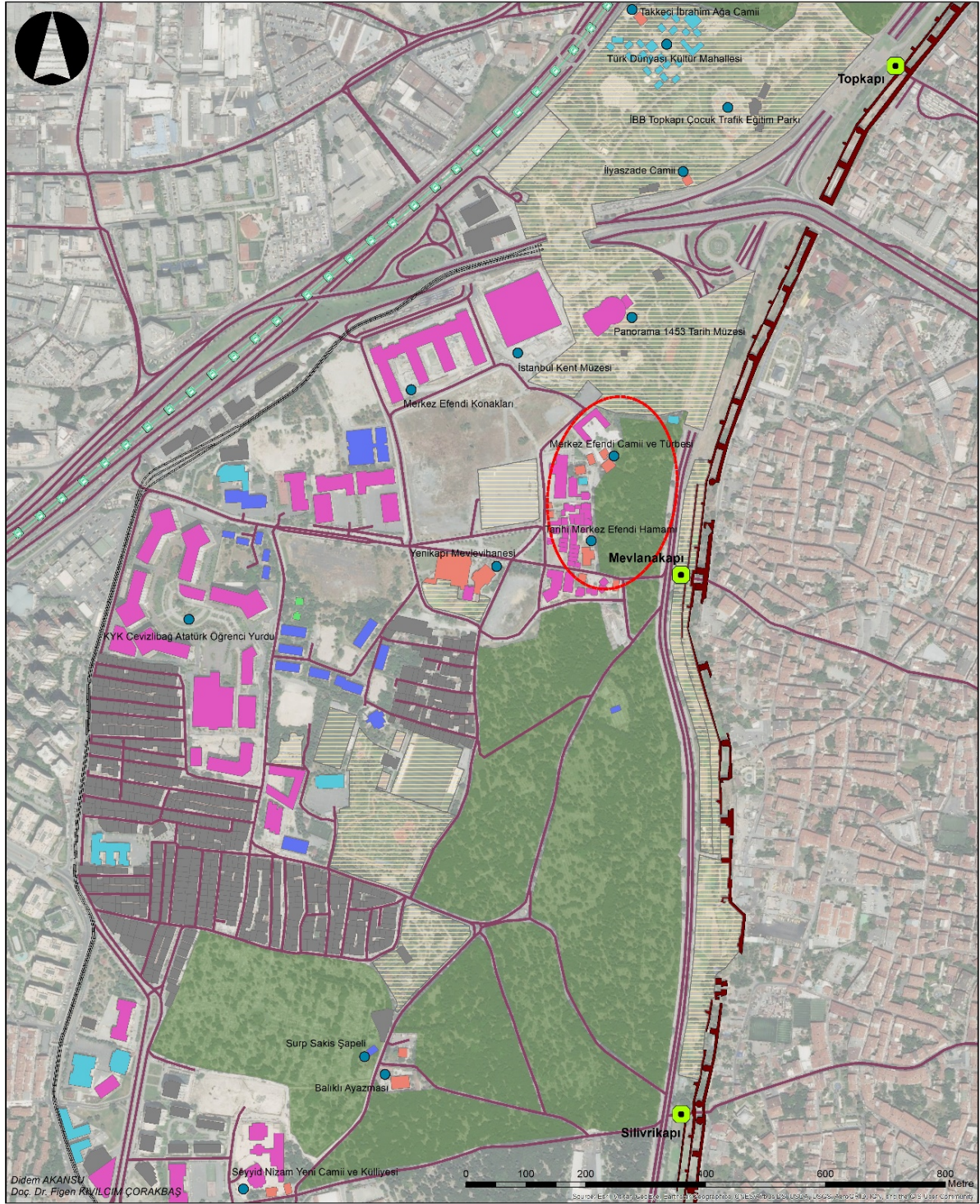
1947 tarihli yasadan sonra gelişmeye başlayan sanayi beraberinde özellikle 1950'lerin başlarında yoğun göçü ve buna bağlı hızlı nüfus artışını sağladı. Bu döneme kadar kent çeperinin ana karakterini oluşturan yeşil alanlar, gelen nüfusla beraber yok olmaya başladı. Bölgeye gelen insanların kendi imkanlarıyla yaptığı konut yapıları yani gecekondu alanlarının

yeni karakterini oluşturdu. Ayrıca, Menderes Dönemi istimlakleri ile yapılan Surlara dik ulaşım yolları kentin batıya genişlemesini ve bu bölgeye ulaşımı kolaylaştırdı.



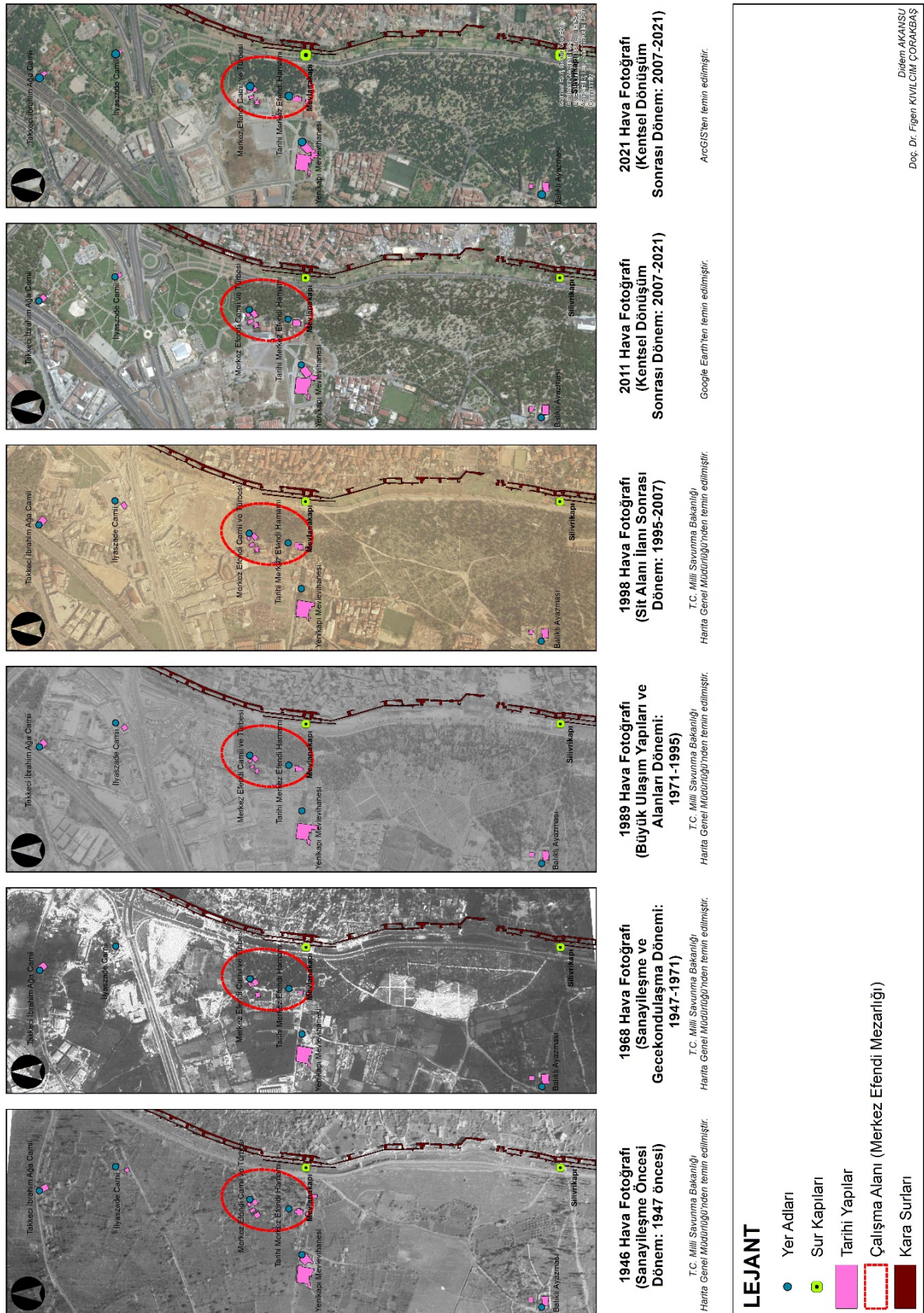
Şekil 10. İstanbul Kara Surları Silivrikapı-Topkapı Sur Kapıları arası bölgede bulunan mezarlıklar (Didem Akansu ve Figen Kivilcim Çorakbaşı, 2022)

Atf için: AKANSU, D. ve KIVILCIM ÇORAKBAŞ, F., 2022. İstanbul Zeytinburnu Merkez Efendi Mahallesi'nin kentsel dönüşümü ve dönüşümün Merkez Efendi Mezarlığı kültürel miras değerlerine etkisi. *bâb Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design*. 3 (2), s. 209-230.



Şekil 11. İstanbul Kara Surları Silivrikapı-Topkapı Sur Kapıları arası bölgede bulunan yapıların durumu – Yapıların inşa edildikleri dönemler (Didem Akansu ve Figen Kıvılcım Çorakbaşı, 2022)

Atf için: AKANSU, D. ve KIVILCIM ÇORAKBAŞI, F., 2022. İstanbul Zeytinburnu Merkez Efendi Mahallesi'nin kentsel dönüşümü ve dönüşümün Merkez Efendi Mezarlığı kültürel miras değerlerine etkisi. *bâb Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design*. 3 (2), s. 209-230.



Şekil 12. İstanbul Kara Surları Silivrikapı-Topkapı Sur Kapıları arası bölgenin yıllara göre değişimi (Didem Akansu ve Figen Kivilcim Çorakbaşı, 2022) Büyük Ulaşım Yapıları ve Alanları Dönemi: 1971-1995

1946 tarihli hava fotoğrafında Merkez Efendi Mezarlığı'nın doğu, batı ve güney yönlerden yollar ile sınırlanırken, kuzey yönünde sınırlanmadığı ve 1954 ve 1975 tarihli hava fotoğrafları ile karşılaştırıldığında mezarlığın kuzey yönüne doğru büyümeye devam ettiği görülmektedir.

Merkez Efendi Mahallesi ve çevresi bu dönemde köklü değişiklikler geçirmiştir. Özellikle artan nüfus ve hızlı sanayi gelişimi, bu bölgede yıllardır kullanılmayan arazilerin iskân edilmeye başlamasına ve plansız yerleşim merkezlerinin oluşmasına neden olmuştur. Ayrıca, bu dönemde Topkapı Mezarlığı'nın bir kısmı yok edilerek yapılan Topkapı Şehirlerarası Otobüs Terminali 1971 yılında inşa edilmiş ve bölgede çok büyük bir insan yoğunluğu başlamıştır (Baş Bütüner, 2019: 236-237). Buna ek olarak, Merkez Efendi Mezarlığı'nın otogarın inşa edildiği kuzey yönüne doğru devam eden büyümesinin otogar yapılarıyla sınırlandırıldığı ve bu şekilde mezarlığın günümüzdeki sınırlarının o dönemde belirlendiği tespit edilmiştir.

1980'lerden sonra İstanbul'un imar ve planlamasında "desantralizasyon" kavramının etkili olmasına ve bölgede bulunan gecekonduların ranta dayalı apartmanlaşmaya başlamasına paralel olarak, 1989 hava fotoğrafında Yenikapı Mevlevihanesi'nin yakınındaki yapıların yeni inşa edilmiş veya inşaatı devam eden apartmanlar olduğu anlaşılmaktadır. Bu bölge, fiziksel, işlevsel ve anlamsal bozulmalara maruz kalmış ve kapsamlı kentsel stratejilerden yoksun bırakılmıştır. Bu sebeple, tarihsel değerleri ve kendine has kültürel peyzajı tamamen göz ardı edilmiştir. Özetle, Kara Surları çeper kuşak alanı ve Merkez Efendi Mahallesi kültürel miras değerlerine uygun bir koruma stratejisi geliştirilmeksizin kentsel gelişim için bir boşluk olarak kabul edilmiştir (Baş Bütüner, 2019: 239).

2.1.2. Sit Alanı İlanı Sonrası Dönem: 1995-2007

1985 yılında İstanbul Kara Surları ve çevresinin UNESCO tarafından "Dünya Mirası" olarak nitelenmeye başlamasından itibaren bölgeye ilgi artmış ve bu alanla ilgili çeşitli koruma planları hazırlanmaya başlanmıştır. "Tarihi Yarımada", 1995 yılında sit alanı olarak ilan edilmiş ve kara surlarına komşu sur dışı alan da "Sur Tecrit Alanı" adıyla Tarihi Yarımada'nın koruma alanı olarak belirlenmiştir. 1998 hava fotoğrafından da anlaşılacağı gibi sit alanı ilan edildikten sonra Topkapı Otogarı ve çevrede bulunan servis ve sanayi yapıları 1995 yılı itibarıyla kent dışına taşınmaya başlanmıştır (Durusoy Özmen, 2021: 212-213).

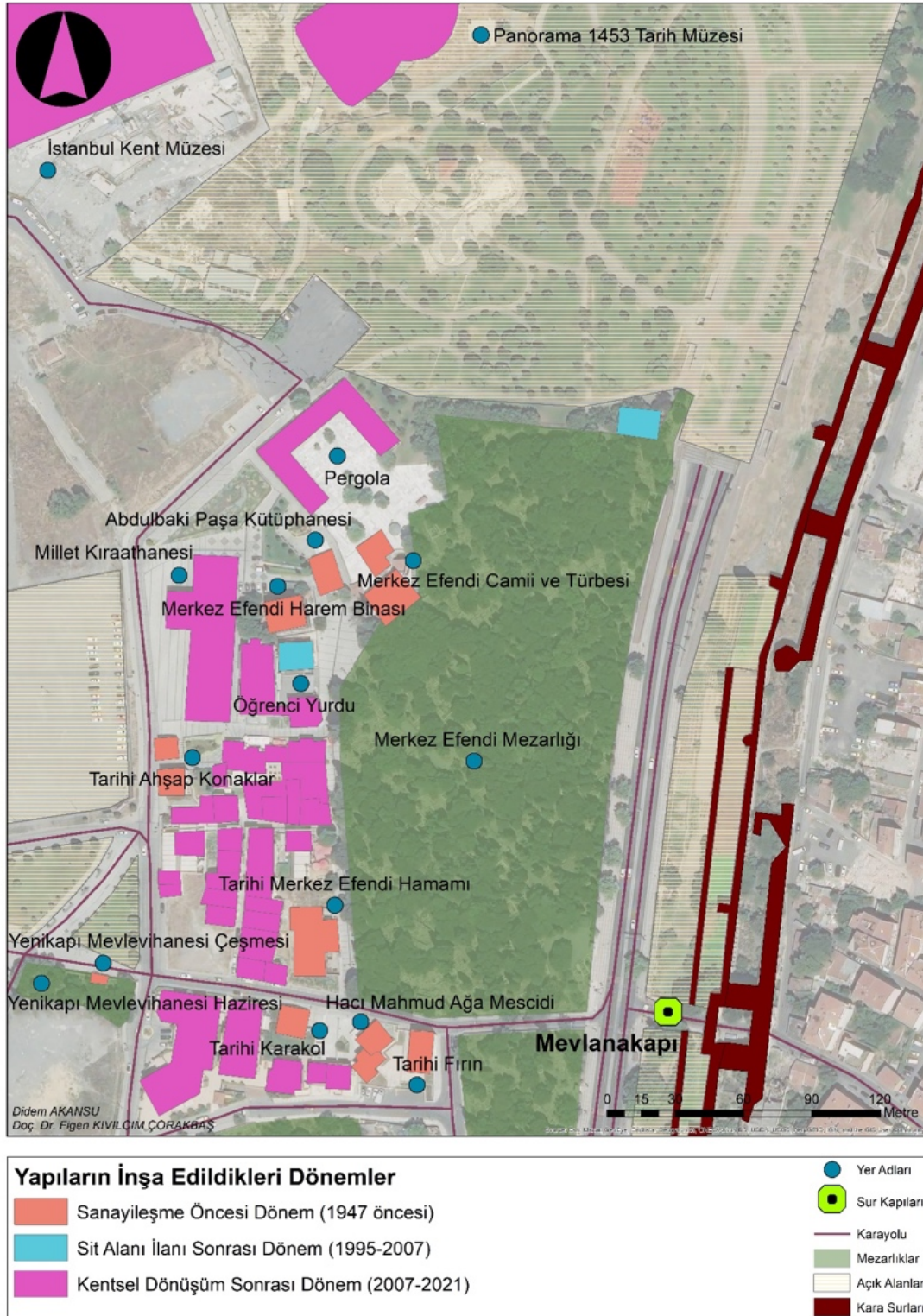
2.1.3. Kentsel Dönüşüm Sonrası Dönem: 2007-2021

Kültür Vadisi Projesi'nin ana odağı, Merkez Efendi Mahallesi dönüşümüdür. Bu mahalle, önemli tarihi – mimari yapıları ve İstanbul'un Osmanlılar tarafından yönetilmeye başlanmasından itibaren gelişen tarihi Merkez Efendi Mezarlığı ile önemli somut ve somut olmayan kültürel miras değerlerine sahiptir.

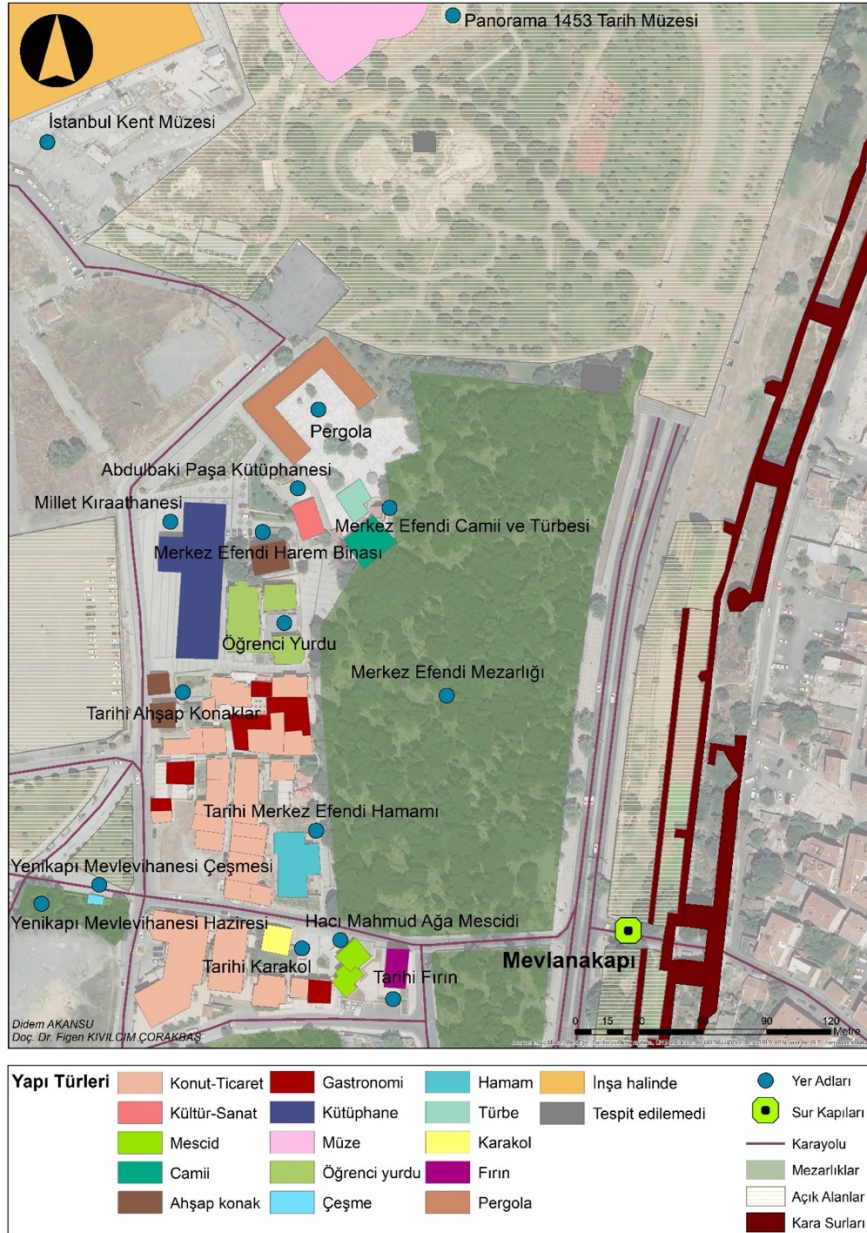
2007-2014 döneminde Merkez Efendi Mahallesi'ni oluşturan eski konut, ticaret ve sanayi yapıları yıkılarak yerine Kültür Vadisi Projesi'nde ön görülen konut-ticaret bölgesi kapsamında geleneksel Anadolu konutlarına benzeyen yeni yapılar yapılmış veya rekonstrüksiyonlar gerçekleştirilmiştir. Mahallede bulunan ve 19. yüzyıla tarihlenen ahşap konaklar, bir karakol ve bir fırın yapısı restore edilmiştir. Aynı dönemde, Merkez Efendi Türbesi, Camisi, Hamamı ve Yenikapı Mevlevihanesi restorasyonları gerçekleştirilmiştir. Merkez Efendi ve Mevlevihane'nin önüne geniş meydanlar oluşturulmuştur.

Kültür Vadisi Projesi kapsamında, genel olarak sur dışı mezarlıkların ve özel olarak Merkez Efendi Mezarlığı'nın kültürel miras bakış açısıyla ele alınmadığı, bu alanlarla ilgili

kültürel veya turistik bir öngörü geliştirilmediği, buna karşın sadece mezarlık duvarlarının, aydınlatmanın ve ulaşım yollarının iyileştirilmesi yönünde kararlar verildiği görülmektedir. Eski otogarın bulunduğu ve 1995 yılından itibaren boş kalan alanda ise çeşitli temalara sahip parklar yapılmıştır.



Şekil 13. Merkez Efendi Mahallesi'nde bulunan yapıların durumu ve yapıların inşa edildikleri dönemler (Didem Akansu ve Figen Kivılcım Çorakbaşı, 2022)



Şekil 14. Merkez Efendi Mahallesi'nde bulunan yapıların durumu (Didem Akansu ve Figen Kivılcım Çorakbaş, 2022)

2007-2014 yılları arasında Merkez Efendi Mahallesi'ndeki dönüşüm var olan eski yapıların yıkılması ve Kültür Vadisi Projesi'ne uygun şekilde küçük ölçekli yapıların inşası şeklinde gerçekleştirilirken, 2014 yılından itibaren ise Kültür Vadisi Projesi'nin dışına çıkılarak bölgede büyük ölçekli yapı ve projelere yer verilmiştir. Bu duruma, Topkapı'da "İstanbul Kent Müzesi" inşası ve yine Topkapı sur dışında konut ve ticaret işlevlerini bünyesinde barındıran "Merkez Efendi Konakları" projesinin inşa edilmeye başlanmış olması örnek verilebilir.

Günümüzde, Merkez Efendi Mahallesi'nin 2007-2021 döneminde geçirdiği büyük dönüşümün ardından bölgede bulunan yapıların çoğunun yıkılarak rekonstrüksiyonunun yapıldığı veya yeni inşa edildiği anlaşılmıştır (Şekil 13). Buna karşın, bölgenin tarihiyle doğrudan ilgili olmayan ve uygunsuz işlev seçimleri ile kurgusal bir tarihi kentsel doku oluşturulmaya çalışılmış ve alanın özgünlük değeri büyük oranda kaybedilmiştir (Şekil 14). Ayrıca, inşa edilen yapılarda kullanılan benzer mimari üsluplar, malzeme tekrarları ve taklitler,

tarihsel tabakalamayı ve özgün kentsel dokunun heterojenliğini ortadan kaldırmıştır. Büyük ölçekli altyapı yatırımları ve projelerin de bu olumsuz gidişi desteklemekte olduğu anlaşılmıştır.

3. SONUÇ

Bu çalışma sonucunda, Zeytinburnu İlçesi'nde yer alan Merkez Efendi Mahallesi'nin dönüşümüne neden olan projelerden biri olan Kültür Vadisi Projesi kapsamında gerçekleştirilen projelerin -özellikle büyük ölçekli modern yapıların- mahallenin özgün ve tarihi dokusuna zarar verdiği tespit edilmiştir. Ayrıca, alanda inşa edilen rekonstrüksiyon yapılar nedeniyle yapay bir tarihi doku ve çevre meydana gelmiştir. Mahallenin kentsel dönüşüm projeleri için temizlenmesi, fiziksel olarak bölgede tanımsız boşluklar ve alanlar oluşturmuştur. Mahallede bulunan, kültürel miras değeri olan Yenikapı Mevlevihanesi'nin kamusal değil yarı kamusal veya özel bir şekilde kullanılması bu kültür değerinin tanınmasında ve deneyimlenmesinde kısıtlılık oluşturmuştur. Mahallede gerçekleştirilen restorasyon projelerinde çağdaş koruma ilkeleri takip edilmemiş, birçok durumda restorasyon veya taklit yapı inşası yolları izlenmiştir. Sonuç olarak, bu bölgedeki tarihi ve kültürel mirasın özgün değerleri kaybedilmiştir.

Kültür Vadisi Projesi'nin gerçekleştirildiği alanda, bu alana özgün ruhani niteliğini kazandıran mezarlıklar, önemli yer tutmaktadır. Özellikle Erken Osmanlı Dönemi'nden itibaren genişlemiş olan bu mezarlıklar, Osmanlı Devleti'nin ve Türkiye Cumhuriyeti'nin sanatsal, mimari ve sosyal hayatının somut ve somut olmayan kültürel mirasını barındırmaktadır. Buna karşın bu mezarlıklar, kültürel miras olarak ele alınmamış, mezarlıkların geçirdiği dönüşümler hassasiyetle izlenmemiş, bu şekilde mezarlıkların sahip olduğu değerler daha geniş bağlamda gerçekleştirilen kültür odaklı projelere entegre edilmemiştir. Bu çalışma kapsamında, sur dışı mezarlıkların kültürel miras öğeleri olarak ele alınması, daha geniş bağlamlarıyla bütünleştirilmesi önerilmektedir. Buna ek olarak, gerçekleştirilecek kentsel müdahalelerden önce dönüşüm yapılacak alanların somut ve somut olmayan kültürel miras değerlerinin anlaşılması, belgelenmesi, bunların bütünlük biçimde ele alınarak koruma stratejileri geliştirilmesi gerekliliği vurgulanmaktadır.

Bilgilendirme / Teşekkür

Aksi belirtilmediği takdirde makalede kullanılan şekiller ve çizelgeler belirtilen yazarlar tarafından, belirtilen tarihte üretilmiştir.

Çıkar Çatışması Bildirimi ve Sorumluluk Bildirimi

Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur, olası bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Makalede belirtilen tüm görüş ve düşünceler yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır.

Makalede yer alan görsellerin kullanımına dair yasal izinlerin alınması yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır.

Yazar Katkı Bildirimi

Bu makalenin ana fikri Prof. Dr. Figen KIVILCIM ÇORAKBAŞ tarafından önerilmiştir. Makale Didem AKANSU ve Prof. Dr. Figen KIVILCIM ÇORAKBAŞ tarafından geliştirilmiştir. Makalenin literatür taraması ve CBS görselleri Didem AKANSU tarafından yapılmıştır. Elde edilen bulgular Didem AKANSU ve Prof. Dr. Figen KIVILCIM ÇORAKBAŞ tarafından analiz edilmiştir. Tüm yazarlar makalenin metin yazımı ve basımına hazırlık aşamasında katkılarda bulunmuştur.

KAYNAKLAR

Kitap

- BAŞGELEN, N., 2020. *Tarihi fotoğraflarla Mermer Kule'den Ayvansaray'a İstanbul'un karasurları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- ÇELİK, Z., 1986. *The remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman city in nineteenth century*. Washington: Washington University Press.
- ÇELİK, Z., 2016. *19. yüzyılda Osmanlı başkenti: değişen İstanbul*. 2. Baskı. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- ÇEKİN, M. D. ve KURUÇAY, A., 2020. *Zeytinburnu rehberi*. 5. Baskı. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- GÖRGÜLÜ, A. Z., 1993. *Hisseli bölüntü ile oluşan alanlarda yasallaştırmanın kentsel mekana etkileri*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- İBB, 2018. *İstanbul tarihi yarımada yönetim planı*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- İNCİCİYAN, P. Ğ., 1976. *18. asırda İstanbul*. Çev: H. D. Andreasyan. 2. Baskı. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü Yayınları.
- TEKELİ, İ., 1994. *The development of the Istanbul metropolitan area: urban administration and planning*. İstanbul: IULA-EMME.
- TEKELİ, İ., 2013. *İstanbul'un planlanmasının ve gelişmesinin öyküsü*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ, tb1. *Kültür vadisi*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.

Kitapta bölüm

- AKBULUT, M. R., 2006. Zeytinburnu'nda mekansal dönüşüm. İçinde: B. Evren, ed. *Surların öte yanı: Zeytinburnu*. 3. Baskı. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları. s. 376-413.
- BAŞ BÜTÜNER, F., 2010. Kara surları ve şehir: sonu gelmeyen yüzleşme. İçinde: S. Ortaç, ed. *Baş aşağı anıt*. İstanbul: Dutch Art Institute.
- ÇEKİN, M. D., 2018a. Kültür vadisi projesi etapları. İçinde: M. D. ÇEKİN, ed. *Zeytinburnu Kültür Vadisi 1. Cilt*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları. s. 54-58.
- ÇEKİN, M. D., 2018b. Müslüman mezarlıkları. İçinde: M. D. ÇEKİN, ed. *Zeytinburnu Kültür Vadisi 2. Cilt*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları. s. 724-727.
- ÇEKİN, M. D. ve SERTOĞLU, E., 2018. Merkez Efendi şahsiyeti ve külliyesi. İçinde: M. D. ÇEKİN, ed. *Zeytinburnu Kültür Vadisi 1. Cilt*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları. s. 294-347.
- MAGDALINO, P., 2013. Constantine VII and the historical geography of empire. İçinde: S. BAZZAZ, Y. BATSAKİ ve D. ANGELOV, ed. *Imperial Geographies In Byzantine and Ottoman Space*. Washington: Center for Hellenic Studies, Harvard University. s. 23-42.

ÖZVAR, E., 2006. Osmanlı zamanında Zeytinburnu. İçinde: B. EVREN, ed. *Surların öte yanı: Zeytinburnu*. 3. Baskı. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları. s. 70-97.

Sözlük ve Ansiklopediler

AKSEL, A., 1994. Zeytinburnu ilçesi. İçinde: İ. TEKELİ, ed. *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi*. Cilt. 7. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Tarih Vakfı. s. 557-558.

BOZKURT, N., 2004. Mezarlık. İçinde: *TDV İslam Ansiklopedisi*. Cilt. 29. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM). s. 519-522.

IŞIN, E., 1994. Mezar Taşları. İçinde: İ. TEKELİ, ed. *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi*. Cilt. 5. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı & Tarih Vakfı. s. 438-442.

KUCUR, S. S., 2015. İstanbul'un Tarihi Müslüman Mezarlıkları. İçinde: C. YILMAZ, ed. *Antik Çağ'dan 21. yüzyıla büyük İstanbul tarihi*. Cilt 5. İstanbul: İBB Kültür A.Ş. ve İSAM. s. 428-457.

Dergide makale

BAŞ BÜTÜNER, F., 2019. Urban fissure: the spatial manifestation of the Istanbul land walls and mural zone. *METU Journal of The Faculty of Architecture*, 36 (1), s. 223-250.

DİNÇER, İ., 2013. Kentleri dönüştürürken korumayı ve yenilemeyi birlikte düşünmek: 'tarihi kentsel peyzaj' kavramının sunduğu olanaklar. *International Journal of Architecture and Planning (ICONARP)*, 1 (1), s. 22-40.

DURANAY, N., GÜRSEL, E. ve URAL, S., 1972. Cumhuriyetten bu yana istanbul planlaması. *Mimarlık*, (7), s. 67-108.

DURUSOY ÖZMEN, E., 2021. Tarihsel süreç içerisinde değişen ve dönüşen bir mekansal boşluk: İstanbul Kara Surları Dünya Miras Alanı. *TÜBA-KED*, (23), s. 199-221.

DURUSOY ÖZMEN, E. ve CAN, M. C., 2018. Conservation of the land walls protection area by renewal (!): Evaluating the spatial effects of the law no. 5366 through 'Zeytinburnu culture valley project' of İstanbul. *Megaron*, 13 (4), s. 505-520.

KIVILCIM ÇORAKBAŞ, F., 2017. İstanbul Kara Surları'nda "yerin ruhu"nu aramak: Çeperde sergisi. *Mimarlık*, (394), s. 24-27.

NECİPOĞLU, N., 1995. Byzantine monasteries and monastic property in Thessalonike and Constantinople during the period of Ottoman conquests. *Osmanlı Araştırmaları*, 15 (15), s. 123-135.

ÖZBEY, V., 2020. Dünya mirası yolunda 'Urartu ve Osmanlı eski yerleşimi Ahlat mezar taşları' kültürel mirası. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (4), s. 157-169.

İnternet kaynağı

WIKIPEDIA, 2022. *Zeytinburnu* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeytinburnu> [Erişim Tarihi 9 Şubat 2022].

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ, tb3. *Zeytinburnu Belediyesi kültür yayınları* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://zeytinburnu.istanbul/belediye-yayinlari/kultur-yayinlari/> [Erişim Tarihi 9 Şubat 2022].

Tez

ŞENOL, S., 1996. *İstanbul kentinde 2. Dünya Savaşı'ndan sonra gelişen yasal olmayan konut tipleri ve oluşum nedenleri üzerine bir inceleme (Zeytinburnu örneği)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Arşiv belgeleri

DAI İSTANBUL, tb. *Edirnekapı'yı sur dışından tasvir eden gravür*. [gravür] Ref. No: R 35.553 Repro, Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi, İstanbul.

LOKMAN, S., 1585. *XVI. yüzyıl İstanbul haritası*. [fotoğraf] Hünernâme, c.1, H 1523, 158b-159a, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul.

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ, tb2. *Zeytinburnu kültür vadisi proje sınırları*. [fotoğraf] İstanbul.

Yayımlanmamış Çalışma

KIVILCIM ÇORAKBAŞ, F., AKSOY, A. ve RİCCİ, A., 2014. A report of concern on the conservation issues of the İstanbul land walls world heritage site: with a special focus on the Yedikule historic vegetable gardens. [Rapor]. Erişim adresi: https://oxfordbyzantinesociety.files.wordpress.com/2014/02/report_land_walls_whs.pdf

Biyografiler

Didem AKANSU

2017 yılında İstanbul Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi'nden mezun oldu. 2014 ve 2015 yıllarında Endonezya İslam Üniversitesi (Universitas Islam Indonesia)'nde gerçekleştirilen yaz okullarına katıldı. Lisans döneminde şantiye ve büro stajlarını Topkapı Sarayı'nda yaptı. 2020 yılının bahar döneminde Bursa Uludağ Üniversitesi Restorasyon yüksek lisansına başladı ve halen devam etmektedir.

Figen KIVILCIM ÇORAKBAŞ

Figen Kivılcım Çorakbaş, Bursa Uludağ Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde öğretim üyesidir. Doktora derecesini 2011 yılında Roma Sapienza Üniversitesinden almıştır. Orta Doğu Teknik Üniversitesinden Mimarlık lisans derecesi (2004) ve Restorasyon yüksek lisans derecesi (2008) sahibidir. 2005-18 yılları arasında Anadolu Üniversitesinde çeşitli akademik pozisyonlarında görev yapmıştır. 2018 yılından bu yana Uludağ Üniversitesi Mimarlık Fakültesi bünyesinde Profesör olarak çalışmaktadır. Mimari koruma, restorasyon ve mimari tasarım alanlarında lisans ve lisansüstü seviyesinde dersler vermektedir. Eylül 2013-Haziran 2014 tarihleri arasında Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezinde (ANAMED) araştırmacı olarak bulunmuş ve burada İstanbul Kara Surları Dünya Miras Alanı'nın alan yönetim planının hazırlanması konusunu araştırmıştır. Çalışma alanları, alan yönetimi, kentsel mirasın somut ve somut olmayan niteliklerinin bütünleşik korunması, kültürel mirasın yorumu ve sunumu, arkeolojik ve modern miras alanları ve miras alanlarının anlatı-temelli değerlendirilmesini içerir. TÜBİTAK tarafından fonlanmış olan "Somut Olmayan Kültürel Niteliklerin Coğrafi Bilgi Sistemleri (CBS) Aracılığıyla Alan Yönetimi Sürecinde Değerlendirilmesi, Örnekleme: İstanbul Kara Surları Dünya Miras Alanı" başlıklı projenin yürütücülüğünü yapmıştır. TÜBİTAK ve RCUK (günümüzdeki adı UKRI) tarafından fonlanan "İstanbul'un Dünya Miras Alanlarını Çoklu Perspektiften Yorumlamak: İstanbul Kara Surları Örneği" projesinde araştırmacı olarak görev almıştır. ICOMOS-Türkiye üyesidir.

Fotoğraf Teknolojisinin Gelişimi ve Mimari Fotoğrafa Etkisi: Geliştirilmiş Dijital Telefon Kameraları ile Mimari Çekimlerin Etkileşiminin İncelenmesi

Beyza ŞENATİLE* ve İsmail Emre KAVUT**

* *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0001-8022-1759
beyzasenatile@gmail.com (İletişim yazarı)*

** *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0003-2672-4122
emre.kavut@msgsu.edu.tr*

Derleme Makalesi

Geliş: 17/03/2022

Son düzenleme sonrası geliş: 26/06/2022

Kabul: 27/06/2022

Yayımlanma: 29/07/2022

Öz

Fotoğraf çekme eylemi, fotoğraf tarihinin başından itibaren mimarlar tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Tarihte çekilen ilk fotoğraf, aynı zamanda mimari fotoğraftır. Tarihsel ilerleyiş içerisinde farklı tekniklerle gelişen fotoğraf, günümüzde akıllı telefonlar ile birleşerek herkes tarafından erişime açık hale gelmiştir. Cep telefonu fotoğrafçılığı ile mimari fotoğrafçılık arasındaki ilişkiyi konu edinen bu çalışmanın amacı da mobil fotoğrafçılığın mimariye olan etkisini ortaya koymaktır. Gelişen dünyanın başrolündeki akıllı telefonların en önemli donanımı olan dijital fotoğraf makinelerinin akademik çalışmalara kaynaklık ettiği, sosyal medya platformu paylaşımlarında ise yapıların durumunun belgelendiği tespit edilerek telefon kameralarının mimari açıdan oldukça önemli olduğu kanıtlanmıştır. Bununla birlikte düzenlenen yarışmalarda mobil kategorilerin varlığı ve uygulama geliştiricilerin iç mimaride kullanılmak üzere çıkarttığı yazılımlardan bahsedilmiş, telefon kameralarının mimari çevredeki kullanımı tespit edilmiştir. Tüm bulgular ve tespitler teknolojik gelişmelerin, mimari fotoğraf alanına katma değer kazandırdığını göstermektedir. Bu çalışma, cep telefonu fotoğrafçılığının mimari fotoğraf bağlamında incelemesini örneklerle gerçekleştirdiğinden dikkat çekmektedir.

Anahtar kelimeler: Fotoğraf, telefon kamerası, mimari fotoğraf, fotoğraf yarışması, erişilebilirlik

Development of Photography Technology and Its Effect on Architectural Photography: Interaction Study of Architectural Shots with Improved Digital Phone Cameras

Beyza ŞENATİLE* and İsmail Emre KAVUT**

* *Mimar Sinan Fine Arts University
Istanbul, Turkey
ORCID: 0000-0001-8022-1759
beyzasenatile@gmail.com (Corresponding author)*

** *Mimar Sinan Fine Arts University
Istanbul, Turkey
ORCID: 0000-0003-2672-4122
emre.kavut@msgsu.edu.tr*

Review Article

Received: 17/03/2022
Received in final revised form: 26/06/2022
Accepted: 27/06/2022
Published online: 29/07/2022

Abstract

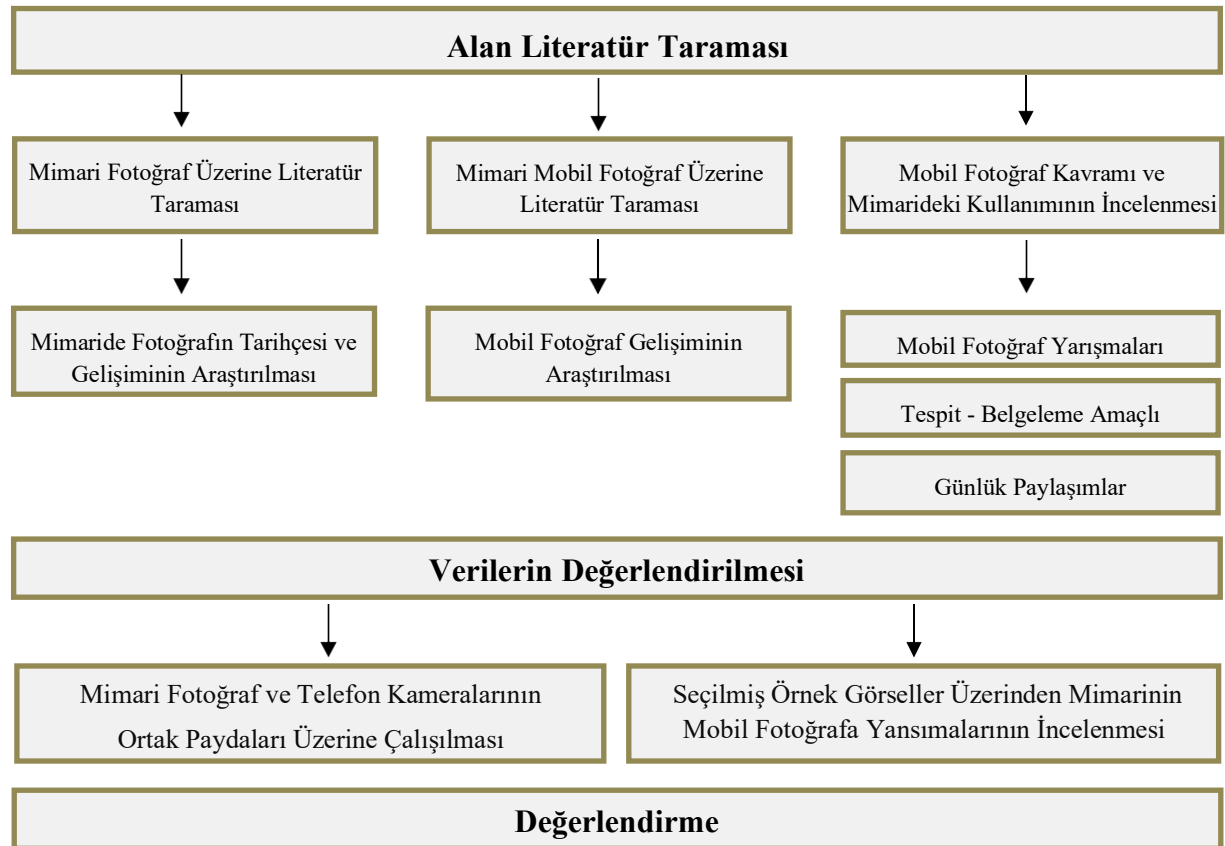
The act of taking photographs has been met with interest by architects since the beginning of photography history. The first photograph taken in history is also an architectural photograph. Photography, which has developed with different techniques in historical progress, has become accessible to everyone by combining with smart phones today. The aim of this study, which deals with the relationship between mobile phone photography and architectural photography, is to reveal the effect of mobile photography on architecture. It has been determined that digital cameras, which are the most important equipment of smart phones, which are the leading parts of the developing world, are the source of academic studies, and the status of buildings is documented in social media platform shares, and phone cameras have proven to be very important from an architectural point of view. In addition, the existence of mobile categories in the competitions and the software developed by the application developers for use in interior architecture were mentioned, and the use of phone cameras in the architectural environment was determined. All findings and determinations show that technological developments add value to the field of architectural photography. This study draws attention because it examines mobile phone photography in the context of architectural photography with examples.

Keywords: Photography, phone camera, architectural photography, photography contest, accessibility

1. GİRİŞ

Fotoğraf tarihinin başlangıcından itibaren mimari fotoğraf kavramı da kendini var etmiş ve süregelen gelişmelerden etkilenmiştir. Tarihin ilk fotoğraf karesinin, yapı elemanı içeren bir mimari fotoğraf olması da iki alanın birbiri üzerindeki etkisini kanıtlar niteliktedir. Fotoğrafçılık tarihinin sıfır noktasındaki Nicéphore Niepce'nin çektiği ilk fotoğraftan itibaren günümüze kadarki tarihsel süreçte, fotoğrafa katkıda bulunan Fox Talbot ve Philip Henry Delamote gibi pek çok bilim adamı da Niepce gibi mimari fotoğraflar çekmiştir. Delamote'un 'The Great Exhibition of 1851' için hazırladığı Londra'daki Crystal Palace yapısının sökülmesi, taşınması ve yeniden inşasını içeren raporu, tarihin ilk fotoğraflı mimari raporudur. Fotoğraf teknolojisinin gelişmesiyle yaygınlaşan fotoğraf çekme eylemi, Almanya modern yapılaşmasının temeli olan Werkbund'un ve ardından da Bauhaus'un etkisiyle yeni fonksiyonelcilik kavramı ile gelişmiştir. Bu kavramın öncüsü Albert Renger Patzsch, gelenek dışı kamera hareketleri ile fotoğrafta dinamiği ortaya çıkartmıştır (Kanburoğlu, 1998). Gelişen çekim teknikleri beraberinde fotoğraf makinelerini de geliştirmiş ve kullanıcıyı olan insan ile yenilemiştir. Filmlili ve tek kullanımlık analog makinelerden sayısal veri tabanlı dijital makinelere geçiş, 1975 yılında Kodak mühendisi Steve Sasson'un 0,01 MP ve 23 saniyede bir fotoğraf karesi üretebilen ilk dijital siyah beyaz makineyi tanıtmasıyla başlamıştır. Dijital fotoğraf makinelerinin geliştirildiği yıllarda üretilen cep telefonları, zaman içerisinde bünyesinde kamera barındıracak duruma gelmiş ve dijital fotoğraf makineleri, telefona entegre kamera modeli özelinde de geliştirilmeye devam etmiştir (Özlu, 2019).

2. ARAŞTIRMANIN YAPISI



Şekil 1. Çalışma strüktürü (Beyza Şenatile, 2022)

Geliştirilmiş dijital kameralar özelinde mimari fotoğraf ve mobil fotoğraf kavramları arasındaki yapısal ilişkiyi incelemek üzere kaleme alınan bu yazıda, yukarıdaki çalışma strüktürü izlenmiştir (Şekil 1).

3. MİMARİ FOTOĞRAF KAVRAMININ GEÇMİŞİ VE GELİŞİMİ

Tarihin ilk fotoğrafını, Nicephore Niepce (1765-1833) çalışma odasının penceresinden 1826 yılında çekmiştir. Kara kutudaki görüntüyü kimyasal bozulmalarla bir plakaya aktararak gerçekleştirilmiş ilk fotoğraf çekme eylemi, aynı zamanda ilk mimari fotoğrafı da literatüre kazandırmıştır. Niepce, Fransa'nın Le Gras kırsalındaki evinin üst kat penceresinden çevredeki avluyu ve birkaç yapıyı görsel olarak birkaç saatte kaydetmeyi başarmıştır (Şekil 2) (Gök, 2016).



Şekil 2. Le Gras'taki pencereden görünüm, Nicephore Niepce, 1826 (Digitalkaerauseum, 2022)

Louis-Jacques Daguerre (1787-1851) de Niepce ile aynı kompozisyonu seçerek odasının penceresinden sokağın fotoğrafını kendi adını verdiği Daguerreotype yöntemiyle 1839 yılında çekmiştir. Pozlama süresinin azaltıldığı bu yöntemle çekilmiş oldukça fazla portre fotoğrafı vardır. Bununla beraber Dagerotip fotoğrafçılar mimari ve peyzaj çalışmaları yapmışlardır. Takip eden yıllarda bu yöntem özellikle arkeoloji alanında sıkça kullanılmış ve mimari fotoğrafçılığın gelişmesine katkı sağlamıştır (Kanlıoğlu ve Demirel, 2021). Fotoğraf teknolojisinin gelişmesinde katkısı olan William Henry Fox Talbot ise Calotype ismini verdiği yeni sistemiyle negatif kavramını ortaya çıkartmış ve böylelikle negatiflerinden defalarca basılabilen fotoğrafların erişilebilirliği artmıştır.

Yaygınlaşan fotoğraf çekme eyleminin ilk defa bir mimari çalışmada kullanılması Londra'da The Great Exhibition of 1851' için olmuştur. Sergi için taşınan Crystal Palace yapısının sökülüp taşınması ile yeniden yapılmasını kaydeden Philip Henry Delamote (1820-1889) tarihteki ilk fotoğraflı mimari raporunu sunmuştur.

Fotoğraf teknolojisinin gelişmesi devam ederken 1. Dünya Savaşı sonuna kadar fotoğrafa olan mimari yaklaşım, yalnızca belgeleme niteliği arayanları tatmin edebilecek düzeyde sınırlı kalmıştır. Örneğin, Eyfel Kulesi'nin yapım aşamasında çekilen fotoğraflar, kule yapımının belgelenecek haberleştirilmesi ve tüm dünyaya duyurulmasında önemli bir yere sahip olmuştur. Bu fotoğrafların çoğu, o yıllarda yaygın olduğu üzere yorumdan uzak, durağan ve katı sınırlar içerisinde büyük bir kaygı güdülerek çekilmiştir. Fotoğrafçıların çoğunun resim ve perspektif geçmişi olduğundan kalıp dışına çıkmaları Orta Avrupa'daki ağır kurallara başkaldırma dönemine kadar pek mümkün olmamıştır (Kanburoğlu, 1998).

Modern tekniklerle beraber 1907-1919 yılları arasında Almanya'da Werkbund adıyla bilinen yapı konfederasyonu kurulmuştur. Werkbund'da istenen, sanat, endüstri ve ticaret ilişkisini sağlamaktır. Sanat, endüstri ve ticaret ile iç içe olan mimariyi ve fotoğraf alanını tümüyle etkilemiştir. Ardından da Bauhaus ile fotoğraf alanı özelleşmeye ve başlı başına bir alan olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Kendi kimliğiyle var olmaya başlayan fotoğrafçılık, yeni fonksiyonelcilik akımının öncüsü Albert Renger Patzsch ve akımın diğer fotoğrafçılarıyla beraber bir adım daha ileriye götürülmüştür. Farklı çekim tekniklerini kullanarak alışılmış kadrajın dışına çıkan akımın savunucuları, fotoğrafta dinamiği keşfederek kullanmışlardır.

Almanya'da etkisini gösteren bu yenilikler Amerikan fotoğrafçıların da ilgisini çekmiştir. Kırsal mimari fotoğraflar çeken Walker Evans (1903-1975), mimari teknikleri sosyal belgelemelerle birlikte ele alarak 1937'de Amerikan Çiftlik Güvenliği Kuruluşunu kurmuştur. İlerleyen yıllarda savaş etkileriyle fotoğraf, sanattan ve bireysellikten sıyrılarak fotojurnalizm etkisi altına girmiştir. Savaş dönemi, diğer pek çok alan gibi mimari fotoğraf açısından da verimsiz geçmiş ve 1970'lere kadar kayda değer bir ilerleme görülmemiştir. 1970'lerde Avrupa'da baş gösteren fotoğraf galerileri ile yeniden gelişmeye başlayan mimari fotoğraf kavramı fotojurnalizmden çıkarak kendi özelinde sanatsal ve teknik açıdan gelişerek ilerlemeye devam etmektedir.

4. MOBİL FOTOĞRAF KAVRAMI VE MİMARİ MOBİL FOTOĞRAFIN GELİŞİMİ

Fotoğraf tarihinin dijital fotoğraf makineleri ile yöntem ve teknik değiştirmesi neticesinde sayısal veri tabanlı fotoğraflar, bir ekranı olan her türlü aygıtta kendine yer bulmuştur. Telefonlardaki ekranların da eş zamanlı olarak gelişmesi, telefona entegre kameraların düşük çözünürlükleriyle başlayan mobil fotoğrafçılığın da gelişimini tetiklemiş, gün geçtikçe geliştirilen yüksek çözünürlüklü kameralarla ilerlemiş, günümüzde yerini akıllı telefonlarla bütünleşmiş tam donanımlı dijital kameralara bırakmıştır. Artık fotoğraf üretmek, paylaşmak, düzenlemek ve çoğaltmak için en çok kullanılan aracı ekipman, cep telefonlarıdır. Telefona entegre kameraların ve ekranların gelişmesinin yanında, çekilen fotoğrafların paylaşıldığı mecraların da telefondan erişiminin kolay olması, cep telefonlarını fotoğraf alanında birincil kullanıma taşıyan en önemli etmenlerdendir.

Telefon ile yapılan çekimlerin çoğunlukta olmasının en önemli sebebi ise taşınabilirliktir. Fotoğraf çekmek için çıkılmış bir gezide hazırda bulundurulmuş dijital bir makinenin varlığı olağandır. Ancak o anda görülen, anlık olarak gelişen kareleri, taşınması zor aletlerle fotoğraflayabilmek çok mümkün değildir. Her şeyin güncelliğini anlık olarak kaybettiği günümüz dünyasında, bir şeyleri kayıt altına almak üzere cep telefonlarını kullanmak artık normal karşılanan bir durumdur.

Mobil fotoğraflar, sosyal yaşamdan paylaşımlar yapmak üzere sıklıkla kullanılmaktadır. Bir durum, görsel değerli bulunan yapılar, caddeler ve sokaklar, kısacası kaydedilmek istenen

her şey, cep telefonları ile kaydedilmektedir. Bu durum, arka planda mimari fotoğrafçılık alanındaki çevrim içi arşive katkı sağlamaktadır.

Günümüzde bir çalışma esnasında araştırma kapsamına giren kaynaklar, erişime açık kişisel koleksiyonlardan ya da o dönemden günümüze kadar varlığını koruyabilmiş yayınlarından oluşmaktadır. Buna karşın ileride günümüzü araştıran bir mimara kaynaklık edebilecek tüm veriler, internet ortamında birikerek araştırmalara zemin hazırlamaktadır.

Bilinçsiz olarak bu çevrim içi mimari arşive katkıda bulunan mobil fotoğrafçıların yanı sıra, bilinçli olarak çalışmaları için mobil fotoğraf üreten pek çok mimar-fotoğrafçı da günümüzde fotoğraf üretmektedir. Bazı fotoğrafçılar, günlük olarak mimari bakış açılarıyla fotoğraf çekmekteyken, bazıları ise akademik çalışmalar için kasıtlı olarak belgeleme amacıyla fotoğraflama yapmaktadır. Bunun yanında mimarlar için geliştirilen bazı yazılımlar ile mekan taraması ve ölçümü yapan mimarlar da gün geçtikçe artmaktadır. Telefonun dahili donanımının yetmediği, farklı ölçeklerdeki mekan ve cephe çekimleri için geliştirilen harici donanımların kullanımı ile pek çok ihtiyaca cevap veren dijital telefon kameraları, mesleki bağlamda da aktif olarak kullanılmaktadır.

Fotoğrafın teknik ve belgeleme açısından üretilmesinin yanı sıra, sanat için de kullanılması tarihsel süreç bölümünde de bahsedildiği gibi yeni bir olgu değildir. Yıllardır sanat için üretilen fotoğraflar önce banyo edilmek üzere çekilen filmlerde, şimdi ise cep telefonlarında varlığını sürdürmektedir. Üreticiler, sistemlerini her türlü ihtiyaca cevap verir nitelikte geliştirerek satışa hazır hale getirmektedir. Öyle ki bazı fotoğrafçılar, çekimleri sırasında zaman zaman fotoğraf makinelerini bırakarak cep telefonları ile çekim yapmaktadır. Boyutsal olarak küçük olması, çoğunun suya ve dış etkenlere karşı dayanıklı olması bu durumu yaygınlaştırmaktadır. Sabitlemek veya farklı açılardan çekim yapmak için geliştirilen harici donanımlar da profesyoneller için kullanıma sunulmaktadır. Tüm bunların neticesinde sanatsal açıdan kullanımı yaygınlaşan cep telefonu fotoğrafçılığı için de yarışmalar düzenlenmektedir.

5. MOBİL FOTOĞRAFIN MİMARİDE KULLANIMI

5.1. Mobil Fotoğraf Yarışmaları

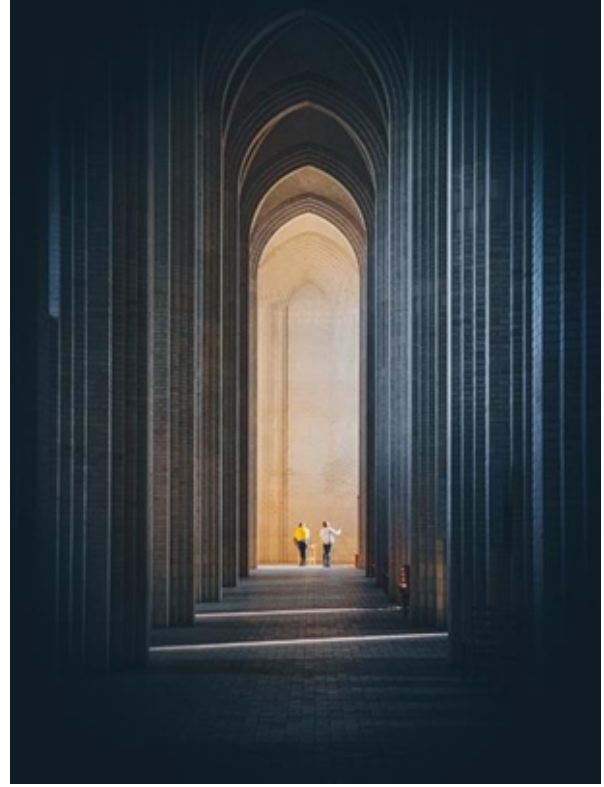
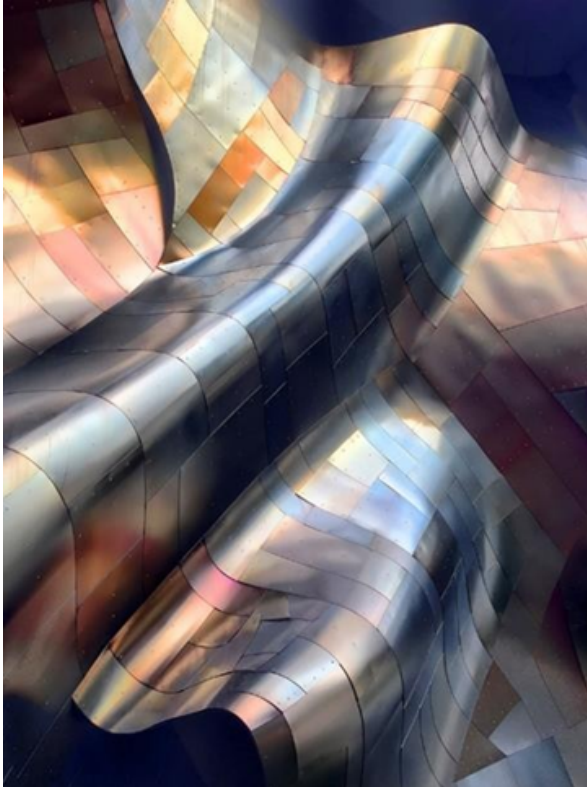
Fotoğrafçılık alanında düzenlenen yarışmaların, fotoğrafların geniş çevrelerce görülebilmesindeki rolü büyüktür. Yarışmalar sayesinde fotoğrafçılar ve fotoğraf toplulukları organize bir şekilde hareket etmekte ve fotoğraf üretme çerçevesinde iş birliklerinde bulunmaktadır. Ancak bu yarışmaların çoğu fotoğraf üretmeyi sınırlandıran bazı şartnamelerle duyurulduğundan, telefon kamerası ile çekilen fotoğraflar için uygun kategori bulunmuyordu. Telefon kameralarının gelişmesiyle özellikle son yıllarda yapılan fotoğraf yarışmalarında mobil fotoğraf kategorileri açılmakta ve bununla beraber yalnızca mobil kameralar ile üretilmiş fotoğraflar için özelleştirilmiş yarışmalar düzenlenmektedir. Bu yarışmaların en uzun soluklularından biri olan 'MPA' Mobile Photo Awards, Architecture/Design kategorisinde mimari mobil fotoğrafa yer vermektedir (Şekil 3, Şekil 4, Şekil 5, Şekil 6, Şekil 7).

'IPPAWARDS' iPhone Photography Awards ise bu sene onbeşincisini düzenlediği iPhone marka telefonlar ile çekilmiş fotoğraflar için düzenlediği yarışmalarda Architecture kategorisi barındırmaktadır (Şekil 8, Şekil 9, Şekil 10).



Şekil 3. (Solda) MPA Mimari kategori, Andrew Bartholomew (Mobilephotoawards, 2013)

Şekil 4. (Sağda) MPA Mimari kategori, Brendan Ó Sé (Mobilephotoawards, 2014)



Şekil 5. (Solda) MPA Mimari kategori, Charles Needle (Mobilephotoawards, 2016)

Şekil 6. (Sağda) MPA Mimari kategori, Waldemar Nowak (Mobilephotoawards, 2018)

Bu tarz yarışmalarda da görüldüğü üzere, fotoğraf üreticilerinin artık sürekli olarak dijital fotoğraf makinesi bulundurma zorunluluğu kalmamıştır. Pek çok telefon ve telefona entegre kamera geliştiricisi donanımsal olarak bu desteği vermektedir. Yukarıda örneklendirilen yarışmaların kazananları, yıllar içerisinde gelişen mobil kameralara iyi birer referanstır. Tarihi süreç içerisindeki teknolojik gelişmelerin fotoğraflara yansıdığı bu alanda mimari kategori, telefonlarla sıklıkla kaydedilen kompozisyonlardır.



Şekil 7. MPA Mimari kategori, Jian Zhang (Mobilephotoawards, 2020)



Şekil 8. (Solda) IPPAWARDS, Carol Turtullo (Ippawards, 2013)

Şekil 9. (Sağda) IPPAWARDS, Cocu Liu (Ippawards, 2015)



Şekil 10. IPPAWARDS, Haiyin Lin (Ippawards, 2020)

5.2. Tespit ve Belgeleme Amaçlı

Mimari ürünler, yapıldığı gün itibari ile değişmeye başlayan dinamik yapılardır. Zaman içerisinde malzemeden, dış şartlardan ya da kullanıcılarından gelen etkilerle değişerek farklılaşırlar. Bu yüzden özellikle koruma altına alınmış yapılarda tespit amaçlı çekilen fotoğraflar, yapının kimliğini korumak adına büyük önem taşımaktadır. Şu an güncel hali görülen yapıların eski dönemlerine ait fotoğraflarından çıkarımlarda bulunulabilir, ilk yapımın izleri sürülebilir. Telefon kameralarını belgeleme ve tespit amaçlı mimari alanında kullanmak, hem zorlu alanlara girebilecek kadar küçük boyutlu olması yönünden hem de plansız yapılan bir çekimin ileriki akademik çalışmalarda kaynak olarak sunulabilmesi yönünden oldukça önemlidir. Örneğin, 1800'lü yılların sonunda yapıldığı düşünülen Bursa'daki Aziz Georgios Rum Ortadoks Kilisesi, 2006 yılında restore edilerek Özlüce Kültür Evi olarak kullanıma açılmış, ardından çeşitli nedenlerle kapatılmıştır. 22 Ağustos 2020 tarihinde plansızca bölgede bulunduğum sırada, yapı şahsım tarafından cep telefonu ile fotoğraflanmıştır (Şekil 11, Şekil 12, Şekil 13).



Şekil 11. Özlüce Kültür Evi kısmi ön cephesi (Beyza Şenatile, 22 Ağustos 2020)



Şekil 12. (Solda) Özlüce Kültür Evi (Beyza Şenatile, 22 Ağustos 2020)

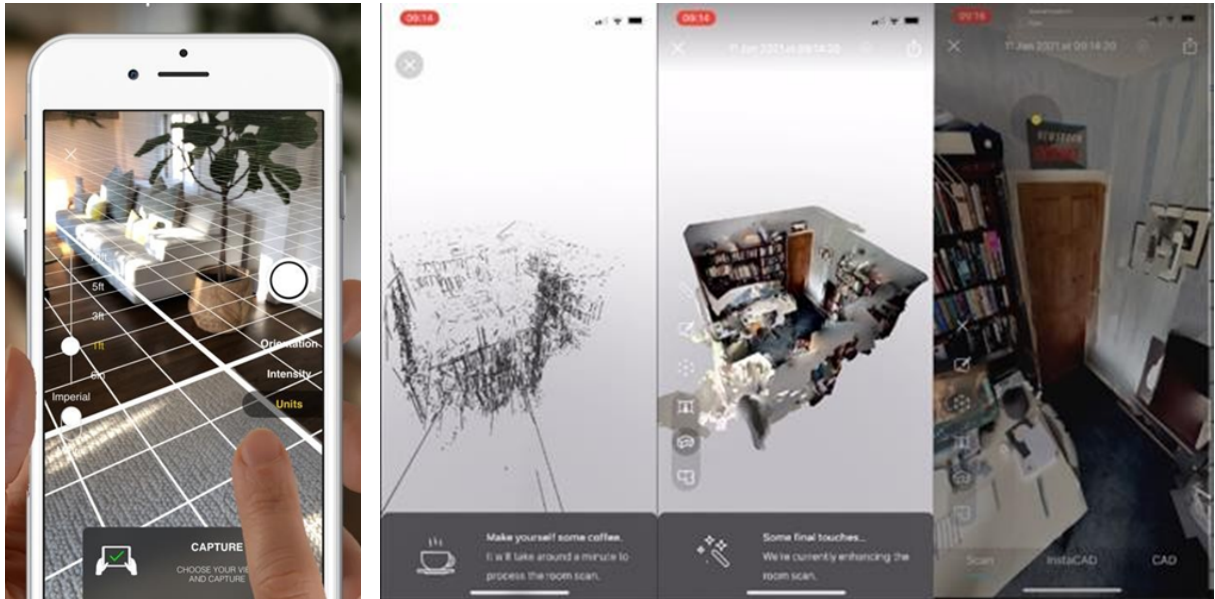
Şekil 13. (Sağda) Özlüce Kültür Evi perspektifi (Beyza Şenatile, 22 Ağustos 2020)

Bu görseller, (Şekil 11, Şekil 12, Şekil 13) yapının yayımlanan son fotoğraflarıdır. Fotoğrafların çekilmesinden yaklaşık on gün sonra 02 Eylül 2020 tarihinde yıkılan yapı, ileride yapılması muhtemel çalışmalar için bir cep telefonu kamerası ile bu bilinci taşımaksızın kaydedilerek belgelenmiştir (Şekil 14).



Şekil 14. Nilüfer Belediyesi (Bursadabugün, 2020)

Bununla beraber tespit üst başlığında incelenmesi gereken bir diğer konu ise telefon kameraları ile yapılan tarama işlemidir (Asadpour, 2021). Son yıllarda Lidar sensörleri sayesinde derinlik algısı geliştirilen telefon kameralarının bu özelliği, yalnızca portre fotoğrafları için geliştirilmemiştir (Cnet, 2021). Bu sensörler, bir mekanı ya da nesneyi tarayarak üç boyutlu modellere dönüştürüp kaydedebilmektedir (Şekil 15). Bu işlemin ardından çıktı olarak sunulan ölçüler, büyük bir oranla doğru çıkmaktadır. Mimarının özellikle rölöve, restitüsyon ve restorasyon gibi çalışma alanlarında kullanılan bu tarz tekniklerle araştırmalar hız kazanmaktadır (Şekil 16).



Şekil 15. (Solda) Kamera uygulamasıyla ölçüm yapılması (Archdaily, 2020)

Şekil 16. (Sağda) Telefon kamerası ile odanın taranması (Appleinsider, 2021)

5.3. Günlük Paylaşımlar

Telefon kameraları, günümüzde en çok paylaşım uygulamaları için kullanılmaktadır. Bu uygulamalar, güncel kalabilmek adına sürekli fotoğraf üretmeye teşvik ettiği için, toplumun büyük bir çoğunluğu günün her saati fotoğraf çekerek paylaşımda bulunmaktadır. Mimari öğeler ise gerek yer bildirmek için, gerekse estetik kaygı güdülerek yapılmalarından ve bu yüzden dışarıdan bakan bir göze dahi hoş görünmelerinden dolayı bu tür paylaşımlarda sıkça kullanılmaktadır.

Günlük paylaşımlar için fotoğraflanan mimari yapılar, sürekli olarak kayıt altındadırlar. Bu vesileyle konumu belirtilen veya etiketler ile yer bildiri yapılan bir yerin mevcut durumu güncel paylaşımlardan takip edilebilmektedir. Daha eski tarihli paylaşımlarla ise mevcut durumunu koruyup korumadığının analizi gerçekleştirilebilmektedir (Şekil 17, Şekil 18).



Şekil 17. (Solda) Herkese açık yayınlanmış Instagram paylaşımı (28 Mayıs 2017) (İzin alınmıştır.)
Şekil 18. (Sağda) Herkese açık yayınlanmış Instagram paylaşımı (11 Ağustos 2017) (İzin alınmıştır.)

Yukarıdaki örneklerde, Instagram üzerinden Big Ben Tower, London yer bildiri ile paylaşılan iki fotoğraf yer almaktadır. Kule, 2017 yılında restorasyona girmiştir. 28 Mayıs 2017 tarihli bu paylaşımda kulenin restorasyondan önceki son hali açıkça görülebilmektedir (Şekil 17). Kulenin alt bölümde iskelelerin kurulmaya başlandığı 11 Ağustos 2017 tarihli paylaşımın takip edilebilmektedir (Şekil 18). Yaklaşık 4 yıl sonra 2022'ye girerken kulenin saat bölümünün açıldığı haberler aracılığı ile duyurulmuştur (Habertürk, 2022). Ayrıca, pek çok mekanın ve mimari yapının bu paylaşımlar sayesinde bilinirliği artmış, gelecek nesillere kalıcı bir biçimde aktarımı fotoğraflarla sağlanmıştır.

6. DEĞERLENDİRME

Fotoğrafın tarihinden yola çıkarak, tarihsel gelişim süreci içerisinde fotoğraf çekme eyleminin değişiminin incelendiği bu çalışmada, mobil fotoğrafçılığın yaygınlaşması ile mimari fotoğrafçılıkta kullanımı irdelenmiş, farklı alanlardan bakışla örneklendirilmiştir. Mobilitenin, hızın ve paylaşımın büyük önem taşıdığı bu dönemde, fotoğraf çekme olgusu da büyük bir değişim geçirerek bu çağa uyum sağlamış, herkes tarafından erişime açık olan akıllı telefon kameralarına dahil olmuştur. Mobil fotoğrafa erişimin dijital kameralara ulaşmaya göre çok daha kolay olması sebebiyle fotoğraf çekme eyleminin yaygınlaşması, mimari fotoğraf

kaynaklarını da çoğaltmıştır. Mimari mobil fotoğraflar, eskiden yalnızca kendi alanı içinde popüler olan ve belli aralıklarla çekilen belgesellerden takibi yapılabilen mimari yapıları, paylaşımlar sayesinde herkes tarafından bilinir hale getirmiş ve erişimini mümkün kılmıştır. Telefon kameralarına bağlı olarak geliştirilen uygulamalar mimari sahada kullanım kolaylığı sağlamıştır. Makalede işlendiği üzere, mobil fotoğrafçılık mimari alanda kendine geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Bu çalışma, mimari mobil fotoğrafçılık üzerine geniş kapsamlı bir inceleme yazısı olduğundan ve literatüre zenginlik kazandırması bakımından dikkat çekmektedir.

Bilgilendirme / Teşekkür

Bu araştırma makalesi MSGSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı, İç Mimarlık Yüksek Lisans Programında, İsmail Emre Kavut tarafından yürütülen ders kapsamında, Beyza Şenatile tarafından üretilmiştir.

Çalışmaya olan katkılarından dolayı Mimar Mücahit Halil Mercan'a teşekkür ederiz.

Aksi belirtilmediği takdirde makalede kullanılan şekiller ve çizelgeler belirtilen yazarlar tarafından, belirtilen tarihte üretilmiştir.

Çıkar Çatışması Bildirimi ve Sorumluluk Bildirimi

Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur, olası bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Makalede belirtilen tüm görüş ve düşünceler yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır.

Makalede yer alan görsellerin kullanımına dair yasal izinlerin alınması yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır.

Yazar Katkı Bildirimi

Bu makalede araştırmanın başlangıç fikri ve metodoloji Beyza Şenatile ve İsmail Emre Kavut tarafından ortak olarak tasarlanmıştır. Veriler Beyza Şenatile tarafından toplanmış, Bulgular Beyza Şenatile ve İsmail Emre Kavut tarafından yorumlanmıştır.

KAYNAKLAR

Konferansta bildiri

KANLIOĞLU, A. ve DEMİREL, G., 2021. Fotoğraf serüveninin son durağı, mobil fotoğrafçılık. İçinde: TEMEL, F., 4. Kültürel Bilişim, İletişim ve Medya Çalışmaları Konferansı, 20-21 Mayıs 2021, İzmir. Kayseri: Erciyes İletişim Dergisi. s. 81-100.

Dergide makale

ASADPOUR, A., 2021. Documenting historic tileworks using smartphone based photogrammetry. *Mersin Photogrammetry Journal*. 3 (1), s. 15-20.

GÖK, K., 2016. Fotoğrafın bulunuşu ve sonrasında oluşan teknik gelişmeler. *Yıldız Journal of Art and Design*. 3 (1), s. 43-66.

İnternet kaynağı

APPLEINSIDER, 2021. *How to use the LiDAR scanner in iPhone 12 Pro* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://appleinsider.com/articles/21/03/02/how-to-use-the-lidar-scanner-in-iphone-12-pro> [Erişim Tarihi 07 Mart 2022].

Atf için: ŞENATİLE, B. ve KAVUT, E., 2022. Fotoğraf teknolojisinin gelişimi ve mimari fotoğraftaki etkisi: geliştirilmiş dijital telefon kameraları ile mimari çekimlerin etkileşiminin incelenmesi. *bab Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design*. 3 (2), s. 231-244.

- ARCHDAILY, 2020. *The top 10 apps for architecture* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.archdaily.com/896021/the-top-apps-for-architects> [Erişim Tarihi 07 Mart 2022].
- BURADABUGUN, 2020. *7 Bursa'da özlüce kilisesi yıkıldı!* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.buradabugun.com/haber/bursa-da-ozluce-kilisesi-yikildi-1328000.html> [Erişim Tarihi 07 Mart 2022].
- DIGITALKAERAUSEUM, 2022. *View from the window at Le Gras history of the digital camera and digital imaging* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.digitalkameramuseum.de/en/history> [Erişim Tarihi 07 Mart 2022].
- CNET, 2021. *iPhone 12 users: Impress your friends with this cool lidar trick we discovered* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.cnet.com/tech/services-and-software/iphone-12-users-impress-your-friends-with-this-cool-lidar-trick-we-discovered> [Erişim Tarihi 07 Mart 2022].
- HABERTÜRK, 2022. *İngiltere'de Big Ben saat kulesi 4 yıl sonra yeniden açıldı* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.haberturk.com/ingilterede-big-ben-saat-kulesi-4-yil-sonra-yeniden-acildi-3301884> [Erişim Tarihi 07 Mart 2022].
- IPPAWARDS, 2013. *2013 winners – architecture* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.ippawards.com/2013-winners-architecture/24-carolturro-architecture/?v=ebe021079e5a> [Erişim Tarihi 07 Mart 2022].
- IPPAWARDS, 2015. *2015 winners – architecture* [çevrimiçi]. Erişim adresi: IPPAWARDS, 2013. *2013 Winners – architecture* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.ippawards.com/2013-winners-architecture/24-carolturro-architecture/?v=ebe021079e5a> [Erişim Tarihi 07 Mart 2022].
- IPPAWARDS, 2020. *2020 winners – architecture* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.ippawards.com/2020-winners-architecture/> [Erişim Tarihi 07 Mart 2022].
- MOBILEPHOTOAWARDS, 2013. *Architecture and design winners I 10th annual MPS* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://mobilephotoawards.com/2013-mobile-photography-awards-architecturedesign-category-winners/> [Erişim Tarihi 07 Mart 2022].
- MOBILEPHOTOAWARDS, 2014. *Architecture and design winners I 5th annual MPS* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://mobilephotoawards.com/architecture-design-2014-mpa-results/> [Erişim Tarihi 07 Mart 2022].
- MOBILEPHOTOAWARDS, 2016. *Architecture and design winners I 6th annual MPS* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://mobilephotoawards.com/architecture-design-winner-honorable-mentions-6th-mpa/> [Erişim Tarihi 07 Mart 2022].
- MOBILEPHOTOAWARDS, 2018. *Architecture and design winners I 8th annual MPS* [çevrimiçi]. Erişim adresi <https://mobilephotoawards.com/architecture-design-winners-8th-annual-mpa/> [Erişim tarihi 07 Mart 2022].
- MOBILEPHOTOAWARDS, 2020. *Architecture and design winners I 10th annual MPS* [çevrimiçi]. Erişim adresi <https://mobilephotoawards.com/archdesign-winners-10th-annual-mpa/> [Erişim tarihi 07 Mart 2022].

Tez

KANBUROĞLU, Ö., 1998. *Mimari fotoğraf*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi.

ÖZLÜ, M., 2019. *Cep telefonu fotoğrafçılığı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi.

Biyografiler

Beyza ŞENATİLE

1997 yılı Bursa doğumludur. Liseyi Bursa Hürriyet Anadolu Lisesi'nde tamamlamıştır. 2018'de Oxford Readers Academy'nin düzenlediği yarışmada 'Edgar Allan Poe' projesiyle ikincilik ödülü almıştır. 2020 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık lisans programından ve yine 2020 yılında Anadolu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı lisans programından mezun olmuş, 2019 yılında Erasmus+ bursiyeri olarak gittiği Londra'da özel bir mimarlık firması bünyesinde 'junior architect' olarak çalışmaya başlamıştır. Aynı yıl Arkitera Seyahat Bursu Yarışması'nda 'Evrenin Rotası' başlıklı çalışması son üç projeye seçilmiştir. 2021 yılında girdiği Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Anabilim Dalı İç Mimarlık yüksek lisans programına devam etmekte ve aynı zamanda özel bir şirketin tasarım ve üretim yönetiminde baş iç mimar olarak çalışmaya devam etmektedir.

İsmail Emre KAVUT

1973 yılında Beyoğlu doğumludur, 1993 yılı Mimar Sinan Üniversitesi İç Mimarlık bölümüne girip 1997 yılında derece ile mezun olmuş ve aynı yıl mezun olduğu bölümün eğitim kadrosuna seçilmiştir. Mesleki olarak bir çok uygulaması ve ödülleri vardır. 120 yılı aşkın mimarlık kökenli bir aileye mensuptur ve tüm fertler Sanay-i Nefise Mektebi alisi, Güzel Sanatlar akademisi günkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi mensubudur. Yüksek Matematik dalı olan Tasarı Geometri, teknik resim ve perspektif dersleri ana uzmanlık alanları olup, proje ve tasarım dersleri yanında kurgusal mekanlar, tasarım ve teknoloji ile çalışmaları 2000'li yıllarda başlayıp teknoloji ve kavramlarının tasarıma etkileri, mimariye etkileri, film, oyun, mekanları ve kavramları üzerine kitapları ve kitap bölümleri, yönetilmiş yüksek lisans ve doktora tezleri, ulusal ve uluslararası makaleleri, katıldığı ve davet edildiği konferansları/bildirileri/çevrim içi ve dışı davet edildiği konuşmacı olarak etkinlikleri bulunmaktadır. Halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi olarak kurgusal mekanlar, tasarım ve teknoloji, filmler ve bilgisayar oyunları mekanları, metaverse ile ilgili lisans, yüksek lisans ve doktora seviyesinde dersler vermektedir. Evli ve bir çocuk babasıdır.

Bilim Kurgu Filmlerinde Gelecek Öngörülerinin Mobilya ve Mekân Tasarımına Yansımaları: 2001: A Space Odyssey Filmi

Bilge YARAREL DOĞAN*, Kübra ARSLAN** ve Gökçe Saadet ARPACI***

* *İstinye Üniversitesi*
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0001-6448-3660
bilge.yararel@istinye.edu.tr

** *Marmara Üniversitesi*
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0002-2803-7185
kubraarslan3438@gmail.com (İletişim yazarı)

*** *İstinye Üniversitesi*
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0001-8974-4361
gokce.arpaci@istinye.edu.tr

Araştırma Makalesi

Geliş: 13/04/2022

Son düzenleme sonrası geliş: 27/06/2022

Kabul: 29/06/2022

Yayımlanma: 29/07/2022

Öz

Teknolojik gelişmelerin günümüzdeki karşılığı bizleri geleceğe yönelik tasarımları içeren temsillerle karşılaştırmaktadır. En güçlü temsil araçlarından biri olarak bilinen sinema son yıllarda teknoloji, insan, mekân ve mobilya ilişkisini sıklıkla konu edinmektedir. Sinemanın alt türü olan bilim kurgu filmleri ile geleceğe dair öngörülerin yer aldığı senaryolar, gelişmiş teknolojinin farklı ölçeklerdeki uygulamaları aracılığı ile izleyiciye ulaşılmaktadır. Sinemasal ortamda yaratılan gelecek kurgusunda çoğunlukla kent motifi, mimari kabuk, mekân ve mobilya kullanılarak yeni yaşam biçimi tariflenmektedir. Sinema, birçok disipline ait veriyi kullanarak geleceğe dair varsayımlar sunmaktadır. Bu kavramsal bağlam disiplinlerarası bağımsız bir olgu gibi algılsa da temelde birbirlerini desteklemektedirler. Çalışma için çerçeve olarak seçilen bilim kurgu türündeki 2001: A Space Odyssey filmi, kurgulanan senaryo gereği yaratılan şehir, mimari, mekân ve mobilya olarak döneminden bağımsız olarak geleceğe dair güçlü varsayımlar sunuyor olması nedeniyle çalışma evrenine alınmıştır. Bu kapsamda, filmde kurgulanan mekân ve mobilya tasarımlarının filme kattığı anlamsal ve mekânsal etkinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaca uygun olarak teknoloji, mekân ve mobilya ilişkisi iki aşamalı ve tümdengelimci yöntem ile araştırılmıştır. İlk aşamada detaylı literatür taraması yapılmış ve edinilen bilgiler derlenerek çalışmada sunulmuştur. İkinci aşamada ise filme ait gözlemlerden faydalanılmıştır. Çalışma sonucunda, filmde sahnelenen geleceğe yönelik mekân tasvirlerinin filmin çekildiği dönemin özellikleri ele alındığında oldukça ilerici bir anlayışa sahip olduğu görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Sinema, bilim kurgu, iç mekân tasarımı, mobilya tasarımı, gelecek öngörüsü

Reflections of Future Predictions on Furniture and Space Design in Science Fiction Movies: 2001: A Space Odyssey Movie

Bilge YARAREL DOĞAN*, Kübra ARSLAN** and Gökçe Saadet ARPACI***

* *Istinye University*
Istanbul, Turkey
ORCID: 0000-0001-6448-3660
bilge.yararel@istinye.edu.tr

** *Marmara University*
Istanbul, Turkey
ORCID: 0000-0002-2803-7185
kubraarslan3438@gmail.com (Corresponding author)

*** *Istinye University*
Istanbul, Turkey
ORCID: 0000-0001-8974-4361
gokce.arpaci@istinye.edu.tr

Research Article

Received: 13/04/2022

Received in final revised form: 27/06/2022

Accepted: 29/06/2022

Published online: 29/07/2022

Abstract

Up-to-date technological advancements allow us to see the representations, such as designs of the future. In recent years, one of the most well-known tools of this representation, the cinema, is often the playground where the subjects of technology, people, space, and furniture themes come into fruition through the genre of science fiction. Science-fiction movies which belong in the sub-genre of the cinema, and the scenarios where the predictions of future come into play reach their audience through the applications of the advanced technology in different scales. In futuristic movie fictions, a new way of living is described through the motives of urban life, architectural envelopes, spaces, and furniture. The cinema comes up with assumptions about the future by making use of the data derived from many disciplines. The movie 2001: A Space Odyssey, a sci-fi film chosen as the framework for the research, is included in the study because it offers strong assumptions of the future regardless of its era with its city, architecture, space, and furniture concepts included in its scenario. In this context, this study aims to examine the semantic and the spatial impact of the places and the furniture that has been fictionalized in the movie. For this purpose, the relation of technology, space and furniture concepts have been investigated through the use of deduction methodology and two-stage. In the first stage, a detailed literature review was made, and the information was compiled and presented in the research. In the second stage, the observations of the movie were used. As a result, it's been concluded that the movie had a rather progressive understanding of the time it was shot, considering all the depictions of futuristic places and spaces.

Keywords: Cinema, science fiction, interior design, furniture design, future prediction

1. GİRİŞ

Görsel olarak kültürün en hızlı değişen ve bu nedenle de kitleler üzerinde azımsanamayacak bir etkisi olan sinema sanatı, günümüzde modern insanın günlük yaşamının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Sinema yüzyıllık geçmişiyle çok genç bir sanattır ve mimarlık ile etkileşimi diğer sanatlara göre daha kısıtlı gerçekleşmiştir. Bu iki disiplinin ilişkisine bakıldığında her ikisinin de birbirini beslediği görülmektedir. Sinema ve mimarlık ilişkisine bakıldığında her iki disiplinin de tasarımın her alanı ile yakın ilişkili olduğu görülmektedir. Tanyeli (2001) tarafından sinema-mimarlık etkileşiminin üç temel yol izlediğini belirtmiştir:

İlki; sinema sanatının gerçekte var olmayan bir düzlem üzerinde bir sanal mimarlık pratiği tanımlamasıyla oluşmaktadır. A Space Odyssey (Kubrick, 1968) ve Dark City (Proyas, 1998) gibi filmler bu yol ile üretilen mimari mekânların kullanıldığı filmlere örnek olarak gösterilebilir.

İkincisi; gerçekte var olan mimari yapı ve mekânları kendi sanal üretim yöntemleriyle yeniden üreterek somutlaştırmasıyla oluşmaktadır. Gattaca (Niccol, 1997), Rope (Hitchcock, 1948), The Shining (Kubrick, 1980), Batman (Burton, 1989), Metropolis (Lang, 1927) ve Blade Runner (Scott, 1982) bu yolla üretilen filmlere örnek olarak gösterilebilir.

Üçüncü yolda ise senaryo içerisinde mimarlık pratiğini ve/veya mimariyi konu almasıyla oluşmaktadır. Mon Uncle (Tati, 1958) ve Playtime (Tati, 2002) bu yolla ortaya konan filmlere örnek olarak gösterilebilir.

Bu bağlamda farklı disiplinler arasındaki sınırların belirsizleştiği, kesişimlerden oluşan karmaşık bir birlikteliğin ortaya çıktığı ve disiplinlerin birbiri ile etkileşimi sonucunda melez disiplinlerin oluştuğu söylenebilmektedir. Disiplinlerin kendi eylem alanları içinde ortaya çıkan sorunların çözümü arayışında birbirlerinin alanına girilmesi gerekli olmuş ve sonuç olarak disiplinlerarası yeni ilişkilere kapı aralanmıştır. Mimarlık da doğası gereği veri edinme ve elde ettiği veriyi işleyerek kullanma konusunda diğer disiplinlerden beslenerek gelişimini sürdürmektedir (Ünver, 2012: 8). Mimarlık pratiği özellikle sinema sanatı ile girdiği disiplinlerarası etkileşimde görsel iletişim biçimleri ile olan ilişkisi oldukça yoğun yaşanmaktadır.

Günümüzde hızla artan teknoloji ve bilgi çağı baz alındığında sinemanın büyük bir değişimden geçtiği ve sürekli olarak evirildiği görülmektedir. Tüm gelişmeler ve insanlığın teknolojiyle olan bağı, sinemasal ortamda yapılan üretimler mekânın tanımını ve gerçeklik algısını giderek değiştirmektedir (Boyar, 2016: 160). Teknolojide olanakların gelişmesiyle gelecek, robotlar, uzay, istila ve yapay zekâ gibi konuların işlendiği, geleceğin, toplumun ve insanlığın karamsarlığının dışavurumu olan distopik filmler ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, sinemasal ortamda üretilen ve mekânın parçası olan “mobilya” kavramına bakıldığında alışlagelmiş düzende fiziksel bir olgudan sıyrılarak soyut bir temsile dönüştüğü görülmektedir. Aynı zamanda günümüzde hızla gelişen fotoğraf sanatının hareket ve sesle yeniden biçimlenmiş ürünü olan sinema, temelde mimarlık disiplininin etkileşim içinde olduğu önemli iletişim araçlarından biridir. Mimarlık ve sinemada her iki disiplin için de zaman ve mekân ortak paydadır. Ortak bu iki olgu düşünüldüğünde mimarlık-sinema ilişkisinin diğer disiplinlerden daha yoğun bir ilişki içerisinde olduğu söylenebilir (Us ve Yararel, 2011). Sinemanın özünü oluşturan, aynı zamanda tüm sanat disiplinleri içinde yer alan zaman ve mekân kavramlarının ortaklığı, disiplinler arasında var olan bağı etkileşimden daha derin bir bağa sahip olduğuna

dikkat çekmektedir. Bu çerçevede bakıldığında iki disiplinin de birbirini beslediği; mimarlığın kendini ararken sinemayı kullandığı, sinemanın da kendi gerçekliğini yaratırken mimarlık pratiğinden faydalandığı söylenebilmektedir. Sinema; yaşama, insana ve mekâna dair ayrıntıları betimlemekte ve izleyiciye sunmaktadır. Sunulan bu yaşam kesiti içerisinde, sinemasal ortamda yaratılan kentsel yapılaşma, mimari ve mekânlar ile insan yeniden var edilir. Dolayısıyla sinemanın, mekânsal yaratı sürecinde tasarımcıya saf ve kuralsız bir deneysel ortam sunduğu söylenebilir. Mekânın bir parçası olan mobilya ise doğal olarak bu ortaklığın merkezinde varlığını sürdürmektedir. Mobilya, kitleler arasında bir iletişim aracı görevi görerek bir sembol, simge, fikir veya anlama karşılık gelen toplumsal bir kod olarak tanımlanabilir (Özçam ve Uzunarslan, 2013: 85).

2. YÖNTEM

Çalışma kapsamında incelenen filmde mimarlığın, mekânların ve mobilyaların geleceği ile ilgili sorulara disiplinlerarası yöntemle mimarlık-sinema arakesitinde cevap aranmıştır. Bu bağlamda sinema aracılığıyla mimarlık kuramına katkı sağlanması ve mimarlığın geleceği ile ilgili öngörüler sunan benzer çalışmalar için yeni bakış açıları oluşturulması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda sinema-mimarlık ilişkisi, bilim kurgu sinemasında gelecek öngörüsü ve bu öngörülerin mimarlık pratiğine yansımaları irdelenmiş ve filme ait detaylı okuma yapılmıştır. Kapsam olarak tündengelimci ve iki aşamalı bir yöntem izlenmiştir. İlk aşamada ikincil verilere ilişkin detaylı literatür taraması yapılmış ve edinilen bilgiler derlenerek çalışmada sunulmuştur. İkinci aşamada ise yazarların filme ait gözlemlerinden faydalanılmıştır. Yapılan gözlemler sonucunda filmde kullanılan mekân ve mobilyalar arasından inceleme kapsamına alınacak olanlar tespit edilmiştir. İncelenen mekân ve mobilyalardan elde edilen veriler filmin ortaya konduğu dönem, mimari akımlar, geleceğe ilişkin yapılan varsayımlar ve film senaryosu çerçevesinde yorumlanarak sunulmuştur.

3. GELECEK, MEKÂN VE MOBİLYA

Tasarım disiplinlerinin pratikte sunduğu ve kullanıcı gereksinimlerine göre belirlenen işlevler, aynı zamanda birer gösterge ve temsil biçimi olma özelliği de taşımaktadır. Bu pratik, günümüze dek varlığını sürdüren form, ölçek, malzeme ve renk gibi birçok unsuru bünyesinde barındırmaktadır. Hem tasarlanarak üretime geçirilen nesnelere hem de farklı alanların içeriğinde kavramsal bir kurgu nesnesi olarak var olanlar, bu ortak dilin oluşturduğu veriler aracılığıyla birbirleriyle etkileşime geçebilmektedir. Gelecek öngörülerin işlendiği filmlerde, kent planı, mimari yapılar, mekânlar ve mobilyalar kavramsal birer kurgu nesnesi olma niteliği taşımaktadır. Mevcut düzende varlığını sürdüren tasarım çıktılarından farklı olarak, sinemasal ortamda üretilen kavramsal tasarım ürünü olan nesnelere, geleceğe dair öngörüler sunan içerikleri ve tasarım dilini sinema aracılığıyla kullanıcıya aktarmaktadır. Bu kapsamda, günümüzde kullanılmakta olan bir oturma elemanı ve yaşam alanı, geleceğe dair öngörülen tasarımlarla benzerlikler/metaforlar ile bir arada sunulabilir.

3.1. Bilim Kurgu Sinemasında Gelecek Kavramı

Sanayileşme sonrası gelişen teknolojik imkânlar ve oldukça geniş bir alana yayılan makineleşme birçok alanda olduğu gibi sanat, mimarlık ve sinema gibi disiplinlerin değişmesine ve gelişmesine katkıda bulunmuştur. Bu bağlamda yaşanan gelişmeler bilim kurgu sinemasında yeni bakış açılarının ve geleceğe yönelik yeni öngörülerin geliştirilmesine olanak sağlamıştır. İlk var olduğu günden itibaren sinema, bir düşü somut biçimde

şekillendiren, merak duygusu arttıkça hayal gücünün sınırlarını zorlamaya ve yeniyi/olmayanı var etmeye yönelik bir anlayışı benimsemiştir. Bilim kurgu sineması ise geleceğe dair ütopyik/distopik konuların işlendiği, dünya üzerinde veya dünya dışında, var olan/olmayan konu ya da karakterlerin yer aldığı, bunların kurgusal olarak izleyiciye aktarıldığı, çoğunlukla teknolojik unsurları kullanan bir yaratma biçimi olarak kendini var etmiştir.

Sinema, tüm alanda varsayımlar sunan öngörülerini kurgusal olarak geliştirerek, görsel anlamda somutlaştırıp izleyiciye aktarabilme imkânına sahip ve bu bağlamda çok geniş kitlelere ulaşabilme özelliği olan bir disiplindir. İnsanların hayal edebildikleri her şeyin somut anlamda var edilebildiği bir alan sunan bilim kurgu türü ise kavramsal tasarım nesnesi alanında geniş bir yelpaze sunması nedeniyle sinemanın alt türleri arasında önemli bir yere sahiptir. Bu tür, hayal gücünün sınırlarını zorlayarak geleceğin dünyalarını ve mekânlarını yaratarak izleyiciyi kendi sınırlarının dışına çıkarmayı başarabilmektedir (Kellner, 2013). Aynı zamanda bilim kurgu türü filmler geleceğin mimarlığı üzerine izleyiciye yeni tartışma ortamları sağlayabilmekte, geleceğin mekânları ve mobilyaları üzerine yeni bakış açıları geliştirebilmekte, hatta geleneksel algıları değiştirecek farklı bakış açıları kazandırabilmektedir. Bu türde ortaya konan filmler incelendiğinde, özellikle fütüristik uzay araçları, uzak gezegenler ve zamanda yolculuk, robotik varlıklar veya yapay zekâyla birlikte kurgulanan dünya dışı yaşam formları gibi hayali yaratımlar ve bilimsel temellere dayanan öğelerin sıklıkla kullanıldığı bir türdür. Bu filmlerde kullanılmak üzere tasarlanan mekân ve bu mekânların önemli bir parçası olan mobilyalar sinema-mimarlık ilişkisi bağlamında incelendiğinde; her iki disiplinin de birbirinden etkilendiği ve yeni tasarımların doğmasında deneysel bir çalışma ortamı sunarak önemli katkılarda bulunduğu görülmektedir.

3.2. 2001: A Space Odyssey Filmi

2001: A Space Odyssey filmi, Arthur C. Clarke'ın The Sentinel adlı hikâyesinin konu alındığı, yönetmenliğini Stanley Kubrick'in yapmış olduğu 1968 yapımı bir bilim kurgu filmidir. Birçok ödül alan film, ilk 25 dakikasında neredeyse hiçbir diyalog olmayan, filmin genelinde sessizliğin ve gerçek üstü tasvirlerin hâkim olduğu bir eserdir. Filmde senaryo gereği birçok kaygı ve sorun konu edinilmektedir. Filmin ana çerçevesi, yapay zekâ, insan evrimi, teknoloji ve insanların yarattığı makineler ve bu makinelerle olan ilişkisi gibi kavramlar etrafından şekillenmektedir (Sunal, 2022: 361). Film temelde "İnsanlığın Şafağı", "Ay Yolculuğu", "Jüpiter Görevi" ve "Sonsuzluğun Ötesi" isimleriyle anılan 4 bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde ilk insanların yaşadığı dönem tasvir edilmektedir. Tasvir edilen sahnedeki ana karakterler olan primatlar, bir gün siyah bir taş (monolith) bulurlar. Bu taşın nereden geldiğinin bilinmemesi üzerine meraklanan primatlar, alet kullanmayı öğrenecek ve bu insanlık için kırılma noktası olacaktır. Buldukları kemiklerden yaptıkları aleti havaya fırlatan maymunun ardından mevcut sahne değişerek uzay gemisine dönüşür. Film içinde ikinci bölümün başladığı sahne 2001 yılında geçmektedir. Artık insanlık gelişmiş ve uzay gemileri görülmeye başlanmıştır. Aynı siyah taş bu bölümde de Ay'da görülmüştür. Taşın nereden geldiği ve ne olduğu bilim insanları tarafından incelenirken, taş rahatsız edici yüksek bir ses çıkararak reaksiyona girmiştir. Filmin üçüncü bölümünde taşın geldiği yeri ve ne olduğunu araştırmak için bir grup bilim insanı Jüpiter'e yolculuğa çıkar. Yolculuk bir uzay gemisi ile yapılmaktadır ve bu uzay gemisinin kumandası da insan gibi düşünerek tepkiler veren HAL 9000 isimli bilgisayardır. Uzay yolculuğu esnasında HAL 9000 bir hata yapar ve astronotlar onu imha etme kararı alır. Ancak bu bilgisayar sahip olduğu donanım ve yapay zekâsını kullanarak gemideki tüm mürettebatı yok etmeye karar verir. Gemideki mürettebattan biri olan Dr. Bowman isimli karakter basit bir tornavida kullanarak HAL 9000'i devre dışı bırakmayı başarır. Gemide geçen bu mücadele

Atf için: YARAREL DOĞAN, B., ARSLAN, K. ve ARPACI, G. S., 2022. Bilim kurgu filmlerinde gelecek öngörülerinin mobilya ve mekân tasarımına yansımaları: 2001: A Space Odyssey filmi. *bab Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design*. 3 (2), s. 245-257.

sonrasında hayatta kalan tek kişi olan Dr. Bowman, Jüpiter yolculuğuna devam eder ve orada siyah taşı görür. Son bölüme gelindiğinde Bowman, karşılaştığı ışık huzmesi sonucunda kendini bir yatak odasında yaşlı ve bitkin halde bulur. Oda içinde bir anda beliren Monolith'e uzanmak ister ancak uzanamaz ve o an ölür. Bir balon içerisinde cenine dönüşerek yeniden doğum döngüsüne girer ve bir embriyo olarak uzayda yol almaya başlar.

Kubrick, filmde insanlık için tehdit unsuru olan teknolojiyi konu edinmektedir. Film, insanların kendi elleriyle yarattığı makine ve robotların, bir gün kendilerinin sonu olacağına dair mesaj içermektedir. Yönetmen geleceğe dair öngörüler barındıran filmde, bilim kurgu türü senaryonun kurgulandığı ve sahnelendiği birçok farklı mekân ve mobilya tasarımı ile filmi tamamlamıştır.

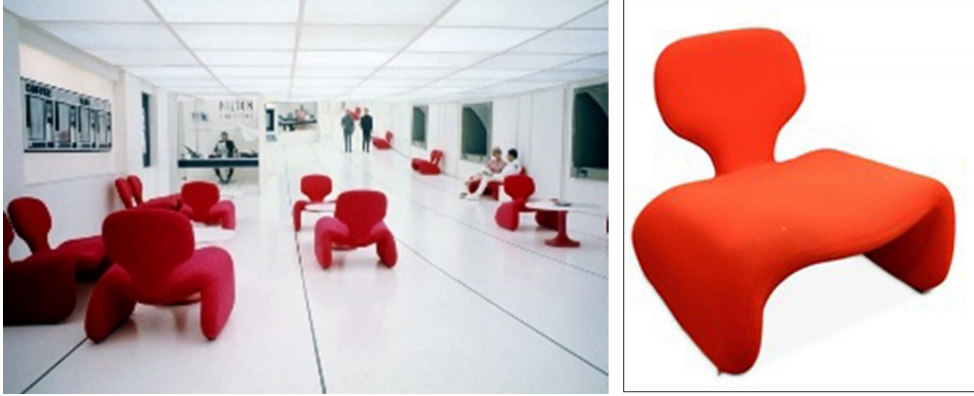
3.3. Mobilya ve Mekân Analizi

Filme dair genel bir inceleme yapıldığında bir kent kurgusunun olmaması dikkat çekmektedir. Kent yapısının durağan halinden farklı olarak uzayda hareket halinde olan araçların iç ve dış mekânlarından sahneler yer almaktadır. Uzaydaki istasyonlar ve uzay gemileri arasındaki ilişki yakın ve uzak geleceğin bir dışavurumu olarak yansıtılmaktadır. Maymunun elindeki kemiği savaş aleti olarak kullanmaya başlaması insan evriminin başlangıcı olarak kurgulanırken; insanlığın ırk, dil, din, renk, ulus ve fikir ayrılıklarından sıyrılarak herkesin eşit koşullar altında yaşadığı bir gelecek kurgulanmaya çalışılmıştır. Kubrick, gelecekte herkesin eşit olduğu bu yaşam düzenini kurgularken film senaryosunda dün-şimdi-yarın bağlantısını kurmayı amaçlamıştır. Filme bu çerçeveden bakıldığında; geçmiş, yakın ve uzak geleceği bir arada barındırmasından dolayı bir heterotopya örneği olma özelliğindedir (Sakarya, 2018: 60).

Filmde temsil edilmeye çalışılan uzayın sonsuzluğu kavramı, kullanılan mekân kurgusu ve mobilya tasarımlarının kameranın değişik çekim açıları ve ışık-gölge etkileriyle izleyiciye alışılmışın dışında aktarılmaya çalışılmıştır (Çalışkan, 2016: 94). Filmin kendi içinde ayrılan dört bölümü arasındaki sahnelerde geçiş sağlanırken, mekânların perspektifini ve netliğini bozarak döngüsel bir hal alması sağlanmış ve böylece uzayın sonsuzluğuna vurgu yapılması amaçlanmıştır. Filmin önemli sahnelerinin canlandırıldığı uzay gemisi oldukça sade ve boş olarak tasvir edilirken, kullanılan mobilyaların canlı renklerde ve dinamik formlu olması mekân ile tezatlık oluşturmaktadır. Amorf formlu mobilyalar gelecek öngörülerinin işlendiği filmlerde sıklıkla kullanılmaktadır. Bu yönelimin, günümüz mobilya tasarımlarının oluşmasında önemli bir yönlendirici olduğu söylenebilmektedir.

Bilim kurgu türü filmler son iki yüzyılda büyük gelişim yaşamıştır. Bu tür filmler ortaya konduğu dönemin bilimsel ve teknolojik verilerinden bağımsız olarak daha ileri dönük, çözülmemiş tasarım problemleri içeren yeni ürün deneyimleri sunmaktadır. Filmde ortaya konan geleceğe dair mimari, sosyolojik, politik ve felsefeye dayalı önemli çıkarımlar sunulması ile mekân ve mobilya bağlamında gerçek hayatta da uygulanma imkânı olabilen tasarımlar var olabilmektedir (Bezci ve Dünder Türkkan, 2017: 354).

Film içerisinde kurgu mekân olan sahnelenen Hilton Uzay İstasyonu lobisinde kullanılan Oliver Morgue'un tasarladığı Djinn Chair'in tasarımına bakıldığında isminin insandan hayvana şekil değiştirebilen İslami mitolojik bir ruhtan geldiği görülmektedir. Bu mekânda kullanılan bir başka mobilya da Eero Saarinen tasarımı olan 1956 sehpaları, yine başka bir ünlü modernizm ögesidir (Şekil 1).



Şekil 1. Hilton Uzay İstasyonu, Djin Chair (Kubrick, 1968)

Tasarım, dalga benzeri, alçak bir silüete sahiptir ve köpük dolgu ile kaplanmış çelik borudan yapılmıştır. Jarse kumaş döşemeli sandalyenin tekli ve ikili kullanıma sahip versiyonları ve sedir, şezlong ve divan versiyonları bulunmaktadır. Djinn adlı tasarım bu film için özel olarak tasarlanmış bir mobilya değildir. Bu tasarım, ana karakterlerden Dr. Floyd'un aya giderken kurgu mekân olarak var edilen Hilton Uzay İstasyonu'nun lobisinden geçtiği fütüristik sahneyi yaratmak için Kubrick ve ekibi tarafından özellikle seçilmiştir.

Pop Art'ın etkisinde olduğu bu dönemin ürün tasarımlarına bakıldığında; seri üretime uygunluk, canlı ve parlak renk kullanımı ve konfor unsurunun genel bir tasarım yaklaşımı olduğu bilinmektedir. Bu tasarım yaklaşımına göre seri ve ekonomik üretime uygunluğu, farklı renk alternatifleri sunması, sağlamlığı ve kolay işlenerek amorf form üretimine uygunluk sağlaması nedeniyle plastik malzeme, dönemin önemli malzemelerinden biri olmuştur (Sakarya, 2018: 67).

Filmde dikkat çeken bir diğer donatı da Clavious'ta gerçekleşen ve Dr. Lyod dahil birçok doktorun katıldığı Uzay Bilimleri Konseyi toplantı salonunda kullanılmaktadır (Şekil 2).

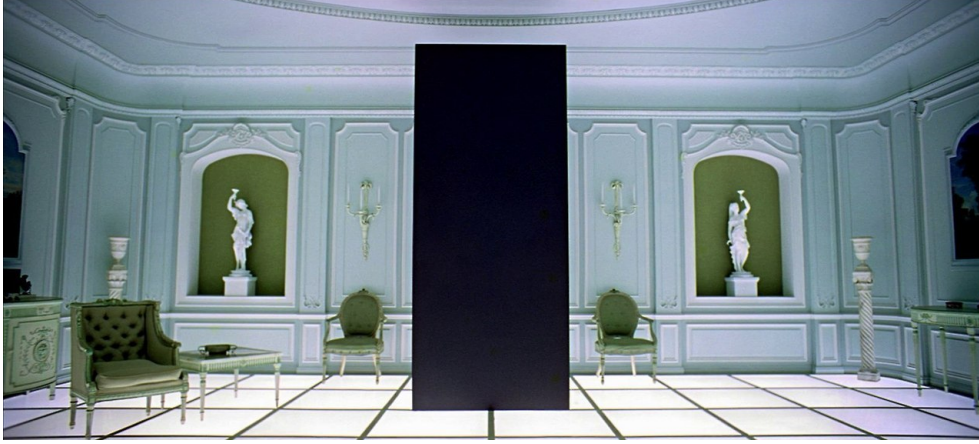


Şekil 2. Uzay Bilimleri Konseyi toplantı salonunda kullanılan mobilya örneği olarak Lounge Chair (Kubrick, 1968)

Geoffrey Harcourt tasarımı olan bu mobilya Adolf Loos'un "Süs suçtur" sözünden yola çıkarak işlevselliğin ve sadeliğin ön plana olduğu modernizm ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Üner ve Erdoğan, 2021: 161).

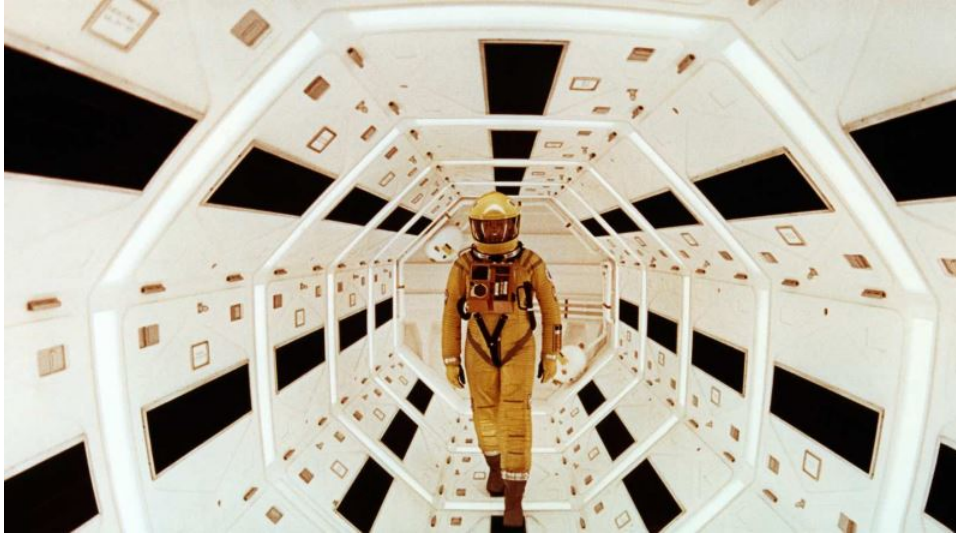
Şekil 3'te filmin son sahnesinin geçtiği mekân görülmektedir. Burada film genelinde kullanılan modern mobilyalar ile tezatlık yaratan klasik üslupla tasarlanmış mobilyalar kullanılmıştır. Film senaryosunda yaratılan zaman-mekân diyalektiği ve yakın gelecek-uzak gelecek konularının bir arada sunulması ile yaratılan heteretopya burada mobilya tasarımları ile yansıtılmıştır. Mobilya; yansıttığı klasik üslup, kullanılan ahşap ve tekstil malzeme,

üzerindeki bezemeler ve konstrüktif yapısı gereği geçmişe gönderme yaparak filmde işlenen gelecek kurgusuyla tezatlık yaratarak dün kavramı ile ilişki kurmaktadır.



Şekil 3. Filmin son sahnesinde kullanılan klasik üsluplu mobilyalar (Kubrick, 1968)

Film genelinde beyaz rengin hâkim olduğu, sade ve modern iç mekânlar kullanılmıştır. Bu mekânların kullanıcıları olan insanlar, teknoloji ve bilimin olanaklarını kullanarak birçok rahatlığa erişebilmektedir. Kubrick, gelecek senaryosu çizdiği filmde; o dönemde var olmayan bilgisayarlı cihazlar, görüntülü konuşma ve ses tanıma teknolojisine sahip bilgisayarlar ve taşınabilir ekranlar kullanarak geleceğe dair öngörülerde bulunmuştur (Şekil 4).



Şekil 4. Jüpiter'e yolculuk yapan uzay aracına ait iç mekân görüntüsü (Kubrick, 1968)

Bu görselde kullanılan iç mekân, filmin "Jüpiter Görevi" bölümünde kullanılan uzay aracına aittir. Burada kullanılan teknolojik atılımlar filmin çekildiği dönemde henüz gerçekleşmemiş olsa da yönetmen, bunları ciddi bir bilimsel araştırmaya dayandırıp, gerçek birer veriymiş gibi işleyerek izleyiciye aktarmayı başarmıştır. Bu gemide kurgulanan iç mekân tasarımı, uzayda yaşama dair ipuçları barındırmaktadır. Hacimlerde işlevselliğin ön planda olduğu görülmektedir. Aynı zamanda kurgulanan bilgisayar teknolojilerinin uzay aracı içinde seyahat eden insanların rahatlığını sağlamak üzere kullanılmaktadır (Öztürk, 2012: 117). Film genelinde kullanılan iç mekânlara bakıldığında, zeminden tavana kadar yapay bir dokunun ağırlıkta olduğu görülmektedir. Bu yapaylık, dönemin yaygın kullanılan malzemesi olan plastik ile sağlanmıştır. Kullanılan ana malzeme olan plastiğin dönemin yaygın malzemesi olması ile filmde işlenen gelecek öngörüsünün gerçeklik algısından kopmadan yansıtıldığının

göstergesidir. Kullanılan plastik malzeme ve beyaz renk, beyaz ışık veren aydınlatmalar ile daha parlak yansıtılmıştır (Sakarya, 2018: 61). Aynı zamanda kadraja giren mekân için geniş açılı dış bükey objektifin kullanılması sonucunda bozulan perspektif etkisi ve yoğun olarak kullanılan geometrik biçimler, filmin estetiğini sağlayan unsurlardandır (Bould, 2015).

Filmin son kısmı olan “Sonsuzluğun Ötesi” film genelinde kurgulanan mekânlardan farklı olarak tasarlanmış bir oda içinde geçmektedir (Şekil 5).



Şekil 5. Filmin son sahnesinde kullanılan iç mekân (Kubrick, 1968)

Filmin bu kısmında Dr. Bowman bir odada belirmiş halde görülmektedir. Bu oda bilgisayar ekranlarından ve modernist tavırdan oldukça uzak, son derece klasik tarzda kurgulanmıştır. Duvarlarda Rönesans tablolarının asılı olması, duvar, tekstil ve mobilyalarda uygulanan süslemeci üslup ile bu oda, filmde kullanılan diğer mekânlardan keskin bir biçimde ayrılmaktadır. Odada kullanılan alttan aydınlatmalı zemin kaplaması odanın genel klasik tarzdaki tasarım üslubu ile tezat oluşturan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tutum ile film senaryosunda işlenen gelecekçi tavrın korunduğu yorumu yapılabilir.

Kubrick, geleceği yaratırken izleyiciye modern iç mekânlar sunmasının yanı sıra hızla değişen ve gelişen teknolojik unsurların insan kontrolünden çıkabileceğinin de bir görüşünü alt metinde işlemektedir. Space Odyssey bir ütopyadır; çünkü filmde evrim, her koşulda çevresel faktörlere bir tepki olarak gösterilmektedir. Bu tepki, insanın kendi yarattığı makinelerle karşı karşıya kalması ile diyalektik ve tarihsel olarak aktarılmaktadır.

Bu film ile o dönemin ilk uzay deneyiminden faydalanılarak sinemasal ortamda gerçekçilik-tasarım ilişkisi ortaya konmuştur. Film, sinemada sahnelenen alışılmış kent olgusundan sıyrılarak gerçekçilik ilkesinin ön planda tutulduğu bir uzay-mekân kurgusu yaratılmıştır. Yaratılan bu kurguda senaryo kapalı mekânlarda ve uzay gemilerinde geçmektedir. Açık alan temsili işlenmeyerek filmin gelecekçi görüşüne dair çıkarımlar bulunmaktadır.

4. SONUÇ

Endüstri devrimi ve kapitalizmle birlikte toplum üzerinde oluşan baskı, karanlık gelecek öngörülerile bilim kurgu sinemasında oldukça işlenmiş alt metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle makinelerin soğuk ve sessiz karakterleri, insanlık üzerinde güç kullanarak onlara hükmetmeleri kapitalizme yapılan göndermeler olarak algılanabilir. Yaşanan toplumsal olayların bir bütünü olarak insanların duydukları memnuniyetsizliklerin, yaşadıkları gerilim ve sınıfsal eşitsizliklerin bilim kurgu filmlerindeki gelecek senaryolarına yansıtılmasıyla yeni bir gelecek oluşturma çabası içine girdiği söylenebilir. Konunun uzmanları geleceği ya

olmasını istedikleri gibi ütopya ya da dünyanın daha da kötüye gideceğini düşünerek distopik bir şekilde kurgulamışlardır. Bu türde ortaya konan filmlerde işlenen senaryolar, günümüz teknolojisinin sunduğu imkânlar kullanılarak dünyamızın nasıl bir geleceğe evrileceği tahminleri üzerinde bir kurgu yaratma eğilimindedir. Bu kurgu, aydınlık ya da karanlık bir gelecek tasviri olarak günümüz koşulları çerçevesinde şekillenmektedir.

Tasarımcılar geleceğe dair bir kurgu yaratırken var olmayan bir mekân, davranış biçimi, alışkanlık, mobilya gibi insana ve mekâna dair pek çok alanda yeni bir dünya yaratma çabası içine girmektedir. Kurgulanan bu geleceğin alt yapısında olayların geçtiği bir dünya, gezegen veya benzeri bir yer bulunmaktadır. Bu yerde meydana gelen olaylar neticesinde, insan veya başka varlıklarla birlikte mekâna da gereksinim duyulmaktadır. Bu mekânlar ele alındığında, kent tasarımları, mimari yapılar, iç mekânlar, mobilyalar ve çeşitli öğeler gelecek kurgularında önemli bir yer oluşturur.

2001: A Space Odyssey filmindeki iç mekân tasarımlarının fütüristik yaklaşımı gelecek öngörülerini bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir. Bilim kurgu sinemasında özellikle makine ve insan arasındaki etkileşim yönünden psikolojik olarak da incelenmesi gerekmektedir. İnsanın giderek işlevinin azaltılması ve yerini makinelere bırakmasıyla birlikte değişen toplumsal yapı ve insan davranışları bakımından bilim kurgu sinemasında yenilikçi bir yaklaşıma sahiptir. Mekânsal olarak incelendiğinde ise geleceğe yönelik mekân tasvirleri filmin çekildiği dönemin özellikleri ele alındığında oldukça ilerici bir anlayışa sahiptir. Mimari anlamda uzay çağrışımlı tasarımların bulunduğu mekânların minimal havası günümüz tasarımlarına yön vermiştir demek yanlış olmayacaktır. Ayrıca geleceğin iç mekân ve mobilyalarına bakıldığında görülen pop art etkisiyle birlikte mobilyada ve mekânda geleceğe aktarılmak üzere bir tasarım anlayışı oluşmuştur. Organik formların, plastik malzemenin ve canlı renklerin başarılı bir şekilde bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan mekânlar, filmde aktarılmak istenen gelecek duygusunu izleyiciye aktarmada oldukça başarılıdır.

Bilim kurgu filmleri günümüz ve gelecek arasında ilişki kurar niteliktedir. Çünkü bu türdeki eserler yaptıkları gelecek öngörülerıyla günümüz yaşantısına dair eleştirel bir yaklaşımda bulunmaktadır. Gelecek ise kişilerin doğası gereği bilinmezlik barındıran ve temkinli yaklaşım sergilediği aynı zamanda merak edilen de bir olgudur. Gelecek öngörülerinin konu alındığı bilim kurgu filmlerinde de genel tavır bu endişenin yansıtıldığı, güvensiz ve tekinsiz senaryolar üzerinedir. Kötümser senaryoların işlendiği bu filmler de günümüz toplumsal, siyasi ve bilimsel çıkmazlarından beslenerek ortaya çıkmaktadır. Yani geleceğe dair izler, günümüze ait veriler kullanılarak işlenmektedir. Teknolojinin gelişen ve dönüşen yapısı da gelecek yaşama dair potansiyel sorun olarak görülmekte ve bilim kurgu türünde sıkça işlenmektedir. Teknolojinin insan kontrolü dışına çıkarak insanlığa hükmetmesinin konu alındığı distopik bir gelecek öngörüsü sunan 2001: A Space Odyssey eseri özelinde, bilim kurgu türü filmlerde kurgulanan yaşam ritüelleri değişiklik göstermiş ve bu da yaşanan mekâna yansıtılmıştır. Tarihsel süreç içerisinde çeşitli gelişim ve değişim evresi geçirmiş olan, bireylerin yaşamlarını sürdürdükleri "konut" kavramı, bu filmde mekânsal bir dönüşüm geçirerek farklılaşmıştır.

Ölçek kaybı, yüzeylerin elektronik ekranlara dönüşmesi, yapay ve boşluk hissi uyandıran atmosferlerin varlığı, yaşam alanlarının hacimsel olarak sıkıştırılması ve mobil hale gelmesi gibi öngörüler barındıran film, yapmış olduğu başarılı öngörülerle günümüz yaşantısına tutarlı bir pencereden bakmıştır. Teknolojinin getirdiği imkânlar başarılı şekilde kullanılarak gelecek ile bağ kurulmuştur. Filmde hem gerçekte var olan hem de olmayan

mekân ve mobilyalar kullanılmıştır. Burada yapılacak yorum, hiçbir tasarımın olmayan bir kavramın işlenmesi sonucunda ortaya çıkmayacağıdır. Bilim kurgu türünde eserlerde gelecek kurgusu yapılırken her ne kadar gerçekte var olmayan tasarımlar üzerine tahminler yapılsa da seyircinin zamandan ve mekândan tamamen kopmaması için geçmiş yaşantısında belleğinde yer etmiş olan görsel birikimlerin de karşılanması gerekmektedir. Bu gereklilikten yola çıkılarak filmin son sahnesinde dönemin günlük yaşantısından referanslar barındıran klasik döneme ait olan mekân ve mobilya tasarımları kullanılmıştır. Gerçekte var olmayan kent, mimari ve mobilyaların kullanılması ise bilim kurgu türünün sınırlarının geniş olması ile ilişkilidir. Film, hikayesinden çok görselliğe verilen önem ile de ön plana çıkmaktadır. Ayrıca ortaya konduğu dönemin teknolojik imkanları göz önüne alındığında kullanılan bilgisayar ve ekranların günümüz koşullarına gerçekçi bir gönderme yaptığı yorumu yapılabilmektedir.

Çıkar Çatışması Bildirimi ve Sorumluluk Bildirimi

Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur, olası bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Makalede belirtilen tüm görüş ve düşünceler yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır.

Makalede yer alan görsellerin kullanımına dair yasal izinlerin alınması yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır.

Yazar Katkı Bildirimi

Çalışma konusu Doç. Dr. Bilge Yararel Doğan tarafından önerilmiştir. Tüm yazarlar çalışmayı birlikte geliştirmişlerdir. Araştırmanın literatür taraması Kübra Arslan ve Gökçe Saadet Arpacı tarafından gerçekleştirilmiştir. Filme ilişkin mekân ve mobilya okumaları Bilge Yararel Doğan tarafından yapılmıştır.

Kritik okuma aşamasında Kübra Arslan ve Gökçe Saadet Arpacı görev almıştır. Tüm yazarlar makale metninin yazımında ve makalenin basıma hazırlık aşamalarında katkıda bulunmuştur.

KAYNAKLAR

Kitap

BOULD, M., 2015. *Sinemaya giriş: Bilimkurgu*. İstanbul: Kolektif Kitap.

KELLNER, D., 2013. *Sinema savaşları*. 1. Baskı. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Konferansta bildiri

US, F. ve YARAREL, B., 2011. Sosyo-Kültürel bağlamda mimari ortamın sinemada temsili. İçinde: TANELİ, Y., 23. Uluslararası Yapı ve Yaşam Kongresi, 24-25-26 Mart 2011, Osmangazi. Bursa: TMMOB Bursa Mimarlar Odası. s. 119-128.

Dergide makale

ÇALIŞKAN, Ö., 2016. Bilim kurgu film türünde ideoloji örneği: Tron Efsanesi. *Kurgu*. 24 (1), s. 86-110.

BEZCİ, İ. ve DÜNDAR TÜRKKAN, V., 2017. Teknoloji ve mobilya ilişkisinin bilim kurgu filmleri üzerinden incelenmesi. *Journal of Advanced Technology Sciences*. 6 (3), s. 351-359.

BOYAR, N., 2016. Sinemada fütürist yaklaşım: Minority Report filminin incelenmesi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*. 6 (2), s. 159-167.

- TANYELİ, U., 2001. Sinema ve mimarlık: Temsiliyet nesnenin temsili sanalın sanallıkla ifadesi. *Arredamento Mimarlık*. (11), s. 66.
- ÖZÇAM, I. ve UZUNARSLAN, H. Ş., 2013. Mobilyanın sembolleşmesi ve güncel yönelimler. *Tasarım ve Kuram Dergisi*. 9 (16), s. 85-102.
- SUNAL, G., 2022. 2001: A Space Odyssey filmi yeniden okumak. *TRT Akademi*. 7 (14), s. 360-365.
- ÜNER, G. ve ERDOĞAN, E., 2021. Drama film mekanlarında kullanılan donatıların seçilmiş filmler üzerinden tarihi sürecinin okunması. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*. 6 (2), s. 155-170.

Tez

- ÖZTÜRK, B., 2012. *Sinemada mekân tasarımının incelenmesi: bilim kurgu sineması örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Maltepe Üniversitesi.
- SAKARYA, E., 2018. *Bilim kurgu filmlerinde kent ve iç mekân olgusunun zaman içindeki değişimi: Metropolis, A Space Odyssey, Blade Runner ve Minority Report örnekleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Başkent Üniversitesi.
- ÜNVER, B., 2012. *Sinemada mekânsal duyumsama: Shining filmi örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bahçeşehir Üniversitesi.

Film

- 2001: A Space Odyssey [film]. 1968. STANLEY KUBRICK dir. UK: Hawk Films.
- Batman [film]. 1989. TIM BURTON dir. USA: Warner Bros. Pictures.
- Blade Runner [film]. 1982. RIDLEY SCOTT dir. USA: Warner Bros. Pictures.
- Dark City [film]. 1998. ALEX PROYAS dir. USA: Mystery Clock Cinema.
- Gattaca [film]. 1997. ANDREW NICCOL dir. USA: Columbia Pictures & Jersey Films.
- Metropolis [film]. 1927. FRITZ LANG dir. Germany: Universum Film A.G.
- Mon Uncle [film]. 1958. JACQUES TATI. France: Specta, Gray & Alter Films.
- Playtime [film]. 2002. JACQUES TATI. France: Specta Films.
- Rope [film]. 1948. ALFRED HITCHCOCK dir. USA: Transatlantic Pictures.
- The Shining [film]. 1980. STANLEY KUBRICK dir. USA: Warner Bros. Pictures.

Biyografiler

Bilge YARAREL DOĞAN

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Bölümünden 2007 yılında mezun olmuştur. Ardından aynı üniversitede yüksek Lisans ve doktora eğitimlerini iç mimarlık alanında tamamlamıştır. Akademik çalışmaları mobilya alanında yoğunlaşmıştır. Ayrıca çeşitli ülkelerde kişisel ve karma sergilerde yer almıştır. Sanat çalışmaları mekân, çevre, kent ve kent karmaşası üzerinedir. 2008 yılından bu yana iç mimari tasarım stüdyoları ve tasarım ile ilişkili çeşitli derslerde görev almaya devam etmektedir. Aynı zamanda, 2018 yılından beri İstinye Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünde Bölüm Başkanı olarak görev yapmaktadır.

Kübra ARSLAN

2012 yılında başladığı Hacettepe Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünü 2016 yılında tamamlamıştır. Ardından 4 yıl boyunca çeşitli firmalarda iç mimar olarak görev almıştır. 2019 yılında Marmara Üniversitesi İç Mimarlık Yüksek Lisans Programına başlamıştır ve buradaki eğitimini halen sürdürmektedir. 2021-2022 yılları arasında İstinye Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak görev almıştır. Şu anda ise Marmara Üniversitesi İç Mimarlık bölümünde Araştırma Görevlisi olarak akademik hayatını devam ettirmektedir.

Gökçe Saadet ARPACI

2015'te İstanbul Arel Üniversitesi Mimarlık ve 2016'da Endüstri Ürünleri Tasarımı bölümlerinden mezun olmuştur. 2017 yılında başladığı İstanbul Teknik Üniversitesi Çevre Kontrolü ve Yapı Teknolojileri Yüksek Lisans Programını "Yeşil Bina Sertifika Sistemlerinde Yangından Korunma" tezi ile 2020 yılında tamamlamıştır. Aynı üniversitede Yapı Bilimleri Doktora Programında eğitim hayatına devam etmektedir. Çeşitli mimarlık ofislerinde mimar ve proje koordinatörü olarak görev yapmıştır. 2020'den beri İstinye Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak akademik kadroda yer almaktadır.

AUTHOR GUIDELINES

1. PUBLISHING PRINCIPLES

bāb Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design aims to publish original scientific studies in the fields of architecture, design and planning. bāb Architecture and Design Journal, which is published by Fatih Sultan Mehmet Foundation University, Faculty of Architecture and Design, is an international refereed journal and is published twice a year in January and July. The editorial board can increase the publication frequency of the journal. In the scope of the journal, research articles are published mainly on architectural design, urban design, interior design, building technologies and building physics, architectural history and theory, architectural conservation and like again in the fields of architecture, design and planning, discussion articles, review articles and review articles will take place. Manuscripts are in Turkish and English are accepted.

2. WRITING RULES

Articles written in two languages, English or Turkish, are accepted for bāb Journal. Preferred writing length for articles is 15 pages long with images and min. 2000 – max. 5000 words, including notes, excluding abstract and bibliography. The fonts and font sizes of the texts should be created by using the styles in the writing template. The first page of the manuscript should include the title of the article, the name, surname, title and institution information of the authors and their email addresses. In addition, only the contact author's full(open) address and contact number should be specified. If the submitted manuscript is produced from a paper presented before at any scientific meeting, it must be indicated together with the name of the meeting, the date, title of the work and the city where it was organized. Likewise, if the article is produced from a master's or doctorate thesis, it should be indicated with the name, title of thesis, year of the thesis, the university, and the advisor's information. If the manuscript is prepared in the Turkish language, in addition to the information mentioned above, the first page should contain Turkish title, abstract and 5 keywords, the second page should contain English title, English abstract, and 5 keywords in English, and the following pages should contain Turkish full text. If the manuscript is written in English, in addition to the information mentioned above on the first-page, English title, English abstract and 5 keywords in English should be written and the following pages should contain full text in English. Turkish titles and abstracts are not required for English texts. For Turkish texts, the Turkish abstract should preferably be 200 words. For English texts, the abstract should preferably be 200 words.

3. FIGURES AND CHART

Photographs, pictures, diagrams and graphics in the text should be named "Figures" and should be numbered. The first letter of the "figure text" should be "Capital Letter". It should continue as "Lower Case" (Example: Figure1. Journal cover image). Schedule and charts should be named as "Chart" and should be numbered. Figure captions should be placed under the figure and chart captions should be at the top of the chart.

The figures in the text should be prepared in JPEG format, 300 dpi resolution and the short edge should not be less than 15 cm. The charts in the text should be prepared and saved

in the separate WORD files. These figures and charts should be uploaded to the system as separate files as they are in the text.

If the author refers more than one figures in the text the figure numbers should be given sperately. As an example: ...It is observed that roofing types differs according to the climate (Figure 5, Figure 6).

Figure 1. Given below is an example when the figure is produced by one of the authors of the article, note that if the authors of the article produced the image collectively than all the names of the authors of the article should be written.



Figure 1. Journal cover image (Author's Name and Surname, 2019)

If the figures and charts used in the article are taken from a different source, the page numbers should be given with the in-text source next to the figure/chart title. If they were produced by the authors, the year info should be given next to the figure/chart title. Additionally, a note should be specified under the title of "Information / Acknowledgments" at the end of the article: "All figures and charts in the article are produced by the declared author(s) in declared year in-text, unless stated otherwise". Images not produced by the authors but in the archive of the authors, should be added to the references according to the "Archive documents" category in the referencing styles." Figure 2. is an example when the figure is taken from a different source.



Figure 2. Drawing of a horse by the autistic child Nadia at age five (Gardner, 2011: 198)

4. DEMONSTRATION OF REFERENCING

Author(s) should use Harvard style for references which are stated below.

Abbreviated references in the text “in-text source” should be given in parentheses together with the surnames of the authors and the year of the study.

4.1. Citation in Text

FORMAT	-The author's surname and year of publication are cited in the text. - If there is a quotation from another source, the page number should be included. - If more than three authors are cited, give the name of the first author then “et al.” in your essay text. You should list all of the authors in your bibliography.
Paraphrasing	Gardner's theory (1983) state that several intelligence types exist.
Quotations	Gardner claims that “the death may involve anywhere from 15 percent to 85 percent of the initial neuronal population” (Gardner, 1983: 46).
Joint or Multiple Authors	Batty and Longley (1994) focus on... Tomko, Winter and Claramunt (2008) claim that...
More Than Three Authors	Sjölander et al. (2005)... ... (Sjölander et al., 2005).
Several Authors Who Have Made Similar Points in Different Texts	Some of the studies focusing on wayfinding strategies have used highly schematic and virtual environments (see for example, Cubukcu, 2005; Sjölander, 2005; Castelli, 2008 and Spiers, 2008). *In text citations with more than one source, use a semicolon to separate the authors.

4.2. Secondary Citation

FORMAT	If you want to cite a source within a source, you should try to trace the original reference. If this is not possible, you should acknowledge both sources in the text, but only include the item you actually read in your reference list.
Sample, In Text	Markova refers to...(Markova, 1979, cited in Gardner, 2011:408). * Note that, Gardner, not Markova, will go in the references list because you have not read Markova's original work: You read about it in Gardner's book.
Sample, In Reference List	GARDNER, H., 2011. <i>Frames of mind: the theory of multiple intelligences</i> . 3rd ed. New York: Basic Books.

4.3. References List

BOOK	
Format	AUTHOR, Year. <i>Title</i> (in Italics). Edition (if not the 1st). Place of publication: Publisher.
Sample, One Author	GARDNER, H., 2011. <i>Frames of mind: the theory of multiple intelligences</i> . 3rd ed. New York: Basic Books.
Sample, Two Authors	BATTY, M. and LONGLEY, P., 1994. <i>Fractal cities: a geometry of form and function</i> . London: Academic Press.
Sample, More Than Three	SARTAIN, A. Q., NORTH, A. J., STRANGE, J. R. and CHAPMAN, H. M., 1967. <i>Psychology: understanding human behavior</i> . New York: McGraw-Hill Book Company.
Sample, Information About the Edition	LYNCH, K. and HACK, G., 1971. <i>Site planning</i> . 2nd ed. Cambridge MA and London: MIT Press. *You should include information about the edition of a book where it is given. This is because different editions of books may contain different materials or have different page numbering.

CHAPTER IN AN EDITED BOOK	
Format	CHAPTER AUTHOR surname and initials., Year of chapter. Title of chapter. In: BOOK EDITOR(S) (Initials first followed by surname) ed(s). <i>Title of book</i> . Edition (if not the 1st). Place of publication: Publisher. Page numbers.
Sample	BRISTOL, G., 2018. The trouble of architecture. In: H. SADRI, ed. <i>Neo-liberalism and the architecture of the post professional era</i> . Cham: Springer. pp. 11-29.

DICTIONARIES AND ENCYCLOPEDIAS WITH EDITOR(S)	
Format	AUTHOR, Year. Title of chapter. In: EDITOR(S) (Initials first followed by surname) ed(s). <i>Title of dictionary or encyclopedia</i> . Volume (if applicable), Edition (if not the 1st). Place of publication: Publisher. Page numbers. * If there is no identifiable author then use ANONYMOUS instead of author.
Sample	DRAKE, P. P., 2013. Dividend discount models. In: F. J. FABOZZI ed. <i>Encyclopedia of financial models</i> . Vol. 2, Hoboken: John Wiley & Sons. pp. 3-14.

DICTIONARIES AND ENCYCLOPEDIAS WITH AUTHOR(S)	
Format	AUTHOR, Year. Title of chapter. In: <i>Title of Dictionary or Encyclopedia</i> . Volume (if applicable), Edition (if not the 1st). Place of publication: Publisher. Page numbers. * If there is no identifiable author then use ANONYMOUS instead of author.
Sample	SCHUMACHER, J., 1987. Earthquake. In: <i>European geology dictionary</i> . Vol. 3, Berlin: Eurobooks Press. pp. 89-90.

TRANSLATED BOOK	
Format	AUTHOR, Year. <i>Translated title (in italics)</i> . Trans: TRANSLATOR(S) (Initials first followed by surname) Edition (if not the 1st). Place of publication: Publisher. Page numbers.
Sample	COELHO, P., 1993. <i>The alchemist</i> . Trans: A. CLARKE. New York: HarperCollins.

EDITED and ILLUMINATED MANUSCRIPT	
Format	AUTHOR, Year. <i>Title (in italics)</i> . Ed: EDITOR(S)(Initials first followed by surname), Edition (if not the 1st). Place of publication: Publisher. Page numbers.
Sample	EVLİYA ÇELEBİ, 2011. <i>An Ottoman traveller, selections from the book of travels of Evliya Çelebi</i> . Ed: R. DANKOFF and S. KIM, London: Eland Publishing.

CATALOG	
Format	AUTHOR, Year. Title of the material. In: EDITOR(S) (Initials first followed by surname) ed(s). <i>Title of Catalog (in italics)</i> [Type of Catalog]. Place of publication: Publisher. Page numbers.
Sample	ŞEN, S., 2017. Women carry water. In: Ü. S. TOPUZ, ed. <i>Ayazma: A Story of Metamorphosis</i> [Exhibition Catalog]. İstanbul: French Institute for Anatolian Studies.

CONFERENCE (PUBLISHED PAPER)	
Format	AUTHOR, Year. Title of paper. In: AUTHOR (if applicable), <i>Title of conference</i> , date of conference, location of conference. Place of publication: Publisher. Page number(s).
Sample	MCGUIRE, K., 2007. Theory of complexity. <i>10th Generative Art Conference GA</i> , 12-14 December 2007, Milano. Italy: Generative Design Lab. pp. 1-8.

JOURNAL ARTICLE	
Format	AUTHOR, Year. Title of article. <i>Title of Journal (in italics)</i> . Volume (Issue number in brackets), Pages where article starts and ends (p. or pp.)
Sample, One Author	APPLEYARD, D., 1969. Why buildings are known: a predictive tool for architects and planners. <i>Environment and Behavior</i> . 1 (2), pp. 131-156.
Sample, Two Authors	ATTOE, W. and MUGERAUER, R., 1991. Excellent studio teaching in architecture. <i>Studies in Higher Education</i> . 16 (1), pp. 41-50.
Sample, More Than Two	HADDAD, N. A., JALBOOSH, F. Y., FAKHOURY, L. A. and GHRAYIB, R., 2016. Urban and rural Umayyad house architecture in Jordan: a comprehensive typological analysis at Al-Hallabat. <i>International Journal of Architectural Research</i> . 10 (2), pp. 87-112.

WEBSITE	
Format	AUTHOR, Year. <i>Title of document or webpage</i> [online]. Available from: URL [Accessed date].
Sample, Without Author	BBC NEWS, 2019. <i>Council estate wins architecture award</i> [online]. Available from: https://www.bbc.com/news/av/entertainment-arts-49981682/council-estate-wins-architecture-award [Accessed 11 January 2020].
Sample, With Author	HARRISON, G., 2013. <i>School league tables: most miss Baccalaureate target</i> . <i>BBC news: education and family</i> [online]. Available from: https://www.bbc.co.uk/news/education-12163929 [Accessed 11 January 2020].

DISSERTATION / THESIS	
Format	AUTHOR, Year. <i>Title</i> . Designation (Level, e.g. MSc, PhD). Institution.
Sample	MANAHASA, O., 2017. <i>Children participation and post occupancy evaluation in developing a communicative language to (re)design educational environments</i> . Unpublished thesis (PhD). Istanbul Technical University.

ARCHIVE DOCUMENTS (Photo, Picture, Drawing, Map, Manuscript etc.)	
Format	CREATOR / OWNER OF THE MATERIAL, Year. <i>Title of the material</i> . [type of the material] Number of material, collection. Association / Owner of the material, Place.
Sample, In Text	*If creator / owner of the material is not known (ANONYMOUS, 1940) *If date of the material is not known (nd: not dated) (ANONİM, nd)
Sample, In Reference List	* If creator / owner of the material is not known ANONYMOUS, 1940. <i>Istanbul maps</i> . [photo] Istanbul Archive, Istanbul. * If date of the material is not known (nd: not dated) ANONYMOUS, nd. <i>Istanbul maps</i> . [photo] Istanbul Archive, Istanbul. * If creator / owner of the material is known YILMAZ, A., 1940. <i>Istanbul maps</i> . [photo] Istanbul Archive, Istanbul. * If date of the material is not known (nd: not dated) YILMAZ, A., nd. <i>Istanbul maps</i> . [photo] Istanbul Archive, Istanbul.

NEWSPAPER (Manuscript or Image)	
Format	AUTHOR, Year. <i>Title of the document</i> . [type of document] Title of the Newspaper, Place. Date of the document: Date of the document. * If the author is not known use the term "anonymous". * If the date is not known use the term "nd". (nd: not dated)
Sample, In Text	*If author of the document is not known and date is known ...(Anonymous, 1940). *If author and date of the document is not known (nd: not dated) ...(Anonymous, nd). * If author and date of the document is known ...(Yilmaz, 1940). *If author is known and date of the document is not known (nd: not dated) ...(Yilmaz, nd).
Sample, In Reference List	* If author of the document is not known and date is known ANONYMOUS, 1940. <i>Istanbul's bridges</i> . [manuscript] Istanbul Newspaper, Istanbul. Date of the news: 12 January 2015. * If author and date of the document is not known (nd: not dated) ANONYMOUS, nd. <i>Istanbul's bridges</i> . [manuscript] Istanbul Newspaper, Istanbul. Date of the news: 12 January 2015. * If author of the document is known YILMAZ, 1940. <i>Istanbul's bridges</i> . [manuscript] Istanbul Newspaper, Istanbul. Date of the news: 12 January 2015. * If author is known and date of the document is not known (nd: not dated) YILMAZ, nd. <i>Istanbul's bridges</i> . [manuscript] Istanbul Newspaper, Istanbul. Date of the news: 12 January 2015.

DRAFT, UNPUBLISHED MANUSCRIPT	
Format	AUTHOR, Year. Title of manuscript. [Type of material].
Sample	DURAL, M., 2020. Vienna circle and logical positivism. [Presentation].

For the materials not stated here, the author(s) may benefit from the Harvard style from the link below:

<http://eshare.edgehill.ac.uk/5337/5/Havard%20Referencing%202014%20v2.5.pdf>

All references used at the end of the text should be given in the alphabetical order. For unspecified cases, the Harvard reference system should be consulted. As far as possible, master's theses and online sites should not be used as references.

The sources are not cited in text should not be used as references.

Notes should not be used as much as possible.

If there are intermediate titles and / or chapter titles in the text, the titles should be numbered hierarchically. The forms of the subtitles should be created using the styles in the writing template.

YAZARLARA NOTLAR

1. YAYIN İLKELERİ

bāb Dergisi - FSMVÜ Mimarlık ve Tasarım Fakültesi mimarlık, tasarım ve planlama alanlarında yapılan özgün bilimsel çalışmalarını yayınlamayı amaçlamaktadır. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi bünyesinde çıkarılan bāb Mimarlık ve Tasarım Dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup, Ocak ve Temmuz ayları olmak üzere yılda iki sayı yayımlanmaktadır. Dergi kapsamında mimari tasarım, kentsel tasarım, iç mekân tasarımı, yapı teknolojileri ve yapı fiziği, mimarlık tarihi ve kuramı, mimari koruma ve benzeri konularında ağırlıklı olarak araştırma makaleleri yayımlandığı gibi, yine mimarlık, tasarım ve planlama alanlarında tartışma makaleleri, derleme makaleleri, eleştiri makaleleri yer alacaktır. Yazım dilleri İngilizce ve Türkçe'dir.

2. YAZIM KURALLARI

Dergiye İngilizce ya da Türkçe olmak üzere iki dilden birinde yazılan makaleler kabul edilmektedir. Makaleler için tercih edilen yazı uzunluğu, notlar dahil, özet ve kaynakça hariç olmak üzere, görseller ile birlikte 15 sayfa ve minimum 2000, maksimum 5000 kelimedir. Yazıların fontları ve puntoları yazım şablonunda yer alan stillerden faydalanılarak oluşturulmalıdır. Yazının ilk sayfasında makalenin başlığı, yazarların ad, soy ad, unvan ve kurum bilgileri ve e-posta adresleri yer almalıdır. Ek olarak, yalnızca iletişim yazarının açık adres ve iletişim numarası belirtilmelidir. Gönderilen makale daha önce herhangi bir bilimsel toplantıda sunulmuş bir bildiri metninden üretilmiş ise bu durum toplantı adı, bildirinin adı, tarihi ve düzenlendiği şehir bilgileri ile birlikte belirtilmelidir. Aynı şekilde, makale bir yüksek lisans ya da doktora tezinden üretilmiş ise, bu durum tezin adı, yılı, yazıldığı üniversite ve danışman bilgileri ile birlikte belirtilmelidir. Eğer yazı Türkçe dilinde hazırlanıyorsa ilk sayfada yukarıda belirtilen bilgilere ek olarak, Türkçe başlık, öz ve 5 adet anahtar kelime, ikinci sayfada İngilizce başlık, İngilizce öz ve 5 adet İngilizce anahtar kelimeler, sonraki sayfalarda ise Türkçe tam metin yer almalıdır. Yazı İngilizce dilinde hazırlanıyorsa ilk sayfada yukarıda belirtilen bilgilere ek olarak İngilizce başlık, İngilizce öz ve İngilizce olarak 5 anahtar kelime, sonraki sayfalarda ise İngilizce tam metin yer almalıdır. İngilizce metinler için Türkçe başlık, öz ve anahtar kelimeler istenmemektedir. Türkçe metinler için Türkçe öz tercihen 200 kelime, İngilizce öz tercihen 200 kelime olmalıdır. İngilizce metinler için öz tercihen 200 kelime olmalıdır.

3. ŞEKİLLER VE ÇİZELGELER

Metinde yer alan fotoğraf, resim, diyagram ve grafikler "Şekil" olarak adlandırılmalı ve numara verilmelidir. Tablo ve çizelgeler "Çizelge" olarak adlandırılmalı ve numara verilmelidir. Şekil yazıları şeklin altında, çizelge yazıları çizelgenin üstünde yer almalıdır. Tüm Şekil ve Çizelge başlıklarının ilk harfleri büyük, sonraki tüm karakterler (özel isimlerin baş harfleri hariç) küçük yazılmalıdır (Örnek: Şekil 1. Dergi kapak resmi).

Metinde yer alan şekiller JPEG formatında, 300 dpi çözünürlükte ve kısa kenarı 15 cm'den az olmayacak şekilde hazırlanmalıdır. Metinde yer alan çizelgeler WORD dosyasında hazırlanarak ayrı kaydedilmelidir. Söz konusu şekil ve çizelgeler metnin içinde bulunduğu gibi, aynı zamanda ayrı dosyalar olarak sisteme yüklenmelidir.

Eğer metin içinde birden çok şekle referans verilmişse şekil numaraları ayrı ayrı yazılmalıdır. Örnek olarak: ...görüldüğü üzere çatı tipi iklimsel özelliklere göre değişmektedir (Şekil 5, Şekil 6).

Eğer şekil yazarlardan biri tarafından üretildiyse şekil yazısının yanına yazarın adı, soyadı ve şeklin üretildiği tarih yazılır. Eğer şekil tüm yazarlar tarafından kolektif olarak üretildiyse tüm yazarların adı geçmelidir. Örnek aşağıda Şekil 1’de verilmiştir.



Şekil 1. Dergi kapak resmi (Yazarın Adı ve Soyadı, 2019)

Ek olarak, metin sonundaki “Bilgilendirme / Teşekkür” başlığı altında şu şekilde bir not belirtilmelidir: “Aksi belirtilmediği takdirde makalede kullanılan şekiller ve çizelgeler belirtilen yazarlar tarafından, belirtilen tarihte üretilmiştir”. Yazar tarafından üretilmeyen, ancak yazarın arşivinde bulunan görseller referans gösterme biçimindeki “Arşiv belgeleri” kategorisine göre kaynaklara eklenmelidir.

Makalede kullanılan şekiller ve çizelgeler farklı bir kaynaktan alındıysa şekil / çizelge yazısının yanına metin içi kaynak ile beraber sayfa numarası verilmelidir. Örneği aşağıda Şekil 2’de verilmiştir.



Şekil 2. Beş yaşındaki otizmlili Nadia tarafından çizilen bir at resmi (Gardner, 2011: 198)

4. REFERANS GÖSTERME BİÇİMLERİ

Yazar(lar) referanslar için aşağıda belirtildiği şekilde Harvard stilini kullanmalıdır.

Metin içinde geçen kısaltılmış kaynaklar “metin içi kaynak” olarak yazarların soyadları ve çalışmanın yılı bilgileri ile birlikte parantez içinde verilmelidir.

4.1. Metin İçi Kaynak

Format	- Yazarın soyadı ve yayını yılı metinde belirtilir. - Başka bir kaynaktan direk alıntı varsa, sayfa numarası eklenmelidir. - Alıntı yapılan metinde üçten fazla yazar varsa, ilk yazarın soyadı yazılır ve ardından “vd.” yazılır. Kaynakça listesinde kaynak verilirken ise tüm yazarları listelemelisiniz.
Alıntı	Gardner (1983) çeşitli zekâ türlerinin var olduğunu ifade eder.
Direkt Alıntı	Köseoğlu'nun ifadesi ile, “Mekân okuma kavramı, bir gözlem, bakma, anlama, analiz ya da değerlendirme olarak tanımlandığında, kent mekanının / mekânın kaç tane boyutu ya da yönü varsa o sayıda okuma çeşidi ya da yönteminden söz etmek mümkün hale gelir.” (Köseoğlu, 2018: 31)
İki veya Çoklu Yazardan Alıntı	Batty ve Longley (1994) ... Tomko, Winter ve Claramunt (2008) ...
Üçten Fazla Yazardan Alıntı	Sjölinder vd. (2005)... ... (Sjölinder vd., 2005).
Benzer Konulardan Bahseden Farklı Yazarlardan Alıntı	Yön bulma stratejilerine odaklanan çalışmalardan bazıları oldukça şematik ve sanal ortamlar kullanmıştır (Çubukçu, 2005; Sjölinder, 2005; Castelli, 2008 ve Spiers, 2008). * Benzer konulardan bahseden farklı yazarların metin içinde kaynak gösteriminde yazarları ayırmak için noktalı virgül kullanınız.

4.2. İkincil Alıntı

Format	Bir kaynak içindeki bir kaynağı alıntılanmak istiyorsanız, orijinal referansa erişmeye çalışmalısınız. Bu mümkün değilse, metindeki her iki kaynağın da doğruluğunu kabul etmeniz gerekir, ancak yalnızca okuduğunuz ögeyi referans listenize dahil etmelisiniz.
Örnek, Metin İçi (Ergin, 1930, aktaran Ölçer, 2014: 8). * Engin'in orijinal eserini okumadığınız için referanslar listesine girecek olan Ölçer'in kitabı olmalıdır. Çünkü bu konuyu Ölçer'in kitabında okudunuz.
Örnek, Kaynakçada	ÖLÇER, E., 2014. <i>Şehir sokak hafıza: Kuyulu'dan Biçki yurduna Osman Nuri Ergin ile İstanbul sokak adları</i> . İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.

4.3. Referans Listesi

KİTAP	
Format	YAZAR, Yıl. <i>Başlık</i> (İtalik ile). Baskı (eğer 1. değil ise). Yayın Yeri: Yayıncı.
Örnek, Tek Yazarlı	KUBAN, D., 2018. <i>Mimarlık kavramları</i> . İstanbul: Yem Yayın.
Örnek, İki Yazarlı	ŞAHİNLER, O. ve KIZIL, F., 2019. <i>Mimarlıkta teknik resim</i> . 19. Baskı. İstanbul: Yem Yayın.
Örnek, İki'den Fazla Yazarlı	AKTÜMSEK, A., GÜLER, G. Ö., ÇAKMAK, Y. S., ZENGİN, G. ve UYSAL, Ş., 2020. <i>Beslenme ilkeleri</i> . İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık.
Örnek, Basım ile İlgili Bilgi	ŞAHİNLER, O. ve KIZIL, F., 2019. <i>Mimarlıkta teknik resim</i> . 19. Baskı. İstanbul: Yem Yayın. *Bir kitabın verildiği kitap baskısı hakkında bilgi eklemelisiniz. Bunun nedeni, farklı kitap sürümlerinin farklı materyaller içermesi veya farklı sayfa numaralandırması içermesidir.

KİTAPTA BÖLÜM	
Format	BÖLÜM YAZARI soyadı ve adının baş harfi., Bölümün yılı. Bölümün başlığı. İçinde: KİTAP EDİTÖRÜ (öncelikle adının baş harfi ardından soyadı) ed. <i>Kitabın adı</i> . Baskı (ilk değilse). Yayın Yeri: Yayıncı. Sayfa numaraları.
Örnek	SOYGENİŞ, M., 2016. Bir mimarlığa doğru: Le Corbusier. İçinde: H. T. AKARSU ve N. ERDOĞAN, ed. <i>Edebiyatta mimarlık</i> . İstanbul: Yem Yayın. s. 566-569.

SÖZLÜK VE ANSİKLOPEDİLER (EDİTÖRLÜ)	
Format	YAZAR, Yıl. Madde başlığı. İçinde: EDİTÖR(LER) (öncelikle adının baş harfi ardından soyadı) ed. <i>Sözlük ya da Ansiklopedinin Adı</i> . Cilt (eğer varsa), Baskı (ilk değilse). Yayım yeri: Yayımcı. Sayfa numaraları. * Yazar Adı bilinmiyorsa yerine ANONİM yazılmalıdır.
Örnek	DRAKE, P. P., 2013. Dividend discount models. İçinde: F. J. FABOZZI ed. <i>Encyclopedia of financial models</i> . Cilt. 2, Hoboken: John Wiley & Sons. s. 3-14.

SÖZLÜK VE ANSİKLOPEDİLER (EDİTÖRSÜZ)	
Format	YAZAR, Yıl. Madde başlığı. İçinde: <i>Sözlük ya da Ansiklopedinin Adı</i> . Cilt (eğer varsa), Baskı (ilk değilse). Yayım yeri: Yayımcı. Sayfa numaraları. * Yazar Adı bilinmiyorsa yerine ANONİM yazılmalıdır.
Örnek	YEL, A. M. ve KÜÇÜKAŞÇI, M. S., 2003. Vakıf. İçinde: <i>TDV İslâm Ansiklopedisi</i> , Cilt. 27, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı. s. 323-326.

ÇEVİRİLMİŞ KİTAP	
Format	YAZAR, Yıl. <i>Çeviri başlık</i> (İtalik ile). Çev: ÇEVİREN (öncelikle adının baş harfi ardından soyadı) Baskı (eğer 1. değil ise). Yayım Yeri: Yayımcı.
Örnek	RAPAPORT, A., 2004. <i>Kültür mimarlık tasarım</i> . Çev: S. BATUR, İstanbul: YEM.

YAYINA HAZIRLANMIŞ ESKİ ESER	
Format	YAZAR, Yıl. <i>Başlık</i> (İtalik ile). Haz: HAZIRLAYAN (öncelikle adının baş harfi ardından soyadı) Baskı (eğer 1. değil ise). Yayım Yeri: Yayımcı.
Örnek	EVLYÂ ÇELEBİ, 2011. <i>Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi</i> . Haz: S. A. KAHRAMAN, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KATALOG	
Format	YAZAR, Yıl. Materyalin başlığı. İçinde: EDİTÖR(LER) (öncelikle adının baş harfi ardından soyadı) ed. <i>Katalogun adı (italik)</i> [Katalogun türü]. Yayım yeri: Yayımcı. Sayfa numaraları.
Örnek	ŞEN, S., 2017. Su taşıyan kadınlar. İçinde: Ü. S. TOPUZ, ed. <i>Ayazma: Bir başkalaşım hikayesi</i> [Sergi Kataloğu]. İstanbul: Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü.

KONFERANSTA BİLDİRİ (YAYINLANMIŞ)	
Format	YAZAR, Yıl. Bildirinin başlığı. İçinde: EDİTÖR (Erişilebilir ise), Konferansın adı, Konferansın tarihi, Konferansın yeri. Yayınlandığı yer: Yayıncı. Sayfa numaraları (s. ile).
Örnek	ÖZKAFA, F., 2018. Üsküdar'daki Osmanlı camilerinde dekoratif ve estetik problemler. İçinde: YILMAZ, C., Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X, 19-20-21 Ekim 2018, Üsküdar. İstanbul: Üsküdar Belediyesi Başkanlığı. s. 307-334.

DERGİDE MAKALE	
Format	YAZAR, Yıl. Makale başlığı. <i>Derginin adı</i> (İtalik ile). Cilt (Sayı), İlk ve son sayfaların sayısı (s. ile)
Örnek, Tek Yazarlı	KIRCI, N., 2010. Müzelerde sentaktik ve biçimsel analiz üzerine bir değerlendirme. <i>Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi</i> . 25 (2), s. 189-199.
Örnek, İki Yazarlı	GÜRER, T. K. ve YÜCEL, A., 2005. Bir paradigma olarak mimari temsilin incelenmesi. <i>İTÜ Dergisi/A Mimarlık Planlama Tasarım</i> . 4 (1), s. 86-96.
Örnek, İkiden Fazla Yazarlı	ULVİ, H., UYSAL, M., ÖKTEM, M. K. ve ÖNDER, H. G., 2019. Ankara'da kent içi yolculukların cinsiyete ve yaş gruplarına göre karşılaştırmalı analizi. <i>Megaron</i> . 14 (4), s. 544-554.

İNTERNET KAYNAĞI	
Format	YAZAR, Yıl. <i>Dokümanın veya internet sayfasının başlığı</i> [çevrimiçi]. Erişim adresi: URL [Erişim Tarihi].
Örnek, Yazarı Olmayan	BBC NEWS, 2013. <i>Fotoğraflarla: Emre Arolat'a mimarlık festivali ödülü</i> [çevrimiçi]. Erişim adresi: https://www.bbc.com/turkce/multimedya/2013/10/131009_galeri_mimari_eserler [Erişim Tarihi 11 Ocak 2020].
Örnek, Yazarı Olan	HOCAOĞLU, B., 2020. <i>Venedik Bienali'nin yeni başkanı Roberto Cicutto oldu</i> [çevrimiçi]. Erişim adresi: https://www.arkitera.com/haber/venedik-bienalinin-yeni-baskani-roberto-cicutto-oldu/ [Erişim Tarihi 31 Ocak 2020].

TEZLER	
Format	YAZAR, Yıl. <i>Başlık</i> . Yayınlanma Durumu (Tezin Seviyesi, örneğin: Yüksek Lisans, Doktora). Üniversite Adı.
Örnek	MANAHASA, O., 2017. <i>Children participation and post occupancy evaluation in developing a communicative language to (re)design educational environments</i> . Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.

ARŞİV BELGELERİ (Fotoğraf, Harita, Çizim, Resim, Metin)	
Format	BELGEYİ OLUŞTURAN KİŞİ, Yıl. <i>Dokümanın adı</i> . [materyalin türü] Koleksiyon, Doküman numarası. Materyalin Bulunduğu Kurum / Kişi, Yer.
Örnek, Metin İçinde	*Görselin sahibi / oluşturucusu bilinmiyorsa (ANONİM, 1940) *Görselin oluşturulma tarihine ulaşılamamışsa (tb: tarihi bulunamadı) (ANONİM, tb)
Örnek, Kaynakçada	*Görselin sahibi / oluşturucusu bilinmiyorsa ANONİM, 1940. <i>İstanbul haritaları</i> . [fotoğraf] İstanbul Arkeoloji Müzeleri Eski Eserleri Koruma Encümeni Arşivi, İstanbul. * Görselin oluşturulma tarihine ulaşılamamışsa (tb: tarihi bulunamadı) ANONİM, tb. <i>İstanbul haritaları</i> . [fotoğraf] İstanbul Arkeoloji Müzeleri Eski Eserleri Koruma Encümeni Arşivi, İstanbul. *Görselin sahibi / oluşturucusu biliniyorsa YILMAZ, A., 1940. <i>İstanbul haritaları</i> . [fotoğraf] İstanbul Arkeoloji Müzeleri Eski Eserleri Koruma Encümeni Arşivi, İstanbul. *Görselin oluşturulma tarihine ulaşılamamışsa (tb: tarihi bulunamadı) YILMAZ, A., tb. <i>İstanbul haritaları</i> . [fotoğraf] İstanbul Arkeoloji Müzeleri Eski Eserleri Koruma Encümeni Arşivi, İstanbul.

GAZETE (Metin ve Görsel)	
Format	YAZAR, Yıl. <i>Dokümanın adı</i> . [dokümanın tipi] Gazetenin Adı, Yer. Dokümanın tarihi: Dokümanın tarihi. * Eğer yazar bilinmiyorsa "anonim" terimini kullanınız. * Eğer dokümanın tarihi bilinmiyorsa "tb" terimini kullanınız. (tb: tarihi bilinmiyor)
Örnek, Metin İçinde	* Eğer yazar bilinmiyor ve tarih biliniyorsa ... (Anonim, 1940). * Eğer yazar ve tarih bilinmiyorsa (tb: tarih bilinmiyor) ... (Anonim, tb). * Eğer yazar ve tarih biliniyorsa ... (Yılmaz, 1940). * Eğer yazar biliniyor ve tarih bilinmiyorsa (tb: tarih bilinmiyor) ... (Yılmaz, tb).
Örnek, Kaynakçada	* Eğer yazar bilinmiyor ve tarih biliniyorsa ANONİM, 1940. <i>İstanbul'un köprüleri</i> . [metin] İstanbul Gazetesi, İstanbul. Haber tarihi: 12 Ocak 2015. * Eğer yazar ve tarih bilinmiyorsa (tb: tarih bilinmiyor) ANONİM, tb. <i>İstanbul'un köprüleri</i> . [metin] İstanbul Gazetesi, İstanbul. Haber tarihi: 12 Ocak 2015. * Eğer yazar ve tarih biliniyorsa YILMAZ, 1940. <i>İstanbul'un köprüleri</i> . [metin] İstanbul Gazetesi, İstanbul. Haber tarihi: 12 Ocak 2015. * Eğer yazar biliniyor ve tarih bilinmiyorsa (tb: tarih bilinmiyor) YILMAZ, nd. <i>İstanbul'un köprüleri</i> . [metin] İstanbul Gazetesi, İstanbul. Haber tarihi: 12 Ocak 2015.

YAYIMLANMAMIŞ ÇALIŞMA	
Format	YAZAR, Yıl. Çalışmanın başlığı. [Çalışmanın türü].
Örnek	DURAL, M., 2020. Viyana çevresi ve mantıksal pozitivism. [Sunum].

Burada belirtilmeyen maddeler için yazar(lar) aşağıdaki linkten yararlanabilir:

<http://eshare.edgehill.ac.uk/5337/5/Havard%20Referencing%202014%20v2.5.pdf>

Metin sonunda kullanılan tüm kaynaklar yukarıda örnekleri verildiği şekilde ve alfabetik sıra ile verilmelidir. Belirtilmeyen durumlar için Harvard referans sistemine başvurulmalıdır. Mümkün olduğunca yüksek lisans tezleri ve çevrimiçi siteler referans olarak kullanılmalıdır.

Metin içinde doğrudan atıfta bulunulmayan kaynaklara kaynakçada yer verilmemelidir.

Mümkün olduğunca not kullanılmalıdır.

Metinde ara başlık ve / veya bölüm başlığı varsa başlıklar hiyerarşik olarak numaralandırılmalıdır. Alt başlıkların biçimleri yazım şablonundaki stillerden faydalanılarak oluşturulmalıdır.